

IKRAM KABBAJ

GALERIE D'ART
L'ATELIER





IKRAM
KABBAJ

Galerie d'art **L'Atelier 21**

Du 27 septembre au 6 novembre 2016

21, rue Abou Mahassine Arrouyani (ex rue Boissy - d'anglas) Casablanca 20100 Maroc
Tél. : +212 (0) 522 98 17 85 ■ Fax : +212 (0) 522 98 17 86
latelier21@gmail.com ■ www.atelier21.ma

حيوات الحجر

هل الحجر منظر أم مرآة ؟ هل يفضي إلى ما هو جميل للرؤية أم هو ينقل ما أنتَ عليه، ما تطلب انعكاسه فوق الحجر ؟ هل الحجر حامل مادي وحسب أم كون مطوي ؟ متى يصير الحجر منحوتة ؟ أحين تبنيه أم حين تجلو ما هو كامن فيه ؟

الحجر يستلقي. يقف. يتناول. تظهر قبعته من دون رأسه، بل أن رأسه غائر في الفراغ الذي لك أن تقدر وجوده، وتتعرف عليه من دون أن يكون مليئاً.

حجر منحوت بالطبع، على أن له حياة تسري، مثلما كتبت في قصيدة :

”صامتة، القصيدة،

تكتفي بالنظر إلى ما يحيط بها

قبل أن تدلف إلى حصة

إثر موج من صقيع“.

حياة تفاجئ النحاتة نفسها، قبل أن تخوض غمار الحجر. حياة قبل أن يصبح الحجر تحت أزميل النحاتة وأدواتها الحاذقة. حياة أثناء النحت. وبعد ذلك خصوصاً.

الشكل لذاته. لا يخدم غيره.

الحجر وسخاً. عالقاً بغيره. مجبولاً. معروفا. يكابد ويتحمل ويتنفس من دون أن يقوى على مسح العرق النازل بين فرسوخه : يكفي أن ترمي الماء عليه لكي يبقى قليل منه، ما يدل على المفسوخ هذه. حجر يخفي حجراً في باطنه – في بطنه. بخلاف حجر ”الكاريرا“ (الإيطالي المصدر) الذي يبدو مثل حفل تنكري، مثل زي للترزي. لا للتعري، بل للإخفاء. مثل ستارة صقيلة فوق الحجر نفسه. ببياضه الناصع، يردّك إليك، يرميك خارجه، لكي تنبهر به، أو تقف إزاءه كما أمام مرآة؛ وهو يُبهر طبيعاً... قد يدعوك إلى ملامسة، لكنها باردة. حتى ”الكاريرا“ يعيش مع غيره، على الرغم من لونه الناصع والمالس إذ يتشرب تعريقات رمادية : إنها غيم الحجر.

أن تخلق شكلاً، لا أن ترسم شكلاً. ما لن تره عين. ما لن تألفه عين حتى بعد معاودة النظر إليه، إذ إنه وليد حجره، وليد الشغل فيه، وليد الاحتمالات، التي تنحّي بعضها، وتبقى بعضها الآخر، فتزيله، وتبقى بعضه الآخر، فتصقله وتجلوه مثل صورة أكيدة، أخيرة، في عرض.

هناك من الأشكال ما يعلو أمام النحاتة، قبل الناظر إليها. يعلو، كما لو أن الفنانة تريد أن تقيس الوجود بمقياسها، ما يجعل الحجر نظيراً لها، مقابلًا، ندّاً. طالما أن في الحجر تحدياً لا يقوى عليه، بين الفنانين، أفضل من النحات. فالفنان أمام اللوحة أو المحفورة يبقى

أمام ورقة، أمام حامل مادي وحسب، أي في وضعية من يطلب التدوين، أو إبقاء أثر كما في الرسوم البشرية الأولى (المعروفة تاريخياً) فوق الصخر. فيما يطلب النحات صنيعاً أقوى، إذ يحشد في العملية الفنية قوى أكثر وأعقد، لا تكتفي بإقامة السطر، أو برسم الشكل أو العلامة.

النحات يطمع، إذ ينحت، بإقامة عالم في عالم. بإقامة أشكال، هيئات، ما يفسر من دون شك – سواء عند الصانع أو عند المتلقي – هذا السحر الذي للحجر (أو الخشب أو غيره) المنحوت، إذ يضاهي به الفنان القدرة على الإيجاد، على التمثيل. هذا ما يجعل الحجر ”ناطقاً“ (كما قيل عنه)، ما يؤهله لأن يكون له وجود مكافئ للوجود الإنساني نفسه. فترى المنحوتة ”تستقبل“ أمام البيت قبل صاحبة الدار؛ وتلقى المنحوتة في الحديقة، أو في الميدان العمومي، تُبادل المارين أو المتوقفين أمامها، حوارات متقطعة ومتمادية، ويوما بعد يوم.

هذا ما يمكن الحديث عنه بوصف النحت أحياناً عملاً ”نصبياً“، أي ما ينتصب أمام العين، من دون أن تنحني بنظراتها أو تغلو بها إليه. وهو ما يجتمع في بعض إنتاجات ومعروضات إكرام القباج، ما يربطها بماضي النحت، ويجدد مشاركتها فيه. إذ ما يعلو أمام ناظرها، قبل المتلقي نفسه، تريده شكلاً، هو شبيه بما يصل التجريد أو يبعده عن فن التشبيه.

فهذا النوع من المنحوتات يتعالى في أشكال مليئة، ولكنها مفرّعة أو مثقوبة في بعضها، ما يجعلك تقيم معها حواراً جمالياً في المقام الأول، إذ هو حوار يتعين في علاقات متنوعة بين أشكال وخطوط، وبين كتل وأحياز، منحنية أو مقوّسة، مجوفة أو عامرة، ولا يتعين بين هيئات ووضعيات بشرية.

هذه الصلة التي للقباج بالنحت، وبهذا النوع منه، تجعلها قريبة، متفاعلة مع تجليات التجريد فيه، مع ما بدأ يخف ثقله في منحوتات جياكوميتي (وغيره بعده)، ويميل إلى جعل المنحوتة تشكلاً شكلياً، لا هيئة بديلة.

إلا أن في إنتاجات القباج، السابقة أو الجديدة، ما ينحو بها صوب وجهة أخرى، وهي إنتاج أعمال تقترب – لجهة صنيعها - من الخزف وقطعه الملمّمة على تكويناتها؛ كما تقترب خصوصاً مما قام عليه عمل النحات هنري مور إذ جعل المنحوتة ”تستلقي“ وتتمدد أفقياً (إذا جاز القول)، بعد أن بقيت طوال عهود وعهود (ولا سيما في الإرث الفني الإغريقي-الروماني) متعالية، متشأوفة، في طولها الممتد ما يجعل الناظر يتوق إليها أو يسمو إليها أو يتمثلها. باتت هذه المنحوتات بمتناول الفنانة قبل المتلقي، ما له أن يدخل في ”أثاث“ البيت، لا في الميادين والحدائق وصالات الاستقبال... ما له أن يستقر فوق طاولة أو رفوف مكتبة أو في زاوية بين جدارَين.

إلا أن ما يظهر في صنيع القباج هذه المرة يتمثل أيضاً في أعمال

نحتية مركبة، ما يقربها من أعمال تجريبية جديدة هنا وهناك في تجارب التشكيل المتأخرة. بل يمكن الحديث عنها بوصفها قريبة من بناء ”ثنائي“، مثل زوج يتعين فنه في العلاقة بين جزئيّه، وليس في كل جزء منه على حدة.

قدم تتجه لاستقبال قدم أخرى. لعقد شراكة، لانتظام رقصة.

واحد يستقبل وآخر يتقدم. ثنائي يقترب، أو يتباعد.

حجر في موازاة حجر، يترك مساحة بينهما لاستقبال هواء، أو أهواء.

ثنائي الرمل أو الحجر. الاملّاء والفراغ. المدور والمستقيم. المالس والخشن.

الحجر ورقة. أنواع من الحجر، أنواع من الأوراق. لكل حامل سطوره اللازمة، بخلاف اللوحة.

لكل حجر حكايته الخاصة. تصقله، إلد أنها تبقيه على حاله أيضاً : حجر مفتت، ”ضربَه الزمن“، بإزميله المتمادي.

تجلو القباج الحجر لكي تستظهر صورة خافية.

الحجر حضور في حد ذاته.

صفحات مختلفة للأحجار، من مصقول وخشن ومالس وغيرها، من دون إزميل (كما النحات القديم)، مع أدوات كهربائية قوية.

متى تتدخل النحاتة ؟ هل تقبل بالحجر فتسويه، أم تغيره فتشكله من جديد ؟ لعبة التوازن دقيقة. ذلك أن الحجر : يعيش بدوره.

إلا أن تكوينات الحجر – وإن تميل أحياناً إلى النصبية، إلى شبه بعيد بالتماثيل القديمة أو الوثنية – فإنها تبقى تجريدية الهيئة والخطوط. الطير يُفرغ حمولته وهو يطير، أو حين يحط في لحظات هاربة من الزمن، ومن العين. أو الذبابة تمعن في تصيد أي هشاشة في الحجر لتحفر فيه بدورها، لتنحت، لتقيم بيتاً لها.

لكَ أن تدور حول المنحوتة : متغيرة، متحولة، حتى إنك تقوى على التغلغل في مسامها، في ثقوبها، في الفراغات، لكي ”تبيت“ فيها، لكي تعيش معها.

صعوبة أن تعرض المنحوتات في معرض : كيف ؟ أين ؟ على قاعدة أم من دون قاعدة ؟ وماذا عن الفراغ المحيط بها، اللازم لها، وهو يبينها بقدر ما يحددها ؟ ذلك أنها كون في حد ذاتها. كون رازح، مقيم، في حضوره.

تبقى القباج – وإن من جيل مغربي آخر، لاحق – أكثر قريباً من جيل الرواد (محمد المليحي، فريد بلكاهية، محمد شبة...)، بل هي لحقت بهم بمعنى من المعاني، وأضافت ما كان ينقصهم في مساعيهم التجديدية والتجريدية. ولو عدنا إلى دفاتر وزارة الثقافة المغربية لما وجدنا فيها خانات تخص مشروعات النحت بالاسم، لو طالبها النحات بتوفير دعم لمشروعاته... القباج هي التي بادرت – لا

الوزارة، ولا غيرها من جمعيات الثقافة والفن في المغرب – إلى تنظيم أكثر من ”سمبوزيوم“ للنحت، لأول مرة في المغرب، في الجديدة وطنجة وغيرهما من المدن المغربية... فيما كان فنانون مغاربة لا يتأخرون قبل ذلك عن المشاركة في مباراة دولية للنحت على... الثلج، في... مونتريال الكندية.

شغلّتها علاقات الفن بالفضاء، الواسع أو الضيق. بدأت بدراسة الهندسة، قبل أن تنحاز في دراستها الفنية العالية، في الدار البيضاء، قبل باريس، إلى النحت، ما دام أنها لا تتوانى منذ ذلك الوقت عن القول : ”النحت هندسة“. تطوع الطين، بداية، وتمر بمعالجة الحديد، قبل أن تعمل على تطويع الحجر، هي التي وجدت في ”سمبوزيوم إرشانا الدولي“ للنحت (لبنان)، ابتداءً من العام 1998، مختبراً واسعاً لمهاراتها وأشكالها، إذ جعلها تتحاور مع تجارب رائدة في النحت الكلاسيكي ذي التقاطيع التجريدية مع الأخوة بصبوص، فضلاً عن نحاتين عالميين.

الحجم مع الفراغ. المادة المتشكلة مع الفضاء المحيط. مجسمات، إلا أن لها تقاطيع تجريدية، وأشكالاً خفيفة ودقيقة. تعمل عليها من خارجها، ما يجعل الحجر يخرج على صمته، أو على حواره الداخلي. الحجر يصبح إذ ذاك جملة في حوار فني واجتماعي. هذا يجعل الحجر يخرج من بهمته، من جماده، ليصير وجوداً مبنياً، وكياناً متوتراً، ومشدوداً إلى ما يُنعشه من داخله. إلى ما يُحييه في نظر المتلقي الشاخص أمامه استعداداً لحوار ما.

لا تساير الزمن الجاري، ولا عاداته السهلة التي تنادي العين بلحظة سريعة.

تنحو القباج إلى وجهة جديدة في ما تقدمه : تجلو صورة مخفية في الفضاء الداخلي للحجر. صورة نحتية، إذ تخرج إلى العلن، تبدو سوداء، مكتوبة بمعنى من المعاني.

الحجر ورقة. صفحة تالية.

حجر يشيخ بدوره، ويدلق محبرته فوق مائدة الغبار.

إذ تقف أمام منحوتاتها، في حديقة دارتها، في مراكش، ترى الأعمال كما لو أنها حلت، أو حطت، من كوكب آخر، لا من يديها، أو من أدواتها المرصوفة قرب شجرة التين في غرفة عدة النحت. خفة في الحديد، كما في ”خارطة طريق“، في عملها العمليق، الذي يستقبل الزائر أو المسافر قبل الوصول إلى ”مطار محمد الخامس“ في الدار البيضاء.

احتفظت بالحديد لأعمال عملاقة، للفضاء الخارجي، ولا سيما في ميادين المدن، فيما تقف أمام الحجر في وضعية التحدي، ما دام أن الحجر رفيق فوق دروب الوجود.

شربل داغر

شاعر وكاتب وروائي وأستاذ جامعي بلبنان

Les vies de la pierre

La pierre est-elle paysage ou miroir ? Appartient-elle à la beauté qui se donne à voir ou reflète-t-elle l'âme du contemplateur ? Se résume-elle à un support matériel ou est-elle en elle-même un univers ? A partir de quand la pierre est sculpture ? Est-ce quand elle fait ouvrage ou lorsqu'elle réverbère ses battements intérieurs?

La pierre s'étend, s'allonge, s'élève, s'incline. Sa silhouette est visible mais sa figure se dérobe aux yeux tant qu'elle est engloutie par le vide dont l'existence est à imaginer et à reconnaître en dépit de son incomplétude.

Pierre sculptée de nature, mais sa vie est en devenir comme je l'ai consigné dans un poème :

«Le poème s'est enfermé dans son mutisme

s'est contenté de contempler son entourage

avant de s'en aller

à la suite d'une vague de gelée»

L'acte de sculpter insuffle des formes de vie à l'insu de l'artiste avant qu'elle ne s'immerge dans la houle de la pierre. Le marbre est doté de vie avant son façonnage par l'outil habile. La main créatrice donne la vie lors de la sculpture et davantage après parce que les formes vivent indépendamment de leur auteur.

La figuration a pour fin son propre objet. Elle n'est pas au service d'autrui.

Brute, la pierre exsude, souffre, endure sans essuyer ses lambeaux ruisselants de sueur. Aspergée d'eau, elle les exhibe. La pierre renferme la pierre dans son for intérieur. A l'opposé du marbre de Carrare qui s'ordonne comme un carnaval ou un costume de déguisement et non un dénudement taillé à même la pierre. La pierre est scintillante de blancheur. Par attraction et répulsion à la fois, elle force le contemplateur à l'admirer ou à s'y regarder comme dans un miroir. Elle séduit et invite à la caresse fut-elle discrète. Le marbre de Carrare coexiste avec ce qui ne relève pas de sa blancheur et de sa brillance. Il étale ses nervures cendrées. Nuages de la pierre.

L'artiste ne taille pas des formes, mais les crée de part en part. Des formes entièrement nouvelles qui frappent irrémédiablement le regard par leur singularité. Elles sont l'œuvre de la pierre et de l'entêtement de l'outil, d'une conception sans cesse en acte. L'objet est délivré grâce à la patience de l'instrument pour s'offrir à la vue et aux vies.

L'artiste crée des formes qui sont hautes comme pour mesurer l'existence à leur aune. L'objet sculpté devient son semblable, son pair ou son rival. La pierre semble opposer un défi dans le domaine des arts que seul le sculpteur saurait relever. La toile ou la lithographie restent des supports qui sollicitent le déchiffrement comme le legs de traces sur des roches. La sculpture, quant à elle, requiert une force industrielle qui va au-delà de la production des signes et des lignes.

En sculptant, le sculpteur façonne la création d'un univers dans l'univers, lutte pour l'édification de formes ou de structures. C'est là que réside le charme qu'exerce la pierre ou le bois dont l'ouvrage passe par la découverte et la représentation. La pierre en devient un être parlant pourvu d'une existence à l'instar des humains. L'objet sculpté accueille au seuil de la demeure devançant la maîtresse de maison, ou dans le jardin ou encore l'espace public où il tient, jour après jour, des échanges fugaces ou ininterrompus avec les passants.

Les œuvres d'Ikram Kabbaj n'appellent pas le regard, elles regardent de près leurs interlocuteurs. A ce titre, elles se situent dans le droit fil de la tradition universelle de la sculpture.

L'artiste est l'auteur également d'œuvres aux formes dépouillées et abstraites qui ne possèdent pas d'affinités avec des gestes, positions ou élans humains. Disposées à offrir «la beauté de ce qui est», ces œuvres entrelacent lignes, courbes, blocs et fragments descendants ou courbés, creux ou incomplets. Comme telles, elles traduisent la proximité étroite d'Ikram Kabbaj avec la force créatrice déployée par Giacometti et ses héritiers et consacrent, sous divers rapports, la sculpture comme une forme complète et non une structure close.

Ikram Kabbaj adopte, également, dans la création de ses nouvelles œuvres, comme dans les anciennes, une approche de céramiste, qui rappelle les procédés de Henry Moore qui privilégie l'horizontalité des objets, marquant ainsi la différence avec l'héritage gréco-romain où la sculpture sollicite de lever les yeux pour se représenter les objets.

Le répertoire de l'artiste s'est enrichi dans ce sens de nouvelles expérimentations à travers des ouvrages à caractère binaire : un pas qui s'avance pour l'accueil des autres, pour conclure une transaction, s'apprêter à danser ; une personne qui en salue une autre; un couple qui s'approche et un autre qui s'en va ; une pierre parallèle à une autre dessinant un couloir d'air ou de passions; dichotomie de sable et de pierre, de plénitude et de vacuité, d'ondulé et de linéaire, de lisse et de rugueux.

La pierre est multiple comme la feuille. A la différence de la toile, elle porte des lignes comme des signes nécessaires. Chaque pierre a sa propre histoire qui la cisèle en en gardant « l'être » : pierre effritée sous la longue embrasure du temps.

L'artiste taille la pierre comme pour mettre au jour une image restée secrète dans ses plis.

La pierre est la présence en soi.

La pierre c'est des plages du mystère et autant de pages de révélations.

Où se tient l'acte de sculpter ? Dans le façonnement ou la transformation de l'objet ? C'est indubitablement dans le subtil équilibre entre ces deux opérations car la pierre est à la fois corps et vie.

Les figurations des pierres, quoiqu'elles suscitent une lointaine comparaison avec les statues antiques ou les idoles, elles n'en demeurent pas moins abstraites dans leur état et leurs formes.

L'oiseau défèque en plein vol, ou quand il se pose pour un moment fugace, échappant à l'emprise du temps et du regard. La mouche s'entête à mettre à profit la moindre friabilité dans la pierre pour y creuser à son tour, pour sculpter, pour y édifier sa maison.

A scruter l'œuvre, on s'aperçoit qu'elle se prête à des visions changeantes, de sorte que le contemplateur est saisi du désir de s'immerger dans ses trous et ses vides, comme pour y habiter ou cohabiter avec eux.

Les sculptures peuvent-elles s'offrir au regard dans des expositions publiques ?

Une question surgit : comment, où, sur quel support ou sans support? Qu'en est-il du vide qui les entoure, qui leur est nécessaire, qui les construit et les définit au même titre? Parce qu'elles se constituent en univers, un univers immuable, constant dans sa présence.

Quoiqu'elle fasse partie d'une autre génération, Ikram Kabbaj est plus proche de la génération des précurseurs (constituée par Mohamed Melehi, Farid Belkahia, Mohamed Chabâa...), qu'elle a rattrapée, dans un sens, en comblant ce qui manquait à leur démarche novatrice et à leur acception de l'art abstrait. Ikram Kabbaj a pris l'initiative, et non le Ministère de la Culture ou une quelconque association, d'organiser plusieurs symposiums de sculpture, à El Jadida, Tanger et dans d'autres villes du Maroc, quand certains artistes marocains se ruaient vers le Canada, pour participer à Montréal au concours international de sculpture sur... glace.

Obsédée par le rapport entre l'art et l'espace, dans sa grande étendue ou son étroitesse, Ikram Kabbaj délaissa l'architecture au profit de la sculpture, au cours de ses études supérieures, à Casablanca, avant Paris, n'hésitant pas à affirmer depuis lors que « la sculpture est architecture ». Elle dompte l'argile puis passe au métal avant de chercher la maîtrise de la sculpture sur pierre, trouvant dans « le symposium international de sculpture sur pierre de Rachana », au Liban, le laboratoire d'application pour ses compétences et ses recherches, car elle y a eu notamment l'occasion de dialoguer avec les expériences innovantes en matière de sculpture classique à forme abstraite, impulsées par les frères Basbous.

La pierre est une masse, une matière imbriquée à son environnement. Des formes matérielles, abstraites parce que construites, et affinées. L'exercice sur la pierre incite celle-ci à s'extraire de son mutisme ou de son soliloque. La pierre devient une constellation de mots qui éclaire le rapport au monde. Elle déserte son immobilité pour s'incarner dans une existence en soi ou dans un être nourri par l'inquiétude de son for intérieur, aimanté par le regard vif et avivant du contemplateur et prêt à entamer le dialogue avec lui, loin des escarpes du temps et des instants évanescents.

L'art d'Ikram Kabbaj est une écriture qui dévoile le verbe intime et les images de la pierre. Celle-ci apparaît toute vêtue de significations comme une succession de feuilles. La pierre avance dans l'âge aussi et déverse son encrier sur la table de la poussière.

Quand tu te tiens devant ses sculptures, dans le verger de sa maison à Marrakech, tu as l'impression que les œuvres viennent d'atterrir d'une autre planète, qu'elles n'émanent pas de ses mains, ou grâce aux outils entreposés dans le dépôt joutant l'olivier.

Légèreté du métal, à l'instar de « feuille de route » qui vous accueille avant votre arrivée à l'aéroport Mohammed V, à Casablanca.

Ikram Kabbaj garde le métal pour les œuvres démesurées, destinées aux espaces extérieurs, notamment les places publiques des cités, et se dresse devant la pierre dans une posture de défi, tant que la pierre reste le compagnon des sentiers de l'existence.

Charbel Dagher

Poète - romancier - auteur et professeur universitaire au Liban

Chrysalide Première
Marbre de Carrare
44 x 40 x 20 cm
2015



Chrysalide Deuxième
Marbre de Carrare
40 x 38 x 38 cm
2015



Chrysalide Troisième
Marbre de Carrare
30 x 20 x 30 cm
2016



Chrysalide Quatrième
Marbre de Carrare
37 x 37 x 20 cm
2016



Chrysalide Cinquième
Marbre de Carrare
40 x 30 x 28 cm
2016





Chrysalide Douzième
Marbre Noir
38 x 25 x 25 cm
2016



Chrysalide Onzième
Marbre Noir
50 x 30 x 25 cm
2016

Cou d'albâtre
Marbre de Carrare
110 x 25 x 25 cm
2016



Entre-deux
Marbre de Carrare
130 x 40 x 20 cm
2014



Balise 1
Marbre Noir
140 x 20 x 20 cm
2016



Balise 2
Marbre Noir
180 x 30 x 20 cm
2016



Ellipse
Marbre Noir
110 x 55 x 20 cm
2016



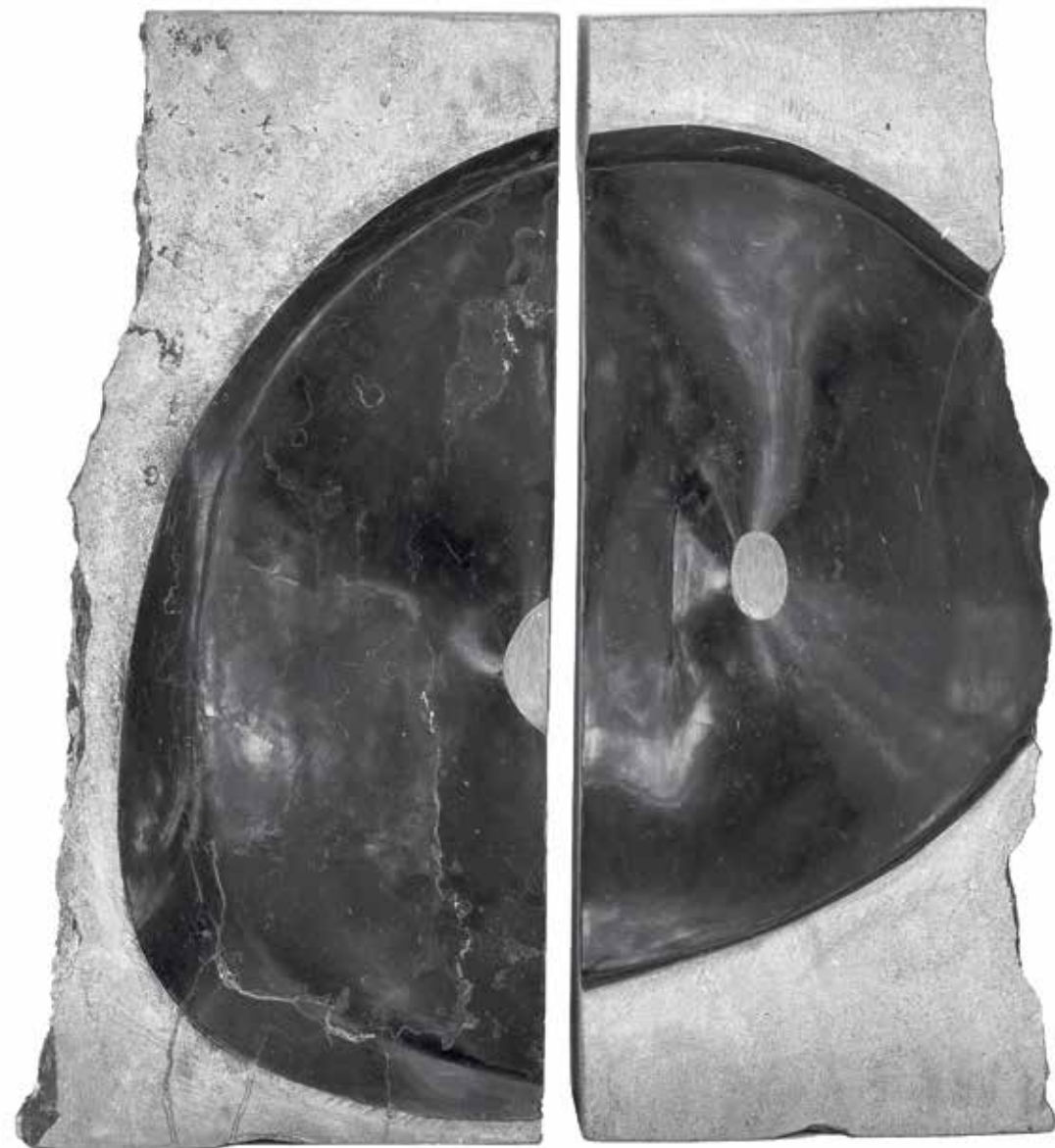
Recto



Verso

Grâces d'ébène
Marbre Noir
100 x 95 x 12 cm
2015





Dialogue
Marbre Noir
65 x 55 x 10 cm
2016



Dialogue obstiné
Marbre Noir
65 x 50 x 10 cm
2016

Chrysalide Sixième
Marbre de Carrare
45 x 35 x 20 cm
2016



Chrysalide Septième
Marbre de Carrare
25 x 35 x 30 cm
2015

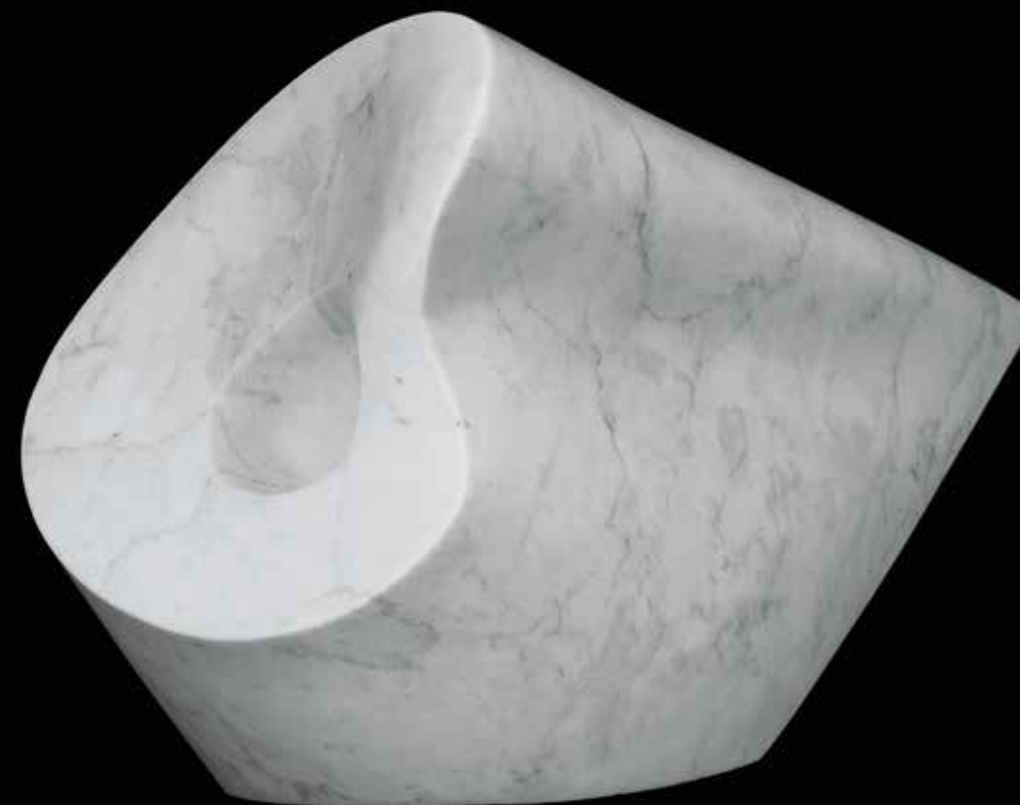


Chrysalide Huitième
Marbre de Carrare
30 x 30 x 30 cm
2015





Chrysalide Dixième
Marbre de Carrare
45 x 20 x 23 cm
2016





Artiste sculpteur, Ikram Kabbaj est née en 1960 à Casablanca.

De 1978 à 1987, elle reçoit une formation académique qui la mène de l'Ecole des beaux-arts de Casablanca à l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Paris.

Ikram Kabbaj explore, depuis 1989, différentes matières : fer forgé, terre cuite, fibres de verre, bois, marbre et pierre. La pierre et le marbre restent néanmoins ses matériaux préférés pour dresser des formes dans l'espace.

Militant pour l'intégration de la sculpture dans les espaces publics, Ikram Kabbaj a organisé des symposiums internationaux qui ont doté les villes d'El Jadida (2000), Tanger (2001), Fès (2002), Essaouira (2003), Taroudant (2011) et d'Assilah (2016) d'œuvres d'art élevées en plein air. Elle a exposé plusieurs fois au Maroc et à l'étranger.

Ikram Kabbaj vit et travaille entre Casablanca et Marrakech.

Principales expositions individuelles

- 2011. Art Company, Villa SA&AA, Casablanca, Maroc
- 2007. Galerie Venise Cadre, Casablanca, Maroc
- 2004. « De chant et de pierre », Jardin de la Wilaya, Casablanca, Maroc
- 2000. Galerie Nationale Bab Rouah, Rabat, Maroc
- 1997. Galerie Nationale Bab Rouah, Rabat, Maroc
- 1995. Galerie Croix Baragnon, Toulouse, France
- 1993. Galerie Meltem, Casablanca, Maroc
- 1989. Rue piétonnière du Maârif, Casablanca, Maroc

Principales expositions collectives

- 2014. « Cent ans de création au Maroc », Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain, Rabat, Maroc
- « Carte blanche à Najja Mehadji », Institut français, Essaouira, Maroc
- 2010. « Corps et figures du corps », Société Générale, Casablanca, Maroc
- 2009. « Passerelles », Galerie Arcanes, Rabat, Maroc
- 2007. Faulconer gallery Grinnell, Iowa, Etats-Unis
- 2006. « Regards de femmes, fenêtre sur 50 ans d'arts plastiques au Maroc », Société Générale, Casablanca, Maroc
- 2005. « Imaginaires croisés. Collection de peintures et sculptures d'Attijariwafa Bank », Espace Art Actua, Attijariwafa Bank, Casablanca, Maroc
- 2003. « Mar' », Centre de la reine Fabiola, Anvers, Belgique
- 2001. « Forum international pour la culture de la paix des femmes créatrices », Rhodes, Grèce
- 1999. Couvent des Cordeliers, Paris, France
- 1997. Institut Français, Marrakech, Maroc
- 1994. Hôtel de la monnaie, Paris, France

Principaux symposiums et biennales

- 2015. Symposium Reana Del Rojale, Udine, Italie
- 2014. Symposium St Georges, Québec, Canada
- 2011. Symposium de sculpture, Bruxelles, Belgique
- Symposium de sculpture, Taroudant, Maroc
- Symposium de sculpture, Vatillieu, France
- 2008. Symposium, Damas, Syrie
- 2007. Grinnell college, Iowa, Etats-Unis
- 2006. Symposium international de sculpture sur pierre, Koweït
- Symposium international de sculpture sur marbre, Ho An, Vietnam
- Symposium international de sculpture sur granite, Assouan, Egypte
- 2005. Symposium international de sculpture sur marbre, Istanbul, Turquie
- Symposium méditerranéen de sculpture sur pierre, Vera, Espagne
- Symposium international de sculpture sur pierre, Dubaï, Emirats arabes unis
- 2004. Vermont art studio, Etats-Unis
- 2003. 10^{ème} Symposium International de Sculpture, Rachana, Liban
- Biennale de sculpture, Lulea, Suède
- 4^{ème} édition du Symposium International de Sculpture, Essaouira, Maroc
- 2002. 3^{ème} édition du Symposium International de Sculpture, Fès, Maroc
- 2001. 2^{ème} édition du Symposium International de Sculpture, Tanger, Maroc
- 2000. 1^{ère} édition du Symposium International de Sculpture, El Jadida, Maroc
- 1998. Symposium de sculpture sur pierre, Rachana, Liban
- 1995. Biennale de Kwangju, Corée du Sud
- Symposium International du Yorkshire, Grande Bretagne
- Biennale de Sharjah, Emirats Arabes Unis

Principales collections

- Ville d'Assilah, Maroc
- Fondation ONA, Maroc
- Société nationale des autoroutes du Maroc
- Attijariwafa Bank, Maroc
- Société Générale, Maroc
- Diana Holding, Maroc
- Ministère de l'intérieur, Maroc
- Groupe Al Omrane, Maroc
- Emaar Properties, Dubaï, Emirats arabes unis
- Grinnell college, Iowa, Etats-Unis
- Stowe sculpture park, Vermont, Etats-Unis



Ikram Kabbaj sculptant le marbre, Vermont, Etats-Unis



Ikram Kabbaj travaillant le marbre



Sculpture réalisée par Ikram Kabbaj pour le Ministère de l'Intérieur, Rabat, 2007



Ikram Kabbaj taillant un bloc de marbre



Ikram Kabbaj au Symposium international de sculpture sur pierre, Dubaï, Emirats arabes unis, 2005



Oeuvres d'Ikram Kabbaj disposées dans son atelier



Sculpture monumentale en acier inox, Prix Autoroutes du Maroc pour les arts plastiques, Casablanca, 2013



Sawanih, oiseau en acier réalisé par Ikram Kabbaj, place Mohammed V, Assilah, 2016



Sawanih, Assilah, 2016



Sculpture en marbre réalisée par Ikram Kabbaj, Grinnell College, Iowa, Etats-Unis, 2007



Sculpture d'Ikram Kabbaj réalisée sur de la pierre fossilisée d'Erfoud et du marbre de Carrare, Tanger, 2009



Atelier d'Ikram Kabbaj, Marrakech, 2016

Dépôt légal : 2016MO2965
ISBN : 978-9954-509-49-4
Photos : Fouad Maazouz
Texte : Charbel Dagher
Impression : Direct print
Exposition du 27 septembre au 6 novembre 2016
21, rue Abou Mahassine Arrouyani (ex rue Boissy - d'Anglas) Casablanca 20100 Maroc
Tél. : +212 (0) 522 98 17 85 - Fax : +212 (0) 522 98 17 86 - www.atelier21.ma



21, rue Abou Mahassine Arrouyani (ex rue Boissy - d'anglas) Casablanca 20100 Maroc
Tél. : +212 (0) 522 98 17 85 ■ Fax : +212 (0) 522 98 17 86
latelier21@gmail.com ■ www.atelier21.ma