PRAZ
DELAVALLADE

SOUFIANE ABABRI
PIERRE ARDOUVIN
MATTHEW BRANDT
MATTHEW CHAMBERS
HEATHER COOK
PHIL CHANG
PHILIPPE DECRAUZAT
SAM DURANT
THOMAS FOUGEIROL
GABRIEL HARTLEY
JULIAN HOEBER
JIM ISERMANN
ALEXANDER KROLL
JOEL KYACK
DAN LEVENSON
NATHAN MABRY
FABIEN MÉRELLE
JOHN MILLER
JULIEN NÉDÉLEC
ADI NES
AMY O'NEILL
JOE REIHSEN
DARIO ROBLETO
RY ROCKLEN
AMANDA ROSS-HO
ANALIA SABAN
JIM SHAW
MARNIE WEBER
JOHANNES WOHNSEIFER
GUY YANAI

5, rue des Haudriettes F-75003 Paris

tél. +33 (0)1 45 86 20 00
info@praz-delavallade.com

www.praz-delavallade.com

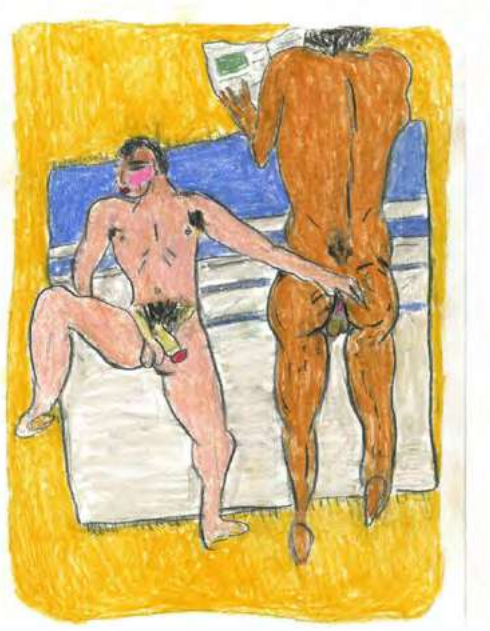
PRAZ
DELAVALLADE

SOUFIANE ABABRI / SELECTED PRESS

MARTHE ROUSSEAU, LES DESSINS POLITICO-EROTIQUE DE SOUFIANE ABABRI, NUMÉRO, 2018

Numéro

Les dessins politico-érotiques de Soufiane Ababri à la galerie Praz Delavallade



Pénis apparent sous un kilt, scène de vie dans un supermarché ou violences policières… Entre Paris et Tanger, l'artiste fait le portrait d'une société à travers celui de ses amants, amis ou famille et brandit son homosexualité comme fer de lance quant son pays d'origine continue de la condamner.

Pour sa première exposition parisienne, l'artiste marocain Soufiane Ababri (1985-) nous plonge dans son intimité avec ses Bed Works. En suivant un protocole simple : dessiner depuis son lit, il représente le quotidien de deux sociétés, marocaine et française, avec humour et gravité.

Des cimaises rose bonbon baignent la galerie Praz Delavallade, sur lesquelles trois grands miroirs affichent en lettres rose : « Despite of appearances we like pink ». Si l'on s'en tient aux apparences justement, on voit surtout des dessins de couples gays dans des postures érotiques, le torse poilu, en pleine action ou s'embrassant dans des intérieurs chatoyants. Marocains ou blancs, leurs corps sont musclés, leur sexe triomphant et leurs pommettes rosées… Pourtant si l'on s'approche de plus près, on est impressionné par des détails qui révèlent une autre dimension du travail de Soufiane Ababri, bien plus politique.

Le rose bonbon naïf de la galerie renvoie en réalité au triangle rose que devaient porter les homosexuels masculins déportés sous le régime nazi… D'autres dessins, eux, dénoncent des bavures policières au Maroc où l'homosexualité est prohibée, mais aussi en France avec, entre autres, la mort d'Adama Traoré en 2016 ou l'affaire Théo. En partageant ces vies tourmentées (Haunted Lives), Soufiane Ababri garde en mémoire l'histoire tumultueuse qu'ont connu les homosexuels, mais aussi l'ensemble des minorités victime de discrimination. Qu'il représente un poster de France Gall accroché dans la chambre d'un homosexuel blond ; le sigle Adidas sur la casquette d'un fumeur dans la rue ou une procession religieuse marocaine, il s'empare des codes sociaux (virilité exacerbée, vêtements, iconographie gay), et nous renvoie à nos propres préjugés, un peu comme ses miroirs rose bonbon.

- MARTHE ROUSSEAU -

CLAIRE PRIOU, EROS MODERNE, ONORIENT, 2018

ONORIENT

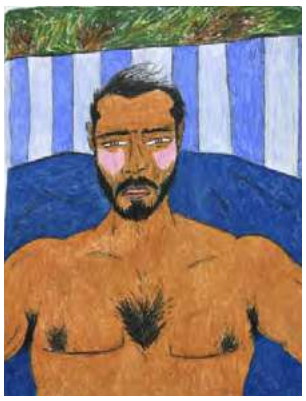
L'ÉLAN CRÉATIF DE L'AFRIQUE DU NORD ET DU MOYEN-ORIENT

Soufiane Ababri, ce nom vous dit quelque chose ? Vous avez peut être vu l'artiste marocain dans le documentaire Onorient Rihla sur les sentiers culturels du monde arabe. Son travail mêlant culture visuelle et revendications protestataires dans des choix esthétiques forts est actuellement exposé à Paris.

En poussant la porte de la galerie Praz-Delavallade, on peut avoir l'étonnante impression d'entrer dans une chambre de petite fille. Les murs roses bonbon sont recouverts de dessins colorés griffonnés au crayon. Le trait est vif et spontané, tel celui d'un enfant agité qui aurait un peu trop appuyé, un peu dépassé sur sa feuille, emporté qu'il était par l'urgence de dire le monde.

Dans cet univers édulcoré imprégné de pop culture, quelque chose détone pourtant. Un jeu de miroirs sur lesquels on peut lire (« Nous aimons le rose malgré les apparences ») nous met en garde. Ce rose guimauve à priori si innocent est en réalité celui des triangles cousus sur les tenues des déportés homosexuels sous le régime nazi. Le ton est donné.

Erotiser le politique et politiser l'érotique



Exit France Gall et Mickey Mouse, place à Elisabeth Lebovici et Edouard Glissant. Les références littéraires sont omniprésentes, elles côtoient les bouteilles d'alcool et les revues porno. Le propos se fait plus sombre, plus cru aussi, sans fard. Mis à part celui qui semble recouvrir les joues des personnages, toujours rosées de gêne ou de plaisir.

En y regardant de plus près, l'intimité de ces garçons et de ces hommes aux « vies hantées » se dévoile à travers différentes scènes du quotidien. Elles célèbrent presque toutes les corps masculins pour mieux questionner leur virilité : tatoués, musclés, exhibés sans pudeur, le sexe moulé ou à l'air sous un kilt écossais (oui oui). Passons les détails qui ne sont pourtant pas en reste. Ici un PMU tranquille ou un étal de fruits et légumes au coin d'une rue, là une manifestation, une altercation avec un policier, une arrestation sur le capot d'une voiture. Ailleurs encore un médecin et des médocs, un animal sacrifié, des baisers passionnés.

Déserter l'atelier et ses codes

Les dessins de Soufiane Ababri réalisés à partir de photos prises avec son téléphone témoignent de l'ambivalence d'une société pétrie de tensions, de contrastes et de complémentarités. Ils parlent d'injustices et de violences envers les minorités, d'histoire post-coloniale, de genre et de sexualité.

Si certains d'entre eux, parés de rayures, fleurettes et autres motifs, ne sont pas sans rappeler les tableaux décoratifs et ornementés des orientalistes c'est justement parce qu'ils y font directement allusion. Ces « bed works », comme il les appelle, Soufiane Ababri les a bel et bien crayonné depuis son lit. Installé comme les modèles de ces peintres qui dominaient les femmes, les esclaves et les arabes en les allongeant dans cette position lascive et passive, il peut ainsi en inverser la démarche. Sa volonté de mettre à distance la puissance et la technique autoritaire de l'artiste se manifeste dans un style simple, expressif et sincère dont la liberté nous saute au visage.

– CLAIRE PRIOU –

DAPHNE MILNER, SOUFIANE ABABRI'S VIBRANT DRAWINGS ARE DRIVEN BY POLITICAL ACTIVISM, IT'S NICE THAT, 2018

It's Nice That

Soufiane Ababri's vibrant drawings are driven by political activism

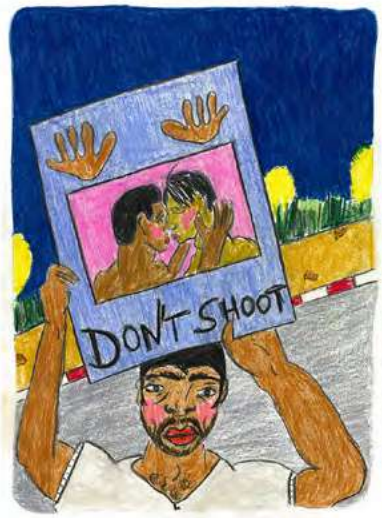
Soufiane Ababri is tired of the status quo. Angry at society's underlying racist, sexist, homophobic and transphobic biases, Soufiane's work is characterised by a political agency. The Tangier-born artist has been living in France for the past 14 years since studying at the National School of Decorative Arts and completing a master's at Lyon's School of Fine Arts. "My drawings tell the stories of the communities in which I belong. I am a homosexual North African immigrant who is part of a small middle class in a postcolonial generation. My experiences are central to my drawings and I hope they can highlight some of society's stigmas," Soufiane tells us.

Sex and desire are central to Soufiane's work. His vibrant, homoerotic artworks shine a much-needed light on the daily discrimination and violence faced by LGBTQ+ people across the world. One example of Soufiane's politically-charged work is his drawing of a protestor holding up a poster of two men kissing above the words "Don't Shoot". The tender image is at the centre of Soufiane's piece and serves as a painful reminder of the fearful emotions experienced by communities worldwide that are targeted on the grounds of who they love. Other examples include his sexually explicit drawings of men masturbating or erotically-charged close-ups of a man's bulging groin. In this way, Soufiane unapologetically presents us with the world as he sees it through his arresting pencil drawings.

"I go back to Tangier regularly for work purposes and I'm sure this must play a role in my colour choices. But I also intend to use the colours to seduce the viewer into uncovering the history of violence and the mechanisms of control that have been used against ethnic and sexual minorities," Soufiane says. His pastel palette and delicate hues inject Soufiane's work with an honest romanticism, one that ultimately renders the darker truths he depicts all the more poignant. The artist draws inspiration from a wide pool of references; art history, film theory and pornography to name a few. In so doing, Soufiane's artwork reveals the inherent power dynamics of cultural artefacts and reimagines them as devices of social, cultural and political change.

Activism is the driving force of Soufiane's work. Art, the Moroccan artist believes, can give a voice to marginalised groups and has the potential to be a vessel for change. "My work allows underrepresented communities who have never been asked for their opinion to be seen," Soufiane says. "My art is only political in that it offers an alternative perspective on the world, one that is different to the dominant narratives constructed by the heterosexual, white bourgeois."

– DAPHNE MILNER –



MANON BAEZA LES DESSINS HOMOÉROTIQUES ET POLITIQUES DE SOUFIANE ABABRI, EXPOSÉS À PARIS KONBINI, 2018

Jusqu'au 16 juin, l'artiste marocain Soufiane Ababri expose à Paris ses dessins homoérotiques et politicoérotiques, qui renversent les tabous actuels.

C'est à paris, au sein de la Galerie Praz Delavallade, que l'artiste marocain Soufiane Ababri expose ses dessins qui révèlent des traits maladroits, des couleurs éclatantes mais surtout, des messages politiques plus puissants les uns que les autres.

Artiste marocain de culture arabo-musulmane, Soufiane Ababri s'est installé en France il y a maintenant quatorze ans. S'il a fait ses études à Lyon, aujourd'hui, son cœur chavire entre Paris et Tanger. C'est donc au sein de la ville Lumière que l'artiste présente «Haunted Lives», sa première exposition parisienne où il réfléchit sur les stigmates dominants au sein des communautés, qui restent ancrés dans l'histoire.

UN ROSE TRAGIQUE QUI TRADUIT DES SOUFFRANCES

Pour cela, l'artiste a décidé de recouvrir les murs de ladite galerie d'un rose symbolique. Si la première impression peut être celle de rentrer «dans une chambre de petite fille», celle-ci est trompeuse. Dans une conception historique, normée et trompeuse, le rose est réservé aux filles et le bleu aux garçons, afin de stimuler la virilité de ces derniers.

«Pour moi c'est une manière d'attaquer la construction de la virilité dans la société et de se l'approprier pour revendiquer un choix personnel de goûts et d'envies», nous confie l'artiste.
Cependant, bien plus qu'un rose lambda, celui qui recouvre la galerie n'est autre que celui «des triangles cousus sur les tenues des déportés homosexuels sous le régime nazi», nous explique l'artiste. Le ton est donné.

Sur ces murs rosés, nous retrouvons alors ses dessins colorés et puissants, sous différents formats. La sélection est précise et minutieuse car «ils n'ont jamais été montrés ailleurs», nous assure Soufiane. Entre les murs, nous découvrons plusieurs miroirs qui remettent en perspective toute la scénographie de l'exposition. Ceux-

une sorte de confrontation avec eux-mêmes pour les spectateurs, comme s'ils étaient là pour demander de manière frontale : «Et vous ? Par quoi êtes-vous hantés ?» Sur ces miroirs sont inscrits plusieurs mots et si nous les accolons, nous pouvons lire la phrase : «We like pink despite of appearances», soit «nous aimons le rose malgré les apparences». Une exposition sous le signe de la couleur certes, mais c'est un rose tragique qui envahit les murs.

DES «BED WORKS» POLITIQUES QUI RENVERSENT LE STATUT DE DOMINANT ET DE DOMINÉ

Si nous décelons une certaine influence du courant expressionniste dans ses œuvres, Soufiane puise principalement son inspiration dans la littérature et la sociologie. Des écrivains tels que Jean Genet, Reinaldo Arenas, Guillaume Dustan, Didier Eribon ou encore Pierre Bourdieu le transportent – et par son intermédiaire, nous transportent aussi. C'est donc en lisant et en étudiant que Soufiane a fait germer son art. Ce qui rend encore plus atypique le travail de l'artiste, ce sont tous ces «Bed Works», qui viennent rythmer l'exposition. Ceux-ci sont aisément reconnaissables car ce sont les dessins que nous retrouvons le plus, ceux aux plus petits formats. Lorsque nous demandons à l'artiste comment cette idée lui est venue, il nous explique :

«C'est en étudiant l'histoire de la peinture, et plus précisément la peinture orientaliste, que l'idée m'est venue. Les peintres orientalistes ont le plus souvent représenté les femmes, les arabes et les esclaves dans une position allongée, passive, lascive, offerte et paresseuse. Comme une manière de les dominer et de montrer leur supériorité. Alors j'ai décidé de reprendre cette même position mais non pas en tant que modèle, mais en tant qu'artiste. C'est une façon pour moi de parler de toutes ces stratégies de domination.»
Ces «Bed Works» sont réalisés au crayon de couleurs car Soufiane souhaite s'éloigner de cette idée «cliché» de l'artiste qui passe des heures seul, dans son atelier, tentant de trouver une technique bien précise. Bien au-delà de l'effet esthétique, ces crayons de couleurs traduisent un positionnement politique qui va à l'encontre de cette idée d'autorité et de virilité.

DES DESSINS QUI APPORTENT UN REGARD SOCIOLOGIQUE SUR LES INJUSTICES SOCIALES

Il porte, par le biais de ses «Bed Works», un regard sur une société avec des injustices et des violences sociales contre les minorités. Son art engagé tend à dénoncer certains mécanismes de domination, tout en problématisant ce qui l'entoure. Mais l'artiste est catégorique : il ne veut pas que son langage artistique se traduise en militantisme car il ne souhaite pas inclure un quelconque vocabulaire «autoritaire» dans son travail.

Très souvent, Soufiane dessine à partir de photos volées, qui sont majoritairement prises avec son téléphone. Ces dessins dévoilent alors une jeunesse peuplée de personnes très différentes, qu'il s'agisse d'une personne homosexuelle au Maroc, ou encore un Marocain vivant en France. Des dessins emplis de références, de tragédie et d'ironie. On retrouve alors de nombreux personnages gênés mais souvent dénudés, parfois vêtus d'un simple short ou encore des policiers en uniforme.
Tous possèdent des pommettes volontairement et soigneusement rosées et tous ont le sexe moulé par leur bas. On découvre alors des corps virils qui laissent entrevoir des fesses bombées, des bras musclés et des sexes à l'air. De là, émane un érotisme et une sensualité que l'on ne peut pas ignorer. Ça plaît ou ça déplaît, parfois ça gêne mais une chose est sûre : ça touche.

UN HOMOÉROTISME PRÉDOMINANT À TRAVERS DES ŒUVRES POLITIQUES

Soufiane Ababri aime jouer avec cette virilité qu'il considère comme «l'une des causes principales de la violence contre les femmes et les homosexuels». Qui plus est, il souhaite à travers cette virilité illustrée déjouer tous les mécanismes de domination et s'émanciper de cette violence «qui nous laisse inerte», clame-t-il. Le corps devient alors un outil politique qu'il prend plaisir à érotiser. «Comment érotiser le politique ? Comment politiser l'érotisme ?», telles sont les questions qui nourrissent son imagination et son art. Effectivement, Soufiane nous explique :

«Ces questions se sont beaucoup posées durant mai 68, sans pour autant avoir pu s'en libérer car aujourd'hui nous assistons à un retour du puritanisme et des valeurs religieuses… C'est une manière de dominer la société que d'interdire les rapports libres et de défendre les concepts de famille, de mariage et d'exclusivité.»
Des œuvres homoérotiques qu'il n'a pas encore eu l'occasion d'exposer au Maroc : «je n'ai encore jamais eu d'invitation», nous confie-t-il. Optimiste, Soufiane poursuit : «pour moi, le Maroc existe aussi ailleurs, à Paris comme à Amsterdam.» Lorsque l'on demande à l'artiste s'il est optimiste quant à l'avenir et aux libertés de tout un chacun, il acquiesce. «Oui, je garde espoir car j'appartiens à plusieurs sociétés et dans certaines, la lutte a commencé, et dans d'autres, tout est encore à faire…», explique-t-il.

Quant à ses projets, Soufiane prépare deux expositions personnelles, l'une à Londres et l'autre à Istanbul. Enfin, plusieurs expos collectives prévues en 2019 sont également en préparation.

En attendant, vous avez jusqu'au 16 juin pour découvrir «Haunted Lives», au sein la Galerie Praz Delavallade, à Paris. Pour plus d'infos, c'est par ici.

COEVAL

The up-and-coming artist has been making heads turn in art spheres last year, first off with the Bedwork series and then with the Moving Frontiers exhibition in Douala, Cameroun. The fearlessness of his boundary-pushing work ignites with flying colours much-needed discussions about the convergence of discriminations for the LGBTQI+ community.

Alleviating the burden of societal dysfunctions with a seemingly candid depiction – this is the very insightful program of Soufiane Ababri's drawings. There's something quite bemusing about making thought-provoking art that remains approachable while still comprising of multiple layers of interpretations. On one picture, the bulge of a white man sitting pops up and on another, a young woman is chomping on a banana with a black person in the background. If upon first look, this delightful ensemble (round lines, bright surroundings and rosy-cheeked characters) immediately catches the eye, it's the hidden message at the heart of the pencilled musings that retains the attention. Added to the faux innocence of his pencil stroke, the underlying truth is always potent. In the two pieces mentioned above, the idealization of the white body and the aftertaste of post-colonialism in modern society are clearly targeted in a way that feels both joyously impertinent and thought-provoking. By extracting these scenes out of the context of everyday life, the young artists puts them under close scrutiny : "the goal of my work is to dismantle the mechanisms of domination and to thwart oppressive social dynamics and power relationships at play".

Soufiane Ababri's forte resides in the capacity to capture moments of everyday life for queer people of colour – his inquisitive eye turns the reality of the world around him into multicoloured homopolitic/homoerotic scenes, which are sometimes reminiscent of Persian miniatures. Equally subtle and daring in their study of bodies (here they become the tools of politic reflections), desires, sexuality and history, his illustrations reveal Ababri's ability to precisely analyze the limits of standardization and the consequences of stigmatization in modern society. The viewer is led to reflect on the place occupied by (or left to?) minorities (sexual, ethnic or social) - how they are excluded from society and how they still suffer from a lack of visibility and representation. On of his most harrowing pictures, a black man holding a sign reading "the only approach I've had at a gay bar was when I was asked if I supply drugs" depicts the daily normalized agressions endured by a black gay man. It's about how this minority position alters the experience of everyday life and how for instance, even the most banale things for some (here, going out and flirting on a night out) can become ordeals for others.

It's impossible not to notice that the central theme of his
drawings are gay men or should we say the violence gay men are victims of. The society we live in is terribly harsh on men who do not tick out the boxes of what a good man should be - conformity to specific traditional masculine traits (suppression of emotion, resort to violence, extreme self-reliance and dominance) is expected of all of them. And what if some refuse to play the alpha male game ? They are instantly seen as malfunctioning or/and depraved. As they are forced onto the individuals targeted, these slurs play a desctructive part in the construction of their self. With Soufiane's drawings, we are led to think about how gay men are oppressed by society, how gay men oppress each other (this violence being assimilated by some members of the community to the point of being reproduced among themselves - sadly, internalized homophobia is quite recurrent within the gay community and is often

pitting members of a same community against each other) and finally how white gay men oppress others. Gay men, women and children are stifled by this culture which places virility on a pedestal - with his drawings, Ababri has at heart to show that and to dismantle the mechanisms of domination in order to lessen their impact on our lives. Having experienced this himself (as a Moroccan gay man living in France), he is convinced that men need to free themselves from the roles society is forcing on them.

Venturing into Soufiane's background and unique vision helps to quickly understand that his personal life greatly informed the creation of his hierarchy-free approach to art, life and society in general. Soufiane was born in Morocco and now lives and works in between Paris and Tangier. After studying Fine Arts in Montpellier, Paris and Lyon, drawing became the focal point of his practice. Devoting his time to drawing (an activity often perceived as less worthy of artistic grandeur) was a way to distance himself from the normative training he had received in French Fine Arts schools. It was important for him to make a clean break from the authoritative thinking of the upbringing he had received. In hindsight, he realized that violence in art history played a major role in the transmission and inheritance of domination "minorities are in need of solid markers in order to be able to relate to the story of the world around". The important aspect of Ababri's far-reaching approach lies in his desire to rethink his relationship to the world and its history.

Even the name of his Bedwork series is also charged with meaning – drawing in bed allows him to set free from the idea that an artist has to work seating at a desk in his studio. He prefers working in bed, the space where intimacy prevails – the same space used to make love, rest or read then becomes an environment where creativity blossoms. Subverting the idea that lying is a position of servitude (for instance, Arabian people have often been represented lying by orientalist painters) was a necessary step to transform the whole creation process into an empowering stance. Quite clearly, the way his art would articulate would be as important as the message conveyed - drawing is an act of rebellion in itself for the him. He says himself that "drawing is a kind of political work that he chooses to achieve with subdued and meaningful tools to avoid reusing the violent mode of expression of the dominant".

Rethinking harmful concepts playing a destructive part in the construction as an individual is another idea at the heart of his practice. In this regard, a constellation of issues is tackled by the young Moroccan in his oeuvre - hyper-masculinity, homophobia, sexual exotism, visibility (or lack thereof), post-colonialism and desire are put in conversation in a way that feels both eye-opening and liberating. And this is exactly where the brilliance of his work lies – the critical intersectionality (i.e. taking the interactions of multiple identities into

account and analyzing how they work together to create social systems) which his entire body of works is soaked in, is a mirror of the richness of his own identity (and by extension, that of his community of peers). Colonial stories become intimate stories and vice versa – by overlaying elements of (his) personal life and a reflection on society, politics and history, Soufiane's drawings expose the systems of universal domination at play in our society: "I draw men in a homoerotic universe where hierarchies are constantly questioned and criticized. Power play, the dominant and the non-dominant, authority - everything is called in question when we deal with sexuality and eroticization".

The intersectional lens applied to his work questions the pressure put on racialized men by the patriarchal society – it stresses the intersection of being queer, a person of colour and a man in a society that privileges heterosexual white men, but oppresses queer individuals and persons of colours "Intersectionality is part of my everyday life as I belong to various communities. These subjectivities of groups and social classes make it possible to disrupt the the straight white male dominance". He also adds that ""intersectionality also consists is benevolence, its essence lies in finding ways to have a better understanding of each other". In the same way he disavows the principle of normative art, Soufiane stands up against hegemonic masculinity and the idea that there is only one acceptable way to present oneself as a man. In light of recent events

(Donald Trump's election, The Weinstein Gate), the potency of his work cuts deep and forces us to face the harrowing truth - the very system which allows men to exert their authority and privilege over those deemed weaker has run its dreadful course.

With the buoyancy of his all-encompassing work, Soufiane Ababri bludgeons the rigid gender roles placed on men by our society. The intimate and the societal cross swords in his drawings which read as heartfelt and colourful protests against normative violence.

Soufiane Ababri's new exhibition called Haunted Lives is on view until June 16th, 2018 at Galerie Praz-Delavallade, Paris. He will also show at the MILF Project for a collective exhibition at Espace Témoin, in Geneva from May 17th until June 10th and at ArtCenter, Berlin, in October and November.

- JEAN-FRANÇOIS ADJABAHOUE

ACKERMANN JULIE, A PARIS, LES DESSINS ÉROTIQUES DE SOUFIANE ABABRI QUESTIONNENT LA VIRILITÉ, LES INROCKUPTIBLES, 2018

les Inrockuptibles

A PARIS, LES DESSINS ÉROTIQUES DE SOUFIANE ABABRI QUESTIONNENT LA VIRILITÉ

Par Julie Ackermann

A la galerie Praz-Delavallade, le jeune artiste présente des dessins qui transpirent l'érotisme et retracent les héritages et l'actualité des discriminations.

Les lignes sont appuyées et agitées. Elles sont remplies d'aplats grattés et orageux. Les couleurs sont franches, éclatantes. La maladresse est assumée. Griffonnés dans l'urgence, les dessins de Soufiane Ababri reflètent son impétuosité à dire le monde, autant que sa tendresse à l'égard de ses sujets : le galbe de leurs fesses nues, la forme esquissée de leur sexe dans leur pantalon, la vivacité de leurs yeux, leur pilosité, leur carrure.

Né en 1985 à Rabat, Soufiane Ababri gratte le papier avec insistance, portant un regard aussi personnel que sociologique sur la jeunesse : sa jeunesse d'homosexuel au Maroc ou encore de marocain en France. Qu'il représente des hommes tatoués la main dans le pantalon, des garçons en survêt', casquette visée sur la tête, un vendeur de fruits ou le sacrifice d'un animal dans la rue, l'artiste entend «réfléchir sur le rôle de la violence dans l'histoire des formes». Une violence qui d'après lui s'exprime surtout «au travers les dynamiques de domination et les normes en vigueur qui traverse la société: l'exigence de virilité, le néo-colonialisme, la discrimination.» Dans un élan nerveux et agité, l'artiste en expose les dérives - violences policières - et les infléchit, trouvant un malin plaisir à faire rougir les pommettes de ses modèles musclés, poilus mais bien faillibles.

"Nous aimons le rose malgré les apparences"

Pour sa première exposition personnelle à la galerie Praz-Delavallade, l'artiste a accroché ses dessins dans un espace rythmé de plusieurs miroirs, nous rappelant la réalité de notre être prisonnier d'un corps soumis aux regards des autres. En faisant le tour de l'exposition, on peut lire sur chacun d'eux un fragment de la phrase 'we like pink despite of appearances' («Nous aimons le rose malgré les apparences»).

Les murs ont d'ailleurs été peints de cette couleur, en référence celle de l'étoile que portaient les homosexuels dans les camps pendant la seconde guerre mondiale. Tout comme le mur, les dessins de l'artiste, truffés de références, irradient d'une histoire tragique. Certains visages reprennent la facture des expressionnistes allemands s'étant appropriés l'esthétisme des masques africains. Sur une table, sur un dessin est posé l'ouvrage désormais mythique d'Elisabeth Lebovici, Ce que le Sida m'a fait. Entre des scènes bucoliques et des portraits solaires d'amis, on trouve une horde de médecins et un visage émacié.

«Déserter l'atelier, l'imaginaire technique et virile qu'il convoque»

Dessinées à partir de photos volés ou intimes, prises avec son téléphone, inspirées d'images de productions culturelles comme le film Querelle de Rainer Fassbinder ou la photo du baiser de Wolfgang Tillmans, les oeuvres faussement naïves de Soufiane Ababri épousent les blessures mais aussi les élans de sa vie.

Vivant ici et là entre Paris, Tanger et ailleurs, l'artiste est l'auteur d'une oeuvre qui reflète sa condition de nomade : des dessins majoritairement en petit format (24x32), facilement transportables, réalisés aux crayons de couleurs dans une pauvreté de moyens. «Depuis le bas, le quotidien, depuis chez les dominés, la sphère intime, je veux démanteler les mécanismes de la domination» explique-t-il. Et de fait, c'est souvent depuis son lit qu'il dessine. Il s'agit de déserter l'atelier, l'imaginaire technique et virile qu'il convoque, de créer dans l'espace intime, là où sont cantonnés les femmes et les domestique dans la peinture flamande. Soufiane Ababri les réalise dans la position allongée. « Dans cette position lascive, passive, offerte et paresseuse. A l'instar des femmes, des esclaves et des arabes objectifiés et sexualisés qu'adoraient peindre les artistes occidentaux» dit-il.

THE STEIDZ

SOUFIANE ABABRI, ÉROS POLITIQUE

INTERVIEW // À travers ses Bed Works, Soufiane Ababri manifeste une vision protestataire en faveur des minorités. Par un humour grave et une érotisation certaine, il renverse les rapports entre dominants et dominés, menant à bien un discours politico-social exposé pour la première fois à la galerie Praz-Delavallade. L'artiste marocain y déploie ses dessins sur fond rose, esquissant une nouvelle formule communautaire et malmenant la notion de virilité.

- **Sur quels constats sociaux et politiques tes dessins s'appuient-ils ?**

J'ai commencé le dessin à un moment où je voulais remettre en question ce que j'avais appris dans les écoles et la manière dont je commençais mon activité d'artiste. J'ai donc mis en place un travail qui, dans sa totalité, problématisait ce que je suis en tant qu'individu appartenant à plusieurs communautés à la fois, à cette intersection entre origine maghrébine, immigré, homosexuel et appartenant à une génération post-coloniale. Il n'y a pas vraiment de constat, c'est plutôt la stigmatisation et la réception constante d'une violence sociale qui montre une façon différente et différée de voir le monde par le dessin, et de ce qui va avec comme scénographie ou autres.

• L'affirmation d'un homo-érotisme éminent place tes sujets dans une exhibition frontale ou, au contraire, dans une sexualité suggérée. Est-ce pour toi une manière d'exprimer les variables existant autour de la notion de censure ?

Il y a au début la notion de visibilité. Comment montrer une façon de vivre sa sexualité qui n'est pas normée par des valeurs morales liées à la famille ou à la religion. Il y a, ensuite, comment ce corps masculin et cette sexualité peuvent être un langage politique. Érotiser le politique et résister en n'étant pas dans la norme imposée par les « dominants blancs bourgeois hétérosexuels ». Ce sont des questions qui se posaient réellement en mai 68, avec des personnes comme Guy Hocquenghem et le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire. Mon travail est hanté par ces interrogations d'où le titre Haunted Lives de l'exposition présentée à la galerie Praz-Delavallade. Autrement dit, comment certaines personnes appartenant à des communautés stigmatisées sont hantées par une histoire qu'ils n'ont pas connue personnellement.

• En toile de fond de l'exposition, un rose habille les murs. Pourquoi ce choix et quelle symbolique attribues-tu à cette couleur ?

Je n'accroche jamais mes dessins sur des murs blancs. Je réalise souvent des scénographies et des scénarios qui vont fonctionner avec une sélection précise de dessins. Dans Haunted Lives, les dessins sont rythmés par quatre miroirs sur lesquels sont inscrit des mots. Si on fait tout le tour de l'exposition et qu'on relie les mots, on peut lire « We like pink despite of appearances » — « Nous aimons le rose malgré les apparences ». Pour moi, ce rose est au plus proche de celui des triangles cousus sur les tenues des déportés homosexuels sous le régime nazi. C'est toujours cette idée de communautés « hantées ». Cette scénographie fonctionne comme les dessins, on rentre dans l'espace de la galerie Praz-Delavallade où l'on voit une salle rose et gaie qui pourrait faire penser à la chambre d'une petite fille. Mais en fait, la référence est une violence historique héritée et qui nous hante. En parallèle, les miroirs sont un clin d'œil à Félix González-Torres et plus

spécifiquement à sa pièce Untitled (Fear) Blue Mirror (1991) montré à la prison de Reading où fut incarcéré Oscar Wilde. Ils absorbent les spectateurs et les mettent au même niveau que les dessins sur les murs ; une façon de dire que ce n'est pas que de ma vie que je parle mais de nos vies, et qu'après la visite de cette exposition vous serez également hantés.

• Concernant ton esthétique, quels principes techniques et quels choix plastiques déterminent ta production ?

Ce sont des dessins aux crayons de couleur réalisés au lit, dans une position allongée. C'est une manière pour moi de mettre à distance le rapport à l'atelier et tout ce que ça génère comme imaginaire autoritaire, viril et technique de l'artiste à l'œuvre. Les dessins sont souvent de petits formats, mais j'en réalise aussi des grands dans les limites du lit. Ces dessins ont donc une dimension performative et renvoient à un protocole qui est une manière de critiquer un aspect social lié à la domination et au rôle de la violence dans l'histoire des formes.

• Tes Bed Works illustrent aussi, par leur démarche et leur concept, une attitude protestataire.

Cette posture vient de comment le peintre orientaliste représentait les femmes, les Arabes et les esclaves dans une position nonchalante, passive, offerte et paresseuse ; une manière d'imposer leur supériorité d'Occidentaux. Dans ce sens, ce sont des dessins réalisés dans l'espace domestique qui était réservé aux femmes et aux domestiques dans la peinture flamande. Il est important pour moi de faire un travail engagé, qui résiste aux mécanismes de domination et dénonce la violence sociale contre les minorités, sans pour autant en reprendre le langage et les outils des dominants.

• On aperçoit dans l'exposition une citation de Wolfgang Tillmans (Arms and Legs, 2014). Comment références-tu tes travaux ?

C'est ce que j'appelle « ma famille d'artistes ». Un choix dans ce qui m'intéresse dans l'histoire de l'art et qui va me permettre de renforcer ce regard différent que j'ai sur le monde. Ils peuvent être des écrivains ou des plasticiens, morts ou vivants, des amis qui comptent dans ma vie. Pour l'exemple que tu cites de Wolfgang Tillmans, c'est une série de dessins où il est clairement question d'imitation d'œuvre et de la place que celle-ci a dans l'art. Une place inexistante qu'ont les copistes dans les grands musées face à des grands chefs d'œuvres de maîtres.

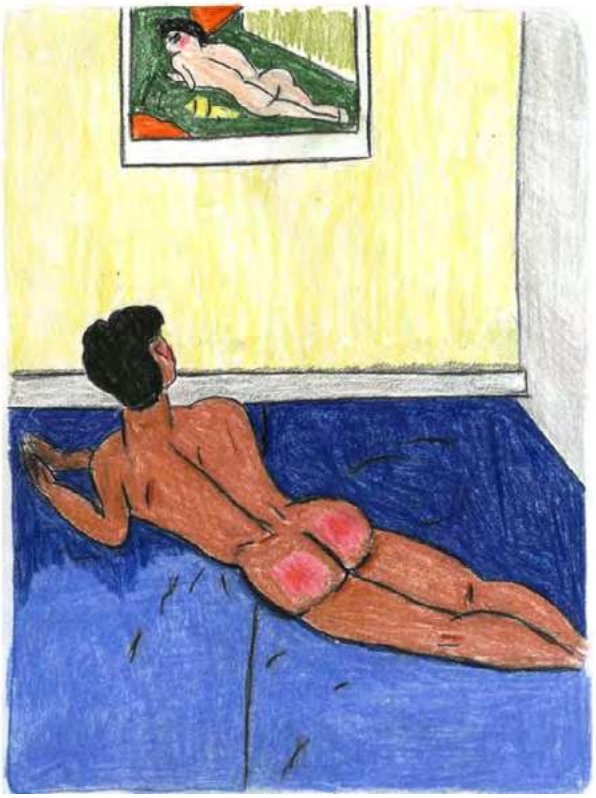
• La littérature t'inspire aussi, le texte d'exposition fait d'ailleurs référence au regard de Jean Genet. Étant proche d'auteurs comme Édouard Louis et Abdellah Taïa, que partages-tu avec eux ? Une vision commune ?

Il me semble que nous avons vécu des choses similaires à des périodes différentes, dans différents endroits du monde. Abdellah Taïa à la quarantaine, moi la trentaine et Édouard Louis la vingtaine. Mais tous les trois nous avons connu l'insulte qui détermine notre place dans la société et façonne la manière de se comporter avec le reste du monde. Tous les trois, nous avons dû partir et fuir pour pouvoir se reconstruire et tous les trois nous voulons démanteler ces mécanismes de domination et témoigner de cette violence sociale qui touche les homosexuels, les femmes, les Noirs, les Arabes, les classes sociales défavorisées, les personnes transgenres, les travailleur(se)s du sexe... //

parisart

HAUNTED LIVES
05 MAI - 16 JUIN 2018

L'exposition « Haunted Lives » à la galerie parisienne Praz-Delavallade présente des dessins aux crayons de couleur de Soufiane Ababri : des œuvres à la forte dimension politique qui mêlent réflexion sur l'immigration, le genre, la sexualité, la race, la classe sociale et l'histoire post-coloniale.



L'exposition « Haunted Lives » à la galerie Praz-Delavallade, à Paris, rassemble des dessins de Soufiane Ababri qui offrent la société marocaine vue à travers le prisme complexe de la sociologie, de l'histoire, de la politique...

Avec « Haunted Lives » Soufiane Ababri livre des instantanés de la vie à Tanger

Les dessins de Soufiane Ababri ont pour caractéristique d'être réalisés par l'artiste en position allongée, couché dans son lit : ces Bed Works reposant sur une pratique performative cachent ainsi derrière leur apparence inoffensive de dessins aux crayons de couleur une visée conceptuelle précise. L'artiste marocain reprend en effet ainsi à son compte la représentation des artistes orientalistes qui peignaient les modèles en position allongée, lascive et passive, pour mieux signifier leur domination sur eux.

Soufiane Ababri égrène des instantanés de la vie à Tanger, des scènes du quotidien qui semblent captées sur le vif comme des photographies volées. Ici, un homme en casquette et lunettes de soleil est assis devant une fenêtre inondée de ciel bleu, là, un groupe de jeunes hommes en caleçon de bain sautent dans la mer du haut d'une falaise, ailleurs un homme fait cuire son repas sur un petit réchaud, dans un intérieur populaire… Tous ses dessins sont marqués par la question de la virilité, une notion qui renvoie autant à l'érotisme sous-jacent qu'à l'idée de domination, centrale dans le travail de Soufiane Ababri.

Les Bed Works de Soufiane Ababri : des dessins politiques

Les Bed Works de Soufiane Ababri tendent à générer un discours combattant, selon une méthode qui s'inspire de certains modes de résistance de mouvements afro-américains et gay, et de la notion d'« empowerment » qui consiste à s'approprier un élément péjoratif pour le retourner en sa faveur. Si elle est politique, la démarche de Soufiane Ababri s'accorde pour seules armes ses crayons de couleur, mis au service d'une interconnexion entre les thèmes de la race, de la classe sociale, de l'immigration, du genre, de la sexualité, du corps et de l'histoire post-coloniale.

SOUFIANE ABABRI, LA RÉPUBLIQUE DE L'ART, 2018

LA RÉPUBLIQUE
{ de l'art }

On l'avait remarqué l'an passé, au Salon de Montrouge, avec de petits dessins aux crayons de couleur qui semblaient naïfs, mais qui, quand on les regardait de plus près, se révélaient beaucoup moins inoffensifs qu'ils n'en avaient l'air : des scènes de la vie quotidienne, des références à l'histoire de l'art, mais aussi des scènes mettant en scène des hommes dans des situations clairement érotiques. Soufiane Ababri, qui est né au Maroc et qui vit entre Paris et Tanger, érotise le quotidien, dénonce la violence qui préside à la construction de la virilité et perpétue cette tradition de flânerie amoureuse que des écrivains comme Paul Bowles ou Genet ont si bien défendue avant lui. Le jeune homme, qui se joue aussi des clichés que l'Occident a pu porter sur l'Orient et se positionne au croisement des questions de race, de classe sociale, de genre et de sexualité, expose pour la première fois à Paris, à la galerie Praz-Dellavalade.

Quel a été votre parcours ?

Je suis en France depuis bientôt quatorze ans. J'ai fait mes études aux Beaux-Arts de Montpellier (une année) et ensuite à l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs de Paris. Puis, après deux ans de travail en tant qu'artiste, j'ai été pris au post-diplôme de l'école des Beaux-Arts de Lyon pour une année de résidence avec quatre autres artistes internationaux, sous la direction du commissaire et historien de l'art François Piron. J'ai grandi dans une famille de la classe moyenne religieuse qui respecte les traditions. J'ai une double culture mais pas une double nationalité.

Les œuvres par lesquelles vous vous êtes fait remarquer et qui occupent, semble-t-il, une grande partie de votre activité d'aujourd'hui sont les « bedworks », littéralement des « œuvres de lit ». Comment en avez-vous eu l'idée, à quoi renvoient-ils (la position couchée qu'ils évoquent n'est bien évidemment pas anodine), que représentent-ils?

Les « bedworks » sont des dessins aux crayons de couleurs sur papier que je réalise dans une position allongée dans des lits. Ca a été une manière pour moi de remettre en question ce que je faisais avant et ce que j'avais appris dans les écoles en France, c'est-à-dire un certain formatage de la pensée et une normalisation de l'esprit critique induits par l'université. Mais ça a aussi été une manière de mettre à distance le travail d'atelier et tout ce à quoi il renvoie comme imaginaire viril, autoritaire et technique. Il s'agissait de privilégier un rapport à la domesticité, à l'intimité, au fait d'aborder et de problématiser les rapports de domination sans reprendre un langage ou un vocabulaire autoritaire.

Tout mon travail précédent avait les mêmes bases de recherches, mais il s'inscrivait dans des zones et des spécificités limitées à chaque projet. Avec les « bedworks » le rapport que j'ai avec l'histoire, la sexualité, la virilité, la domination, le droit des minorités, etc., est plus général et on y discerne davantage le regard différent que je porte sur le monde.

C'est un projet conceptuel (puisqu'il s'inscrit dans une sorte de protocole), mais qui aboutit à quelque chose de très tangible (les dessins). Comment vous situez-vous dans cette polarité? Vous considérez-vous comme un artiste conceptuel? Dans certains dessins, vous faites aussi apparaitre des phrases et le texte écrit…

Les « bedworks » sont des dessins performatifs avec un protocole qui s'ancre dans un rapport critique à l'Histoire. Le fait d'être dans un espace intérieur, qui est, dans la tradition de la peinture flamande par exemple, un espace consacré à la femme et aux domestiques, et de dessiner dans une position allongée, qui est celle que donnait le peintre orientaliste aux femmes, aux esclaves et aux Arabes – c'est-à-dire une attitude lascive, passive, paresseuse, offerte et maniable –, est une manière de sortir le dessin de sa simple représentation. Ce sont aussi des dessins ultras référencés mais je ne pourrais pas dire que je suis un artiste conceptuel, car j'ai les deux pieds dans le réel et la réalité sociale me le rappelle violemment à chaque fois que j'entreprends de dépasser ce à quoi elle m'avait destiné à la base.

Vous avez une manière de les présenter sur des murs de couleurs, avec des « glory-holes », des graffitis et des peintures qui évoquent des oeuvres extrêmement célèbres (de Cocteau, Félix Gonzales-Torres, etc.), qui devient une installation. Pouvez-vous évoquer cette volonté de les mettre en situation?

Oui c'est exact, il y a toujours en premier lieu la volonté de ne pas seulement considérer l'espace comme un endroit où j'accroche mais aussi comme un contexte qui va marcher et dialoguer avec une sélection précise de dessins. Considérer les murs comme un support pour des liens avec des artistes choisis qui sont ma famille ou des communautés auxquelles j'appartiens mais aussi des discussions avec des écrits. La scénographie avec les « glory-holes », la musique et les murs en noir et rouge présentée à la Biennale de Lyon, en projet parallèle, est un dialogue avec le livre de Guillaume Dustan, *Je sors ce soir*. Le dessin est donc un travail pour moi de tous les jours mais l'exposition vient ensuite l'approfondir et le mettre en lien avec l'intersectionnalité dans laquelle je me retrouve dans la société. Mais ça ne me dérange absolument pas que les gens pensent que ce que je fais n'est que du dessin érotique.

Tous ces dessins mettent en scène des scènes érotiques gays ou sont des hommages à des icônes de l'art gays. Les considérez-vous comme un acte militant, surtout par rapport à votre pays d'origine, le Maroc, qui est encore très conservateur sur le sujet?

Il est vrai que c'est une politique de la visibilité que je mets en place. Mes dessins sont un monde avec qui j'ai créé une danse qui s'inspirent des gestes exécutés machinalement par les ouvriers et agriculteurs du matin au soir dans les bananeraies. Evidement à ce travail contextuel se mêle une volonté de mettre à jour l'homophobie qui règne au Cameroun, où les relations homosexuelles restent un crime et où les homosexuels sont dans une grande détresse.

A part les « bed drawings », je ne connais de vous que les pièces qui étaient au Salon de Montrouge (qui mettaient en relation les masques africains et les applications de drague gay) ou celle qui était présentée au Mac/Val et qui jouait surtout sur la couleur de la peau. On a le sentiment que ce qui vous intéresse, ce sont essentiellement ces questions de sexualité, de racisme et de politique et la manière dont ils s'imbriquent. Vous confirmez?

Oui complètement ! Les questions qui m'intéressent sont celles liées aux problèmes coloniaux et postcoloniaux, aux rapports de domination, au racisme, à l'intolérance et à l'impossibilité d'accepter des rapports gratuits basés sur le plaisir dans la société où on vit.
Mon travail est un rapport contextuel à la place où je me trouve et où on me propose un projet, mais ces thèmes-là restent la base. Dernièrement j'ai fait une proposition à Douala, au Cameroun avec le programme « Moving Frontiers » (programme lancé par l'Ecole des Beaux-Arts de Cergy), qui utilise ces mêmes curseurs et qui s'est infiltrée dans les bananeraies où la France règne toujours, comme au temps des colonies. J'ai fait une installation de dessins avec des murs colorés et des performers d'hommes à l'apparence virile, mais qui rougissent. C'est un moment où leur corps se débarrasse de la pression sociale exigée par la société pour qu'ils soient masculins. Le corps se trahit dans cette intimité du dessin.
Beaucoup de dessins sont réalisés à partir de photos prises au Maroc ou à partir d'un imaginaire littéraire lié au Maroc. A partir du moment où on parle de corps, de virilité, de sexualité, on touche à la politique qui est en place et on se positionne dans la résistance. Ce sont des domaines où le pouvoir veut garder la mainmise pour la stabilité et le contrôle de la société.
Le réel problème se présente quand des personnes appartenant à la même communauté de stigmatisés entreprend de vous freiner dans votre avancée critique en reprenant les mêmes outils que les dominants, comme l'injure ou l'isolement. C'est dans ces cas-là, à mon avis, que la violence de la domination atteint son extrême.

Qu'allez-vous montrer pour votre première exposition à la galerie Praz-Delavallade? Quel va en être le fil conducteur?

Ce sera ma première exposition personnelle à Paris, donc elle va fonctionner comme une exposition « statement » qui montrera ma manière de travailler en général et ce sur quoi je travaille en ce moment. Il y aura des nouveaux formats et des dessins jamais montrés ailleurs, dans une scénographie qui fonctionnera dans un rapport historique et où les spectateurs seront impliqués. Mais bien sûr, je serai accompagné par ma famille d'artistes et écrivains qui me permettent d'avancer comme Jean Genet ou Felix Gonzales Torres.

Vous lisez beaucoup, parmi les icônes gays auxquelles vous rendez hommage, il y a de nombreux écrivains et philosophes (comme Michel Foucault) et vous avez nourri une relation d'amitié, je crois, avec Abdellah Taïa, l'auteur, entre autres, du *Jour du Roi*. Pouvez-vous nous parler de ce lien intime à la littérature et en quoi elle est formatrice pour vous?

La littérature a une place primordiale dans mon travail. Avec Abdellah c'est une relation d'amitié qui devient de plus en plus forte et nous avons des projets professionnels ensemble pour l'avenir. Nous serons tous les deux invités à la fin juin-début juillet au Marathon des mots de Toulouse pour des projets séparés mais nous y serons aussi pour le plaisir d'être ensemble.
Je pense que je fais ce que je fais aujourd'hui à cause ou grâce à l'impossibilité pour moi de devenir écrivain.

Soufiane Ababri, *Abdellah Taïa at home*, 2017

I was seized, struck at first glance. I would even say this, without hesitation: I instantly fell in love with the drawings of my fellow countryman Soufiane Ababri. I also immediately felt the desire to invent words to describe them, to accompany them, to dream them again and again; the desire to spread around me the pleasure they provide. To enjoy them with others by urging them to contemplate those very free, very erotic, and it goes without saying, very political drawings.

There is so much freedom in this series. Such a feeling of jubilation. And a strong spirit, bold, confident, self-assured, passes throughout them without ever weakening. Whether it is a self-portrait or anrotic scene, a snapshot from the street, on the beach, in a demonstration, I am systematically taken by the great expressive style and its very moving simplicity.

I feel as if I am lying beside Soufiane Ababri, in his bed, and I am witnessing this labor, this awakening. I can hear him talking to himself. I free myself of everything and let my heart, my body, and my sex speak. I am not afraid. What is there to be afraid of anyway? Of the other? The others? Soufiane, I am already naked and a free homosexual, free deep inside of myself; I wil dare to go further. And I do. And he does. In such a natural manner, one that is so obvious, so beautiful, so gentle and so raw that we never question his sincerity or his talent.

I am with Soufiane, but I am not Soufiane. Maybe it is the reason why I love his drawings even more. Soufiane is a Morrocan like me. He has been living in France for the past few years, like me. And here, he is clearly so much freer than I am. I am surprised and delighted by his audacity I am his brother I admire him. And I take him by the hand, the way others have done with me. It is necessary It must be done.

Soufiane's aesthetic culture is completely contained in his drawings. As his his sensitivity. And ail his politico-sexual audacity. When I look at them, I think of Jean Genet, of his marvellous «Un chant d'amour» I think of Rainer Werner Fassbinder. I think of the amazing Egyptian movies from the fifties and the sixties. I think of certain details of our Moroccan lives that are so transgressive and so enjoyable. And I think of so many other things, although this does not prevent me from seeing and acknowledging the artistic gesture that is Soufiane's.

I also tell myself that I have never seen an Arab artist going as far in expressing desires, sexuality, and naked bodies. So much more than naked. And here I find myself in front of a dilemma: I am compelled to acknowledge this distinctive trait, this political courage, and at the same time, I do not want to lock Soufiane in too political a perspective that would pass over the essence of this series: its great sense of freedom. What do to, then?

Soufiane Ababri was bom in Morocco. He grew up in Morocco. Arab culture permeates him. Its near and distant traces nourish him. His erotic drawings forcefully recall those magnificent Persian miniatures with their subtle workings of what is shown and what is hidden. In a precise and lasting manner, those miniatures express a feeling of love. A tender gesture. A sexual gesture. A homosexual gesture. In fact, some of those show men doing certain things. They advance. They move towards each other. Without denying anything from their culture and their history. Muslim men in love. Yes, it existed; it was possible. And whether they

like it to or not, it still happens in our Arab world, we still make these gestures of love. We are not always obedient. And transgression exists over there too. And even when it's hidden, it has a taste, a flavor that is sometimes revolutionary.

Daydreaming in front of Soufane's drawings, I also think of certain Arab poets who have marvelously described the body of their loved one. It is pure exaltation. There are many such poets. Bachar Ibn Bourd. Al-Moutanabbi. And of course, the one who was homosexual, Abou Nouass, who is considered by Arab literary history as the greatest of all. I am searching through my memory for one of his poems.
A few verses once learnt by heart and which, as I pass them in my head, would make me shiver, make me want to undress on the spot, and alone, to invent a double so that I could accompany him to the edge of pleasure and of the moment. I can see Abou Nouass. He is still alive. Learnt by heart as a teenager, I find these traces, these words from him so beautiful. They return to me from this place called eternity. I look at Soufane's drawings, and I recite them, happy:

Proclaim out loud the name of the one you love,
For there is nothing good in hidden pleasures.

I remain here, in these descriptions, in this romantic spell, in this purity and in this game. All of a sudden something sad arises in me. I return to the drawings. I travel within them again. And, with great melancholy I tell myself that their strength also cornes from their political dimension. I must therefore highlight it. It is explicit. Soufiane is not scared at all. Whether he draws Moroccan or Western bodies, his political point of view of the situation is also there, clearly, every time. Loud and clear. Even in what could be seen as « vulgar ». Even in the sad eyes of the self portraits. Even in the description of a revolting situation that is occurring in contemporary France.

So one should not be afraid to replace these drawings in the context in which they were produced. In today's crazy and con fusing world. 2016. In today's terrifying current affairs. In today's craziness and racism. In today's Western hate. We speak of freedom and equality while continuing to reject the other. In the face of all this, this pain, this darkness, this terror, Soufiane Ababri answers with his extreme sensitivity. Through the reinvention of the art of the miniature. Through sex made visible and triumphant. Through love, which no longer wants to be hidden, over there just like everywhere else. Which no longer wants to apologize for its existence. And through the wounded heart that maintain s its forward thrust. Through contagious bliss.

As soon as I laid my eyes on this series, I felt like following him, Soufiane. Now, I want to stay with him in bed. Body against body. Moroccan to Moroccan. Him, with his drawings. Me, with my Arab words. All of us in the resistance that is more that needed in 2017.

– Abdellah Taïa

Soufiane Ababri, *Bed Works Series*, 2016-2017

02 MARS 1969 PARIS LE JOUR OÙ MICHEL JOURNIAC LAVA SON LINGE (SALE) EN GALERIE

IL Y A 49 ANS, LA GALERIE DANIEL TEMPLON ACCUEILLAIT UNE PERFORMANCE BAPTISÉE *LA LESSIVE*. MICHEL JOURNIAC S'Y ATTAQUAIT AUX ARTISTES ALORS EN VOGUE À COUPS DE DÉTERGENT. PAR ÉRIC TRONCY. ILLUSTRATION PAR SOUFIANE ABABRI

LE 2 MARS 1969, et pour quatre jours, Michel Journiac (1935-1995) transforma la Galerie Daniel Templon, à Paris, en blanchisserie. Peu après, il la transformait en lieu de culte, y réalisant le 6 novembre 1969 la performance *Messe pour un corps*, où, en faisant office de prêtre, il conviait l'auditoire à une messe – lui qui avait quitté le séminaire sept ans auparavant – et remplaçait les hosties par des rondelles de boudin préparé avec son propre sang – il en donnait aussi la recette.

En ce début mars, la galerie ne fut pas à proprement parler convertie en blanchisserie, même si Michel Journiac y fit une performance (dans le cas de cette discipline, en France, on parlait alors plutôt d'une "action") intitulée *La Lessive*. Le carton d'invitation comportait, outre les informations habituelles, un texte rédigé par François Pluchart, le théoricien de l'art corporel, qui donnait en somme le programme de ce qui allait se passer :
"1. Séparer en deux tas bien distincts les œuvres à traiter : d'une part le linge inutilisable (romanesque, esthétique, pictural, épique, narratif, picassisme, expressionnisme, cinétisme, etc.) qu'on mettra à la poubelle en vue de sa destruction-récupération en un nouveau matériau de synthèse, et, de l'autre, le linge apte à faire encore un bon usage (dadaïsme, suprématisme, immatériel, poétique, fonctionnel, etc.) qu'on mettra pièce par pièce dans une machine.
2. Introduire une ou plusieurs doses de détergent en fonction de l'ancienneté des taches et de la vulgarisation de l'idée.
3. Régler le programme de lavage selon les instructions du constructeur, mais, en général, réduire le temps de lavage en fonction de la force originelle de l'idée.
4. Sécher soigneusement afin d'éliminer tout romantisme qui pourrait laisser croire à une possible utilisation du passé pour établir le présent."

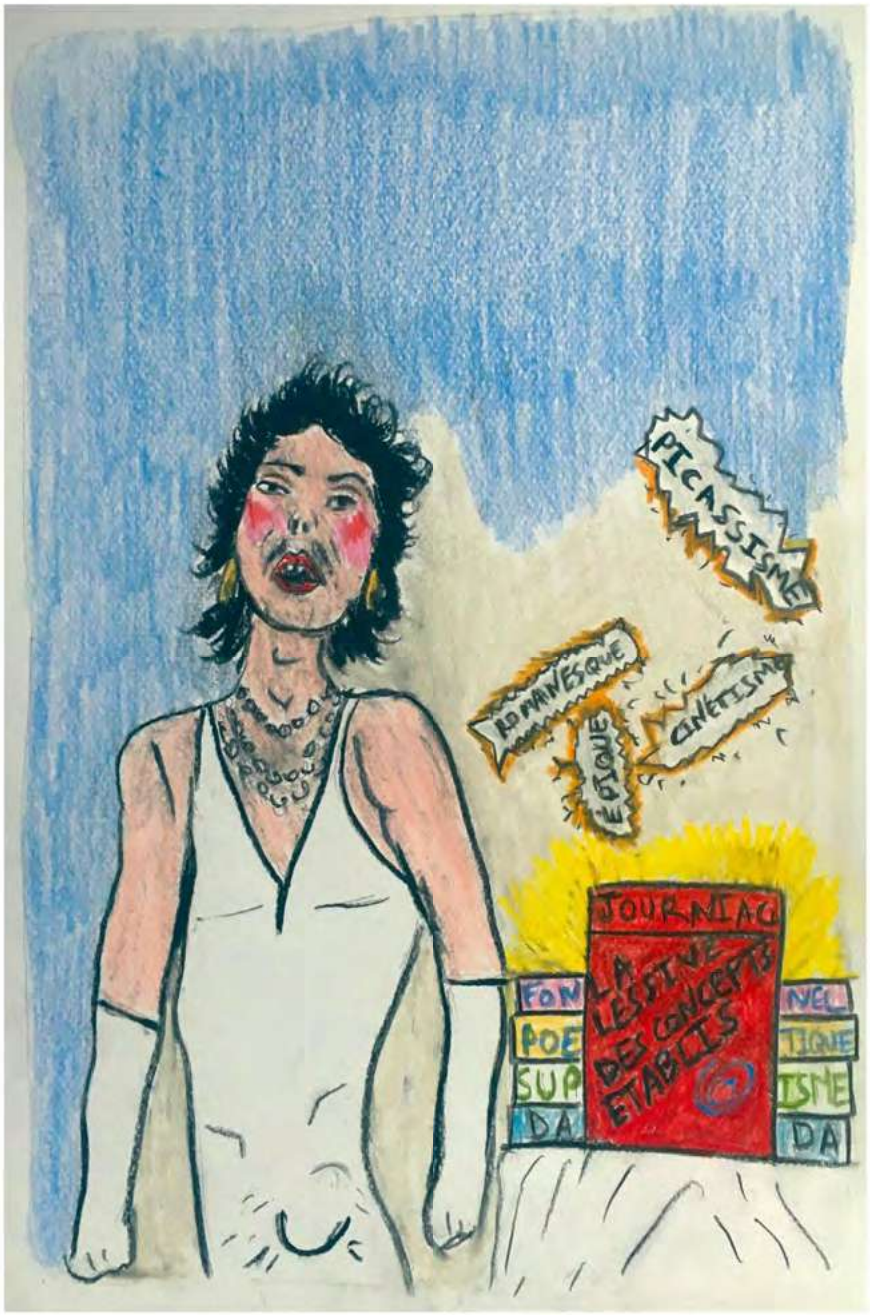
Dans les faits, aux vêtements utilisés pendant la performance sont attachées des étiquettes avec les noms d'artistes à la mode : accompagné de Pluchart et du critique Pierre Restany, qui fut le théoricien des Nouveaux Réalistes, Journiac triait les vêtements en deux tas. D'une part, ceux des artistes "*récupérables*", qui seraient passés au détergent et trempés dans la peinture blanche ; d'autre part, ceux des artistes "*irrécupérables*", destinés au blanchiment rapide puis à la poubelle. Sur le carton d'invitation, toujours, Restany résumait tout cela ainsi : "*LESSIVE – ouverture sur le futur –, POUBELLE – faillite dans le présent.*" Dans un entretien publié quatre ans plus tard, Journiac expliquait : "*Nous faisons le travail que nous faisons parce que nous sommes situés en marge. Et c'est cette notion de marge qui, à l'heure actuelle, me paraît la plus importante. Il n'y a création qu'à partir du moment où il y a perturbation du langage donné par des gens marginaux.*"

Paris
2 MARCH 1969: THE DAY MICHEL JOURNIAC WASHED HIS (DIRTY) LINEN IN A GALLERY

FORTY-NINE YEARS AGO, PARIS'S DANIEL TEMPLON GALLERY HOSTED A PERFORMANCE ENTITLED *LA LESSIVE* (*LAUNDRY*) IN WHICH MICHEL JOURNIAC UNDERTOOK A RITUAL CLEAN-OUT OF THE CONTEMPORARY-ART SCENE.

For four days in March 1969, artist Michel Journiac (1935–95) turned Paris's Daniel Templon Gallery into a virtual laundrette. A text on the invitation, by body-art theorist François Pluchart, explained how it worked:
"1. Separate the work into two distinct piles: one of unuseable laundry (novelistic, aesthetic, pictorial, epic, narrative, Picassism, Expressionism, Kinetic Art), to go in the bin with a view to its destruction/repurposing into a new synthetic material; and the other of laundry still fit for use (Dadaism, Suprematism, the immaterial, poetic, functional, etc.) which will be placed in the machine, item by item.
2. Add one or more doses of detergent according to the age of the stains and the preponderance of the idea.
3. Choose a wash cycle as per the manufacturer's instructions but, in general, reduce the cycle time depending upon the original strength of the idea.
4. Dry thoroughly to remove any romanticism that could encourage the possible use of the past to define the present."

The clothes were labelled with the names of fashionable artists; Journiac, helped by Pluchart and the New Realist theorist Pierre Restany, separated them into two piles, one containing "retrievable" artists, to be treated with detergent then soaked in white paint, the other "irretrievables," destined for a swift bleaching and the bin. As Restany wrote on the invitation: "LAUNDRY – future possibilities; RUBBISH – current bankruptcy." In a 1973 interview, Journiac explained: "We make the work we make because we're marginalized. And it's this idea of margins that seems most important to me right now. Creation only happens from the moment that prevailing language is perturbed by marginalized people."



17 MAI 1927 PARIS LE JOUR OÙ CLAUDE MONET FIT AUTANT SCANDALE QUE JEFF KOONS

IL Y A QUATRE-VINGT-ONZE ANS, APRÈS DES ANNÉES DE TERGIVERSATIONS, *LES NYMPHÉAS*, L'ŒUVRE MONUMENTALE DE CLAUDE MONET, ÉTAIENT ENFIN DÉVOILÉES AU PUBLIC. UN DON FAIT À L'ÉTAT FRANÇAIS QUI, À L'IMAGE D'AUTRES PLUS RÉCENTS, SUSCITA LA CONTROVERSE. PAR ÉRIC TRONCY. ILLUSTRATION PAR SOUFIANE ABABRI

EN CE DIX-SEPTIÈME JOUR du mois de mai 1927 était inaugurée l'installation définitive des *Nymphéas* de Claude Monet dans le bâtiment de l'Orangerie du jardin des Tuileries, à Paris. La donation de l'œuvre à l'État avait été engagée par l'artiste une dizaine d'années plus tôt. Le temps nécessaire, aussi, pour respecter les critères qu'il avait fixés pour rendre cette disposition effective. Le peintre commença à s'intéresser au sujet des *Nymphéas* en 1893, lorsqu'il aménagea un jardin d'eau près de sa maison à Giverny et y planta des fleurs aquatiques qu'il prit alors pour motif. C'est pour célébrer l'armistice de la Première Guerre mondiale qu'il décida, dès le 12 novembre 1918, d'offrir à l'État français deux toiles des *Nymphéas*. Nombre d'intervenants se mobilisèrent, parmi lesquels le président du Conseil Georges Clemenceau, le directeur des Beaux-Arts Paul Léon et un aréopage de critiques d'art, dont François Thiébault-Sisson, Arsène Alexandre et Raymond Koechlin[1]. Destiné au musée des Arts décoratifs, le don de deux panneaux se transforma en un projet plus vaste, celui d'un ensemble auquel Monet réfléchissait depuis 1909 : le dispositif des *Nymphéas* aurait pour ambition de procurer "*l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage*", écrivait-il cette année-là. S'il accepta cette modification, l'artiste y mit aussi de sévères conditions.

La première n'est pas explicite, mais l'acquisition par l'État de *Femmes au jardin* (1866) peut être considérée comme une contrepartie implicite, alors que le tableau avait été refusé au Salon de 1867. Monet conditionna son don à la construction d'un bâtiment spécifique : l'architecte Louis Bonnier conçut les plans d'un édifice devant être érigé dans les jardins de l'hôtel Biron. L'artiste refusa ce projet; deux bâtiments existants lui furent alors proposés : le Jeu de paume ou l'Orangerie. "*Il est bien entendu [...] que je refuse la salle du Jeu de paume [...]. Mais j'accepte la salle de l'Orangerie si, toutefois, l'administration des Beaux-Arts s'engage à y faire les travaux que je juge indispensables*", écrivait Monet à Clemenceau le 31 octobre 1921. Plusieurs architectes se succédèrent pour transformer l'Orangerie selon la volonté du peintre, qui signa la scénographie des *Nymphéas*. Celle-ci est inscrite dans l'acte de donation, qui fut enregistré le 12 avril 1922 et stipule que cette scénographie ne saurait être modifiée, qu'aucune autre œuvre ne doit être installée dans ces salles, que les toiles (marouflées) ne sauraient être vernies et qu'aucun aménagement ne serait toléré. Les travaux durèrent quatre ans, mais Monet, qui refusa de se séparer de ses toiles jusqu'à sa mort, n'en vit jamais l'installation, qui lui fut posthume.

Aujourd'hui que tout et n'importe quoi est dit au sujet du don, pourtant tout aussi extraordinaire, d'une œuvre de Jeff Koons à la ville de Paris, avoir ces éléments d'information peut éclairer le débat. Le sujet des *Nymphéas* est une illustration tout aussi peu littérale de l'objet de la commémoration, les conditions d'installation sont tout aussi contraignantes et dispendieuses, et Monet était, dans les années 20, un artiste tout aussi établi. Ceux qui poussent actuellement des cris d'orfraie se seraient dans doute insurgés contre la donation des *Nymphéas* – nous en serions alors privés.

1. *Du peintre à l'architecte*, texte de Félicie Faizand de Maupeou, paru dans *In Situ – Revue des patrimoines*, n°32, 2017.

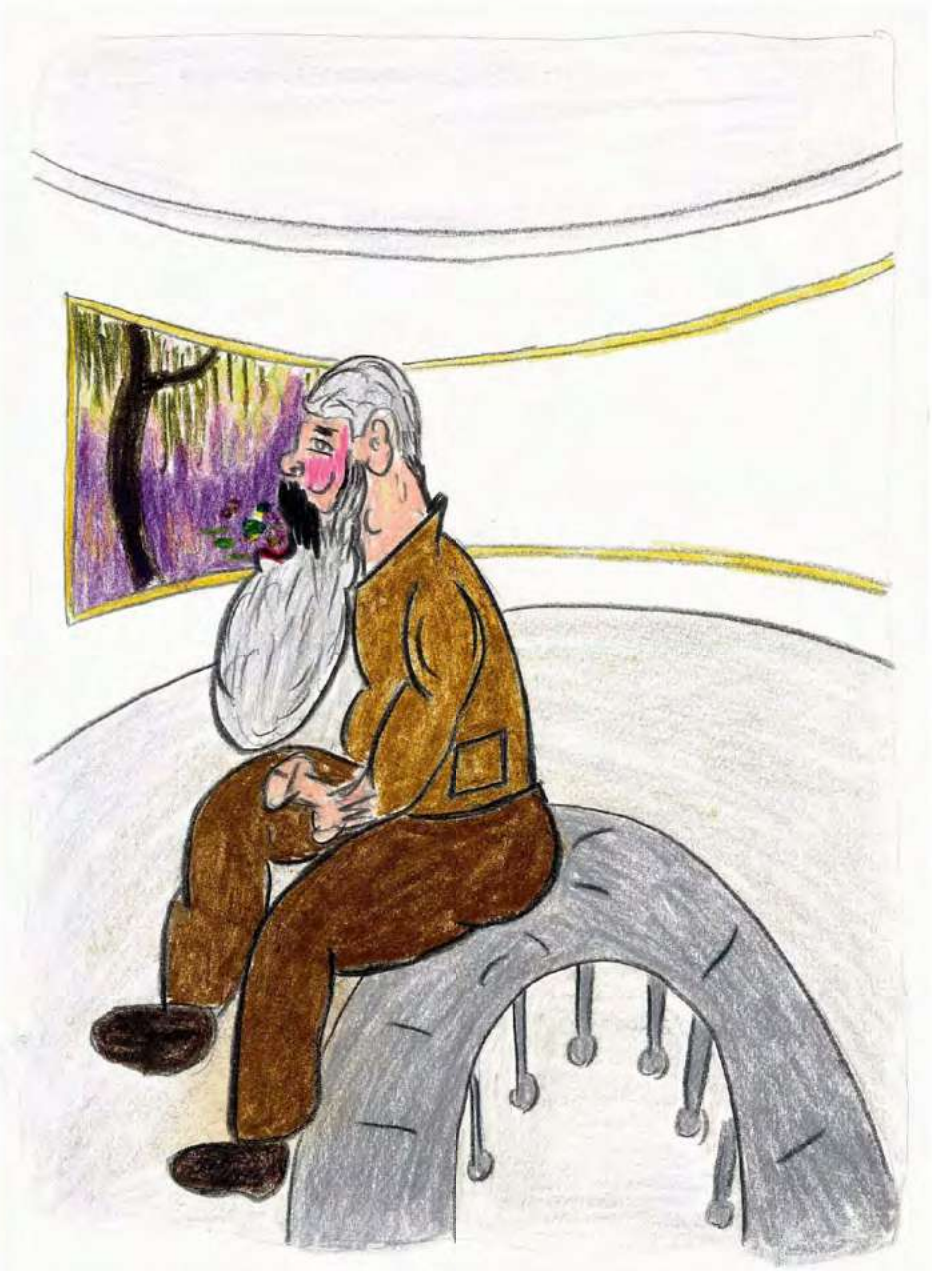
Paris

17 MAY 1927: THE DAY CLAUDE MONET CAUSED AS MUCH OF A RUCKUS AS JEFF KOONS

NINETY-ONE YEARS AGO, AFTER ENDLESS PREVARICATION, MONET'S MONUMENTAL *WATER LILIES* WERE FINALLY UNVEILED TO THE PUBLIC IN A PERMANENT INSTALLATION IN PARIS'S ORANGERIE. A GIFT TO THE FRENCH STATE, THEY WERE THE SUBJECT, LIKE MORE RECENT EXAMPLES, OF CONSIDERABLE CONTROVERSY.

Monet beginning thinking about water lilies in 1893, when he created a water garden at his home in Giverny. But it wasn't until 12 November 1918, to celebrate the armistice, that he decided to gift two water-lily paintings to the French state. Many people got involved, including the prime minister Georges Clemenceau, the director of the Beaux-Arts Paul Léon and a learned assembly of art critics that counted François Thiébault-Sisson, Arsène Alexandre and Raymond Koechlin.[1] Initially destined for the Musée des arts décoratifs, the gift of two panels soon transformed into a more ambitious project, that of a painting cycle that Monet had been thinking about since 1909. The *Nymphéas*, as they're known in French, would attempt to produce nothing less than "the illusion of an endless whole, a wave without horizon or shore," as the painter wrote that year. But the new, enlarged gift also came with strict conditions. The first was not explicit, but the French state's acquisition of *Femmes au jardin* (1866), whose refusal by the 1867 Salon had hurt Monet, was clearly part of the deal. The second was the stipulation that a special home be built for the *Nymphéas*. After budget limitations saw Monet refuse the proposed building, it was suggested that the Jeu de Paume or the Orangerie in the Tuileries Gardens might be converted for the purpose. "Of course ... I refuse the Jeu de Paume ... But I accept the Orangerie, provided that ... the work I deem indispensable is carried out," wrote Monet to Clemenceau in 1921. The artist never saw the paintings installed in their new home, since he refused to part with them before his death.

While all sorts of crazy things are currently being said about the equally extraordinary gift that Jeff Koons is offering to the city of Paris, it might be as well to bear in mind the story of the *Water Lilies*. They too are a non-literal commemoration of a bloody event; the conditions Monet imposed for their installation were just as restrictive and expensive as Koons's are; and in the 1920s, Monet was the equal of Koons in terms of reputation. Those currently shouting down Koons's gift would no doubt have opposed the *Nymphéas* too, thereby forever depriving us of them.



02 JUIN 1967 PARIS LE JOUR OÙ BMPT DEVINT UN SIGLE SYNONYME DE SUBVERSION

IL Y A CINQUANTE ET UN ANS, QUATRE JEUNES ARTISTES – BUREN, MOSSET, PARMENTIER ET TORONI – ONT EXPRIMÉ LEUR REFUS DU SUJET ET DE LA FIGURE DANS LA PEINTURE. LA BRÈVE EXPOSITION DE LEURS TOILES AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS A CONSACRÉ LEUR (TRÈS COURTE) AVENTURE COMMUNE DANS LE MONDE DE L'ART. PAR ÉRIC TRONCY. ILLUSTRATION PAR SOUFIANE ABABRI

LE 2 JUIN 1967 à 21 heures, une petite foule s'est pressée au musée des Arts décoratifs, dans le Louvre, et s'est installée dans les fauteuils de la salle de spectacle. L'auditoire est composé essentiellement de ceux qui s'intéressent à l'art d'avant-garde, autant dire peu de monde en ce milieu des années 60 à Paris. S'y trouvent des critiques d'art, dont Otto Hahn, du magazine *L'Express*, et des artistes, parmi lesquels Niki de Saint Phalle, Jean-Pierre Raynaud et Marcel Duchamp, devenu citoyen américain en 1955. La petite foule avait été informée par des affichettes collées dans la capitale la semaine précédente, qui ressemblaient à des avis de recherche : on y voyait les visages de Daniel Buren, d'Olivier Mosset, de Michel Parmentier et de Niele Toroni, tous âgés de moins de 30 ans, et simplement le nom *Manifestation 3* avec la date et le lieu ; le tarif de l'entrée était fixé à cinq francs. "*Pour ces soirées de peintres, il y a un public de plus en plus nombreux : on s'attend à y trouver en action des filles appétissantes*", écrit Pierre Descargues, qui relata ensuite brièvement l'événement dans la *Tribune de Genève* sous le titre "Le dernier coup fourré des trois mousquetaires" – précisant en introduction qu'"*ils* [étaient] *quatre, comme les trois mousquetaires*".

Assis dans la salle, les spectateurs découvrirent assez naturellement le rideau de scène encore fermé, sur lequel avaient été accrochées quatre toiles carrées de taille identique, chacune mesurant 2,50 x 2,50 m. Sur celle située en haut à gauche, on pouvait voir des bande verticales ; sur celle de droite, un cercle noir ; celle en bas à gauche montrait des bandes horizontales et celle de droite, des empreintes de pinceau répétées à égale distance. Au bout de quarante-cinq minutes, les spectateurs, s'impatientant, en vinrent peu à peu à la conclusion qu'il ne se passerait rien, et en effet, rien ne se passa, jusqu'à ce que les plus énervés quittent la salle. À eux comme à ceux qui suivirent, on remit un tract qui indiquait : "*Il ne s'agissait évidemment que de regarder des toiles de Buren – Mosset – Parmentier – Toroni*" [d'où le sigle BMPT] et se poursuivait par "*Il faut y voir*", suivi d'une description très littérale de chacune des quatre peintures.

Quelques mois plus tôt, le 3 janvier 1967, à l'occasion de *Manifestation 2*, les quatre artistes avaient rédigé une lettre ouverte annonçant leur retrait du 18e Salon de la jeune peinture. Intitulée "Lettre contre les salons", celle-ci décrivait les raisons de leur retrait, et notamment : "*Parce que ces salons aggravent la paresse du public. Chacun est un lieu de pèlerinage où un public bien déterminé vient se réconforter ; à date précise, on se scandalise et on se pâme, le gadget-culture devant servir au moins une fois par an.*"

Paris

2 JUNE 1967: THE DAY BMPT BECAME A LOGO SYNONYMOUS WITH SUBVERSION

FIFTY-ONE YEARS AGO, FOUR YOUNG ARTISTS – BUREN, MOSSET, PARMENTIER AND TORONI – EXPRESSED THEIR REFUSAL OF FIGURATIVE PAINTING AT THE MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, AN EVENT WHICH CONSECRATED THEIR (BRIEF) JOINT ADVENTURE IN THE WORLD OF ART.

At 9.00 pm, a small crowd hurried to the Musée des arts décoratifs, and sat down in the auditorium. Mostly comprising avant-garde art enthusiasts, this, in 1960s Paris, was a very select audience, which included Otto Hahn, art critic at *L'Express*, Niki de Saint Phalle, Jean-Pierre Raynaud and Marcel Duchamp. They were drawn there by what looked like wanted posters all over Paris displaying the faces of Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier and Niele Toroni (all under 30 at the time), under the title *Manifestation 3*, with the date, address, and specifying the entrance fee of 5 francs. What the audience saw on arrival was a stage curtain hung with four identical 2.5 x 2.5 m canvases arranged in a square. The top left canvas was painted with vertical stripes, the top right with a black circle, the bottom left with horizontal stripes, and the bottom right with regularly spaced brushstrokes. After about 45 minutes, the now rather restless crowd started realizing that nothing at all was going to happen. Some decided to leave. As they did so, they were presented with a notice that read, "Obviously it was only about viewing the paintings of Buren – Mosset – Parmentier – Toroni" and which continued, "It has to be seen," followed by a very literal description of each painting. A few months earlier, for *Manifestation 2*, the four had penned a letter announcing their withdrawal from the 18th Salon de la jeune peinture; entitled "Letter Against the Salons" it outlined their reasons. "These salons only exacerbate the public's laziness. Each is a place of pilgrimage to which a highly specific audience comes to reassure itself; on a set date, they gasp and swoon, since the culture-gimmick has to be used at least once a year."

30 AOÛT 1982 NEW YORK LE JOUR OÙ UN PARFUM FINANÇA UN JARDIN DE SCULPTURES

IL Y A TRENTE-SIX ANS, L'ARTISTE NIKI DE SAINT PHALLE LANÇAIT UN PARFUM PORTANT SON NOM. UN ENGAGEMENT QUI N'AVAIT QU'UN SEUL BUT, CELUI DE FINANCER LA CONSTRUCTION D'UN PROJET INITIÉ QUELQUES ANNÉES PLUS TÔT : LE JARDIN DES TAROTS. PAR ÉRIC TRONCY. ILLUSTRATION PAR SOUFIANE ABABRI

LE 30 AOÛT 1982, à New York, la peintre et sculptrice française Niki de Saint Phalle participait à la soirée de présentation du parfum portant son nom. Le lancement d'une fragrance par un artiste n'est pas, a priori, une bonne nouvelle (pourquoi pense-t-il pouvoir s'éloigner de son champ d'expertise, et au nom de quoi serait-il fondé à le faire ?), mais dans le cas de Niki de Saint Phalle (1930-2002), les choses sont évidemment différentes, et en tout cas bien plus clairement exposées par l'artiste elle-même. *"J'avais ce rêve de construire un immense jardin de sculptures, mais, de nos jours, il n'y a plus de grands mécènes. Alors je me suis dit : 'Pourquoi ne pas être mon propre mécène ?' J'ai donc créé une sculpture pour un parfum produit en série. Je finance le jardin avec l'argent que je gagne sur le parfum"*, expliqua-t-elle quelques années plus tard à la télévision américaine[1].

Elle entreprit la construction de ce jardin en 1978, à Garavicchio, dans la province de Grosseto, en Toscane, sur un terrain mis à sa disposition par les deux frères d'une amie issue d'une grande famille napolitaine, Marella Caracciolo Agnelli. Elle s'y consacra jusqu'à la fin de sa vie, habitant sur place de longues périodes durant. Le jardin des Tarots se déploie aujourd'hui sur plus de 2 hectares, accueillant des sculptures mesurant jusqu'à 15 mètres de hauteur et évoquant les 22 arcanes majeurs du tarot.

Aussi, ce soir du 30 août 1982, à New York, Niki de Saint Phalle ne lança pas simplement un parfum : elle mit en place les conditions de son autonomie financière pour mener à bien un projet artistique. Certes, nous nous sommes depuis familiarisés avec ceux qui nécessitent une production délirante, mais nous nous sommes aussi habitués au fait que ces projets soient financés par des marques de luxe ou des galeries, et non par les artistes eux-mêmes – et encore moins qu'ils mettent en place une telle stratégie de production. Assurément pionnière en la matière, Niki de Saint Phalle confia la réalisation puis le lancement du parfum à la société américaine Jacqueline Cochran ; elle dessina le flacon (un cube bleu cobalt) et le bouchon, surmonté d'une sculpture miniature figurant un couple de serpents enlacés. Elle sut aussi orchestrer le succès mondain de l'événement, en portant une robe dessinée par Marc Bohan – le directeur artistique de la maison Dior, qui collectionnait ses œuvres depuis une quinzaine d'années –, apparaissant également coiffée d'une tiare spectaculaire reprenant le motif des serpents du flacon et, accessoirement, posant avec Andy Warhol.

Le parfum finança un tiers des cinq millions de dollars nécessaires à la finalisation du jardin des Tarots. Pour le reste, le mari de Niki de Saint Phalle, le sculpteur Jean Tinguely, s'y rendait souvent avec des *"valises pleines de billets?..."*

1. Le 18 novembre 1985.
2. Propos de l'écrivain Harry Mathews rapportés dans le texte d'Ariel Levy, "Beautiful Monsters", publié dans *The New Yorker* le 18 avril 2016.

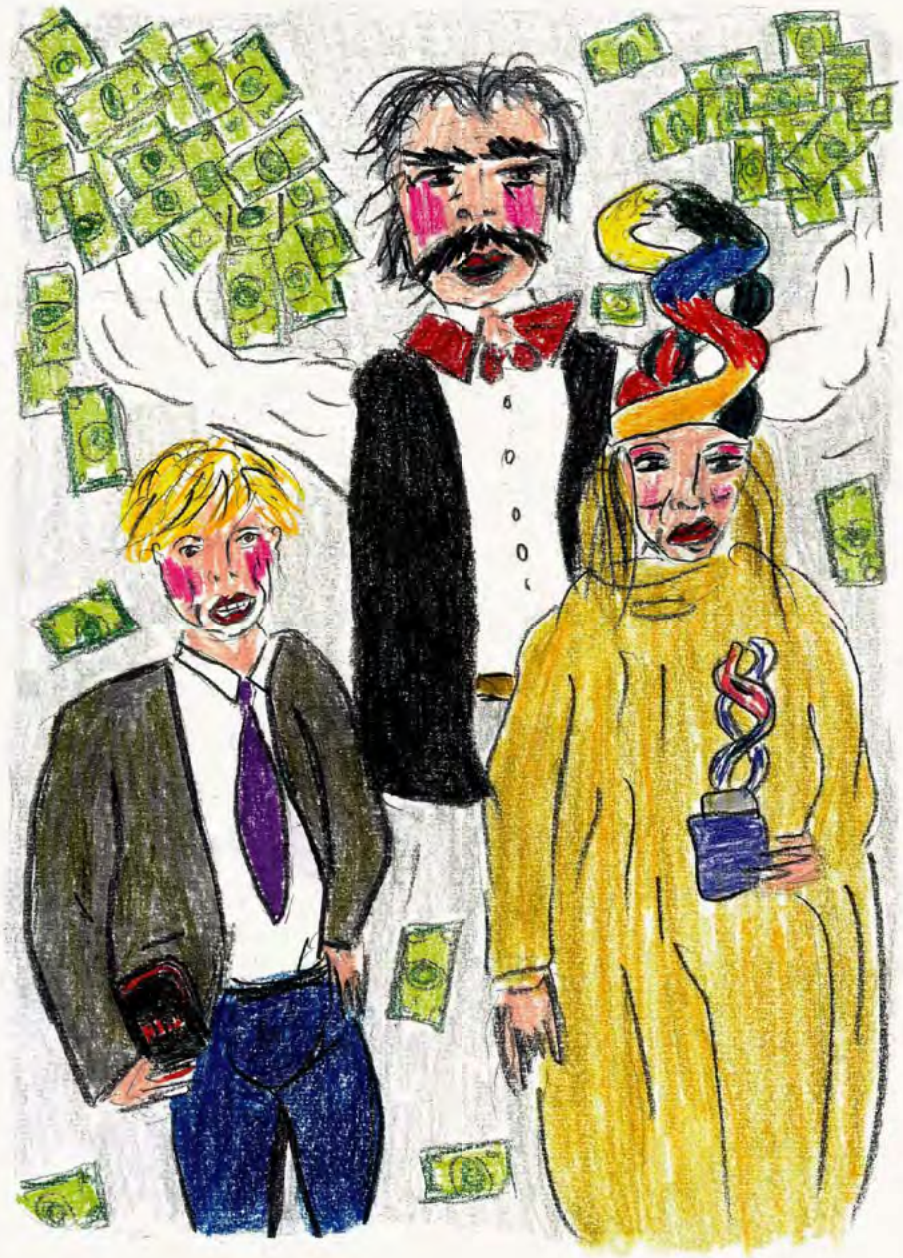
New York

30 AUGUST 1982: THE DAY A PERFUME PAID FOR A SCULPTURE GARDEN

THIRTY YEARS AGO, THE LATE NIKI DE SAINT PHALLE LAUNCHED AN EPONYMOUS PERFUME TO FINANCE THE REALIZATION OF HER TUSCAN TAROT GARDEN.

It's not necessarily good news when artists turn their hand to fragrances – why do they think they can venture outside their field of expertise in this way? And on what grounds are they qualified to do so? But in the case of Niki de Saint Phalle (1930–2002), things were slightly different, and certainly very clearly expressed by the artist herself: "I dreamt of building a monumental sculpture garden, but nowadays there are no more great art patrons. So I thought to myself, 'Why not be my own patron?' And I designed a sculpture for a perfume. With the money I earn from the fragrance, I can fund the garden," she later explained on American TV.[1] She began her garden in 1978 in Garavicchio, Tuscany, on land made available to her by the brothers of a friend from an important Neapolitan family, Marella Caracciolo Agnelli. Saint Phalle would dedicate the rest of her life to the project, living on site for long periods. Today the Tarot Garden covers more than 2 ha and features sculptures rising up to 15 m which represent the tarot's 22 Major Arcana.

On the evening of 30 August 1982, in New York, Saint Phalle didn't just launch a fragrance – she also laid the foundations for the financial freedom that would allow her to fulfil an artistic ambition. We're all now familiar with the concept of fantastically expensive artistic endeavours, but they're generally funded by galleries or luxury brands, not by the artists themselves, and it's even more rare when the latter come up with such a financing strategy. A true pioneer, Saint Phalle hired American firm Jacqueline Cochran to produce and launch the perfume, but designed the bottle herself: a cobalt-blue cube with a stopper in the form of two entwined serpents. She was equally savvy when it came to ensuring the success of the launch evening, wearing a dress by Marc Bohan – artistic director at Dior, who had been collecting her works for at least 15 years – and crowned in a spectacular tiara of twisting serpents, just like her bottle. The perfume would go on to raise a third of the $5 million needed to complete the Tarot Garden. As for the rest, Saint Phalle's husband, Jean Tinguely, would regularly show up bearing "suitcases bulging with cash..."[2]



i-D

L'ARTISTE MAROCAIN SOUFIANE ABABRI RANIME L'HOMO-ÉROTISME À COUPS DE CRAYONS

Patrick Thévenin
DÉC. 14 2017, 10:52 AM

À TRAVERS SES DESSINS, L'ILLUSTRATEUR SOUFIANE ABABRI ENGAGE DES CONVERSATIONS NÉCESSAIRES SUR L'HOMOPHOBIE ET LE RACISME.

Originaire du Maroc, mais vivant en France, le jeune artiste Soufiane Ababri s'empare des thématiques contemporaines qui agitent la sphère LGBT, mais pas seulement. De l'injonction à la virilité au post-colonialisme, de l'homophobie en Afrique à l'exotisme sexuel, du genre à la communauté, du queer au racisme, les dessins crayonnés et faussement naïfs d'Ababri posent, à travers le prisme de la sexualité entre hommes, des questions où intime et politique s'entrecroisent avec gravité et beaucoup d'humour.

Tu as eu quel genre d'enfance ?
J'ai grandi au Maroc entre Rabat et Tanger. Je viens d'une famille de fonctionnaires issus de la classe moyenne religieuse avec des parents qui ont tout misé sur les études puisque c'est de cette manière qu'ils ont pu sortir de leur milieu social. J'ai eu une enfance simple mais assez marquée par les réflexions et les injures car enfant j'avais un côté efféminé. Ce qui a déterminé mon rapport aux autres et a participé à cette manière que j'ai de théâtraliser ma vie.

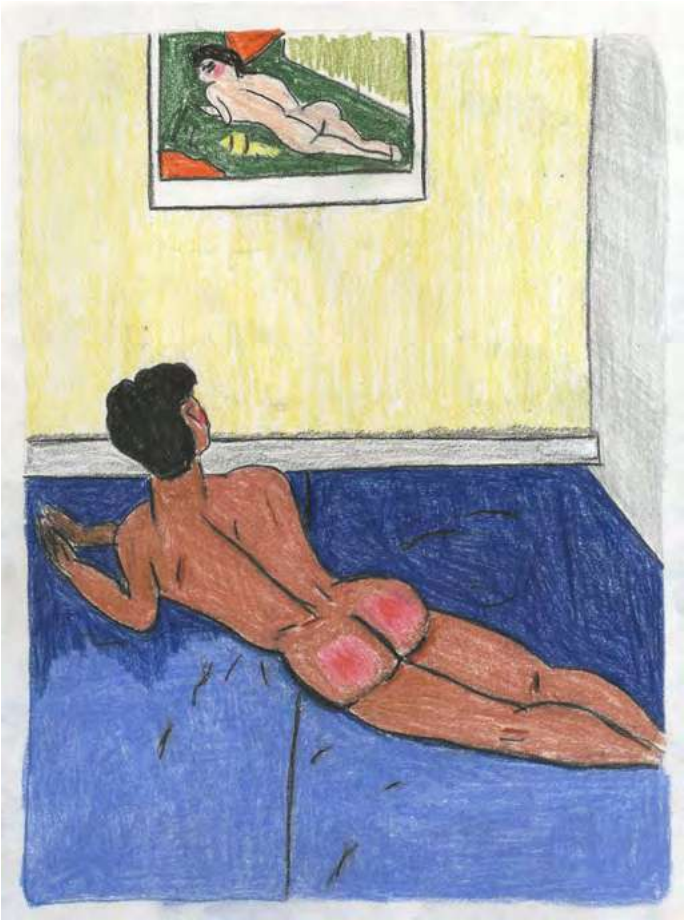
Tu as commencé à dessiner quand ?
Le dessin est venu assez tard, même très tard. J'avais commencé une carrière professionnelle artistique jusqu'au jour où j'ai décidé d'arrêter les autres médiums et de mettre cette pratique - le dessin - que je marginalisais (et qui je pense est marginalisé en général) au centre de mon travail – une manière de réfléchir dans l'économie même du travail aux rapports de force. C'était aussi mettre à distance tout ce que j'avais appris dans les grandes écoles d'art par lesquelles je suis

passé et qui je pense participe comme tout système scolaire à une normalisation de la pensée.

Qu'est-ce qui t'a amené vers l'art ?
Ne pas pouvoir être un écrivain je crois.

Tu définirais de quelle manière ton travail ?
Je travaille sur le rôle de la violence dans l'Histoire et dans l'histoire de l'art. Sur la place des minorités sexuelles, ethniques et les classes sociales dans le monde et comment cette position minoritaire nous donne une manière différente, et différée, de regarder le monde. Mon travail porte aussi, et surtout, sur le droit à la visibilité. Je travaille sur la manière de me réinventer et de me réécrire.

Quels artistes inspirent ton travail ?
Jean Genet y tient une place primordiale. Il y a beaucoup d'écrivains d'ailleurs : Reinaldo Arenas, Mohamed Choukri, Marguerite Duras, Guillaume Dustan, Mohamed Leftah ou Tony Duvert. Il y a également Felix Gonzàles-Torres dont la vie et l'œuvre me hantent. Mais aussi la peintre américaine Alice Neel et l'artiste anglais David Robilliard et d'autres.



Tes dessins questionnent la notion de la virilité notamment chez les gays. Pourquoi cette thématique est devenue centrale dans ton œuvre ?
La société est violente envers les hommes qui ne jouent pas le jeu de la virilité et ne rentrent pas dans les cases où elle voudrait les mettre (s'ils refusent ils deviendront des « dépravés »). Les injures qu'on leur destine deviennent centrales dans leur construction en tant qu'individu. Je travaille sur la manière de démanteler les mécanismes de domination qui donnent des rôles et des directives pour avoir le pouvoir et le contrôle sur nos vies. Cette thématique est centrale pour moi puisque je la vis en tant qu'homosexuel issu d'une culture où la virilité exacerbée étouffe les femmes, les gays, les garçons efféminés, les enfants...

Où trouves-tu ton inspiration ?
À travers les gens que je rencontre, ça peut être dans la rue, dans les musées, dans l'espace public ou les lieux de dragues... Mais aussi à travers le cinéma, les vidéos YouTube, les revues, en fait tout ce que peuvent rencontrer mes yeux. Et je fais aussi beaucoup de photos volées, j'y trouve un goût Genetien (de Jean Genet), cette manière de se définir par le vol et de pouvoir déformer par le fantasme une réalité qui se préserve par le jeu social de la virilité. On entend souvent que les Arabes sont des voleurs, non ? Du coup pourquoi pas !

Tu dessines ta série des « Bed Works » allongé dans ton lit, pourquoi cette façon de dessiner ?
C'est une manière de mettre à distance le travail dans un atelier et tout ce que ça convoque comme image de l'artiste viril, puissant et dominant. Je travaille dans un espace domestique consacré au repos, à l'amour et à la lecture... Ce qui est important également, c'est que c'est aussi la position dans laquelle les artistes orientalistes ont dessiné les Arabes, les esclaves et les femmes. Tous ceux qu'on voulait dominer, on les plaçait dans des positions allongées, nonchalantes, paresseuses, passives.

Pourquoi aussi le choix des crayons de couleur pour cette série ?
Dans la même logique que le reste : s'éloigner de la peinture et travailler avec des matériaux pas nobles et essentiellement sur des petits formats qui puissent rentrer dans un lit.

Tes dessins souvent naïfs se mélangent à un discours engagé émaillé de slogans forts. Cet équilibre entre forme et fond offre une nouvelle perspective à ton travail ?
Je pense que c'est ma manière d'évoquer l'empowerment sur lequel je travaille. Mais, surtout, je parle de la notion de droits sans reprendre le langage du dominant.

Ton travail questionne des interrogations contemporaines comme la visibilité, la notion de racisé, la sexualité, le post-colonialisme, l'homophobie, l'exotisme sexuel etc. De quelle manière ces sujets s'entrecroisent au cœur de ton discours ?
C'est un peu ma vie qui se retrouve dans toutes ces problématiques, je suis au croisement de tout ça et cette intersectionalité se ressent dans ce je fais. On pense souvent que les problèmes sont résolus mais on y est toujours ! Quand Adama Traoré se fait tuer, quand des familles sortent manifester contre les droits des homos à l'égalité et à la dignité, quand des gays se font emprisonner et lyncher au Maroc, quand des Africains continuent d'acheter des produits pour se blanchir la peau au métro Château d'Eau à Paris, je le perçois comme des attaques directes qui me poussent à me positionner contre ces violences.

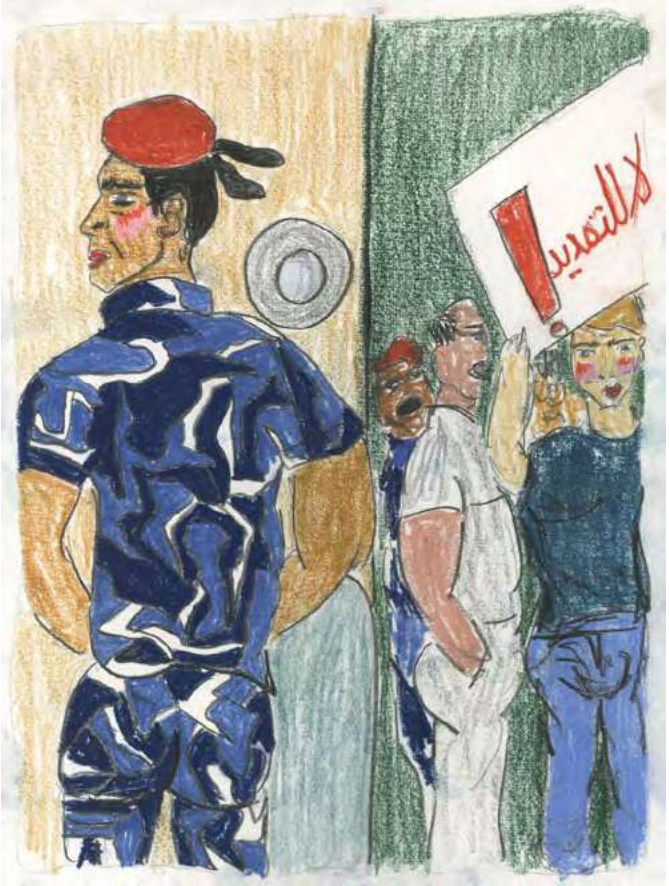
Ce sont des situations auxquelles tu es confronté régulièrement ?
Oui et non, je suis aussi hanté par l'histoire des communautés auxquelles j'appartiens, ce sont donc les choses avec lesquelles je vis et que je convoque : le colonialisme, le sida, le sexe libre, le racisme.

Considères-tu ton travail (vu les clins d'œil à Keith Haring, à Cocteau, aux glory holes, aux sites de rencontre, etc.) comme homo-érotique ?
Pour moi, c'est un langage politique avant tout qui rejoint des problématiques liées à la sexualité, aux corps comme outils de protestations, des réflexions qui ont commencé en mai 68, notamment avec le FHAR et les féministes. Ensuite politiser l'érotisme est très important dans ma démarche et – oui - je travaille sur une imagerie d'hommes érotisés qui rougissent, des garçons qui ne peuvent plus contrôler leur corps et, du coup, exposent leurs failles. Mais c'est érotiser le banal aussi, je ne vis pas dans un milieu plus sexuel que les autres.

Penses-tu pouvoir exposer tes œuvres au Maroc, ton pays d'origine, qui est toujours rétrograde sur la question de l'homosexualité ?
Dernièrement, je l'ai fait lors d'une exposition à Douala (« Peuple érotique ! Peuple exotique ! » où l'artiste questionne l'homophobie institutionnelle au Cameroun, ndr). Alors pourquoi pas au Maroc ? Je ne suis pas contre relever le défi.

Comment on réfléchit à l'heure des réseaux sociaux et d'Instagram où l'image est partout quand on est un artiste ?
On l'utilise ! Pour voir, pour communiquer, j'ai des discussions avec des artistes de toute la planète, j'échange tout le temps et j'ai des retours qui prennent la forme de discussions, de collaborations, d'encouragements, de rencontres, d'échanges d'œuvres et parfois même des histoires d'amour !

Quels sont tes prochains projets ?
Je travaille sur des projets d'exposition en France et un solo show à Berlin, j'ai aussi reçu des propositions de scénographie et de documentaire en rapport avec les thèmes que j'aborde dans mon œuvre.



MAX LOBE: « SOUFIANE ABABRI A RÉUSSI UN EXPLOIT : UNE EXPO GAY EN PLEIN DOUALA » LE MONDE AFRIQUE, NOVEMBRE 2017

Le Monde Afrique

« SOUFIANE ABABRI A RÉUSSI UN EXPLOIT: UNE EXPO GAY EN PLEIN DOUALA »

Artsy Editorial

Par Max Lobe (écrivain)

Le 24.11.2017

AU CAMEROUN, L'ÉCRIVAIN MAX LOBE EST TOMBÉ EN ARRÊT DEVANT UNE ŒUVRE DU MAROCAIN QUI, DE FELLATION-BANANE EN CARICATURE DE TRUMP, MET LE SUJET DE L'HOMOSEXUALITÉ SUR LA TABLE.

Lors de mon dernier séjour à Douala, cet automne, j'ai eu la chance d'être invité au vernissage de l'exposition « Moving Frontiers », une plateforme de recherche artistique initiée par l'Ecole nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy, en partenariat avec l'association Doual'Art et le festival international d'art public SUD2017. Une exposition qui a pour ambition de mettre en exergue la question – ô combien épineuse ! – des frontières.

En parcourant l'exposition, je tombe sur une série de dessins à la ligne peut-être incertaine, imparfaite. Mais les couleurs sont si vives et gaies qu'on a envie de voir la chose de plus près. Le premier dessin représente un jeune homme blanc, blond. Il mange une banane. En fait, il ne la mange pas. Il la suce. Disons qu'il simule une fellation. Suit un dessin qui représente de toute évidence Donald Trump , sa casquette rouge « Make America Great Again » vissée sur la tête. Il porte lui aussi une banane à sa bouche. La mange-t-il ? Avec le troisième dessin, les choses commencent à se préciser: un Noir, très bien gaulé, cigarette au bec, travaille dans une bananeraie.

« Erotisation de la vie politique »

Je me souviens que le thème de l'expo est « Moving Frontiers » ! J'y vois alors de l'engagement, un message politique. Sans doute l'auteur de ces dessins veut-il nous parler du scandale des plantations de bananes au Cameroun. Aucune norme sociale ni sanitaire n'y serait appliquée. Certains vont même jusqu'à parler de nouvel esclavage. Des pauvres Noirs qui bossent pour des Blancs qui consomment.

Mais cela n'est manifestement que du premier degré. Car quel lien y aurait-il entre ces questions hautement socio-politiques et les simulations de fellation-banane par des Blancs ? Un cadre porte une inscription : « Banana Republic ». Tout en bas et à droite de l'écriteau, la fameuse émoticône du singe qui se bouche les oreilles. « Are you with us or against us ? »
L'œuvre alterne entre des Blancs (plutôt des hommes virils, mais aussi une ou deux femmes, dont l'une me fait penser à un transsexuel) qui mangent une banane en simulant une fellation et des Noirs en blouse jaune qui bossent dur dans des bananeraies. Le tout est marqué de ce « Banana Republic » et du singe qui ne veut rien dire, entendre ni voir.

Je découvre que l'œuvre est de Soufiane Ababri et porte le nom de *Peuple érotique ! Peuple exotique !* Dieu merci : il est là, juste à côté de moi. Je lui pose quelques

questions sur son travail, qui me bouleverse. Il me parle d'«*érotisation de la vie politique, de la Françafrique, du racisme, mais aussi des dysfonctionnements géopolitiques et économiques* ». Oui, je suis d'accord. Bien sûr que je suis d'accord avec toi, mon cher Soufiane ! Seulement, il m'apparaît évident qu'il y a dans cette œuvre quelque chose d'arc-en-ciel, de LGBTQI (lesbiennes, gays, bisexuels, transsexuels, queers et intersexes), bref de très gay. Je me garde de lui poser la question. Après tout, me dis-je, nous sommes à Douala, nous sommes au Cameroun. Dois-je rappeler que les pratiques homosexuelles sont condamnées dans ce pays ?

Stéréotype du Noir très viril

De retour à mon hôtel, je m'empresse de fouiller sur le Net le travail de Soufiane Ababri. Mais oui ! C'est bien ce que je me disais. Soufiane Ababri est un artiste marocain qui réside à Paris et dont l'œuvre, notamment Bedwork, est marqué du sceau gay. Je revois ses dessins avec ses hommes aux corps magnifiques, aux joues trop roses, aux yeux mi-clos qui laissent paraître le moment de la jouissance, de l'orgasme. Que de sensualité ! Que de beauté !

« Are you with us or against us ? » Voulez-vous entendre les cris de souffrance de ces Camerounais dans les plantations de Penja ou alors continuer de manger vos bananes tout en fermant vos frontières ? Voulez-vous voir l'homophobie institutionnelle de ce pays qui condamne de milliers de jeunes gens à la clandestinité? Voulez-vous oser parler de sexe interracial, de BDSM (bondage, discipline et sado-masochisme), de threesome (triolisme) ? Voulez-vous questionner le stéréotype du Noir très viril et dominant versus le Blanc fragile et soumis ?

Soufiane a réussi un exploit. Il a fait une expo gay au Cameroun, en plein Douala ! Je n'en reviens pas. Je me demande si le public a saisi la chose comme moi. Sans doute a-t-il vu l'élément érotique qui saute aux yeux, oui, mais qu'en est-il de la chose LGBTQI ? Je ne suis pas sûr que les visiteurs l'aient perçu. Et même s'ils l'avaient perçu, quelles auraient été leurs réactions ?

Corps suants, muscles saillants

Mais le tableau de Soufiane n'est pas fini, loin s'en faut – et ça, je l'ignorais. Il a eu la magnifique idée de prendre quatre chorégraphes : deux superbes éphèbes et deux jeunes femmes fort belles. Combien de possibilités ? Ils sont vêtus d'une simple blouse jaune ; c'est la tenue des travailleurs des champs dans les dessins. Les danseurs se lancent dans une performance incroyable, les dessins de Soufiane en toile de fond. On comprend qu'il s'agit du travail en série, de la souffrance au travail. Mais on ne peut pas ne pas être captivé par la beauté de leur corps suants, aux muscles saillants.

A un moment donné, ils ôtent leurs blouses et se montrent en simples sous-vêtements. On a envie de mordre dedans. Sont-ils eux aussi des bananes ? Comme si cela ne suffisait pas, les voilà qui poussent des cris. Des cris ? Non, ce sont des ébats ! De leurs mains recouvertes de charbon, ils salissent le mur qui porte la série de dessins de Soufiane. Les danseurs s'agrippent au mur comme on s'agripperait aux draps, aux fesses, à la nuque, aux épaules. La jouissance atteint son summum ! Les voilà qui retombent, épuisés, silencieux. Ils s'en vont, lentement…

Là, on découvre l'œuvre de Soufiane. Elle est complète. C'est tellement beau que les applaudissements durent plusieurs minutes. Les téléphones immortalisent le tout.

Je quitte l'expo souriant, mais surtout troublé. Voilà ! Voilà ! Soufiane Ababri a réussi là un tour de force. Il a réussi haut la main à réaliser ce que je n'arrive pas à faire depuis bien des années au travers de mon art, l'écriture : parler d'homosexualité aux Camerounais sans les froisser. Il a mis le sujet sur la table. Bravo !

TÊTU

LE COUP DE CRAYON POLITICO-ÉROTIQUE DE L'ARTISTE SOUFIANE ABABRI

Par Ellie Villette, Le 4 Décembre 2017

SOUFIANE ABABRI A QUELQUE CHOSE EN LUI DE LAWRENCE D'ARABIE, AU SERVICE DE SA MAJESTÉ ET DE L'HOMOSEXUALITÉ. SES DESSINS SONT UN MILLE-FEUILLE D'HISTOIRE INTIME, D'HISTOIRE COLONIALE ET DE FANTASME ORIENTAL.

Depuis que nous lui avons proposé d'exposer ses Bedwork(s) dans nos pages « Images » (TÊTU numéro 216), Soufiane Ababri a encore bien grandi. Sa dernière prouesse, qui a tapé dans l'œil de l'écrivain Max Lobe, a été d'infiltrer son art homo-érotique au Cameroun, à Douala, lors de l'exposition Moving Frontiers qui vient de fermer ses portes. Bedwork continuera notamment d'égayer la 14e Biennale de Lyon jusqu'au 7 janvier 2018 et on peut savourer quotidiennement les dessins de Soufiane sur son blog ou son compte Instagram.

[...] Ababri, ce sont des croquis, des instantanés de vies non héroïques mais bel et bien érotiques, une sexualisation de la banalité en réponse à la banalisation de la sexualité. Le tout au crayon de couleur, façon pratique mineure, à tendance plan amateur. Des dessins bruts, de l'art premier sans désir de fécondité mais toujours callipyge, comme un rite de virilité. Un art qui invite à l'onanisme et que Soufiane pratique en réaction aux odalisques, ces jeunes esclaves vouées au plaisir du sultan dans la tradition orientaliste, peintes par Ingres ou Delacroix. Or l'Orient c'est loin, si loin que Ingres n'y a jamais mis les pieds. Ababri, lui, y traîne ses savates la moitié de l'année, partagé entre Paris et Tanger, sa ville, « loin de la Kasbah et de l'exotisme que cherchent les occidentaux ».

INGRID LUQUET-GAD: SOUFIANE ABABRI, UNE APPROCHE HISTORIQUE ET CONCEPTUELLE, LES INROCKUPTIBLES, MAI 2017

les Inrockuptibles

Soufiane Ababri

Avec ses dessins et collages, cet artiste superpose histoire intime et histoire coloniale, représentations queer et "racisées".

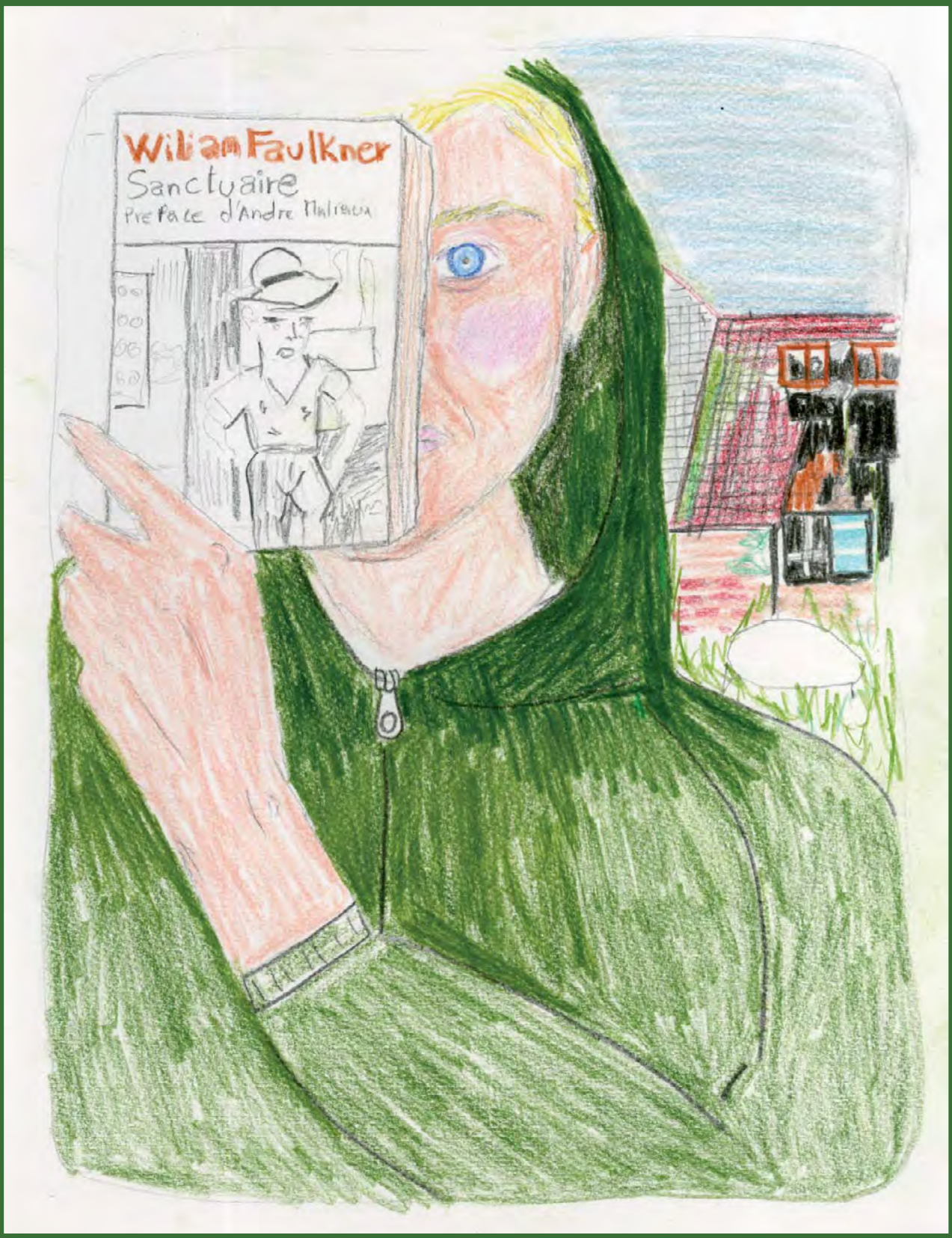
Les œuvres de Soufiane Ababri, artiste né à Rabat et étudiant au programme postdiplôme des beaux-arts de Lyon, ont la qualité discrète de ces gestes machinalement répétés au quotidien. Les dessins au crayon de couleur *Bed Works*, que l'artiste effectue allongé dans son lit depuis 2016, ne prennent sens que dans la succession : chacun décline d'un trait enlevé des scènes homo-érotiques quotidiennes où se glisse parfois une référence malicieuse à l'histoire de l'art. La série *Les Nouveaux Masques* reprend, en collages, les aplats de couleurs vives que les utilisateurs d'applis de rencontre des sites gays utilisent pour camoufler leur identité. En filigrane, s'y pose la question de la représentation tant du corps queer que du corps "racisé" : si la première série contredit l'image dominante du corps viril, forcément autoritaire et triomphant, la seconde déplace à l'ère de Grindr la symbolique des masques exposés dans les musées coloniaux. En superposant échelle intime et histoire coloniale avec ces trophées de chasse épinglés, Soufiane Ababri relit la longue histoire de la répression des homosexuels sur le continent africain. **Ingrid Luquet-Gad**

exposition jusqu'au 24 mai au Salon de Montrouge (92)

IN BED WITH SOUFIANE ABABRI

ABDELLAH TAÏA, QUI VIENT DE PUBLIER SON NOUVEAU ROMAN *CELUI QUI EST DIGNE D'ÊTRE AIMÉ*, ENCENSE LA LIBERTÉ ÉROTIQUE DES *BED WORKS*, CES DESSINS QUE SOUFIANE ABABRI GRIFFONNE AUX CRAYONS DE COULEUR, ALLONGÉ SUR UN LIT.

Abdellah Taïa


Wiliam Faulkner
Sanctuaire
Preface d'Andre Malraux

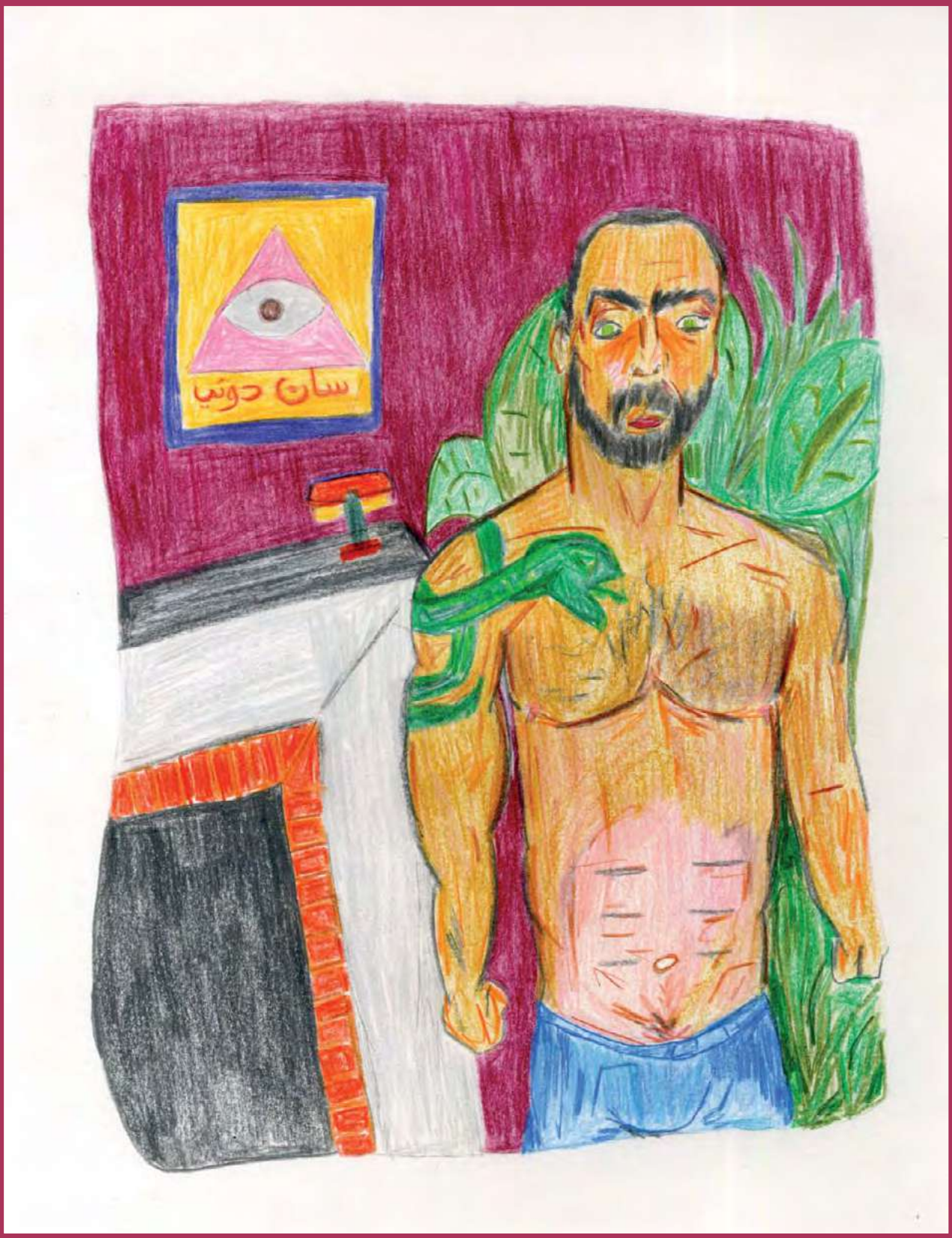
Dès le premier regard, j'ai été saisi, frappé. Je dirais même ceci, sans aucune hésitation : je suis tombé immédiatement amoureux de ces dessins signés de mon compatriote Soufiane Ababri. Et j'ai éprouvé, tout de suite également, ce désir : inventer des mots pour les décrire, les accompagner, les rêver encore et encore. Propager autour de moi le plaisir qu'ils procurent. Jouir avec les autres en les poussant à contempler ces dessins très libres, très érotiques et, cela va sans dire, très politiques.

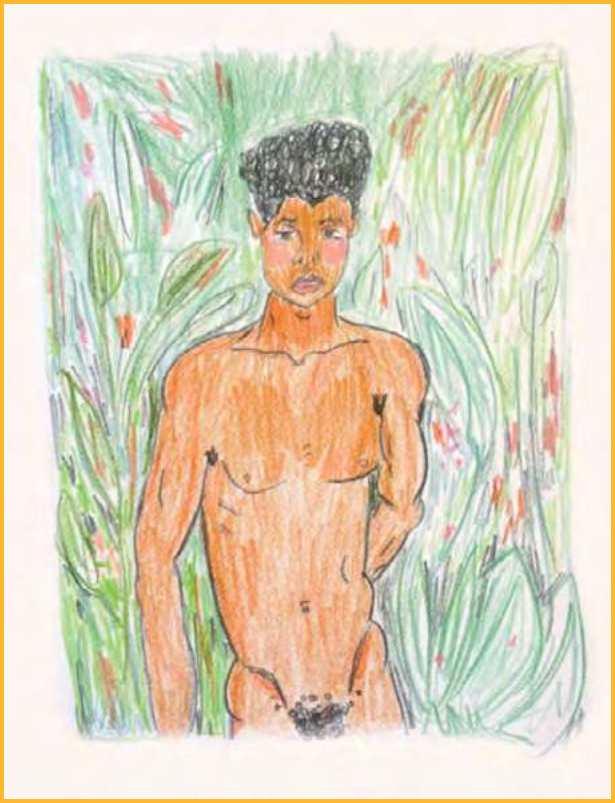
Il y a une telle liberté dans la série *Bed work*. Un tel sentiment de jubilation. Et un souffle, fort, assuré, assumé, qui traverse l'ensemble sans jamais faiblir. Qu'il s'agisse d'un autoportrait ou bien d'une scène sexuelle ou encore d'une image prise directement dans la rue, sur la plage, dans une manifestation, je suis systématiquement emporté par la très grande expressivité du style et sa simplicité très émouvante.

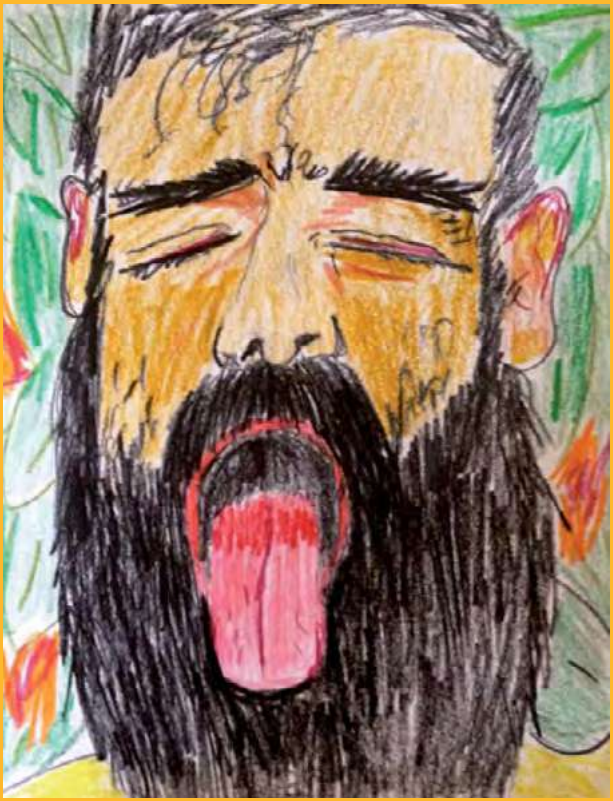
J'ai l'impression d'être à côté de Soufiane Ababri, dans son lit, et j'assiste à ce travail, à cette éclosion. Je l'entends qui se parle. Je me libère de tout et je laisse parler mon cœur, mon corps, mon sexe. Je n'ai pas peur. De quoi avoir peur d'ailleurs ? De l'autre ? Les autres ? Je suis déjà nu et, homosexuel libre tout au fond de moi, Soufiane, je vais oser aller plus loin. Et je le fais. Et il le fait. D'une manière si naturelle, si évidente, si belle, si tendre et si crue que jamais on ne doute de sa sincérité. Et de son talent. Je suis avec Soufiane. Et je ne suis pas lui. C'est peut-être cela qui me fait aimer plus ces dessins. Soufiane est marocain comme moi. Vivant en France depuis quelques années, comme moi. Et, pour sûr, il est ici beaucoup plus libre que moi. Je suis surpris et ravi par son audace. Je suis frère avec lui. Admiratif devant lui. Et, comme d'autres l'ont fait avec moi, je prends sa main. Cela s'impose. Cela doit être fait.

Toute la culture esthétique de Soufiane est là, dans ces dessins. Toute sa sensibilité. Et toute son audace politico-sexuelle. En les regardant, je pense à Jean Genet, à sa merveille *Un chant d'amour*. Je pense à Rainer Werner Fassbinder. Je pense aux merveilleux films égyptiens des années 50 et 60. Je pense à certains détails si transgressifs, si jouissifs, de nos vies marocaines. Et je pense à tant d'autres choses sans que cela m'empêche de voir et de reconnaître le geste artistique accompli par Soufiane. Je me dis aussi que je n'ai jamais vu un artiste arabe aller aussi loin dans l'expression des désirs, de la sexualité et des corps nus. Bien plus que nus. Et là, je suis devant un dilemme : je suis obligé de reconnaître ce trait distinctif, ce courage politique, et en même temps je n'ai pas envie d'enfermer Soufiane dans un regard trop politique qui passerait sous silence l'essentiel de cette série : sa très grande liberté. Que faire alors?

Soufiane Ababri est né au Maroc. A grandi au Maroc. La culture arabe est en lui. Ses traces lointaines, proches, le nourrissent. Et ces dessins si érotiques forcément rappellent les magnifiques miniatures perses où il y a un jeu très subtil entre ce qu'on cache et ce qu'on montre. Des miniatures pour dire d'une manière précise et durable un sentiment amoureux. Un geste tendre. Un geste sexuel. Un geste homosexuel. D'ailleurs, certains de ces miniatures représentent des couples d'hommes en train de faire des choses. Ils avancent.


سان دونيا





Ils vont l'un vers l'autre. Sans rien renier de leur culture et de leur histoire. Des hommes musulmans dans l'amour. Oui, cela a existé, a été possible. Et, qu'ils le veuillent ou pas, cela se passe toujours dans notre monde arabe, on fait toujours ces gestes d'amour. On n'est pas toujours obéissants. La transgression existe là-bas aussi. Et même cachée, elle a du goût, une saveur parfois révolutionnaire.

Je pense aussi, en rêvant devant les dessins de Soufiane, à certains poètes arabes qui ont décrit merveilleusement le corps de l'être aimé. De l'exaltation pure. Ils sont nombreux, ces poètes. Bachar Ibn Bourd. Al-Moutanabbi. Et, bien sûr, celui qui était homosexuel et que l'histoire littéraire arabe considère aujourd'hui encore comme le plus grand : Abou Nuwas. Je cherche dans ma mémoire un poème à lui. Quelques vers appris jadis par cœur et qui, en les repassant dans ma tête, me donneraient des frissons, des envies de me déshabiller sur le champ et, seul, d'inventer un double pour aller avec lui jusqu'au bout du plaisir et du moment. Je vois Abou Nuwas. Il est toujours vivant. Je trouve ces traces, ces mots de lui, si beaux, appris par cœur à l'adolescence. De ce lieu qu'on appelle l'éternité, ils me reviennent. Je regarde les dessins de Soufiane et, heureux, je les récite : « *Proclame haut le nom de celui que tu aimes / Car il n'est rien de bon dans les plaisirs cachés* ».

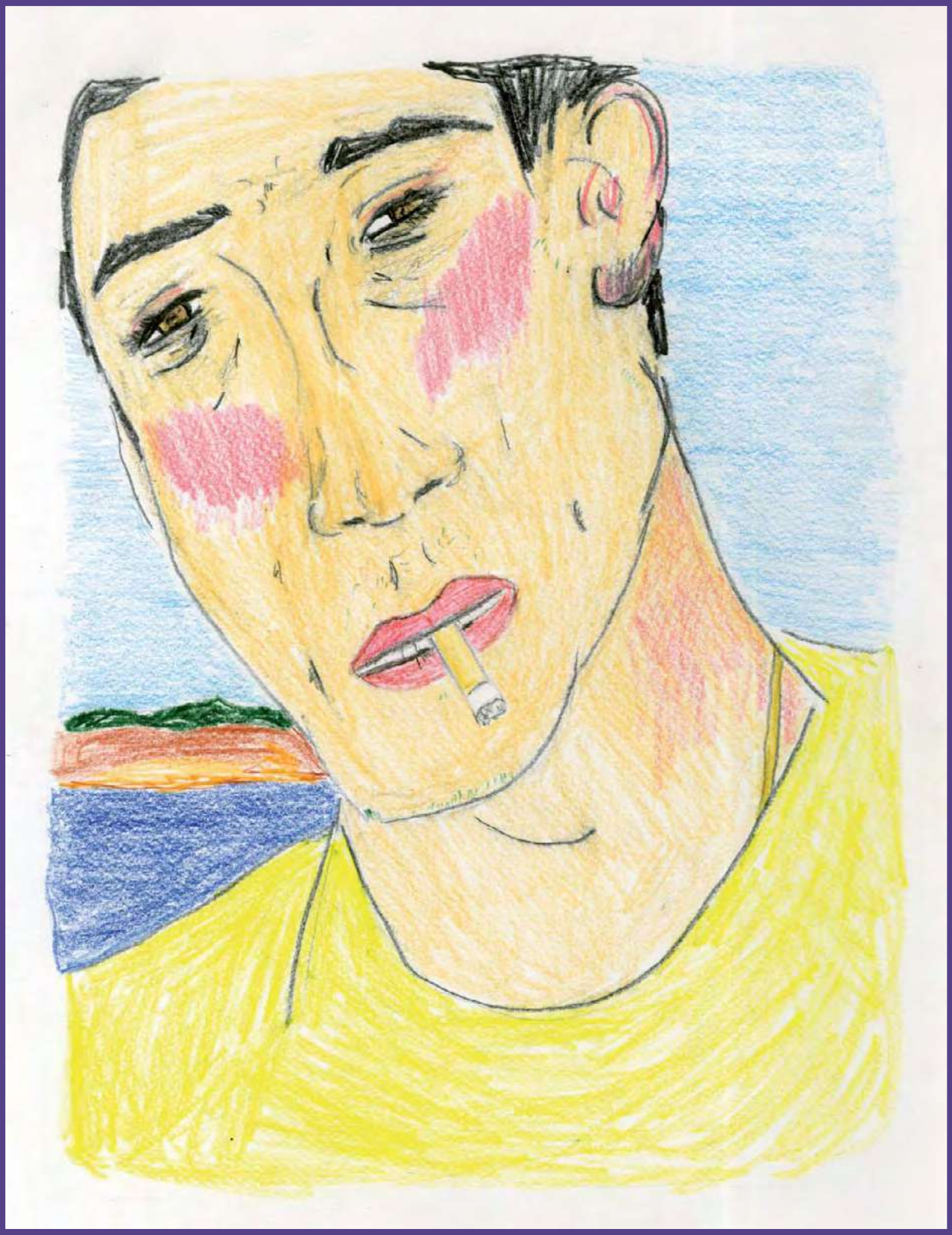
Je reste là, dans ces descriptions, dans cet élan romantique, dans cette pureté et dans ce jeu. Quelque chose de triste remonte en moi, d'un coup. Je retourne aux dessins. Je voyage dedans de nouveau. Et, très mélancolique, je me dis que leur force vient aussi de leur dimension politique. Il faut donc que je le souligne. C'est explicite. Soufiane n'a pas peur, du tout. Qu'il dessine des corps marocains ou des corps occidentaux, il est évident à chaque fois que son point de vue politique de la situation est là également. Fort et clair. Même dans ce qui pourrait paraître « vulgaire ». Même dans les yeux tristes des autoportraits. Et même dans la description d'une situation révoltante qui se passe dans la France d'aujourd'hui.

Alors, non, il ne faut pas craindre de replacer ces dessins dans le contexte où ils ont été produits. Dans le monde fou et déroutant d'aujourd'hui. 2016. Dans l'actualité terrifiante d'aujourd'hui. Dans le flou et le racisme d'aujourd'hui. Dans la haine occidentale d'aujourd'hui. On parle de liberté, d'égalité, tout en continuant de rejeter l'autre. Face à tout cela, ce mal, ce noir, cette terreur, Soufiane Ababri répond par son extrême sensibilité. Par la réinvention de l'art de la miniature. Par le sexe visible et triomphant. Par l'amour qui, là-bas comme ailleurs, ne veut plus se cacher. Ne veut plus s'excuser d'exister. Par le cœur meurtri mais toujours dans l'élan. Dans la jouissance contagieuse.

Dès le premier regard posé sur cette série, j'ai eu envie de le suivre, Soufiane. Maintenant, je veux rester avec lui dans le lit. Corps à corps. Marocain à Marocain. Lui, avec ses dessins. Moi, avec mes mots arabes. Tous, dans la résistance plus que nécessaire en 2017.

Soufiane Ababri, «Oh please! Don't be angry! It's based on emotional facts», Eternal Gallery, Tours (France), jusqu'au 12 mars 2017.

Tous les dessins: *Bed Work*, 2015-2016, dessin, crayons de couleur © Soufiane Ababri



PIERRE-ALEXANDRE MATEOS: SOUFIANE ABABRI: L'INTIME CONNEXION, LE QUOTIDIEN DE L'ART, SEPTEMBRE 2017

Soufiane Ababri : l'intime connexion

Après avoir été invité au Salon de Montrouge 2017, Soufiane Ababri participe à l'exposition de groupe post-diplôme à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon « Productive Contradictions », sous l'égide du commissaire François Piron. Il y présente une série de dessins réalisés depuis son lit où s'animent des corps érotisés et producteurs d'une politique de l'intime aussi fervente que ragaillardie._*Par Pierre-Alexandre Mateos*

Soufiane Ababri. Courtesy de l'artiste.

CITATIONNELLE, L'ŒUVRE DE SOUFIANE ABABRI L'EST. SES DESSINS RÉALISÉS AU PASTEL OU AUX CRAYONS DE COULEURS COHABITENT EN ARRIÈRE-PLAN AVEC LES HORLOGES À JAMAIS SYNCHRONISÉES DE FELIX GONZALES-TORRES

Et si l'on restait au lit ? Dans la langueur des draps de septembre où s'étouffent les cris et crissent les courroux des hommes apprivoisés. Dans ses *Bedwork*, Soufiane Ababri croque allongé les traits d'hommes au travail, s'ennuyant dans leurs appartements ou revenant harassés en RER. Ils sont parfois au PMU, dans un bar ou une quelconque ruelle où des marchands s'agitent. Le plus souvent chez eux, nus ou chichement vêtus, le sexe lourd et doux comme un nuage. À moins que ne les appelle les *beats* d'une boîte à musique, les ordres d'un policier, les slogans d'une manif, les pleurs d'un décès. Parfois, les dessins sont manifestement politiques et déclament des slogans. L'un dit : « *Brown people can be pink* » ; l'autre : « *Run, run, run, run, run* », à côté d'émojis comme des hiéroglyphes, sous la forme d'un angelot ou d'un soulier. Des aphorismes spatialisés qui renvoient à David Robilliard, poète et artiste anglais des années 1980 à la vie sublime et fauchée qui, avec quelques signes, savait en retranscrire les amours et les égards. Citationnelle, l'œuvre de Soufiane Ababri l'est. Ses dessins réalisés au pastel ou aux crayons de couleurs cohabitent en arrière-plan avec les horloges à jamais synchronisées de Felix Gonzales-Torres (*Untitled, Perfect Lovers*, 1991). Il partage avec ce dernier le goût du pli, des linges défaits, d'un intime sans devenir, d'un baroque dépouillé. Des micro-gestes, instants qu'on devine autobiographiques : un regard par la fenêtre, une douche tiède, une visite au musée.

/...

SOUFIANE ABABRI : L'INTIME CONNEXION

SUITE DE LA PAGE 09 Des situations ordinaires qui s'électrisent parfois sous des influences plus explicites. Ici, sur les cimaises cohabitent un corps dansant emprunté à Keith Haring, là quelques gélules flottantes et cruelles (General Idea, *Playing Doctor*, 1992), plus loin les traits célestes d'un Orphée aux portes de sa gloire. Sur les papiers, se succèdent les torses saillants (Cadmus, Tom of Finland), les décors urbains aux odeurs âcres (Martin Wong, Citébeur), les intérieurs radieux. On pense aux aplats de la peinture byzantine, à quelques peintres symbolistes (à Émile Bernard et ses moissonneuses en particulier), aux intérieurs de Matisse et aux salles d'eau de Bonnard, à Sagat dans *L'Homme au bain* et à Henri dans *L'Homme blessé*. La liste serait aussi longue si l'on puisait dans la littérature, de préférence homosexuelle, ou au moins objet d'une altérité radicale. Les vespasiennes, les truands sensibles, les armées, cet homme qui remonte la rue des Martyrs et que l'on devine bander, pourraient être autant de bruissements lointains. Mais ses dessins préjugés indolents, concrétion d'un folklore de quelques initiés n'en sont pas moins des réceptacles de notre époque. Forts de leurs filiations anciennes, ils se conjuguent aux questionnements engagés par F. Fanon et E. Saïd, impliquant dès lors une forme soft d'intersectionnalité. Comment absoudre cet Idéal puissant où le dernier des Horace s'habille de toiles techniques faites de polyester et de cotons mélangés, alangui en bi-matière sur les rames d'un métro vide. Comment dépasser cette homo-exoticus fétichisé et commodifié, escort de couloirs, argument encagoulé ou bateleur dépoitraillé pour bordel de fin de semaine. Un parachèvement guerrier d'une figure anti-impérialiste ? Un envahisseur barbare, épouvantail camusien accomplissant ses forfaits pour le dessein d'une guerre ? Évidemment rien de cela, puisque derrière les peaux bleues, camelles, blanches ou rosées se noue un destin que l'on tient dans la main, un peu comme Querelle qui perdant au jeu de dés se retrouve dans les bras d'un fort de Brest.

SES DESSINS PRÉJUGÉS INDOLENTS, CONCRÉTION D'UN FOLKLORE DE QUELQUES INITIÉS N'EN SONT PAS MOINS DES RÉCEPTACLES DE NOTRE ÉPOQUE.

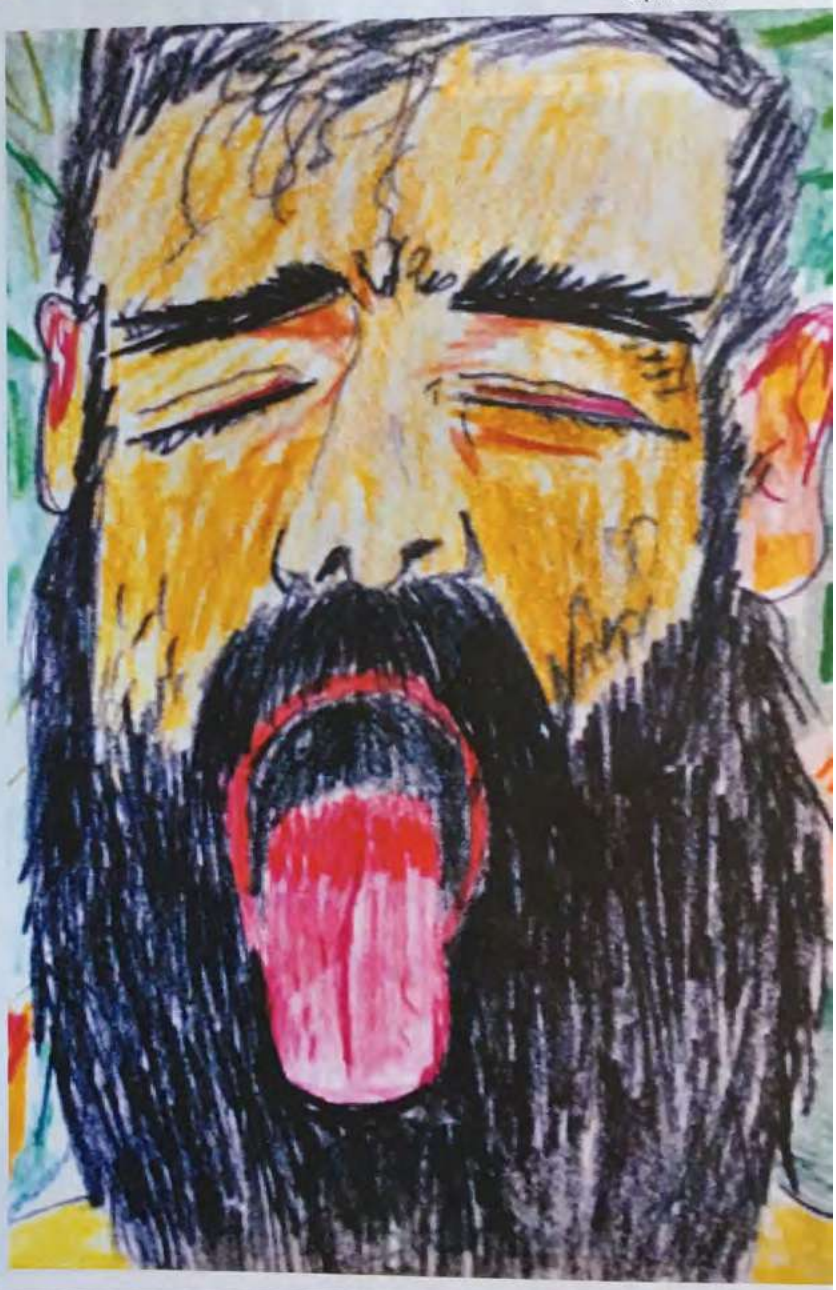
***PRODUCTIVE CONTRADICTIONS*,**
du 18 septembre au 7 octobre,
École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, 8 bis, quai Saint-Vincent, 69001 Lyon,
http://www.ensba-lyon.fr

Soufiane Ababri.
Courtesy de l'artiste.

SOUFIANE ABABRI

Le plus transgressif

Au trait faussement négligé, ses dessins en crayons de couleur sont d'une grande expressivité.



Nous sommes assez nombreux à suivre sur la Toile les sulfureux dessins que poste régulièrement ce jeune Marocain de trente-deux ans, exilé volontaire à Paris. Des dessins qu'il griffonne rapidement, aux crayons de couleur, allongé sur son lit, et dont il avoue "piquer" le motif dans les revues qu'il feuillette ou de son écran de télévision. Il s'agit, la plupart du temps, d'histoires de garçons. Dans des postures et des positions plus ou moins suggestives. Des fois plus, des fois moins. Question : griffonnés rapidement, vraiment, ces "Bed Works" ? C'est ce que Soufiane Ababri aimerait nous faire croire. Certes, le trait est négligé. Les hachures marquant les valeurs sont grossièrement posées. La perspective est naïvement déformée. Les mains des personnages ne sont pas finies. Mais les regards et les expressions - de tristesse, de douleur ou de jouissance - sont, malgré cette négligence affectée, d'une véracité peu commune. L'artiste est plastiquement cultivé. Très cultivé. Il a étudié les dessins de Matisse, ceux de Cocteau, ceux - iconiques dans la communauté gay new-yorkaise et internationale - de Tom of Finland.

Soufiane Ababri y va tout de go. Il définit son travail comme celui d'un *"homosexuel arabe et musulman à Paris"*. Non, ce n'est pas pure provocation de sa part. Le propos de ce natif de Rabat se veut politique. Il a d'ailleurs commencé, à la sortie de sa formation artistique, par travailler, sérieusement, sur les sujets liés à la représentation artistique - raciste - du mâle arabe dans l'iconographie coloniale. Cela n'étonnera personne de savoir que Ababri est un ami de Abdellah Taïa. L'écrivain lui a d'ailleurs consacré un texte conséquent de présentation de son portfolio publié dans le magazine *Diptyk* de février-mars derniers.

Si nous avons tenu à inclure Soufiane Ababri dans notre Top 5 des artistes contemporains marocains prometteurs, ce n'est nullement pour le simple plaisir de choquer notre lecteur. Mais bien parce qu'à la différence de la peinture sur soie, l'art contemporain comprend dans son ADN même le principe de la subversion. Qui sommes-nous ? Qu'a-t-on à dire ou à montrer ? Les livres de Taïa sont dans toutes les librairies du pays. Ses interviews dans la presse - francophone, il est vrai. Oui, mais le verbe est une chose. L'image en est une autre. ■

Crayola, colonie et touche-pipi au royaume de

Soufiane Ababri

On n'a pas pu s'empêcher de fredonner le tube d'Annabelle, « *Fuis, Lawrence d'Arabie* » parce que déjà question arabica les dessins de Soufiane Ababri ont de l'arôme. Et l'on s'est dit que pour produire quotidiennement et à l'horizontale ses *Bedwork* couchés sur le papier à l'heure où d'autres ne s'astiqueraient pas que le poignet, il a dû en ingurgiter des quantités de café… un café nommé désir. Et puis après tout, Soufiane a bien un petit quelque chose en lui de Lawrence d'Arabie, au service de Sa Majesté et de l'homosexualité. Ses dessins sont un mille-feuille d'histoire intime et d'histoire coloniale, de fantasme oriental et d'exonération séminale ; mais à l'opposé du colonel, frappé en son temps par la simplicité de l'entraide sexuelle entre jeunes arabes (qui n'enlevait rien à la pureté mais les préservaient de la souillure des prostitués…)

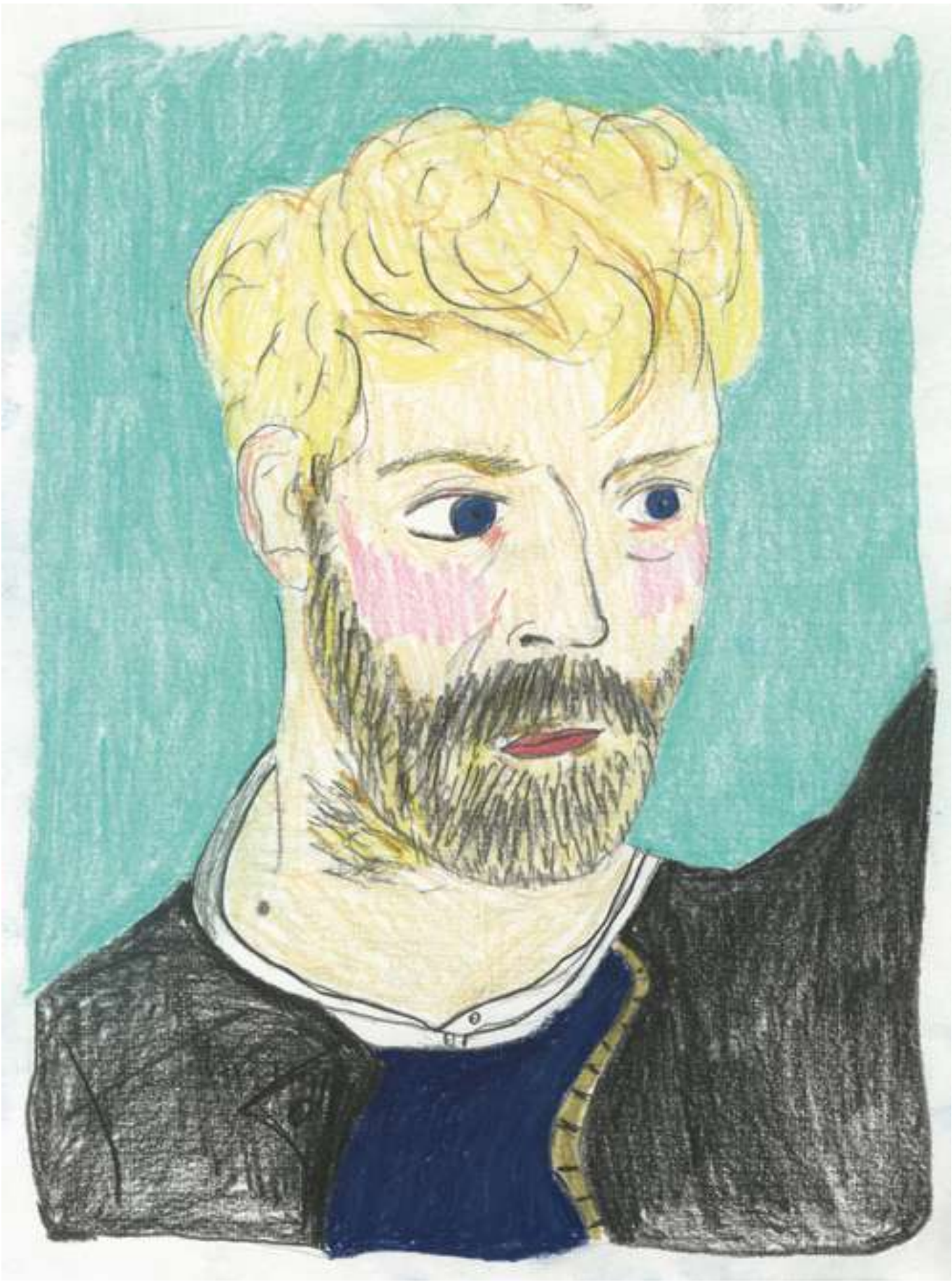
Ababri, ce sont des croquis, des instantanés de vies non héroïques mais bel et bien érotiques, une sexualisation de la banalité en réponse à la banalisation de la sexualité. Le tout au crayon de couleur façon pratique mineure à tendance plan amateur. Des dessins bruts, de l'art premier sans désir de fécondité mais toujours callipyge, comme un rite de virilité. Un art qui invite à l'onanisme et que Soufiane pratique en réaction aux odalisques, ces belles alanguies, jeunes esclaves vouées au plaisir du sultan dans la tradition orientaliste, peintes par Ingres ou Delacroix. Or l'Orient c'est loin, si loin que Ingres n'y a jamais mis les pieds. Ababri, lui, y traîne ses savates la moitié de l'année, partagé entre Paris et Tanger, sa ville, « *loin de la Kasbah et de l'exotisme que cherchent les occidentaux* ».

Un Tanger de tous les dangers, celui des anonymes, des bars, des cabarets qu'il situe dans le fossé « *entre Mohamed Choukri – l'auteur du* Pain nu, *roman censuré au Maroc jusqu'en 2000 – et Jean Genet* ». Parce que Tanger, c'est aussi la détresse de l'immigration, les objets de contrefaçon, la drogue et la prostitution. Paris, c'est pour lui des études et des cartes de séjour qui lui ont permis de se questionner et de se réécrire : « *C'était la possibilité de s'aimer alors que je me détestais* ». Un droit à l'identité et la visibilité, notamment lorsque l'article 489 du code pénal du Maroc criminalise toujours « *les actes licencieux ou contre-nature avec un individu de même sexe* ». Forcément ses icônes marginales dénoncent le poids des sociétés sur les minorités, comme lui, « *pédé, immigré et arabe* », offrant un révision de l'Afrique post-coloniale sous le dessin d'identités multiples qui cassent l'idée d'une identité figée. Pour autant, il ne fait jamais d'autoportrait : « *Mon physique ne dit rien de qui je suis… J'ai grandi dans un pays où j'ai appris à être bon menteur pour survivre. Je me représente par ce que je vois, ce sont autant d'indices de qui je suis* ». Alors il détourne, comme l'ampoule d'Air de Paris de Marcel Duchamp en poire à lavement, propose une nouvelle lecture qui défie l'autorité. PAR ELIE VILLETTE

Soleil de poudre, vagues de lumière,
Plateau de poussière et de pierres
Au ciel blessé, cavalier blême
Ton pur-sang dans le sable se traîne…

À partir du 21 octobre, retrouvez Soufiane Ababri dans **TRAVERSÉES RENARDE** au Transpalette, à Bourges, qui s'intéresse aux processus identitaires sous le prisme de l'art contemporain

— **BEDWORK,** 2016 - 2017
Dessin aux crayons de couleurs
sur papier, 24 x 39 cm



— **BEDWORK,** 2016 - 2017
Dessin aux crayons de couleurs
sur papier, 24 x 39 cm

— **BEDWORK,** 2016 - 2017
Dessin aux crayons de couleurs
sur papier, 24 x 39 cm