

Théodore Diouf

OH GALLERY

CATALOGUE D'EXPOSITION
09 MAR. - 29 AVR. 2023

THÉODORE DIOUF

CINQUANTE ANS DE CRÉATION

THÉODORE DIOUF, CINQUANTE ANS DE CRÉATION

FIFTY YEARS OF CREATING

DU 09.03 AU 29.04.2023

**Texte de Coline Desportes,
historienne de l'art**

Les citations en *italique* sont tirées des deux entretiens que m'a accordés Théodore Diouf à Zurich et à Dakar en septembre et décembre 2022.
The quotes in roman are taken from the two interviews Theodore Diouf granted me in Zurich and Dakar in September and December 2022.

Au milieu de l'année 2022, Océane Harati et moi, avons, sans nous connaître encore et sans le savoir, retrouvé au même moment la trace d'un artiste que nous cherchions depuis longtemps.

Théodore Diouf, qui avait débuté sa carrière durant les années Senghor, était donc toujours actif et résidait à Zurich, en Suisse. Son histoire - celle de sa formation et de sa trajectoire - fut modelée par les époques et le hasard des rencontres. Sa pratique le fut plus encore par les lieux et les villes qu'il a traversés.

Théodore Diouf est né en 1949, à Djigod au Sénégal. Son histoire commence comme celles de nombreux artistes sénégalais de sa génération. Ses aptitudes pour le dessin sont repérées dès l'école primaire et il est orienté à la fin de ses études secondaires vers le centre d'enseignement technique artisanal où il s'initia à la sculpture auprès d'André Seck, particulièrement au modelage de l'argile. En 1969, il rejoint l'École des arts de Dakar. Sur l'impulsion de Léopold Sédar Senghor, pionnier du soft-power sur le continent, le Sénégal avait déjà accueilli en 1966 le premier festival mondial des arts nègres et ne finissait pas de faire la démonstration de sa vivacité culturelle. Participant de cet élan radieux, la création d'une école d'art, du musée dynamique - premier musée moderne du continent - et d'une manufacture nationale de tapisserie témoigne de la profonde volonté de Senghor de créer un art nouveau, qui se devait d'être à la fois *moderne et africain*. C'est dans ce but qu'il convia en 1961 le français Pierre Lods à rejoindre les enseignants de l'École des arts, manifestement séduit par ses recherches au Congo. Lods applique à Dakar la même pédagogie qu'à Poto-poto, où il venait de passer plusieurs années, et crée un atelier libre au sein de sa propre maison. Il poursuit ses expérimentations. L'une d'elle est depuis tombée dans l'oubli, mais constitue justement ce que Théodore Diouf identifie comme le véritable point de départ de son œuvre.

La pédagogie de l'École des arts étouffe Théodore Diouf. La possibilité de travailler seul au sein de l'atelier libre le libère. Au début des années 1970, Lods acquiert un immense terrain à Bambilor, village situé à une trentaine de kilomètres de Dakar. L'endroit est à l'époque arboré, luxuriant, époustoufflant de nature sauvage. Lods y fait construire quelques cases et invite trois jeunes artistes à y résider : Boubacar Goudiaby, Philippe Sène et Théodore Diouf. *Tout commence à Bambilor. [...] Tous les matins, je me pressais de boire mon café et j'entrais dans la brousse. Sur des petits carnets, je dessinais des feuilles, des formes. Ce sont ces formes-là, que j'ai développées, qui petit à petit m'ont emmené à l'exposition du Grand Palais.*

In the middle of 2022, Océane Harati and I, without knowing each other yet, found simultaneously the trace of an artist who we had been looking for a long while.

Théodore Diouf, who had started his career during the Senghor years, was still active and living in Zurich, Switzerland. His story - that of his training and his trajectory was shaped by the times and encounters. His practice was shaped even more by the places and cities he passed through.

Diouf was born in 1949, in Djigod, Senegal, where his story began like many of the Senegalese artists of his generation. His aptitude for drawing was spotted in elementary school and at the end of his secondary education he was directed to the center for technical education in the crafts where he was introduced to sculpture by André Seck, particularly in clay modelling. In 1969, he joined the School of Arts in Dakar under the impetus of Léopold Sédar Senghor, who was a pioneer of soft power on the continent. Senegal had already hosted the first World Festival of Negro Arts in 1966 and was still demonstrating its cultural vivacity. Participating in this radiant momentum, the creation of a school of art and the Musée Dynamique which was the first modern museum on the continent, and a national tapestry factory testifies to Senghor's deep desire to create a new art, which was to be both modern and African. It was with this goal in mind that in 1961 he invited the Frenchman Pierre Lods to join the teaching staff of the school of arts, obviously attracted by his research in the Congo. Lods applied the same pedagogy in Dakar as in Poto-poto, where he had spent several years, and created a free workshop in his own house. He continued his experiments. One of them has since fallen into oblivion, but constitutes precisely what Diouf identifies as the true starting point of his work.

The pedagogy of the School of Arts suffocated Diouf, and the possibility of working alone in a studio freed him. In the early 1970s, Lods acquired a huge piece of land in Bambilor, a village located about thirty kilometers from Dakar. At the time, the area was lush and wooded, a breathtaking wilderness. Lods had a few huts built and invited three young artists to live there: Boubacar Goudiaby, Philippe Sène and Théodore Diouf. Diouf states that: It all begins in Bambilor. Every morning, I would rush to drink my coffee and enter the bush. On small notebooks, I would draw leaves, shapes. It was these forms that I developed, which gradually led me to the exhibition at the Grand Palais.

© Ethan Stuber, portrait dans son atelier, Zurich, 2022





© Théodore Diouf, *Sans titre*, 1970-80, gouache sur canson, 50 x 65 cm

De cette observation de la nature sur le motif, il tire probablement les quelques dessins figuratifs, inhabituels au regard du reste de sa production, de plantes et oiseaux blancs sur fond d'un noir profond. Senghor qui appréciait particulièrement le jeune artiste, en choisit un pour l'une de ses cartes de vœux de fin d'année. Deux maquettes de ces jardins seront également sélectionnées pour être tissées, l'une par le célèbre atelier de tapisserie Tabard, à Aubusson, l'autre aux prestigieuses manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès. Cette immersion dans la brousse de Bambilor s'accompagne de discussions avec ces compagnons sur les cosmogonies africaines, en particulier celle du monde sérère, auquel se rattachent Théodore Diouf et Philippe Sène.

From this observation of nature on the ground, he probably drew the few figurative drawings, unusual in relation to the rest of his production, of white plants and birds on a deep black background. Senghor, who particularly appreciated the young artist, chose one of Diouf's pieces for one of his end-of-year greeting cards. Two models of these gardens will also be selected to be woven, one by the famous tapestry workshop Tabard, in Aubusson, the other at the prestigious Senegalese manufactures of decorative arts in Thiès. This immersion in the bush of Bambilor is accompanied by discussions with these companions on African cosmogonies, in particular that of the Serer world, to which Diouf and Philippe Sène belong.

Petit à petit, Théodore Diouf invente un monde vibrant de poésie dans lequel s'entrelacent et se confondent flore sénégalaise, esprits, pangols et inspirations formelles du monde noir. Ses formes synthétisent animaux, matières organiques ou minérales, sculptures africaines : c'est la branche, la pierre, l'oiseau, le masque, tout en même temps. C'est aussi le temps de ses premières collectes. En 1984, il raconte dans un entretien pour la télévision allemande qu'il a appris à aimer les formes abstraites en ramassant du bois mort dans la forêt, qu'il conservait. Aujourd'hui encore, avant même de franchir le seuil de son atelier zurichois, le visiteur est accueilli par d'étranges amoncellements d'objets. Dans une vitrine sur le palier, des filtres à café en papier qu'il a laissé sécher, par-dessus des caroubes, des morceaux d'écorces, des galets. À l'intérieur, partout, sur le plancher massif, sur chaque meuble, sur le rebord des hautes fenêtres, petites et grosses pierres, bois flottés, objets du quotidien, se mêlent aux œuvres de l'artiste et forment un décor faussement désordonné. En approchant, on s'aperçoit que les coquillages sont disposés du plus petit au plus grand, que le couteau africain dans sa gaine de cuir et de cauris a lui aussi sa place. Théodore Diouf extrait leurs formes de ces *naturalia* pour en faire des quasi-abstractions. En réinventant le thème de la faune et de la flore à partir d'un vocabulaire formel résolument tourné vers le modernisme, Théodore Diouf déjoue le piège de l'assignation à la nature, de la représentation d'un Éden africain forcément primitivisant pour les critiques de l'époque.

En effet, dans ces premières décennies d'indépendance du Sénégal, la nécessité de théoriser sa pratique s'impose à Théodore Diouf. *Il fallait penser cette peinture.* Il était alors question de décentrer, sur tous les plans, un monde et une scène artistique internationale organisés par l'Occident, autour de l'Occident. Ses réflexions s'inscrivent ainsi dès le début au cœur des débats brûlants sur la fabrique d'un art contemporain « authentiquement » africain qui, pour certains, avait tout d'une chimère. Les chercheurs, mais également une partie des artistes du Sénégal, ont souvent pointé le caractère primitiviste du discours de Lods et de son enseignement, la désormais célèbre pédagogie du « laissez-faire ». Il estimait qu'il fallait préserver les artistes d'Afrique de toutes consignes et d'influences extérieures, qu'il jugeait susceptibles de corrompre leur « africanité ». Iba Ndiaye en particulier avait dénoncé les dangers de la définition d'une africanité essentialiste, voire raciale, qui restreint et emprisonne, tel un « ghetto culturel » dans lequel les artistes d'Afrique s'enfermeraient eux-mêmes par peur de corrompre leur originalité (Ndiaye 1995).

Little by little, Diouf invents a vibrant world of poetry in which Senegalese flora, spirits, pangols and formal inspirations of the Black world intertwine and merge. His forms synthesise animals, organic or mineral materials, African sculptures: it is the branch, the stone, the bird, the mask, all at the same time. It is also the time of his first collections. In 1984, Diouf said in an interview for German television that he learned to love abstract forms by collecting dead wood in the forest, which he kept. Even today, even before crossing the threshold of his Zurich studio, visitors are greeted by strange piles of objects. In a glass case on the landing, paper coffee filters that he has left to dry, on top of carobs, pieces of bark, pebbles. Inside, everywhere, on the solid floor, on every piece of furniture, on the sills of the high windows, small and big stones, driftwood, everyday objects, mingle with the artist's works and form a deceptively disordered decor. As you approach, you notice that the shells are arranged from the smallest to the largest, that the African knife in its sheath of leather and cowrie shells also has its place. Diouf extracts their forms from these naturalia to make quasi-abstractions. By reinventing the theme of fauna and flora from a formal vocabulary resolutely turned towards modernism, Diouf thwarts the trap of the assignment to nature, of the representation of an African Eden necessarily primitivization for the critics of the time.

Indeed, in these first decades of Senegalese independence, the need to theorise his practice imposed itself on Diouf. It was necessary to think of this painting. It was then a question of decentering, on all levels, a world and an international artistic scene organised by the West, around the West. His reflections are thus inscribed from the beginning in the heart of the burning debates on the manufacture of a contemporary art « authentically » African which, for some, had all the makings of a chimera. Researchers, but also some of the artists in Senegal, often pointed out the primitivist character of Lods' discourse and his teaching, the now famous pedagogy of « laissez-faire ». Lods believed that it was necessary to preserve the artists of Africa from all instructions and external influences, which he judged likely to corrupt their « Africanity ». Iba Ndiaye in particular had denounced the dangers of defining an essentialist, even racist, Africanity that restricts and imprisons, like a « cultural ghetto » in which African artists would lock themselves for fear of corrupting their originality (Ndiaye 1995).

Théodore Diouf et certains de ses camarades, voyaient au contraire, dans la définition d'une « culture africaine », une lutte pour l'autodétermination. Ils cherchaient d'abord, comme les encourageait Senghor, quelles étaient les valeurs et les références de cette culture. Adhérant à certains des narratifs mais conscient de la dangerosité de cette ligne de crête, Théodore Diouf élabore une œuvre, dont la voie formelle et thématique le préserve de ces écueils. D'emblée, il rejette les sujets anecdotiques. *Je ne peins pas la femme qui pile le mil, ou qui va chercher la calabasse, je ne partage pas ça, je cherche une dimension beaucoup plus profonde, liée à la nature, qui est celle de l'homme qui pense, qui est connecté à tout.*

Il semble également sensible à la conceptualisation senghorienne du parallélisme asymétrique, et reprend à son compte ce goût pour l'asymétrie présumées des formes africaines. Ses personnages et ses motifs semblent autant de variations autour des célèbres couteaux de jet d'Afrique centrale, qu'il dit avoir beaucoup observé dans les livres et les nombreux musées ethnographiques qu'il visita au cours de sa vie. *Les formes africaines qui sortaient, la cosmogonie du monde noir était toujours là, parce que le discours était aussi là, parce qu'on était en train de chercher notre voie, de l'Afrique moderne, de l'Afrique qui veut apporter au monde quelque chose.*

Théodore Diouf fait rapidement partie des artistes les plus reconnus de la scène nationale. Par le président, d'abord, qui fait tisser en France une grande tapisserie pour son salon de musique. Théodore Diouf participe aux deux premiers salons nationaux, organisés au musée dynamique, qui préparent la grande exposition *Art sénégalais d'aujourd'hui*. L'évènement ouvre au Grand Palais à Paris au printemps 1974 puis parcourt le monde pendant une dizaine d'années. L'une de ses œuvres est choisie pour la campagne d'affichage du métro parisien. Six sont sélectionnées pour être tissées aux Manufactures de Thiès. Il devient, selon le souhait de Senghor, l'un des ambassadeurs artistiques du Sénégal postcolonial et de son « école » artistique, l'École de Dakar, une étiquette aux contours mouvants qui n'a cessé d'être battue en brèche, consolidée, questionnée, et dont les définitions ont évoluées au gré de la scène, de la réception, des expositions parfois.

On the contrary, Diouf and some of his comrades saw in the definition of an «African culture» a struggle for self-determination. They sought first, as Senghor encouraged them, what were the values and references of this culture. Adhering to some of the narratives but aware of the danger of this ridge line, Diouf elaborates a work, whose formal and thematic path preserves him from these pitfalls. From the outset, he rejects anecdotal subjects. I do not paint the woman who piles up the millet, or who fetches the calabash, I do not share that, I am looking for a much deeper dimension, linked to nature, which is that of the man who thinks, who is connected to everything.

He also seems sensitive to the Senghorian conceptualization of asymmetrical parallelism, and takes up this taste for the presumed asymmetry of African forms. His characters and motifs seem to be variations on the famous throwing knives of Central Africa, which he says he observed a lot in books and in the many ethnographic museums he visited during his life. The African forms that came out, the cosmogony of the Black world was always there, because the discourse was also there, because we were looking for our way, for modern Africa, for Africa that wants to bring something to the world.

Diouf quickly became one of the most recognised artists on the national scene. First of all, the president had a large tapestry woven in France for his music room. Théodore Diouf participates in the first two national shows, organised at the Musée Dynamique which prepare the great exhibition Art sénégalais d'aujourd'hui. The event opened at the Grand Palais in Paris in the spring of 1974 and then travelled the world for a decade. One of his works was chosen for the poster campaign of the Paris metro. Six were selected to be woven at the Manufactures de Thiès. He became, according to Senghor's wish, one of the artistic ambassadors of post-colonial Senegal and of its artistic «school», the School of Dakar, a label with shifting contours that has been constantly breached, consolidated, questioned, and whose definitions have evolved according to the scene, the reception, and sometimes exhibitions.

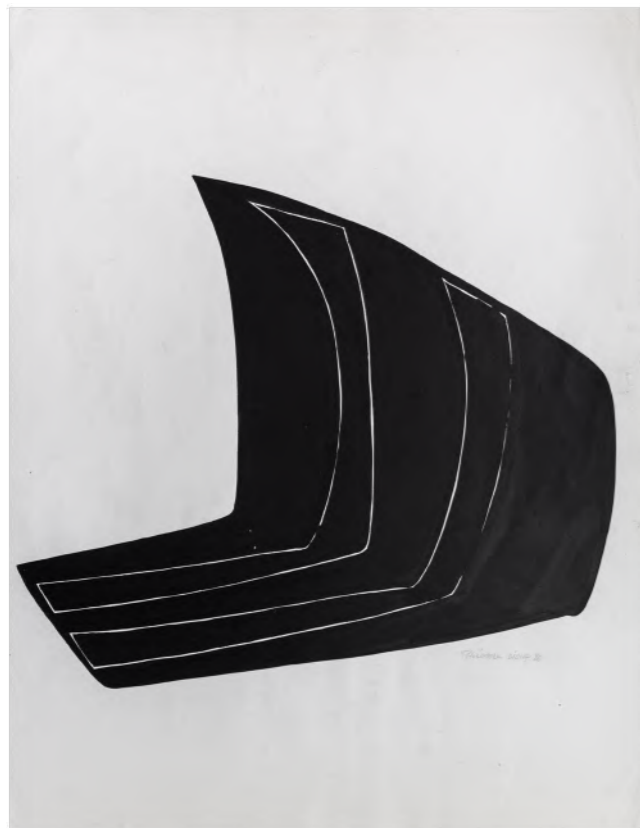


Atelier de Théodore à Zurich, Suisse

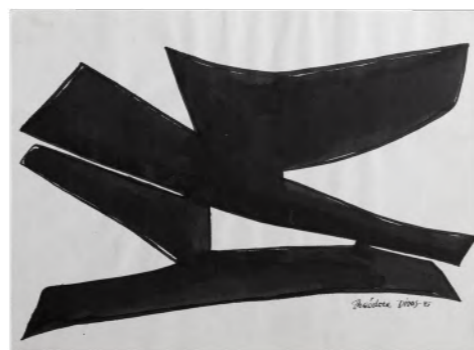
En 1984, il rencontre la jeune Suisse Maya Stockmann qui lui offre la possibilité d'échanger son atelier de Dakar avec celui de l'artiste Matthias Bosshart à Zurich. De février à août 1985, il y passe six mois. Après ce premier séjour, il cherche à s'établir en France, mais c'est finalement à nouveau à Zurich qu'il pose définitivement ses bagages. Au cœur du plus grand centre financier du monde, à des milliers de kilomètres de Dakar, il peint avec le même bonheur l'asphalte, la rue, les textures et les couleurs nouvelles. Le trait se dilue, se fait plus vibratoire, les couleurs s'assourdisent. Des monochromes apparaissent, qui restituent le subtil frémissement du printemps en Suisse. Plus récemment c'est l'horreur de la guerre qui surgit de ces œuvres et les formes se muent en choses glaçantes, grises et acérées évoquant l'invasion de l'Ukraine. L'exposition d'OH Gallery est ainsi l'heureux prétexte d'un long séjour de l'artiste à Dakar, un retour au pays sous le signe de la création, et l'occasion de présenter au public l'histoire d'un parcours débuté au Sénégal il y a cinquante ans.

In 1984, he met the young Swiss artist Maya Stockmann who offered him the possibility of exchanging his Dakar studio with that of the artist Matthias Bosshart in Zurich. From February to August 1985, he spent six months there. After this first stay, he tried to establish himself in France, but it was finally in Zurich that he finally put down his luggage. In the heart of the largest financial center in the world, thousands of kilometers from Dakar, he paints with the same happiness the asphalt, the street, the textures and the new colours. The line is diluted, becomes more vibratory, the colours become muted. Monochromes appear, which restore the subtle quivering of spring in Switzerland. More recently, it is the horror of war that emerges from these works and the forms turn into icy, grey and sharp things evoking the invasion of Ukraine. The OH Gallery exhibition is the happy pretext of a long stay of the artist in Dakar, a return to the country under the sign of creation, and the opportunity to present to the public the history of a journey begun in Senegal fifty years ago.

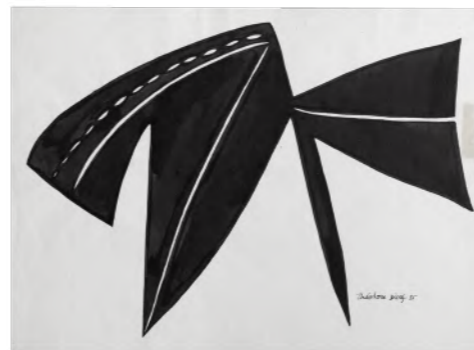




A.



D.



E.



F.



B.



C.



G.

- A. Sans titre 03, 1986, acrylique sur papier, 65 x 50 cm
- B. Sans titre 01, 1986, acrylique sur papier, 42 x 29,7 cm
- C. Sans titre 02, 1986, acrylique sur papier, 29,7 x 42 cm
- D. Sans titre 03, 1985, acrylique sur papier, 24 x 33 cm
- E. Sans titre 01, 1985, acrylique sur papier, 24 x 33 cm
- F. Sans titre 02, 1985, acrylique sur papier, 24 x 33 cm
- G. Sans titre 04, 1986, acrylique sur papier, 56 x 76 cm



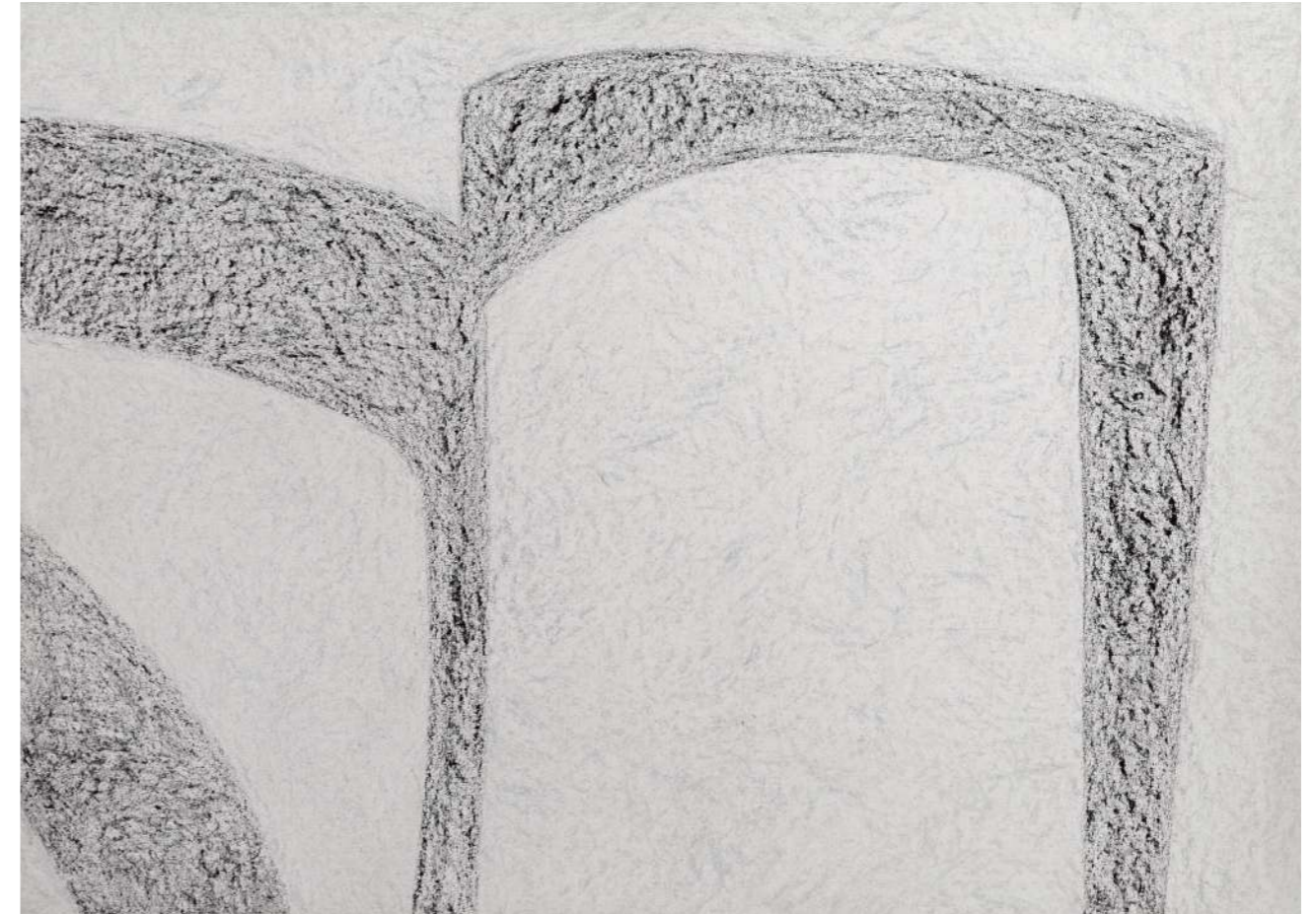
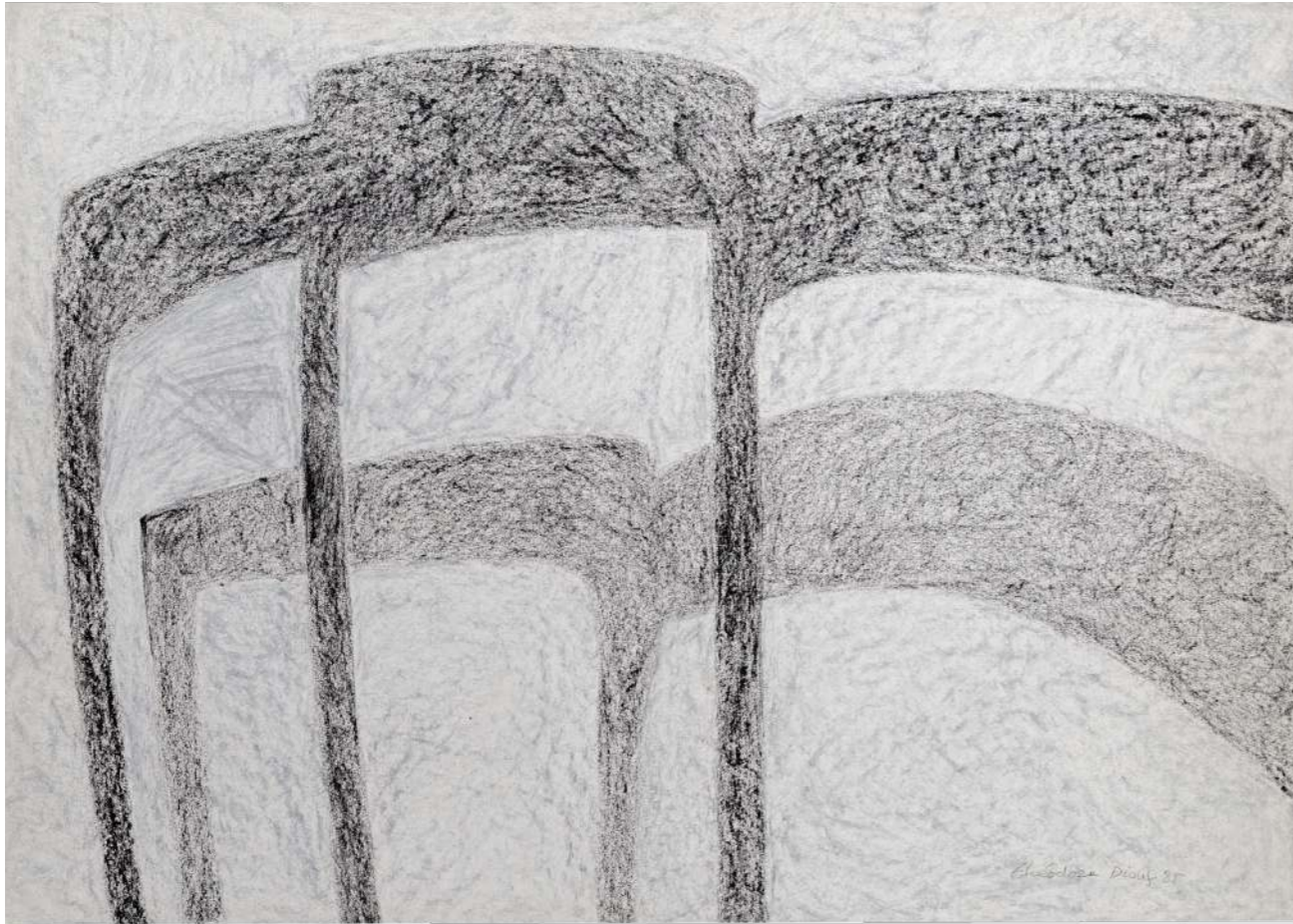
Sans Titre, 1970-78, acrylique sur papier, 65 x 50 cm



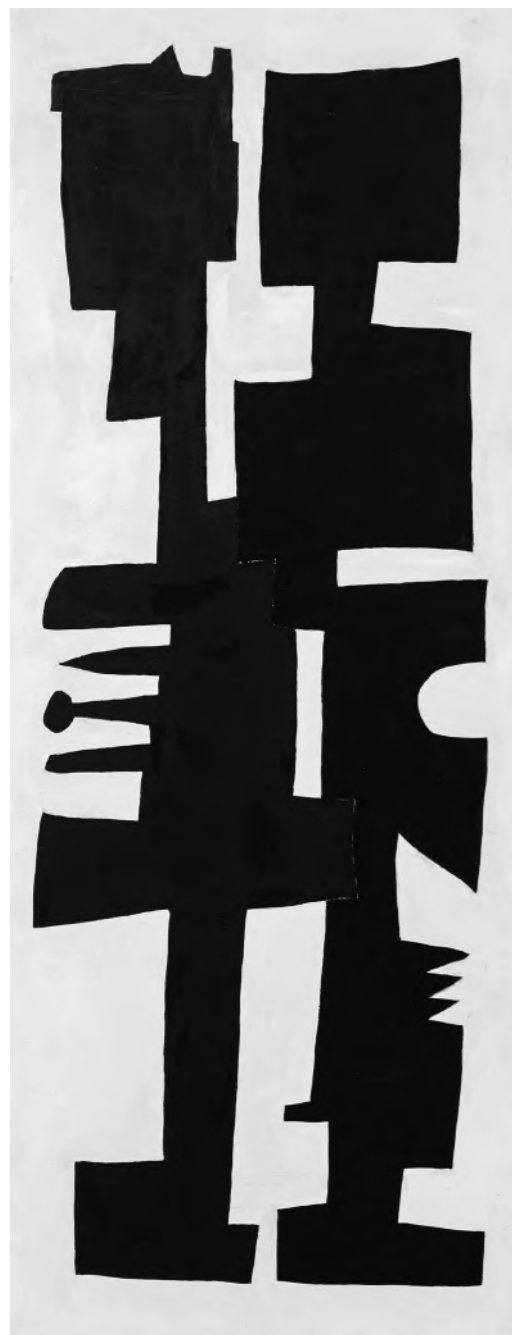




Sans titre 01, 1993, acrylique sur papier, 29,7 x 42 cm



Sans titre (2/2), 1985, pastel sur papier, 44 x 62 cm
Sans titre (1/2), 1985, pastel sur papier, 44 x 62 cm



Esprits de la nuit, 2023, acrylique sur toile, 168,9 x 64,4 cm

Sans Titre, 2023, acrylique sur toile, 168,9 x 64,4 cm

Sans Titre, 2023, acrylique sur toile, 168,9 x 64,4 cm

Sans Titre, 2023, acrylique sur toile, 168,9 x 64,4 cm

Sans Titre, 2023, acrylique sur toile, 168,9 x 64,4 cm





Sans titre, 2002, acrylique sur papier, 29,7 x 39,6 cm

Sans titre, 2002, acrylique sur papier, 29,7 x 39,6 cm

Sans titre, 2002, acrylique sur papier, 29,7 x 39,6 cm

ARTS DÉCORATIFS
SÉNÉGAL



Les esprits de la nuit, 1975, acrylique sur papier, 50 x 65 cm. Carton original appartenant aux Manufactures Sénégalaises des Arts Décoratifs de Thiès.



Nos remerciements à l'ensemble des membres des Manufactures Sénégalaises des Arts Décoratifs de Thiès pour son soutien, particulièrement à M. Aloyse Ndam Diouf, Directeur des MSAD.

Abdou Diouf,
Aziz Ndiaye,
Ndeye Fatou,
Chimère Diaw,
Amy Faye,
Ndeye Arame Cassé,
Anna mendy,
El Hadji Alassane Diop.



INFORMATIONS

VISITER LA GALERIE | *Visit the gallery*

- **Accès libre** du mardi au samedi, de 11h à 18h
Free acces from Tuesday to Saturday, 11 a.m to 06 p.m

ADRESSE | *Address*

Building Maginot
143 Avenue Lamine Gueye
Dakar Plateau

CONTACT

Tel.	+221 33 822 84 66
Whatsapp	+221 78 119 00 34
E-mail	info@ohgallery.net
Web	www.ohgallery.net

Instagram	@ohgallery
Facebook	@ohgallery.sn
Twitter	@ohgallery.sn

[artsy.net/oh-gallery/](https://www.artsy.net/oh-gallery/)