Boubacar Touré Mandémory : photographe militant et coloriste des villes sénégalaises

Né en 1956, Boubacar Touré Mandémory est un photographe sénégalais dont le travail a été diffusé et exposé au niveau international. Très actif pour la reconnaissance de la photographie et du statut des photographes dans son pays, il a été à l'origine, avec d'autres confrères, de la première agence photographique privée du Sénégal en 1989, ainsi que du Mois de la Photographie à Dakar dans les années 1990. Depuis, il conçoit et mène des projets collectifs, à l'instar de « The Backstage Africa Project / L'Envers du Décor » dont le but est de croiser les regards photographiques autour des problématiques urbaines des villes ouest-africaines contemporaines. C'est dans ce même esprit qu'il travaille actuellement avec l'écrivain Jules Souleymane Ndiaye autour du quartier "Sicap" de Dakar, né à l'orée de l'indépendance du Sénégal en 1960, dans le cadre d'une résidence à Kër Thiossane (centre indépendant de recherches sur l'art et les nouvelles technologies basé à Dakar), ou encore autour de la ville historique de Rufisque.
Au cours de cet entretien, Boubacar Touré Mandémory évoque ces différents projets mais aussi son parcours de recherche, ainsi que l'esthétique particulière qu'il a développée pour servir son travail d'investigation photographique.

Q: Vous vous définissez "photodidacte". Quand, comment et dans quel contexte avez-vous commencé la photographie ?

R: Depuis mon enfance, j'ai eu la ferme volonté de pratiquer la photographie. Cette volonté a été étayée par une forte attirance pour le cinéma, et notamment pour le genre "western spaghetti" qui m'a beaucoup marqué.
Par la suite, mes méthodes d'apprentissage furent rigoureuses pour arriver à me faire une place dans un contexte d'isolement où il n'existait pas une filière accessible pour apprendre la photographie de façon académique et continue.

Une fois au secondaire, un appareil photographique au format de film 120 offert par un ami m'a permis de mener mes premières expériences en noir et blanc, mais la plupart du temps mes résultats étaient dus au hasard, n'ayant alors aucune notion de la mesure de la lumière. Au fil des mois et des années, l'expérience aidant, ma maîtrise des réglages de l'appareil alla en s'améliorant, ceci aussi grâce au passage du 6X6 au reflex 24/36. Je continuai sur cette voie jusqu'à ma rencontre avec un ami médecin qui m'apprit les techniques du développement des pellicules argentiques et le tirage en chambre noire de mes photographies en noir et blanc.

Ainsi commença pour moi une étude photographique sans fin basée sur des recherches systématiques. Cela m'a poussé à beaucoup lire sur la photographie et à apprendre davantage la technique : exposition, cadrage, tirage et même à étudier le "Zone system" introduit par Ansel Adams. Une méthode intelligente basée sur la prévisualisation permettant au photographe de contrôler sa photographie depuis le choix de son film, en passant par le développement de celui-ci, la source de lumière et en tenant compte du révélateur et d'autres paramètres. Pour arriver à un tel niveau de perfectionnement (assez relatif), j'étais obligé de faire un développement croisé de tous les films et révélateurs disponibles alors sur le marché ; cette méthode devant me permettre de connaître le comportement de chaque pellicule dans chaque révélateur pour ainsi adopter la combinaison optimale. Après moult essais, j'optai enfin pour le film TX 400 de Kodak et pour les révélateurs D76 de Kodak ou l'ID 11 d'Ilford : cette association me donnait beaucoup de satisfaction dans mon travail photographique.

Aussitôt mes études terminées, j'ai pu intégrer une agence de publicité. Cela m'a permis de me nourrir d'images et d'imagination, travaillant au contact de graphistes et créatifs. Ce fut une étape importante de ma vie car j'ai dû me cultiver et me préparer à une carrière me permettant de m'exprimer avec autonomie et en toute indépendance.

Q: La rue sénégalaise est l'un de vos sujets de prédilection. Vous travaillez souvent au ras du sol, en contre-plongée et en mouvement, ce qui donne un certain dynamisme à vos photographies, qui sont portées en sus par une palette de couleurs éclatantes. Comment avez-vous développé cette "marque de fabrique" qui fait que vos images sont immédiatement identifiables entre toutes ?

R: La rue est un endroit assez riche en évènements "désordonnés" et aléatoires. Pour un photographe, c'est un espace excellent pour maîtriser le cadrage, la composition, pour ne pas dire la mise en scène. Ça va dans tous les sens dans les rues africaines ! Voilà ce qui m'oblige à travailler souvent avec le "fish eye".

Cependant, après avoir exploré l'univers noir et blanc, je me suis rendu compte que cette pratique n'était pas la plus adaptée à tous les sujets. Pour moi, le noir et blanc est fait pour les choses en ordre, graphiques. Ainsi, assez rapidement, je me suis décidé à migrer vers la couleur tout en m'essayant à des sujets très colorés : la couleur est devenue dès lors un sujet à part entière dans mes travaux. Je ne photographiais une image que si celle-ci présentait assez de couleurs intéressantes. Je parvenais alors à saturer mes couleurs avec des sous-expositions volontaires avec des films de référence comme l'ancien Kodachrome 25, 64, 200 Iso ou avec le Fujichrome D, remplacé par la suite par le Velvia, plus saturé.

Au fil du temps, cette technique de recherche systématique sur la couleur a fait de moi un coloriste et, en combinaison avec des objectifs de qualité à large champ, j'obtiens des images qui me ressemblent.

Ce sont le plus souvent des photographies au ras du sol parce que je ne peux imaginer photographier le haut sans le bas. Cette "déformation" émane en partie de l'influence exercée par le cinéma western, son cadrage 16/9 et ses avant et arrière-plans très attractifs.

Q: Outre la rue, et ce qu'elle donne à voir du contexte socio-politique dans lequel vivent et interagissent ses habitants, vous êtes particulièrement attentif au patrimoine bâti des villes du Sénégal. Peut-on dire que vous exercez une photographie militante, qui archive, dénonce, afin d'éveiller les consciences de vos concitoyens ?

A: Mes premiers travaux portaient sur des sujets industriels, publicitaires, ils concernaient la mode et le portrait mais, assez rapidement, je me suis rendu compte que cela ne débouchait sur rien d'autre que de gagner un peu d'argent et faire plaisir aux gens photographiés. Comment faire dès lors pour que la photographie devienne un moyen efficace de communication qui puisse interpeller et avoir du sens ? C'est ainsi que j'ai préféré me lancer dans ce genre photographique qui se rapproche beaucoup plus du reportage, tout en étant "un peu plus" : cela m'a donné accès à la presse qui est devenue mon support de diffusion dans un contexte africain où les galeries et les expositions étaient inexistantes. Plus tard, ces mêmes travaux m'ont permis d'accéder aux musées tout en étant diffusés dans la presse internationale.

Cette ambivalence entre information et recherche systématique d'une esthétique est au cœur de mes préoccupations. Montrer la société avec une perception plus juste de ses réalités - l'homme, son environnement et ses différents styles de vie - tout en restant aussi créatif que possible. Pour moi, il est toujours question de rester dans l'esthétique même pour montrer la décrépitude du monde. Voilà ce qui fonde ce style.

Q: Il y a quelques années, vous organisiez un projet photographique collectif autour de la ville de Guediawaye où vous résidez. Aujourd'hui, vous faites de même pour la ville de Rufisque. Vous êtes également à l'origine de « The Backstage Africa Project / L'Envers du Décor », un projet collaboratif entre photographes portant sur l'observation de problèmes en milieu rural et urbain en Afrique. Il semble ainsi que vous attachez beaucoup d'importance aux réalisations collectives en photographie, ce qui ne va pas forcément de soi.

A: Les projets collectifs n'empêchent pas de développer ses activités personnelles : il est nécessaire

que des photographes travaillant dans un contexte sous-développé puissent se retrouver de temps en temps autour de projet comme celui de Rufisque pour confronter leurs points de vue et ainsi s'enrichir de nouvelles expériences.

Q: Ces expériences collectives plus récentes ont bien des antécédents : la création de l'agence Ecomar Visuel en 1989 et puis le Mois de la photographie à Dakar en 1994. Dans tous ces projets, la question du statut des photographes et de la photographie au Sénégal, voire dans la sous-région, n'est jamais bien loin.

A: Quitter la publicité, où je gagnais convenablement ma vie et ne me consacrer qu'à la photographie dans un contexte de sous-développement total, n'était point chose facile. Pourtant, avec d'autres photographes, nous étions conscients d'une chose : que la photographie est en partie supportée par la presse, la publicité, l'industrie, le mécénat ou le mécénat d'entreprise et que tout cela n'était pas développé en Afrique.

Ainsi, il était question pour moi de regrouper des photographes qui évoluaient dans une mouvance artistique afin de mettre sur pied un groupe de recherche sur la photographie du corps noir devant aboutir à la création d'une agence de photographes. Cette structure devait nous appartenir et servir de moyen de diffusion sur le plan local d'abord pour un genre de photographie qui se faisait jusqu'alors à l'export : ses seuls supports de diffusion étant étrangers. Sa production devait porter sur la publicité, la mode et l'industrie et, dans un deuxième temps, cette agence devait devenir un outil mettant en avant le photographe et son travail.

C'était un défi à relever en regroupant les meilleurs photographes indépendants du pays pour repenser les règles du jeu d'agence. Cette structure alternative devait être basée sur la synergie et était profilée suivant des critères éthiques et économiques fondant ainsi un nouveau code moral photographique. Ecomar Visuel était née en 1989. Bien que de courte durée, cela fut une expérience fort intéressante pour nous tous.

Plus tard, le Mois de la photographie fut une co-organisation des photographes de Dakar et du Centre culturel français de Dakar, avec le soutien de nos amis journalistes de la presse culturelle sénégalaise, de cinéastes et artistes plasticiens et enfin de la Revue Noire basée à Paris.
Dans un contexte où il n'existait aucune structure de rencontre, de concertation et de réflexion liée à la photographie, nous avions jugé opportun de nous créer ce cadre afin d'être entendus par nos autorités et pour que la photographie et les photographes puissent avoir un statut honorable dans un pays où ce medium était méprisé (pas un organe de l'État n'étant chargé de le gérer de façon reconnue et officielle). Nous avons pu nous imposer jusqu'à faire accepter l'appartenance de la photographie aux arts plastiques au Sénégal. Une brèche venait d'être ouverte en prélude aux Rencontres de Bamako.

Q: Aujourd'hui, vous êtes très actifs sur les réseaux sociaux où vous diffusez et commentez régulièrement vos images et projets. Pensez-vous que les nouveaux outils numériques puissent être de secours dans ce combat pour une meilleure reconnaissance et diffusion de la photographie réalisée au Sénégal, et plus largement en Afrique ?

R: Je suis très actif sur Facebook parce que je pense que c'est un outil efficace et gratuit pour exposer son travail, et cela d'autant plus pour tous ceux qui évoluent dans un contexte inadapté à la diffusion de la photographie. En bâtissant un réseau conséquent, nous pouvons bénéficier aujourd'hui de la même visibilité d'un photographe dont les œuvres se trouvent aujourd'hui exposées dans un musée américain ou dans des galeries en Europe.
Avec des publications bien faites et ciblées, on peut désormais être assuré d'être visible par tous les collectionneurs et galeristes des cinq continents.