

Études littéraires africaines

Entretien avec le photographe Omar Victor Diop

Afriques Transversales



Number 41, 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1037798ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1037798ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Afriques Transversales (2016). Entretien avec le photographe Omar Victor Diop. *Études littéraires africaines*, (41), 119–132.
<https://doi.org/10.7202/1037798ar>

Varias

ENTRETIEN AVEC LE PHOTOGRAPHE OMAR VICTOR DIOP

Le texte qui suit est un extrait de la transcription d'un entretien avec Omar Victor Diop qui s'est déroulé dans le cadre du séminaire « Afriques transversales », co-dirigé par Elara Bertho, Ninon Chavoz et Florence Wenzek, à l'École Normale Supérieure de Paris, le 10 avril 2016.

*

AFRIQUES TRANSVERSALES : Omar Victor Diop, vous êtes né en 1980 à Dakar, où vous vivez encore aujourd'hui. Vous avez étudié en France et au Sénégal, puisque vous êtes diplômé de l'École Supérieure de Commerce de Paris et de l'Institut Supérieur de Management de Dakar. Vous commencez votre carrière dans le monde des affaires, ce qui vous conduit à voyager beaucoup : vous avez été amené à travailler au Kenya et au Nigeria, à Lagos. Pour la photographie, en revanche, vous êtes essentiellement autodidacte. Vous êtes exposé pour la première fois à l'occasion des Rencontres photographiques de Bamako en 2011 : dès ce moment, vous vous situez vraiment à la croisée de plusieurs thèmes, et peut-être même de plusieurs genres. Le « Futur du Beau » se place en effet à la confluence de la mode, du portrait et de l'engagement écologique. Vous participez ensuite à la biennale de Dakar, puis aux rencontres d'Arles.

En 2014, le projet *Diaspora* est exposé au Grand Palais dans le cadre de « Paris Photo ». La série est d'ailleurs présentée en ce moment à l'abbaye de Jumièges, dans le cadre d'une exposition intitulée « En/quête d'identité » et dédiée à la mémoire de Leila Alaoui. Dans ce projet, vous décidez d'explorer à nouveaux frais l'histoire des liens entre l'Afrique et le reste du monde, et de couper court ainsi aux propos de ceux qui, à Dakar ou ailleurs, seraient tentés de dire que l'Afrique n'a pas d'histoire. Vous choisissez pour ce faire douze figures emblématiques de la circulation des Africains dans les siècles passés, douze figures souvent complètement oubliées que vous réincarnez en vous inspirant d'images d'époque. Vous vous placez ainsi dans la peau de Jean-Christophe Belley, premier député français noir, ou encore dans celle d'Angelo Soliman ; celui-ci, né au Nigeria en 1721, fut vendu contre un cheval, devint la propriété successive de plusieurs princes austro-hongrois et fréquenta l'empereur Joseph II. À sa mort en 1796, sa dépouille fut naturalisée et exposée au Muséum d'Histoire Naturelle de Vienne, parée de plumes et de coquillages.

Nous aurons l'occasion de revenir sur ce projet de réincarnation. C'est en effet une démarche que vous avez également adoptée pour revisiter le cinéma : dans la série *Remixing Hollywood*, que vous avez conçue avec Antoine Tempé, vous avez ainsi proposé une version africaine des grands classiques du cinéma. En parallèle, vous avez continué à explorer la veine du portrait et de l'image de mode. Vous avez d'ailleurs récemment exposé votre *Studio des Vanités* à la Galerie du jour avec le photographe malien Malick Sidibé. Dans ces portraits, toujours mis en scène avec une grande précision, vous posez la question de l'apparence, mais aussi celle de l'identité et du style. À ce titre, vous avez consacré une série entière à la question du wax qui fait figure de tissu africain par excellence. Votre intérêt pour le tissu et pour la silhouette s'est également manifesté dans des travaux plus directement liés à la mode. Très récemment enfin, votre travail a pris un nouveau tournant en interrogeant l'identité, l'histoire et l'engagement, de façon beaucoup plus actuelle : vous allez exposer à Los Angeles, avec la série *Hopeful Blues*, des portraits de réfugiés centrafricains.

Vous êtes donc vraiment devenu aujourd'hui un homme qui parle du monde au monde. Cet été, vous avez fait d'ailleurs partie des personnalités à qui *Le Monde* a demandé d'imaginer le « monde de demain ». Je pense que l'heure et demie que nous avons prévue ne nous suffira pas à faire le tour de cette question, mais nous allons quand même essayer.

Le premier sujet que nous aimerions aborder est celui de l'identité. C'est une question qui est très présente dans la série *Alt+Shift+Ego*, par exemple. Dans ces œuvres, on a l'impression que la représentation se fonde sur trois éléments : une grande précision du décor, un jeu sur les images de l'exotisme et un dédoublement systématique où on retrouve le motif de l'*alter ego*. Parfois, on a l'impression que ce dédoublement est celui de la tradition et de la modernité, parfois c'est quelque chose de plus subtil. Que représente ce thème de l'identité pour vous ?

Omar Victor Diop : L'identité, quand on est artiste, et quand on est artiste africain ou d'origine africaine – ou quand on évolue en Afrique –, quel que soit le label que l'on choisisse, c'est une question épineuse. Mais, pour moi, en fait, l'identité est toujours en rapport avec la temporalité. C'est-à-dire que l'exercice qui m'intéresse, c'est de placer mon identité dans différents espaces temporels pour faire ressortir ce qui est de l'ordre du suranné, de l'humain avec un grand H, par opposition à ce qui obéit à un phénomène de mode. La question de l'identité, ce n'est pas vraiment *a priori* que je l'aborde, c'est toujours *a posteriori*, quand je regarde mon travail, que je me rends compte de la dimension identitaire et de tout ce que j'exprime et de tout ce que je revendique dans l'œuvre en question. Quand on voit toute la conversation qu'il y a sur l'artiste sénégalais

ou l'artiste *black* ou l'artiste africain – les terminologies sont diverses et variées –, on ne peut pas se soustraire à cette question de l'identité. Je pense que moi, j'ai pris le parti de foncer droit devant. En fait, je pense que j'ai trouvé la paix avec toutes ces boîtes dans lesquelles finalement on est rangés par la force des choses. Et je préfère encore me revendiquer d'une Afrique que je connais et de laquelle je peux me revendiquer en toute légitimité : une Afrique contemporaine, une Afrique urbaine, une Afrique génération 80, une Afrique aux influences *pop* mais qui a un héritage à la fois postcolonial et traditionnel. Je préfère redéfinir cet entendement de l'Afrique, plutôt que d'essayer de m'y soustraire.

AT : *S'il y avait une nouvelle édition de l'exposition Africa Remix, comme celle qui a eu lieu au Centre Pompidou en 2005, accepteriez-vous d'y participer ?*

OVD : D'une manière générale, je ne dis jamais non à une opportunité de participer à un événement portant sur l'Afrique, parce que je préfère en être et influencer, plutôt que d'être dans les gradins et hurler. Donc si on s'attend à voir des zèbres et des girafes à mon expo, je suis ravi d'apporter la surprise et de montrer les visages et les histoires qu'il y a dans *Le Studio des Vanités*, dans *Alt+shift+ego*, et justement de changer les perceptions. C'est une goutte d'eau dans la mer, mais je suis très fier de la porter, cette goutte d'eau.

AT : *Justement, dans le texte qui accompagne Le Studio des vanités, vous vous présentez comme le promoteur de cette nouvelle génération que vous appelez une « génération pop ». Comment est-ce que vous définiriez cette nouvelle génération : cosmopolite, urbaine, connectée ?*

OVD : C'est très vrai ce que vous dites sur cette génération qui est la mienne, mais il faut aussi réaliser qu'elle n'est pas en porte-à-faux avec les générations d'avant. Quand je compare ma génération à celle de mon père – mon père a 80 ans et ma mère en a 75 –, c'étaient les mêmes dynamiques, c'étaient des jeunes Africains qui étaient très au fait de ce qui se passait ailleurs. Le Festival Mondial des Arts Nègres en 1966, c'était un florilège d'artistes internationaux, et pas seulement au Sénégal : on a eu Celia Cruz à Kinshasa, on a eu James Brown à Dakar. Quand on regarde la collection de vinyls de mon père, qui date de cette période-là, on a les Beatles, Donna Summer, la grande rumba congolaise, la grande musique nigériane. Donc cette ouverture au monde et ce côté cosmopolite, ce n'est pas nouveau, c'est juste que c'est facile pour des artistes comme moi de le montrer maintenant parce que les avenues sont

multiples. Il suffit d'une page *Facebook*, d'un site assez navigable et de deux ou trois interviews – je simplifie –, mais c'est assez facile maintenant de montrer ce côté très « à la page » de l'Afrique urbaine, qui a toujours existé. Quand on regarde les photos de Malick Sidibé, cette photo que tout le monde connaît comme « la nuit de Noël », on s'imagine que c'est un couple, alors qu'en fait, c'est un frère et une sœur : un frère qui apprend à une petite sœur comment danser le twist ; ça a toujours été comme ça. Pour en revenir à la question, quand je parle de mon enfance à Dakar, le point de repère, c'est toujours le salon où l'on regardait la télé. Je suis le sixième d'une fratrie de six. On avait toutes les influences possibles et imaginables : le clip *Thriller* de Michaël Jackson, les pubs Kodak avec Grace Jones, le théâtre Daniel Sorano où on avait la *Tragédie du roi Christophe*... On avait le cinéma indien, Bollywood, les séries télé, *Starsky et Hutch*, mes grandes sœurs regardaient *Château-vallon*... On a eu finalement la même enfance, les mêmes influences que nos contemporains parisiens ou new-yorkais, à la différence que, en plus de ces influences-là, on avait des influences et des revendications identitaires, africaines, très fortes, parce que nos parents avaient vécu le jour Un de la nation, de l'indépendance, et qu'ils ont tenu à semer en nous cette graine de la fierté nationale et de la revendication des identités panafricaines.

AT : J'aurais voulu vous interroger sur la série Remixing Hollywood. Est-ce qu'il s'agit pour vous de dire que ces films sont aussi africains, ou au contraire de louer le cosmopolitisme, de promouvoir le métissage culturel ?

OVD : Quand il s'agit de *Remixing Hollywood*, il y a une information très importante : c'est une série qui est co-créée par Antoine Tempé, un photographe franco-américain qui vit à Dakar et un très grand ami. C'était, au début, une célébration du cinéma et de la magie d'un bon film. Pour parler de manière terre à terre, la magie d'un bon film, c'est que, quand on regarde un film de karaté, un Bruce Lee ou un James Bond, quand on est vraiment pris par la magie de ce film, on a tendance à oublier l'appartenance raciale ou le contexte géographique parce qu'on s'identifie tellement au héros ou à l'héroïne ! Chacun a fait sa petite liste de ses dix films préférés. On s'est un peu chamaillés sur certains films : par exemple, *Pulp Fiction*, ce n'est pas moi, c'est Antoine. On s'est dit que ce serait drôle de montrer combien ces films ont aussi influencé des gens dans un contexte africain. Et c'était un moyen pour nous de montrer cette Afrique qu'on connaît, cette Afrique urbaine, cette Afrique des villes comme Dakar et Abidjan où ces images ont été shoo-

tées. Donc, à la base, ce n'était pas une revendication militante sur la mixité dans le cinéma hollywoodien. À l'époque, ce n'était vraiment pas ça. Ce qui s'est passé, c'est qu'il y a eu une interview sur le site d'une grande chaîne américaine dont je tairai le nom, et le projet a été mentionné rapidement à la fin de l'interview. À ma grande surprise, le lendemain, je voyais en titre quelque chose comme : « Deux photographes noirs sénégalais peignent Hollywood en noir » ! Et, bien entendu, dans le contexte de cette crise toujours en cours aux États-Unis sur les violences policières et le *racial profiling*, toutes ces tragédies urbaines qu'on voit dans toutes les villes américaines, les commentaires sous l'article, c'était vraiment la guerre des tranchées ! Je n'en ai pas dormi pendant quelques jours, et finalement on a trouvé une certaine paix, parce qu'on s'est rendu compte que la vocation d'un travail artistique, au-delà de l'aspect purement esthétique et créatif, est de susciter des conversations ; elles peuvent être consensuelles comme elles peuvent être tendues – et c'était le cas : pour le coup, on avait touché plusieurs cordes sensibles sans que ça soit vraiment l'intention primaire. Mais je me dois à chaque fois de replacer cette série dans son contexte originel. Je n'ai pas envie de surfer sur cette vague : je sais très bien que, maintenant, c'est facile de parler après Lubita Nyong'o et Viola Davies, et de dire qu'il n'y a pas assez de mixité dans Hollywood ; mais cette série, elle n'a pas été créée pour ça, et je n'ai pas envie de travestir l'intention première pour récolter des lauriers. Si ça aide à la conversation, tant mieux !

AT : *À propos de cinéma, nous avons vu une proximité avec En attendant le bonheur d'Abderrahmane Sissako, où l'un des personnages se fonde complètement dans le décor du salon. Est-ce que vous avez un regard sur ces cinéastes qui produisent un discours sur l'Afrique ?*

OVD : Pas autant que j'aurais aimé ! Mais j'ai vraiment l'impression d'appartenir à un courant de pensée et de militantisme serein. C'est-à-dire que nous ne sommes pas, nous ne sommes plus des *Black Panthers* de la culture, « fâchés et exaspérés ». Nous affirmons notre appartenance à ce monde, mais de manière très sereine. Nous sommes tournés vers la qualité picturale et vers l'usage de références qui nous sont propres.

AT : *Je voudrais rebondir sur la question de ce tissu, le wax, qui revient beaucoup dans vos œuvres, dans Wax Dolls par exemple. C'est un tissu qui est censé incarner ce qui est typiquement africain, mais en même temps, c'est un tissu voyageur, puisqu'à l'origine, il vient de Hollande. Que représente pour vous ce motif récurrent ?*

OVD : Disons que je pense que ce qui me pousse à utiliser le wax, ce n'est pas tant la dimension identitaire de ce tissu que la richesse du graphisme. Chéri Samba dit que les couleurs sont des émotions et qu'il les utilise pour véhiculer un état d'esprit. Je pense que je fais à peu près la même chose, ou du moins j'essaye de faire la même chose, avec les éléments graphiques du wax. Et d'ailleurs, très souvent, ce qu'on prendrait pour du wax dans mes photos, ce n'est pas du wax ; des fois c'est un vieux rideau chiné dans un marché populaire à Dakar ou un vieux papier peint décollé quelque part. C'est un langage que j'ai adopté et qui est devenu, quelque part, une signature visuelle. C'est vrai que le rapport au wax pour les jeunes d'Afrique de ma génération est assez compliqué. Jusqu'à nos vingt-cinq ans on considérait ça comme extrêmement ringard, c'était un truc de mamans. Jusqu'à ce qu'une Beyoncé, une Prada, une Burberry, se mettent à faire des collections inspirées du wax, et là c'est redevenu tendance, et c'est devenu une sorte d'affirmation de son identité africaine. Quand on a grandi au Sénégal, le wax n'a pas toujours été très présent. Peut-être parce qu'on est une majorité musulmane et qu'on est plus portés sur la sobriété, c'est surtout du bazin, des tissus avec très peu de motifs... Plus on va vers la Côte d'Ivoire, le Ghana, le Bénin, là c'est vraiment la route du wax et les étoffes ont un nom, une vertu, une dimension commémorative. Certains pagnes sont appelés « les yeux de ma belle-mère » ou « ma rivale ». Porter un pagne est beaucoup moins anodin au Bénin qu'au Sénégal.

AT : *Comme vous avez parlé de Chéri Samba, poursuivons notre route jusqu'au fleuve Congo : la question de la sape est-elle un phénomène qui vous intéresse ?*

OVD : Alors, la question de la sape... Mon premier contact avec la sape, je devais avoir six ou sept ans. Mes frères, qui étaient et qui sont toujours des dandys devant l'éternel, étaient tout excités parce qu'il y avait un sapeur qui venait de Kinshasa. Ou de Bruxelles, je ne sais plus – ce qui veut un peu dire la même chose. Donc, c'était vraiment la commotion dans la ville, il fallait absolument aller à cette soirée. C'était Joe Balard, je n'oublierai jamais. C'était mon premier contact avec la sape. Après, je n'en ai plus vraiment entendu parler, jusqu'à... Enfin si, il y a aussi un film mythique qui s'appelait *Black Mic-Mac*, avec cette scène qui est absolument mémorable. Mais, après, on n'en a plus vraiment entendu parler au Sénégal, mais vraiment plus du tout. Jusqu'à ce que, dans les années 2000, ça redevienne un phénomène, quelque peu travesti, un instru-

ment de *marketing*. On regarde maintenant des clips avec des chanteurs *RnB* noirs américains qui singent les sapeurs mais qui sont dans un grand hôtel, cinq étoiles. Non, justement ! Ce qui rend exceptionnel ce mouvement de la sape, c'est justement que ces gens, ces sapeurs, vivent dans des conditions qui ne sont pas toujours en accord avec le Paul Smith, le Yohji Yamamoto et le Kenzo. C'est ça, justement, ce pied de nez à la dure réalité d'une urbanisation non contrôlée, c'est ça qui rend le phénomène de la sape unique. C'est pour ça que parfois ça me fait un peu grincer des dents quand j'ai décidé d'être élégant ce jour-là parce que j'ai quelque chose à faire, et qu'on me dit « Ah bah, toi, tu es un sapeur ! ». Je dis non. Par respect pour les sapeurs, ce n'est vraiment pas du dédain ! Mais il faudrait arrêter de stéréotyper tous les Africains qui sont bien habillés un jour par semaine et de dire que ce sont des sapeurs. On ne dit pas la même chose d'un jeune Parisien qui a un rendez-vous galant, on ne le traite pas de dandy londonien ! Il faut qu'on arrête, par respect pour ce mouvement, parce que c'est beaucoup plus profond qu'un costume rose ou une pochette Pierre Cardin. J'ai tellement de respect que je n'ai pas envie d'exploiter ce phénomène à distance. Quand je le voudrai, j'irai à Kinshasa, j'y passerai deux mois et pour le coup, j'aurai une vraie connaissance et une légitimité pour en parler.

AT : *Comment votre série Hopeful Blues vous est-elle venue ? L'une des images ressemble à une madone : les portraits sont insérés dans des médallions, ils flottent, hors-sol...*

OVD : C'est la plus récente des séries, elle a été réalisée en décembre 2015, il y a trois mois, dans des camps du HCR (Haut-Commissariat pour les Réfugiés) dans l'extrême Est du Cameroun. Ce sont des réfugiés d'origine centrafricaine, qui appartiennent tous à l'ethnie *bororo*, des *Fulani* ou Peuls – selon la partie de l'Afrique, la dénomination change. C'est un peuple de pasteurs, qui a dans ses gènes la rencontre entre l'Afrique noire et le Maghreb, les Berbères et les Arabes. Cela se sent effectivement dans les visages et dans le style de vie. Comment cela s'est fait ? J'ai été approché par l'*Annenberg Space for photography*, qui a eu pour idée d'envoyer des photographes dans des camps de réfugiés, avec une licence créative – la seule condition, la seule invitation étant d'apporter un discours humanisant et un discours de dignité au sujet des réfugiés. C'est-à-dire qu'il n'était pas question d'aller se poser aux différentes frontières pour faire la chasse aux cadavres flottants – toutes ces images qu'on a malheureusement beaucoup vues sur Internet ces derniers

mois. Je suis entré en contact avec le bureau du HCR à Dakar pour voir quels étaient, sur le continent africain, les pays qui accueillent le plus de réfugiés. Bien entendu, le Cameroun est venu en tête. Tenez-vous bien, le Cameroun à lui tout seul accueille plus de 200 000 réfugiés, et ce, depuis des années ! On n'en entend pas parler, il n'y a pas de crise, il n'y a pas de montée de mouvements populistes... Et pourtant, le Cameroun ce n'est quand même pas la Suisse ! C'est un pays qui accueille 200 000 réfugiés, tout le long de ses frontières, du Nigeria à la Centrafrique, et qui le fait en toute humilité, de manière très efficace, bien entendu avec l'appui d'institutions internationales : le HCR, la Croix-Rouge et plein d'autres partenaires. Mais il le fait de manière tout à fait pragmatique et efficace, dans un esprit panafricain. Cela m'a énormément touché, donc j'ai demandé à passer une semaine dans cette région de l'Est camerounais. J'ai été dans les camps de Lolo et Mbile, qui sont à la frontière avec la Centrafrique. Et ce qui m'a le plus frappé, ce sont les histoires, et la facilité avec laquelle ces histoires ont été partagées avec mes interlocuteurs. À chaque fois qu'une histoire m'a été contée, soit par le réfugié soit par un des volontaires du HCR, cela s'est toujours fait avec un tel respect ! C'est toujours avec un bref passage sur les parties qui ont été douloureuses et qui ont mené à ce statut de réfugié, et tout le reste est tourné vers l'avenir. On parle de l'éducation des enfants, on parle volontiers du souhait que ces enfants deviennent des adultes à même de soutenir leurs parents, et peut-être de les ramener en Centrafrique. S'il y a un mot qui est revenu en leitmotiv, c'est le mot *espoir*. De même pour le mot *éducation*. Et aussi l'expression « Al-Hamdoulilah », « Dieu merci ». Cette dame, la première que j'ai rencontrée, avait dû fuir la Centrafrique avec rien que ses sandales et son gros ventre. Elle a accouché toute seule dans la forêt, et ça lui a pris plusieurs semaines avant de trouver le camp. Ce bébé n'a connu que le camp où il grandit. Et quand elle parle de cette aventure, elle le fait déjà très rapidement, et tout le reste de l'entretien, c'est du souhait, c'est de la résilience, de l'espoir, l'espoir d'un retour vers une situation apaisée. Aucune rancœur vis-à-vis de ceux qui les ont chassés, et une gratitude vis-à-vis de la vie, du Créateur, de tous ces volontaires anonymes dont on ne parlera jamais. Ça a été une semaine très courte certes, mais très intense, très enrichissante. Je suis vraiment ravi d'avoir eu cette opportunité, puisque ce qui m'intéresse, moi, c'est de montrer les Afriques, d'acquérir tous les jours une plus grande légitimité en termes de territoire, pour parler de plusieurs Afriques. Puisque, pour le moment, l'Afrique que je connais, que je maîtrise, c'est l'Afrique

des grandes villes, l'Afrique de Nairobi, de Dakar, Lagos et Abidjan. Avec des expériences comme ça, je peux élargir mon propos, et j'espère que, d'ici quelques années, je serai en mesure d'affirmer finalement une africanité complète.

AT : Comment procédez-vous pour créer vos œuvres : préparez-vous vos photos par des dessins ? Comment choisissez-vous les costumes, les décors ? Dans quelle mesure travaillez-vous vos photos une fois que le cliché est pris ?

OVD : Il y a plusieurs cas de figures. Il y a certaines photos que j'écris avant de les mettre en scène. Je ne montrerai jamais les textes... Mais certaines photos sont vraiment des monologues : je suis un tel, ceci cela, je veux que vous voyiez dans ce portrait ceci, cela. D'autres sont composées de manière beaucoup plus spontanée, d'autres sont la rencontre entre mon univers et celui de mon sujet. Surtout pour le *Studio des vanités*, il y a beaucoup de photos où ça a été des allers et retours incessants, on est allés chiner des trucs ensemble, on est allés ouvrir l'armoire de l'oncle, de la tante, ou j'ai sorti la machine à coudre de ma mère et j'ai customisé ou carrément fait des *looks*. Il y a vraiment plusieurs cas de figure. Mais ce qui est important pour moi, c'est que la création ne s'arrête pas au moment où je prends la photo. C'est-à-dire que je revendique mon droit de continuer le processus de création, notamment par la retouche, l'incrustation d'éléments graphiques...

AT : Nous avons été très frappées par la poésie de vos titres, mais aussi des textes qui accompagnent vos œuvres. Comment les écrivez-vous ?

OVD : Je m'étais juré de ne jamais le dire, mais en fait ce titre, *Hopeful Blues*... J'ai beaucoup pensé à la période bleue de Picasso, qui est une période très triste dans la vie de Picasso, parce qu'elle correspond à une période de doute, dans sa vie d'artiste et d'être humain. Le recours aux teintes bleues symbolisait un peu cette période sombre de son existence. Alors que moi, j'ai toujours considéré le bleu comme la couleur de l'espoir, et aussi la couleur du solennel. C'est une couleur très forte, sereine et positive, à mon entendement. Donc je savais que ce serait une série de bleus, mais de bleus remplis d'espoir, *hopeful*. *Hopeful Blues*. Donc c'est comme ça, je me suis dit, allez, pourquoi pas.

AT : Effectivement, le bleu est une couleur qui revient très souvent dans votre œuvre, avec les ciels, mais aussi dans vos séries de mode, par exemple dans Blutfiful Shades of Black. Sur votre site, vous différenciez les catégories « Fine Arts », « Mode » et « Portraits ». Dans quelle mesure, pour vous, ces genres sont-ils vraiment distincts ?

OVD : En fait, je pense que la photo de mode, pour moi, c'est un langage. Lorsque j'utilise ce langage pour énoncer un propos artistique, c'est là que je range le résultat dans ma catégorie « Fine arts ». Mais à vrai dire, la pratique, la construction de l'image, elle est la même.

AT : La série Diaspora est un appel à réécrire l'histoire. Vous célébrez l'ascension des hommes que vous y présentez et, en même temps, vous dénoncez leur mémoire perdue. Ce sont à la fois des gens qui ont réussi à percer le plafond de verre du racisme institutionnalisé, et des hommes qui ont souffert deux fois le racisme, dans l'écriture de l'histoire. Comment les avez-vous sélectionnés, et diriez-vous encore aujourd'hui que l'histoire de l'Afrique est écrite par les anciens vainqueurs, pour reprendre les termes de Michel de Certeau ?

OVD : Je commence par la dernière question. Je pense que l'erreur qui a été faite dans l'élaboration des cours d'histoire que les Africains de ma génération ont suivis à l'école, c'est qu'elle a été centrée sur la résistance sur le continent. On a eu des histoires alambiquées, des fois à dormir debout concernant d'illustres Africains qui ont lutté contre la colonisation et qui sont morts en héros. J'ai beaucoup de respect pour la mémoire de ces héros, même si je pense que la narration a parfois souffert du désir de créer un mythe. Je pense qu'on aurait dû réserver une place à la diaspora, à Jean-Baptiste Belley, à Toussaint Louverture, à Frederick Douglass... parce que ce sont aussi des enfants de l'Afrique. Cela nous aurait aussi montré à nous, jeunes Africains, qui avons grandi sur le continent, que notre territoire, c'était le monde, que l'on pouvait aller n'importe où et influencer n'importe quelle partie du continent. Là, je parle de l'éducation en Afrique. Mais ailleurs aussi ! Je ne voudrais pas parler à leur place mais je pense que quand on est un Français noir né en 1980, qui a fait toutes ses études ici, on aurait aimé voir quelque part Jean-Baptiste Belley dans un manuel d'histoire. Parce que le meilleur moyen de faire vivre ce rêve de République et de démocratie, c'est d'englober tout le monde, et pas juste de raconter l'histoire de certains et d'oublier celle des autres. En plus, ça aurait été assez facile : le tableau est juste là, à Versailles. C'est quand même dommage que ça m'ait pris trente-cinq ans, moi, pour savoir qu'à trois kilomètres de la clinique où je suis né, Jean-Baptiste Belley est né. Il aura fallu que je sois en résidence à Malaga pendant trois mois et vraiment, vraiment chercher. C'est une perte pour moi et aussi pour l'humanité entière que ces histoires ne soient pas racontées.

Comment j'ai choisi ces personnages ? À la base, quand j'ai commencé ces recherches, c'était une recherche purement technique. J'ai toujours été attiré par la peinture, et par cette capacité qu'un Velázquez avait de traduire une lumière avec un pinceau. Quand on regarde un portrait de Velázquez, on sent presque la douceur du soleil sur une joue. Et la question de base c'était : comment faire ressentir la même chose avec une photo ? C'était vraiment ça. Et bien entendu, 95 % de mon portfolio, ce sont des peaux noires. J'ai cherché des exemples de peaux qui s'en rapprochaient, et c'est là que je suis tombé sur Juan de Pareja, qui était un assistant de Velázquez et dont le portrait a été peint par Velázquez. J'ai découvert son histoire et, l'appétit venant en mangeant, j'ai découvert un tel puis un autre, et c'est là que je me suis rendu compte qu'il y avait un véritable – et je choisis bien mon mot – un véritable panthéon disséminé à travers toute l'Europe. C'est là que je me suis dit qu'il fallait absolument que j'en fasse quelque chose, et l'idée a fait son chemin. Je sentais que cela ne suffirait pas de faire travailler des modèles et de les faire poser comme un tel. J'avais besoin que chacune de ces prises de vue soit empreinte de solennité, que ce soit un recueillement, un pèlerinage, et le meilleur moyen que j'ai trouvé, c'était l'autoportrait, que je n'avais jamais osé faire avant. Et c'est comme ça que je me suis retrouvé à entrer dans la peau de chacun de ces illustres Africains.

AT : On a effectivement l'impression que vous regardez beaucoup la peinture, parfois même que vous réincarnez la peinture, un peu à la façon de Cindy Sherman. Nous avons constaté que dans certaines de vos œuvres des rapprochements étaient possibles : ici, par exemple, le portrait d'Aminata, par la pose, par la palette, rappelle Klimt dans La Femme à l'Éventail. Y a-t-il un peintre au fond de vous ?

OVD : Je dis toujours que je suis un écrivain paresseux et un peintre malheureux. J'aurais tellement aimé pouvoir peindre, je vous jure que je ne toucherais plus un appareil photo. Ces associations, c'est toujours *a posteriori* et souvent à travers d'autres personnes que je m'en rends compte. Mais, à part pour *Diaspora* et *Frida*, il n'y a vraiment aucune œuvre dans mon portfolio qui soit faite en réponse à une œuvre précise. Après, les influences relèvent souvent de l'inconscient, surtout maintenant qu'on est inondés d'images – celle-là, par exemple, je n'y avais jamais pensé et j'en suis très touché.

Moi, ce que je vois à travers le portrait d'Aminata, c'est le portrait de ma mère. Ma mère aussi s'appelle Aminata. Cette Aminata-là est une ingénieure en sciences informatiques, membre de l'équipe

nationale de handball, mannequin professionnelle, le tout à 26 ans. Et tout ça avec une telle sérénité et une telle force ! C'est ça qui m'a frappé chez elle. Elle me rappelle aussi ma mère qui a été étudiante jusqu'à son cinquième enfant – quatre facs à la fois, cinq enfants... Pour moi, c'est ça, la Sénégalaise active, celle qui n'est pas que belle, qui est d'abord extrêmement intelligente, extrêmement active et extrêmement forte, et qui, en plus, a une qualité visuelle unique. Moi, c'est ce que je vois dans ce portrait. Bon, maintenant, je sortirai de la salle en disant qu'effectivement, c'est une référence à Klimt...

PUBLIC : *J'ai l'impression que vous êtes un peu l'héritier des studios qu'on retrouve dans toute l'Afrique de l'Ouest. Comment vous placez-vous par rapport à ces photographes ?*

OVD : Je dirais que dans mon panthéon de photographes, il y a Mama Casset et Seydou Keïta. Si je pouvais trouver un moyen de passer trente secondes dans le passé, ce serait pour serrer la main à Mama Casset et Seydou Keïta, vraiment, et je le dis, j'ai la chair de poule. Mama Casset, parce que j'ai grandi, j'ai rampé quand j'avais quelques mois, devant le portrait de mon grand-père fait par Mama Casset, donc ça évoque beaucoup de choses pour moi. Seydou Keïta, je l'ai connu beaucoup plus tard, je l'ai appris en me découvrant moi-même en tant que photographe. Maintenant je peux dire que je ne pense pas qu'il y ait sur Terre un photographe dont l'œuvre m'émeut autant que celle de Seydou Keïta.

PUBLIC : *Donc vous vous placez en tant qu'héritier ?*

OVD : Oui, enfin, héritier, c'est lourd comme terme... Disons que j'espère être de cette lignée, que j'espère ne pas être de la dernière génération de cette lignée. J'espère que c'est quelque chose qui va continuer et que le discours va évoluer. Vraiment.

AT : *Dans votre interview publiée dans Le Monde, vous avez beaucoup parlé d'écologie. Vous êtes attentif aux déchets et à la surconsommation. En même temps, ces déchets, vous les intégrez dans vos clichés en leur donnant une véritable dignité esthétique, notamment en jouant sur les couleurs. Est-ce que vous pourriez revenir sur ce recyclage ?*

OVD : En fait, cette série, *Le Futur du Beau*, c'était mon premier projet artistique. Il était destiné aux rencontres photographiques de Bamako, qui ont chaque année une thématique. Et la thématique de cette édition-là, c'était « Pour un monde durable ». Il s'agissait de produire un cri du cœur, ou un constat ou une fiction sur le thème du recyclage, de la durabilité et de la pollution. Je n'aime pas mettre

le doigt dans la plaie, je n'aime pas accuser de manière directe et je n'aime pas les discours accablants. Donc j'ai voulu produire un travail qui apportait un autre discours au sujet du recyclage. Je me voyais très mal parcourir les décharges de la banlieue dakaroise pour produire une série certes visuellement intéressante, mais qui tomberait vite dans l'oubli parce que, malheureusement, ce qui se passe, c'est que tout le monde s'imperméabilise sur cette question du recyclage et des ravages qu'on fait. Donc j'ai pensé à cette série qui empruntait le langage de la mode, avec des images très léchées, une sorte de *Vogue* de 2112, dans un kiosque à Surulere à Lagos. Et dans ce *Vogue*, ce qui était recherché, c'était justement l'usagé, le détourné, le vieux par opposition au neuf du neuf. Bon, c'était l'enfance de l'art – je revendique toujours ce projet, j'en suis extrêmement fier et, d'ailleurs, je pense qu'un jour j'y retournerai.

AT : Dans le projet pour un monde futur que vous avez donné au journal Le Monde, vous parlez de « notre aïeul Mars ». Est-ce qu'il faut s'attendre à une série des dieux grecs revisités par Omar Victor Diop ? De même, dans La légion de Timiss, vous évoquez « une psyché de l'Afrique de l'Ouest », habitée par des figures mythiques. C'est donc vraiment sur tout ce pan mythique que j'aurais aimé vous interroger – en lien éventuellement avec la religion et avec cette image que vous donnez pour l'année 2016, Victoire – un grand Christ noir, mais sans croix.

OVD : J'ai envie de répondre un peu la même chose que ce que j'ai répondu pour la photographie de mode : c'est un langage. C'est un langage que j'emprunte volontiers de temps à autre, parce qu'il permet de faire passer autre chose, de tout à fait inattendu... Mars, je vais vous expliquer. En fait, Mars, c'était le surnom de Jean-Baptiste Belley, son surnom lors de la Révolution, et lorsque je parlais de notre aïeul Mars, c'était Jean-Baptiste Belley. Ce qu'il faut savoir, c'est que, malheureusement, pour des raisons purement éditoriales, ma tribune a dû être raccourcie. Ils avaient parlé de 1 500 caractères, j'avais compris 1 500 mots, donc je m'étais répandu... (*rires*). Donc ils ont résumé et effectivement, le Mars est resté sans l'explication.

AT : Du coup, l'effet est encore plus saisissant !

OVD : Oui.

AT : Et à propos des Légions de Timiss ?

OVD : Oui, oui, oui, j'ai très envie, un jour que j'espère très proche, d'évoluer vers la vidéo, parce que je pense qu'elle permettra d'exprimer justement, de raconter toute cette dimension surnatu-

relle dont on est imprégné quand on grandit à Dakar ou à Abidjan, où il y a ces histoires de Mami Wata, la déesse de l'eau, et de ce magnifique génie qui sort de l'eau, qui est unijambiste, avec une jambe de jument et une tête de... Toutes ces choses, c'est des choses dont l'imaginaire est rempli : on ne traîne pas trop dans certaines rues la nuit du jeudi au vendredi, parce que justement, on risquerait d'y faire ces rencontres-là. J'ai très envie de partager ce patrimoine-là aussi et ce ne sera pas forcément par la photo. Je pense que le moment venu, ce sera certainement par la vidéo.