

Galerie Daniel Templon

Paris

KEHINDE WILEY

L'OFFICIEL ARTS, déc 2012/janv-fév 2013



— THE WORLD STAGE

ENTRETIEN DE KEHINDE WILEY PAR BARTHÉLÉMY TOGUO

Propos recueillis par Brian Keith Jackson

Galerie Daniel Templon

Paris

KEHINDE WILEY

L'OFFICIEL ARTS, déc 2012/janv-fév 2013



Kehinde Wiley, *Dead Matador Study*, 2009, huile sur papier, 115 x 223,5 cm.

L'artiste **Kehinde Wiley**, établi entre New York et Pékin, est la star montante de la peinture américaine. L'été dernier, il s'est rendu en Afrique pour un voyage de découverte et de création, durant lequel il a croisé le chemin de l'artiste franco-camerounais **Barthélémy Toguo**. L'écrivain et essayiste **Brian Keith Jackson** fut le témoin de leurs échanges.

Galerie Daniel Templon

Paris

KEHINDE WILEY

L'OFFICIEL ARTS, déc 2012/janv-fév 2013



KEHINDE WILEY L'OFFICIEL ARTS, déc 2012/janv-fév 2013

Né d'un père nigérien et d'une mère afro-américaine, **Kehinde Wiley** parcourt le monde, observant les styles de vie du peuple noir, de Harlem à Mumbai, de Dakar à Rio. Il érige ces descendants de la diaspora africaine en nouvelles icônes urbaines contemporaines, reprenant les codes de la peinture classique, religieuse ou de propagande. Il interroge de façon jouissive l'imagerie associée au pouvoir et aux modes d'expression des sociétés occidentales. En préparation de sa première exposition à la galerie Daniel Templon à Paris, il s'est livré, l'été dernier, à une ambitieuse expérience africaine. Il a établi un atelier dans cinq anciennes colonies françaises – Maroc, Tunisie, Gabon, Congo et Cameroun – pour accompagner son exposition "The World Stage : France, 1880-1960" qui se tient jusqu'au 24 décembre à la galerie Daniel Templon à Paris. A Brazzaville, Wiley a été rejoint par l'artiste franco-camerounais **Barthélémy Toguo**, qui a plus tard accueilli Wiley chez lui au Cameroun où il a établi le centre de résidence d'artistes Bandjoun Station. Wiley s'exprimait en français et en anglais, et Toguo en français.

BARTHÉLÉMY TOGUO : Quelle a été la motivation à l'origine du projet que tu as entrepris en Afrique ?

KEHINDE WILEY : Le projet est l'aboutissement d'une longue série de recherches. J'ai toujours été curieux du monde, et j'ai toujours voulu en savoir plus sur moi-même. Chaque fois que j'arrive dans une nouvelle ville, je découvre des choses sur ma vie intérieure en tant qu'artiste, mais aussi sur la vie "extérieure" propre au contexte social, économique et politique local. Ce projet était intéressant pour moi car j'ai eu l'opportunité de te rencontrer. Cette rencontre très stimulante m'a donné l'occasion de découvrir des pays d'Afrique qui m'étaient jusqu'alors inconnus, mais aussi de travailler en collaboration avec un autre artiste, et d'observer le monde à travers ses yeux, son point de vue. Je pense que cela a joué un rôle vraiment décisif dans cette exposition.

Tu as choisi de commencer par le Maghreb et la Méditerranée, avec le Maroc et puis la Tunisie. Quelle a été ta première impression de ce pays qui venait de traverser une révolution ?

Au départ, la Tunisie me faisait peur, je craignais d'y aller. Probablement à cause des informations diffusées dans les pays occidentaux, qui donnent souvent une image assez négative des conditions de sécurité. Il y avait eu aussi de fortes réactions autour du travail de certains artistes, perçu comme offensant par les islamistes. J'étais donc à la fois sincèrement curieux et un peu effrayé à l'idée de m'y rendre, mais étonnamment cela a été une expérience rafraîchissante et libératrice. J'y ai découvert une ouverture d'esprit à laquelle je ne m'attendais pas. Et, d'une certaine manière, il m'a été beaucoup plus facile que prévu de trouver des modèles et de créer ce projet en Tunisie. Pour les besoins de ce travail, j'ai voyagé dans le pays avec

des amis et des collaborateurs, et je crois que le groupe tout entier a été surpris de voir que la Tunisie était dans un moment de transition, mais aussi de grâce.

Et au Maroc, où la révolution n'a pas eu lieu, quelle était l'atmosphère ? Les personnes que tu as choisies dévoilent une sorte de magie dans leur expression et leurs attitudes. Était-il facile de trouver des modèles, d'aborder spontanément les gens dans la rue ?

Au Maroc, c'était un peu plus difficile de se faire accepter socialement. Tu remarqueras en regardant les images que nous avons filmées (*une équipe documentaire a suivi Wiley tout au long du projet*), que nous étions très souvent sur la plage. Une fois que tu t'es fait accepter par le mâle dominant, celui que tout le monde considère comme le mec cool, les choses peuvent progresser. Au Maroc, il fallait en faire un peu plus pour mettre au point une approche efficace. Nous avons ainsi travaillé avec une femme très jolie qui avait un bon rapport avec les gens, elle fonctionnait en quelque sorte comme un appât. Je crois que ce que nous avons fait est comparable à une forme élémentaire de théâtre de rue : nous avons élaboré un environnement attractif pour mettre les gens à l'aise et les inciter à participer.

Ton voyage s'est poursuivi au Gabon, pays où les gens (en particulier l'ethnie fang) sont restés attachés à des traditions ancestrales et à des croyances mystiques – telle la sorcellerie – es-tu parvenu à développer ton projet comme tu le voulais ? Les gens acceptent-ils facilement de te donner leur image ?

C'était plus difficile. Au risque de renforcer les stéréotypes sur l'Afrique sub-saharienne, je crois qu'il y a là-bas un préjugé très fort à l'égard de la photographie et de la capture de l'image. L'histoire du rapport entre l'Afrique noire et l'Occident à travers la photographie est très trouble. Souvent, ce rapport se crée à partir d'un regard très colonialiste, un regard qui dit : "Je veux prendre quelque chose", ou bien "Je veux fragmenter une vérité très complexe, la réduire à une représentation caricaturale de l'Afrique". Par de nombreux aspects, au long de l'histoire, la possibilité ou le désir de représenter a fini par faire de l'Afrique une réalité presque invisible : un lieu inconnu. En

"IL EST IMPOSSIBLE DE RÉPARER OU DE CORRIGER LE MAL COMMIS DANS LE PASSÉ."

allant en Afrique, je voulais trouver un moyen d'établir un lien avec un univers qui est très proche de moi. Mon père est nigérien et je viens d'un milieu urbain noir américain : je voulais, d'une certaine manière, prendre la température, comprendre où en est l'Afrique au plan culturel. Je voulais laisser une place à la nuance, et montrer les choses telles qu'elles sont, mais je crois qu'au bout du compte, ce genre d'ambition est voué à l'échec. Il est impossible de réparer ou de corriger le mal qui a été commis dans le passé. Selon moi, ce projet cherche à opérer d'une manière tout à la fois programmatique et contingente. D'une façon qui laisse une place au hasard et à la surprise, qui permette à la personnalité de chacun, qu'elle soit modeste ou affirmée, de s'exprimer. C'est ce que j'ai appris au Gabon, au Maroc et en Tunisie. Le Gabon, en particulier, occupe une place très intéressante dans

Galerie Daniel Templon

Paris

KEHINDE WILEY

L'OFFICIEL ARTS, déc 2012/janv-fév 2013

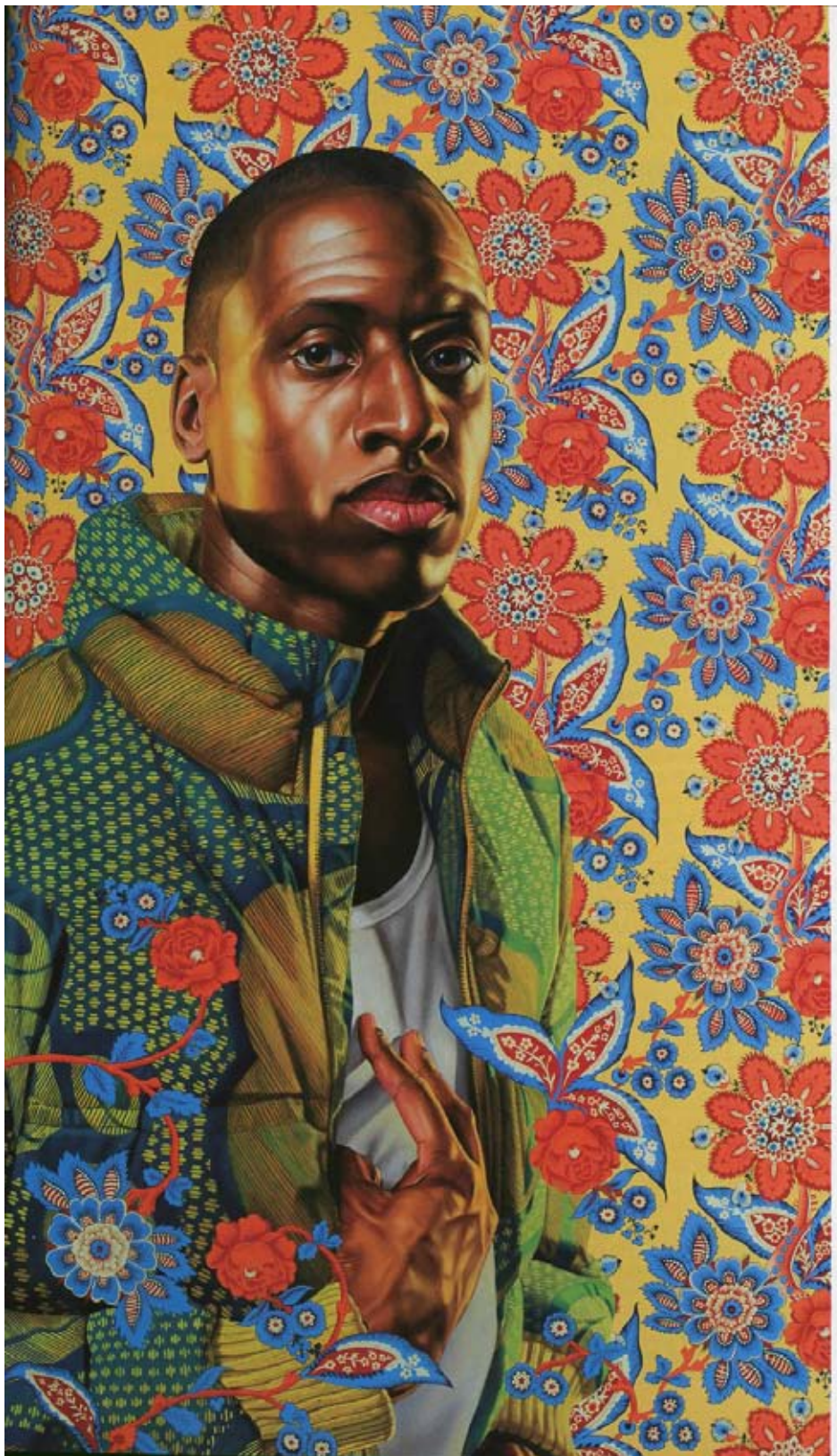


Galerie Daniel Templon

Paris

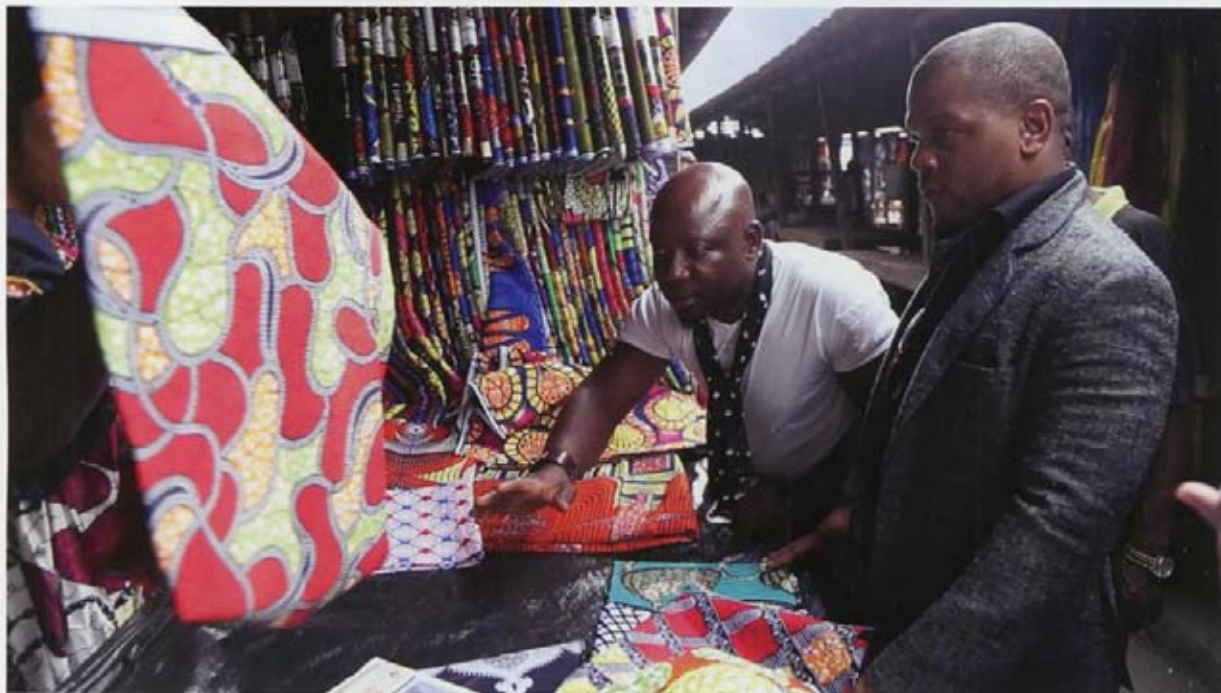
KEHINDE WILEY

L'OFFICIEL ARTS, déc 2012/janv-fév 2013



KEHINDE WILEY L'OFFICIEL ARTS, déc 2012/janv-fév 2013

Ci-dessous, Kehinde Wiley (à droite) et Barthélémy Toguo sur un marché de tissus au Congo, juillet 2012.
Page de droite, Kehinde Wiley au Congo, juillet 2012.



l'Afrique sub-saharienne, socialement et économiquement parlant. La relation entre le Gabon et la France est très forte, et le Gabon est l'une des économies les plus importantes d'Afrique occidentale : nos préjugés et nos idées reçues sur le niveau de vie en Afrique ont été pulvérisés.

Les Africains percevaient-ils que tu cherchais à montrer une image positive, à célébrer l'Afrique ? Se disaient-ils : "Nous allons travailler dans le cadre d'un projet qui fait honneur à l'Afrique, qui en donne une image différente" ?

C'est une très bonne question. Je pense que beaucoup d'Africains ont compris le projet, son orientation, sa mission. Néanmoins, certains n'ont pas bien saisi notre rôle. Tu sais, nous avons été emprisonnés par la police secrète du Congo. (Lors de leur passage au Congo, Wiley et Toguo, ainsi que cinq autres personnes, ont été détenus près de quarante heures par la police secrète, au motif d'ingérence dans les élections locales qui avaient lieu le lendemain de la séance photo de Wiley.) Je crois que cet événement s'est produit parce que les gens n'ont pas compris de quoi traitait le projet. Ou bien peut-être se méfient-ils simplement de toute personne qui aurait l'ambition, le courage de s'installer dans la rue et d'attirer l'attention de la communauté entière. Le projet était totalement "déplacé", il éveillait les soupçons. Au lieu de manifester de la curiosité, de tenter d'entrer dans le projet et de s'interroger sur l'objet de notre présence, qui nous étions, ce que nous voulions, je crois que les forces de police congolaises ont adopté une attitude très défensive. Nous avons tous beaucoup appris de cette expérience, et il est certain que j'essaierai, à l'avenir, d'être plus discret, ou plus attentif quand j'organiserai une séance photo de ce genre. Mais c'était aussi une leçon sur la manière dont ce projet est perçu de l'extérieur : à la fois au plan individuel lorsque les gens regardent les

tableaux, mais aussi pour ce qui était d'organiser les différents éléments du projet et les mécanismes nécessaires à sa mise en œuvre. Tout cela nous en dit long sur l'état actuel de l'Afrique, sur les préjugés qui existent dans les pays qui la composent et sur le regard que le monde porte sur eux. C'est très révélateur de la méfiance vis-à-vis des étrangers, qui ont toujours influencé la manière dont l'Afrique a été perçue. Ce séjour en prison a été, à cet égard, très difficile.

Est-ce que le choc t'a fait envisager d'abandonner le projet, ou bien as-tu toujours voulu continuer, comme un guerrier qui se bat pour transmettre un message positif ? Au moment où nous étions emprisonnés au Congo – et il y a eu des moments où nous étions proches de nous effondrer – as-tu envisagé de renoncer ?
Jamais. Jamais, jamais (en français).

Pourquoi ?

Interrompre le projet simplement du fait de cette situation complexe aurait été... comme l'insulte ultime. La confrontation à ce genre de difficultés incite à redoubler d'efforts, et honnêtement, nous n'avons pas été maltraités. As-tu pensé, à certains moments, que nous étions vraiment fichus ? Qu'as-tu ressenti pendant cette période d'emprisonnement ?

Je suis souvent confronté à des situations de ce genre. J'ai un pied en Afrique, j'y passe du temps, et je pense que l'artiste a une mission qu'il doit poursuivre jusqu'au bout. Nous avons affaire à des gens, des hommes politiques, qui n'ont pas la moindre idée de ce que nous, artistes, souhaitons apporter à la société : nous voulons du changement. L'artiste a un rôle et une mission. Moi aussi, à chaque fois, je me suis dit : "Je n'abandonnerai pas".

KEHINDE WILEY
L'OFFICIEL ARTS, déc 2012/janv-fév 2013

Par exemple ici, à Bandjoun Station où nous nous trouvons aujourd'hui, j'ai débuté un projet et je voulais en informer les autorités. Mais j'ai vite compris que si l'on veut construire quelque chose sur ce continent, il faut le faire soi-même. Je fais partie de la diaspora, et je pense que c'est à nous, Africains, de construire l'Afrique. L'Afrique a besoin de nous dans tous les domaines : science, éducation, culture, sport, nous avons tous quelque chose à apporter. Mais quand les gouvernements ou les institutions politiques te mettent des bâtons dans les roues, il faut continuer... Ce qui s'est passé au Congo m'a conforté dans mon idée, j'en suis sorti plus fort. Les militaires, le gouvernement ne voulaient pas comprendre la sémantique de ce projet. Je pensais seulement : "Mon dieu, je ne veux pas que Kehinde s'arrête maintenant, qu'il me dise qu'il retourne à New York et que nous repartions chacun de notre côté". Mais tu as dit : "On continue". Parce que je t'ai rassuré sur le Cameroun, où je pensais que les gens comprendraient mieux le projet. Et c'est ce qui s'est passé. Comme le dit Emmanuel Kant : "A mes yeux, l'art n'est pas un plaisir solitaire". C'est un moyen de toucher le plus de monde possible, en offrant une image privilégiée de tes joies et de tes souffrances.

J'ai une question. Une des choses qui m'ont plu lorsque j'étais avec toi, et en regardant la manière dont tu évolues en Afrique, c'est que tu penses toujours au progrès, au futur de l'Afrique et aux manières dont elle peut à la fois puiser dans son histoire, ouvrir de nouvelles voies et s'améliorer. Comment cela a-t-il influencé ton travail, ton point de vue artistique ? (*Toguo ne comprend pas le traducteur, Wiley repose donc la question en français.*)

C'est le problème qui se pose lorsque l'on se demande si l'on veut faire des choses pour l'Afrique ou pour le monde – je ne veux pas travailler avec des œillères, ou me préoccuper uniquement de la situation de l'Afrique. Je m'intéresse à ce qui se passe dans le monde, je lis les journaux, j'écoute la radio, et toutes ces nouvelles, bonnes ou mauvaises, me servent d'inspiration. Je m'intéresse tout particulièrement à l'Afrique parce que je vis ici, et je pense qu'il y a beaucoup à faire. Et plutôt que de tomber dans la critique ou l'opposition – comme mes aînés l'ont fait dans les années 1960, en critiquant le système – je me suis dit que je devais me concentrer sur mon travail artistique, pour produire une représentation concrète de mes pensées. J'ai utilisé mon expérience

“JE FAIS PARTIE DE LA DIASPORA, ET JE PENSE QUE C'EST À NOUS, AFRICAINS, DE CONSTRUIRE L'AFRIQUE.”

Lorsque je te vois sur le marché congolais de Douala (Cameroun), fasciné par les gens – les jeunes, les marchandes ambulantes qui portent leur fardeau sur la tête comme des sculptures vivantes qui traversent la ville – de la même manière que tu serais fasciné par un film, et que tu t'arrêtes pour essayer de capturer ces images, je me dis : "Il est en train d'immortaliser des scènes qui n'existent nulle part ailleurs". Il est en train d'immortaliser l'une des forces vives de l'Afrique : le secteur informel. L'économie informelle est composée de tous ces petits commerçants. Et c'est fascinant pour toi parce que tu es né aux Etats-Unis et que tu arrives sur ce continent où tout est en mouvement, où la vie est différente, où les marchés sont bouillonnants de vie. J'étais tellement heureux que tu captures ces images.

artistique pour créer un lieu qui permette aux artistes, venus d'Afrique et du reste du monde, de développer leur travail au milieu de la communauté locale. Lorsque tu es arrivé à Bandjoun Station il y a deux jours, beaucoup de gens se sont rassemblés dans la cour. Tu as travaillé avec ces jeunes hommes. Aujourd'hui, tout le monde en parle dans le voisinage, ils sont heureux d'avoir participé au projet que tu as réalisé ici.

C'est très bien que cette structure existe, et je suis heureux d'y avoir joué un rôle, au milieu de cette communauté. C'est formidable ces ateliers qui peuvent être utilisés par différents artistes.

À VOIR

Kehinde Wiley : "The World Stage France: 1880-1960", jusqu'au 24 décembre, Galerie Daniel Templon, 30, rue Beaubourg Paris 3^e, T +33(0)1 42 72 14 10, www.danieltemplon.com.

"Kehinde Wiley : Memling", du 20 février au 23 juin 2013, Phoenix Art Museum, 1625 North Central Avenue, Phoenix, Etats-Unis.

Barthélémy Toguo : "Birth, Life, Death", du 13 janvier au 10 mars 2013, Chapelle Sainte-Anne, Place de la République, Arles, www.mp2013.fr/. "Barthélémy Toguo", du 23 février au 26 mai 2013, Musée d'Art moderne de Saint-Etienne-métropole, rue Fernand-Léger, Saint-Priest-en-Jarez, www.mam-st-etienne.fr/

À LIRE

Kehinde Wiley, Rizzoli International, New York, mai 2012, textes de T. Golden, R. Hobbs, S. E. Lewis, B. K. Jackson et Peter Halley, 248 p.

Kehinde Wiley est représenté par les galeries Daniel Templon (Paris) et Sean Kelly (New York).

Barthélémy Toguo est représenté par les galeries Hadrien de Montferrand Gallery (Pékin), Lelong (Paris), Nosbaum & Reding (Luxembourg), Mario Mauroner (Vienne).



Galerie Daniel Templon

Paris

KEHINDE WILEY
L'OFFICIEL ARTS, déc 2012/janv-fév 2013

Translation

metal light poles rising 14 meters from the floor in a tangle that creates a sort of urban jungle.

In the basement, an emerging Argentinian artist, Manuel Ameztoi, exhibits an installation made exclusively from cut-up colored paper, the result of several months' toil, which channels the Brazilian artists of the 1970s. Alan Faena proudly comments, "This space is magical and adapts to all kinds of pieces. I am not interested in the collecting aspect, or in exhibiting my collection. This is not a museum. What I want is to interact with the artists, who create their works here on-site. That's what makes this Arts Center so special."

Born into a family that had come to Argentina from Syria, Alan Faena, 47, founded his empire on fashion. At the age of 18, with the help of his father who worked in textiles, he launched a brand on the American Apparel model. Named Via Vai, it was a huge success in the country and abroad. In 1995, Faena sold the company, swapped his dark suits for Tom Wolfe's trademark color and retired for several years to his house in Punta del Este in Uruguay, in order to reflect on life and create a rose garden on the seashore. Faena rejects the suggestion that he promotes only Latin American artists, citing an upcoming project with British artist Richard Long as proof. He goes on to talk about the Faena Prize. "We have just created the biggest international contemporary art prize, worth \$75,000, more than the Turner Prize. It is open to artists of any age from all over the world, and the prizewinners will exhibit their projects at the Faena Arts Center."

Although far from the New York-London-Paris-Berlin axis, the Buenos Aires art scene is no less interesting than those of northern metropolises, thanks to the degree of sophistication in the country, which has earned the Argentines a justified reputation as outright snobs compared to their Latin American neighbors. At the most recent Documenta in Kassel, young prodigy Adrian Villar Rojas produced a fantastic sculpture park, while the duo formed by Guillermo Faivovich and Nicolas Goldberg tries to carry off a meteorite in their luggage. As for Amalia Paca and Mariana Telleria, they were exhibiting at the New Museum Triennial, and Tomas Saraceno was given the keys to the roof of New York's Metropolitan Museum last year.

The streets of Buenos Aires abound with excellent galleries and art venues, as testified by the energy on show at ArteBA, which takes place every spring and gives the best possible overview of the city's art scene. Last year, the exceptional Abaseh Mirvali, who heads up the next Biennial of the Americas in Denver, was asked to curate the cutting-edge U-Turn section of the fair. She invited select galleries, such as Johann Koenig and Supportico Lopez from Berlin, or Raebervonstenglin from Zürich, to participate in a dialogue with local galleries Alberto Sendros and Ignacio Liprandi. Of the young galleries at the event, Slyzmud Gallery, owned by two charismatic young women, Natalia Sly and Larissa Zmud, opened only recently in the working-class Chacarita district. Their exhibits, titled

Composition, tend to leave the beaten track so that the works of the represented artists naturally confront the exhibition space.

An art scene can also be judged by its collectors, and the Vergèz Foundation is a perfect example. Juan and Patricia Vergèz have been collecting for around twenty years and during ArteBa they welcome visitors to their fortress home with a discreet entrance in the San Telmo neighborhood. The scale of their collection and, above all, its eclecticism are impressive, passing seamlessly from Olafur Eliasson to Simon Starling, from Jorge Pardo to Ana Mandieta, from Michel Majerus to Gregor Hildebrandt. But we must not forget that Argentina is nothing without tango and Borgès. To quote the latter, "Explaining a fact is to link it to another." Alan Faena concludes, "Buenos Aires is a sumptuous city with a huge interest in art. With the Faena Arts Center, we are giving the country a wonderful gift. I am delighted to be able to invite these international talents to come tango with us."

86 → 93

THE WORLD STAGE

An interview with **Kehinde Wiley**
by **Barthélémy Togo**
(Transcription by **Brian Keith Jackson**)

Dividing his time between New York and Beijing, young artist Kehinde Wiley is the rising star of American painting. Born to a Nigerian father and Afro-American mother, he travels the world, observing the lifestyles of black people, from Harlem to Mumbai, Dakar to Rio. Appropriating the codes of religious, classical or propaganda painting, he sets up these descendants of the African diaspora as new contemporary urban icons. In his exhilarating way, Kehinde Wiley interrogates the imagery associated with power and the means of expression of Western societies. Last summer, he embarked on a creative and exploratory journey in Africa, where he set up studios in five former French colonies—Morocco, Tunisia, Gabon, Congo and Cameroon—in support for his current exhibition, *World Stage* (Africa-France), which will end on December 24 at Daniel Templon in Paris. In Brazzaville, Wiley was joined by French-Cameroonian artist, Barthélémy Togo, who later hosted Wiley in Cameroon, at his artist-in-residency compound, Bandjoun Station. The following conversation took place on July 21, 2012. During the conversation, Wiley spoke in French and English and Togo spoke in French. Writer and essayist Brian Keith Jackson witnessed their impassioned dialogue.

Barthélémy Togo: What is your name?
Kehinde Wiley: Kehinde Wiley

What was the motivation behind the African project you are conducting this summer?

Well, this was the motivation that came out of a long series of investigations. I've always been

curious about the world. I've always wanted to find out more about myself. In many ways, every time I come to a new city it reveals features of both the interior life of the artist, but also the exterior life of each social, economic and political place that we arrive at. This particular project was interesting because I had the opportunity and good fortune to meet you, and it was an interesting provocation. It was an opportunity to see parts of Africa that I've never seen before, but also to work in collaboration with another artist and be able to navigate the world according to their point of view and to see the world from the vantage point of their place in the world. So, I think that's a very important and critical part of this exhibition.

You've chosen to begin the project with the Maghreb and Mediterranean—Morocco and Tunisia. How did you find Tunisia? What was your initial approach to that country which has just experienced a revolution?

{At first, the thought of} Tunisia was scary. I was afraid to go there. I think part of it is that the news in the West, at the time, was disparaging about how safe it was and there was a recent political flare up with artists who had made work that was offensive to some Islamists. And so I was, honestly, both curious and frightened about going there and, interestingly enough, the experience was a lot more refreshing and free. There was a sense of openness that I didn't expect. I would say in many ways the process of finding models and creating this project was a lot easier in Tunisia than I expected. Along the way, I've been traveling with friends, and with collaborators as well, and I think the entire group was quite shocked that Tunisia was at once in a state of transition but also a state of grace.

And in Morocco, which has not been through a revolution, how did you find the atmosphere? Was it easy to meet the urban models you intercept in the street—people that you find have a kind of magic in their souls, faces and bearing?

Morocco, I think, was a little bit more tricky in terms of getting social acceptance. You probably will notice on the footage (a documentary teamed followed Wiley on his trip) that we were on the beach a lot. And when you get the acceptance of one alpha male, the guy who everyone believes is the cool guy, the one who's accepted in the group, everything else follows. So, in Morocco, it was a bit more in the way of "massaging" the situation, trying to find the appropriate approach. We used an incredibly attractive woman, who had a "rapport" with people, as a sort of "babe magnet" in many ways. I think what we were engaged in is low-level theater in the streets, trying to figure out how we can create an attractive environment for people to feel comfortable engaging in.

From there, you traveled to Gabon. In this black African country, where people have kept secular traditions (especially the Fangs) and have more mystical beliefs—people believe in witchcraft—could you develop your project

KEHINDE WILEY L'OFFICIEL ARTS, déc 2012/janv-fév 2013

Translation

properly? Would people give you their image, their character, easily?

It's tougher. I think that I'm at risk of creating a stereotype or a prejudice about sub-Saharan black Africa but there is I think a very strong suspicion surrounding cameras and the capturing of the image. The relationship between black Africa and the West and the cameras is very troubled. Oftentimes, it comes from a very colonial gaze, one that says "I want to take something" or "I want to fracture or reduce a very complicated truth to a very simplified cartoon of what Africa stands for." In many ways, the ability or desire to picture Africa historically has reduced Africa to something that is almost invisible. An unknown place. So when I came here, I wanted to find a way to engage something that is very near to me, being the son of a Nigerian father, being someone who comes from a very black American urban environment, wanting to sort of take the temperature, culturally, of where that place is. I wanted to be able to allow for nuance to exist and to "lay that bare" but I think ultimately your goal is going to fail in that pursuit. There is no way of fixing or correcting the ills of the past. I think, at its best, what this project is trying to do is simply proceed in a very programmatic yet contingent way. In a way that allows for chance and surprise, and for each of those individual, small and large personalities to shine. That's what Gabon revealed. That's what Morocco and Tunisia revealed. Gabon, specifically in sub-Saharan Africa, occupies a very interesting place socially and economically. The relationship between Gabon and France is one that's very strong, and I think we all know that Gabon is one of the larger economies in West Africa, so in terms of quality of life, the preconceptions or misconceptions that we may have about Africa have been thrown into very sharp relief in Gabon.

But did Africans themselves understand that you wanted to bring quite a positive image, a celebration of Africa? Do you think they said to themselves "we are going to work with a project that honors Africa, that paints a different picture"?

It's a very good question. And I think sometimes I don't understand if it's possible for this to happen. Much less the public. But I think that many Africans got the project and understood at its base and in its root what the orientation and mission was. I think a lot of people didn't get it. You know we spent a lot of time in jail, in the custody of the secret police in the Congo. (During their time in Congo, Wiley and Togo, along with five others, were detained for almost 40 hours by the secret police over concerns of interference in the general elections that took place the day after the Wiley shoot.) And I think that entire episode came about because people didn't understand what the project was about, or perhaps they just had suspicions about anybody who would have the goal, the nerve or what have you to set up a very loud and obviated project in the streets, attracting the attention of the entire community. It looked terribly "off," it looked suspicious in many ways. And as opposed to being

curious and going into that story and saying, "What is this, who are they, what do they want, what's the story?" I think the police service in that country took a very protective stance. I think we all learned a lot from that experience, and I know I'm certainly gonna step a lot more lightly or a little bit more contemplatively when organizing these [shoots]. But I think it also was an object lesson in terms of how this project looks to the outside world, both on a personal level when people look at paintings but also in terms of just organizing the features and mechanisms behind making the project happen. It says a lot about where Africa stands, the preconceptions that Africa has surrounding the outside world looking at it. It's very insightful, I think, in many ways, suspicious of outsiders who constantly colored the way that Africa has been seen. So our days in jail were terrible.

Were you shocked to the point that you considered giving up the project or did you always want to carry on, like a warrior preaching a positive image? At that time, in the Congo, when we were in jail—and we all had times when we were down—did you ever think of giving up?

(In French) Never. Never, never.

Why?

I think that for me to stop the project just because we had this fucked-up situation would have been like... the final insult. You know, it almost feels like you should try harder in the face of those types of adversities. And you know, honestly, we weren't abused. We were in jail for a period of 24 hours more or less—no, no, forty! But in the end, I think we kind of all knew... I don't know, did you get a sense that we were really in trouble? What were your thoughts? What did you feel about that moment in custody?

I am often confronted with these situations. I have "one foot in Africa" and I regularly spend time on the continent and I think the artist has a mission he should assume until the end. We are facing people and politicians who have no idea what we, artists, want to bring to society. We want changes. The artist has this role and mission. I'm the same. Every time, I tell myself, "I am not going to give up." For instance, here in Bandjoun Station where we are now, I started this project and wanted to inform the authorities. But I quickly understood you have to contribute to the building of this continent yourself. I belong to the diaspora and think that it is up to us Africans to build Africa. Africa needs us in every field, be it science, education, culture or sport. We have to bring something. But when you are confronted with governmental or political obstruction, you can only carry on. What happened in the Congo rather comforted me, I came out stronger from this experience. (The) Military or government wouldn't understand the semantics of the project. I just thought, "My God, I don't want Kehinde to stop here, to tell me he's gonna go back to NYC straight away, here we split." But you said, "We're going on." Because I reassured

you about Cameroon where I thought people could understand the project better. And that is what happened. As Emmanuel Kant said, "To my eyes, art is not a lonely delight." It is a means to move as many people you can, offering them an insight into pains and joys. When I see you in the Congo market in Douala (Cameroon), fascinated by these people—youngsters, traveling tradeswomen carrying those loads on their heads like some itinerant sculptures in town—like you would be fascinated by a movie, and stopping to try to grab images, I say to myself, "He is immortalizing scenes you couldn't find anywhere else. He is immortalizing another living strength of Africa, the informal sector." The informal zone is composed of all these small tradespeople. And it mesmerizes you because you were born in the USA and arrive on this continent where everything is moving, life is different, markets are boiling. And I was so glad you captured those images.

I have a question. One of the things that I liked while being around you and seeing the way that you navigate Africa, is that you constantly think about progress and the future of Africa, and the ways in which Africa can both drop on its history but also augment and correct its path. How has that affected your work, your view as an artist? (Togo is unable to understand the translator, so Wiley repeats the question in French)

It is the problem with doing things for Africa or for the world—as I don't want to work with blinders or only care about Africa's situation. I care about what happens in the world, I read papers, listen to the radio, and all these pieces of news, whether good or bad, inspire me. In terms of Africa specifically, as I live here, I think there are plenty of things to do. And rather than continually turning to criticism or opposition—like my elders from the 60's criticizing the system—I thought I had to focus on my artistic work, creating a tangible representation of my thoughts. With my artistic skills, I thought I should create a place for artists from Africa and the rest of the world to develop their work along with the local community. When you arrived two days ago in Bandjoun Station, lots of people gathered in the courtyard. You worked with these young men. Today, they are talking about it in the neighborhood. They are glad they got involved in a project you brought to fruition here.

It's a great structure to have and I am very happy to have played a part by being here. To have a community like this and to have studios available for different artists to use is amazing.

106 → 111

ARIK LEVY, THE SENSE OF FORM
By *Bénédicte Colpin*

In conversation, designer Arik Levy propels people into a world of freedom and energy. The freedom to think, the freedom to navigate on the