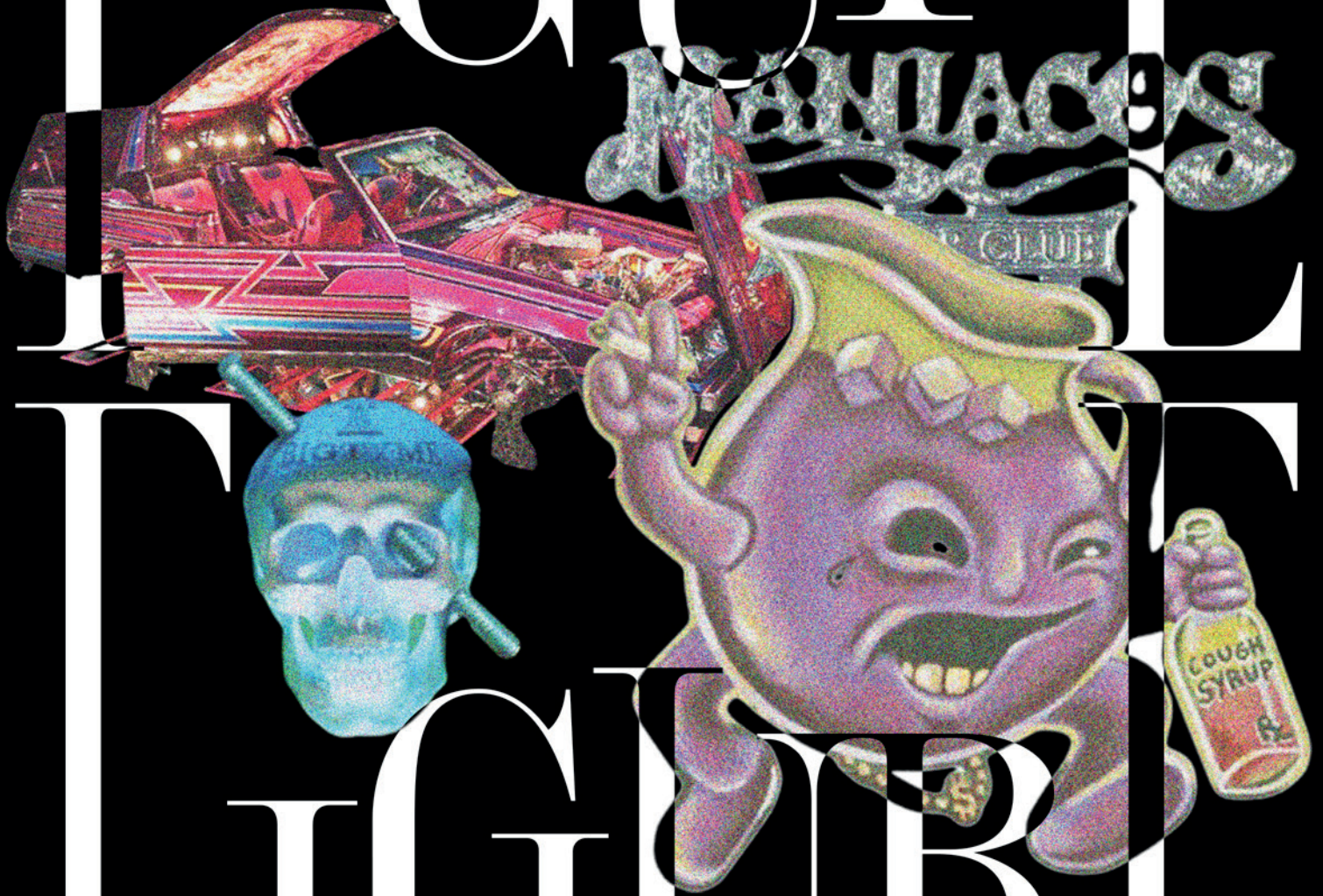


FIGURE



FIGURE

conversation avec **SAMIR LAGHOUATI-RASHWAN**
FÉVRIER 2025

Ann. S. Nama N° 71
art/édition



Rider.euse à la moto de verre, 3D, IA, plexiglas, 60 × 80 cm, 2024.



La bavette, 3D, IA, plexiglas, 60 × 80 cm, 2024.

INDIRA BÉRAUD *en conversation avec*
SAMIR LAGHOUATI-RASHWAN

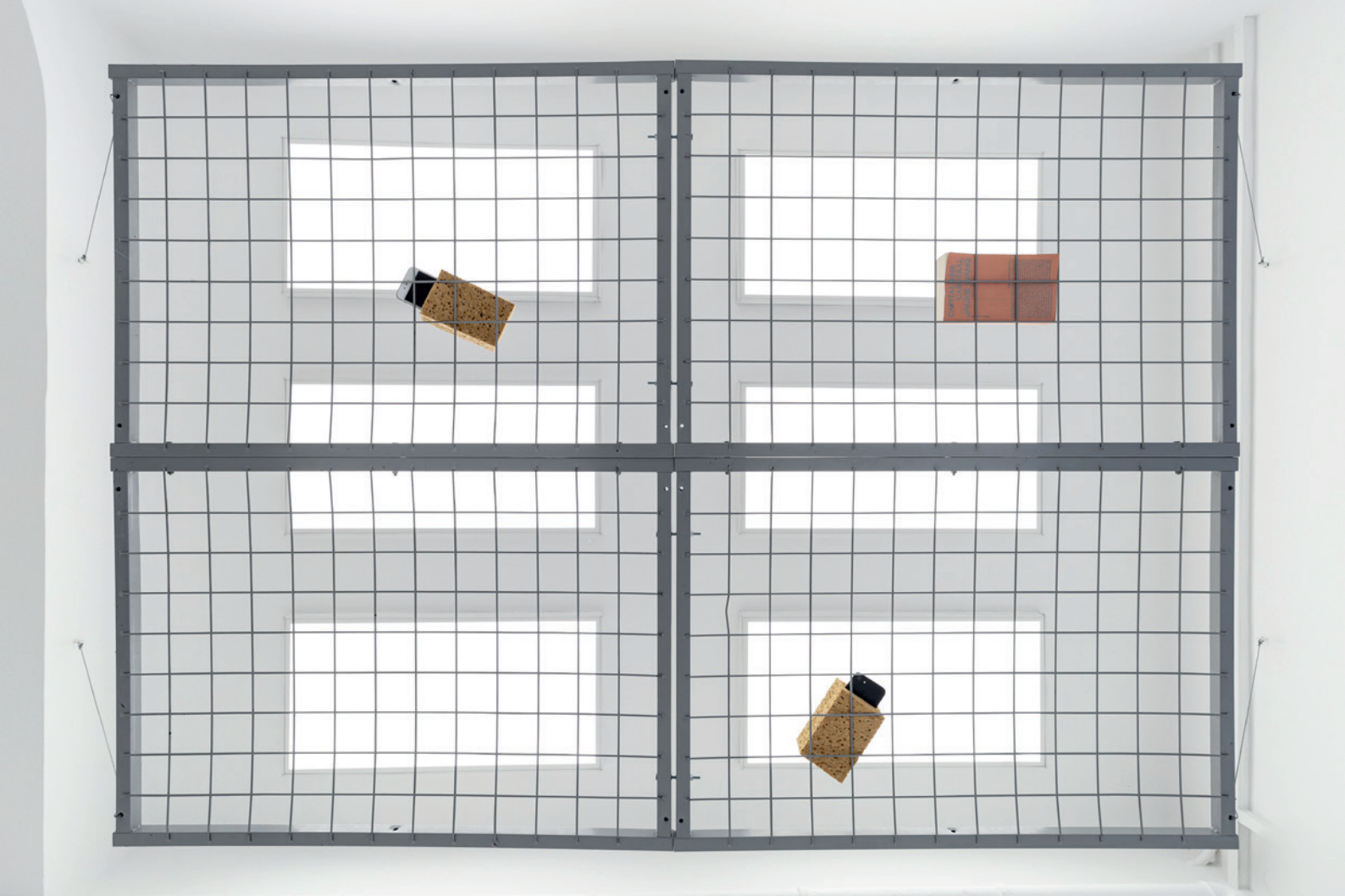
IB Comment as-tu rencontré l'art ? Pourquoi as-tu décidé de devenir artiste ?

SLR J'ai grandi à Arles, une ville avec une forte empreinte artistique, mais pas dans le centre historique, pas derrière les remparts, là où se trouve la ville riche. J'ai grandi en périphérie, dans un quartier plus populaire.

Mon premier vrai contact avec l'art, ça a été le jour où, avec des potes, on est allés pour la première fois en centre-ville. On voulait s'acheter un goûter, mais on n'avait pas un sou en poche. Alors, on a fait le tour des boutiques de souvenirs et on a dit aux vendeurs et vendeuses qu'on préparait un exposé sur Van Gogh — qui est un peu l'emblème artistique de la ville —, en leur demandant des cartes postales pour notre soi-disant exposé. On les a revendues dans la rue pour deux



« Hijack City », Vue d'exposition, Galerie de la Scep, Marseille, France, 2021.
Photographe : Nassimo Berthomé.



euros chacune, histoire de pouvoir s'acheter ce goûter. J'ai même gardé quelques cartes qu'on n'a pas réussi à vendre. C'était mon tout premier contact avec l'art : ces cartes postales, les bars à l'effigie de l'artiste...

Quant à devenir artiste, c'est venu de la débrouille. C'est le seul domaine dans lequel je savais m'en sortir, réussir à créer avec peu de moyens, souvent même sans technique particulière. Au départ, je ne pensais pas forcément devenir artiste. Je savais que je voulais faire quelque chose dans le domaine artistique, mais je n'avais pas encore de vision précise. En fait, à l'origine, je voulais être architecte. J'ai commencé des études en ce sens — ce n'était pas une vraie école d'architecture, plutôt un BEP Technique de l'architecture et de l'habitat. Et là, j'ai vu que beaucoup de gens se faisaient licencié dans ce milieu, alors je me suis dit : quitte à galérer, autant le faire en tant qu'artiste. C'est comme ça que j'ai pris ce chemin en 2009.

IB

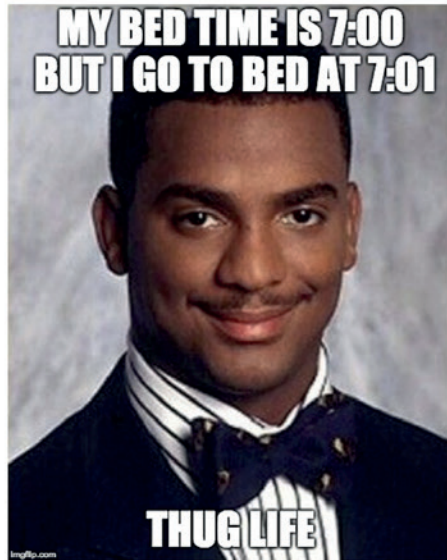
Avant d'aborder la série que tu présentes à Art-o-rama, j'aimerais qu'on revienne à ton processus de création, qui semble récurrent dans ta pratique. Tu choisis un ou plusieurs objets qui, de prime abord, peuvent sembler périphériques à l'histoire coloniale et à son héritage, et tu t'en sers pour dévoiler un récit occulté : tu t'intéresses et révèles les liens ténus entre des objets, des figures et les violences coloniales. Comment ce processus a-t-il émergé ? Et comment choisis-tu ces objets ou ces figures ? On peut citer le gin-tonic ou encore la figure du thug...

SMR

La première fois que je me suis intéressé à un objet, ou même à un mot, c'était au cours de mes études d'art à Marseille. Je me suis aperçu que certains mots, en apparence anodins, recèlent d'histoires profondes et significatives. À ce moment-là, tout le monde utilisait le mot thug à tire larigot, il y avait une multitude de mèmes qui

*Thugs stabbing the Eyes and bodies of the
Travellers whom they have strangled, preparatory
to throwing them into a Well.*





circulaient sur Internet autour de ce terme. Je me suis alors demandé : pourquoi ce mot surgit-il ? Pourquoi est-il si populaire maintenant, et que signifie-t-il réellement ?

Ma première référence, c'était Tupac, qui voyait le thug comme quelqu'un qui mène une vie dure, qui n'est pas un gangster mais qui à un style de vie de gangster. Quelqu'un qui doit faire face à des obstacles tout en restant concentré sur ses objectifs. Cette vision m'a donné envie de creuser. J'ai commencé par une simple recherche : j'ai tapé thug — ou sa traduction en français, voyou — dans Google, et les images qui sont apparues n'étaient qu'un assemblage de fantasmes et de clichés. J'ai ensuite découvert que le mot « thug » vient bien du mot hindi, qui signifie « escroc » ou « voleur », et il désigne les membres d'une confrérie criminelle en Inde, les Thugs (ou Thuggee), dont certains se révoltaient contre l'Empire colonial britannique en étranglant des colons. Il existe même des gravures de l'époque représentant ces scènes, que j'ai intégrées dans une publication rassemblant une recherche iconographique autour de ce mot.

C'est en explorant cette première histoire que j'ai réalisé l'intérêt de creuser ces éléments qui, au quotidien, semblent anodins et sans passé, mais qui renferment des récits insoupçonnés. C'était le même processus lorsque je me suis intéressé au gin, que j'ai découvert dans *I am not a witch* de Rungano Nyoni, où ce spiritueux était utilisé pour éloigner les mauvais esprits devant les maisons ou dans des rituels comme offrande. J'ai voulu comprendre d'où venait ce symbole et pourquoi cette pratique persistait. C'est ainsi que mon processus a pris forme : partir d'objets du quotidien et en exhumer les histoires invisibles



Quinquina Diaspora, Vidéo, 7 min, bouteille de tonic, lumière UV, 2022.
Photographe : Cécile Braneyere.



« Material witness », Vue d'exposition, Eliane project, Bordeaux, France, 2022.
Photographe : Guillaume Baronnet.

je pense ici aux 2 épisodes de *The Neon Colony Bar* (2020) où le barman interprété par Madison Bycroft et son assistante interprétée par Joel White, racontent l'histoire du gin tonic, héritage des colonies anglaises en Inde. Je pense aussi au film *Quinquina Diaspora* (2022), où deux plantes relatent la manière dont elles ont été au cœur de dynamiques marchandes et coloniales. Plus que de formuler une critique envers certain-es, est-il important pour toi que les publics apprennent quelque chose ? Revendiques-tu une dimension pédagogique à certains endroits de ta pratique plastique ?

SMR

Oui, c'est vrai que mes œuvres peuvent avoir une dimension didactique. Mais au-delà de l'idée de transmettre une critique, mon intention première n'est pas forcément d'enseigner quoi que ce soit spectateur·ices. Ce qui m'intéresse, c'est d'abord d'apprendre moi-même, de découvrir des choses en travaillant sur un projet, puis de partager ce que j'ai appris par la création.

L'essentiel, pour moi, réside dans l'accessibilité des œuvres. Je viens d'un milieu où l'art n'était pas présent. Ma famille n'avait aucun lien avec ce monde ; il n'y avait aucune image d'art chez moi à part deux photographies, celle de La Mecque et celle de la mosquée Al Aqsa en Palestine que l'on retrouve dans beaucoup d'appartement de famille musulmane. Mes premiers contacts avec les œuvres, que ce soit à l'école d'art ou au musée, étaient souvent marqués par une sorte de distance. Et je crois que beaucoup de personnes qui ne viennent pas de ce milieu ressentent la même chose : elles se trouvent face à des œuvres qui les tiennent à l'écart.

C'est pourquoi je tiens à ce qu'une œuvre reste accessible, sans pour autant sombrer dans la vulgarisation. Je veux qu'elle puisse toucher aussi bien une personne du milieu qu'une personne qui entre pour la première fois dans un

espace d'art. Ce qui m'importe, c'est que chacun puisse entrer en contact avec l'œuvre, y trouver sa propre sensibilité, sa propre subjectivité.

IB

Était-il important pour toi de raconter ces histoires en adoptant divers points de vue, notamment celui des descendants de colons ou celui de la plante marchandisée, afin de complexifier le récit et présenter diverses perspectives ?

SMR

Ce qui m'intéressait, c'était de replacer dans mes œuvres des personnages que j'ai pu rencontrer au cours de ma vie, notamment en grandissant à Arles. Il y a encore aujourd'hui des personnes très attachées à la culture coloniale, certaines possédant même des gravures de plantations familiales en Algérie, par exemple. J'ai pris comme modèle le père d'un ancien ami, qui avait un bar à rhum dans son jardin et qui portait toujours un humour grinçant. Il me semblait essentiel de montrer ce type de personnalité, car bien qu'on se pense parfois au-delà de cela dans le monde de l'art, ces visions restent présentes et influencent notre société bien au-delà des frontières artistiques.

Quant au film *Quinquina Diaspora* (2022), adopter le point de vue des plantes ou celui des colonisés me permettait de questionner la perspective unique avec laquelle l'histoire est souvent enseignée en France. On nous la présente selon un point de vue principal, certes nuancé, mais qui reste ancré dans une vision française de l'histoire. L'idée d'avoir des plantes comme protagonistes était intéressante, car elles sont au-delà de la critique. Les plantes pouvaient ainsi « parler » à la fois des cultivateurs qui les ont récoltées, comme en pays bamiléké au Cameroun, et des autorités coloniales qui n'étaient pas satisfaites de leur usage, puis qui dépaignés les bamiléqués comme des bons à rien. En fin de compte, remettre en



« Only good Vibes », Vue du stand Sissi club, Art-O-Rama, Marseille, France, 2024.
Photographe : Elise Poitevin.



« Only good Vibes », Vue du stand Sissi club, Art-O-Rama, Marseille, France, 2024.
Photographe : Elise Poitevin.

perspective ces récits m'importe beaucoup, surtout dans un contexte où les biais historiques rendent difficile une lecture critique.

IB

Pour Art-O-Rama, tu présentes, avec la galerie SISSI club, un ensemble de nouvelles œuvres issues de la série au titre quelque peu sarcastique : *Only Good Vibes*. Cette phrase, Good Vibes Only, est devenue une sorte de mantra vide de sens, que l'on retrouve imprimé sur les murs d'auberges de jeunesse, sur des tasses ou encore des posters. Peux-tu revenir sur ce choix de titre ?

SMR

Lorsque j'étais aux Beaux-Arts, j'avais un groupe d'amis avec qui je traînais souvent dans des bars. À l'époque, j'étais assez remonté par pas mal de choses — que ce soit la pédagogie dans l'école ou l'état général du monde, disons. À chaque fois que j'exprimais mon mécontentement, il y avait cette personne dans le groupe qui finissait toujours par dire, presque en plaisantant : « Ici, c'est Good Vibes Only ». Cette phrase m'a marqué, parce qu'elle me donnait envie de réagir encore plus.

En repensant à ce mantra creux qui veut tout effacer sous le signe des « bonnes ondes », j'ai trouvé intéressant d'en faire un geste artistique. J'ai donc commencé cette série de sculptures avec des résines très glossy, qui donnent une impression pop et séduisante, pleine de couleurs et de brillance. À l'intérieur, j'y ai enfermé des images, certaines plus visibles que d'autres grâce à un jeu d'opacité et de transparence, qui contiennent des histoires bien plus sombres et significatives. Ces œuvres jouent sur cette apparence facile et séduisante, en cachant des récits complexes, souvent étouffés

IB

Les œuvres présentées, à mi-chemin entre tableau et sculpture, sont faites à partir de résines et d'impression laser. Elles incorporent des chaînes et des collages de figures découpées, dispersées dans l'espace, flottant dans



« Only good Vibes », Vue du stand Sissi club, Art-O-Rama, Marseille, France, 2024.
Photographe : Elise Poitevin.

une mare colorée de mauve, de rose, ou de jaune fluo psychédélique. Ce flottement peut évoquer une forme d'engourdissement, un ralentissement, rappelant le mouvement fluide et hypnotique des *lowriders* ou encore l'effet du *lean*, aussi appelé *purple drank* (un sirop contre la toux contenant de la codéine). Parmi les figures et objets découpés, beaucoup se rapportent à une imagerie identifiée comme masculine, avec des références aux voitures, au rap, et au foot. Peux-tu revenir sur tes recherches sur les *lowriders* et le *lean*, et nous raconter pourquoi ces pratiques infusent cette série ?

SMR

Mon travail implique de nombreuses méthodes et techniques différentes, et j'ai conscience que cela peut parfois rendre difficile la perception d'un fil conducteur pour ceux qui le regardent. Je touche à l'édition, au film, à la performance, à la sculpture... Pour lier toutes ces formes, j'ai développé une approche où chaque projet intègre des éléments de mes recherches en cours. Par exemple, cette série emprunte aux recherches que je mène actuellement pour un film prévu aux États-Unis l'année prochaine, où j'explore la lenteur comme forme de résistance au capitalisme dans tout ce qu'il implique, pas seulement sur la question économique.

Pour cela, je m'intéresse à deux pratiques spécifiques : la culture du *screwed and chopped* à Houston et celle des *lowriders* à Los Angeles. DJ Screw, figure emblématique de Houston, ralentissait les morceaux de hip-hop et de R'n'B jusqu'à 60-80 bpm, créant une ambiance hypnotique, sous emprise de *lean*, un sirop contenant de la codéine. Il est décédé d'une overdose en 2001, mais son travail continue d'influencer la musique et la culture visuelle liée au rap. D'un autre côté, la culture *lowrider* à Los Angeles valorise aussi la lenteur. C'est une des rares pratiques automobiles qui ne cherche ni la puissance ni la vitesse. Au



Tu cross ?, Vue d'exposition, Installation photographique, Mrac Sérignan, Sérignan, France, 2024. Photographe : Aurélien Mole.



contraire, c'est une tradition où l'on passe des heures à personnaliser sa voiture pour ensuite défiler lentement en famille sur les boulevards, tous les dimanches, et montrer le travail de personnalisation, non pas pour aller vite mais pour être admiré.

Il y a une forme de masculinité assez prégnante dans cette culture : une rivalité autour de qui aura la voiture la plus impressionnante. Mais ce qui est intéressant, c'est que dans cette expression de masculinité, les peintures de voitures utilisent des couleurs qu'on associe souvent au féminin, comme le rose ou le violet, et elles sont pleinement assumées. Cette idée de lenteur, associée à des couleurs pop et psychédéliques, infuse cette série et questionne les rapports entre genre, identité et résistance.

IB

Ce registre d'images est mis en tension avec un univers plus enfantin — ou disons adolescent — qui émane de ces petites figures découpées, dont certaines ressemblent à des figurines, des jouets, les bonbons, mais aussi les couleurs pop, ou bien encore le mot juvénile scindé en deux. Peux-tu revenir sur cette association ?

SMR

Je ne sais pas vraiment... Pour être honnête, c'est difficile à expliquer. À l'époque, je venais d'un travail tout en couleur, mais aux Beaux-Arts, l'atmosphère et les contraintes me poussaient vers une esthétique en noir et blanc. Puis, peu à peu, l'envie de revenir à la couleur s'est imposée. Je crois que cette série marque le vrai retour de la couleur dans mon travail, avec des pièces qui jouent sur cet aspect juvénile et pop.

Ce qui m'intéresse ici, c'est de juxtaposer des images d'apparence ludique — soldats miniatures, petites figures enfantines, des bonbons — avec des images plus sombres : des scènes de violence, de répression, de révolte. L'histoire de la violence est un sujet assez récurrent dans ma



« Only good Vibes », Vue du stand Sissi club, Art-O-Rama, Marseille, France, 2024.
Photographe : Elise Poitevin.

mille

et unième

nuît

Elle extrait la mélanine

Blanche taillé comme Nicki



Tresses plaquées jusqu'à pussy

Et baby-hair au dessus faux cils

Que ça wine sur du Aya

Cherche métissage et ?

pratique. Je ne dirais pas que j'ai un attrait pour la violence, mais elle reste une réalité importante, ancrée dans ces pièces.

En même temps, ces couleurs vives et ces références à l'univers enfantin évoquent, pour moi, quelque chose de profond et de personnel. Autour de moi, je vois souvent ce besoin de rester dans l'enfance, de bloquer la progression vers l'âge adulte. C'est une forme de protection, un moyen de résister à un monde qu'on perçoit comme violent, même oppressant. Chez les gens de ma génération, notamment ceux que j'ai côtoyés en école d'art, il y a ce désir de garder un lien avec une certaine innocence qui, en quelque sorte, nous protège de cette dureté.

IB S'il est question de violence, ces œuvres intègrent des symboles de lutte et de résistance, je pense à la pastèque par exemple. Pour toi, l'essentiel dans cette pièce réside-t-il davantage dans cette idée de résilience ?

SMR Oui, c'est ça. Les œuvres évoquent la violence, mais, pour moi, l'élément central reste la résistance. Ce qui m'intéresse, c'est de montrer comment, malgré tout, les gens créent des moyens de résilience et de débrouille. Par exemple, le *lowriding*, c'est l'expression d'une communauté réprimée dans un pays où le racisme est ancré, et où elle peine à trouver sa place. Face à cette invisibilisation, elle se crée des espaces et forge des identités, même dans des environnements hostiles. Ce projet parle donc avant tout de résilience, de ces stratégies de survie, et de la manière dont les gens résistent, trouvent des moyens d'exister et de s'affirmer.

IB Dans *On vous voit* (2023), performance que tu as d'abord présentée dans le cadre du Festival Parallèle à Marseille, puis au CAC Brétigny, à Les urbaines à Lausanne, à Actoral à Marseille, au Theater Spektakel à Zurich, à Usine C à Montréal... tu reprends des phrases qui, sous



On vous voit, Performance, 2023.

Photographe : Margaux Vendassi.

couvert de séduction, sont en réalité incisives, insidieuses et surtout, racistes. Ces phrases, provenant de différentes expériences personnelles, introduisent une dimension autobiographique à ton travail. En transformant ces expériences en performance et en l'intitulant *On vous voit*, tu sembles inverser le mécanisme du racisme en rendant visibles des agressions souvent masquées aux yeux des autres. Néanmoins, le titre peut également être interprété différemment : il pose la question de ce que signifie être vu par un regard objectivant et essentialisant. Pourrais-tu développer cette tension autour de ce double sens ?

SMR

Oui, l'idée avec ce titre, c'était d'apporter de la nuance, de sortir d'une lecture binaire des rapports de pouvoir, en particulier sur la question du genre. Sur TikTok, le slogan « on vous voit » a été repris pour dénoncer des comportements fétichistes, alors qu'il était à l'origine utilisé dans les luttes contre les violences sexistes et sexuelles. Ce déplacement m'intéressait, ce changement de point de vue qui permet d'envisager le genre comme un facteur parmi d'autres, sans en faire le seul prisme d'analyse des rapports de pouvoir. Historiquement, les femmes blanches ont aussi exercé des violences envers les hommes racisés, et il me semble essentiel d'en avoir conscience. Ce double sens cherche à rendre visibles des complexités souvent occultées par une vision trop binaire.

IB

Peux-tu revenir sur le registre du jeu qui apparaît de façon récurrente dans cette performance : le dispositif qui évoque un ring, le « *game over* » répété continuellement, cette phrase aussi : « je rentre, je mets mon masque, Skin, je joue le jeu » ?

SMR

Passer par le prisme du jeu vidéo était à la fois une manière intéressante d'instaurer une certaine légèreté dans mon travail d'écriture et de créer une distance entre cette histoire et moi/nous. D'où



when she's black asf

94,3K

2170

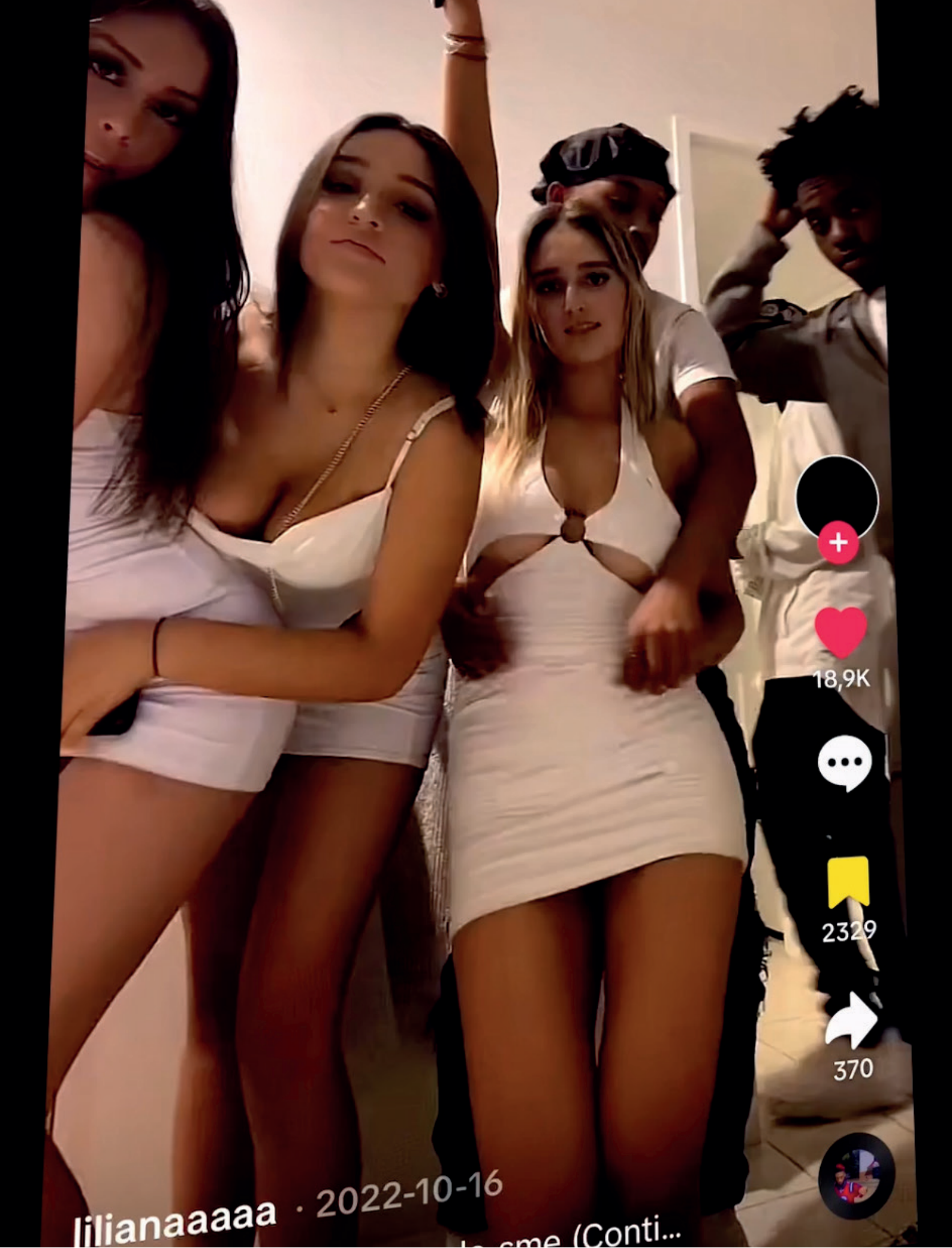
3294

1185

lily · 2022-3-31

lucky me 🥰🥰 #fyp #interracialcouple #interracialgoals

Voir la traduction



le carré de néons qui délimite un cadre, une sorte d'écran à l'intérieur duquel on évolue, renforçant l'idée d'un jeu vicieux où les joueur·euses s'amuseraient tout en étant réellement affecté·es.

L'idée du masque, du *skin*, de l'apparat, permet aussi d'opérer des déplacements rapides entre différents espaces, d'un vernissage à une soirée Shatta (musique caribéenne originaire de Jamaïque). Quant au « *game over* », il vient clore, ou du moins suggérer, une fin possible à cette histoire.

IB

Pendant que tu déclames, l'un des performeurs fait quelques *move* de *sturdy dance*. Peux-tu revenir sur la place qu'il occupe dans cette performance, votre collaboration et l'origine de cette danse, la dimension politique qu'elle revêt ici ?

SMR

Oui, avec moi sur scène, il y a Trésor, un danseur que j'ai rencontré et avec qui je partage cette aventure. Sa danse fonctionne comme un outil de guérison et d'autodéfense, reposant sur des mouvements liés au saut, à l'esquive, à l'équilibre et à la chute, mais sans jamais finir complètement au sol. En écrivant, j'ai trouvé que c'était une belle métaphore de ma façon de traverser cette histoire de fétichisme aujourd'hui : esquiver, sauter par-dessus, frôler la chute sans tomber, et parfois accepter celle-ci, voire en tirer parti, quand les intentions des autres sont claires.

La *sturdy dance* vient de New York, mais elle mélange plusieurs styles popularisés sur TikTok. À New York, des jeunes en ont fait la danse emblématique de la *drill*, un genre musical originaire des quartiers populaires de Chicago. J'ai voulu intégrer cette gestuelle à la performance, car c'est une danse encore sans histoire formellement écrite ou reconnue dans les institutions, contrairement au hip-hop, qui, avec son passé plus ancien, se retrouve désormais aux Jeux olym-



Girlzzz, Epoxy, impression, aluminium, 18 × 20 cm, 2024.
Photographe : Elise Poitevin.



piques.

La *sturdy*, quant à elle, reste inscrite dans une culture des trends et, comme toute tendance, elle est destinée à évoluer ou disparaître. Ce qui est certain, c'est qu'elle est étroitement liée à la drill, une musique parfois violente, qui reflète la réalité des jeunes dans la précarité à Chicago, New-York et Londres, là où elle s'est fait une place. Elle puise aussi dans des styles hybrides, mêlant rap, références pop, esthétique Y2K et manga, à travers des sonorités et des samples éclectiques.

IB Pour terminer, peux-tu présenter le projet *Slowness as resistance*, sur lequel tu travailles actuellement entre Houston et L.A. ?

SMR *Slowness as Resistance* est une réflexion sur la lenteur, initiée il y a quelques années à travers ma pratique sonore, encore peu intégrée à mon travail. Ce projet s'est précisé il y a quelques mois, lorsque j'ai décidé de partir aux États-Unis, le pays de la vitesse par excellence, pour explorer deux pratiques culturelles spécifiques. À Houston, je m'intéresse à DJ Screw, un producteur originaire de cette ville. Il a marqué les années 1990 avec ses mixtapes de hip-hop et de RnB ralenties entre 60 et 80 bpm. Il est mort aujourd'hui, mais son travail continue de résonner comme une forme unique de temporalité. À Los Angeles, je documente le lowriding, une pratique automobile issue de la communauté hispanique. Contrairement aux standards qui valorisent la vitesse et la puissance, le lowriding prône la lenteur. Je l'ai dit précédemment, ces voitures, souvent ornées de peintures flashy, de maroquinerie et même d'orfèvrerie sur les châssis, sont des œuvres d'art roulantes. Chaque week-end, les familles et les amis se rassemblent pour défiler lentement sur les boulevards de L.A., montrant le travail méticuleux

effectué sur leurs véhicules.

Ce qui m'intéresse ici, c'est de réfléchir à la lenteur, un sujet important dans l'histoire de l'art, qui refait surface en temps de crise. Mais je veux l'aborder à travers des cultures populaires, souvent exclues de cette notion. La lenteur et l'immobilité, dans ces contextes, sont fréquemment vidées de leur potentiel de résistance à l'hyper-productivité pour être réduites à des stéréotypes dévalorisants. Par exemple, les insultes racistes comme « tronc de figuier », utilisée pour désigner les Arabes : un tronc ne bouge pas, tu peux partir et revenir, il sera toujours là. Insultes qui véhiculent l'idée d'une immobilité perçue comme un défaut. L'idée, avec ce projet, est donc de créer un espace pour réfléchir à la lenteur, au repos, et se l'accorder.

Samir Laghouati-Rashwan, Figure Figure 2025
Courtesy de l'artiste.

DIRECTION DE PUBLICATION

Angela Blanc
blanc.angela@outlook.fr

INTERVIEW

Indira Béraud
indira@figurefigure.fr

DIRECTION ARTISTIQUE

Victor Tual
contact@victortual.com

IDENTITÉ VISUELLE

Atelier Pierre Pierre
hello@pierre-pierre.com

www.figure-figure.fr

[Instagram](#)

[Facebook](#)

[Twitter](#)