



Barthélemy
TOGUO
La Gravure
comme un CRI

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET



Vue de l'exposition *Print Shock*,
2013, musée du dessin et de l'estampe originale, Gravelines.

MUSÉE DU DESSIN ET DE L'ESTAMPE ORIGINALE, GRAVELINES. DU 18 MAI AU 29 SEPTEMBRE 2013.

Print Shock. Commissariat : Paul Ripoché.

Des feuilles gravées sur bois, frappées de mots cinglants, alignées à touche-touche comme pour dresser un mur de revendications. Les gravures que réalise Barthélémy Togo sont d'une rare puissance expressive. Il dit utiliser cette technique de reproduction pour dire son mot. Pour se faire entendre. Celles-ci sont directement issues de la sculpture de tampons, exécutés à la taille directe, qui ne sont autres que la métaphore de l'organisation administrative qui régit la société. Au regard de ses dévoiements et de ses excès, il en a fait le vecteur de tout un monde de paroles manifestes qui visent à nous tenir éveillés. Figure majeure d'un art contemporain africain international, Barthélémy Togo exploite depuis plus de quinze ans cette technique de l'estampe sur un mode paradoxalement traditionnel et singulier. Explication.

Philippe Piguet | À quand remonte votre pratique de la gravure ?

Barthélémy Togo | J'ai commencé lorsque j'étais en fin de quatrième année à l'école d'art d'Abidjan, dénommée « Institut national supérieur des arts et de l'action culturelle ». Il y avait un atelier de sculpture sur bois et

c'est dans cet atelier que j'ai appris à faire des tirages avec ce matériau. En fait, il n'y avait pas à proprement parler d'atelier d'estampe mais c'est un professeur allemand – Klaus Simon –, venu en résidence au début des années 1990, qui a éveillé ma curiosité à la sculpture sur bois et, du même coup, à la gravure.

PP | Comment se fait-il que ce soit par le biais d'un artiste étranger que vous ayez eu accès à ce genre de pratiques, tant la sculpture que la gravure sur bois ? N'y avait-il pas d'enseignant africain qualifié en ce domaine à l'école même ?

BT | Justement non et c'est le directeur de l'Institut Goethe d'Abidjan qui, s'apercevant qu'aucun enseignement de sculpture sur bois n'y était dispensé, a eu l'idée de faire venir un de ses compatriotes en résidence. À l'école, l'enseignement était surtout focalisé sur le dessin le plus traditionnel qui soit et les étudiants passaient la plupart de leur temps à faire des copies d'après des moulages du Louvre.

PP | La sculpture est pourtant un moyen d'expression qui est consubstantiel à la culture africaine...

BT | Pour les professeurs, c'était disgracieux d'être sculpteur sur bois. C'était presque honteux parce que, pour eux, ce sont les artisans des faubourgs d'Abidjan qui font ça. Pour eux, ce ne sont pas des artistes : ils ne sont jamais allés à l'école et la taille directe est une technique très grossière. Le seul enseignement en sculpture qui était dispensé était très classique : argile, modelage, plâtre, moulage, etc. Pour les professeurs, l'art ce n'était pas le fait d'un artisan mais bien plus ce qu'ils avaient vu au Louvre ou à Beaubourg.

PP | On imagine que l'accueil qui a été réservé à Klaus Simon devait manquer de chaleur. Comment cela s'est-il passé ?

BT | Quasi aucun étudiant n'y est allé parce que les professeurs disaient que ce n'était pas par-là que passait leur avenir et qu'ils devaient éviter de s'identifier à un artisan. Nous n'avons été que trois à transgresser leur diktat et à nous y retrouver et, pour ma part, tout ce qui touche au travail avec le bois a commencé là.

PP | Vous avez donc appris tout en même temps et la sculpture et la gravure sur bois ?

BT | Klaus Simon est venu avec une tronçonneuse qu'il a mise à notre disposition pour dégrossir le bois. Il a aussi apporté tout le matériel propre à la taille directe : des ciseaux, des burins, des gouges, etc. De plus, il avait pris de gros tubes d'encre d'imprimerie – des *block printing watercolor ink* – et aussi de l'encre pour linoléum – *linoldruckfarbe* – ainsi que des rouleaux pour bien étirer celle-ci. Sous sa direction, nous avons donc réalisé différents types de travaux, des pièces en trois dimensions et des tirages sur papier, exécutés par empreinte de nos propres sculptures.



We are all in exile.
2011, bois gravé, 27 x 52 cm. Collection particulière.



France. 2010, empreinte de bois gravé sur papier, 65 x 50 cm.
Collection d'art contemporain, Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, Paris.



Vue de l'exposition *Print Shock*,
2013, musée du dessin et de l'estampe originale, Gravelines.

PP | Vous souvenez-vous de la première impression que vous avez faite ?

BT | La première gravure que j'ai faite était au pastel à l'huile, estampée sur papier. Je l'ai présentée en 1994 à la Biennale internationale du pastel à Saint-Quentin. J'en ai tiré trois ou quatre exemplaires. Elle était composée d'un petit texte et de différents signes géométriques. Donc je découvre cette technique et je fais ces impressions à l'encre.

PP | À quel moment avez-vous eu l'idée de faire des tirages à partir de vos sculptures ?

BT | C'était en 1996. Sitôt que j'ai commencé à faire des sculptures en forme de tampons, cela est allé de soi. C'était dans la logique intrinsèque de l'objet, aussi j'ai gravé le plat des tampons de mots écrits à l'envers. Comme de vrais tampons, en fait...

PP | Comment cette idée des sculptures tampons vous était-elle venue ?

BT | Tout simplement du constat que j'avais fait qu'à la différence de tous mes amis que je rencontrais partout dans le monde, j'étais obligé de demander sans cesse des autorisations de sortir et d'entrer d'un pays à l'autre et mon passeport était de plus en plus rempli de coups de tampons de visas. J'ai donc cherché à imaginer un travail pour exprimer cette difficulté de circuler et j'ai tout d'abord employé les mots qui figuraient sur mon passeport, c'est-à-dire empruntés au vocabulaire administratif.

PP | En fait de gravures sur bois faites à partir des sculptures de tampons, vous avez élaboré un protocole de travail qui vous est très personnel. Quelles en sont précisément les étapes ?

BT | À partir d'un billot de bois, je réalise tout d'abord à l'aide d'une tronçonneuse et suivant la technique de la taille directe la forme extérieure d'un tampon. C'est une forme générique immédiatement identifiable que j'extrait d'un bois plutôt dur. Comme n'importe quel tampon, il y a donc une partie qui est plate ; c'est elle qui accueille la gravure du ou des mots que j'inscris à l'envers. Pour ce faire, j'écris au feutre noir ces mots sur un papier de type Sopalin de façon à voir la forme inversée au verso. Je place le tampon « tête en bas » pour reporter celle-ci au crayon directement sur toute la surface du plat puis je grave les mots à la gouge en creux, donc en négatif. Cette opération terminée, je charge d'encre le plat du tampon en l'étirant à l'aide d'un rouleau ; enfin, j'applique une feuille de papier et, à l'aide d'une cuillère, je la frotte longuement pour bien l'encre et, quand je la relève, la gravure est faite : les mots apparaissent en blanc sur fond noir. C'est une technique exclusivement manuelle, très élémentaire et très mobile, qui me permet de travailler parfois sur le terrain même d'une exposition, sur le mode nomade...

PP | Mais qui ne vous permet pas de faire de nombreux tirages. Combien en effectuez-vous ordinairement pour chaque tampon ?



MOUAMMAR KADHAFI
DEAD



B. Tagueur / 2013

Mouammar Kadhafi dead.
2013, aquarelle, 107 x 90 cm.



Jugement dernier 15.

2012, aquarelle sur papier, 250 x 240 cm. Courtesy galerie Lelong & Bandjoun Station.

BT | Cela dépend des situations et de mon humeur mais ça dépasse rarement plus de trois ou quatre exemplaires, plus un pour moi-même. Chaque tirage est signé et numéroté. De plus, j'y appose mon empreinte...

PP | Votre empreinte ? À quelles fins ?

BT | C'est un geste d'identification, un signe de reconnaissance. Mais c'est aussi pour qu'on ne puisse jamais en faire de contrefaçons car la matrice, à la différence d'une plaque de cuivre que l'on raye, d'une pierre lithographique que l'on efface ou d'un écran de sérigraphie qu'on lave, est pérenne. Elle fait corps avec la sculpture de mes tampons et, si on le voulait, on pourrait facilement répéter l'opération sans moi.

PP | La première gravure de tampon que vous avez faite en 1998 porte l'expression « Carte de séjour ». Sa force plastique et expressive n'a pas manqué de toucher dans le mille. À partir de là, vous avez multiplié les formules souvent les plus violentes, comme dans la série *The New World Climax* (2000). Diriez-vous que cette production de gravures procède d'une volonté manifeste ?

BT | Comme il en est de tout mon travail, quelle que soit la forme qu'il prenne. Les mots que j'utilise sont toujours choisis en fonction du contexte où je travaille et sont destinés à interroger le regard sur les différents problèmes de la société. En Arles, par exemple, dans le contexte de l'exposition que j'ai faite en début d'année dans le cadre de Marseille-Provence 2013, comme je

devais reprendre quelques tampons qui avaient souffert de l'humidité, j'ai réécrit certains textes. J'ai ainsi refait un tampon avec l'expression « Sans papier », allusion à une situation de fermeture d'une usine locale en même temps que mot passe-partout d'une condition que l'on connaît trop bien. J'en ai refait un autre avec « Marseille police ripoux », en écho à la situation de la cité phocéenne. Oui, cette production est manifeste et je le revendique avec force. Je me sers de la gravure pour parler. Pour crier. Mes textes épousent l'actualité des faits de société. L'usage de la gravure à de telles fins est récurrent dans l'histoire de l'art parce que son intérêt réside essentiellement dans sa diffusion, son accessibilité et sa légèreté.

PP | Avez-vous pratiqué d'autres types d'estampe ?

BT | Toutes les techniques m'intéressent en soi. J'ai fait de la linogravure, qui est très proche de mes gravures sur bois, et j'ai travaillé la lithographie avec l'atelier Item. C'est une technique beaucoup plus sophistiquée et qui nécessite un long apprentissage, sinon de travailler avec un maître assistant. Ce n'est pas trop dans ma nature. Il y a toujours des questions de calage du papier, de passage des encres, de réglage de la pression, etc. J'y fais usage non plus de mots mais d'une iconographie qui renvoie à mes dessins, à tout un monde de mémoire qui est plus lourd à gérer. De plus, le temps de la lithographie est lent, celui de la gravure sur bois me correspond davantage. ■

BARTHÉLÉMY TOGUO en quelques LIGNES

Né en 1967 au Cameroun. Vit et travaille aujourd'hui entre Paris et Bandjoun, Cameroun.
Représenté par la galerie Lelong, Paris.

Il commence ses études à l'école des beaux-arts d'Abidjan, avec des copies de sculptures classiques, jusqu'à sa participation à un atelier de sculpture du bois en 1992. Il décide alors de poursuivre ses études en France, où il suit les cours de l'école supérieure d'art de Grenoble. Il y découvre la photo et la vidéo et s'inscrit ensuite dans l'atelier de Klaus Rinke à la Kunstakademie de Düsseldorf. Dès 1996, il entreprend la série des *Transit*. C'est ainsi que l'artiste se présente à l'embarquement de son vol à l'aéroport Roissy-Charles De Gaulle, muni d'une cartouche... remplie de carambars. L'artiste commence à utiliser l'aquarelle en 1998 et en réalise plusieurs séries depuis lors. Le travail de Barthélémy Togo s'intéresse aux flux, de marchandises mais aussi d'êtres humains, ainsi qu'à ceux qui régulent ces flux, notamment dans sa série de sculptures en bois de tampons géants, *The New World Climax*. Barthélémy Togo s'intéresse également à la présence de l'art en Afrique, en particulier au Cameroun. Son pays d'origine ne comptait ni musée ni école d'art, avant que l'artiste ne décide de créer en 1999 l'Institute of Visual Arts à Bandjoun. À la biennale de Lyon en 2000, il présente *Unfinished Theater*, mêlant sculptures en bois, inscriptions, photographies et vidéo. Au Palais de Tokyo, en 2004, il construit plusieurs scènes théâtrales, sous le titre générique *The Sick Opera*. Pour Barthélémy Togo, nous sommes tous des acteurs, chacun jouant un rôle préétabli dans la société, ses installations n'étant qu'un reflet de la vie, son travail étant la vie.

ESPACE CULTUREL MARC JACQUET, BARBIZON

Du 25 mai au 22 septembre 2013

Barthélémy Togo / Marie-Laure Viebel – Galopec

MÉDIATHÈQUE BENJAMIN RABIER, LA ROCHE-SUR-YON

Du 30 mai au 31 août 2013.

Barthélémy Togo – Signs in the Leaves

Commissaire : Jean-Michel Le Bohec

**X-BORDER ART BIENNIAL 2013, LULEÅ (SUÈDE),
ROVANIEMI (FINLANDE), SEVEROMORSK (RUSSIE)**

Du 19 juin au 6 octobre 2013

Barthélémy Togo – Transit(s)



| Barthélémy Togo dans son atelier.



Vue de l'installation *Rédemption*.
2012, installation, 570 x 200 x 200 cm.