

Musa legend

For all printed and web publications using our image material, next to all used images, it is mandatory to mention the following: " © Pascal Polar Gallery, Brussels ". Also, next to the image or at the bottom of the article, we request you to mention our direction and/or website address: Galerie Pascal Polar, 108 ch. de Charleroi, 1060 Bruxelles, +32 (0)2 5378136 "www.pascalpolar.be."



The moderate golfers I

2009 162x 212cm

Ink on textiles

hm/01/061

A partir d'un tissu figurant des golfeurs dans différentes attitudes, Musa transforme le visage des golfeurs en Oussama Ben Laden. Certains tiennent des armes, des clubs de golf ou un drapeau américain revisité, par exemple avec le logo de Nike. Dans le coin inférieur gauche, Musa introduit un détail d'une oeuvre de René Magritte, « La trahison des images », montrant le dos d'un homme habillé à l'occidentale, en costume et chapeau melon.

Musa: « Les combattants Talibans qui, selon le journal The Times du 15 octobre 2009, ont accepté l'argent des militaires italiens contre une trêve tarifée, sont des « Talibans modérés » ou « Moderate Talibans ». Avec des type biens on finit par s'entendre. La guerre est une poursuite du business par d'autres moyens. »

From a fabric printed with golfers in different attitudes, Musa changes the golfers face in Osama Bin Laden. Some hold arms, golf club or a revisited American flag. With the acronym "Nike" for example. At the corner in the bottom on the left, Musa introduces a detail from a Rene Magritte work, " The images betrayal" which shows the back of a man, dressed up in the Western style, with suit and derby hat.

Musa : "According to The Times of the 15 October 2009 the Taliban fighters who accepted the money from the Italian military in exchange of a respite, are "Moderate Talibans". With nice guys we can finally agree. War is a continuation of the business in other ways.



The Supermarket Houri

2011 283x 205cm

Assembled textiles

hm/01/104

Cette œuvre est un clin d'œil à la sculpture hyperréaliste de l'artiste de pop'art, Duane Hanson, « The supermarket lady » (1969-1970). Dans la religion musulmane, les "houris" sont de belles femmes vierges promises aux hommes, dans le Paradis. Pendant la guerre civile au Soudan, le régime islamiste de Khartoum envoyait des jeunes gens se battre dans le sud du pays, en promettant 72 « houris » à celui qui mourrait en martyr. De même, certains groupes islamistes envoient de jeunes kamikazes se faire exploser en leur promettant également ces « houris ». Les islamistes projettent ainsi une logique de la société de consommation sur l'idée du Paradis. Dans ce contexte, où la femme considérée comme un bien à la disposition des hommes, Dieu est assimilé à un fournisseur de biens de consommation.

This work is a wink to the hyper realistic sculpture of the pop art artist Duane Hanson « the supermarket lady » (1969-1970). In the Muslim religion, the « houris » are beautiful virgin women promised to men at the heaven. During the civil war in Soudan, the Islamist régime of Khartoum sent young people to fight in the South of the country. They promised 72 « houris » to men who will die as a martyr. In the same way, some group of Islamists send young kamikazes to explode by promising « houris ». The Islamists have a consumer society logical toward the paradise. Indeed, they consider women as a good for the men desire. God is assimilated to a supplier of consumer goods.

Musa legend

For all printed and web publications using our image material, next to all used images, it is mandatory to mention the following: " © Pascal Polar Gallery, Brussels ". Also, next to the image or at the bottom of the article, we request you to mention our direction and/or website address: Galerie Pascal Polar, 108 ch. de Charleroi, 1060 Bruxelles, +32 (0)2 5378136 "www.pascalpolar.be."



Tigritude, Soyinka mordu par un tigre

2010

220x 249cm

Inks on textiles

hm/01/092

Ce travail est inspiré par une peinture de Delacroix, "Une Indienne mordue par un tigre". L'idée est de reprendre le thème de "La Tigritude" lancé par le prix Nobel de littérature Nigérien Wole Soyinka qui déclarait : "Le tigre ne proclame pas sa tigritude. Il bondit sur sa proie et la dévore". Ce dernier répondait au thème de la "négritude" lancé par Léopold Sédar SENGHOR et Aimé CESAIRE, estimant qu'il ne suffisait pas de revendiquer mais qu'il fallait agir; la Négritude, telle qu'on veut nous l'imposer ressemble à une chienne qui traîne dans la rue. En voyant se diriger vers elle un suspect, elle fuit dans l'enclos de son Maître; et là, elle se met à aboyer.

IL s'agit ici de reprendre cette "Tigritude" contre l'essentialisme de la "Négritude". Le problème avec le mot de Soyinka est qu'il n'y a pas de tigres en Afrique!

This art work is inspired by a painting of Delacroix "An indian bitten by a tiger". The idea is to take the theme of "The Tigritude" given by the Nigerian literature nobel prize Wole Soyinka who declared : "The tiger does not tell his tigritude, he jumps on his prey and devore it." That was a response to the theme of the negritude given by Léopold Sédar SENGHOR and Aimé CESAIRE. Both were thinking that speaking was not enough, that we should act; The negritude as people want to impose it looks like a bitch which hangs around on the street. When she sees a suspect coming toward her, she goes away in the enclosure of her owner and then, she barks.

It is about to take that "Tigritude" against the essentialism of the "Negritude"... The problem with the word of Soyinka is that there is no tiger in Africa!



Mao mordu par un tigre

2011 582x 520cm

Assembled textiles

hm/01/116

Le tigre ne crie pas sa tigritude : il bondit. (W. Soyinka, Kampala, 1962)

Quand vous passez là où le tigre est passé et que vous voyez le squelette d'une gazelle, vous devinez qu'une tigritude a eu lieu à cet endroit. (W. Soyinka, Berlin, 1964).

Delacroix se positionne comme un artiste concerné par le monde. A travers sa peinture et ses écrits, Delacroix exprime explicitement son engagement politique qui transforme la pratique artistique en une véritable action politique. Regarder aujourd'hui l'œuvre de Delacroix peut éclairer la dimension politique de l'art moderne en Afrique. Continent dans lequel l'Etat est le principal mécène des arts. Pourquoi et comment les artistes s'impliquent-ils dans la politique ? Le tigre ne proclame pas sa « tigritude », il bondit !

La première fois que j'ai lu cette phrase de Soyinka, je l'ai trouvée bizarre car il n'y a pas de tigres en Afrique ! Mais Soyinka, en tant que lecteur de Kipling, ne pouvait trouver d'allégorie plus efficace pour illustrer la Nature sauvage. Ainsi, l'Africain pourrait contempler ce qui fait de lui ce qu'il est : l'essence naturelle du tigre.

The tiger does not proclaim his Trigritude : he jumps (W. Soyinka, Kampala, 1962)

When you come by the same way as a tiger and when you see the skeleton of a gazelle, you assume that a Tigritude happened at this place. (W. Soyinka, Berlin, 1964).

Delacroix is positioned as an artist concerned with the world. Through his painting and his writings, Delacroix expressed explicitly political commitment that transforms into a true artistic practice politics. Watching today Delacroix's work can illuminate the political dimension of modern art in Africa. A continent in which the State is the principal patron of the arts. Why and how artists involve themselves in politics? The tiger does not proclaim its "tigritude" he jumps!

The first time I read this sentence of Soyinka, I found it weird because there are no tigers in Africa! But Soyinka, as a reader of Kipling could not find more effective allegory to illustrate the Wilderness. Thus, the African could contemplate what makes him what he is: the natural essence of the tiger.



I love you with my iPhone

2011 290x 255cm

Assembled textiles

hm/01/106

La série intitulée « I love you with... » est inspirée par l'œuvre « I love you with my Ford » de l'artiste de pop'art américain, James Rosenquist, réalisée en 1961. Avec l'œuvre « I love you with my Ford », je reprends la critique que les artistes du pop'art adressaient à la société de consommation dans les années 60. Critique qui est encore d'actualité dans les monarchies pétrolières où les femmes, comme les voitures, sont traitées comme des biens de consommation. Les Américains ont réussi à imposer à la société des pays pétroliers du Proche-Orient, une version musulmane de l' « american way of life ».

« I love you with my iPhone » est inspirée par « Marat assassiné » (1793) de David. L'assassinat de Ben Laden par les Américains est une construction d'images avant d'être une opération de liquidation d'un adversaire politique. Pour le public, cet assassinat est une histoire d'images autorisées par les autorités américaines : la maison de Ben Laden, la fausse tête défigurée de Ben Laden et surtout les hauts responsables américains regardant cet événement à la télévision. Cependant, l'image la plus intéressante reste cette vidéo où l'on voit Ben Laden devant son téléviseur, une télécommande à la main, en train de visionner, sa propre vie racontée par les médias occidentaux. Cette image confirme la dimension d'un « être d'image » fabriqué par les médias. En mettant l'iPhone dans les mains de « Ben Laden assassiné » à la place de la lettre de Marat, j'ai voulu souligner la dimension tragique du rapport que nous entretenons avec des médias qui nous manipulent et sur lesquels nous n'avons aucun contrôle.

The set called « I love you with... » is inspired by the work « I love you with my Ford » from James Rosenquist, the American Pop art artist, realized in 1961.

With « I love you with my Ford », I take again the critics that Pop Art artists directed to the consumer society in the sixties. That critic is still actual in the oil monarchies where women alike cars are considered as consumer goods. Americans succeeded to impose to the oil countries societies of the Near East a Muslim version of « the American way of life ».

« I love you with me iPhone » is inspired by « Marat murdered » (1793) from David. The murdered of Bin Laden by the Americans is firstly a construction of images before being an operation to kill a political enemy. By the public's eyes, this murdered is mainly an amount of images allowed by American authorities: The Bin Laden 's house, the fake disfigured face of Bin Laden and mainly, the big American responsible watching this event at the television. However, the most interesting image is that video that shows Bin Laden in front of his television, a remote control in the hand, watching his own life being told by Occidental media. This image confirmed that Bin Laden is a « man of image » built up by medias.

By putting the iPhone in the hand of Ben Laden instead of the letter of Marat, I wanted to underline the tragic relation that we have with media. We do not have any control on them, and they manipulate us.

Musa legend

For all printed and web publications using our image material, next to all used images, it is mandatory to mention the following: " © Pascal Polar Gallery, Brussels ". Also, next to the image or at the bottom of the article, we request you to mention our direction and/or website address: Galerie Pascal Polar, 108 ch. de Charleroi, 1060 Bruxelles, +32 (0)2 5378136 "www.pascalpolar.be."



Suzanne et les vieillards de la mission Dakar-Djibouti

2007 226x 272cm

engraving on wood and ink on textile

hm/01/015

Musa : « Joséphine Baker, la danseuse et chorégraphe afro-américaine ici représentée, incarnait dans l'esprit des Européens des années 30 l'icône d'une féminité africaine sauvage, débridée et diabolique. Sa chorégraphie primitiviste a été considérée comme modèle de la danse africaine alors qu'elle incarnait les fantasmes des mâles européens de l'époque coloniale. De grandes figures intellectuelles de l'époque (Leiris, Picasso... etc) qui l'ont encouragé à incarner cette image de la femme africaine, n'ont pas vu la personne qui fuyait la brutalité du racisme américain de l'époque. Ils l'ont accueilli comme une femme noire et non comme une personne. Quelque part son histoire américaine n'intéressait personne. On la tenait pour une femme africaine qui cachait toute les africaines réelles qui étaient pourtant présentes dans la France de l'époque. En fait, Joséphine, qui ignorait tout de la vie des Africains, portait dans son être et dans son art, les blessures de son époque. Quand elle peignait son corps en noir pour représenter la femme africaine, elle assumait ce rôle « tordu » qu'on voulait lui faire jouer. C'était une sorte de prototype de ce qui est ensuite devenu la figure de l'artiste africain contemporain. Un artiste contemporain prêt à se peindre en noir pour jouer le rôle de « l'Africain » au dépend d'une singularité confisquée par les montreurs de « l'artafricanisme » euroaméricain.

Dans l'histoire biblique de Suzanne et les vieillards, les deux vieillards qui ont calomnié Suzanne parce qu'elle s'était refusée à eux, ont été dénoncés par un enfant qui fait éclater la vérité au grand jour au Tribunal. Par contre, Joséphine Baker est une « Suzanne » noire américaine complice de ses « vieillards » de la négrophilie française, missionnés par l'Etat colonial, pour définir l'identité culturelle africaine. »

Musa : “Josephine Baker, African American dancer and choreographer, who was the icon of a wild, unbridled and evil, African femininity in the mind of the Europeans of the 1930s. Her primitivist choreography was regarded as a model of African dance; instead she embodied the European males' fantasies of colonial times. Several leading thinkers of the time (Leiris, Picasso etc.) encouraged her to embody this image of African woman, without seeing the person who was running away from the brutality of American racism. They welcomed her as a black woman, not as a person. In fact, her African past did not interest anyone. She was held for an African woman who hides every 'real' African woman, even if they were present in the France of the time.

Indeed, Josephine, who knew nothing of the Africans' life, bore the wounds of her time in her being and her art. When she used to paint her body in black to represent the African woman, she would assume this 'twisted' role that one wanted her to play. She was a sort of prototype of what later became the figure of the contemporary African artist. A contemporary artist willing to paint himself black to play the role of 'the African' at the expense of a singularity confiscated by the exhibitors of the Euro-American 'artafricanism'.

In the biblical history of Suzanne and the old men, the two elders who have insulted Suzanne because she refused themselves were betrayed by a child who tells the truth to a tribunal. Joséphine Baker is a black American “Suzanne” accomplice of the french negrophilia with the two old men. The negrophilia has been commissioned by the colonial state to define the African cultural identity.”

Musa legend

For all printed and web publications using our image material, next to all used images, it is mandatory to mention the following: " © Pascal Polar Gallery, Brussels ". Also, next to the image or at the bottom of the article, we request you to mention our direction and/or website address: Galerie Pascal Polar, 108 ch. de Charleroi, 1060 Bruxelles, +32 (0)2 5378136 "www.pascalpolar.be."



Le tableau qui fait dialoguer les cultures

2008

207x 236cm

Assembled textiles

hm/01/062

L'iconographie fait référence du tableau de Diego Velasquez «La toilette de Vénus» (1648).

Sur l'oeuvre et son titre évocateur, Musa explique:

« Le dialogue des cultures est pour moi l'autre face de la guerre des cultures. La notion même de « dialogue des cultures » est une notion suspecte parce qu'elle suppose l'existence d'entités culturelles autonomes et entières. Mais toute culture est en état de négociations permanentes avec d'autres cultures et les dialogues des cultures supposent que l'on fasse abstraction des conflits d'intérêt à l'intérieur de chacune des cultures car les cultures n'échappent pas à la lutte des entités sociales. Lorsqu'il y a un conflit d'intérêt (pour le pétrole, le gaz naturel, l'uranium...etc), le dialogue entre les cultures n'est plus possible, c'est la guerre. »

Oussama Ben Laden est une figure que l'on retrouve dans plusieurs œuvres de Musa « Je fais un raccourci entre l'histoire de l'art et le monde actuel. C'est un travail sur les icônes de l'histoire, notamment modernes. Je pose la question : d'où sort Ben Laden ? C'est en fait une création américaine, une sorte de Frankenstein ! On l'a armé pour qu'il fasse la guerre contre le grand méchant loup de l'époque, qu'il a gagnée, et après il s'est retourné contre ses fabricants. Ce qui m'intéressait, c'est que Ben Laden est avant tout une figure américaine. Il sort de la logique américaine qui veut gérer le monde. Donc, je l'ai construit dans ce sens-là. »

C'est aussi en tant que mythe américain que Musa introduit la figure de Ben Laden. Il est intéressant de remarquer aussi que les icônes émergent souvent en l'absence du corps et que c'est cette absence qui construit le mythe (cf. Le Christ au tombeau, Che Guevara dont le corps n'a été retrouvé que très récemment, etc.). Il en est de même pour Ben Laden dont le corps est absent en permanence et qui n'apparaît que par support numérique interposé. Le lien entre la peinture, le corps et le mythe est d'autant plus éclatant dans l'œuvre.

The iconography refers to the painting of Diego Velasquez "The toilette of Venus" (1648).

About the work and its evocative title, Musa explains :

" The culture's dialogue is the other side of the culture's war for me. Even the notion of "culture's dialogue" is suspect because it suggest the existence of entire and autonomous cultural entities. But each culture is in permanent negociation with other one and the culture's dialogue suppose to make abstraction of conflict of interest inside each cultures because cultures do not get away from the struggle of social entity. When there is a conflict of interest (for the oil, the gaz, the uranium... etc), the dialogue among the cultures is not possible anymore, that is the war. "

Osama Bin Laden is a person that we can see in several works of Musa : "I make a shortcut between art history and actual world. It is a work about history icone and also modern icone. I ask the question : "Where comes Bin Laden from ? " In reality it is an American creation, a kind of Frankenstein! We armed him to fight against the big nasty wolf of the time, he won, and after he turned on his allies. What interested me, it is that Bin Laden is mainly an American figure. He gets out from the American logic which want to controle the world. So I built it in that way."

That is also as an American myth that Musa introduce Bin Laden. It is interessant to notice that icon often emerge with the absence of body and that absence built the myth. (The Christ in his tomb, Che Guevara whose body has been found recently ect). It is the same for Bin Laden whose body is missing and which appears only on interposed numerical support. So the link between painting, body and myth is more brightening in the work.

Musa legend

For all printed and web publications using our image material, next to all used images, it is mandatory to mention the following: " © Pascal Polar Gallery, Brussels ". Also, next to the image or at the bottom of the article, we request you to mention our direction and/or website address: Galerie Pascal Polar, 108 ch. de Charleroi, 1060 Bruxelles, +32 (0)2 5378136 "www.pascalpolar.be."



The art of healing (Joséphine)

2002

292x 117cm

Inks on textiles

hm/01/052

Il s'agit de Joséphine Baker, la danseuse et chorégraphe noire-américaine, incarnait dans l'esprit des Européens des années 30 l'icône d'une féminité africaine sauvage, débridée et diabolique. Sa chorégraphie primitiviste a été considérée comme modèle de la danse africaine alors qu'elle incarnait les fantasmes des mâles européens de l'époque coloniale. De grandes figures intellectuelles de l'époque (Leiris, Picasso...etc) qui l'ont encouragé à incarner cette image de la femme africaine, n'ont pas vu la personne qui fuyait la brutalité du racisme américain de l'époque. Ils l'ont accueilli comme une femme noire et non comme une personne. Quelque part son histoire américaine n'intéressait personne. On la tenait pour une femme africaine qui cachait toute les africaines réelles qui étaient pourtant présentes dans la France de l'époque.

En fait, Joséphine, qui ignorait tout de la vie des Africains, portait dans son être et dans son art, les blessures de son époque. Quand elle peignait son corps en noir pour représenter la femme africaine, elle assumait ce rôle « tordu » qu'on voulait lui faire jouer. C'était une sorte de prototype de ce qui est ensuite devenu la figure de l'artiste africain contemporain. Un artiste contemporain prêt à se peindre en noir pour jouer le rôle de « l'Africain » au dépend d'une singularité confisquée par les montreurs de « l'artafricanisme » euroaméricain. Elle assumait parfaitement sa condition d'artiste et de femme noire. Ses apparitions sur scène, enfermée dans une cage portant une jupe de bananes, ont marqués les esprits et particulièrement celui de Musa qui reprends son image dans ses oeuvres.

Pour Musa, "cette cage représentait, dans l'esprit du public européen, une métaphore clé de la culture de domination qu'a engendré la société capitaliste en Europe. En tant qu'espace d'oppression et d'ordre où l'on peut classer et contenir les énergies et les êtres du monde "désordonné", la cage apparaissait comme la place appropriée pour les Africains." Sur cette oeuvre, Joséphine Baker apparaît debout en train de marcher et sa main droite ainsi que son pied gauche sont démultiplié sur l'oeuvre et présentent des blessures masquées par des bandages. Cela fait référence aux mutilations subies par les populations lors de la guerre et en particulier au problème des mines anti-personnelles.

We are in presence of Josephine Baker, African American dancer and choreographer, who was the icon of a wild, unbridled and evil, African femininity in the mind of the Europeans of the 1930s. Her primitivist choreography was regarded as a model of African dance; instead she embodied the European males' fantasies of colonial times. Several leading thinkers of the time (Leiris, Picasso etc.) encouraged her to embody this image of African woman, without seeing the person who was running away from the brutality of American racism. They welcomed her as a black woman, not as a person. In fact, her American past did not interest anyone. She was held for an African woman who hides every 'real' African woman, even if they were present in the France of the time.

Indeed, Josephine, who knew nothing of the Africans' life, bore the wounds of her time in her being and her art. When she used to paint her body in black to represent the African woman, she would assume this 'twisted' role that one wanted her to play. She was a sort of prototype of what later became the figure of the contemporary African artist. A contemporary artist willing to paint himself black to play the role of 'the African' at the expense of a singularity confiscated by the exhibitors of the Euro-American 'artafricanism'.

She perfectly acknowledged her condition of artist and black woman. Her appearance on stage, in a cage wearing a skirt of bananas, have marked the minds and particularly that of Musa, who refers to her image in his piece.

According to Musa, 'the cage represented a key metaphor of the domination culture engendered by the European capitalist society, in the spirit of the European audience. As a space of oppression and order where one can classify and contain the energies and beings of a 'messy' world, the cage appeared to be the appropriate place for Africans.' In this piece, Josephine Baker is standing and walking, and her right hand as well her left foot are multiplied on the canva, presenting wounds hidden by bandages. This refers to the mutilations inflicted to the peoples during the war and especially to the problem of landmines.