

Si nous ne brûlons pas, comment éclairer la nuit ?

Soufiane Ababri



P R A Z
D E L A V A L L A D E

***Si nous ne brûlons pas,
comment éclairer la nuit ?***

Soufiane Ababri

4 May – 10 June 2023

Praz-Delavallade Paris



Si nous ne brûlons pas,

**si je ne brûle pas
si tu ne brûles pas
si nous ne brûlons pas
comment les ténèbres
deviendront-elles
clarté ?**

C'est en 1930 que le poète turc Nâzım Hikmet écrit ces vers que Soufiane Ababri réinterprète pour le titre de sa nouvelle exposition. Condamné à plusieurs reprises en raison de son activisme politique, Hikmet a longtemps vécu emprisonné, connu l'exil et la clandestinité, avant d'être déchu de sa nationalité turque qui ne lui sera rendue que de manière posthume. Dans le poème « *Comme Kerem* » d'où sont tirées ces quelques phrases, Hikmet transforme un conte traditionnel du 16^{ème} siècle, qui relate un amour interdit, en un appel à l'action révolutionnaire. Ababri reprend ce thème de la portée subversive de la force érotique et rassemble ici différents travaux qui traitent, chacun à leur manière, de déchéance.

Deux dessins allongés sont à l'origine du projet. Réalisés sur des chutes de grands rouleaux de papier qu'Ababri utilise pour ses dessins, ils ont longtemps été laissés de côté par l'artiste à cause de leur format atypique. Dans l'un, un personnage nu est traîné à terre comme s'il subissait une punition physique, à moins qu'il n'essaie de retenir un homme qui ne veut pas de lui. Dans l'autre, un homme vraisemblablement resté trop longtemps au soleil s'affaisse à table, saoul. Ces scènes d'humiliation

et de déboire présentent des sujets déchus, qui rappellent non seulement le support sur lequel ils prennent forme – à savoir des résidus de papier – mais aussi leur statut marginalisé. Partant de ce constat, Ababri entreprend une épistémologie de la chute.

Dans l'histoire de l'art occidental, la chute, qu'elle soit physique, morale ou sociale, est un thème récurrent. Au milieu du 16^{ème} siècle, Pieter Brueghel l'Ancien, par exemple, a peint plusieurs tableaux, aujourd'hui devenus célèbres, qui traitent de la chute, comme celle d'Icare ou des anges rebelles, mais c'est sa *Parabole des Aveugles* (1568) qui est à cet égard exemplaire. Dans une composition en diagonale, il divise en six phases le mouvement de chute des personnages qui incarnent l'aveuglement spirituel et s'écroulent. Plus près de nous, les vidéos-performances existentialistes de Bas Jan Ader, qui se laisse tomber du haut d'une maison, dans un canal d'Amsterdam ou d'une branche d'arbre, évoquent la quête d'absolu et le désir de tout sacrifier à l'instant.

C'est probablement à cette conception davantage romantique de la chute que la figure de Jean Genet, emblématique pour Ababri, peut être

comment éclairer la nuit ?

rapprochée. Dans une des œuvres exposées, Ababri introduit Genet à travers un collage de différentes images sur le mur de la cellule d'un prisonnier couché sur son lit, qui n'est pas sans rappeler un passage inaugural du livre *Notre-Dame-des-Fleurs* (1943) dans lequel Genet décrit les photos d'hommes à propos desquels il fantasme et qu'il accroche au mur de sa cellule de prison.

Pour son collage, Ababri a utilisé des pages tombées de la biographie de l'écrivain français, dont la reliure s'est défaite avec le temps. On y voit un portrait de Genet jeune, surmonté d'une vue aérienne d'une des prisons où il fut incarcéré, et un autre de lui plus âgé qui semble regarder en direction du funambule Abdallah Bentaga, son compagnon pendant plusieurs années qui se suicidera à l'âge de 28 ans. Sur une autre photo, c'est Ababri lui-même qui apparaît, assis sur la tombe de Genet au Maroc, non loin de là où l'artiste a grandi. Comme les personnages de ses livres, Genet a toujours résisté au moule social. Enfant abandonné puis adopté, il devint fugueur et vécut souvent en cavale. Son parcours fut celui d'une réinvention constante. Mais pour lui, se réinventer n'était pas synonyme de sublimation ou d'ascension sociale. Au contraire, Genet résista toute sa vie au dictat positiviste de la réussite et témoigna, au contraire, de la séduction du mal et des mondes interlopes.

Un autre figure littéraire non-conformiste présente dans l'exposition est celle d'Oscar Wilde. Couché tel un Christ en croix au centre d'un grand dessin, il est entouré de jeunes

algériens. À nouveau, il ne s'agit pas d'une illustration mais d'une réinterprétation de la biographie de Wilde, pour laquelle Ababri s'est inspiré du récit qu'en a fait André Gide, à qui Wilde fit découvrir l'Algérie où il l'initia à ce qu'on appelle aujourd'hui le tourisme sexuel. Sans conteste, Wilde personnifie l'homme déchu. Condamné pour son homosexualité alors qu'il était au pic de sa gloire, l'écrivain se vit contraint à des travaux forcés et à deux ans de prison, tandis que tous ses biens furent confisqués.

Dans le portrait d'Ababri, les jeunes hommes qui encerclent Wilde sous une pluie de pièces d'argent sont loin d'être des fidèles agenouillés en pleurs. Au contraire, une joie semble les animer. Les assujettis du colonialisme sexuel affichent ici l'autonomie de leurs corps et de leurs désirs. Ababri déjoue les clichés associés à l'homoérotisme oriental, non pas tant pour en annihiler l'existence que pour les complexifier. Il en va de même dans l'ensemble de dessins sur papier rose qui s'inspire du film turc *Hammam* (Ferzan Özpetek, 1997). Comme dans le bain de vapeur, le personnage principal qui revient dans la séquence illustrée est enveloppé dans une sorte de brouillard qui le coupe de la réalité. Les rapports homoérotiques représentés sont mis à distance, comme pour mieux les repenser. Cette mise en cause des idées toutes faites se prolonge dans la technique utilisée par Ababri.

Aux outils associés aux Beaux-Arts, il oppose des fournitures bon marché, achetées dans des magasins non spécialisés. À rebours de la hiérarchie académique, sa démarche se veut

davantage égalitaire. Dans le même ordre d'idée, il scénographie ses expositions en peignant les murs avec des couleurs qui leur confèrent souvent un caractère domestique et déjouent ainsi la sacralité du white cube. Ici, il choisit du violet, couleur couramment associée aux luttes homosexuelles, dont la teinte est identique à celle d'une sérigraphie de Warhol, *Suicide (Purple Jumping Man)* (1963), faite à partir d'une photo trouvée dans la presse qui montre une personne se jetant par la fenêtre. La scène tragique a complètement disparu, seule la couleur mauve subsiste sous la forme de bulles de comics signifiant un mouvement de chute ou de disparition.

Warhol est un de ces « faggots » dont Ababri a réalisé de nombreux portraits rassemblés sous le titre « Yes I am ». À travers cette série, Ababri tisse depuis des années une communauté queer qui témoigne autant de la parenté que de la singularité de ses membres. Dans l'exposition, la série n'apparaît que sous forme résiduelle : des images de référence ont été recyclées pour créer une composition en spirale. Outre Warhol, on y reconnaît James Baldwin, Tom Ford, Jimmy Sommerville, ou encore John Waters et son égérie Divine, nommée ainsi par le cinéaste de Baltimore en hommage à la drag queen du roman de Genet précité. À l'instar du drag dont Divine est une figure iconique, le voguing rejoue sur un mode exacerbé des attitudes quotidiennes. À partir des années 70, ce style de danse devient une nouvelle forme d'expression et de reconnaissance pour des personnes marginalisées en raison de leur genre, leur sexualité ou leur origine ethnique et socio-économique. Le voguing sert ainsi d'outil d'empowerment. Un de ses mouvements élémentaires est le

« dip », soit une théâtralisation de la chute où les performers s'effondrent au sol dans un élan flamboyant et subliment l'acte de tomber en une performance physique incarnée.

Soufiane Ababri qualifie tous ses travaux de « bedworks », dans le sens où ils ont été dessinés alors que l'artiste était en position couchée dans son lit. L'importance de cette perspective inversée et de cette posture qui déjoue le mythe viril de l'artiste qui peint à la verticale dans son atelier a déjà été explicitée ailleurs. C'est ici le verbe « *embedded* » écrit sur un des dessins qui interpelle. De part et d'autre d'une verge en érection, on peut lire: "*Something between fear and desire has become embedded in me since I tasted the depth of your night*". La nuit, qui rappelle les ténèbres du poème de Nâzım Hikmet, fait tomber les interdits et engendre un autre rapport à soi et aux autres, qui mêle peur et désir. Une fois révélés, ces sentiments antagonistes apparaissent ancrés – *embedded* – et donc inaliénables.

À travers son exploration de la chute, Ababri rappelle la nécessaire prise de risque, comme celle du funambule qui avance seul sur son fil, pour advenir au monde et à soi-même.



Bed work/ (Aller au plaisir comme on marche au devoir), 2023 (detail)

If we don't burn,

**“If I don't burn
if you don't burn
if we don't burn
how will the light
vanquish the darkness?”**

These words taken from a poem written by Nâzım Hikmet in 1930 have been reinterpreted by Soufiane Ababri for the title of his new exhibition. The Turkish poet was imprisoned several times because of his political activities and was obliged to live in hiding and in exile, before being stripped of his nationality, which would only be restored after his death. In *“Kerem Gibi”*, the poem from which these lines are taken, Hikmet takes a traditional 16th century folk tale telling the story of a forbidden love and transforms it into a call for revolutionary action. Ababri revisits the subversive nature of eroticism, bringing together various works that address, each in their own way, the theme of a fall from grace.

At the origin of the project are two long, horizontal drawings on remnants of paper from the large rolls that Ababri uses for his drawings, pieces that he put aside for a long time because of their atypical format. In one of them, a naked figure is being dragged along the ground as if the victim of physical punishment, unless he is trying to prevent a man who has lost interest in him from leaving. In the other, a man who has obviously stayed too long in the sun flops drunkenly on a table. These scenes

of humiliation and woe feature characters who have fallen from grace; not only do they evoke the nature of the paper on which they have been brought to life – scrap paper – but also the characters' marginal status. Starting from this observation, Ababri sets out to study the notion of the fall.

Whether the fall is physical, moral or social, falling is a recurrent theme in Western art. In the mid 16th century for example, Pieter Bruegel the Elder painted several works on the subject that have since become famous, such as the fall of Icarus or of the rebel angels, however the most exemplary painting is *The Blind Leading the Blind* (1568). Using a diagonal composition, it portrays six characters (who embody spiritual blindness) falling in progression, the last collapsing to the ground. More recently, the existentialist filmed performances of Bas Jan Ader – falling from the roof of a house, into a canal in Amsterdam or from the branch of a tree – evoke a quest for the absolute and a desire to sacrifice everything for the moment.

The figure of Jean Genet – considered emblematic by Ababri – exemplifies such a romantic conception of the fall. In one of the works on show, Ababri references

how can we light up the night?

Genet by means of a collage of various images on the wall of a cell where a prisoner is lying on his bed. The scene is reminiscent of the first paragraphs of *Our Lady of the Flowers* (1943) in which Genet describes the photos of the men he fantasises about that he has taped to the walls of his cell.

In the collage, Ababri uses pages that have fallen out of an old biography of the French writer. The images include a portrait of a young Genet with an aerial view of one of the prisons in which he was incarcerated. In another photo he is older and seems to be looking at the tightrope walker Abdallah Bentaga, his partner for several years who committed suicide at the age of 28. On another photo, we can see Ababri himself sitting on Genet's grave, which is in Morocco not far from where the artist grew up. Like the characters in his books, Genet always refused to fit in the mould. Abandoned as a child and then adopted, he often ran away from home preferring to live on the run. His life was one of constant reinvention, however for Genet reinventing himself was not synonymous with sublimation or social mobility. Throughout his life Genet fought against the diktats of success, bearing witness on the contrary to the temptations of evil and a life considered by some to be seedy and disreputable.

Another non-conformist literary figure present in the exhibition is Oscar Wilde, who is lying in a Christ-like pose in the middle of a large drawing surrounded by young Algerians. Once

again, this is not an illustration but rather a reinterpretation of Wilde's biography that was inspired by André Gide's account of how Wilde took him to Algeria and introduced him to what is known today as sex tourism. Wilde indisputably personifies the fallen man. At the height of his success, he was sentenced to two years' hard labour for being a homosexual and all his property was seized.

In Ababri's portrait, the young men encircling Wilde as golden coins rain down are far from being loyal followers kneeling before him with tears in their eyes. They seem instead to be joyous. Rather than being subjected to sexual colonialism, they revel in the freedom of their bodies and desires. Ababri belies the clichés associated with homoeroticism and the Orient, not so much to do away with them entirely, but rather to complexify them. The same goes for the ensemble of drawings on pink paper that draw inspiration from the Turkish film *Hammam* (Ferzan Özpetek, 1997). Throughout the illustrated sequence, the main character is separated from reality by a sort of fog (as in the steam bath), a device which keeps the homoerotic relations portrayed therein at a distance as if to reappraise them.

This challenging of preconceived ideas continues in Ababri's preference for cheap everyday materials purchased in supermarkets and the like rather than artist materials. Eschewing academic hierarchy, his approach aims to be more egalitarian. In the same vein, when designing

each exhibition, he paints the walls in colours with a more homely feel to get away from the image of the sacrosanct white cube. In this exhibition he has opted for purple, a colour often associated with the gay community. The colour is the exact same shade as seen in *Suicide (Purple Jumping Man)*, a 1963 silkscreen print by Andy Warhol based on a press photo of a man jumping out of a window. This tragic scene has completely disappeared and only the mauve colour remains in the form of speech bubbles signifying a fall or a disappearance.

Warhol is one of these “faggots” of whom Ababri has produced numerous portraits and which are assembled under the title *Yes I am*. In this series Ababri has been portraying the queer community for several years, bearing witness both to the kinship between and the unique nature of its members. In this exhibition, the series only appears in residual form with reference images recycled to create a spiral composition. In addition to Warhol, this work includes James Baldwin, Tom Ford and Jimmy Sommerville, as well as John Waters and his muse Divine, who was so called by the Baltimore-born filmmaker in a tribute to the drag queen in the aforementioned novel by Jean Genet. Just like the art of drag of which Divine is an icon, voguing is an art form that exaggerates everyday attitudes. From the 70s on, this dance style became a new form of expression and means of recognition for people marginalised because of their gender identity, sexual orientation, ethnic origins or social class. Voguing has since been a tool of empowerment. One of the

basic movements in voguing is the “dip”: a theatricalised fall in which the performer flamboyantly collapses on the ground in a move that turns the action of falling into a sublime and quintessential physical performance.

Soufiane Ababri describes his creations as “bedworks”, because they are drawn while the artist is lying on his bed. The importance of this inverted perspective – a posture that contradicts the myth of the virile artist painting in his studio in a standing position – has already been analysed. Here our attention is drawn to the word “embedded” written on one of the exhibited drawings. A text written to either side of an erect penis reads: *“Something between fear and desire has become embedded in me since I tasted the depth of your night”*. Night, which evokes the darkness in Nâzım Hikmet’s poem, is a time when anything goes, a moment that gives rise to different connections with oneself and others in which fear and desire prevail. Once revealed, these contradictory feelings appear “embedded” and therefore inalienable. In exploring the fall, Ababri reminds us of the importance of taking risks and possibly falling, like the tightrope artist walking on the rope, to come into being in the world and to oneself.



Bed work / (Working on changing rules), 2023
Color pencil on paper
72 x 57 cm (framed)
28 3/8 x 22 1/2 in



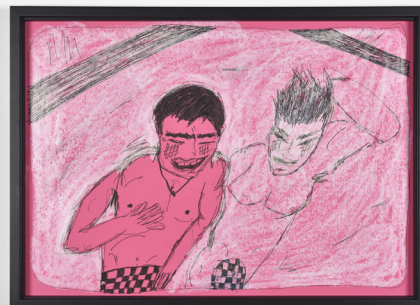
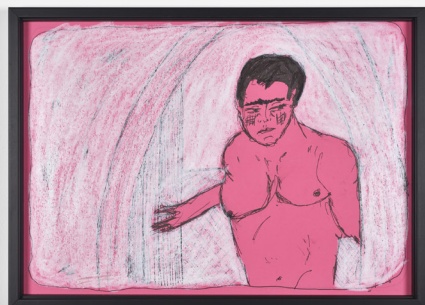
Bed work / (Beauty of Leftover), 2023
Color pencil on paper
72 x 57 cm (framed)
28 3/8 x 22 1/2 in



Bed work / (The story didn't stop at Jack's hotel), 2023
Color pencil and photo collage on paper
82 x 122 cm (framed)
32 1/4 x 48 in



Bed work, 2023
Color pencil on paper
72 x 57 cm (framed)
28 3/8 x 22 1/2 in



Bed work / (Thick Vapor), 2023
Color pencil on paper
26 x 36 cm each (framed)
10 1/4 x 14 1/8 in

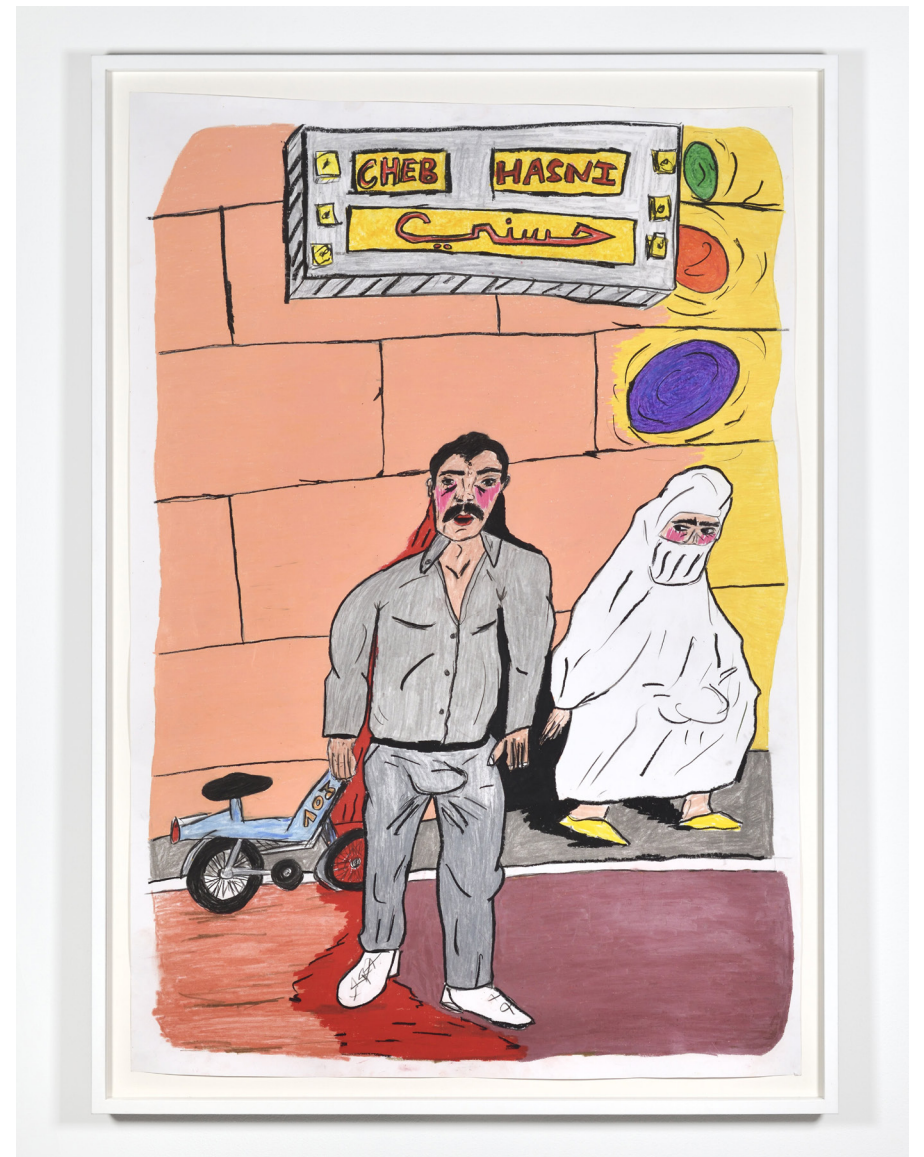


Bed work / (The Fall 1), 2023
Color pencil on paper
55 x 140 cm (framed)
21 5/8 x 55 1/8 in

Bed work (The Fall 2), 2023
Color pencil on paper
58 x 149 cm (framed)
22 7/8 x 58 5/8 in



Bed work / (The king is dead, long live the king!), 2023
Color pencil on paper
110 x 77 cm (framed)
43 1/4 x 30 1/4 in





Conversation with Soufiane Ababri

Bonjour Soufiane, peux-tu te présenter ?

Bonjour, je suis Soufiane Ababri. Artiste plasticien, né à Rabat au Maroc en Afrique, pendant le pic de l'épidémie du SIDA dans le monde. Je vis et travaille entre Paris et Tanger.

Peux-tu nous raconter un peu ton parcours; qu'est-ce qui t'a mené au dessin ?

Mon parcours est assez tortueux si on peut dire, j'ai passé beaucoup d'années à me poser des questions et à vivre ma vie de jeune gay en France avant de me décider à rejoindre une école d'art. Mais l'avantage c'est que je pense que j'avais la maturité de foncer et d'attaquer des sujets sensibles sans me retourner. Pour ce qui est du dessin, c'est venu beaucoup plus tard alors que j'avais déjà fait pas mal d'expositions et que les institutions commençaient à s'y intéresser. J'ai tout arrêté pour l'assumer comme médium principal alors qu'avant j'avais honte de le montrer... certainement un trauma des écoles d'art de ma génération. Donc il s'agit d'une stratégie de résistance et d'économie de travail.

Quel est ton premier souvenir d'art ?

J'ai détesté l'art mais aimé la position de l'artiste et sa place marginalisée (j'étais naïf). C'était certainement une façon détournée de mieux vivre ma place gay. À l'époque, il valait mieux être excentrique que pédé, c'était moins dangereux. J'ai grandi au Maroc donc l'art qui était accessible pour moi, qui n'appartenait pas à

une classe sociale avec un capital culturel, était l'abstraction dont le message était une sorte de spiritualité basée sur l'harmonie des formes et des couleurs, je détestais cette forme d'art. Mon premier souvenir bouleversant vient après avec les installations de parcours de Bruce Nauman.

À quoi ressemble ton processus créatif ?

Lectures, notes, recherches d'images, combinaisons de références, et dessins avec le protocole que j'ai mis en place au lit.

Ta pratique a-t-elle évolué avec le temps ?

Oui elle évolue heureusement, je fais énormément de recherches et j'aime me faire violence dans le travail comme dans la vie.

Le corps occupe une place centrale dans ton oeuvre, il est multiple et unique à chaque situation, que ce soit les corps que tu dessines, ceux qui habitent ton imaginaire, ceux qui se déplacent dans les espaces d'exposition ou même ton corps, qui se met en action dans un espace tout particulier lorsque tu dessines tes *Bedworks*. Peux-tu nous en parler davantage ?

Oui, le corps est l'élément central de mon travail. Principalement masculin à part de rares exceptions. Ces corps masculins dont la virilité exacerbée a contrôlé les espaces communs de mon adolescence, au moment où je me construisais comme adulte m'a placé à la frontière entre colère et désir,

résistance à la domination et soumission à ses codes. Cette contradiction ne m'a pas quitté depuis et j'essaye de me poser cette question quand je commence un projet. Le fait de fragiliser la virilité et de la cultiver, dans un jeu érotique basé sur l'échange, donne des compositions troublantes qui poussent à se poser des questions sur le rôle de la violence dans l'histoire des formes et sur les mécanismes de domination. Et surtout comment la démanteler.

Quelle est la place de la littérature, des mots, de la parole dans la construction de ton identité ainsi que dans ton travail ?

C'est très simple. C'est le socle de ce que je fais.

Comme pour la parole et l'écrit, toute expression artistique reflète un discours situé, peux-tu nous expliquer en quoi cette conception de discours situé est particulièrement importante pour toi et dans ton travail ?

Cela me permet certainement de me canaliser. Il y a deux moments dans mon travail. Le moment de préparer une exposition pour un lieu spécifique et le moment où je travaille sans savoir où classer par la suite le dessin que je fais. Pour l'exposition, je contextualise, il y a une ligne directrice par rapport à l'espace, le lieu où il se trouve, mon lien avec, mon état à ce moment-là. Pour moi, c'est nécessaire même si cela se révèle très fatigant mais c'est ma manière de questionner les formats, l'exposition, son lieu, la scénographie. Le dessin en tant que

dessin ne m'intéresse que très peu.

Dans ton travail, tu observes l'influence des violences sur l'histoire commune et la construction d'identités culturelles, comment abordes-tu ces sujets ?

Je suis toujours parti d'une sorte de définition élargie de moi. Un schéma tentaculaire pour essayer de voir ce qui me lie au monde et quelles sont les communautés auxquelles j'appartiens.

J.J Rousseau disait : "Notre vrai moi n'est pas entièrement en nous". Mon travail est nourri par l'histoire et l'histoire de l'art qui ont toujours octroyé une place marginalisée aux minorités sexuelles et ethniques. Face à cette violence il faut tout le temps un nouveau vocabulaire de résistance.

La scénographie est une partie intégrante de ton travail, tu accroches rarement tes dessins sur des murs blancs... Peux-tu nous parler de la scénographie pour l'exposition à la galerie ?

Il s'agit de bruits de chutes muettes, comme imperceptible par la majorité. Des bruits qu'il faut s'imaginer dans sa tête. Pour cela, je vais « peindre » sur les murs en violet des bulles de comics qui illustrent la chute avec fracas. Cette façon drôle et douce est contrebalancée par une référence tragique mais industrialisée d'une oeuvre d'Andy Warhol. Une sérigraphie qui montre un corps qui saute d'une tour en deux séquences « Suicide (Purple Jumping Man) ».

Le titre de l'exposition, Si nous ne brûlons pas, comment éclairer la nuit ? est une référence au poète turc Nâzım Hikmet Ran, qui dépeint la destinée d'un héros légendaire, Kerem, qui prit feu, selon une croyance populaire, en dénouant la chemise magique de sa bien-aimée. Kerem devient dans ce poème un jeune militant révolutionnaire qui agit au péril de sa vie pour changer la société. Dans quelle mesure cette référence fait écho à ton travail ?

Il fait référence à notre situation, depuis une décennie, dans le Maghreb et le « monde arabe ». Les immolations par le feu sont devenues une forme de protestation régulière et pas plus loin que dimanche dernier (2 avril 2023) le dramaturge marocain Ahmad Jawad s'est immolé par le feu pour protester contre la condition culturelle qui le violentait. Pour moi, c'est l'idée que la chute de certains permet de donner des outils aux autres pour se reconstruire. C'est la chute comme sacrifice, mais pas dans le langage du martyr mais plutôt comme le "dip", cette figure dans le voguing qui consiste à chuter pour mieux se relever. Fier et flamboyant.

Pour cette exposition, tu travailles l'idée de la chute, comment ce concept se matérialise-t-il à travers tes œuvres ?

Il s'agit de voir la chute sous différents angles. Tout d'abord, j'ai commencé à problématiser un type de dessin sur des chutes de papier qui me restent après avoir fait des dessins de très grands formats. Un format inconfortable

s'impose à moi. Ces dessins, malgré le fait qu'on m'ait auparavant proposé de les montrer, je ne les ai jamais réellement assumés. Mais comme d'habitude c'est ce genre d'inconfort qui me pousse à réagir, je les ai mis là, au centre de ma proposition. Par la suite, j'ai essayé de comprendre la chute sous différentes formes et définitions.

Tu mets souvent en relation culture visuelle (avec de nombreuses références, littéraires, cinématographiques ou issues de l'histoire commune, de scènes de la vie quotidienne) et revendications identitaires, peux-tu nous en parler davantage ?

J'ai envie de dire qu'ils font partie de la vie quotidienne. Cela m'accompagne à tous les moments jusqu'à devenir une part entière de mon vécu. En tout cas c'est comme cela que j'aime vivre l'art et la culture. Quand je dis que je lis principalement des artistes qui font partie des minorités raciales, sexuelles et de classe ou qui en parlent, on me pose souvent cette question assez réac' : "Tu ne lis quand même pas que ça?". J'ai envie de dire que c'est un puits sans fond qui met des liens de sang entre des gens de plusieurs générations et cela pousse à vouloir reprendre le flambeau.

Tes œuvres se fondent sur une approche historique, autobiographique et conceptuelle; et intègrent (entre autres) les questions de domination, marginalisation, d'appropriation.

Est-ce que ton travail peut se lire comme une autobiographie commune sur l'histoire des dominants et dominés, révélant la violence relationnelle intrinsèque à ces groupes ?

Je l'espère vraiment ! Mais je n'interdis pas une lecture plus en surface qui pousse le spectateur à avoir un moment avec un travail qui se veut critique et qui offre du plaisir également. Je pense qu'une fois dedans, on se pose, sans s'en rendre compte beaucoup de questions, puisque comme on dit : si on ne s'occupe pas de la politique, la politique s'occupera de toi.

Quel.les auteur-riche-s, livres, films et musicien-ne-s t'ont le plus marqué ?

Jean Genet toujours en premier, sinon j'ai beaucoup lu Ernest J. Gaines, Baldwin, Marguerite Duras (pendant longtemps mais je me pose des questions haha), Didier Eribond, Abdellah Taïa ... beaucoup trop ! J'aime énormément Fassbinder, Almodovar, Nadir Mokneche.

J'ai eu l'a chance d'assister à un spectacle réactivé d'Alain Buffard au CND ! Jusqu'à présent je ne connaissais que ses vidéos et textes, c'est sublime. Sinon, en danse, j'aime beaucoup DV8, une compagnie de danse anglaise qui ne se produit plus malheureusement. C'est du théâtre physique qui aborde des questions similaires à celles que je mets en forme.

Quels sont tes musées préférés à Paris ou ailleurs ?

Le musée de l'Acropole à Athènes, le Reina Sofia à Madrid, le bâtiment du Museo Capodimonte à Naples, le Rijksmuseum à Amsterdam.

Quel est l'endroit où tu te sens le plus en paix ?

C'est très rare mais je me suis senti proche d'un état de paix à Ljubljana en Slovénie.

Ton verre est-il à moitié plein ou à moitié vide ?

Même s'il est à moitié vide, j'en ai toujours un autre plein en attente !



Soufiane Ababri's studio-home

Hello Soufiane, can you introduce yourself?

Hello, my name is Soufiane Ababri and I am a visual artist. I was born in Rabat (Morocco) in Africa at the height of the worldwide AIDS epidemic. Today, I live and work between Paris and Tangier.

Can you tell us about your background and how you started drawing?

You could say that my life so far hasn't really been plain sailing. I spent many years asking myself questions while living my life as a young gay man in France, before finally deciding to go to art school. On the plus side, I think that this made me mature enough to run headlong into tackling sensitive subjects. Drawing came much later after I had already done quite a few exhibitions and cultural institutions were beginning to take an interest. I stopped everything else and adopted it as my main medium, although I had always been ashamed to show my drawings, undoubtedly because of a trauma related to the art schools of my generation. For me, drawing is a labour-saving strategy of resistance.

What is your first memory of art?

My first memory of art is actually the fact that I hated art! However, I did love the artist's status and place on the margins of society (I was pretty naïve at the time). It was certainly a roundabout way of being able to better live my life as a gay man. At the time, being eccentric seemed an easier and less dangerous option than being

queer. I grew up in Morocco, so the only thing that was accessible to someone like me - who didn't belong to a social class with cultural capital - was abstraction, an art form in which the message is a kind of spirituality based on the harmony of shapes and colours. I hated it. My first memory of being overwhelmed by art was much later when I discovered Bruce Nauman's installations.

Can you describe your creative process?

Reading, taking notes, looking for images and combining references before drawing following my bed protocol.

Has your practice evolved over time?

Yes it has, fortunately. I do a lot of research and I like to force myself to go out of my comfort zone both in my work and day to day life.

Whether it is the bodies you draw, those that live in your imagination, the ones that move through the exhibition space or even your own body (whose position is so important when drawing your Bedworks) the body - both multiple and unique to each situation - is central to your work. Would you agree?

The body (male with a few rare exceptions) is indeed the central element of my work. Male bodies with their exacerbated virility, who dominated the common spaces in my adolescence at a time when I was growing into an adult, left me at the crossroads of anger and desire, torn between resisting domination and submitting to

convention. This contradiction is still part of who I am and it is something I try to question each time I start a new project. Trying to make this virility more fragile - while nurturing it in an erotic game based on exchange - leads to disturbing compositions that make you think about the role of violence in the history of forms, as well as the mechanisms of domination and how to dismantle them.

What role has literature, words and speech played in the construction of your identity and your work?

That's a simple answer: literature is the foundation of everything I do.

As with speech and writing, artistic expression cannot be separated from a given context. Can you explain how context is particularly important to you and your work?

It certainly helps me to focus. There are two distinct times in my work, when I am preparing an exhibition for a specific location and when I am working without knowing where the drawing will be placed afterwards. For an exhibition, I contextualise following certain guiding principles that depend on the exhibition space and its location, my connection to it and my state of mind at the time. Even if it is very tiring, it is something I need to do. It's my way of thinking about format, the exhibition, its location and exhibition design. I have no real interest in drawing for drawing's sake.

In your work, you observe the influence of violence on a shared history and the construction of cultural identities. How do you tackle these subjects?

I always start from a kind of expanded definition of myself, a sprawling framework through which I try and see what connects me to the world and which communities I belong to. Rousseau said that our true self was not entirely within us. My work finds inspiration in this place on the margins, the place where history and the history of art have always put sexual and ethnic minorities. Faced with this violence, you constantly need a new vocabulary of resistance.

You rarely hang your drawings on white walls and exhibition design is an integral part of your process. How did you approach this show at Praz-Delavallade?

The main idea here revolves around the sounds of a silent fall, sounds that are seemingly imperceptible to most people, noises that you have to imagine in your head. To this end, I am going to "paint" comic book bubbles on purple walls to illustrate the fall with a bang. This gentle, amusing approach is counterbalanced by the reference to a tragedy that was "mass-produced" in the Andy Warhol silkscreen print *Suicide (Purple Jumping Man)*, which portrays two sequences of a man jumping from a tower.

The title of the exhibition, "If we don't burn, how can we light up the night" is a reference to a poem by Turkish poet Nâzım Hikmet. This poem refers to a legendary hero, Kerem, who according to popular belief caught fire when he undid the magic shirt of his beloved. In the poem, Kerem becomes a young revolutionary who risks his life to change society. To what extent is your work informed by this reference?

It refers to the situation over the last decade in the Maghreb and more generally in the Arab world where self-immolation has become a regular form of protest. As recently as last Sunday (2 April 2023), the Moroccan playwright Ahmad Jawad set himself on fire to protest against the condition of art and artists of which he was the victim. For me, I see the fall as something that allows some people to reconstruct themselves while giving others the tools to do so. For me, the fall is a sacrifice, but not in the language of martyrdom, rather like the voguing dance move called the "dip" in which the dancer falls only to get up again, proud and flamboyant.

How does the concept of the fall materialize in the works on show?

It's about seeing the fall from different angles. I began by problematizing a kind of drawing that I do on the scraps of paper that are left after I have done some very large-format drawings. The dimensions of these remnants make them difficult to use and I have to adapt. I have never really felt happy with these drawings, despite being

asked to exhibit them in the past. As usual, it is this kind of discomfort that pushes me to react and so I put them at the centre of what I had in mind. I then went on to try and apprehend the fall in its different forms and definitions.

You often make connections between visual culture (with numerous literary and film references, elements taken from our shared history and scenes from everyday life) and the fight for recognition. Can you tell us more about this?

I'd like to say that these connections are part of everyday life. They have always been there and have now become an integral part of my life. In any case, that is how I like to experience art and culture. When I say that I mainly read the work of authors from racial, sexual and social minorities, or those who talk about these minorities, I often get asked a rather reactionary question ("Surely, that not the only thing you read is it?"). It's a bottomless pit that creates blood ties between people across several generations and which encourages them to pick up the torch and continue the fight.

Your works are based on a historical, autobiographical and conceptual approach that addresses (among other subjects) the questions of domination, marginalisation and appropriation. Can we see your work as an autobiography of the dominant classes and those over whom they hold sway, one that exposes the intrinsic relational violence of these groups?

I really hope so! However, I am not against a more superficial analysis that allows the viewer to spend a moment with an artwork that is meant to be critical, but which also offers pleasure. Having said that, I think that once you're really absorbed in it, you will ask yourself a lot of questions without realising it. As the saying goes: if you don't take an interest in politics, politics won't take an interest in you.

Which authors, books, films and musicians have influenced you the most?

Jean Genet will always come first, otherwise I have read a lot of books by Ernest J. Gaines, Baldwin, Duras (for many years, but now I'm starting to wonder haha), Didier Eribond, Abdellah Taïa. There are so many! It's like a really big family. I love Fassbinder, Almodovar and Nadir Mokneche. I was fortunate to attend a show by Alain Buffard at the Centre National de la Danse. Until then, I had only seen his videos and texts. It was sublime. In dance, I also really like DV8, an English dance company that unfortunately no longer exists. It was a form of physical theatre that dealt with similar issues to those I address in my work.

What are your favourite museums?

The Acropolis Museum (Athens), Museo Reina Sofía (Madrid), Rijksmuseum (Amsterdam) and the building of Museo Capodimonte (Naples).

Where do you feel the most at peace?

It's very rare that I feel at peace, but I almost felt at peace in Ljubljana (Slovenia).

Is your glass half full or half empty?

Even if it's half empty, there's always a full one waiting!

Soufiane Ababri
Born in 1985, Rabat, MA
Lives and works between Paris and Tangier

Education

2016 - 2017 Post-Diploma at École Supérieure des Beaux Arts, Lyon, FR
 2014 MA II, École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Paris, FR
 2010 BA, École Supérieure des Beaux Arts de Montpellier, FR

Solo shows

2023
Si nous ne brûlons pas, comment éclairer la nuit ?, Praz-Delavallade, Paris, FR

2022
NON MERCI !!!, Dittrich & Schlechtriem, Berlin, DE

2021
Bunch of Queequeg, Praz-Delavallade, Los Angeles, CA, US
YES ! Aï Aï Aï Aï Aï Aï ... AM, Mendes Wood DM, Brussels, BE

2020
A Circus Act Behind Bars of Lilac and Blood, Kulture Gallery and Editions, Rabat, MA
Berliner Luft - Soufiane Ababri, Dittrich & Schlechtriem, Berlin, DE

2019
Something New Under The Little Prince's Body, Dittrich & Schlechtriem, Berlin, DE
Call me by their names, Ravnikar Gallery Space, Ljubljana, SI
Tropical Concrete Gym Park, Glassbox, Paris, FR

Memories of a Solitary Cruise, The Pill, Istanbul, TK

2018
Here is a Strange and Bitter Crop, Space, London, UK
Haunted Lives, Praz-Delavallade, Paris, FR

2017
Oh please! don't be angry! it's based on emotional facts, Eternal Network, Tours, FR

2015
What's the name of this nation (commissariat Karima Boudou), Le Cube indépendant Art Room, Rabat, MA

Group shows

2022
As If it Couldn't, 6th anniversary, The Pill, Istanbul, TR
Queering the Narrative, NAK Neuer Aachener Kunstverein, Aachen, DE

Every Moment Counts, Henie Onstad Kunstsenter, Oslo, NO
Trilogie de cendres, "Ta langue une allumette qui craque", Frac des Pays de la Loire, FR
Trilogie de cendres (V.2), "La prochaine fois, le feu", Frac des Pays de la Loire, FR

Habibi, les révolutions de l'amour, Institut du monde arabe, Paris, FR
L'été retrouvé, Praz-Delavallade, Paris, FR

2021
Nowhere, Horse&Pony, Berlin, DE
Attention, Glasgow International festival for contemporary art, Ecosse, GB
Male Nudes: a salon from 1800 to 2021, Mendes Wood DM, São Paulo, BR

2020

La terre est bleue comme une orange, Praz-

Delavallade, Paris, FR

MITHLY, Soufiane Ababri and Julian Volz, SYNNIKA,

Frankfurt am Main, DE

Welcome Home Vol. II, MACAAL, Marrakech, MAR

2019

50+ Exhibition, La Galerie, Contempo Galerie, Paris,

FR

Bootleg by DOC!, Brooklyn, NY, US

Désolé, École municipale des beaux-arts/galerie

Édouard Manet de Gennevilliers, FR

Un monde, un seul, pour demeure (curated by Enrico

Lunghi), collection des FRAC de Nouvelle-Aquitaine,

Château de Biron, Vergt-de-Biron, FR

Love my way in 34e Festival International de Mode,
de Photographie et d'Accessoires de Mode à Hyères,

Villa Romaine, Hyères, FR

Lignes de vies - une exposition de légendes, MAC/

VAL, Vitry, FR

RITES_TEMPOS, *Tous les matins je prends mon café*

et je rentre chez moi, Atelier Blanc, Villefranche de

Rouergue, FR

Dramaturkia, University of Antwerp, Antwerpen, BE

Jamais au dessus, ni même en dessous,

éventuellement un peu à côté, mais toujours là //

Pôle de recherche Contrat Social, Institut supérieur

des Beaux Arts de Besançon, Besançon, FR

2018

Salon du Dessin Contemporain, La Panacée - MoCo,

Montpellier, FR

Par amour du jeu, Magasins Généraux, Pantin, FR

MILF Plateaux, Espace Témoin, Genève, SW

I am what I am, ici.gallery, Paris, FR

Liberté, Égalité Fraternité in *Weekends* (curated by

Rasmus Myrup), New Gallery, Paris, FR

2017

Moving Frontiers - Do and undo / Faire et défaire,

Espace doual'art, Doula, CM

62ème salon de Montrouge, Montrouge, FR

Tous des sang-mêlés, MAC/VAL, Vitry, FR

Clinicat Régina, Mexico, MX

Traversées rem@rde (curated by Julie Crenn),

Bourges, FR

Productive contradictions (curated by François

Piron), Lyon FR

2015

Recto/Verso, Fondation Louis Vuitton, Paris, FR

Chercher le garçon, Mac Val, Vitry-sur-Seine, FR

2014

You can delete any comment that you create, Galerie

Inbetween, Bruxelles, BE

2013

The Dorian's Room at Babel North, Galerie Mfc Michèle
Didier Paris, FR

Ce lieu n'est pas la maison de Descartes, Institut

Français, Amsterdam, NL

Montpellier, FR
Par amour du jeu, Magasins Généraux, Pantin, FR
MILF Plateaux, Espace Témoin, Genève, SW
I am what I am, ici.gallery, Paris, FR
Liberté, Egalité Fraternité in Weekends (curated by Rasmus Myrup), New Gallery, Paris, FR

2017

Moving Frontiers – Do and undo / Faire et défaire, Espace doual'art, Doula, CM
62ème salon de Montrouge, Montrouge, FR
Tous des sang-mêlés, MAC/VAL, Vitry, FR
Clinicat Régina, Mexico, MX
Traversées rem@rde (curated by Julie Crenn), Bourges, FR
Productive contradictions (curated by François Piron), Lyon FR

2015

Recto/Verso, Fondation Louis Vuitton, Paris, FR
Chercher le garçon, Mac Val, Vitry-sur-Seine, FR

2014

You can delete any comment that you create, Galerie Inbetween, Bruxelles, BE

2013

The Dorian's Room at Babel North, Galerie Mfc Michèle Didier Paris, FR
Ce lieu n'est pas la maison de Descartes, Institut Français, Amsterdam, NL

Interventions & workshops

2017

«Replay» sur les usages de l'archive dans l'art, Archives Nationales, Paris, FR

2016

Member of jury DNSEP, l'ISBA, Besançon, FR
Intervention at University François Rabelais, Tours, FR

2015

Les tentatives invérifiables de rentrer dans l'Histoire, Bétonsalon centre - d'Art et de Recherches, Paris, FR
Boys don't cry, Talk with Virginie Bobin, MAC/VAL, Vitry, FR
Workshop at Quimper art school, Quimper, FR
What's the name of this nation (curated by Karima Boudou), Le Cube independent Art Room, Rabat, MA
Chercher le garçon (curated by Frank Lamy), MAC/VAL, Vitry, FR
I'm Burning Paris (curated by Stanisław Ruksza), Cité Internationale des Arts, Paris, FR
Hospitalité, Bétonsalon & MAC/VAL, Vitry, FR

2014

You can delete any comment that you create (curated by Karima Boudou), BE

2013

Ce lieu n'est pas la maison de Descartes (curated by Karima Boudou), Institut Français Amsterdam, NL

2019

Ravnikar Gallery Space, Residency, Ljubljana, SI

Grants, awards & residencies

2018
OUT d'Or de la création artistique
Space, London, UK

Praz-Delavallade Paris
5 rue des Haudriettes
75003 Paris
+33 (0) 1 45 86 20 00
info@praz-delavallade.com

Collections

FRAC Poitou-Charentes, FR
FRAC Pays de la Loire, FR
MAC/VAL Musée d'art contemporain du Val-de-Marne,
Vitry, FR
Museum of African Contemporary Art Al Maaden (MA-
CAAL), Marrakesh, MA
X Museum, Beijing, CN

Praz-Delavallade Los Angeles
6150 Wilshire Blvd
Los Angeles CA 90048
+1 (323) 917 5044
losangeles@praz-delavallade.com
www.praz-delavallade.com

This catalog was published on the occasion of Soufiane Ababri's solo exhibition *If we don't burn, how can we light up the night?* from 4 May until 10 June 2023, with Praz-Delavallade Paris.

Ce catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition personnelle de Soufiane Ababri intitulée *Si nous ne brûlons pas, comment éclairer la nuit?* du 4 mai au 10 juin 2023 à la galerie Praz-Delavallade Paris.

First edition of 100 copies

Published by Praz-Delavallade
© Praz-Delavallade Paris, Los Angeles 2023

Text

Devrim Bayar

Translation

Simon Thurston

Courtesy
& credit photos

Courtesy of the artist & Praz-Delavallade Paris, Los Angeles
©Rebecca Fanuele



P R A Z
D E L A V A L L A D E