



Barthélémy Toguo dans son atelier à Paris, 2016
Barthélémy Toguo at his studio in Paris, 2016
Courtesy Galerie Lelong, Paris

Entretien

Le ciel est gris en cette journée de printemps à Paris : souriant et affairé, Barthélémy Togo nous accueille dans son atelier, grande pièce neutre s'ouvrant sur une large verrière. Quelques photos sur un mur et aujourd'hui des œuvres s'accumulent un peu partout. Sur une table jonchée de catalogues et divers documents, une cafetière, des tasses et un ordinateur connecté aux événements du monde. L'artiste arrive de l'Île Maurice mais nous parle déjà de son proche départ...

Entre l'Afrique et l'Occident

— Vous semblez en connexion permanente avec le monde entier, tout en valorisant le maintien des racines et des identités ; comment votre parcours d'artiste réussit-il à relier ces mondes différents ?

— Je suis né dans le centre du Cameroun, et le fait d'avoir voyagé dans le pays pendant ma scolarité primaire et secondaire m'a permis de connaître la culture et la société camerounaises. Par la suite, je suis allé en Côte d'Ivoire, où j'ai passé quatre années, puis à Grenoble et enfin à Düsseldorf. Tous ces voyages m'ont enrichi et m'ont donné l'occasion de mieux comprendre le monde. J'ai été habitué à partir et à voyager. Mais partir laisse toujours des traces, parfois de la nostalgie aussi bien du côté de celui qui part que du côté de la famille ou des gens qu'on laisse. J'ai eu du mal à me séparer de ma famille – je n'avais que dix ans – car je suis le seul garçon et j'ai pu ressentir l'attachement que ma mère,

Interview

On a grey spring day in Paris, busy but smiling, Barthélémy Togo welcomes us into his studio, a big neutral room opening onto a big glass window. A few photographs on the wall, and today, works of art heaped everywhere. A table is covered in catalogues and various documents, a coffee pot, cups, and a computer displaying current events. The artist just arrived from Mauritius but he is already telling us that he will leave soon...

Between Africa and the Western world

— You seem to be always connected to the whole world, while at the same time valuing roots and identities; how do you manage to link those two different worlds in your artistic process?

— I was born in the centre of Cameroon and the fact that I travelled throughout the country when I was in primary and secondary school allowed me to discover the Cameroonian culture and society. Then I went to Ivory Coast, where I spent four years, then I went to Grenoble and finally to Düsseldorf. All of these travels opened my mind and gave me the opportunity to get a better understanding of the world. I got used to leaving and travelling. But leaving always leaves a mark, sometimes nostalgia for the one who leaves but also for the family or the people you leave. It was hard to go away from my family – I was only 10 – because I'm the only boy and I could feel the love of my mother,

mon père et mes sœurs avaient pour moi. Cela n'a pas été facile. Partir en Côte d'Ivoire était un besoin vital pour moi parce que j'avais envie de recevoir une formation artistique et, au Cameroun, il n'y a pas d'École des beaux-arts. Mon père, qui voyait son seul garçon partir, n'était pas d'accord. Mais l'École des beaux-arts était pour moi l'équivalent de l'ENA, des Ponts et Chaussées, ou de Saint-Cyr... Je n'ai pas rencontré beaucoup de difficultés dans ces voyages parce que je bénéficiais d'une bourse de l'État du Cameroun qui me permettait de me déplacer comme étudiant. À Düsseldorf, j'ai aussi bénéficié d'une bourse de l'Office franco-allemand pour la jeunesse. Je n'étais donc pas dans la situation de ces Africains qui partent par la route ou la mer avec tous les risques que cela comporte. Je ne suis pas parti à l'aventure.

— Quelle place la fondation de Bandjoun Station occupe-t-elle dans votre parcours ?

— Après le constat de ce qui se fait en Occident, j'ai pu mesurer les lacunes de mon pays en matière éducative, économique et administrative. J'ai eu le rêve de rentrer en Afrique pour aider ma communauté avec tout ce que j'avais acquis en matière d'enseignement et de formation. Je me suis dit que je pouvais être utile à mon pays. Le retour en Afrique s'est imposé à moi comme une évidence. Dès l'an 2000, je me suis dit : « Il faut que je me lève pour rendre à l'Afrique et donner aux gens de ma communauté une partie de mon savoir. » Je suis rentré fonder Bandjoun Station pour donner l'occasion aux jeunes de produire et montrer leurs créations (films, peintures, performances, pièces de théâtre). L'art est un facteur de déve-

my father and my sisters. It wasn't easy. Going to Ivory Coast was a vital need for me because I wanted an artistic education and in Cameroon there were no fine art schools. My father, letting his only son go? He would not have any of it. But l'Ecole des Beaux-Arts, to me, was the equivalent of an Ivy League school... I didn't run into many difficulties during those trips because I was granted a scholarship by the State of Cameroon which allowed me to travel as a student. In Düsseldorf, I received another scholarship from the Franco-German Youth Office. I was not in the situation of some Africans who have to travel by road or by sea with all the risks it implies. It wasn't an adventure for me.

— What role does the foundation of Bandjoun Station play in your journey?

— After seeing what was happening in the Western world, I could see what my country was missing regarding education, finance and administration. I had this dream of going back to Africa and helping my community with everything I had been taught. I thought I could be useful to my country. Going back to Africa seemed obvious to me. As early as 2000, I told myself: I have to make a stand and give back to Africa, and share some of my knowledge with people of my community. I went back and founded Bandjoun Station, to give young people the opportunity to produce and to show their creations (films, paintings, performances, theatrical plays). Art is a vector of development and it opens the minds of young people; so it was important for me to get involved.

At first, I didn't want the authorities to know about my project. Nowadays the African youth have to follow a different path to our elders, who had to stand against

loppement et permet l'ouverture d'esprit des jeunes ; il était donc important que je m'investisse.

Au départ, je n'ai pas voulu informer les autorités de mon projet. La jeunesse africaine d'aujourd'hui doit suivre une autre démarche que celle de nos aînés qui étaient contre le colonialisme et contre le pouvoir mis en place dans mon pays dès 1960. Beaucoup ont été des opposants au régime en raison des privations de libertés ; certains ont été assassinés. La jeunesse africaine d'aujourd'hui devrait prendre une autre voie, parce que ceux qui nous ont précédés ont échoué dans leur démarche de revendication. Il faut plutôt passer à l'acte plutôt que de chercher à démanteler un système qui a des rhizomes bien implantés. Ce n'est pas une lâcheté que de faire une revendication non violente ; mais comment passer à autre chose pour accéder au développement ? L'action par des gestes concrets a été mon choix, sans passer par la voie administrative avec toutes ses tracasseries. Si, dès le départ, j'avais fait une démarche officielle, on m'aurait mis « des bâtons dans les roues ». Par la suite, les autorités sont venues pour encourager le projet lorsqu'elles ont vu qu'il fonctionnait.

La population locale est très fière de ce lieu parce que ce sont les maçons de Bandjoun qui ont construit cet édifice de plus de 23 mètres de haut avec des échafaudages en bambou et des perches, d'une manière très artisanale, « comme un nid d'oiseau » ; et ils ont réussi ce qui, autrement, aurait nécessité l'usage de grues. Au début, les habitants n'y venaient pas ; l'architecture est tellement belle qu'ils pensaient que le lieu était réservé aux Occidentaux. Il fallait donc trouver un nouveau fonctionnement de centre d'art ; pas une copie de ce qui se fait en Occident,

colonialism and the power that was put in place in my country in 1960. Many of them were opposed to the government because it limited their liberties; some were assassinated. The African youth should now take a different way because the ones before us, they failed. You have to act rather than trying to dismantle a system with a strong network of roots. Non-violent demands are not cowardice; but how do you move on and develop further? My answer was concrete actions, avoiding all of the administrative pitfalls. If I had made it official from the start, people would have tried to stop me. Later on, the authorities came to congratulate us on the project when they realised it was working.

The locals are really proud of this place that was built by builders from Bandjoun, it is 23m high and they used scaffolding made of bamboo. It was very artisanal, like a bird's nest, and they managed to do things that would have required cranes otherwise. At first the locals wouldn't come; the architecture was so nice that they thought that the place was reserved for Westerners. So we needed to find a new way as an arts centre, not a copy of the way it is done in the Western world but a unique one that would be connected to local customs. To get people to come inside the centre, we celebrated weddings, we celebrated births and we even celebrated funerals, because death in Africa is not easily "digested" in the way it is in the Western world: the dead are kept longer so that funerals are celebrated with joy. I thought, well, that an agricultural project would attract people and, in the centre we could celebrate the harvest with big feasts.

Choosing Bandjoun Station was not only personal and because my father was born there, because they belong to my eth-

mais une démarche singulière en rapport avec les pratiques locales. Pour amener les gens à entrer dans le centre, on y a organisé des mariages, célébré des naissances et même des funérailles, parce que la mort en Afrique n'est pas facilement « digérée » comme en Occident : on garde longtemps le mort pour que les funérailles soient célébrées dans l'allégresse. J'ai pensé, de même, qu'un projet agricole serait fédérateur et, dans le centre, on célèbre la fête des récoltes par de grands repas.

Le choix de Bandjoun Station n'est pas seulement personnel, parce que mon père y est né, que c'est mon ethnie, mais c'est aussi parce que l'acquisition d'un terrain au Cameroun est compliquée et sujette à des « arnaques ». Le système administratif est très corrompu et on n'est jamais sûr d'être propriétaire d'un terrain. J'ai donc préféré m'installer sur un terrain familial où mon père est enterré.

La seconde raison du choix de Bandjoun est que l'art classique, que les Occidentaux appellent « traditionnel » – l'art « nègre » –, est très présent dans la région. Les Bamiléké ont gardé leurs traditions séculaires, génération après génération, en matière d'architecture, de décoration des entrées d'habitations, de chefferies, ou de tenues traditionnelles très colorées. Cette région a su garder cette culture et cet art ; et, pour moi, il était important de créer un mariage avec l'art contemporain. Voilà les deux raisons qui m'ont amené à m'installer à Bandjoun.

Les pratiques artistiques

— Vous touchez à tous les médiums : dessins, photographies, vidéos, performances, sculptures, céramiques. Qu'est-ce qui détermine leur choix par rapport au projet expressif ? Est-ce l'idée qui engendre sa forme ?

nic group, but also because buying land in Cameroon is complicated and the market is riddled with scams. The administration is very corrupt and you're never completely sure that you are really the owner of a parcel of land. So I chose to settle on family land, where my father is buried.

The second reason why I chose Bandjoun is that classical art, that Westerners would call “traditional”, “Negro” art, is really present in the area. The Bamileke have kept their secular traditions, generation after generation: their architecture, the decorations of front doors, of chefferies, or the really colourful traditional clothes. This area has found a way to keep that culture and that art, and for me, it was important to create a union with contemporary arts. Those are the two reasons that led me to settle in Bandjoun.

Art practices

— You're working with every medium: drawing, photography, videos, performances, sculptures, ceramics. What leads you to decide which you're going to use in regard to what you mean to express? Is it the idea that creates the form?

— The idea pushes me to choose the medium that will be the most appropriate to convey my message. At first, I have an idea, and I wonder: “What is the best way to show what I think within an art practice?” If I think that performance will best express an emotion, then a performance it is. If I think that drawing is going to lead me to produce a series of sequences, scenes, that will tell a story, as in the serie *Das Bett* of 1995, or *Baptism* in 1998, then drawing will take over. For example, when I was invited to the Biennale de Lyon in 2000, I wanted to show a play that did not have

— C'est l'idée qui m'amène à choisir le médium dans lequel je vais m'exprimer pour mieux faire passer mon message. Au départ, j'ai une idée, et je me pose la question: comment vais-je mieux montrer ce que je pense dans une pratique artistique. Si je pense que c'est la performance qui va prendre le dessus pour montrer une émotion, je fais la performance. Si je pense que le dessin va me conduire à produire une sorte de travelling de séquences, de scènes, pour raconter une histoire comme dans la série *Das Bett* de 1995 ou *Baptism* de 1998, le dessin prend le dessus. Par exemple, lorsque j'ai été invité à la Biennale de Lyon en 2000, j'ai eu envie de montrer une pièce de théâtre jouée par la disposition des sculptures, des photographies et des vidéos sur la scène pour remplacer les personnages humains. Je me suis dit que c'était l'installation qu'il fallait que j'utilise: de là les volumes avec les avions et les tampons. Tous ces éléments, les sculptures, les vidéos et les photographies, sont intervenus pour réaliser le *Théâtre infini* dans l'exposition *Partage d'exotismes* de l'année 2000. C'est donc l'idée qui m'amène à choisir le médium.

— Parmi tous ces médiums, le bois semble occuper une place à part. Déjà, en 1997, encore étudiant à Grenoble, vous décidez de vivre jour et nuit auprès d'acacias malades que la municipalité va abattre. Vont naître *Les Tampons...* L'utilisation de ce matériau évoque tout d'abord la sculpture traditionnelle africaine. Est-ce pour des raisons économiques ou êtes-vous très attaché à sa valeur symbolique?

— C'est une idée complètement fautive de croire que j'ai un médium privilégié. Beaucoup de gens pensent que je suis d'abord aquarelliste et d'autres sculpteur sur bois.

human characters but instead relied on the arrangement of sculptures, photographs and videos to replace them. I told myself I had to create an installation, which led to the volumes with the planes and the stamps. All of these elements, sculptures, videos and photographs, intervened to realise the *Théâtre infini* during the exhibition "Partage d'exotisme" in 2000. So it is the idea that leads me to choose the medium.

— Out of all these media, wood seems to have a special place within your practice. In 1997 already, while you were still a student in Grenoble, you decided to stay day and night with sick acacias that the local council was going to have cut down, which led to your stamps, *Les Tampons...* The use of this material is reminiscent of traditional African sculpture. Do you choose it for financial reasons or because you're very attached to its symbolic value?

— It is totally wrong to think that I have a favourite medium. Many people think I'm a watercolour painter and others a wood sculptor. It just shows they don't really know my art. People thought at first that performances were my usual productions, because I started with *Transit 1* in Charles de Gaulle airport, and it was followed by *Transit 2, 3 and 4*. I was thought to be a performance artist who did happenings in unexpected places, airports, train stations, border-crossings. My painting practice was forgotten; and this is when I had the exhibition with a serie of drawings called *Das Bett* which I made in Düsseldorf. Then people thought I was a draughtsman and forgot about my sculpting. I then started showing my sculptures, in 1997, *Carte de séjour*, and then in *Le Théâtre infini*.

Some of my sculptures are made out of plaster, for example my series on religious



Purification XVI, 2007
Aquarelle sur papier /
Watercolour on paper, 100 × 105 cm
Courtesy Bandjoun Station, Cameroun
& Galerie Nosbaum Reding, Luxembourg

C'est mal connaître ma production artistique. On a pensé, au début, que la performance dominait ma production, parce que j'avais commencé par *Transit 1* à l'aéroport Charles de Gaulle, suivi de *Transit 2*, *3* et *4*. On me considérait comme un performeur qui faisait des interventions dans des espaces inattendus, des aéroports, des gares, des passages de frontières. On oubliait que j'avais aussi une pratique de peintre; et c'est à ce moment-là que j'ai montré une série intitulée *Das Bett*, dessins réalisés à Düsseldorf. On a alors cru que je n'étais qu'un dessinateur et on oubliait que je pratiquais aussi la sculpture. J'ai donc commencé à exposer régulièrement mes sculptures, à partir de 1997, dans *Carte de séjour*, puis dans le *Théâtre infini*.

Je fais aussi de la sculpture avec du plâtre, par exemple la série des personnages religieux comme le pape Jean-Paul II,

characters such as Pope John Paul II, or Cardinal Richelieu or the Christ in Amiens Cathedral. I also made sculptures out of polyester such as *Spotlight*. If someone was to make a detailed study on my productions, they would notice that a broad range of materials have been used: plaster, polyester, plastic, ceramics... Comparing my work on wood with classical African sculpture just because I'm African, that is quite an over-simplification. My sculptures contend with current events, for example in the performance *Carte de séjour* that I made around the time when Charles Pasqua was the Minister of the Interior in France, in 1993.

— You seem to favour immediacy in your expression, it is final and dazzling, especially in your drawings. It comes as a shock to the viewer, this dynamic, this vibration, this flow that can't be stopped, submerges us and at the same time, leaves spaces of liberty that we can take and make our own, beyond your narrative. Isn't the fact that your watercolours are so fine and delicate in contradiction to your characters who are gutted, growing roots, this visceral organic aspect?

— When working with colours, drawing and using watercolours, there are different paths: one is spontaneous, the other is more elaborate, like the series *What's your name?* in which I create anonymous portraits. This is very elaborate work, the placement of the eyes, the nose, the hair, the clothes. There are more details pointing towards realism.

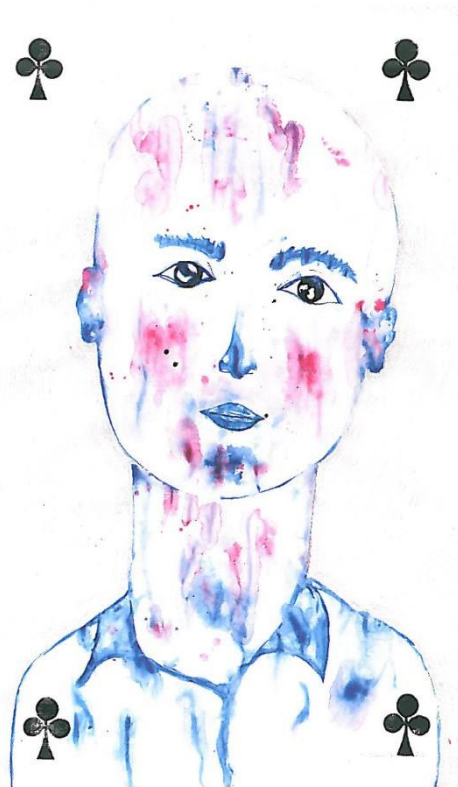
There are some series such as *Purification* or *Dream Catchers* that are more spontaneous, because I'm trying to communicate what I'm feeling: violence, beauty or a desire to see plants take over our lives. So this is a drawing that begins with a sick

le cardinal Richelieu ou le Christ de la cathédrale d'Amiens. J'ai aussi réalisé des sculptures en polyester comme *Spotlight*. Si on fait une étude approfondie de mes productions, on verra qu'elles sont très variées quant au matériau : plâtre, polyester, plastique, céramique... Il est donc très réducteur de comparer mes œuvres sur bois avec la sculpture classique africaine, juste parce que je suis africain. Mes sculptures sont liées à l'actualité, comme par exemple la performance *Carte de séjour*, contemporaine de la période où Charles Pasqua était ministre de l'Intérieur, en 1993.

— Il semble que vous privilégiez une expression immédiate, définitive et fulgurante dans vos dessins notamment, et l'on prend de plein fouet cette dynamique, cette vibration, ce flux inextinguible qui nous submerge et en même temps laisse des espaces de liberté que l'on peut s'approprier au-delà de votre récit. La subtilité et la délicatesse de vos aquarelles ne sont-elles pas en contradiction avec ces personnages qui perdent leurs entrailles, qui développent des racines, ce côté viscéral organique ?

— Dans le dessin, les travaux de couleurs et les aquarelles, il y a plusieurs démarches, l'une plus spontanée, l'autre plus élaborée comme dans la série *What's Your Name ?*, dans laquelle je crée des portraits anonymes. C'est un travail qui nécessite beaucoup plus d'élaboration parce que je dois bien positionner les yeux, le nez, les cheveux, l'habillement. Il y a plus de détails tendus vers le réalisme.

Certaines séries comme *Purification* ou *Dream Catchers* sont plus spontanées parce que je cherche à traduire ce que je ressens : la violence, la beauté ou le souci de voir la végétation prendre le dessus dans notre vie. C'est donc un dessin qui com-



What's your name ?, 2004-2005
Encre et aquarelle sur papier /
Ink and watercolour on paper, 208 x 130 cm
Courtesy Bandjoun Station, Cameroun
& Galerie Lelong, Paris

or amputated body, then comes pain and suffering and also beauty thanks to the medium, coloured water, and the creation of volumes, that make for a prettier aesthetic. All of these human feelings are mixed together and produce another kind of drawing. Watercolour as a technique enables me to express a lot of universal notions and emotions, such as suffering or beauty. You don't need to be Black, Asian or White to express pain, when you feel like crying, when something is overwhelming or unbearable. Watercolour allows you to express all of these universal notions real-

mence par un corps amputé ou malade, puis viennent la douleur et la souffrance, sans oublier la beauté grâce au matériau, l'eau colorée, et la création des volumes, qui donnent une esthétique plus jolie. Tous ces ressentis humains se côtoient et donnent un autre genre de dessin. La technique de l'aquarelle me permet d'exprimer beaucoup d'émotions et de notions universelles, comme la souffrance ou la beauté. On n'a pas besoin d'être noir, asiatique ou blanc pour exprimer la douleur, quand on a envie de pleurer, quand quelque chose nous dépasse ou devient insupportable. L'aquarelle permet d'exprimer très vite toutes ces notions universelles. En même temps, dans un dessin, il y a une beauté grâce aux couleurs, à la fluidité ou aux dégradés. Au second plan, on découvre la violence dans ces corps amputés, ces seins de femmes, ces orteils. Ces demi-corps ont l'air de souffrir parce qu'il y a des aiguilles qui rentrent dedans. Et après, il y a une célébration de la vie par la végétation et ces fleurs qui sortent et traversent les corps malades et amputés. Tout se mélange parce que cela fait partie de «la vie». Je considère mes aquarelles comme une célébration de «la vie». Mon travail englobe aussi une grande partie d'installations, c'est une grande pratique de déploiement d'idées dans un registre plus théâtral. L'été dernier, j'ai créé dans le parc de Charlton, près de Londres, l'installation *Water Dance*: c'est une histoire de mon enfance au Cameroun. Je garde le souvenir de cet univers de seaux et de bassines en plastique qui jonchaient, très tôt le matin, le bord des rares cours d'eau, car chacun était à la recherche d'eau pour ses besoins quotidiens. C'était un véritable concert coloré de récipients à la recherche du cristal liquide, désormais de plus en plus rare, en Afrique et dans le monde. En souvenir de ces images

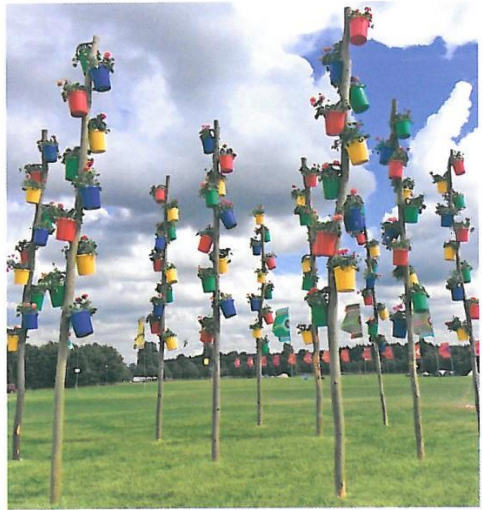
ly quickly. At the same time, in a drawing, there is a beauty thanks to the colours, the fluidity or colours shading off into each other. In the background, the violence of amputated bodies, breasts, toes can be seen. Those half-bodies seem to be in pain because they have needles stabbing them. And beyond that, there is a celebration of life through plants and those flowers sprouting and coming through sick and amputated bodies. Everything is mixed together because it is all part of life. I regard my watercolours as a celebration of life. A big part of my work is also installations, it is a great practice to display your ideas in a more theatrical way. Last summer, I created the installation *Water Dance* in Charlton Park near London: it is a story from my childhood in Cameroon. I have that memory of a world of plastic buckets and basins, in the early morning, strewn everywhere on the sides of the rare streams, because everybody was looking for water for their daily use. It was a symphony of coloured containers, thirsty for that crystal liquid that is growing rare in Africa and throughout the world. I created *Water Dance* to commemorate these childhood visions that remain in my memory. This is an installation that celebrates the vital importance of water to our planet. There can't be life without water. Water is essential to the survival and prosperity of every living species, including us. Every living being, every person in this world depends directly on water: water in the atmosphere, on the surface of the planet, underground and in our bodies. Because it is our most precious natural resource, we have to be really careful with it. *Water Dance* is composed of six tall wooden columns on which dozens of multicoloured buckets are hanging, with flowers sprouting out of them, celebrating

d'enfance gravées dans ma mémoire, j'ai créé *Water Dance*. Il s'agit d'une installation qui célèbre l'importance vitale de l'eau pour notre planète. Pas de vie possible sans eau. L'eau est essentielle à la prospérité et à la survie de toutes les espèces vivantes, nous y compris. Chaque organisme vivant, chaque personne en ce monde dépend directement de l'eau: l'eau présente dans l'atmosphère, à la surface de la terre, dans le sol ou dans notre corps. Puisqu'il s'agit de notre plus précieuse ressource naturelle, nous devons en prendre un soin extrême. *Water Dance* est constitué d'un ensemble de six grands poteaux de bois, auxquels sont accrochés des dizaines de seaux multicolores desquels sortent des fleurs célébrant la beauté de la vie, rendue possible par l'eau. Le public du parc de Charlton est invité à venir méditer, autour de cette installation, sur les problématiques liées à l'eau, aujourd'hui et demain, dans le monde. Ce sont les mêmes préoccupations que nous rencontrons dans mon projet de développement agricole communautaire au Cameroun, celui de Bandjoun Station Agriculture.

Un regard sur le monde

— Votre travail rend compte des violences, des injustices, du chaos de l'Afrique et du monde; il manifeste l'exil et l'absence, les migrations, la fragilité des êtres, le détournement des richesses. Pensez-vous que l'art soit une arme contre les puissants?

— Il y a plusieurs manières de revendiquer et l'art en est une. Mais la revendication n'est pas toujours violente, il y a aussi la part du jeu et de l'humour. Dans mon cas précis, l'humour cherche plutôt à dégripper la situation. En Afrique, nous vivons sur un continent où règne souvent



Water Dance, 2015

Poteaux en bois, seaux en plastique, géraniums / Wood poles, plastic buckets, geraniums, dimensions variables / varying sizes
Création originale pour WOMAD, Charlton Park, Grande-Bretagne / Art installation at WOMAD Festival, Charlton Park, Great Britain
Courtesy Bandjoun Station, Cameroun & Galerie Lelong, Paris

the beauty of life, made possible by water. Visitors of Charlton Park are invited to ponder, around this installation, on the issues that are related to water, today and tomorrow, throughout the world. These are the very concerns that our community is faced with, in our Cameroonian agricultural development project, Bandjoun Station Agriculture.

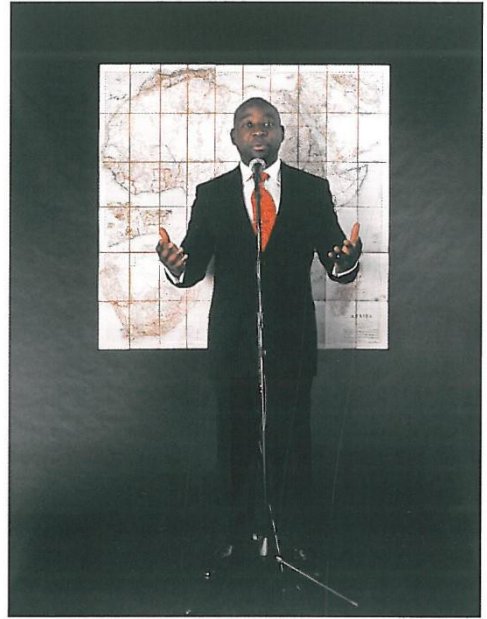
An outlook on the world

— Your work reports on violence, injustice, chaos in Africa and in the world; it tells the story of exile and loss, migrations, the fragility of human beings, the diversion of wealth. Do you think that art is a weapon against the powerful?

l'absence de démocratie, où parfois la liberté d'expression est limitée. J'ai mis en scène des performances photographiques où j'interprète un rôle que je ne suis pas. Dans le cas de *Stupid African President*, je m'habille comme un président africain pour essayer de mettre de l'humour dans une situation que beaucoup de pays traversent. Cela peut être subversif, mais l'humour de ces mises en scène photographiques tente d'atténuer la gravité de la situation pour revendiquer pacifiquement. Je crois plutôt à cette démarche, sinon vous ne savez pas comment les «dirigeants concernés» de tel ou tel régime vont réagir et quelles seront les conséquences que vous allez subir. L'humour est peut-être un moyen de prise de conscience. Je ne sais plus qui disait que «tout art est politique». C'est un combat plus idéologique que physique.

— La quête de l'intériorité, de la source de vie et sa célébration tiennent une place essentielle dans votre travail. Quelle idée vous faites-vous de la place de l'homme dans le monde, du sens de l'humanité ?

— L'humanité est présente dans mon travail. L'homme doit se ressaisir par son comportement, ses pensées, surtout vis-à-vis de l'environnement qui doit être sauvegardé. Nous devons nous orienter vers des manifestations plus positives. Mon travail essaie d'aller vers les gens afin de leur donner la parole parce qu'ils éprouvent ici et là des difficultés, d'aller dans les zones de tensions pour donner aux gens la possibilité de s'exprimer, pour qu'on les entende plus fort et plus loin. Mon travail a une dimension sociale que je voudrais universelle. Des jeunes m'écrivent sur des cartes postales des messages de paix; ces cartes sont montrées à Malmö, à Copenhague, à Paris. Je crois que cette démarche est plus



Stupid African President – Speech, 2006
Photographie couleur montée sur aluminium,
édition de 4/Color photography on aluminium,
edition of 4, 163 × 125 cm
Courtesy Bandjoun Station, Cameroun
& Galerie Lelong, Paris

— There are many ways to make political demands and art is one of them. But those demands do not always have to be violent, they can be playful and humorous. In my case, humour is used to unblock the situation. In Africa, we live on a continent where democracy is not always the rule, where sometimes freedom of speech is limited. I staged some photographic performances where I play a role that is not mine. In the case of *Stupid African President*, I got dressed up as an African president to try to put some humour in a situation that many countries are facing. It might be subversive, but the humour in these photographic scenes tries to tone down the gravity of the situation so that I can make



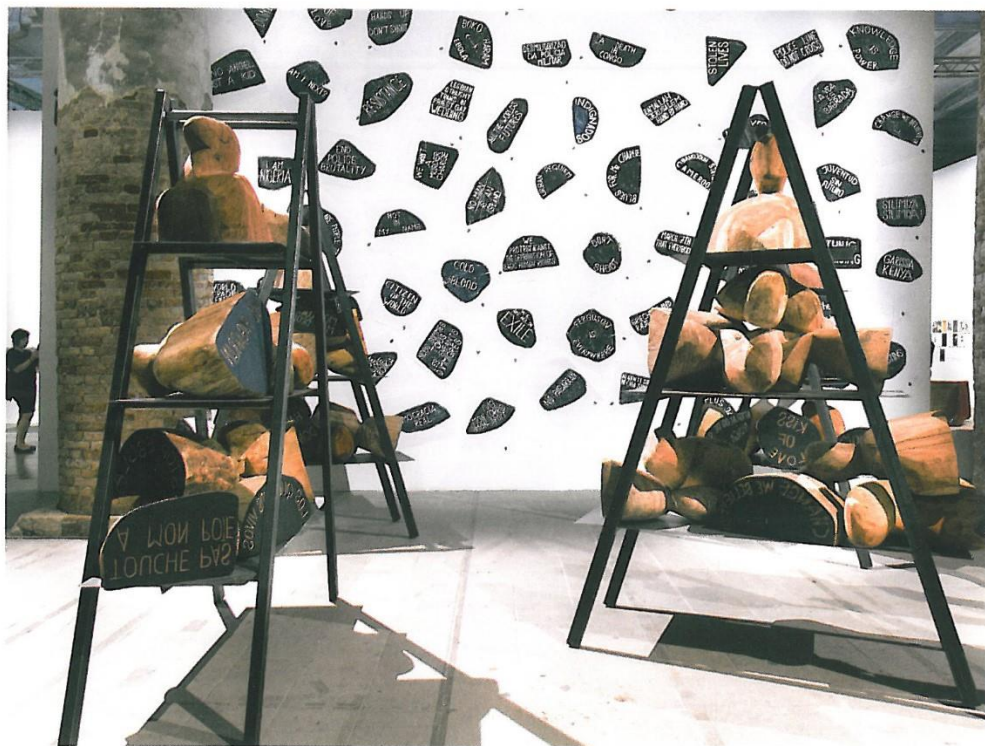
Head Above Water – Tunisia, 2011
 Ensemble de cartes postales/Set of postcards, 130 × 208 cm
 Courtesy Bandjoun Station, Cameroun & Galerie Lelong, Paris

soucieuse de la vie de l'homme sur notre terre. Dans la série *Head Above Water*, je me rends à Auschwitz et à Birkenau pour donner des cartes à des hommes, femmes et enfants qui souffrent dans les camps, mais malheureusement, ils n'y sont plus; là, je décide de photographier les traces de la souffrance, de la torture jusqu'à la mort que ces gens ont vécue. Cette série de recherches sur les camps de concentration d'Auschwitz et de Birkenau a été l'occasion de donner aux gens la possibilité de s'exprimer sur les horreurs des massacres. L'installation *Urban Requiem*, à la Biennale de Venise de 2015, est une méditation sur nos destins contemporains; c'est un cri, une sorte de cérémonie à la mémoire de tous ceux qui éprouvent l'injustice, source de toutes les souffrances de notre monde. Cette œuvre s'inscrit en droite ligne dans la suite d'une recherche critique débutée dès 1996 avec les *Transits*, suivis de *The New World Climax*

a stand peacefully. I rather believe in that stance, otherwise you cannot tell how these leaders are going to react and what consequences you will have to face. Humour may be a way to raise awareness. I can't remember who said that all art is political. It is a fight that is more ideological than physical.

— The quest for inwardness, the source of life and its celebration are essential in your work. What do you think is the place of humanity in the world?

— Humanity is present in my work. Humanity has to get it together, through a change of behaviour, thoughts, especially with regard to the environment, which needs to be protected. We need to leave a mark that is more positive. My work tries to go towards people and give them a voice because it is difficult for them... To go in-



Urban Requiem, 2015

Échelles en acier, tampons en bois, empreintes de bois gravé sur papier / Steel ladders, woodblock stamps, woodblock prints on paper, dimensions variables / varying sizes

Création pour la 56^e Biennale de Venise, Italie / Art installation for the 56th Venice Biennale

Courtesy Bandjoun Station, Cameroun & Galerie Lelong, Paris

en 2000, *Purifications* et *Head Above Water* en 2004, *Climbing Down* en 2005 et *The Time* en 2011. Mes propositions formelles, ma démarche éthique, mon vocabulaire esthétique convergent au long cours pour aller vers l'Autre, les Autres, avec empathie; c'est ce qui anime mon travail créatif, et je me reconnais dans cette phrase d'Albert Camus lorsqu'il reçut le prix Nobel: «L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes.» *Urban Requiem* me permet d'accomplir cet aller-retour et

side areas of tension, to give people the opportunity to express themselves so they can be heard louder and further. My work has a social dimension that I want to be universal. Young people send me messages of peace on postcards; these postcards can be seen in Malmö, in Copenhagen, in Paris. I think this attitude shows more care for the life of humans on Earth. In the series *Head Above Water*, I went to Auschwitz and Birkenau to give postcards to men, women and children suffering in the camps. Sadly they are not with us any more, so I decided to photograph the marks left by their suffering, the torture

d'instruire un constat social et artistique, armé de slogans, de signaux, de clameurs, du sanglot et du rire, des prières et des sentences du peuple qui gronde.

L'exposition du Carré Sainte-Anne

— Quel est votre projet pour Montpellier ?

— Comme j'ai la chance de beaucoup voyager et de découvrir au quotidien une bonne partie de tout ce qui se passe dans le monde par la presse, la télévision et les réseaux sociaux, toutes ces informations m'inspirent et je pense que nous nous trouvons actuellement dans une situation de déluge. J'envisage donc de faire un travail sur le thème du déluge. Le déluge, c'est négatif, c'est la destruction, la dévastation par les éléments déchaînés; mais après le déluge vient toujours quelque chose de positif. Dans la Bible, après le Déluge, Noé quitte l'arche avec les siens et les animaux; il remonte sur la colline, plante la vigne, récolte le raisin et produit le vin: c'est la nouvelle vie. L'océan, ce peut être à la fois le tsunami, mais c'est aussi une formidable réserve de vie à préserver; le feu peut être dévastateur, celui des incendies, des bombes, mais c'est aussi celui des forges et des cuisines. Le déluge a toujours deux versants, le négatif et le positif. Mon espoir est de voir les hommes se ressaisir et trouver des solutions.

Le Déluge, l'idée d'anéantissement par un déchaînement des éléments, de punition divine suite à des fautes commises, puis de renaissance, figure dans les mythes fondateurs de quasiment toutes les civilisations humaines. De nombreux artistes s'y sont confrontés à travers les siècles et je pense qu'il est temps pour moi, aujourd'hui, de prendre le risque d'évoquer dans mon art et dans cette exposition les déluges actuels.

and death that these people were subject to. This series of research on the concentration camps of Auschwitz and Birkenau was the opportunity to give people the chance to talk about the horrors of the slaughters. The installation *Urban Requiem*, in the 2015 Venice Biennale, is a reflection on our contemporary destinies; it is a cry, a kind of memorial for those who are faced with injustice, the root of all suffering in the world. This work is in direct continuity with critical research that I started in 1996 in *The Transits*, followed by *The New World Climax* in 2000, *Purifications* and *Head Above Water* in 2004, *Climbing Down* in 2005 and *The Time* in 2011. My formal propositions, my ethical process, my aesthetic vocabulary converge in the long run to go towards the Other, the Others, with empathy; this is what drives my creative work, and I identify with what Albert Camus said when he received the Nobel Prize: "*In my eyes, art is not a solitary pleasure. It is a means of stirring the greatest number of people by offering them a privileged picture of common joys and sufferings.*" *Urban Requiem* enables me to carry out this back and forth exchange and to feed a social and artistic observation, armed with the strength of the slogans, the signals, the clamour, the cries and the laughters, the prayers and the sentences passed by the angered people.

The exhibition in Carré Sainte-Anne

— What is your project for Montpellier ?

— Since I'm lucky enough to travel a lot and to every day find out a lot of what's happening in the world thanks to the press, television and social networks, all this information inspires me and I think that we are currently in a situation of 'flood'. I plan

Les cercueils alignés dans la chapelle Sainte-Anne sont ceux de toutes les victimes des désastres actuels à travers le monde. Ils sont encadrés sur les deux murs latéraux par douze grandes peintures sur le thème du déluge : la menace, l'approche de la catastrophe, le déchaînement des éléments et des violences, l'épuisement et enfin l'amorce d'un renouveau possible. Enfin, de la voûte descendent des représentations végétales florissantes (telle la vigne de Noé) qui évoquent la renaissance de la vie après la dévastation.

Propos recueillis par Édouard Aujaleu et Nicole Kerangueven, commissaires de l'exposition, 30 mars 2016

Interview by Édouard Aujaleu and Nicole Kerangueven, curators of the exhibition, 30 March 2016

to work on the theme of flood. The flood is negative, it is destruction, devastation brought by unleashed elements; but after the flood, there's always something positive. In the Bible, after the Flood, Noah left the arc with his family and the animals; he got up that hill, planted a vineyard, picked the grapes and made wine: this was the new life. The ocean can be at both the tsunami and also a formidable reserve of life that needs to be preserved. Fire can be a disaster in the form of forest fires and bombs, but it is also used by smiths and cooks. The flood always has two sides, the negative and positive. My hope is to see humanity get it together and find solutions.

'The Flood', the idea of being annihilated by the elements, a divine punishment for the faults we have committed followed by a rebirth, is present as a founding myth of almost every civilisation. Many artists have worked on it throughout the centuries and I think that it is time for me, now, to take a chance and cover modern-day floods in my art and in this exhibition.

The rows of coffins in the Chapelle Sainte-Anne belong to the victims of ongoing disasters in the world. There are surrounded on the two lateral walls by twelve big flood-themed paintings: the threat, the approaching disaster, the unleashed elements and violence, the exhaustion and finally the seed of a possible renewal. Finally, flowering vegetal illustrations hanging from the vaulted ceiling (reminding us of Noah's vineyard) suggest the rebirth of life after the devastation.

Vue de l'exposition / Exhibition view

