

Ibrahima Kébé

Raw Material Company

centre pour l'art, le savoir et la société
center for art, knowledge and society

4074 bis Sicap Amitié 2
BP 22170 Dakar, Senegal
+221 33 864 0248

info@rawmaterialcompany.org
www.rawmaterialcompany.org

Mar - Sam: 10h - 20h
Tue - Sat: 10 - 20

RAW

Nouvelles Oeuvres: peintures et dessins
28 juin – 7 septembre 2011

New Works: paintings and drawings
28 June – 7 September 2011

Activités juin – septembre 2011

Events June – September 2011

Conférence de presse en présence de l'artiste

Mardi 28 juin 2011 de 15h à 17h

Press preview with the artist

Tuesday 28 June 2011 from 15:00 – 17:00

Vernissage

Mardi 28 juin 2011 de 19h – 21h30

Opening

Tuesday 28 June 2011 from 19:00 – 21:30

Vox-artis

Art Naïf ou Art Brut: Ibrahima Kebe en discussion
avec le Prof Abdou Sylla

Jeudi 30 juin 2011 à 18h

Naïve Art or Art Brut: Ibrahima Kebe in discussion with
Prof Abdou Sylla

Thursday 30 June at 18:00

Visite guidée par Koyo Kouoh suivie de discussion
avec les visiteurs

Vendredi 15 juillet 2011 de 18h à 19h

Guided tour by Koyo Kouoh and discussion with the visitors

Friday 15 July 2011 from 18:00 – 19:00

Finissage

Mercredi 7 septembre 2011 de 19h – 20h30

Finissage

Wednesday 7 September 2011 from 19:00 – 20:30

Cette brochure est publiée à l'occasion de
l'exposition *Ibrahima Kébé, Nouvelles Oeuvres:*
peintures et dessins du 28 juin au 7 septembre
2011

This newspaper is published on the occasion of the
exhibition *Ibrahima Kébé, New Works: paintings and*
drawings from 28 June to 7 September 2011

Histoires Urbaines

Koyo Kouoh

Pendant l'hivernage 2011, Ibrahima Kébé occupe l'espace d'exposition de Raw Material Company avec sa première exposition solo à Dakar en dix ans. L'exposition présente sa production créative la plus récente en peintures et dessins. Son travail est connu pour son caractère instinctif, joueur mais pas moins provocateur et radical. L'exposition est constituée d'une vingtaine de toiles accompagnées de vingt-cinq dessins en couleurs et noir et blanc.

Ecole de Dakar

Avec des artistes tels Ibou Diouf et Serigne Mbaye Camara, Kébé représente une génération d'artiste qui travaille dans la tradition de l'Ecole de Dakar. Cette tradition a joué un rôle décisif pour la reconnaissance d'une pratique artistique issue d'un contexte académique par opposition au propos d'une pratique sans enseignement. Un grand nombre d'artistes africains qui ont étudié à l'Ecole des Beaux-Arts de Dakar pendant les années soixante à quatre-vingt ont participé à cette reconnaissance et ainsi sensiblement recadré la réception de leurs productions.

Dépeignant principalement la vie quotidienne avec une emphase particulière sur les femmes, la famille et la communauté dans le genre du portrait et du paysage, ainsi qu'utilisant des formes figuratives et graphiques à la fois comme signature, le travail de Kébé est néanmoins en contraste avec le parallélisme structurel et l'abstraction qui prédominent dans la tradition de l'Ecole de Dakar. Et c'est là que réside sa radicalité dans le contexte autant local qu'international qui a négligé la figuration depuis l'avènement de l'art conceptuel et contemporain. Les personnages de ses compositions vont à l'essence de l'expression avec force, détermination et beauté. Kébé capture le sort de la vie quotidienne dakaroise d'une manière apparemment naïve tout en mettant à nu ses anomalies et monstruosité à travers un propos politisé de critique sociale et culturelle.

Le corpus d'œuvres dans cette exposition représente ce qui a été au cœur des préoccupations de Kébé pendant ces dernières années: la relation entre hommes et femmes dans un environnement qui, en général, nie la liberté de choix ainsi qu'a tendance d'ignorer l'élan amoureux

comme base valide pour le couple. Comme nul autre artiste au Sénégal, Kébé maîtrise la technique de la figuration suggestive. Les personnages sont mis en attitudes à travers lesquelles leurs émotions sont croquées de façon minimaliste; la concentration de l'expression étant dans le regard, ceci leur conjure une force enchantante et captivante inhabituelle.

Ses peintures et dessins sont sophistiqués et attirants dans leur profondeur et franchise. Cela dit, ce qui est particulier au travail de Kébé c'est sa palette de couleur. L'utilisation des tons gras tel le rouge, le jaune, le bleu, le vert, l'orange et le rose confère à ses œuvres une sensualité visuelle qui pourrait être le reflet de l'exubérance des rues de Dakar. Les couleurs sont choisies de manière spontanée et apposées généreusement et grassement sur la toile. Les personnages sont découpés dans le corps de la couleur; lui attribuant ainsi un rôle qui va au-delà de la forme esthétique. La couleur devient alors elle-même personnage et donc porteuse de sens sur la base duquel l'œuvre est ancrée.

Ibrahima Kébé

Né à Kaolack en 1955, l'artiste sénégalais Ibrahima Kébé est un des artistes les plus connus de sa génération. Son œuvre couvre plus de trois décennies de pratique. Il a étudié les beaux-arts à l'Ecole des Beaux-Arts de Dakar de 1976 à 1979. Son travail a été largement exposé en groupe et en solo entre autre à la Schedhalle à Zurich en Suisse, au Musée du Palais des Beaux-Arts de Charleroi en Belgique, à la Biennale de Dakar ainsi qu'à la Galerie Nationale de Dakar. En dehors de son activité en atelier, Kébé a également travaillé comme éducateur artistique pour plusieurs institutions autant au Sénégal qu'à l'étranger. Ses œuvres se trouvent dans nombre de collections privées ainsi que dans la collection nationale de l'Etat du Sénégal. Il vit et travaille à Dakar.

— Koyo Kouoh est une productrice culturelle et commissaire d'exposition spécialisée en photographie, vidéo et l'art dans l'espace publique. Elle est la fondatrice et directrice artistique de Raw Material Company. Elle vit et travaille à Dakar.

ENGLISH

Urban Stories

Koyo Kouoh

Ibrahima Kébé fills the rainy season in Dakar at Raw Material Company with his first solo show in a decade. The exhibition presents his most recent creative output in painting and drawing. His work is known for its instinctive, playful yet provocative and radical character. The exhibition features twenty paintings complemented with twenty-five drawings.

Ecole de Dakar

Along with painters such as Ibou Diouf and Serigne Mbaye Camara, Kébé represents a generation of artists working in the tradition of l'Ecole de Dakar. This tradition was instrumental in establishing recognition for an artistic practice with an academic background for a wide range of African artists educated at Ecole des Beaux-Arts de Dakar from the sixties through the eighties.

Depicting mainly everyday life with a particular emphasis on women, family and community, in the genre of portraiture and scenery, and using flat figurative and graphic shapes as a signature style, Kébé's work is however in contrast with the structural parallelism and abstraction that is predominant in that artistic tradition. And this is where lies his radicality within a local as well as an international context that has neglected figuration since the advent of conceptual and contemporary art. The characters in his compositions go to the essence of expression with strength, determination and beauty. He captures the fate of daily life in Dakar in a seemingly naïve fashion while exposing its anomalies and monstruosities as a politicized social and cultural criticism.

The corpus of works in the exhibition represents what has been at the heart of Kébé's concerns in recent years: the relationship between men and women in an environment that generally denies freedom of choice as well as tends to ignore sentimental desires as a valid basis for partnership. Like no other artist in Senegal, Kébé masters

the technique of suggestive figuration. Characters are set in attitudes through which their emotions are minimally sketched. The concentration of the expression is put in the gaze that conjures to the work an unusually captivating and enchanting force.

His paintings and drawings are sophisticated, and appealing in their depth and directness. Particular to Kébé's work however, is his color palette. The use of bold red, yellow, blue, orange, green and pink confers to his works a sensual visuality that could be read as the reflection of the exuberance of the streets of Dakar. Colors are chosen spontaneously and thickly spread on the canvas. Characters are cut in the body of the color, thus attributing to it a role that goes beyond aesthetic form. The color becomes character itself, and in this way bears the meaning on the base of which the work is grounded.

Ibrahima Kébé

Born in Kaolack in 1955, Senegalese artist Ibrahima Kébé is one of the most prominent artist of his generation. His oeuvre spans over thirty years of practice. He studied fine art at Ecole des Beaux Arts in Dakar from 1976 to 1979. Kébé has exhibited extensively in group and solo shows among others at Schedhalle in Zurich, Switzerland, Musée du Palais des Beaux-Arts in Charleroi, Belgium, the Dakar Biennale and the National Gallery in Dakar. Apart from his studio practice, Kébé has worked as art educator in various institutions in Senegal and abroad for many years. His work is included in a number of private collections as well as the State Collection of Senegal. He lives and works in Dakar.

— Koyo Kouoh is a cultural producer and exhibition maker specializing in photography, video and art in the public space. She is the founder and artistic director of Raw Material Company. She lives and works in Dakar.



Le mouton de Tabaski/The Tabaski Sheep,
120x160cm, 1997. Acrylique sur toile.



Couple/Couple, 120x60cm, 1997.
Acrylique sur toile.

Ibrahima Kebe Art brut ou art naïf?

Des personnages drôles, parfois loufoques ou simplement cocasses, un traitement plastique bizarre, des attitudes et des postures énigmatiques, voire coquines, ont fait dire et écrire que le travail de Kebe est un art naïf. Une certitude critique prétend en effet que l'art de Kebe est un art naïf. L'artiste affirme, lui, que son art est un art brut. Manier le verbe et les concepts autorise-t-il les critiques à formuler une telle prétention, et donc à avoir raison sur celui qui, lui, manie le pinceau? Certes, la vanité de la critique est connue depuis fort longtemps et déplorée. De quel droit et sur quelle autorité peut-elle fonder sa prétention à discourir et à décliner des jugements, à décerner des satisfecit et à décréter des sanctions? Malgré les travers, de plus en plus fréquents de nos jours, la critique paraît toujours indispensable, car comme l'écrivait Roger Bastide (*Art et Société*, 1977):

"La critique d'art paraît tirer sa vocation de ce que l'on demande à l'art de ne pas être accessible à tous, d'exiger non seulement un certain degré, mais aussi une certaine qualité de culture, d'être fermé au vulgaire, ouvert aux seuls initiés".

Art naïf ou art brut?

Même si l'expression *art naïf* n'a été utilisée la première fois qu'en 1895 pour caractériser l'art du peintre Henri Rousseau, dit "le Douanier Rousseau", lors de la première édition du *Salon des Indépendances* dont l'art n'était ni conforme aux préceptes de l'Académie, ni adepte des recherches abstraites et était plutôt caractérisé par l'insuffisance technique, et que depuis lors bien d'autres arts ont été dits *naïfs* (la peinture de l'école de Poto-poto de Brazzaville au Congo, les *naïfs* d'Abengourou de Côte d'Ivoire, les arts de Chéri Samba et de Clem Clem Lawson), le prototype de l'art *naïf* au Sénégal est la peinture sous verre.

Depuis lors et partout, la peinture sous verre est synonyme d'insuffisance technique, entendez donc la technique de création est rudimentaire et le praticien n'a reçu aucune formation ou est autodidacte ou formé sur le tas. En conséquence, l'élaboration des formes et des figures est généralement maladroite, simpliste ou carrément infantile. De ce point de vue technique, la peinture sous verre et l'art *naïf* sont caractérisés par la non maîtrise des techniques de création; ce qui apparaît manifeste dans les images et les figures, à travers les irrégularités et les disharmonies. En outre dans bien des cas art naïf signifie également art populaire. C'est à dire dont l'auteur, issu du petit peuple, destine son œuvre au petit peuple des villes et des campagnes. Enfin, en raison du matériau utilisé, le verre, qui se détériore facilement, la peinture sous verre est considéré comme un art fragile. Toutes ses caractéristiques ont toujours et partout participé à déprécier cet art, perçu comme non digne d'intérêt scientifique et relégué souvent dans le folklore. L'art des icônes

comme l'art des vitraux, ainsi que la mosaïque et la peinture sous verre ont été très peu étudiés.

Ce profil et ces caractéristiques s'appliquent-ils à Kébé et à son art?

Ce profil de l'autodidacte, auteur d'art naïf, est très différent de celui de Kébé, qui a reçu une solide formation à l'école nationale des beaux-arts de l'Institut national des arts du Sénégal, de 1976 à 1979, période cruciale dans l'évolution de cette structure nationale de formation artistique, pendant laquelle elle a entamé sous processus de professionnalisation, grâce à une réforme hardie qui portait sur différents domaines dont le niveau et mode de recrutement, les contenus des programmes, les jurys et diplômes. Ibrahima Kébé est en passe de devenir un vétéran dans le monde des arts visuels sénégalais puisqu'il a à son compte plus de trente ans de pratique artistique. A cet égard, cette formation lui a permis d'accéder au statut de tout artiste, issu d'une institution officielle d'Etat reconnue. Depuis lors, il poursuit son labeur, avec constance et détermination. Il peut ainsi exposer régulièrement, chaque année, individuellement ou en groupe, au Sénégal où à l'étranger.

Chez Kébé, plusieurs constantes peuvent être décelées. Il peint certes depuis avec les mêmes couleurs, avec le même traitement, des sujets et des thèmes identiques. Constance de la palette. Constance de l'expression. Constance de la thématique. Au cours de sa formation, outre l'influence incontestable de certains de ces maîtres, auprès desquels il s'est initié et a appris à maîtriser les techniques de création picturale (peinture, dessin, anatomie), celle de Pierre Lods, formateur français affecté à l'école des arts se révèle de nos jours encore déterminante. Non seulement il a été suivi pas à pas, pendant toutes ces années de formation, par celui-ci, mais encore il lui a fait vivre une expérience décisive, qu'il exploite toujours dans sa pratique actuelle. Il s'agit de l'expérience des pommes de terre, menée pendant toute l'année 1974. Chaque matin, en effet, Pierre Lods lui donnait de l'argent en lui demandant d'aller acheter des pommes de terre, en le chargeant ensuite de les découper. Cette activité routinière, et sans doute fastidieuse, lui permettait de créer des formes variées et de connaître des formes très diverses. Des formes aux multiples dimensions. Conséquences: dans sa pratique, Kébé crée toutes les formes imaginables passant pour un virtuose des formes, dans toutes les gammes: rondes, allongées, géométriques, courbées, couchées, inclinées, en l'air, etc. (voir La Biennale des chats, 2008, acrylique sur papier maché).

Cette première expérience des pommes de terre est révélatrice de la démarche et de la plastique de Kébé, qui, au lieu d'imiter les réalités

observées, exploite en vérité les images et souvenirs des formes emmagasinées dans sa mémoire visuelle, en les réactualisant à l'occasion. Plus tard, sur le modèle de cette expérience, il provoquera et vivra d'autres expériences similaires. Celle des chats en 1998/1999, qu'il accueillait dans son atelier du village des arts et qu'il nourrissait de beignets. Là également, tous les matins, il recevait ces chats et les nourrissait, en les observant vivre et évoluer. Dans cette expérience aussi, il découvrait et emmagasinait des formes. L'expérience des moutons en 1999/2000 qu'il allait observer dans des quartiers et des concessions disposant d'enclos de moutons, est de la même veine; il en est de même de l'expérience des prostituées, pendant la même année, qu'il allait observer dans les boîtes de nuit et autres lieux fréquentes par celles-ci. La thématique, dans l'art de Kebe, est ainsi constante: l'homme et la femme certes; mais surtout la femme et l'enfant; et aussi les chats et les moutons, les prostituées: ces personnages et ces animaux, qui peuplent, depuis fort longtemps, l'imaginaire de Kébé, correspondent à des séquences précises dans sa vie: ils ont ainsi une histoire et leur compagnonnage se poursuit dans son art. C'est pourquoi, prostituées, moutons et chats sont souvent présents dans les œuvres et dans l'art de Kébé. Cependant, il ne s'agit jamais de portraits et copies conformes de ces êtres et animaux.

Ainsi, contrairement aux apparences, Kébé n'est ni portraitiste, ni un artiste du quotidien. Ces personnages, comme ces animaux et ces scènes sont ses propres créations dans lesquelles il n'y a nulle recherche de la ressemblance ni du réalisme parfait. Au contraire Kébé se contente souvent de l'essentiel et va à l'essence des êtres et des choses; des esquisses et des ébauches suffisent parfois. Sur telle œuvre, *Petite famille*, (1999, acrylique sur toile) comportant quatre personnages, seuls les bustes apparaissent et tout l'art réside dans le traitement des cous, des visages et des têtes. A l'évidence, de telles personnes n'existent pas. L'expressivité est dans ces quelques éléments, à travers lesquels l'artiste inscrit son signifié: le regard. La posture de la tête et du cou. On remarquera que les bras ne sont pas représentés. Dans cette autre œuvre de la même génération: *Adolescents*, (1999, acrylique sur toile), l'artiste met toute l'expressivité sur les longs cous et la fraîcheur des regards des deux adolescents; et c'est à peine qu'un bras de chaque adolescent est esquissé. Quand, dans *Fille mère I*, (1996, acrylique sur toile), seul le buste est présenté et l'expression concentrée sur les yeux, dont le regard et la blancheur ainsi que la moue de la bouche, traduisent la détresse, dans *Fille mère II*, (1999, acrylique sur toile), les personnages de la mère et la fille sont intégralement représentés, avec cependant un bras de chaque personnage atrophié; l'inclination de la tête et du visage de la mère. Comme la posture des deux personnages

expriment également la détresse qu'elles vivent. Ailleurs, dans *Fille de joie*, (2000, acrylique sur toile), la joie est représentée par l'éclat du regard, la blancheur des yeux et la moue joyeuse de la jeune fille, figurée par un buste, ainsi que les bijoux qu'elle porte (boucles d'oreilles et collier au cou). Dans *Fille égarée*, (2000, acrylique sur toile), le long cou tendu et le regard perdu suffisent à dire l'égarement de la jeune fille. L'artiste se contente parfois de peu pour dire ce qu'il a à dire, comme dans *La Signare*, (2000, acrylique sur toile), la vêtue dans laquelle la robe et le foulard de tête sont assortis – rouge vif – une écharpe négligemment jetée sur l'épaule et un drapeau tenu à la main droite, un panneau derrière la jeune femme et son inscription, indiquent qu'il s'agit d'une jeune femme moderne et métisse des quatre communes du Sénégal.

Le langage plastique de l'artiste apparaît ainsi sobre mais incisif et recourt à des éléments percutants; la couleur et la forme sont utilisées ici à bon escient, avec mesure et de manière appropriée. Cependant Kébé ne peint pas seulement que des bustes de personnages et ne se contente pas toujours d'ébauches ou de formes incomplètes ou atrophiées. Il peint également des personnages entiers, dont tous les membres et toutes les parties des corps sont figurées. La série d'œuvres de la même année 1997, *femme au chat*, *Trois Personnages sur fond rouge*, *Le Mouton de Tabaski*, *Couple*. Sauf, dans la dernière œuvre, *Couple*, dans laquelle seul le buste de l'homme est visible, dans toutes les autres œuvres les personnages sont entiers, mais Kébé introduit de la fantaisie dans les formes, parfois grossies, ou dans les postures et positions des membres, dans les regards en biais parfois, les moues, dans l'homme du couple qui est couché. Dans cette série, comme à l'accoutumée, les œuvres sont pleines de couleurs, vives et chaudes à la fois. Kébé y allie le rouge et le jaune, le noir et le blanc; tantôt le jaune est prégnant (cf. *Le Mouton de Tabaski*) tantôt c'est le rouge qui prédomine (*Trois personnages sur fond rouge*).

Généralement, Kébé colorie toute la surface de ses toiles, comme pour produire, volontairement, une magie de couleurs. Dans *Trois personnages sur fond rouge*, avec un fond très rouge, Kébé peint trois personnages aux couleurs différentes (jaune chez l'un, bleu chez le second, beige chez le troisième et des couleurs communes aux trois: le noir, le blanc et le marron). Dans *Le Mouton de Tabaski*, sur fond jaune moutarde, le personnage est campé au milieu de la toile et assis sur un banc noir, tout de rouge vêtu, et portant son mouton de Tabaski tout blanc; les couleurs contrastent certes mais sans que cela ne choque; il en est de même des combinaisons de couleurs des autres œuvres de cette série. Ainsi, bien qu'ayant baigné dans l'ambiance de l'Ecole de Dakar, et ayant été formé par les mêmes maîtres de cette école, Kébé n'appartient pourtant pas à cette école. Son art est

en effet différent, tant par les formes, la palette que par l'écriture; nul schématisme et nul géométrisme chez Kébé; ni réalisme parfait ni ressemblance absolue à telle ou telle réalité; au contraire, fantaisies formelles et écritures particulières et originales; palette colorée et gaie.

Art brut?

L'artiste lui-même explique ce qu'il entend par/ dans cette expression; il dit aussi *art instinctif*. Il qualifie son art d'*art brut*, en ce sens que lorsqu'il peint, il ne réfléchit pas sur les choix à faire, sur la ou les couleurs à choisir; il prend ce qu'il trouve et avec, il sort ce qu'il y a en lui, instinctivement, spontanément, sans réfléchir à ce qu'il doit faire; il peint directement; ensuite seulement il reconsidère ce qu'il a fait, il revoit tout; et alors, il rectifie, ajoute ou supprime, il peaufine. Une perception furtive pourrait faire croire que les personnages dans l'art de Kébé sont des figurations, des reproductions de personnages; mais un regard attentif, scrutateur, verrait en réalité des créations. Car Kébé ne copie pas le réel, ne pratique pas l'imitation; son art n'est pas un art figuratif, recopiant les réalités vues ou observées.

Contre la première impression Kébé oppose une boutade: "ces personnages n'existent pas, ils ont existé ou existeront". En effet, dans la réalité, il n'a jamais existé une personne avec un tel cou, une telle tête ou tel autre membre du corps. Dans ces formes et ces images, l'artiste combine et allie élégance et humour, à travers des cous longs et minces, des bustes allongés et des formes disproportionnées, comme pour s'amuser. Kébé excelle dans l'art de la disproportion par fantaisie. Il aime créer des formes disproportionnées, dont les cous allongés, pour introduire l'élégance dans les formes. Il s'agit là d'une écriture particulière, une manière spécifique, propre à l'artiste; et qui a fini par s'asseoir, par s'imposer et devenir un style. Dans cette écriture, l'artiste atrophie des membres, n'en figure pas d'autres, varie les attitudes et les postures, souvent de manière inhabituelle, crée des formes bizarres, plus grosses que nature ou chétives, en abondance parfois, seules ou en groupes; réalise des personnages aux couleurs chatoyantes ou éclatantes. Magie des formes et magie des couleurs à la fois. Il a peint ainsi depuis fort longtemps et dit être satisfait de ce qu'il fait. Et dans le cadre la peinture contemporaine sénégalaise, son art et ses créations sont reconnaissables, différents et uniques. Il n'a donc pas besoin de recourir à d'autres techniques ni de pratiquer ces nouveaux procédés si fréquemment utilisés dans l'art contemporain tel le collage et

Il s'en tient à ses matériaux de prédilection: la toile et le papier; plus souvent la toile que le papier. Très récemment, il a entrepris de peindre sur du papier mâché. Dans l'exposition: *Pouvoirs de Femme*, tenue en 2009 au village des Arts, plusieurs oeuvres ont été créées dans ce matériau. Il y crée des oeuvres fortes, dans lesquelles transparaît sa maîtrise du dessin et du graphisme; généralement en noir et blanc, elles permettent à l'artiste de créer les formes les plus fantaisistes, dans toutes les dimensions et orientations. Le titre de cette exposition n'est pas innocent. Non pas "Pouvoirs des femmes", ni "Pouvoirs de la femme" mais "Pouvoirs de femme", pour ne pas singulariser, pour rendre hommage à la femme, dont il salue et magnifie en même temps le dynamisme, la créativité et les conquêtes. Elle est, dit-il, présente désormais partout; elle a conquis de nouveaux domaines; elle s'est imposée dans divers secteurs. En vérité et à bien regarder les choses, c'est elle qui détient les pouvoirs; et nul besoin, pour s'en convaincre, de revisiter l'histoire. Car, en première comme en dernière instance, c'est elle qui possède et exerce véritablement les pouvoirs. L'hommage qu'il lui rend dans cette exposition, il le fait de manière délicate, sans ostentation, même si elle est quasi omniprésente dans les tableaux; elle n'y est pas toujours seule; elle est mise parfois en situation, présentée dans différents statuts et représentée par diverses catégories: de la vendeuse aux *adjas*, de la reine à la patronne du patron, de la dame de cœur à la voyante, de Madjiguène à la belle de nuit.

Dans l'art de Kébé, il est possible de déceler deux niveaux de signifiés. Le premier est celui de la matérialité et de l'esthétique, qui définit l'art de Kébé; celui des formes et des couleurs. Ce niveau est unique. Aucun autre artiste, dans les arts contemporains du Sénégal ne fait comme lui, ne crée de telles formes avec de telles couleurs. Dans ce premier niveau, l'artiste produit non seulement de la beauté dans ses œuvres, mais également l'élégance. Le second niveau est celui des attitudes et des postures, à travers lesquelles Kébé institue une seconde forme de langage de son art et par quoi il met, imprime et introduit l'humour ou l'ironie, la détresse ou la joie, donc les sentiments et la vie affective. L'art de Kébé exprime en effet des sentiments, tout à la fois joie, tendresse, affection ou peur, angoisse et égarement. Il est rare, voire exceptionnel, qu'un artiste traduise la vie affective à travers la couleur et la forme, par les postures et les attitudes, par les comportements ou les moues.

Ce texte est tiré d'un plus long texte publié dans Ethiopiques, Revue Nègro-Africaine de Littérature et de Philosophie, no 82, 1er semestre 2009.

Bibliographie

1. *Catalogue Terre d'Empreintes, Montigny-Le-Tilleuil, 2004, 32p.*
2. *Popescu, Iona et Pezeril-Dewaleyne, Fanny, Sénégal/Roumanie, Dialogue sur le Chemin de Verre, Semetria, 2006, 83p.*
3. *Press book de Ibrahima Kébé*
4. *Renaudau, Michel et Strobel, Michelle, Peinture sous verre du Sénégal, Paris/Dakar, Nathan/NEA, 1984, 107p.*

ENGLISH

Ibrahima Kebe
Art brut or naive Art?

Abdou Sylla

Filled with funny, sometimes odd or simply amusing characters, bizarre shapes, enigmatic or even cunning attitudes and postures, Kebe's work has often been described as naive. An art critic asserted that Kebe practices naive art. As for the artist himself, he insists that he practices art brut. Is the mastery of words and concepts enough to allow critics to make such assertions, and therefore to know better than the artist? Of course, the vanity of critics is notorious and has long been objected to. What right and what authority do they have to want to define and pass judgement, to congratulate or to chastise? In spite of these failings that have become increasingly common nowadays, critique remains indispensable, as Roger Bastide wrote:

"Art criticism seems to thrive on our expectation that art shouldn't be accessible to all, should aim for not only a certain degree, but also for a certain quality of culture, to refuse the vulgar and to be understandable only by the initiated". (Art et Société, 1977)

Naïve art or art brut?

Although the phrase *naïve art* was used for the first time in 1885 to describe the works of painter Henri Rousseau, also known as "le Douanier Rousseau", at the first edition of *Salon de la Dépendance* (Indépendance Salon)

Since then, behind glass painting has become synonymous with a lack of technique, which means that the art is rudimentary and that the practitioner has undergone no training or is self-taught or has learnt through practice. As a result, the forms and figures are often awkwardly drawn, simplistic or even childish. From this technical point of view, behind glass painting and *naïve art* are characterized by a lack of creative techniques, which transpires in the images and figures, through the unevenness and the lack of harmony. Besides, in many cases, naive art is also taken to mean popular art. This means that the artist comes from ordinary people, and his works are aimed at the ordinary urban and rural people. Finally, behind glass painting is considered a fragile art form due to the material used, glass, which easily wears out. This art form has therefore long been belittled as it is perceived everywhere as unworthy of scientific interest and often relegated to folklore. Iconic art, such as stained-glass window making, as well as mosaics and behind glass painting, received very little attention

Do these profiles and features apply to Kebe's work?

The self-taught profile of the naïve artist departs greatly from that of Kebe, who underwent solid training at Ecole des Beaux-Arts de from 1976 to 1979, a crucial period in the development of this national education centre, during which it underwent a process of professionalization through bold reforms that applied to various areas including admissions requirements, curriculum content, juries and degrees. Ibrahima Kebe can be considered a veteran in the world of visual arts in Senegal since he has been practicing for over thirty years. In this respect, the education he received enabled him to achieve the formal status of an artist. Since then, he's been working consistently and with determination. He has been able to exhibit his work on a regular basis, every year, in solo or group shows, in Senegal and abroad.

There are several distinctive trends in Kebe's work. Obviously, he has been using the same colours, the same strokes, and painted around the same subjects and themes. Constancy of range of colours. Constancy of expression. Constancy of themes. During his academic education, beside the undeniable influence of some of his professors who introduced him and taught him painting and drawing techniques as well as anatomy, Pierre Lods, a French professor, turns out to have been crucial. Not only did he teach him gradually during his beaux-arts years, but he also made him discover a unique experience, which is reflected in his work to this day. That is the experience of potatoes, carried out throughout 1974. Every morning indeed, Pierre Lods would give him money to buy potatoes; he would then ask him to cut them up. Through this daily and no doubt tedious activity, he would create different shapes and would discover extremely varied shapes. Shapes with multiple dimensions. As a result, Kebe creates all shapes imaginable: round, elongated, geometric, curved, flat, bent,

la vidéo. L'artiste reconnaît:

"J'ai la conscience de ne pas changer. Je n'ai pas besoin de changer mon expression. Je peux bien faire de l'abstraction. Pourquoi changer? J'ai conscience d'avoir une originalité dans ma vie et mon art, que je dois préserver. Aujourd'hui, dans l'expression artistique, il y a beaucoup de déviations, de mutations. Tout cela est dû à un manque d'inspiration"

- Abdou Sylla est critique d'art et professeur de philosophie et d'esthétique retraité de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar. Il est auteur de nombreux articles sur l'art contemporain au Sénégal y compris de l'ouvrage séminal: Arts Plastiques et Etat au Sénégal, 1998, IFAN-Cheikh Anta Diop Les arts plastiques au Sénégal. Sylla est membre de l'AICA et président la section sénégalaise. Il vit et travaille à Dakar.

whose form was neither in keeping with the teachings of the academy nor following the footsteps of abstract experimentation, but was rather characterized by a lack of technique. And that since then, many works have been described as *naïve* such as the paintings of the *Poto-poto school* in Brazzaville in the Congo Republic, the *naïve* works of Abengourou in Côte d'Ivoire, and the works of Chéri Samba or Clem Clem Lawson, the archetypal form of *naïve* art in Senegal, is behind glass painting or *souwère*.

papier mâché)

This first experiment with potatoes is revealing of the approach and aesthetic dimension of Kebe's work. Instead of attempting to reproduce reality as he experiences it, he in fact extracts the images and memories of shapes recorded in his visual memory, updating them as required. Later, still inspired by the same model, he triggered and lived through other similar experiments. The one with cats in 1998/1999, that would come to his studio at Village des Arts, and whom he fed with doughnuts. The cats would arrive every morning and he would feed them and watch them live and move about. Through this experience he would also discover and absorb other shapes. The experiment with sheep in 1999/2000, that he observed in the neighbourhoods and in compounds that had sheep sheds, was very similar. So it is with the experiment with prostitutes in the same year, when he went for field research in nightclubs and other familiar spots. In Kebe's works, themes are recurrent: men and women of course, but mainly women and children; as well as cats and sheep and prostitutes. These animals and characters, which have for long filled Kebe's imagination, relate to specific moments of his life. They have their own story and this companionship continues in his work. This is why prostitutes, sheep and cats are often present in Kebe's work. However, he never does portraits or one to one representations of people and animals.

Thus, contrary to what it may seem, Kebe is neither a portraitist, nor an artist that depicts everyday life. These characters, just like these animals and scenes, are products of his creativity, in which one finds no trace of the search for lifelikeness or realistic perfection. In the contrary, Kebe often goes straight to the point and beyond the essence of beings and things; sketches and drawings are often enough. In one of his works, *Petite famille* - *Small family*, 1999, acrylic on canvas, which shows four characters, only the bust is depicted and care is given to the detail in the necks, the faces and the heads. Obviously, there are no such creatures. All the expression is conveyed through these few elements, which carry the artist's message: the gaze. The position of the head and the neck. We may notice that the arms do not appear. In another work of the same period: *Adolescents*, (1999, acrylic on canvas), the artist focuses all his creativity on the long necks and the innocent gazes of the two adolescents; an arm is barely sketched for each adolescent. In *Fille mère I* - *Teenage Mother I*, (1996, acrylic on canvas), only the chest is presented and all the work focuses around the eyes, that express distress, with their blank stare as well as the distorted mouth, whereas in *Fille mère II* - *Teenage Mother II*, 1999, acrylic on canvas, the characters of the mother and daughter are fully portrayed, although one arm of each character is incomplete; the position of the head and the face of the mother just like the way she and her daughter stand also

Fille égarée/Lost Girl, 90x70cm, 2000.
Acrylique sur toile.



Fille mère II/Teenage Mother II, 90x60cm, 2000.
Acrylique sur toile.



expresses the distress they experience. In another work, *Fille de joie – Prostitute*, (2000, acrylic on canvas), the joy is conveyed by the brightness of the face, the whiteness of the eyes and the joyous mood of the young girl, represented up to the bust only, as well as the jewellery she wears; earrings and a necklace. In *Fille égarée – Lost girl*, (2000, acrylic on canvas), the elongated neck and the lost gaze aptly portray the girl's confusion. The artist often needs very little to convey his message. Like in *La Signare*, (2000, acrylic on canvas), where the clothing of a matching dress and head scarf – in bright red – a scarf randomly thrown over the shoulder and a flag held in the right hand, a sign post behind the young girl and its inscription, all show that this is a modern Metis girl from either Rufisque, Dakar, Saint Louis or Goree – the four cities of Senegal that were considered French during colonial time.

The aesthetic code of the artist seems sober, but it is sharp and resorts to striking elements; colour and shape are used effectively here, with restraint and appropriately. However, Kebe does not only paint busts and does not stop at sketches of incomplete and distorted shapes. He also paints full figures, with all the limbs showing. This is visible in the series of paintings done in the year 1997. *Femme au chat (Woman and Cat)*, *Trois Personnages sur Fond Rouge (Three Characters on a Red Background)*, *Le Mouton de Tabaski (The Tabaski Sheep)*, *Couple (Couple)*. Except in the latter work, *Couple (Couple)*, where only the man's bust is seen, all other works have fully-portrayed characters. Kebe introduces fantasy in the shapes that are sometimes swollen, or he emphasizes the stance or position of the limbs, the slant gazes sometimes, and the pout of the man lying down. In this series, the paintings are full of lively and warm colours. Kebe combines red and yellow, black and white; sometimes yellow is the dominant colour (see. *Le Mouton de Tabaski – The Tabaski Sheep*), sometimes it is red (*Trois personnages sur Fond Rouge – Three Characters on a Red Background*).

Generally, Kebe uses up the full extent of the canvas, as if to intentionally create a magical mix of colours. In *Trois personnages sur Fond Rouge – Three Characters on a Red Background*, which has a bright red background, Kebe paints three characters in very different colours (one in yellow, the other in blue and the last one in beige, with colours that are common to all three: black, white and brown). In the painting called *le Mouton de Tabaski – The Tabaski Sheep*, the character is painted in the centre of the frame against a mustard yellow background, sitting on a black bench, all dressed in red, and carrying his all-white Tabaski sheep. There is no doubt of a clash of colours, but it is not discordant. The same colour combinations are used in other works of this series. Thus, while having bathed in the atmosphere of l'Ecole de Dakar, and having been taught by the same masters, Kebe work does not follow that tradition. Indeed, his art is very different, both in terms of shapes, range of colours or writing. There is no

used; he takes what he finds and expresses what is within him, instinctively, spontaneously, without thinking about where he is going; he paints with a sense of urgency; only when he finishes does he reflect on what he has done; he reviews everything, and then he modifies, adds, removes, fine tunes the painting. At first glance, it may seem that the characters in Kebe's paintings represent real-life characters; but upon further scrutiny, one would see that these are in fact creations. Because Kebe does not copy the real world, he does not imitate or perform figurative art, where what has been seen or observed is copied.

Kebe dismisses this first impression: "These characters do not exist, they never have and they never will". Indeed, in actual fact, there has never been a person with such a neck, such a head or such a limb. Through these shapes and images, the artist combines and merges elegance and humour, with these long and narrow necks, and these elongated busts and disproportionate shapes, as if for fun. Kebe excels in the art of disproportion with a spirit of fantasy. He likes to create disproportionate characters, with stretched necklines, in order to introduce elegant shapes. This is a particular stroke, a specific form of the artist, which has eventually settled, imposed itself and become a style. With this style, the artist atrophies the limbs, leaves out others, varies attitudes and positions, often in an unusual way, creates strange shapes, bigger than in real life or tiny, in large numbers sometimes, alone or in groups; he creates characters with bright and lively colours. The magic of shapes and the magic of colours all at once. He has painted in this manner for a long time and says he is happy with the result. And within Senegalese contemporary painting, his art and works are recognizable, different and unique. He therefore does not need to resort to other techniques or to adopt new methods often used in contemporary art, such as collage and patching, sewing and etching, installations or video. The artist admits:

"I am aware that I don't change. I do not need to change my form of expression. I am comfortable with abstract painting. Why change? I am aware of the originality of my art and of my life and I must preserve it. Nowadays, there are so many deviations and mutations in art. It is only due to a lack of inspiration"

He keeps to his few favourite materials: canvas and paper; more often canvas than paper. Very recently, he started painting on papier mâché. In the exhibition entitled: *Pouvoirs de Femme (Women's Powers)*, held in 2009 at Village des Arts, several works were created using this material. He creates powerful works that show his mastery of drawing and graphics; usually in black and white, they help him create the fanciest shapes, in all dimensions and directions. The name of this exhibition is revealing. Not "The power of women" nor "Powers of a woman", but "Women's Powers" so as not to limit it so as to give tribute to



Adolescent/Adolescent, 90x60cm, 1999.
Acrylique sur papier maché.

sometimes they are depicted in context, in different roles and categories: from sales women to *adjas*, from queens to superiors of men, from lovers to fortune tellers, from Madjiguène to working girls.

In Kebe's work, two levels of meaning can be identified. The first is that of materiality and aesthetics. The second is that of shapes and colours. This second level is unique. No other Senegalese contemporary artist works with colours as he does, nor creates such shapes in such colours. On this first level, the artist not only produces beauty in his works, but also elegance. The second level is that of attitudes and poise, through which Kebe defines

contemporary art from Senegal as well as the seminal publication: *Visual Arts and the State in Senegal*, 1998, IFAN Cheikh Anta Diop. Sylla is member of AICA and of its Senegal section. He lives and works in Dakar.

This text is edited from a longer text published in *Ethiopiques, Revue Nègro-Africaine de Littérature et de Philosophie*, issue no 82 – 1st semester 2009.

schematization or geometric symmetry in Kébé's works, nor perfect realism nor absolute likeness to one reality or another. In the contrary, formal fantasy and particularly original etching; and a colourful and happy range.

Art brut?

The artist himself explains what he means with this expression. He also refers to it as *instinctive art*. He calls his art *brut* in the sense that when he paints, he does not think about the choices to be made, or the colour(s) to be

women, whose drive, creativity and achievements he nails and amplifies at the same time. As he says, they are now present everywhere, they have gained new grounds and have imposed themselves in many areas. In truth and in all fairness, they are the ones that hold powers, and this is amply demonstrated in history. Because in the first and in the last instance, they are the ones that truly hold and exercise power. The tribute he pays through this exhibition is done delicately, without ostentation, even if they are almost always present in the paintings; they are not alone;

imprints and introduces humour or irony, distress or joy, and therefore feelings and emotions. Kébé's work expresses feelings, such as joy, tenderness, affection, fear, anguish or confusion. It is rare, and even exceptional, that an artist expresses emotions through colours and shapes, through the expressiveness of faces, their posture and pouts.

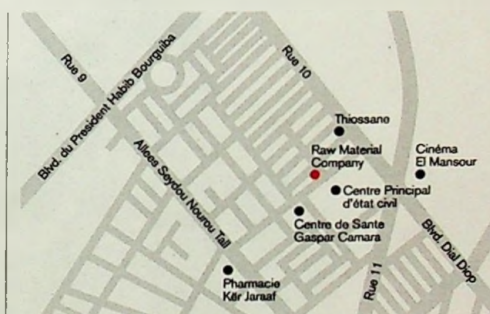
– Abdou Sylla is an art critic and retired professor philosophy and aesthetics at Cheikh Anta Diop University in Dakar. He is the author of numerous articles on

1. *Catalogue Terre d'Empreintes, Montigny-Le-Tilleuil, 2004, 32p.*
2. *Popescu, Iona et Pezeril-Dewaleyne, Fanny, Sénégal/Roumanie, Dialogue sur le Chemin de Verre, Semetria, 2006, 83p,*
3. *Press book de Ibrahima Kébé*
4. *Renaudau, Michel et Strobel, Michelle, Peinture sous verre du Sénégal, Paris/Dakar, Nathan/NEA, 1984, 107p.*

La biennale des chats/The biennial of the cats.
120x180cm, 2008. Acrylique sur papier.



Raw Material Company: Ibrahima Kébé



Editeurs/Publisher: Raw Material Company 2011
Rédaction/Editor: Koyo Kouoh
Traductions/Translations: David Clément Leye, Koyo Kouoh

Infographie/Graphic design: Rasmus Koch Studio
Textes/Texts: Abdou Sylla, Koyo Kouoh

Nous remercions/We thank: Equipe de Raw Material Company/Raw Material Company team, Ibrahima Kébé, Khalifa Dieng

Pour leur soutien généreux nous remercions également/
For their generous support we also thank: Philippe Mall, Anton Steidl, Roland Viotti, Arts Collaboratory

