

J'ai rencontré Môh Dramane Cissé Ibrahim pour la première fois dans son appartement à Lausanne le 9 mars 2024. Avant notre rencontre, l'équipe de curation de *Tunnel Tunnel* m'avait envoyé son portfolio par e-mail. En le parcourant, les dessins qui le composaient m'ont renvoyé à d'autres pratiques que j'avais découvertes en 2018, notamment celle de Frédéric Bruly Bouabré, un artiste ivoirien à propos duquel mon amie Iman Waser (@wa\_manaa) et moi avons rédigé un article à l'université.

Je me rappelle m'être dit : « Ah, Môh fait de l'Art Brut ».

Le texte qui, dans le portfolio, renseignait sur sa pratique, m'avait également interpellée. J'avais buté sur les mots :

*Asile*  
*Semi-clandestinité*  
*Contrôles de police...*

Je les connais trop bien, ces mots. Ils sont trop souvent projetés sur les corps des hommes noirs en Suisse. Je le sais car mon frère est un homme que la police interpelle dans la rue simplement parce que sa peau est d'un magnifique brun foncé.

C'est absurde...

Puis, même avant notre rencontre, j'avais déjà étiqueté le travail de Môh Dramane comme étant de "l'Art Brut".

Les catégories avec lesquelles j'ai été formée réduisent ma compréhension de pratiques articulées en dehors des idées occidentales de l'art et de la culture.

Au cours de nos conversations, j'ai pris conscience des limites de la catégorie "Art Brut" — qu'il rejette d'ailleurs — en tant que mode de compréhension de sa pratique. Il m'a fait comprendre que l'Art Brut tente d'expliquer avec une perspective individuelle ce qui est façonné par des contextes sociopolitiques.

Notre conversation m'a donné envie de faire un pas de côté et de me demander : comment pourrais-je parler de la pratique d'un artiste noir, qui se revendique fièrement autodidacte, sans invoquer utiliser des théories esthétiques qui échoient à lire sa pratique ?

La grammaire que je veux dérouler ici est celle des mots que nous avons échangés ; la grammaire des émotions que j'ai ressenties lors de nos conversations, puis le langage des expériences communes. Parler depuis *ce lieu* de rencontre signifie reconnaître que nos expériences différentes mais résonnantes — son enfance à Abidjan et la mienne à Yaoundé, notre lien commun aux diasporas africaines, et notre expérience commune de la racialisation en Suisse — facilitent une compréhension mutuelle.

*Hommage à mon fils Abdoul* est la première exposition individuelle de Môh Dramane dans une institution d'art contemporain, et les œuvres qu'il a choisies d'exposer ont été produites dans son appartement entre 2023 et 2024. Lors de ma visite à son studio, j'ai vu et photographié des peintures qu'il a décrites comme des pièces intimes. Je me suis sentie chanceuse d'avoir eu accès à ces œuvres, car comme il me l'a dit, tout ce qu'il crée n'est pas forcément destiné à être présenté au public.

Alors que le marché de l'art encourage la production pour l'exposition et/ou la vente, revendiquer ce qu'Édouard Glissant nomme l'opacité, ou l'envie d'exister en dehors des notions de valeur dictées par des idéaux capitalistes, est pour moi un geste rare et profond.

La diversité des médiums visuels que Môh explore m'impressionne. Il s'engage avec l'écriture, le dessin, la peinture, le collage, la sculpture et aime transformer des objets du quotidien en installations ludiques. Les formes que prennent son travail m'ont rappelé les livres illustrés que je lisais enfant au Cameroun, ainsi que l'art affiché sur les portes des salons de coiffure et de beauté à Yaoundé. Ses œuvres évoquent également d'autres traditions picturales africaines qui, mêlant images et textes, dialoguent constamment avec l'espace urbain et les individus qui s'y meuvent.

Avec *Hommage à mon fils Abdoul*, Môh Dramane nous plonge dans un univers intime où il dépeint avec finesse le théâtre de la violence dans lequel nous vivons. Son travail, tel un manuel d'histoire, documente des faits politiques et sociaux vécus, lus dans la presse ou sur les réseaux sociaux. Ces récits en images et en textes traitent de guerres, d'exils, de dépressions générées par le déni constant de l'humanité de certains humains. En discutant de la banalisation de la mort à laquelle nous assistons à travers les écrans de nos téléphones, il m'a confié que créer lui permet de prendre soin de lui, même quand plus rien ne fait sens. Créer lui permet également de lutter contre l'oubli. Et en ce sens, ses travaux dialoguent, pour moi, avec ceux de Clément-Marie Biazin qui, dans les années 70, concevait des œuvres afin de lutter contre l'oubli imposé par la colonisation.

La sensibilité de Môh Dramane est courageuse et me donne envie de créer à mon tour, De créer pour lutter contre *la nécropolitique*, que Achille Mbembé décrit comme une technologie qui définit, en fonction de la race, de la religion, du sexe, de la sexualité et de la classe, qui *peut* vivre et qui *doit* mourir.

De créer pour faire le deuil de mes pertes personnelles et collectives,

De créer *spécifiquement* parce que, comme l'a dit Audre Lorde, nous – les Noirexs – n'étions pas censés survivre aux multiples stratégies de *la nécropolitique*.

Take Care!

Larissa Tiki Mbassi

—

On 9 March 2024, I met M<sup>o</sup>h Dramane Cissé Ibrahim for the first time in his apartment in Lausanne. Before our meeting, the curatorial team of *Tunnel Tunnel* had sent me his portfolio by email. As I was browsing through it, it brought back memories of other practices I had discovered in 2018, notably that of Frédéric Bruly Bouabré, an Ivorian artist about whom my dear friend Iman Waser (@wa\_manaa) and I had written a paper at university.

I remember thinking to myself, "Oh, M<sup>o</sup>h does Art Brut."

Then the text in the portfolio, describing his practice, caught my attention. I noticed the words:

*Asylum*  
*Semi-clandestinity*  
*Random police checks...*

I know these words way too well. They are too often projected onto the bodies of Black men in Switzerland. I know this because my brother is a man whom the police stop in the streets simply because his skin is brown and dark.

It's absurd...

Then, even before our meeting, I was already labelling M<sup>o</sup>h Dramane's work as "Art Brut."

The categories I have been trained with have a flattening potential. They narrow my understanding of practices that were articulated outside of Western ideas of art and culture.

During our conversations, I became aware of the limitations of "Art Brut"—which, incidentally, he rejects—as a relevant category when applied to his practice. "Art Brut" tries to find explanations in the individual's perspective that actually lie in a socio-political context.

Our conversation prompted me to step aside and ask myself: how could I talk about the practice of a Black artist, who claims to be proudly self-taught, without confining him to narrow aesthetic movements which fail at reading his practice?

The grammar I want to unravel here is one of the words we have exchanged; the grammar of the emotions I felt during our conversations, the language of experiences in common. Speaking from that place of encounter means acknowledging that our different but intersecting experiences—his childhood in Abidjan and mine in Yaoundé, our shared connection to African diasporas, and our common experience of racialization in Switzerland—enabled mutual understanding.

*Hommage à mon fils Abdoul* is Môh Dramane Cissé Ibrahim's first solo exhibition in a contemporary art institution, and the works displayed were produced in his apartment between 2023 and 2024. During my visit to his studio, I saw and photographed some of the paintings he said were intimate pieces. I felt fortunate to have had access to these works because he told me not everything he creates is intended for public display.

As the global art market encourages production for exhibition and/or sale, reclaiming a space for *opacity*, and modes of existence outside of market-driven notions of cultural value, is a rare and profound gesture. A gesture of refusal.

The richness of visual mediums Môh explores is impressive. He engages with writing, drawing, painting, collage, sculpture, and enjoys transforming everyday objects into playful installations. The forms his drawings take reminded me of the illustrated books I read as a child in Cameroon, as well as the art displayed on barbershop and salon doors in Yaoundé. His works also evoke other African pictorial traditions, which mix images and texts while trying to make sense of the spatio-temporal relations of everyday life.

The characters he creates appear innocent, yet they portray raw realities and address wars, exiles, and depressions generated by the constant disavowal of *certain people's humanity*. Through his art, he explores expressions of grief and highlights how collective mourning is now shaped by access to social media, which allows us to witness, *helplessly*, the killings of so many people through our phone screens. Like a history textbook, his creations document political and social events experienced, read in the press, or seen on social media. In this sense, Môh Dramane's work is, for me, in dialogue with that of Clément-Marie Biazin, a Central African painter, whose work fought against forgetfulness in the 70's.

After our discussion, I too felt the urge to create as a means to fight *necropolitics* – which Achille Mbembe describes as a technology that determines, based on race, religion, gender, sexuality, and class, who *can* live and who *must* die...

I too felt the urge to create space for mourning and imagination.

*Specifically*, because, as Audre Lorde, an African-American poet, said, we —Black people — were never meant to get through *necropolitics*.

Take care!

Larissa Tiki Mbassi

—