

# FIGURE

A stylized illustration of a hand holding a quill pen. The hand is rendered in a light brown, flat-shaded style. The quill pen is dark brown with a sharp, pointed nib. The background is black, and the word 'FIGURE' is repeated twice in large, white, serif capital letters, one above and one below the hand. The hand and quill are positioned centrally, overlapping the letters.

*conversation avec* **TAREK LAKHRISSI**  
**NOVEMBRE 2020**

**N° 34**







**LF** Nous avons coutume de débiter nos entretiens en demandant aux artistes comment ils·elles sont entré·es dans l'art. En ce qui te concerne, la singularité de ton parcours est de ne pas avoir reçu d'éducation artistique à proprement parler; comment s'est ainsi déroulée ta rencontre avec l'art contemporain ?

**TL** Je suis un peu entré dans l'art par effraction, à partir de plusieurs types de déviations. Je viens initialement d'un parcours universitaire en études théâtrales et littéraires à la Sorbonne Nouvelle, lors duquel je passais mon temps à lire dans des cafés, à essayer de comprendre ce que j'allais bien pouvoir faire de ma vie. La lecture, l'éloquence, l'oralité sont des éléments qui m'ont toujours intéressé. En parallèle de mon Master, où je me

suis spécialisé en théâtre, je travaillais dans une librairie, découvrais Robert Wilson et Adrian Piper. Au fur et à mesure, j'ai senti une urgence de voir un peu ailleurs et de quitter la France rapidement. J'ai réalisé un échange d'un an à Montréal, en suivant des modules libres en cinéma, en histoire de l'art et en création littéraire à l'Université de Montréal. Ce moment-clé m'a permis de rencontrer des communautés d'artistes, d'activistes, et des enseignant·es telles que Jean-Simon DesRochers, Joëlle Rouleau, ou Charmaine Nelson, qui sont devenu·es des mentors et m'ont encouragé à développer une pratique qui, de littéraire et universitaire, est progressivement devenue visuelle, un peu par effet de mutation. C'est à Montréal que j'ai réalisé mon premier film, *diaspora/situations*, un film intime à destination d'ami·es et de projections privées, qui a lui aussi dévié de sa trajectoire en parcourant quelques festivals, jusqu'à être projeté à l'Université Johns Hopkins à Baltimore, aux États-Unis, où j'ai eu l'occasion d'en parler publiquement. Ce film consistait en neuf entretiens avec des personnes qui s'identifiaient comme queer, trans, racisé·es, et qui développaient, à mon sens, une pratique originale dans leur travail artistique, activiste, ou dans leur vie en général. J'ai notamment eu la chance de m'entretenir avec Ib Kamara, Kengné Tégua ou encore Samra Habib. Dans une démarche délibérée d'amateur, je n'avais aucune exigence technique, je tournais avec les caméras ou les téléphones que j'avais sous la main. Tout cela témoigne à nouveau d'une urgence que j'avais de « capturer » des discours, des sons de voix, des moments, et de dire quelque chose. À l'époque, je publiais parfois des poèmes en ligne, sur les réseaux sociaux. Un jour, Vincent Honoré, accompagné plus tard de Cédric Fauq, m'a écrit pour



en savoir plus sur mes textes. Il a fini par me proposer une carte blanche en m'invitant à la Baltic Triennial « Give up the Ghost », à Vilnius (Lituanie), qui s'est révélée être ma première exposition « officielle ». Assez stimulé de commencer avec cette idée d'abandon, d'un nouveau monde à écrire, et de penser ma pratique à partir des mots, j'ai réalisé un deuxième film, plus court et plus expérimental, basé sur le langage et sur une rupture amoureuse, intitulé *Hard to Love* (2017).

**LF**

Il semble que Montréal représente pour beaucoup de jeunes étudiant·es, notamment venant de France, une sorte de bond dans le futur, qui s'exprime particulièrement dans le champ des études féministes et queer, beaucoup plus approfondies et avancées qu'à l'université française.

**TL**

Disons que l'influence nord-américaine sur le Québec, de par sa géographie et son histoire, a permis de développer un plus grand « chantier » sur ce genre d'études, dès les années 1970. Outre cette ouverture, cela se ressent beaucoup dans la manière d'approcher et de générer à la fois un cinéma et une littérature, comme celle de Mathieu Arsenault, hybrides. Il y a une énergie, un désir d'essayer de nouvelles formes qui donnent un univers artistique et universitaire plus riche et ouvert. Je suis arrivé au Canada en août 2014, le même été où Michael Brown a perdu la vie à Ferguson, aux États-Unis. J'ai alors découvert que le Canada avait encore du mal à digérer sa propre histoire esclavagiste, ou encore coloniale, avec ses populations autochtones. En janvier 2015, les attentats contre Charlie Hebdo ont eu lieu à Paris, en France. Ces deux événements ont en quelque sorte révélé une forme de continuum colonial sur la manière dont ces deux puissances gèrent leur passé. J'en étais au centre. À Montréal, je gravitais aussi autour des universités anglophones

McGill et Concordia. Charmaine Nelson, qui enseigne à McGill, est l'une des rares historiennes de l'art noires canadiennes. Elle y donnait un cours qui s'intitulait « La représentation du corps noir dans la culture visuelle », dans lequel elle entremêlait des récits d'anciennes esclaves avec une étude de *La Princesse et la Grenouille* de Disney ou encore avec le groupe de musique TLC. C'était une manière de penser fulgurante, transversale et radicale qui a tout chamboulé dans ma conception des études de l'histoire de l'art en lien avec des mouvements sociaux. J'allais aussi beaucoup à New York pour découvrir de nouvelles communautés de pensée, aller voir des expositions, rencontrer des artistes et activistes...

**LF** Tu as été pendant six ans libraire aux Mots à la Bouche, une librairie parisienne militant autour des questions gays. Quel a été l'impact de cette expérience, dans laquelle l'idée de sérendipité se manifeste dans un contexte très politique, sur ton parcours ?

**TL** Je me souviens très bien de la première fois où j'y ai mis les pieds en tant que client, du choc émotionnel de me découvrir une nouvelle maison. J'ignorais que trois ans plus tard je m'y retrouverais de l'autre côté, derrière un comptoir. Cette librairie est un repère à la fois historique pour le Marais, militant pour les droits LGBTQIA+..., mais aussi commercial, émotionnel, communautaire, qui compte pour énormément de gens. Beaucoup de jeunes de banlieue ou de province arrivent dans cette librairie pour essayer de trouver une hétérotopie par rapport à la société extérieure, excluante. Me retrouver à accueillir des personnes, à échanger autour de livres, de manières de penser le monde, de narrations, de classiques, d'essais ou de débats médiatiques a été tellement transformateur. Je me retrouvais au milieu d'un véritable désir de désirer, de





connecter, de comprendre le monde extérieur, mais aussi de rencontrer une scène intellectuelle parisienne. Ce sont six années qui m'ont beaucoup forgé. Très vite, j'ai eu l'envie de créer un rayon féministe plus complexe, plus exigeant, et un vrai rayon décolonial, plus complet, qui ramenaient une nouvelle clientèle. J'ai poursuivi ce travail en organisant des rencontres avec des auteur·es qui soulevaient des questions plus minoritaires et radicales, tel·les que Todd Shepard, Léonora Miano, Abdellah Taïa, ou encore Karim Kattan.

**LF** Bien que tu n'aies pas fait d'école d'art lors de ton cursus, tu as été l'année dernière en résidence dans le post-diplôme des Beaux Arts de Lyon. Pourquoi ce choix de réaliser une résidence dans un endroit dédié à l'éducation artistique ?

**TL** Les artistes postulent d'abord au post-diplôme de Lyon parce que c'est un programme unique en France. Celui-ci est particulièrement stimulant parce qu'il permet un travail d'un an, qui va en profondeur, avec un groupe de résident·es très restreint, sous la direction et l'attention de François Piron. Fin 2019, je sortais de la résidence de la Galerie à Noisy-Le-Sec, où j'avais initié un travail de compagnonnage avec le curateur Thomas Conchou. Cela a été un moment pivot, une résidence dense et bouleversante. Mon solo show « Caméléon Club » avait déterminé plein de pistes, que je suis d'ailleurs encore en train d'explorer actuellement, mais j'avais besoin de plus de calme, de distance, d'introspection. J'avais envie de revenir à ce que j'aimais à l'université, comme l'activité de passer une heure à décortiquer une phrase de Marguerite Duras, et développer plein d'interprétations à partir de celle-ci ; et surtout... j'avais envie de prendre le temps. Cette expérience m'a fait réaliser ce qui était possible d'expérimenter différemment au sein d'une

école d'art. Depuis septembre 2020, j'enseigne à la HEAD (Genève) dans le cadre du Master CCC, et c'est un lieu qui me permet de (ré)concilier réflexions esthétiques, questionnements politiques et considérations sur l'éducation alternative.

LF

Il me semble que le point de départ de l'exposition « Caméléon Club » que tu as proposée à La Galerie lors de ta résidence était ta lecture de José Esteban Muñoz, un théoricien que tu cites beaucoup dans ton travail, et sa réflexion autour des notions d'utopie et de futurité.

TL

L'idée initiale de l'exposition était de travailler sur deux lieux de transition : un vaisseau spatial et un club, qui s'entremêlaient, se répondaient, s'inter-connectaient. Toute l'exposition se basait sur le concept de « désidentification » de Muñoz — que j'ai très souvent développé — , mais aussi sur l'idée de *threshold*, de seuil. Ce concept est évoqué plus longuement dans l'ouvrage *Disidentifications : Queers of Color and the Performance of Politics* de Muñoz, où il relate l'existence d'un club punk, le Chameleon, au sein d'un centre commercial en Ohio accueillant un autre club gay, le 1470 ; les deux étant séparés par un simple corridor. Ce corridor est un lieu d'utopie, de possibilités. Je voyais alors ce centre d'art, une petite maison au milieu des tours, comme un lieu intermédiaire, un lieu étrange. J'aime penser la figure du lascar comme un caméléon, qui s'adapte à plusieurs situations, notamment les plus difficiles. L'espace était constitué d'une lumière et de filtres oranges qui envahissaient tout le centre d'art, d'une sculpture à partir de métal et tissu, d'une pyramide en laiton inversée, de sable orange et jaune, de rideaux transparents en PVC où étaient accrochés des poèmes. D'autres poèmes étaient peints sur les murs avec comme références les émeutes de 2005, la crise du SIDA/VIH dans les années 1980, une chanson de Princess Nokia, ou



Vue de l'exposition « Caméléon Club », Commissariat : Thomas Conchou, La Galerie CAC, Noisy-Le-Sec, France, 2019. Photographe: Pierre Antoine. 14

encore les personnages de marginaux de Jean Genet. J'y présentais des vidéos nouvelles, notamment *Out of the Blue* (2019), ou moins récentes. Enfin, une plateforme noire y accueillait la présence de différent·es artistes invité·es, comme Claire Finch, Karima El Kharraze ou encore Ghita Skali.

**LF** Comment s'exprimait l'espace du club dans l'exposition ? Quels enjeux politiques perçois-tu dans cet espace nocturne et contre-culturel ?

**TL** Quand j'étais à New York, j'allais beaucoup à une soirée qui s'appelait « Papi Juice », dédiée aux personnes queer de couleur. Je suis depuis hanté par ces seuils alternatifs et communautaires, dans lesquels les désirs circulent, et qui font office de rassemblements. Le club est un espace-temps où la perte de sens ouvre à des formes d'utopies, pour reprendre Caroline Honorien. Ce sont à la fois des lieux de libération, d'expression et d'exclusion. Je ne suis pas quelqu'un qui sort beaucoup en club. À vrai dire, le seul endroit où je sortais à Paris était la « Parkingstone ». J'y retrouvais des ami·es, découvrais des DJs et dansais. Dans l'exposition se trouvait la sculpture *Social Pyramid*, disposée au centre de La Galerie. Il s'agissait notamment d'une allusion indirecte au Pyramid Club, un lieu mythique où se réunissaient les populations gays à New York. Une autre de mes sculptures nommée *After the Party*, référence directe à l'ouvrage de Joshua Chambers-Letson, consistait en un tissu de trois mètres activé par un système de ventilation, avec un poème sérigraphié inscrit dessus, écrit en hommage à une personne queer et racisée qui danse dans un club. Une personne danse, et il se passe plein de narrations politiques et poétiques dans cette action. Au finissage de l'exposition, tout le monde dansait sur un DJ set. Le centre d'art



Vue de l'exposition « Caméléon Club », Commissariat : Thomas Conchou, La Galerie CAC, Noisy-Le-Sec, France, 2019. Photographe : Pierre Antoine.



Vue de l'exposition « Caméléon Club », Commissariat : Thomas Conchou, La Galerie CAC, Noisy-Le-Sec, France, 2019. Photographie : Pierre Antoine. 17

LF

était investi comme un « vrai » club. C'était magique. L'exposition, et particulièrement le film *Out of the Blue* qui y était présenté, dans lequel seules des personnes issues des minorités survivent à une attaque extraterrestre faisant disparaître les classes dominantes, offraient des fictions spéculatives pour penser d'autres futurs possibles. Comment le futur peut-il offrir des brèches politiques alternatives à l'heure où il n'a jamais semblé si incertain ?

TL

*Out of the Blue* est née d'une réaction suite à la théorie du « grand remplacement », une théorie de paranoïa créée par Renaud Camus, qui affirme que dans un futur plus ou moins proche, les personnes arabes et noires vont dominer la France. J'ai voulu récupérer ce concept tourné en dérision dans des groupes militants, pour le prendre à moitié au sérieux et l'investir dans un film. Ce genre de discours, finalement très médiatisé, réutilise encore une fois le trope orientaliste de considérer les personnes non-blanches comme des barbares qui ne mériteraient pas leur présence en France. Ici, je vis toujours une assignation raciale, tandis qu'à Montréal, mon appartenance à la France n'a absolument jamais été remise en question. Audre Lorde a écrit, dans son poème *A Litany for Survival*: "We were never meant to survive". Bien qu'elle faisait référence à la communauté noire-américaine queer, c'est cette interdiction de se projeter, de rêver, d'avoir accès à un futur qui m'a intéressé dans la conception de *Out of the Blue*. Finalement, il s'agit de l'histoire banale d'une personne qui va au cinéma, et bam, le monde bascule, des extraterrestres foutent le bordel. Tout le monde se retrouve bloqué et enfermé dans le cinéma. Cela ne vous rappelle-t-il pas quelque chose ? Pour moi, le but de la science-fiction est de révéler le présent. Aujourd'hui, personne n'avait prévu cette pandémie, tout semble complètement chaotique et irréel.





**LF** *Out of the Blue* emprunte aux codes visuels et narratifs de la science-fiction, un genre qui ne s'est en effet jamais autant confondu aux images que l'on voit tous les jours sur les chaînes d'informations en continu...

**TL** La science-fiction est très ambiguë : pendant longtemps, elle servait des clichés racistes — je pense par exemple à King Kong. Des auteur·es tel·les qu'Octavia Butler, Samuel Delany ou Ursula Le Guin ont permis d'en inventer une autre trajectoire. La science-fiction a été pour moi plus un prétexte de réinvention qu'un discours direct sur le genre. Dans le fond, la science-fiction m'intéresse très peu. *Out of the Blue* est plutôt inspiré des films de David Lynch et Gregg Araki, qui ne sont pas tout à fait des réalisateurs de science-fiction. Ce qui m'a toujours intéressé chez eux est l'irruption de quelque chose d'irrationnel dans un monde a priori « normal ». Toujours dans une perspective queer, j'aime ce genre de décalages, cette manière de tordre le réel, peut-être pour mieux le révéler.

**LF** Au-delà de féconder les imaginaires enfantins, le vaisseau spatial a pu constituer le véhicule d'une modernité technologique néfaste, de l'impérialisme, de la conquête — et donc de la colonisation — des étoiles. Y avait-il dans l'exposition la volonté de se réapproprier une figure qui peut être perçue comme dominatrice ou extractiviste ?

**TL** Le vaisseau spatial était surtout une métaphore de ce que signifie être « bizarre », au sens premier du mot queer, et être considéré·e comme quelqu'un qui ne vient pas d'« ici ». Cela renvoie à la condition du sujet subalterne, ou du sujet queer, qui sont en permanence assimilés à une étrangeté, un trouble, ne correspondant pas aux codes dominants. Je retrouve cette sensation étrange dans les paroles de PNL, où il existe une forme de paysage onirique qui vient d'ailleurs, qui se nourrit de plein de références très diverses issues



de la pop culture, de leur expérience en banlieue, de leurs émotions. Les paroles de PNL ont été pour moi des portes de sortie.

LF

La particularité de PNL me semble être d'avoir pu hisser au top des charts l'idée d'une profonde mélancolie, d'une incapacité à exister et à s'intégrer pleinement à la société, en dépit du succès et de la notoriété, pourtant tant attendus. PNL a beaucoup nourri ton travail, dans l'idée d'une mélancolie qui deviendrait politique...

TL

Il y a PNL, mais aussi Triplego, Laylow... La musique a une grande importance dans mon processus créatif. L'une des composantes de mes identités passe par la mélancolie et la puissance créatrice qui en résulte. Je dirais que ma planète se situe dans cet état qui me permet de me retrouver lorsque je me sens trop envahi par la violence du monde extérieur. La première fois que j'ai rencontré ce terme dans le champ des représentations, c'était en découvrant la notion de bile noire lors de recherches au lycée. Très vite, je suis tombé sur la gravure de Dürer. Ayant grandi dans une classe plutôt ouvrière, découvrir Dürer et toutes ses monographies à la bibliothèque a été un vrai choc. D'un coup, tout faisait sens. Plus tard, cet état a trouvé une sorte de miroir dans les paroles la chanteuse Wallen. La mélancolie faisait beaucoup écho à ma propre condition et tout ce qu'elle suppose comme « conséquences », qu'elles s'expriment en sacrifices, abandons, trahisons, ou violences systémiques. La mélancolie est pour moi politique parce qu'elle développe l'empathie et permet de sortir de soi. Ce mouvement est, je le répète, puissant. C'est aussi mon propre système. Ce n'est que récemment que j'ai réalisé que la plupart de mes projets tournent autour d'une figure *emo*, qui s'exprime souvent par des figures anti-héroïques, d'*outsiders*, telles que le personnage de Mejda dans *Out of the Blue*,

ou encore ma propre voix dans *Hard to Love...* Récemment, j'ai présenté au WIELS mon projet *Sick Sad World* qui renvoie au personnage de Daria, issue de la série télévisée du même nom. Elle aussi est une anti-héroïne : c'est un personnage trop intelligent pour les autres, qui passe son temps à dévoiler les rouages capitalistes desquels tout le monde est victime.

LF

Cette mélancolie est aussi inhérente à l'adolescence, dans ce tout ce qui s'y joue au niveau de la solitude et de prise en compte de sa propre altérité. C'est un stade émotionnel que tu as beaucoup convoqué, notamment lors de ta performance *conSpiration* conçue avec Loup, dans laquelle vous reprenez en chœur les tubes de votre génération. Le projet *Sick Sad World* que tu évoques met aussi en scène une chambre d'adolescente. Pourquoi cette fascination ?

TL

Dès l'adolescence, j'ai senti qu'il y avait quelque chose de différent en moi, et j'ai beaucoup écrit dans des carnets, dans lesquels j'essayais d'exprimer tout ce que je pensais. Au lycée, lors d'un cours de français, j'ai eu une vraie prise de conscience que le langage contenait un pouvoir. J'ai vite compris qu'il y avait un enjeu à *dire les choses* de façon juste, et que la manière de *dire les choses* comptait. Plus tard, j'ai réalisé que si le langage tentait de *dire les choses*, *dire les choses* était en soi un échec. Je me sens plus proche des mots que de l'art en général, bien que les mots soient pour moi des images. C'est pour cela que la littérature a très vite été un refuge, notamment avec Jean Genet, Bernard-Marie Koltès, Jean-Luc Lagarce, David Wojnarowicz, James Baldwin ou Tony Duvert... Dans mes premières vidéos *Diaspora/situations* ou *Hard to Love* un lien très fort à l'intime s'installe, et cela passe par la parole, par cette utopie d'imaginer que l'intime peut transcender le reste. Revenir sur l'adolescence



*Sick Sad World*, Bois, polystyrène, tissu, métal, mousse polyéther, polyuréthane, pigments, enduit acrylique, 90 × 250 × 250 cm, 2020.  
Photographe: Philippe De Gober.



***Sick Sad World***, Bois, polystyrène, tissu, métal, mousse polyéther, polyuréthane, pigments, enduit acrylique, 90 × 250 × 250 cm, 2020.  
Vue de l'exposition «Risquons-tout», WIELS, Bruxelles, Belgique.  
Photographe: Philippe De Guber.

et le personnage *emo* me permet ainsi de rendre hommage et de comprendre ce qui a pu « se passer ». Tout simplement parce que je ne sais pas si j'ai vraiment eu une adolescence ou si elle est encore en cours...

LF

En re-politisant ainsi cette culture *emo* ?

TL

Le postulat de départ pour *conSpiration*, en conversation avec Loup, était de politiser les tubes de notre adolescence chantés par Amel Bent, Evanescence et Kyo. Par « politiser », on entendait surtout l'idée d'y ajouter un discours plus militant, de manière à dévier les paroles. Loup avait par exemple choisi les L5 et décidé d'en faire un manifeste lesbien (« toutes les *femmes* de ta vie » devenait « toutes les *fems* de ta vie »). Mon interprétation du *Droit à l'erreur* d'Amel Bent était elle un manifeste pour les personnes arabes nées en France. *conSpiration* était aussi une manière de rendre hommage à notre lien d'amitié et de profiter de cette expérience pour être sur scène à deux. À chaque représentation, la foule chantait les chansons avec nous ; et c'est là où l'on se rendait compte qu'une communauté se crée à partir de vulnérabilités nostalgiques. Dans *conSpiration*, nous mettions en place une manière de prendre soin de nos adolescences à partir d'improvisations et de danses, en chantant pour un public qui chante avec nous, en respirant sur scène, pour des plantes qui respirent avec nous.

LF

Ainsi, pour trouver des manières de dire, de raconter, et de se raconter, il faudrait entremêler les niveaux de langue, de référence, de culture, et même les langues en soi... Tu mélanges en effet le français, l'anglais, et l'arabe, mais aussi le langage écrit au langage visuel : dans ton livre *Fantaisie finale*, il y a des photographies, tandis que dans tes expositions, il y a du texte. L'un ne semble pouvoir se passer de l'autre. En ré-inventant ces codes d'écriture, comme la taille des caractères qui augmente



*Fantaisie finale*, Livre, édition limitée, 210 pages, Éditrice: Victorine Grataloup,  
Designer graphique: Martin Desinde, Paris: Édition CNEAI,  
Distribué par Les Presses du Réel, 2019.

par m'angoisser alors que je suis  
peace en ce moment,  
tu vois ce que je veux  
dire. Les  angoisses  
c'est contagieux.

J'ai disposé plein de talismans,  
mains de fatma, croix d'éternité  
égyptiennes sur le mur de ma  
chambre. J'avais l'impression  
d'être ma mère. Et puis, tout d'un  
coup, je me suis demandé : Mais,  
*motherfucker*, me protéger de  
quoi ? Et mon *sahbi* devant tout  
ça : T'es trop con, la seule chose  
qui nous protège c'est Allah et pas  
ces conneries, il dit. J'étais tout nu.  
Donc, c'est tout. Il n'a jamais  
répondu. Je me suis senti con  
d'avoir voulu être transparent,  
puis j'suis sorti dehors. J'avais  
besoin de prendre l'air, j'écoutais  
Missy Elliott, un soleil radieux me

TAREK LAKHRISSI

52

baisait, il voulait se reposer sur  
mes lourdes paupières. J'ai pris  
la route opposée au métro pour  
aller vers les arbres et la forêt.  
La route opposée. Je me suis mis  
à rêver d'une vie sur une autre  
planète.



Un jour, pendant que je faisais  
des recherches sur Google, je suis  
tombé sur José Esteban Muñoz.  
Un ami, Alan, m'en avait parlé,  
et m'avait prêté *Disidentifications*,  
me disant que cela m'intéresserait  
sûrement pour mes recherches.  
Sur la couverture du livre, il y a  
Vaginal Davis, jeune artiste punk,  
un corps démesuré et musclé,  
une tête ornée d'une couronne  
de fleurs, un regard vague et des  
cheveux d'or. La désidentification.  
Pour faire (très) court, il s'agit  
d'une approche radicale propre

53

FANTASIE FINALE



*Fantaisie finale*, Livre, édition limitée, 210 pages, Éditrice : Victorine Grataloup,  
Designer graphique : Martin Desinde, Paris : Édition CNEAI,  
Distribué par Les Presses du Réel, 2019.

en crescendo au fur et à mesure du livre, y a-t-il une idée d'agentivité, de prise de parole qui s'affirme ?

**TL**

La taille des caractères en crescendo était une idée du graphiste Martin Desinde. La typographie se déploie au fur et à mesure, s'assume et assure un discours. J'aimais ce déploiement progressif, comme si au début ma voix était plus fragile. On commence par des narrations en prose, des histoires d'amour, comme toujours, puis au fur et à mesure, on bascule dans le poétique, dans un langage qui est à la fois oral, abstrait et crypté. Ce qui m'a toujours intéressé est le langage codé, secret, cet endroit où les différents niveaux d'interprétation d'une œuvre existent. Lorsque je parle de mon travail, je parle toujours de *layers* : il y a mon discours autour de l'œuvre, ce que je décide d'en dire, ce que le public reçoit, voit et ressent, et il y aura d'autres couches, que je décide ou non de révéler. J'aime ces différents niveaux d'accès, toujours dans l'idée d'une fuite sans fin.

**LF**

Il y a en effet une grande générosité de la langue qui jaillit et s'offre avec beaucoup de clarté, tout en cohabitant avec des passages plus mystérieux, opaques, intimes. Quelle place donnes-tu dans ton travail à l'idée de dissimulation, voire de mensonge ?

**TL**

Le mensonge est une forme d'accès à la liberté, un peu comme la trahison. La partie de mon travail sur le mensonge a été cristallisée dans une performance que j'ai curatée intitulée *Différents alibis* et montrée à Lafayette Anticipations, à Paris, puis à Auto Italia, à Londres. J'y ai invité des ami·es artistes, Harilay Rabenjamina, Christelle Oyiri et Ndayé Kouagou, tou·tes né·es en 1992, comme moi. Le projet devenait un *statement* générationnel à travers ce *boys-girls band* éphémère. Christelle y proposait sa performance-DJ set *Collective Amnesia* sur la danse urbaine logobi, Ndayé y posait les premières

bases de ses performances basées sur des textes qui se contredisaient, et Harilay y développait une narration-comédie-musicale sur un groupe de RNB au bord de l'implosion. Toutes les performances étaient basées sur les liens complexes que nous entretenons avec nos « identités », inspirées par la musique rap, RNB et électro. Lors d'une conversation au téléphone, Christelle Oyiri a employé le mot de « *trickster* » [que l'on pourrait traduire par « joueur·se de tours », « fripon·ne », « farceur·se »] pour parler de nous. L'expérience minorisée te donne toujours une longueur d'avance, te permet de prendre le temps d'identifier, de décortiquer les rouages de dominations. Pour moi, le mensonge était une manière de réfléchir à ce que signifie avoir un alibi, une question qui émerge et existe à partir des suspicions que supposent nos présences, la présence de nos corps dans des espaces institutionnels. La figure du menteur, du *trickster*, du *loser*, du caméléon, sont autant de stratégies que l'on apprend afin de mieux naviguer. Le mensonge renonce à cette obsession de la clarté, de la transparence.

LF

Avec l'installation *Unfinished Sentence II* présentée dans l'exposition « Anticorps » au Palais de Tokyo, tu proposes une réadaptation d'une œuvre que tu avais présentée précédemment au CRAC Alsace. En hommage aux *Guerrillères* de Monique Wittig, tu crées une série de lances suspendues au plafond par des chaînes. La principale différence entre ces deux itérations me semble se situer dans la hauteur de la suspension ; si elles étaient à hauteur humaine au CRAC, elles sont beaucoup plus inaccessibles au Palais de Tokyo, comme si elles échouaient dans leur nature ontologique d'armes, ne servant plus vraiment à nuire, mais peut-être simplement à se défendre contre une menace sous-jacente. Est-ce voulu ?

TL

Ce projet est né en 2019 suite à l'invitation d'Elfi Turpin au CRAC Alsace pour l'exposition « Un



Vue de la soirée de performances « Different Alibis (Part II) »,  
Commissariat : Tarek Lakhri, Artistes invités : Harilay  
Rabenjamina, Christelle Oyiri et Ndayé Kouagou, Auto Italia South  
East, Londres, Royaume-Uni, 2019.



Vue de la soirée de performances « Different Alibis (Part II) »,  
Commissariat : Tarek Lakhri, Artistes invités : Harilay  
Rabenjamina, Christelle Oyiri et Ndayé Kouagou, Auto Italia South  
East, Londres, Royaume-Uni, 2019.

couteau sans lame et sans manche » en lien avec le livre *Les Guerillères* de Monique Wittig. Avant même de parler d'une œuvre à produire, nous avons surtout passé du temps à parler du livre et des énigmes dont il recèle. J'ai commencé à dessiner des formes dans mes carnets, des formes de lances, mais de lances qui seraient tordues, dangereuses, que j'ai ensuite imaginées suspendues par des chaînes, devenant ornements. Chez Wittig, la guerre n'aboutit pas. Les lances, ainsi devenues inutiles, se sont alors muées en signes, qui dessinaient dans le vide un autre langage inconnu. J'ai ensuite ajouté deux autres éléments qui augmentent et théâtralissent l'architecture de la salle : des filtres mauves ont été ajoutés aux fenêtres pour créer un halo violet, comme pour rappeler les fantômes du groupe radical féministe lesbien Lavender Menace, et j'ai collaboré avec Ndayé Kouagou sur une bande sonore de 18 minutes inspirée des séries télévisées *Buffy contre les Vampires* et *Xéna, La Guerrière*. La première version de cette installation était en effet très proche du public qui pouvait facilement se blesser. Le choix de les rendre, au Palais de Tokyo, plus inaccessibles, plus distantes, disparaissant au milieu des reflets mauves, leur donnait un facteur plus menaçant, comme si la menace planait littéralement. La bande sonore plantait le décor avec une atmosphère inquiétante et rêvée. D'ailleurs, Buffy est à nouveau une héroïne mélancolique. Dans l'une des dernières saisons de la série, elle meurt et est ramenée à la vie par ses ami·es. Lorsqu'elle ressuscite, elle affirme qu'elle aurait préféré rester morte. Ce moment, qui a l'air anecdotique, est au contraire très chargé. La puissance de l'héroïne guerrière devient complètement mélancolique, plus seulement définie par sa force surhumaine, et c'est un



Vue de l'exposition « Anticorps », Palais de Tokyo, Paris, France, 2020.  
Photographe : Aurélien Mole.



*Unfinished Sentence II* (détail), 30 lances métalliques, chaînes, filtre de couleur, haut-parleurs, performance, bande son en collaboration avec Ndayé Kouagou, 2020. Photographie : Aurélien Mole.

basculement que je trouve incroyable dans l'histoire des séries télévisées des années 2000.

LF

Ces armes existent ainsi également en tant que signes ou symboles. Semblables à des lunes, elles peuvent évoquer quelque chose du monde de la nuit, du monde cosmique. Elles semblent en tout cas ouvertes à plusieurs interprétations formelles...

TL

Le métal noir des lances est très fin et distordu. On peut y reconnaître des lettres, des formes, un alphabet. L'analogie au monde cosmique est clairement présente, notamment parce que je suis passionné par l'astrologie. Ce qui m'a beaucoup ému dans la conception de ces sculptures est de voir à quel point une forme très simple, multipliée et théâtralisée de manière précise, nous amène à créer un monde parallèle, à la fois immersif et invitant ; on n'a pas besoin d'avoir lu Wittig pour avoir accès à la pièce. Tu parlais de défense, et je pense bien sûr à Elsa Dorlin, dont le livre *Se défendre* a été si important, ainsi qu'à l'ouvrage *Ce que le sida m'a fait* d'Elisabeth Lebovici. Ces deux livres ont deux approches complètement différentes, mais me semblent pouvoir être lus en miroir dans la manière qu'ils ont de développer une pensée intellectuelle dynamique et sensible. Récemment, j'ai à nouveau travaillé sur l'idée d'auto-défense, à partir du motif de la queue de la salamandre comme symbole de diversion et de survie, lors de mon exposition « This Doesn't Belong to Me » au Palazzo Re Rebaudengo de Guarene en Italie. Les lances menaçantes d'*Unfinished Sentence* font écho à ces queues de salamandre. Elles font partie d'une même narration. La bizarrerie de ces queues rappelle également la structure du lit pour *Sick Sad World*. Je pense toutes mes expositions et tous mes projets en chapitres narratifs, ou en constellation, pour revenir à cette analogie cosmique. Tout est lié.



Vue de l'exposition « This Doesn't Belong to Me », Commissariat : Bernardo Follini, Palazzo Re Rebaudengo, Guarene, Italie, 2020.



Vue de l'exposition « This Doesn't Belong to Me », Commissariat : Bernardo Follini, Palazzo Re Rebaudengo, Guarene, Italie, 2020.



Vue de l'exposition « This Doesn't Belong to Me », Commissariat : Bernardo Follini,  
Palazzo Re Rebaudengo, Guarene, Italie, 2020.

LF

Entre ta première exposition à Noisy-le-Sec, dédiée à la figure du caméléon, et celle de Guarene où tu empruntes des attributs à la salamandre, tu as également réalisé l'exposition « Serpent Dream » à Zabriskie (Genève, 2019). Les reptiles semblent être pour toi des puits d'inspirations allégoriques, mythologiques et politiques.

TL

Le *run-space* Zabriskie se situe au milieu de stations de trams, en plein centre de Genève, en Suisse. En réfléchissant à la spécificité de l'espace avec l'équipe du lieu, j'avais envie de m'intéresser aux liens entre les masculinités marrons/noires et l'espace public. À cette même période, j'ai vécu une altercation avec un policier dans le RER, à Paris. Toute cette absurdité m'a ramené à la fragilité de mon existence, que j'ai voulu représenter avec la peau d'un serpent en mue. Le projet du serpent était celui de la transformation, de la mue, de la traversée des mondes, et d'un corps menaçant. Pour « Serpent Dream », j'ai alors imaginé, rêvé une vision de moi-même à travers une enveloppe suspendue. Sur une grande pièce de tissu argenté et brillant, j'ai sérigraphié la phrase « *No, I don't have all the answers* », qui renvoyait à l'impossibilité de produire un discours autour des violences policières, encore très actuelles.

LF

Tu as écrit dans un post Instagram « *That's cute to use political concepts For an exhibition But that's not cute Not to apply them In everyday life* », affirmation aussi simple qu'incisive faisant allusion à ce qui peut s'apparenter comme à des formes de violences systémiques du monde de l'art. Peut-on considérer que les lances en hommage à Wittig nous prémunissent aussi peut-être d'une violence inhérente aux centres d'art et lieux d'exposition, et aux personnes qui les dirigent ?

TL

Exactement. L'art est un terrain miné et une sorte de mafia où il faut faire attention à quoi dire, quoi faire, et bien repérer qui sont les alliés et les



J'ai vu dans l'espace public  
je me suis trop approché du SÉREN,  
et c'est mon GORRE qui se  
dans un RESE, je suis devenu un  
je brille, je brille alors / et mon  
ma PEAU brune se change et  
RESE scintillant, insurrections

un flic qui n'avait peur de rien  
ma PEAU brille alors  
couché et mord le reste du temps  
SERPENT, un SERPENT en air  
GORRE flotte sur l'eau  
mue à l'infini, à l'infini, à l'infini  
et feux, I fait the GORRE H. H. H.

Vue de l'exposition « Serpent Dream » Zabriskie, Genève, Suisse, 2019.  
Photographe: Etienne Chosson.

ennemi·es. C'est un terrain de jeu passionnant, mais qui peut aussi créer plein de maux de tête ou de violences. Cette phrase est née à partir de frustrations que j'ai pu expérimenter en entendant de plus en plus de discours fabriqués, vides de sens, et en expérimentant des pratiques douteuses dans le monde de l'art français, en l'occurrence. Il y a un décalage assez sordide entre le désir friand de discours politiques, de mettre en avant des systèmes de représentations « différents » dans les expositions, tout en les broyant et en passant à la prochaine mode. Ce processus est déjà très violent. Ensuite, derrière les beaux discours, c'est une toute autre histoire lorsqu'il s'agit d'engager un discours en toute intelligence ou en humanité. Il y a tout un système de pratiques plus ou moins invisibles d'oppressions, de *tokenisations* et de mépris qui sont valorisées par un système néolibéral et capitaliste. Faire groupe est nécessaire pour développer des armes. Je sais que mon discours et mon image sont souvent instrumentalisés et j'essaie du mieux que je peux de naviguer entre ces espaces-là grâce à ce que j'ai compris des tactiques de diversion apprises chez Muñoz ou d'autres lectures, mais aussi en discutant avec des artistes et curatrices comme Josèfa Ntjam, Ghita Skali ou encore Mawena Yehouessi. Rien ne sera efficace sans un effort collectif, et ce n'est que le début.

**LF**

Dans le poème *Potential Threat*, conçu comme une sorte d'écho à l'installation *Unfinished Sentence*, tu reprends, comme Wittig dans *Les Guerillères*, une énumération de prénoms féminins, dont on peut imaginer qu'ils font partie d'une communauté réelle ou symbolique ; en tout cas choisie. Quelle valeur donnes-tu à cette communauté et à la notion d'amitié ?

**TL**

Je dis souvent que je ne serais pas grand-chose sans les femmes qui font partie de mon entourage,

à commencer par celles de ma famille, qu'elle soit ma famille biologique et choisie. Je leur dois tout. On peut élargir cette communauté à des rencontres lors de voyages que j'ai pu réaliser, à des déesses et à des dieux personnel·les, à des ancêtres que je ne connais pas, à des mort·es, à des promesses que l'on fait à différentes versions de soi-même. À Kaoutar Harchi, à Audre Lorde, à José Esteban Muñoz, à James Baldwin, à Sevdaliza, à Isaac Julien, à Jean Genet, à Fatima Ouassak... La liste est longue. À toutes ces figures qui m'ont extrêmement aidé et inspiré, de façon directe ou indirecte. Depuis le début de mon travail et dans mes expositions, je fais en sorte d'inclure des ami·es via un système d'invitations ou de collaborations, qui sous-entend qu'il est possible de se rendre visible, d'investir un espace, de faire face à plusieurs. On ne peut pas changer tout ce système d'exclusion ou d'exceptionnalité tout seul. Être plusieurs, être accompagné·es de commissaires d'exposition ou de directeur·trices d'institutions, permet de créer un véritable rapport de force pour renverser le *statu quo*, et pour réinventer ainsi de nouveaux systèmes économiques entre artistes, artisan·es, technicien·nes, régisseur·ses, de nouvelles manières de penser des expositions, de nouvelles formes de solidarités entre artistes et travailleur·ses culturel·les. Et plus que l'amitié, j'aimerais finir par l'amour, avec une citation de Kai Cheng Thom issue de son ouvrage *I hope we choose love*:

« *So in the midst of despair, I have come to believe that love—the feeling of love, the politics of love, the ethics and ideology and embodiment of love—is the only good option in this time of the apocalypse. What else do we have? I mean love that is kind,*



***Unfinished Sentence II*** (détail), 30 lances métalliques, chaînes, filtre de couleur, haut-parleurs, performance, bande son en collaboration avec Ndayé Kouagou, 2020. Photographe : Aurélien Mole.



***Unfinished Sentence II*** (détail), 30 lances métalliques, chaînes, filtre de couleur, haut-parleurs, performance, bande son en collaboration avec Ndayé Kouagou, 2020. Photographie : Aurélien Mole.

*but that is also honest, love that is courageous and relentless and willing to break the rules and smash the system, love that cares about people more than ideas, that prizes each and every one of us as essential and indispensable. I mean a love that is compassionate and accountable. I mean the love that confirms and re-affirms us as complex and fallible yet loveable anyway, the love that affirms us as human. »*



Vue de l'exposition « Un couteau sans lame et sans manche », Commissariat : Elfi Turpin, CRAC Alsace, Altkirch, France, 2019.



***Unfinished Sentence*** (détail), 30 lances métalliques, chaînes, filtre de couleur, haut-parleurs, performance, bande son en collaboration avec Ndayé Kouagou, 2020. Photographe : Aurélien Mole.

Tarek Lakhri, Figure Figure 2020  
Courtesy de l'artiste

## **DIRECTION DE PUBLICATION**

Indira Béraud  
[indira@figurefigure.fr](mailto:indira@figurefigure.fr)

## **INTERVIEW**

Lou Ferrand  
[loue.ferrand@gmail.com](mailto:loue.ferrand@gmail.com)

## **DIRECTION ARTISTIQUE**

Victor Tual  
[contact@victortual.com](mailto:contact@victortual.com)

## **IDENTITÉ VISUELLE**

Atelier Pierre Pierre  
[hello@pierre-pierre.com](mailto:hello@pierre-pierre.com)

[www.figure-figure.fr](http://www.figure-figure.fr)

[Instagram](#)

[Facebook](#)

[Twitter](#)