

kaufmann repetto

L'OFFICIEL

PARIS

N°7 SEPTEMBRE-OCTOBRE-NOVEMBRE 2013 - WITH ENGLISH TEXT

Art

L 15085-7 - F: 10,00 € - RD

LORIS GRÉAUD

COMBUSTION GÉNÉRALE

**PHILIPPE
PARRENO**
CÉLÉBRATIONS

ROUMANIE
NOUVELLE
SCÈNE

ALAÏA
ET SON MUSÉE

PIERRE HUYGHE
VOYAGES
ANACHRONIQUES

EN SCÈNE
PETER BROOK
**KENNETH
ANGER**
AGNÈS VARDA

PORTFOLIO



LATIFA ECHAKHCH

**READY-MADE
ROMANTIQUES**



Latifa Echakhch, *A chaque stencil une révolution*, 2007, papier carbone A4, colle et alcool à brûler, dimensions variables. Vue de l'installation *Art Unlimited*, Kamel Mennour, Art Basel, 2010.

Propos recueillis par **Timothée Chaillou**

EN LICE POUR L'ÉDITION 2013 DU PRIX MARCEL DUCHAMP DÉCERNÉ DURANT LA FIAC, LATIFA ECHAKHCH (NÉE EN 1974 AU MAROC) PROPOSE UNE ŒUVRE PROTÉIFORME QUI CONVOQUE SIMULTANÉMENT VÉCU PERSONNEL, HISTOIRE COLLECTIVE ET NOTIONS CULTURELLES ET GÉOGRAPHIQUES, AUTANT DE RÉFÉRENCES CHARGÉES ÉMOTIONNELLEMENT, QU'ELLE TRADUIT DANS UN LANGAGE RARÉFIÉ, QUASI-MINIMAL. ARRÊTS SUR IMAGE, ENTRE POÉTIQUE ET POLITIQUE.



Latifa Echakhch, *Tkof*, 2011 (détail), installation in situ, briques et pigments, dimensions variables, vue de l'exposition, Kamel Mennour, Paris, 2012.



EREDOS FABRICE SEIXAS/COURTESY THE ARTIST AND KAMEL MENNOUR, PARIS.

Latifa Echakhch, *Tambour 102*, 2012, encre indienne noire sur toile,
173 cm de diamètre, vue de l'exposition "Tkaf", Kamel Mennour, Paris, 2012.

Latifa Echakhch,
Mer d'encre, 2012,
installation au sol,
24 chapeaux melon, résine
et encre, dimensions
variables, vue de
l'exposition "Laps",
Musée d'Art contemporain
de Lyon, 2013.

À VOIR

Exposition Prix Marcel Duchamp 2013,
Fiac, Grand Palais, Paris 8,
du 24 au 27 octobre, annonce du lauréat :
le 26 octobre.

L'OFFICIEL ART : A la Renaissance, le cercle renvoyait à l'idée de perfection. Le tondo, peinture ronde, prenait place au plafond, près des cieux, représentant le plus souvent des scènes tirées des *Évangiles*. Vos *Tambours* (2012), ces tondi de toile brute maculés de tâches d'encre noire en leur centre, sont-ils des cibles ou plutôt des "gouffres et sombres abysses / révélant des jardins de délices" (Kenneth White) ?

LATIFA ECHAKHCH : Imaginez un dégât des eaux, un plafond qui fuirait de façon préméditée. Le protocole de fabrication est toujours identique et très simple : je fais couler de l'encre de la hauteur la plus élevée possible sur une toile ronde parfaitement tendue. Ces tondis sont tels des fragments d'une histoire et, à l'instar des *Évangiles*, on sait déjà que cela finira mal.

Vos œuvres sont-elles des lettres d'amour ?
Toujours !

Vous dites être profondément attachée à l'idée de nature morte. "Les natures mortes sont des vanités. Ce sont des choses futiles, vides, laissées, périssables ; qui vont disparaître", rappelle Alix dans *Les Photos d'Alix* de Jean Eustache. Vos

Chaque grand moment de remise en question dans mon travail correspond à un événement marquant, comme la 2^e intifada, la guerre d'Irak en 2003 ou la votation anti-minaret en Suisse.

Quelle poésie aimez-vous lire ? Celle de Verlaine, de Celan, de Pasolini ?

J'aime ces trois auteurs pour des raisons très différentes. J'ai grandi au bord du lac d'Alphonse de Lamartine, un paysage romantique par excellence. Je me suis ensuite installée à Paris après la publication de la *Revue de Littérature générale*. C'était sublime ! Je me souviens de tension avec les amateurs de la revue *Perpendiculaire* lorsque nous assistions aux lectures dans les cafés. C'était une époque riche d'engagement. Après la mort du poète Christophe Tarkos, le climat s'est un peu assagi. J'aime voir comment la poésie survit ou résiste face à des impasses humaines, des *dead-ends* – décadence, génocide ou révolution.

Que pensez-vous de ce que disait Orwell : "Le langage poétique est destiné à rendre vraisemblables les mensonges, respectables les meurtres et à donner l'apparence de la solidité de ce qui n'est que du vent" ?

violent. Que voir dans ces "dépositions" ?

Votre question me rappelle la première fois où j'ai choisi de ne pas faire appel à un modèle pour un projet de photographies. J'ai dû me mettre en scène pour ne pas "utiliser" une autre personne. Je me suis mise de dos pour disparaître un peu. De face, le résultat aurait été trop personnifié. Pour ces installations, j'ai fait disparaître la figure humaine et son action, en ne laissant au sol que des restes. Réduire ainsi une scène est selon moi une forme de minimalisme.

Dégradation (2009) évoque un fait historique : le 5 janvier 1895 le capitaine Dreyfus, après avoir été reconnu coupable de trahison s'est vu retirer un à un tous les signes d'appartenance à l'armée.

Pour produire cette œuvre vous étiez assise sur une chaise, un costume militaire sur les genoux pour en arracher les ornements. Ce geste est d'une grande violence symbolique et physique, évoquant l'injustice, le rabaissement et la dépossession. Pour quelles raisons avez-vous choisi de ne jamais montrer directement la violence de votre action mais son état de fait, sans inviter le spectateur à vous voir effectuer ces gestes ?

Par pudeur peut être, par souci de responsabilité

"LES HOMMES SONT HUMAINS AVANT D'ÊTRE POÈTES OU POLITIQUES ; LORSQUE LA NATURE HUMAINE DÉSIRE LE POUVOIR CELA NE DONNE RIEN DE BON."

œuvres sont-elles toutes des vanités ?

Oui, tout à fait. A fortiori lorsque ces installations sont ensuite figées dans le temps une fois la mise en place terminée, un peu comme des restes bien assemblés qui feraient référence à un temps passé ou tout était habité, utile et vivant.

Pour quelles raisons avez-vous parfois choisi d'utiliser des objets qui "proclament" une appartenance culturelle ?

Une chaise Thonet, un tambour, un costume de *pole dance*, un jeu de cartes espagnol ou un verre à thé témoignent d'une appartenance culturelle, mais c'est le cas de beaucoup d'objets à des degrés divers. C'est une dimension de lecture supplémentaire qui permet de convoquer d'autres enjeux socioculturels ou géopolitiques.

Je pense qu'un artiste doit se sentir impliqué, s'intéressant aux nouvelles du monde, sans se sentir en-dehors de celui-ci, à l'instar de Felix Gonzalez-Torres.

Avec Felix Gonzalez-Torres, c'est la première fois que j'ai vu des œuvres qui étaient tant en adéquation avec l'idée du romantisme lié à l'usage de la passion, du sentiment, du personnel et de l'engagement politique inconditionnel. Cette découverte fut un grand choc, c'était en 1995 peu après les attentats des islamistes intégristes à Paris. C'est alors que j'ai décidé de m'engager dans l'art.

Ne serait-ce pas plutôt de langage politique dont parle Orwell ? Au contraire, je pense que le langage poétique n'a rien à prouver et n'a pas besoin de mentir. Mais les hommes sont "humains" avant d'être poètes ou politiciens ; lorsque la nature humaine désire le pouvoir, cela ne donne rien de bon.

Des briques détruites (*Tkaf*, 2011), des verres à thé brisés (*Erratum*, 2004-2009), une partition de la *Marseillaise* pour orgue de Barbarie déchirée par un destructeur de documents (*La Marseillaise*, 2005), des pneus brûlés (*Smoke Ring*, 2008)... quels symboles trouver dans ces décombres, ces ruines et ces fragments ?

C'est une forme de déconstruction dans le sens physique du terme, il s'agit de ruiner un peu plus des objets qui sont inexorablement voués à l'usure et l'obsolescence. Il faut également y voir une réflexion sur la temporalité, une volonté de figer ces restes dans ce temps de l'après-événement. Cela évoque des questions dues aux différents gestes utilisés pour les transformer, et entraîne une réflexion sur l'essence et la résistance de ces objets.

Costume militaire (*Dégradation*, 2009), habits de fanfare (*Untitled (Fanfare, L'Indépendante)*, 2008), tenues de *pole dance*, (*Sans titre (Pole Dancer)*, 2011). Tous ces vêtements sont vides de corps, exposés au sol, comme laissés à l'abandon après un déshabillage plus ou moins

surtout. Le geste est induit, mais je ne veux pas que sa reconstitution paraisse centrale, car cela deviendrait une sorte de "spectacularisation" de mauvais goût, comme si je jouais à être un bourreau pour de faux.

Vos expositions au Gamec et au Frac Champagne-Ardenne en 2010 s'intitulaient "Le Rappel des oiseaux", nom d'une pièce musicale de Jean-Philippe Rameau. L'imitation du rossignol, du coucou, du chardonneret ont donné naissance à de nombreux concertos, sonates, cantates et airs d'opéras écrits par Mahler, Messiaen, Vivaldi, Ravel, Prokofiev ou Sibelius. Quelle musique vous inspire ?

Comme en art, j'aime la simplicité, la retenue, la réduction au minimum... mais que cela reste malgré tout furieusement romantique. Le badinage de Marin Marais en serait un bon résumé.

D'ailleurs, lors de votre exposition à la Kunsthalle Fridericianum de Cassel en 2009, une partition fut composée et jouée au piano en dodécaphonique.

Les numéros des résolutions du conseil de sécurité de l'Onu, dans leur ordre chronologique, ont servi de partition pour un piano quart de ton. A chaque réunion du conseil, le morceau de musique sera ainsi augmenté, et ce jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de réunions, c'est-à-dire plus de conflits.