Barthélémy Togu. Print Shock

Marie-Laure Guégan

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25839>

DOI : 10.4000/critiquedart.25839

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Marie-Laure Guégan, « Barthélémy Togu. Print Shock », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 09 mai 2018, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25839> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.25839>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

EN

Barthélémy Togu. Print Shock

Marie-Laure Guégan

- 1 Construit en deux parties, elles-mêmes associant textes et images, ce catalogue accompagne l'exposition qui s'est tenue au Musée du dessin et de l'estampe originale de Gravelines, du 18 mai au 29 septembre 2013. S'y déploie le versant graphique de l'œuvre de l'artiste contemporain camerounais, Barthélémy Togu (né en 1967), avec empreintes, lithographies, linogravures et aquarelles. S'y trouve présentée la démarche singulière de l'artiste questionnant les notions de frontière, de limite, de déplacement, de statuts de l'être migrant, de normes administrative, législative et judiciaire auxquelles s'ajoute l'intérêt qu'il porte à l'actualité internationale.
- 2 D'abord, le lien récurrent dans l'œuvre de Barthélémy Togu entre texte et image se voit ici mis en exergue par certaines pièces emblématiques comme *New World Climax* (2001)¹ constituée par l'installation de bustes-tampons surdimensionnés² disposés en amas organisés sur des tables et sièges en bois (eux-mêmes dans certains cas surdimensionnés) ; avec pour vis-à-vis les gravures provenant de ces mêmes cachets, fixées au mur. Chez Barthélémy Togu, le tampon perd tout usage administratif ou artisanal pour un unique usage artistique et cela de manière caustique. En effet, de par leur échelle et la signification des mots et des phrases inscrits en creux, ces tampons objets si reconnaissables, à l'inverse des tampons officiels ne peuvent authentifier aucun document légalisé. Par ailleurs, un court-circuit s'organise entre le corpus textuel qui reprend froidement des formulations et sentences de l'administration des frontières³ associé à de laconiques constats ironiques tels que : « Aids around the world condoms in Vatican »⁴, « Trafic triangulaire esclavage génocide » (p. 67). L'ensemble des gravures et leurs sceaux se trouvent exhibés de manière « primitive » (maladresse, irrégularité de la forme finale qui délimite la surface du tampon, gauchissement des tailles de burin à l'instar des bavures d'encre, inversion de certaines lettres) et à une échelle inhabituelle pour tourner en dérision l'aléatoire application des normes administratives qui régissent le passage des frontières d'un pays à un autre. Par leurs intitulés, ces cachets sont raillés, et nous sommes basculés vers le caractère sclérosé de certaines administrations. L'écriture est envisagée ici sous la forme du détournement, plus précisément du détournement d'une activité humaine au profit d'une finalité artistique. L'écriture est pensée ici comme vecteur de l'engagement social et politique

de l'artiste. Ces tampons-bustes géants ainsi que les phrases lapidaires qu'ils renferment en creux nous renvoient aux tampons qui marquent les passeports. Le tampon, ce signe indispensable à l'immigrant qui s'exile, qui est en transit, est mis à mal. De la sorte, l'artiste pointe les mécanismes de contrôle des frontières et les moyens mis en œuvre par les pays occidentaux pour gérer et limiter la question de l'immigration. Cette œuvre nomme les problèmes rencontrés par les migrants, leur difficulté à se constituer une identité ainsi que le statut de l'étranger. L'artiste se positionne de manière politique et souligne : « [...] j'ai vu rapidement que le pire allait venir avec la remise en question des droits individuels à travers les passeports biométriques. J'ai pu voir que les pays puissants mettaient en place un nouveau type de passeport, que d'autres pays seraient censés suivre » (p. 101).

- 3 Dans sa seconde partie, la publication se complète d'un entretien entre l'artiste et José Roca⁵ et d'une série de linogravures et de peintures. S'y retrouvent l'intérêt de Barthélémy Togu pour des faits ayant marqué l'actualité internationale. La gamme restreinte des couleurs choisies – le noir et le rouge dominant – accentue la charge tragique des événements relatés sous la forme d'aquarelles de grandes dimensions (107 x 90 cm). En effet, la fluidité permise par l'aquarelle, renforce la dramaturgie des situations représentées : qu'il s'agisse de l'humiliation et de la torture d'un prisonnier en 2003 – scène si reconnaissable de la prison d'Abou Graib en Irak⁶ – ou du portrait inquiétant d'un jeune enfant lors de la sécheresse au Darfour en 2005. De la sorte, l'artiste poursuit son combat en dénonçant les exactions commises lors d'un conflit armé ou en attirant l'attention sur des catastrophes naturelles qui rendent encore plus infernale la vie de populations déplacées lors d'une guerre.

NOTES

1. Série de trente-trois empreintes de bois gravé sur papier.
2. Tampons réalisés en bois massif et à l'échelle humaine.
3. « Entry prohibited », « Do not enter », « Annulé », « Périmé ».
4. Barthélémy Togu : *Print shock*(2013), p. 86
5. Directeur artistique de *Philagrafica 2010*, manifestation internationale organisée à Philadelphie et consacrée à la gravure.
6. Moment où le soldat américain, Lynndie England, tient en laisse un prisonnier irakien.