



MUSÉE DE L'HISTOIRE  
DE L'IMMIGRATION

---

## BATHELEMY TOGUO CLIMBING DOWN (2004)

---



© Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI

## ❖ DÉCOUVRIR L'ŒUVRE

Technique mixte. L'œuvre (dont le titre signifie « escalader vers le bas », dans un mouvement que pourrait traduire le néologisme « désescalader ») se compose de six lits superposés en bois, auxquels sont attachés quarante sacs multicolores. Quatre échelles de tailles différentes permettent de gravir les étages de cet ensemble monumental (400 x 600 x 500 cm). Des valises sont disposées sous le lit. Ces bagages prennent sens dans la mesure où ils résument une intimité en renfermant les effets de première nécessité que les immigrants ont emportés avec eux, ainsi que le souvenir de ce qu'ils ont quitté. Les sacs multicolores, en particulier, deviennent un signe du mouvement migratoire et du passage des frontières : on les retrouve sur les Voitures cathédrales de Thomas Mailaender.

L'installation renvoie aux foyers d'immigrants (des espaces publics où des personnes qui ne se connaissent pas doivent cohabiter). Elle met en scène une « grande promiscuité austère », selon le mot de l'artiste, que souligne la disposition de l'œuvre entre quatre cimaises qui recréent l'espace étroit et clos d'une chambre, espace qui n'est plus tout à fait public, sans être pour autant privé. On peut l'apercevoir à travers les ouvertures qui ont été pratiquées dans les murs.

## ❖ APPROFONDIR L'ANALYSE

### « UNE GRANDE PROMISCUITE AUSTERE »

L'installation évoque de manière métonymique les foyers d'immigrants, et présente les tensions qui peuvent exister entre l'espace public du foyer et la sphère privée où chacun tente de reconstruire son univers propre (formé des souvenirs du lieu que l'immigrant a quitté, souvenirs que renferment peut-être les nombreux sacs). L'entassement et la superposition à l'excès disent l'impossibilité d'un espace intime et la forme prise par cet ailleurs que l'immigré avait pu idéaliser. Les échelles adossées aux lits évoquent ainsi une possible ascension sociale, que contrarie d'abord l'exiguïté du lieu.

Parce qu'elle joue avec les échelles et déconstruit les proportions auxquelles nous sommes habitués, cette œuvre s'inscrit dans un décalage ironique avec la réalité. Par sa taille, l'œuvre doit susciter l'étonnement, surprendre le visiteur. Le lit superposé est devenu une architecture improbable et cocasse de bois, de matelas et de sacs. Evoquant d'autres œuvres de l'artiste, Jan-Erik Lundström explique que le travail de B. Toguoguo pouvait se montrer tout à la fois farcesque et ludique, voire provocateur : Climbing down ne fait pas exception à cela. B. Toguoguo a pu s'inspirer notamment du mouvement Fluxus et de la causticité de l'artiste allemand Martin Kippenberger (1953 – 1997), connu notamment pour ses installations constituées d'objets du quotidien assemblés dans des montages parodiques.

Ces œuvres renvoient aussi à l'idée que B. Toguoguo se fait de l'artiste, qui ne se contente pas d'exprimer une idée dans une forme, mais doit aussi mettre le doigt sur des faits, des aberrations ou des dérives sociales. Dans Climbing down, il s'agit d'illustrer concrètement « l'environnement de certains immigrés qui vivent dans une grande promiscuité austère ». L'œuvre se charge ainsi d'un discours politique ou social, non qu'elle exprime une opinion particulière, mais parce qu'elle cherche à interpeller le spectateur sur ce qu'il voit, et l'inciter à une prise de conscience. Cette perspective permet de comprendre l'oxymore du titre (Climbing down signifie « escalader vers le bas »), qui renvoie au désir d'ascension sociale contrarié par la réalité de conditions de vie difficiles pour les travailleurs immigrés. En ce sens, cette montagne de lits peut représenter un espace de relégation.

Cela n'épuise cependant pas le sens de l'installation : pour B. Toguoguo, en effet, chaque œuvre reste ouverte dans la mesure où elle peut en appeler une autre : il est possible, de ce point de vue, d'inscrire Climbing down dans la série des œuvres qu'il a réalisées autour de la thématique migratoire et des modalités d'accueil des immigrés. Ainsi, dans la série de performances intitulée Transit (1996 – 1999), il investit les aéroports, à la fois frontières et lieux de passage) pour interroger les conditions du passage des frontières et des contrôles : il se déplace par exemple avec des valises en bois plein, se présente à l'embarquement de son vol avec une cartoucière remplie de carambars, etc. The New World Climax est

une série de tampons en bois, géants, portant des inscriptions telles que « carte de séjour » ou « entry prohibited », ces mots inexorables et définitifs sont comme « une parodie du geste administratif » (François Piron).

## **L'INSTALLATION ET LA MISE EN SCÈNE DU GESTE ARTISTIQUE**

Barthélémy Togo a choisi la forme de l'installation pour mettre en espace cette représentation de la promiscuité qui règne dans les foyers d'immigrants. Le rapport à l'œuvre, sa réception et sa perception sont alors modifiés : il n'est plus frontal – comme dans la peinture, mais circconvolutoire – comme pour la sculpture. Dans d'autres cas, le spectateur peut même déambuler dans l'installation : le rapport à l'œuvre est alors plus « intrusif ». L'installation est, malgré tout, une catégorie relativement hybride, qui a pu émerger dans la deuxième moitié du XXe s., suite à l'éclatement des catégories usuelles. B. Togo y recourt très souvent : dans bien des cas, ses installations associent plusieurs de ses propres œuvres, sur différents supports (sculpture, peinture, objets, vidéos, etc.).

Le critique d'art Jan-Erik Lundström note que ces installations relèvent de la tradition spatiale et formelle de la scène théâtrale. S'il n'évoque alors pas directement le cas de cette œuvre, il apparaît malgré tout que *Climbing down* est la mise en scène et en espace d'un geste artistique, d'autant qu'elle était à l'origine associée à la performance du chorégraphe Romano Bottinelli. L'artiste a souligné lui-même que ses installations empruntaient notamment à l'univers du décor, et de la scénographie. L'œuvre a alors une puissance d'expression différente : elle suscite une atmosphère ou un univers dans lesquels le spectateur peut entrer. L'installation rend possible la mise en scène de l'histoire qu'y projette le spectateur. C'est aussi ce qui lui donne son sens dans le parcours de visite de l'exposition.

## ❖ L'ARTISTE : ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Né au Cameroun en 1967, Barthélémy Togo a découvert la pratique de l'art occidental en Côte-d'Ivoire, à l'École des Beaux-Arts d'Abidjan : on y « copiait des copies » de sculptures conservées dans les musées européens. Sa formation l'a ensuite conduit aux Beaux-Arts de Grenoble, puis à la Kunst Akademie de Düsseldorf. Ces lieux lui ont permis de découvrir différents media et supports artistiques, dont le bois. Artiste nomade, il vit et travaille entre Paris, Düsseldorf et Bandjoun (Cameroun) : il est ainsi de ces artistes « à cheval sur un trait d'union », entre l'Afrique, l'Europe et le reste du monde où il expose.

Son travail, largement polymorphe (de la sculpture à la photographie, de la peinture et du dessin à la vidéo, aux installations et aux performances), interroge le statut de l'étranger, du migrant, de l'immigré, et sa difficulté à se constituer une identité. Dans plusieurs de ses œuvres, B. Togo pose la question de l'altérité, du passage des frontières. Ce sont autant de gestes artistiques qui interrogent le statut de l'étranger, sa difficulté à se constituer une identité et posent la question de la capacité d'accueil.

## ❖ ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

- Barthélémy Togo. *The Sick Opera*, catalogue publié à l'occasion de l'exposition « *The Sick Opera* », Palais de Tokyo (Paris), 13 octobre 2004 – 18 janvier 2005, Paris, Palais de Tokyo – Paris Musées, 2004.
- Notre histoire, une scène artistique française émergente, catalogue publié à l'occasion de l'exposition « *Notre histoire...* », Palais de Tokyo (Paris), 21 janvier – 7 mai 2006, Paris, Palais de Tokyo – Paris Musées, 2006.
- « Mon travail ne peut se situer que dans la revendication et la critique », entretien avec Barthélémy Togo, réalisé par Virginie Andriamirado, *Africultures*, n°64, juillet – septembre 2005, Paris, L'Harmattan, pp. 192 – 197.

- Fabre (Alexia), « Bathélémy Togo, artiste en transit », *Hommes et migrations*, n°1261, mai – juin 2006, Paris, Cité nationale d'histoire de l'immigration, pp. 170 – 176

**Tous ces textes sont consultables sur le site Internet de Barthélémy Togo, dans la rubrique « Textes » :  
[www. barthelemytogo.com/ index. htm](http://www.barthelemytogo.com/index.htm)**

---

# INFORMATIONS PRATIQUES

## ACCÈS

### PALAIS DE LA PORTE DORÉE

**Musée national de l'histoire de l'immigration**

**Aquarium tropical**

293, avenue Daumesnil – 75012 Paris

Métro 8 – Tramway 3<sup>a</sup> – Bus 46 et 201 – Porte Dorée

Établissement accessible aux personnes à mobilité réduite par  
le 293 avenue Daumesnil – 75012 Paris



**[www.palais-portedoree.fr](http://www.palais-portedoree.fr)**

T. : 33 (1) 53 59 58 60 – E. : [info@palais-portedoree.fr](mailto:info@palais-portedoree.fr)

## HORAIRES

**Du mardi au vendredi, de 10h à 17h30.**

**Le samedi et le dimanche, de 10h à 19h.**

*Fermeture des caisses 45 minutes avant la fermeture.*

*Fermé le lundi et les 25 décembre, 1<sup>er</sup> janvier, 1<sup>er</sup> mai.*

*Ouvert le 14 juillet et le 11 novembre.*

Document conçu par le département des Ressources pédagogiques du Musée national de l'histoire de l'immigration, reproduction interdite.

Toutes les ressources du Musée national de l'histoire de l'immigration sont mises en ligne et téléchargeables librement sur le site internet :

**[www.histoire-immigration.fr/pedagogie](http://www.histoire-immigration.fr/pedagogie)**