

Dakar. Du studio aux trottoirs Dakar, From the Studio to the Sidewalk

Érika Nimis

Number 114, Winter 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92880ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nimis, É. (2020). Dakar. Du studio aux trottoirs / Dakar, From the Studio to the Sidewalk. *Ciel variable*, (114), 70–77.

DAKAR

Du studio aux trottoirs

ÉRIKA NIMIS

Dakar, capitale cosmopolite, carrefour atlantique ouvert à tous les vents de la création, a grandi sous le regard de ses photographes. À partir des années 1990 qui voient l'essor d'une photographie professionnelle indépendante, la mise sur pied d'un Mois de la Photo contribue à légitimer une scène de plus en plus engagée, tournée vers la création¹ et ouverte à l'international. Cet essai² sur la scène photographique dakaroise se construit autour de moments-clés qui ont marqué son histoire depuis le 19^e siècle.

Les précurseurs. Comme dans d'autres pays côtiers de l'Ouest africain, la photographie commerciale se développe au Sénégal dès la fin du 19^e siècle³, en contexte colonial, et est adoptée localement à partir des années 1910–1920. Reconnu comme le précurseur de la photographie sénégalaise, Meïssa Gaye (1892–1993), après avoir sillonné le pays en tant qu'agent de l'administration coloniale, ouvre son propre studio en 1945 à Saint-Louis, capitale du Sénégal jusqu'en 1957.

Considérée comme le berceau de la photographie sénégalaise, Saint-Louis (Ndar, en langue nationale wolof) renferme jusqu'à ce jour les plus riches collections photographiques sénégalaises, privées et institutionnelles, de la première moitié du 20^e siècle; elles sont accessibles en partie au Centre de Recherches et de Documentation du Sénégal (CRDS) et au Musée de la Photographie (MuPho), créé tout récemment par le collectionneur, homme d'affaires et mécène Amadou Diaw. L'une des plus riches collections au pays reste celle d'Adama Sylla, photographe lui-même et ancien conservateur au Musée du CRDS⁴.

Revenons à Dakar, la capitale actuelle, où la Médina – le quartier africain de Dakar durant la période coloniale, devenu aujourd'hui la « cité muse » des artistes (pour reprendre le titre d'une exposition de 2016) –, accueille les premiers photographes sénégalais et africains de la ville. En 1943, Mama Casset⁵ (1908–1992) y ouvre son studio, *African Photo*, à l'angle de la 35^e Rue et de l'avenue Blaise Diagne. Enfant, Ibrahima Thiam (1976) fouillait dans la collection de photographies de sa grand-mère teinturière à Saint-Louis, admirant les clichés réalisés par Meïssa Gaye, Mama Casset et tant d'autres... Devenu à son tour photographe et collectionneur, il développe depuis quelques années une série, *Portrait Vintage*, qui, à partir d'un dispositif tout simple et fort efficace, lui permet, selon ses mots, de « restituer la mémoire collective, repenser la photographie ancienne et contemporaine et d'en faire un lieu de dialogue⁶ ».



Ibrahima Thiam, de la série / from the series *Portrait Vintage*, 2017

From the Studio to the Sidewalk

Dakar, a cosmopolitan capital city and crossroads on the Atlantic coast, open to all creative currents, has grown under the gaze of its photographers. An independent field of professional photography emerged in the 1990s, and the institution of the Mois de la Photo has contributed to legitimizing an increasingly engaged scene turned to creativity¹ and permeable to international influences. In this essay on the photography scene in Dakar, I build on key moments that have marked its history since the nineteenth century.²

The Precursors. As it did in other West African coastal countries, commercial photography developed in Senegal in the late nineteenth century,³ in a colonial context, and was appropriated locally in the 1910s and 1920s. Recognized as the forerunner of Senegalese photography, Meïssa Gaye (1892–1993), having travelled around the country as an agent of the colonial administration, opened his own studio in 1945 in Saint-Louis, the capital of Senegal until 1957.

Considered the cradle of Senegalese photography, Saint-Louis (Ndar, in the national Senegalese language, Wolof) has continued to host the richest Senegalese photography collections, both private and institutional, of the first half of the twentieth century, some of

Dans le même esprit, Malick Welli (1990), dans sa série *Duet* issue d'une résidence artistique à Saint-Louis, revisite l'histoire de la photographie de portrait au Sénégal. Cette série est présentée fin 2017 à l'exposition inaugurale du MuPho, *Songes d'hier, Rêveries du présent*, aux côtés de portraits inédits de Saint-Louisien(ne)s des années 1930–1950, ainsi que des œuvres de huit autres photographes contemporains, parmi lesquels Laeila Adjovi, Malika Diagana et Omar Victor Diop (dont les célèbres autoportraits inspirés de la peinture d'histoire ont été présentés récemment au Musée des beaux-arts de Montréal⁷). Le « duet » présenté ici réunit deux amis d'enfance, notables de la ville, qui posent assis devant un mur couvert de portraits des grands marabouts du Sénégal, mais aussi, en cherchant bien, de quelques figures notoires de l'histoire coloniale, en somme un condensé de l'histoire politique et religieuse du Sénégal.

Années 1990 : une brèche s'ouvre. À l'indépendance du pays, Léopold Sédar Senghor, président du Sénégal de 1960 à 1980 et grand amateur d'arts, met en place une politique culturelle ambitieuse avec la création d'écoles d'art, de musées, de centres culturels. En 1966 est organisé le Festival mondial des arts nègres qui engendre le mouvement artistique dit de « l'École de Dakar » fidèle à la pensée senghorienne⁸. Cette École produit une génération d'artistes bientôt à l'étroit dans la conception de l'art prônée par Senghor. Dans la foulée de mai 1968⁹, des artistes se regroupent autour d'un courant artistique contestataire porté par Issa Samba, dit Joe Ouakam (1945–2017), le laboratoire Agit'Art (fondé en 1974) et le Village des arts (dans sa première version, démantelée en 1983)¹⁰.

À cette époque, la photographie est encore perçue le plus souvent comme « l'humble servante des arts », pour reprendre les célèbres mots de Baudelaire, même si la jeune génération d'alors sent le vent tourner. À la fin des années 1980, une dizaine de photographes fréquentent un club photo au Centre culturel français. De là ils commencent à s'organiser, à s'entraider et à devenir visibles sur la scène artistique dakaroise. En 1990 a lieu le premier Mois de la Photo de Dakar, porté par la volonté de ce collectif de photographes, avec le soutien du Centre culturel français, de la presse culturelle locale, de cinéastes, d'artistes plasticiens et de *Revue Noire* (maison d'édition à Paris). Ce Mois de la Photo propose une dizaine d'expositions, des débats, des projections de films sur la photographie et un concours Jeunes talents, tout cela à un moment où « le développement des médias libres et l'essoufflement des agences nationales de photographie [permettent] l'essor de photographes professionnels indépendants¹¹ ». Et Boubacar Touré Mandémory, l'un des instigateurs de ce Mois, de conclure : « Nous avons pu nous imposer jusqu'à faire accepter l'appartenance de la photographie aux arts plastiques au Sénégal. Une brèche venait d'être ouverte en prélude aux Rencontres de Bamako¹². »

Boubacar Touré Mandémory et Bouna Médoune Sèye sont deux figures incontournables de cette génération qui a ouvert une brèche. Photoreporter chevronné, Touré Mandémory (1956) participe à plusieurs projets pionniers, comme, dans les années 2000, la création de l'Agence panafricaine de presse (Panapress). Le style de Mandémory se reconnaît à ses angles de prise de vue inhabituels, souvent au ras du sol et à ses couleurs saturées. Il est aussi adepte des objectifs grand-angle et œil-de-poisson. Installé à Guédiawaye, en banlieue, il forme, à l'instar d'autres collègues de la première heure, les jeunes générations en les associant à des



Malick Welli, *Chris et Samba Niébé*, 2017, de la série / from the series *Duet*
permission/courtesy: Clémentine de la Ferrière Gallery

which are accessible at the Centre de Recherches et de Documentation du Sénégal (CRDS) and at the Musée de la Photographie (MuPho), recently founded by collector, businessman, and patron of the arts Amadou Diaw. One of the most extensive collections in the country is that of Adama Sylla, a former curator at the CRDS museum and himself a photographer.⁴

Let's return to Dakar, today's capital, where Médina, the African district of the city during the colonial period, today the "muse city" of artists (to use the [translation of the] title of a 2016 exhibition), was home to the city's early Senegalese and African photographers. In 1943, Mama Casset (1908–92) opened his studio, African Photo, at the corner of Rue 35 and Avenue Blaise Diagne in Médina.⁵ As a child, Ibrahima Thiam (b. 1976) rummaged through the photography collection of his grandmother, a fabric dyer in Saint-Louis, and admired the pictures taken by Meïssa Gaye, Mama Casset, and many others. Now himself a photographer and collector, over the last few years he has developed a series, *Portrait Vintage*, through which he uses a simple and highly effective procedure to, as he put it, "reconstruct the collective memory, rethink photography old and contemporary, and make it a site of dialogue."⁶

Similarly, Malick Welli (b. 1990), in his series *Duet*, which resulted from an artist residency in Saint-Louis, revisits the history of portrait photography in Senegal. This series was presented in late 2017 in the inaugural exhibition at MuPho, *Songes d'hier, Rêveries du présent*, alongside previously unpublished portraits of Saint-Louis women taken from the 1930s to the 1950s and works by eight other contem-



Boubacar Touré Mandémory, *Rufisque*, 1995

« Pour une fois, les Lébus ont le mal de mer ; quelques morceaux de pierres de Rufisque et une portion de grillage pour prétendre arrêter l'avancée de la mer. »
 "For once, the Lebu people are seasick; a few pieces of pieces of stone from Rufisque and a portion of wire fencing purport to hold back the advancing sea."

projets collectifs comme *Regards sur la ville de Rufisque* (2014–2015). Depuis plus de vingt ans, il photographie cette ville de la banlieue, menacée par l'avancée de la mer.

Bouna Médoune Sèye (1956–2017), membre du laboratoire Agit'Art, a d'abord côtoyé la photographie (formé en France), avant de passer du côté de l'image mobile, puis d'explorer d'autres pratiques comme la peinture et la poésie. Libre selon la philosophie des « laborantins », il porte une attention particulière aux exclus

**Photographier la rue, les passants,
les marchands, les embouteillages, en bref,
le quotidien de la ville est un incontournable
pour les photographes dakarois.**

de la société et se fait connaître à travers une série sur les « fous et les laissés-pour-compte qui habitent les trottoirs de Dakar¹³ ». À la fin de l'été 1993, il est en résidence artistique à La Chambre Blanche, à Québec.

Dans la foulée du Mois de la Photo de Dakar (qui connaîtra plusieurs éditions jusqu'en 2000) sont lancées, fin 1994, les Rencontres de Bamako, première biennale du continent africain dédiée entièrement à la photographie. On y retrouve exposés quelques photographes du Mois de la Photo de Dakar, notamment Boubacar Touré Mandémory, Bouna Médoune Sèye, Djibril Sy et Moussa M'Baye.

Elise Fitté-Duval (1967), Martiniquaise basée à Dakar depuis 2001, fait aussi partie de la programmation de la première édition des Rencontres de Bamako, dans le Off proposé par Revue Noire¹⁴. Elle est depuis devenue une habituée des Rencontres, puisqu'elle gagne le Prix Casa Africa en 2011 et participe de nouveau au Off

porary photographers, among them Laeila Adjovi, Malika Diagana, and Omar Victor Diop (including Diop's famous self-portraits inspired by historical paintings that were recently presented at the Montreal Museum of Fine Arts⁷). The "duet" presented here brings together two childhood friends, well known in the city, who pose sitting in front of a wall covered with portraits of the great marabouts of Senegal, but also, if we look closely, some notorious figures of colonial history – in short, a summary of Senegal's political and religious history.

The 1990s: A Breach Opens. When Senegal gained independence, Léopold Sédar Senghor, the country's president from 1960 to 1980 and a great lover of the arts, implemented an ambitious cultural policy that included the creation of art schools, museums, and cultural centres. The Festival mondial des arts nègres, organized in 1966, engendered the "Dakar School" art movement embodying Senghorian thinking.⁸ The Dakar School produced a generation of artists who soon felt constricted by the conception of art advocated by Senghor. In the wake of May 1968,⁹ some artists joined a protest art movement led by Issa Samba, known as Joe Ouakam (1945–2017), Laboratoire Agit'Art (founded in 1974), and Village des arts (in its early version, dissolved in 1983).¹⁰

At the time, photography was still usually viewed as the "humble servant to art," as Beaudelaire famously put it, even though the young generation was sensing a shift in the wind. In the late 1980s, ten photographers were spending time at a photography club at the Centre culturel français. There, they began to organize, help each other out, and make their mark in the Dakar art scene. In 1990, this photographers' collective put together the first Mois de la Photo de Dakar, with the support of the Centre culturel français, the local cultural press, filmmakers, visual artists, and Paris-based publisher Revue Noire. The event offered ten exhibitions, debates, screenings



Élise Fitte-Duval, *Sans titre*, Bargny, 2019

en 2019. Photographe documentaire, elle travaille sur les résistances sociales face aux défis de l'environnement et aux enjeux politiques. Sa dernière série, *White Elephants*, présentée récemment en Espagne, montre les conséquences de la mise en œuvre du Plan Sénégal Émergent (PSE) sur la population de Bargny, dans la banlieue de Dakar, qui vit essentiellement de l'agriculture et de la pêche et se retrouve en grande précarité face au développement urbain.

Une photographie sociale et engagée. Dakar est désormais « sur la map » si bien qu'Okwui Enwezor, le célèbre critique d'art et commissaire d'exposition (disparu récemment) n'oublie pas d'y faire un tour, lorsqu'il prépare l'exposition *Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography*¹⁵. C'est ainsi que le travail du photoreporter Mamadou Gomis (1976) se retrouve exposé à l'International Center of Photography de New York en 2006. Une sélection de pages de sa rubrique *Arrêt sur image* parue à l'époque dans un quotidien dakarais y est présentée sous vitrine. Cinq ans plus tard, Gomis lance avec Koyo Kouoh, alors directrice du centre Raw Material Company à Dakar, un magnifique projet d'exposition collective et de publication (avec le soutien de l'ambassade d'Allemagne) sur le « printemps sénégalais » : des milliers de Sénégalais dans les rues sont en train de réclamer le départ du président sénégalais Abdoulaye Wade qui voulait changer la constitution pour briguer un troisième mandat (2011–2012). Au final, dix-neuf photographes s'engageront spontanément dans ce projet réalisé dans l'effervescence et l'urgence du moment, historique pour la démocratie sénégalaise¹⁶. Tout comme ses collègues de la première heure qui ont le désir de transmettre leur expérience du métier aux jeunes générations, Gomis fonde à Dakar début 2018 la Fédération africaine sur l'art photographique (FAAP) pour « unir les photographes d'ici et d'ailleurs ».

of films on photography, and a Young Talent composition – all this at a time when “the development of free media and deflation of national photography agencies [allowed for] the rise of independent professional photographers.”¹¹ Boubacar Touré Mandémory, one of the instigators of the event, concluded, “We were able to make enough of an impression to have photography accepted as belonging to the visual arts in Senegal. A breach had just been opened as a prelude to the *Rencontres de Bamako*.”¹²

Mandémory and Bouna Médoune Sèye are two leading figures of the generation that opened that breach. An experienced photojournalist, Mandémory (b. 1956) participated in a number of pioneering projects, including, in the 2000s, the creation of the PanAfrican Press Agency (known as PanaPress). His style is recognized for his unusual camera angles, often at ground level, and his saturated colours; he is also fond of wide-angle and fish-eye lenses. He moved to Guédiawaye, a town outside Dakar, where he, like other early colleagues, trained the young generations, bringing them together in collective projects such as *Regards sur la ville de Rufisque* (2014–15). For more than twenty years, he has been photographing Guédiawaye, which is threatened by rising seas.

Sèye (1956–2017), a member of Laboratoire Agit'Art, was first interested in photography (trained in France), and then transitioned to moving images and explored other art forms, such as painting and poetry. Freed by the philosophy of the “laborantins,” he paid particular attention to social outcasts and made his name with his series on the “mad people and rejects living on the sidewalks of Dakar.”¹³ In late summer 1993, he was in artist residency at La Chambre Blanche, in Quebec City.

In the wake of *Le Mois de la Photo de Dakar* (which had several editions up to 2000), in late 1994, *Les Rencontres de Bamako*, the first biennale in Africa devoted entirely to photography, was launched. A few photographers from *Le Mois de la Photo de Dakar*,

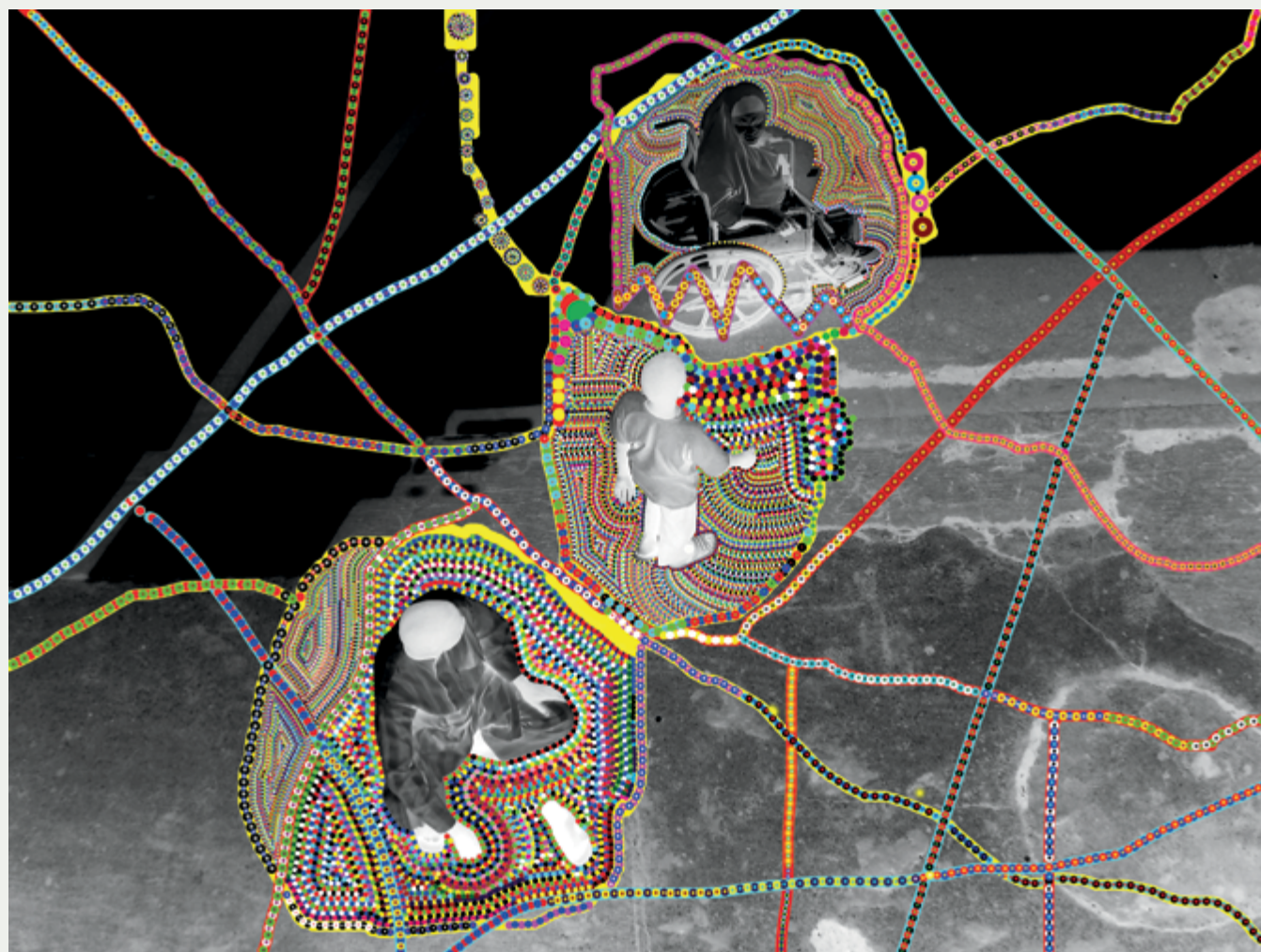
Autre pilier pour la jeune génération qu'elle accueille dans son espace, le Waru Studio¹⁷, Fatou Kandé Senghor (1971) a étudié en France, avant de revenir au Sénégal où elle a bataillé pour se faire une place, en tant que réalisatrice et productrice, dans le monde très masculin de la photographie et du cinéma. En 2006, son travail est présenté dans *Snap Judgments*. Celle qui se considère comme une « photoreporter du social¹⁸ » mène actuellement une réflexion sur la difficulté de transmettre les valeurs culturelles aux jeunes générations à l'ère du tout numérique. Elle prépare aussi une série télé sur le hip-hop au Sénégal¹⁹. Au détour de la nuit, il lui arrive de photographier la ville qui dort... et les empilements de mobilier destiné au commerce, aux abords du marché couvert de Sandaga²⁰, fermé pour rénovation et peut-être bientôt détruit. Et les commerçants de se retrouver sur les trottoirs de la ville.

Les trottoirs de Dakar. Photographier la rue, les passants, les marchands, les embouteillages, en bref, le quotidien de la ville est un incontournable pour les photographes dakarois. Chacun adopte une approche en fonction du lieu, du moment, du sujet... qui révèle une connaissance intime de la ville, un attachement aussi. Babacar Traoré dit Doli (1984), du laboratoire Agit'Art, puise son inspiration dans la vie de son quartier, la Médina. Dans une série de photographies prises depuis son balcon, puis retravaillées à l'aide d'outils graphiques, il contourne l'usage documentaire de la photographie pour interroger, avec d'autres codes, le « projet urbain

including Mandémory, Sèye, Djibril Sy, and Moussa M'Baye, also had works exhibited at this event.

Elise Fitte-Duval (b. 1967), a Martinican based in Dakar since 2001, was also on the program for the first edition of Les Rencontres de Bamako, in the Off section organized by Revue Noire.¹⁴ She has since been a regular presence at Les Rencontres, as she won the Prix Casa Africa in 2011 and participated again in the Off in 2019. A documentary photographer, she works on social resistance with regard to environmental challenges and political issues. Her latest series, *White Elephants*, presented recently in Spain, shows the consequences of implementation of the Plan Sénégal Émergent on people in Bargny, outside of Dakar, who live essentially from farming and fishing and are in a precarious position given urban development.

Social and Engaged Photography. Dakar is now "on the map," so much so that celebrated art critic and exhibition curator Okwui Enwezor (recently deceased) made sure to visit while he was organizing the exhibition *Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography*.¹⁵ This was how work by photojournalist Mamadou Gomis (b. 1976) came to be exhibited at the International Centre of Photography in New York in 2006. A selection of pages from his portfolio *Arrêt sur image*, published at the time in a Dakar daily, was presented in a showcase. Five years later, Gomis and Koyo Kouoh, then director of the Raw Material Company centre in Dakar,



Babacar Traoré dit Doli, *Intermédiaire*, de la série / from the series *L'homme et son environnement*, 2012

commun » dans la Médina. Dans cette série intitulée *L'homme dans son environnement*, les sujets sont circonscrits par des réseaux de couleurs ou des points qui retracent leurs déplacements, leurs énergies et l'aura colorée les entourant. Doli dit utiliser ce brouillage du sujet pour respecter son image et les codes qui régissent sa société²¹.

Issu de la jeune génération des photographes touche-à-tout, Baba Diedhiou (1991) a troqué ses chaussures de soccer, suite à un accident, pour un appareil photo et poursuit depuis lors un travail qui documente une société sénégalaise aux prises avec des problèmes sociaux amplifiés par la mondialisation. Depuis 2018, il forme, avec le plasticien Khéraba Traoré, un duo artistique du nom de Khérababa qui marie la photographie au dessin. Ils ont mis au point une technique, le « typic graphic », qui leur permet d'intervenir sur une photographie avec des matériaux aussi divers que le pastel, le fusain, les crayons de couleur ou des coupures de presse. *Parcours du combattant* aborde le thème douloureux des talibés qui arpentent les rues de Dakar, contraints de mendier.

Cette balade dans les rues de Dakar se termine avec Mabeye Deme (1979), le seul photographe évoqué dans cet essai qui n'est pas basé à Dakar. Cela dit, il y séjourne plusieurs fois par an et puise son inspiration dans la ville. Lui aussi a trouvé un procédé hautement poétique pour capter la vie des quartiers, à l'abri des regards. Dans *Wallbeuti. L'envers du décor*, il exploite le potentiel visuel des bâches qu'on dresse au beau milieu des rues pour les cérémonies religieuses et familiales. La toile des bâches à la texture travaillée par l'usure, les pliures, atténue les couleurs,

initiated a magnificent project for a group exhibition and publication (with the support of the German embassy) on the "Senegalese spring," during which thousands of Senegalese went into the streets to demand the resignation of the country's president, Abdoulaye Wade, who wanted to amend the constitution so he could run for

Each adopts an approach adapted
to the place, the moment, or the subject
that reveals an intimate knowledge
of and attachment to the city.

a third mandate (2011–12). In the end, nineteen photographers spontaneously joined the project, produced in the effervescence and urgency of the moment, a historic turning point for Senegalese democracy.¹⁶ Like his older colleagues who wanted to transmit their experience of the profession to new generations, Gomis founded the Fédération africaine sur l'art photographique in Dakar in early 2018 to "bring together artists from here and elsewhere."

Another pillar for young photographers, whom she welcomed into her space, Waru Studio,¹⁷ Fatou Kandé Senghor (b. 1971) studied in France and then returned to Senegal, where she struggled to establish herself as a director and producer in the male-dominated world of photography and film. In 2006, her work was presented in *Snap Judgments*. Considering herself a "photojournalist of society,"¹⁸ she is currently thinking about the difficulty of transmitting cultural



Bouna Médoune Sèye, de la série / from the series *Les Trottoirs de Dakar*, 1992, permission / courtesy succession de l'artiste / estate of the artist et/and HANDPICK | JP AKA



KhéraBaba, *Parcours du combattant*, 2019

adoucît le réalisme des scènes de rue prises sur le vif, jusqu'à les rendre atemporelles, presque hiératiques.

Depuis l'ouverture d'une brèche dans les années 1990, les photographes dakarois ont su tracer leur voie en toute indépendance, comme en atteste leur rayonnement international. Et c'est bien ce qui fait leur force.

1 Érika Nimis, « Dak'Art 2018. Focus sur la photographie », *Ciel variable*, 19 octobre 2018 — Contenu web exclusif. En ligne : <http://cielvariable.ca/dakart-2018-focus-photographie-erika-nimis/>. À noter que la Biennale de Dakar a cependant attendu sa troisième édition, en 1998, pour intégrer la photographie. 2 L'idée de cet essai découle en partie de ma courte et stimulante expérience dakaroise lors de deux résidences artistiques (soutenues par le CALQ) en 2018 (à RAW Material Company) et en 2019 (au Village des Arts). 3 Patricia Hickling, « Bonnevide : Photographie des Colonies: Early Studio Photography in Senegal », *Visual Anthropology*, vol. 27, n° 4 (2014), p. 339–361. 4 Adama Sylla, « Collectionner, documenter ». Entretien réalisé par Bärbel Küster, Saint-Louis, le 22 juin 2014. En ligne : <http://dakar-bamako-photo.eu/fr/adama-sylla.html>. Le site en ligne du projet « Photographie et Oralité. Dialogues à Bamako, Dakar et ailleurs » (<http://dakar-bamako-photo.eu/fr>) permet de connaître de plus près l'œuvre de la plupart des photographes évoqués dans cet essai. Toujours sur le même site, on lira avec intérêt l'essai de Babacar Mbaye Diop, « Pratiques photographiques contemporaines au Sénégal ». En ligne : <http://dakar-bamako-photo.eu/fr/babacar-mbaye-diop.html>. 5 *Mama Casset et les précurseurs de la photographie au Sénégal*, Paris, éditions Revue Noire, collection « Soleil », 1994. 6 Échange de courriels avec l'auteur. Voir également : Aïcha Diallo, en conversation avec Ibrahim Thiam, « Une façon de remettre cette mémoire collective en marche », *C&*, mai 2014. En ligne : <https://www.contemporaryand.com/fr/magazines/one-way-to-reignite-this-collective-memory>. 7 Lors de l'exposition *D'Afrique aux Amériques : Picasso en face-à-face, d'hier à aujourd'hui*, au Musée des beaux-arts de Montréal, du 12 mai au 16 septembre 2018. 8 Marie-Hélène L'Heureux, « La négritude et l'esthétique de Léopold Sédar Senghor dans les œuvres de l'École de Dakar », maîtrise en études des arts, UQAM, 2009 (mémoire en libre accès sur Internet). 9 Omar Gueye, « Mai 1968 au Sénégal », *Socio*, vol. 10 (2018). En ligne : <http://journals.openedition.org/socio/3144>. 10 Elizabeth Harney, *In Senghor's Shadow. Art Politics, and the Avant-garde in Senegal, 1960-1995*, Durham-Londres, Duke University Press, 2004. 11 N'Goné Fall, « Boubacar Touré Madémory », *Contact Zone*, catalogue d'exposition, Bamako, Musée National du Mali, 2007, p. 104. 12 « Boubacar Touré Mandémory : Militant

values to young people in an all-digital era. She is also preparing a television series on hip-hop in Senegal.¹⁹ By night, she has photographed the sleeping city – and the stacks of furnishings intended for use by retailers, on the edge of the Sandaga covered market,²⁰ closed for renovation and perhaps soon to be demolished. And the retailers will find themselves on the city's sidewalks.

The Sidewalks of Dakar. Photographing the street, the passersby, the merchants, the congestion – in short, daily life in the city – is irresistible for Dakar photographers. Each adopts an approach adapted to the place, the moment, or the subject that reveals an intimate knowledge of and attachment to the city. Babacar Traoré, known as Doli (b. 1984), from Laboratoire Agit'Art, draws his inspiration from life in his neighbourhood, Médina. In a series of photographs taken from his balcony then reworked with graphic tools, he sidesteps the documentary use of photography to explore, with other codes, the “shared urban project” in Médina. In this series, *L'homme dans son environnement*, the subjects are defined by networks of colour or dots that trace their movements, their energy, and the coloured aura surrounding them. Doli says that he uses this blurring of the subject to respect its image and the codes ruling his society.²¹

A member of the young generation of versatile photographers, Baba Diedhiou (b. 1991) traded his soccer shoes, following an accident, for a camera and has since been documenting a Senegalese society grappling with social problems amplified by globalization. In 2018, he and visual artist Khéraba Traoré formed a duo called KhéraBaba to combine photography and drawing. They have developed a technique, “typic graphic,” in which they modify photographs with materials as diverse as pastels, charcoal, colour pencils, and press clippings. *Parcours du combattant* addresses the painful theme of *talibé* children who walk the streets of Dakar, forced to beg.

This stroll through the streets of Dakar concludes with Mabeye Deme (b. 1979), the only photographer discussed here who is not based in Dakar. That said, he visits several times a year and draws his inspiration from the city. He, too, has found a highly poetic process for capturing life in the neighbourhoods without being noticed. In *Wallbeuti. L'envers du décor*, he exploits the visual potential of tarps that are hung in the middle of streets during religious and family ceremonies. The fabric of the tarps, with their worn texture and folds, attenuates the colours and softens the realism of the scenes that he captures live, making them timeless, almost hieratic.

Since the breach was opened, in the 1990s, Dakar photographers have forged their path in complete independence, as their international exposure has shown. And that is precisely their strength. *Translated by Käthe Roth*

1 Érika Nimis, “Dak'Art 2018. Focus sur la photographie,” *Ciel Variable* online, October 19, 2018, <http://cielvariable.ca/dakart-2018-focus-photographie-erika-nimis/>. It should be noted that the Biennale de Dakar did not integrate photography until its third edition, in 1998. 2 The idea for this essay comes, in part, from my short yet stimulating experiences in Dakar during two artist residencies (funded by the CALQ) in 2018 (at RAW Material Company) and 2019 (at Village des Arts). 3 Patricia Hickling, “Bonnevide: Photographie des Colonies: Early Studio Photography in Senegal,” *Visual Anthropology* 27, no. 4 (2014): 339–61. 4 Adama Sylla, “Collectionner, documenter,” interview conducted by Bärbel Küster in Saint-Louis on June 22, 2014, <http://dakar-bamako-photo.eu/fr/adama-sylla.html>. The website of the “Photographie et Oralité. Dialogues à Bamako, Dakar et ailleurs” project (<http://dakar-bamako-photo.eu/fr>) gives a closer look at the work of most of the photographers discussed in this essay. Also on that website is an interesting essay by Babacar Mbaye Diop, “Pratiques photographiques contemporaines au Sénégal,” <http://dakar-bamako-photo.eu/fr/babacar-mbaye-diop.html>. 5 *Mama Casset et les précurseurs de la photographie au Sénégal* (Paris: Éditions Revue Noire, collection Soleil, 1994). 6 Email exchange with the author. See also Aïcha Diallo, in conversation with Ibrahim Thiam, “One way to reignite this collective memory,” *C&*, May 2014, <https://www.contemporaryand.com/fr/magazines/one-way-to-reignite-this-collective-memory> (our translation). 7 In the exhibition *From Africa to America: Face-to-face Picasso, Past and Present*, at the Montreal Museum of Fine Arts, May 12 to September 16, 2018. 8 Marie-Hélène L'Heureux, “La négritude et l'esthétique de Léopold Sédar Senghor dans les œuvres de



Mabeye Deme, *Sans titre*, Dakar, 2016

Photographer and Urban Senegalese Colorist», The Leica Camera Blog, 22 janvier 2015. En ligne : <https://www.leica-camera.blog/2015/01/22/boubacar-toure-mandememory-militant-photographer-and-urban-senegalese-colorist>. 13 Bouna Médoune Sèye, *Trottoirs de Dakar*, Paris, éditions Revue Noire, collection « Soleil », 1994, couverture arrière. 14 Érika Nimis, « Rencontres de Bamako – Retour sur la première édition – 1994 », Fotota (blogue), 15 janvier 2019. En ligne : <https://fotota.hypotheses.org/6797>. 15 Okwui Enwezor (dir.), *Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography*, Steidl, 2006. En tournée dans différentes villes nord-américaines, dont Ottawa fin 2007–début 2008, au Musée des beaux-arts du Canada, sous le titre de *Au-delà des clichés. Nouveaux points de vue en photographie africaine contemporaine*. 16 Koyo Kouoh (dir.), *Chronique d'une révolte. Photographies d'une saison de protestation*, Dakar, Raw Material Company, Berlin, Haus der Kulturen der Welt, 2012. 17 Fondé en 2001, le Waru Studio accueille des projections, des événements, des rencontres toujours très animées, comme celle de la FAAP à laquelle j'ai eu la chance de participer en avril 2019. 18 Virginie Ehonian, « Fatou Kandé Senghor. En quête d'identité » / « Fatou Kandé Senghor. A Search for identity », *IAM-Intense Art Magazine*, n° 2 (2016), p. 28–29. 19 Fatou Kandé Senghor, « *Wala Bok: Une histoire orale du hip hop au Sénégal / An Oral History of Hip Hop in Senegal*, Dakar, Amalion Publishing, 2015. 20 « Sénégal : des commerçants opposés au projet du marché Sandaga », Rfi, 23 septembre 2019. En ligne : <http://www.rfi.fr/afrique/20190923-senegal-projet-marche-sandaga>. 21 Portfolio envoyé par l'artiste à l'auteur. Voir aussi Robin Riskin, « Imagined Realities for the Digital City », entretien avec Babacar Traoré Doli, *framework5*, 26 septembre 2012. En ligne : <https://framework5.wordpress.com/2012/09/26/imagined-realities-for-the-digital-city/>.

Érika Nimis est photographe, historienne de l'Afrique, professeure associée au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Elle est l'auteure de trois ouvrages sur l'histoire de la photographie en Afrique de l'Ouest (dont un tiré de sa thèse de doctorat : *Photographies d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba*, Paris, Karthala, 2005). Elle collabore activement à plusieurs revues et a fondé, avec Marian Nur Goni, un blog dédié à la photographie en Afrique : fotota.hypotheses.org/.



Fatou Kandé Senghor, *Marché de Sandaga, Dakar*, 2019

l'École de Dakar," master's thesis, UQAM, 2009, <https://archipel.uqam.ca/2162/1/M10943.pdf>. 9 Omar Gueye, "Mai 1968 au Sénégal," *Socio* 10 (2018), <http://journals.openedition.org/socio/3144>. 10 Elizabeth Harney, *In Senghor's Shadow: Art Politics, and the Avant-garde in Senegal, 1960–1995* (Durham, NC, and London, UK: Duke University Press, 2004). 11 N'Goné Fall, "Boubacar Touré Madémory," in *Contact Zone*, exhibition catalogue (Bamako: Musée National du Mali, 2007), 104 (our translation). 12 "Boubacar Touré Mandémory: Militant Photographer and Urban Senegalese Colorist," The Leica Camera Blog, January 22, 2015, <https://www.leica-camera.blog/2015/01/22/boubacar-toure-mandememory-militant-photographer-and-urban-senegalese-colorist> (our translation). 13 Bouna Médoune Sèye, *Trottoirs de Dakar* (Paris: éditions Revue Noire, collection Soleil, 1994), back cover (our translation). 14 Érika Nimis, "Rencontres de Bamako – Retour sur la première édition – 1994," Fotota (blog), January 15, 2019, <https://fotota.hypotheses.org/6797>. 15 Okwui Enwezor (ed.), *Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography* (Göttingen: Steidl, 2006). The exhibition toured in North America, including to the National Gallery of Canada, in Ottawa, in late 2007 to early 2008. 16 Koyo Kouoh (ed.), *Chronique d'une révolte. Photographies d'une saison de protestation* (Dakar and Berlin: Raw Material Company and Haus der Kulturen der Welt, 2012). 17 Founded in 2001, Waru Studio hosts screenings, events, and very lively encounters, such as that for the Fédération africaine sur l'art photographique, in which I participated, in April 2019. 18 Virginie Ehonian, "Fatou Kandé Senghor. En quête d'identité/Fatou Kandé Senghor: A Search for identity," *IAM-Intense Art Magazine*, no. 2 (2016): 28–29. 19 Fatou Kandé Senghor, *Wala Bok: Une histoire orale du hip hop au Sénégal/An Oral History of Hip Hop in Senegal* (Dakar: Amalion Publishing, 2015). 20 "Sénégal: des commerçants opposés au projet du marché Sandaga," Rfi, September 23, 2019, <http://www.rfi.fr/afrique/20190923-senegal-projet-marche-sandaga>. 21 Portfolio sent by the artist to the author. See also Robin Riskin, "Imagined Realities for the Digital City," *framework5*, September 26, 2012, <https://framework5.wordpress.com/2012/09/26/imagined-realities-for-the-digital-city/>.

Érika Nimis is a photographer, Africa historian, and associate professor in the art history department at the Université du Québec à Montréal. She is the author of three books on the history of photography in West Africa (including one drawn from her doctoral dissertation: *Photographies d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba* [Paris: Karthala, 2005]). She contributes to a number of magazines and founded, with Marian Nur Goni, a blog devoted to photography in Africa: fotota.hypotheses.org/.