

ABSURDITÉ DU RÉEL ET POLITIQUE DU CORPS

Rebecka Wigh

La condition de l'exilé fait partie de l'expérience moderne dans laquelle, selon Karl Marx, « tout ce qui avait solidité et permanence s'en va en fumée¹ ». La pratique artistique de Barthélémy Toguo se fonde sur une expérience hybride : l'appartenance à plusieurs cultures et à plusieurs régions géographiques. L'artiste global, en déplacement perpétuel, est devenu un outil permettant d'examiner les frontières mentales des États nationaux. En 1996, Toguo a réalisé une série de performances baptisées *Transits* (1996-1999) dont le point de départ était l'expérience réitérée d'une fouille corporelle subie lors de son arrivée à l'aéroport Roissy-Charles de Gaulle, après un séjour au Cameroun. Toguo a commencé à se moquer de la paranoïa occidentale en présentant nos peurs de façon désarmante. En recourant aux clichés, il s'est mis en scène dans différents rôles — terroriste étranger, indigène fou —, tentant de franchir les douanes avec des valises en bois ; il s'est déguisé en éboueur parisien à bord du Thalys, en première classe, entre Cologne et Paris. Cette performance démontait les mécanismes d'une peur ambiante et sans objet. Les rigides règles de sécurité ne servaient qu'à refouler toute chose potentiellement étrangère.

Depuis des années, Toguo explore constamment de nouveaux supports pour son travail. Dessin, sculpture, photographie, vidéo et performance sont des composantes essentielles de ses diverses installations. Toguo construit un univers ayant sa propre logique, où des fragments de culture populaire et de politique mondiale se mêlent à des peurs et à des rêves personnels. Une enfance passée au Cameroun, dans une ville vivant du commerce du cacao, du bois et du textile, persiste dans la richesse tactile de l'œuvre procède. Les pièces ont une dimension physique et transpirent le travail corporel. *Pure and Clean* (2001), performance réalisée lors de l'exposition *Political Ecology* à New York, est une lessive exécutée au son de *Lambarena*, version africaine d'un air de Bach ; l'artiste lave deux drapeaux américains à l'eau savonneuse avant de les étendre sur un fil — c'est là une métaphore du refus par les Américains de ratifier le Traité de Kyoto.

« Switzerland Bank, Jewish Inheritance », « Wanted, \$100 000 000 Mass Destruction Weapons », « Who is the True Terrorist », « Aids in Africa, Condoms in Vatican », « A 10 Second Coitus » : tels sont les slogans gravés sur des sculptures en bois figurant d'immenses tampons, et parfois représentés comme l'empreinte de ces tampons sur du papier. L'acte très physique de l'impression reflète le mécanisme du travail humain. Les tampons démesurés révèlent l'absurdité du

processus et créent un effet de miroir déformant. Entassés, ils évoquent des statues déboulonnées de Lénine — comme la trace d'un système ancien et mégalomane.

Le niveau politique est parfois révélé de manière plus subjective ; la vulnérabilité et la vanité du corps donnent alors un aperçu de l'âme. Les aquarelles de la série *Dream Catchers* (2004) ont la simplicité de peintures rupestres. Célébrant la beauté du corps humain tout en le détruisant, elles représentent des scènes rituelles de médecine traditionnelle, des cérémonies improbables, des situations érotiques ou des positions sexuelles, et le corps humain en général. Les transparences de la couleur donnent aux corps déformés une expression fragile où l'étrange et le terrifiant cohabitent avec le merveilleux. Des organes internes inconnus semblent surgir des organes sexuels. Des têtes sont piquées de clous.

On dit souvent que l'expression de la personne est un acte politique. La pratique artistique de Toguo va à l'encontre de ce que Foucault nommait le « biopouvoir² ». Ainsi se trouve défié le corps discipliné comme symbole de la société rationnelle. Toguo utilise la folie ou l'expression sexuelle pour révéler l'exclusion et l'oppression politique, mais aussi pour créer de l'humour et célébrer le corps. Tel un chaman beuysien, il se fait le défenseur des animaux, des plantes et des humains. En même temps, il est un provocateur qui engage le spectateur à prendre parti, mais aussi à affronter ses peurs et ses préjugés intérieurs. L'art de Toguo est un immense théâtre dont chaque élément est essentiel à la compréhension de l'ensemble. Le moment de catharsis est peut-être invisible, mais il est là.

¹ Marx et Engels, *Manifeste du Parti communiste*, chap. I ; voir également Marshall Berman, *All That is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*, Londres, Verso, 1983

² Michel Foucault, « Droit de mort et pouvoir sur la vie », *Histoire de la sexualité, tome I : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 177-211

Rebecka Wigh est commissaire d'expositions et responsable de l'éducation artistique au Länsmuseet à Västernorrland, Härnösand, Suède.

Notre histoire

Palais de Tokyo, janvier 2006

<http://www.barthelemytoguo.com/>
studio@barthelemytoguo.com