

M'BAREK BOUHCHICHI



GALERIE D'ART
L'ATELIER

21



M'barek Bouhchichi, désert de Merzouga, Maroc / Merzouga desert, Morocco

M'BAREK
BOUHCHICHI

*CE QUE JE SUIS, CE QUE NOUS SOMMES
WHO I AM, WHO WE ARE*

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

Du 27 mai au 5 juillet 2025

21, rue Abou Mahassine Arrouyani (ex rue Boissy - d'Anglas) Casablanca 20100 Maroc
Tél. : +212 (0) 522 98 17 85 • contact@latelier21.ma
www.latelier21.ma

CE QUE JE SUIS, CE QUE NOUS SOMMES

À travers « CE QUE JE SUIS, CE QUE NOUS SOMMES », M’barek Bouhchichi nous invite à prendre place au sein d’une grande famille étendue. On pourrait avoir le sentiment d’avoir été convoqués par un aîné clairvoyant - *L’bssir* - pour se remémorer une histoire commune, omniprésente et pourtant enfouie. Gardien de la mémoire, il agit comme un centre de gravité qui rassemble tout le monde et suscite un questionnement sur le passé, l’héritage et le devenir de la communauté *Ismgans/Ismkhan* en amazigh, terme signifiant « esclaves ». Sa parole transmise résonne encore, comme suspendue dans l’air.

Les personnages réfléchissent ou recueillent ses mots dans un silence attentif, tandis qu’une jeune femme et un jeune homme avancent vers nous, animés par la certitude d’un geste à accomplir.

Nous devenons témoins d’instantes intimes où les regards, qu’ils soient frontaux pour les corps debout, dégageant une présence forte, ou détournés pour les corps assis, absorbés dans une introspection profonde, à l’intérieur ou au-delà du cadre, nous interpellent avec une intensité rare. Chaque figure incarne une singularité, une réflexion, une émotion qui lui est propre.

Ces présences picturales sont nées de rencontres réelles avec des membres de la communauté *Ismgans/Ismkhan*, d’où sont issus la majorité des musiciens gnaoua, à Khamlia, dans la région de Merzouga, au nord-est du Maroc, et qui ont laissé leur empreinte sur l’artiste ; mais aussi de visages remémorés ou imaginés, surgis d’un espace intérieur auquel seule la peinture permet d’accéder.

Ces visages ne sont pas là pour être simplement vus ou analysés. Ils échappent à toute lecture explicative, anthropologique ou documentaire. Ils sont là pour être écoutés. Ils signifient. En s’appuyant sur Emmanuel Lévinas, on pourrait dire que le visage n’est ni une image ni un objet à saisir ; il est l’ultime signification, une ouverture vers l’Autre et vers l’Infini.

C’est dans l’intensité du regard que s’ouvre cette brèche vers l’Infini. Bouhchichi confère à l’œil une profondeur et une brillance presque cosmique : la pupille semble être un astre. Peinte avec du bitume, résidu tellurique issu des profondeurs de la Terre, cette matière noire vivante agit comme un point d’ancrage, un vortex qui retient et aimante celui ou celle qui soutient ce regard.

Il ne s’agit pas d’un simple effet de matière à des fins esthétiques, mais d’un élément chargé de sens, car il porte en lui une histoire de catastrophes et de sédimentation, une histoire qui résonne avec le corps Noir imprégné par l’Histoire.

La matérialisation d’une « douleur transformée », selon les mots de M’barek Bouhchichi, se révèle dans les feuilles de caoutchouc, utilisées ici comme support et fond pictural. L’extraction même de la sève d’hévéa (l’arbre à caoutchouc), arrachant à l’arbre son sang et ses larmes, est indissociable des systèmes d’exploitation coloniale, notamment en Afrique centrale. Le travail forcé massif imposé par le régime colonial belge au Congo, entre 1885 et 1908, a causé la dépossession et la mort de populations entières. Dans les tableaux de Bouhchichi, le caoutchouc devient une matière-mémoire qui porte en elle le poids d’une histoire violente tout en témoignant d’une forme de résistance. Ces feuilles de caoutchouc, initialement conçues pour les semelles de chaussures destinées à supporter le poids des corps en mouvement et à s’user au contact du sol, deviennent ici une surface de réinscription qui invite à interroger l’éthique du regard porté sur l’Autre.

Sur le plan figuratif, Bouhchichi refuse d’enfermer ses personnages dans un cadre historique ou une mise en scène figée. Ses fonds monochromes jaune vif suspendent les corps dans un espace à la fois présent et absent, obligeant celles et ceux qui regardent à interroger la matière elle-même, sans repères dans un décor ou une narration explicite. La couleur détache les silhouettes de l’arrière-plan et concentre le regard sur les visages, les mains et les corps. Un espace d’interprétation s’ouvre dans lequel les questions d’identité, d’appartenance et de visibilité deviennent centrales.

Les peintures de M’barek Bouhchichi nous privent délibérément des indices attendus, tels que les instruments gnaoua et d’autres objets, motifs ou signes, qui risqueraient d’enfermer les corps dans des représentations stéréotypées et d’effacer toute autre dimension. Bouhchichi est animé par la volonté d’aller au-delà de l’image touristique et folklorique à laquelle les Gnaoua ont été réduits, à mesure que leurs pratiques rituelles, historiquement ancrées dans des formes de résistance et de mémoire collective, ont été réorientées vers des spectacles standardisés pour les touristes, transformant ainsi les Gnaoua en « objets de regard » à consommer.

M’soud I est le seul à porter le turban et l’habit blanc correspondant à cette image attendue du Gnaoui ; néanmoins, il est dépouillé de tout autre attribut distinctif. Pour d’autres figures, la couleur du turban et des vêtements a été modifiée en nuances évoquant la terre - ocres, beiges, bruns et noirs profonds -, ou complètement effacée lorsque les personnages masculins apparaissent sans turban, arborant leurs cheveux naturels : afro, courts ou en dreadlocks. Certains habits sont simplement esquissés, tandis que d’autres, comme le voile (*tahroyt* ou *gnaa*) de *Felalia*, sont plus élaborés. Les détails vestimentaires qui subsistent, comme les couleurs du maillot de football marocain visibles sous la chemise du *jeune Gnaoui*, titre de l’œuvre qui constitue la seule allusion explicite à l’univers gnaoua, ou la ceinture du *Bambara*, ne livrent leur signification qu’à celui ou celle qui détient les clés de lecture nécessaires.

Cette réflexion picturale rejoint une démarche critique plus large : celle d’« éplucher » et de « décortiquer » l’image, pour reprendre les mots de M’barek Bouhchichi lui-même. Dans cette même logique, l’artiste n’hésite pas à graver la surface même du caoutchouc, à inciser la matière pour faire émerger les contours des corps, notamment dans *Démarche I* et *Démarche II*. Il s’agit de démanteler la « fabrication » d’une image standardisée et figée. Ôter le décor et les vêtements orientalisants n’est pas un simple geste d’effacement, mais une tentative de défaire une construction visuelle qui réduit les personnes à des clichés. Afin de restituer une présence vivante, complexe et irréductible à toute fonction décorative, et de créer un lien humain qui échappe à toute imagerie touristique.

À l’instar de Kerry James Marshall - figure emblématique de la reconstruction du langage visuel occidental à travers la représentation des corps noirs -, Bouhchichi s’inscrit dans une tradition picturale engagée, s’attachant à rendre visibles ceux que l’histoire officielle a déformés et occultés. Il doit cependant composer avec un phénomène contemporain spécifique : celui de « l’hypervisibilité » touristique, qui, paradoxalement, engendre une nouvelle forme d’invisibilisation pour les Gnaoua et la communauté *Ismgans/Ismkhan*.

L'une des stratégies de Bouhchichi pour aborder cette question passe par un travail chromatique profond sur la représentation de la couleur de peau elle-même. Chez Marshall, la palette est résolument noire, avec l'ajout de marques blanches pour délimiter formes et volumes sans recours aux modulations de ton. Chez Bouhchichi, en revanche, le noir n'est jamais monolithique : des marrons, et parfois même des bleus, transparaissent sous une couche de bitume, matière noire organique qui absorbe la lumière. Mais la surface est traversée par de minuscules cristaux, des particules minérales irisées de mica, qui captent et réfléchissent la lumière ; combinés aux micro-bulles d'air présentes dans le support de caoutchouc, ils créent un effet granuleux, presque sableux, qui complexifie la texture picturale et interroge la perception même du « noir ».

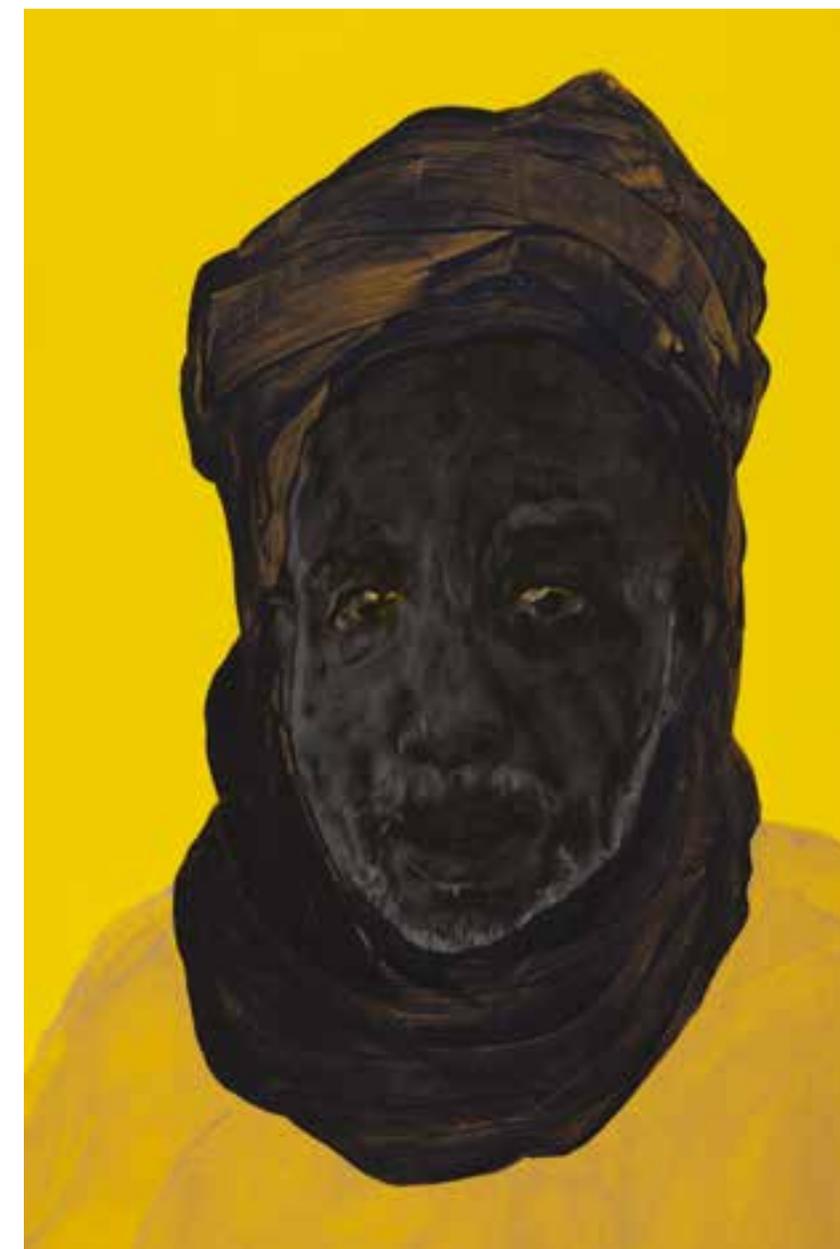
Toutes ces matières ancrent les portraits dans une temporalité et une échelle historique qui excèdent notre existence individuelle, embrassant une mémoire plus vaste que celle d'une époque coloniale et esclavagiste. Elles invitent à considérer la condition humaine Noire comme un prisme pour penser la condition humaine dans son ensemble, dans une perspective véritablement « universelle ».

La peinture de M'barek Bouhchichi n'est ni simple figuration ni pure représentation : elle se déploie comme une archéologie sensible, une pratique qui entrelace les profondeurs de la terre - bitume, mica - avec la lumière et la couleur, pour explorer ce que pourrait être une éthique du regard. Ici, regarder ne signifie pas saisir ou posséder l'Autre par l'image ; il s'agit au contraire de s'ouvrir à sa présence et d'accueillir son irréductible altérité.

Ainsi, les portraits de Bouhchichi font écho à la pensée d'Emmanuel Lévinas : le visage de l'Autre n'est pas un objet à comprendre ou à maîtriser, mais une présence qui impose et qui ouvre à l'Infini.

Jamila Moroder
Historienne de l'art

Nous souhaitons exprimer notre profonde gratitude envers celles et ceux qui nous ont ouvert leurs portes avec tant de générosité, nous offrant leur temps et partageant leurs histoires, qui ont nourri nos réflexions et sans lesquelles ce corpus d'œuvres n'aurait pas été le même.



L'bssir (le clairvoyant), détail / detail

WHO I AM, WHO WE ARE

Through this body of work M'barek Bouhchichi invites us to participate in the gathering of a large, extended family. One has the feeling of being summoned by a clairvoyant elder - *L'bssir* - to remember a common history, omnipresent yet buried. As a guardian of memory, he acts as a center of gravity, bringing everyone together and raising questions about the past, heritage and future of the *Ismgans/Ismkhan* community, in Amazigh - a term meaning “slaves”. His words still resonate, as if suspended in the air.

The figures reflect or absorb his words in attentive silence, while a young woman and a young man move toward us, animated by the certainty of a gesture to be fulfilled.

We become witnesses to intimate moments in which gazes, whether direct from the standing figures, radiating a strong presence, or averted from the seated ones, absorbed in deep introspection, within or beyond the frame, confront us with rare intensity. Each figure embodies a singularity, a reflection, an emotion that is uniquely its own.

These pictorial presences are born from real encounters with members of the *Ismgans/Ismkhan* community, from which most Gnawa musicians originate, in Khamlia, near Merzouga in the northeast of Morocco, encounters that have left an enduring mark on the artist, as well as from faces remembered or imagined, that emerge from an inner space that only painting can access.

These faces are not there simply to be seen or analyzed. They elude any explanatory, anthropological, or documentary reading. They are there to be listened to. They signify. Drawing on Emmanuel Levinas, one could say that the face is neither an image nor an object to be grasped; it is ultimate signification, an opening toward the Other and toward Infinity.

It is within the intensity of the gaze that this breach toward Infinity opens. Bouhchichi imbues the eye with a depth and brilliance that borders on the cosmic: the pupil looks like an astral body. Painted with bitumen, a telluric residue extracted from the depths of the Earth, this living black matter acts as an anchor, a vortex that draws in and magnetizes the viewer. This is not a mere material effect for aesthetic purposes, but an element charged with meaning, carrying within itself a history of catastrophes and sedimentation, a history that resonates with the Black body bearing the traces of History.

The rubber sheets that M'barek Bouhchichi uses as support and pictorial background materialize what he calls “transformed pain”. The extraction of latex from the rubber tree, wrenching its “blood and tears”, is inextricably linked to colonial systems of exploitation, particularly in Central Africa. The mass forced labor imposed by the Belgian colonial regime in the Congo, between 1885 and 1908, led to the dispossession and death of entire populations. In Bouhchichi’s paintings, rubber becomes a material-memory that bears the weight of a violent history while also testifying to a form of resistance. Originally intended for shoe soles, designed to carry the weight of moving bodies and to wear against the ground, these sheets become a surface of reinscription, inviting reflection on the ethics of the gaze directed toward the Other.

On a figurative level, Bouhchichi resists confining his portrayed subjects within a fixed historical framework or a staged *mise en scène*. His vivid monochrome yellow backgrounds suspend the bodies in a space that is both present and absent, forcing the viewer to confront the materiality itself, without reference points in an explicit setting or narrative.

The yellow colour detaches the silhouettes from the background and directs the gaze on faces, hands and bodies. An interpretive space opens where questions of identity, belonging, and visibility become central.

Bouhchichi’s paintings deliberately withhold the expected clues, Gnawa instruments, objects, motifs or signs, that might risk confining the figures to stereotypical representations and erasing their complexity. He is driven by the desire to move beyond the folklorized, tourist-oriented image to which the Gnawa have been reduced, as their ritual practices, historically rooted in resistance and collective memory, have increasingly been redirected into standardized performances for tourists, transforming the Gnawa into consumable “objects of the gaze”.

M'soud I is the only figure wearing the white robe and turban corresponding to the expected image of a Gnaoui; yet he is stripped of any other distinctive attributes. In other figures, the color of turbans and garments has been changed to earthy tones - ochres, beiges, deep browns and blacks - or removed altogether, with the male figures appearing bare-headed, their natural hair revealed, whether in an Afro, short hair, or worn in dreadlocks.

Some garments are merely sketched with broad strokes; others, such as *Felalia*’s veil (*tahroyt* or *gnaa*), are more elaborately rendered. The remaining sartorial elements, like the Moroccan football jersey colors visible beneath the *young Gnaoui*’s shirt, the title of the work being the sole explicit reference to the Gnawa universe, or the *Bambara*’s belt, only reveal their significance to those who possess the necessary keys to interpret them.

This pictorial reflection is part of a broader critical endeavor: that of “peeling away” and “decorticating” the image, to borrow Bouhchichi’s own words. In the same vein, the artist does not hesitate to carve into the very surface of the rubber to bring forth the contours of bodies, notably in *Démarche I* and *Démarche II*. It is a matter of dismantling the “fabrication” of a standardized, fixed image. Removing the orientalizing garments and adornments is not merely an act of erasure, but an attempt to undo a visual construction that reduces people to clichés - to restore a living, complex presence, irreducible to any decorative function, and to reveal a human connection that escapes all tourist imagery.

Following the path of Kerry James Marshall - an emblematic figure of the reconstruction of Western visual language through the representation of Black bodies - Bouhchichi places himself within an engaged pictorial tradition that seeks to make visible those whom official history has distorted and erased. Yet he must also grapple with a specifically contemporary phenomenon: tourist-induced “hypervisibility” which paradoxically results in a new form of invisibility for the Gnawa and, more broadly, the *Ismgans/Ismkhan* community.

One of Bouhchichi's strategies for addressing this lies in his profound chromatic exploration of the representation of skin color itself. Whereas Marshall deploys an all-black palette, paired with white brushstrokes that define form and volume without relying on tonal gradations, Bouhchichi's blacks are never monolithic. Browns, and at times even blues, emerge beneath the layer of bitumen, a black organic matter that absorbs all surrounding light. The surface, however, is traversed by minute crystals - iridescent mica particles - that capture and reflect the light; together with the micro air bubbles embedded in the rubber, they create a granular, almost sandy texture that complicates the pictorial surface and challenges the very perception of "black".

All these materials root the portraits within a temporality and historical scale that transcends individual existence, encompassing a memory that exceeds colonialism and enslavement. They invite us to see the Black condition as a prism through which to contemplate the human condition as a whole - within a truly "universal" perspective.

M'barek Bouhchichi's painting is neither simple figuration nor pure representation: it unfolds as a sensitive archaeology, a practice that interweaves the depths of the earth - bitumen, mica - with light and color, in order to explore what an ethics of the gaze might be. Here, to look does not mean to seize or possess the Other through the image; it is, on the contrary, to open oneself to their presence and to welcome their irreducible alterity. Thus, Bouhchichi's portraits resonate with the thought of Emmanuel Levinas: the face of the Other is not an object to be understood or mastered, but a presence that commands us and opens onto Infinity.

Jamila Moroder
Art historian

We wish to express our deepest gratitude to all those who opened their doors to us with such generosity, offering their time and sharing their stories, which nourished our reflections and without whom this body of work would not have been the same.



Démache II, détail / detail



Ce que je suis, ce que nous sommes,
détail / detail



Ce que je suis, ce que nous sommes
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
160 x 270 cm
2025

Héritage
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
180 x 160 cm
2025



L'bssir (le clairvoyant)
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
180 x 160 cm
2025



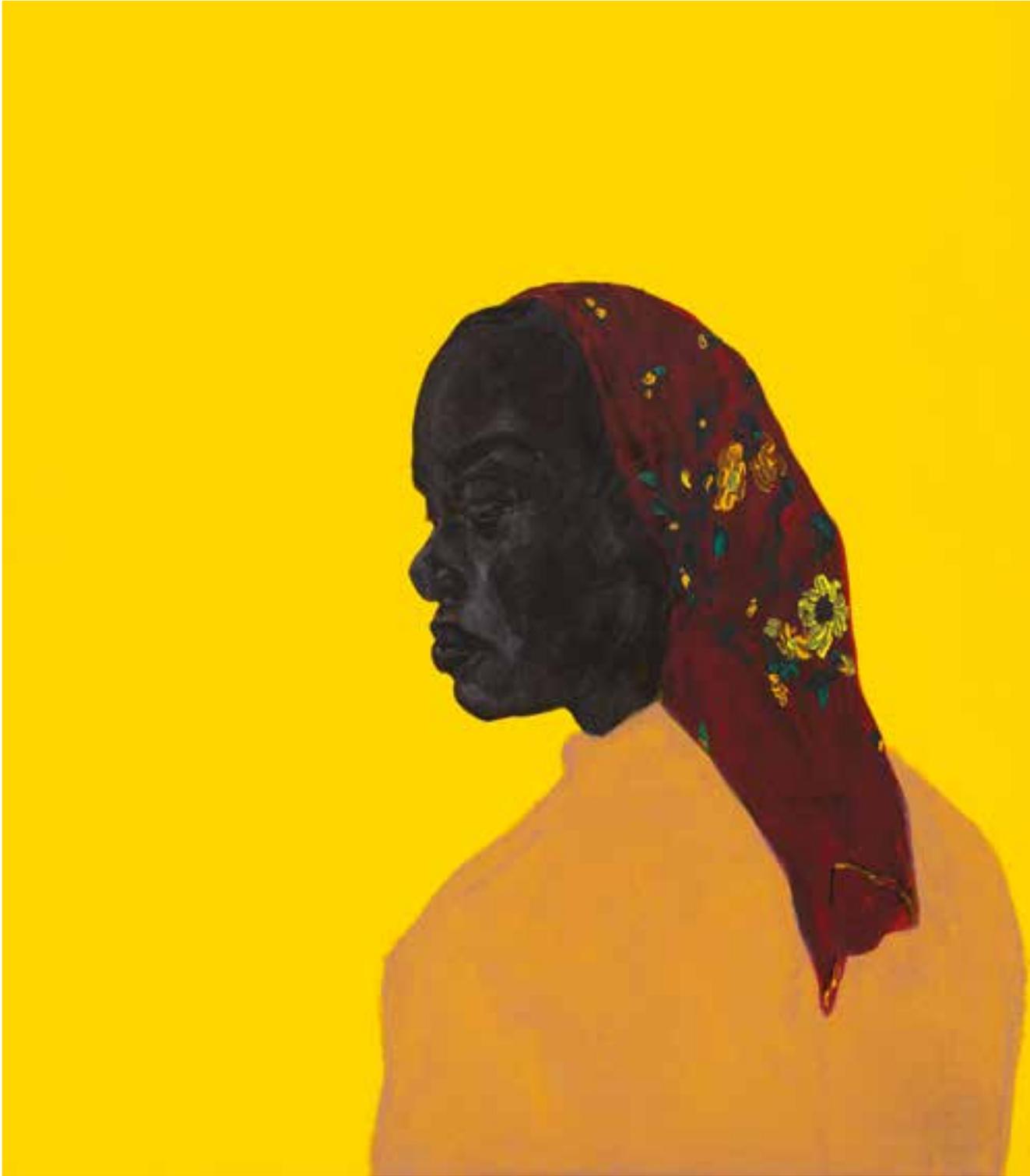
Le bambara
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
180 x 160 cm
2025



M'soud I
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025



Sans titre / Untitled
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025



Sans titre / Untitled
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025



Zaid et Oussama
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025



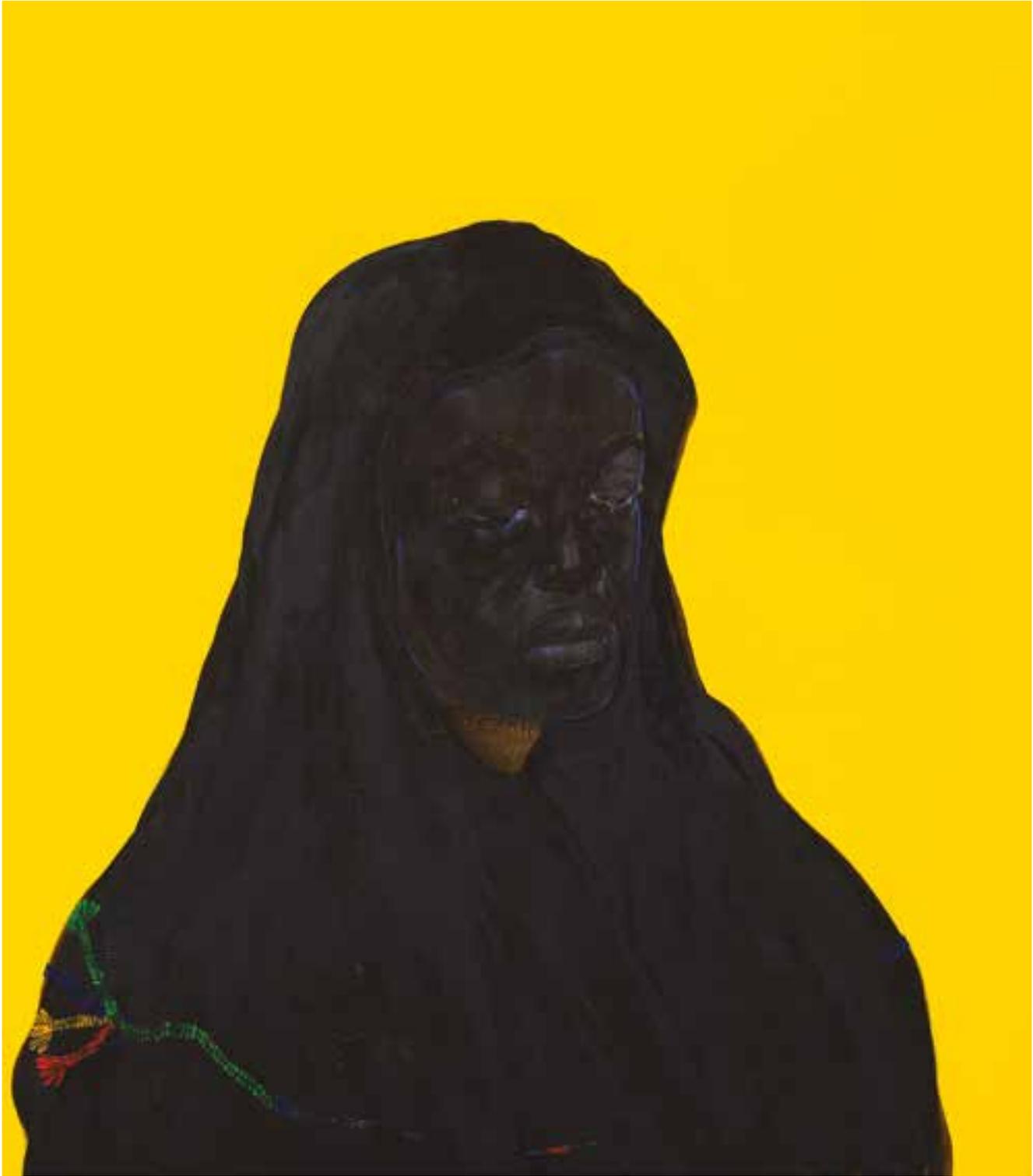


Démarche I, détail / detail



Démarche I
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
160 x 90 cm
2025

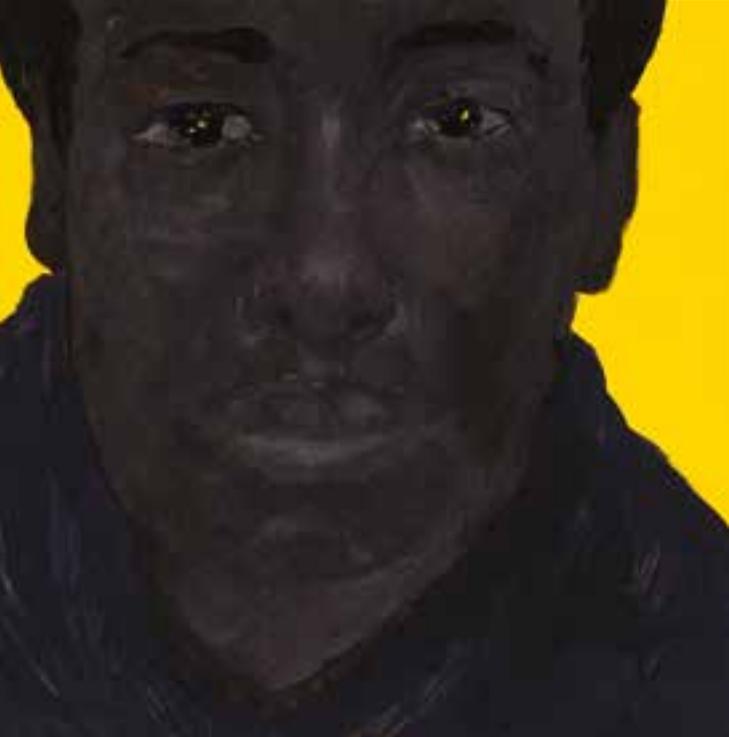
Felalia
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025



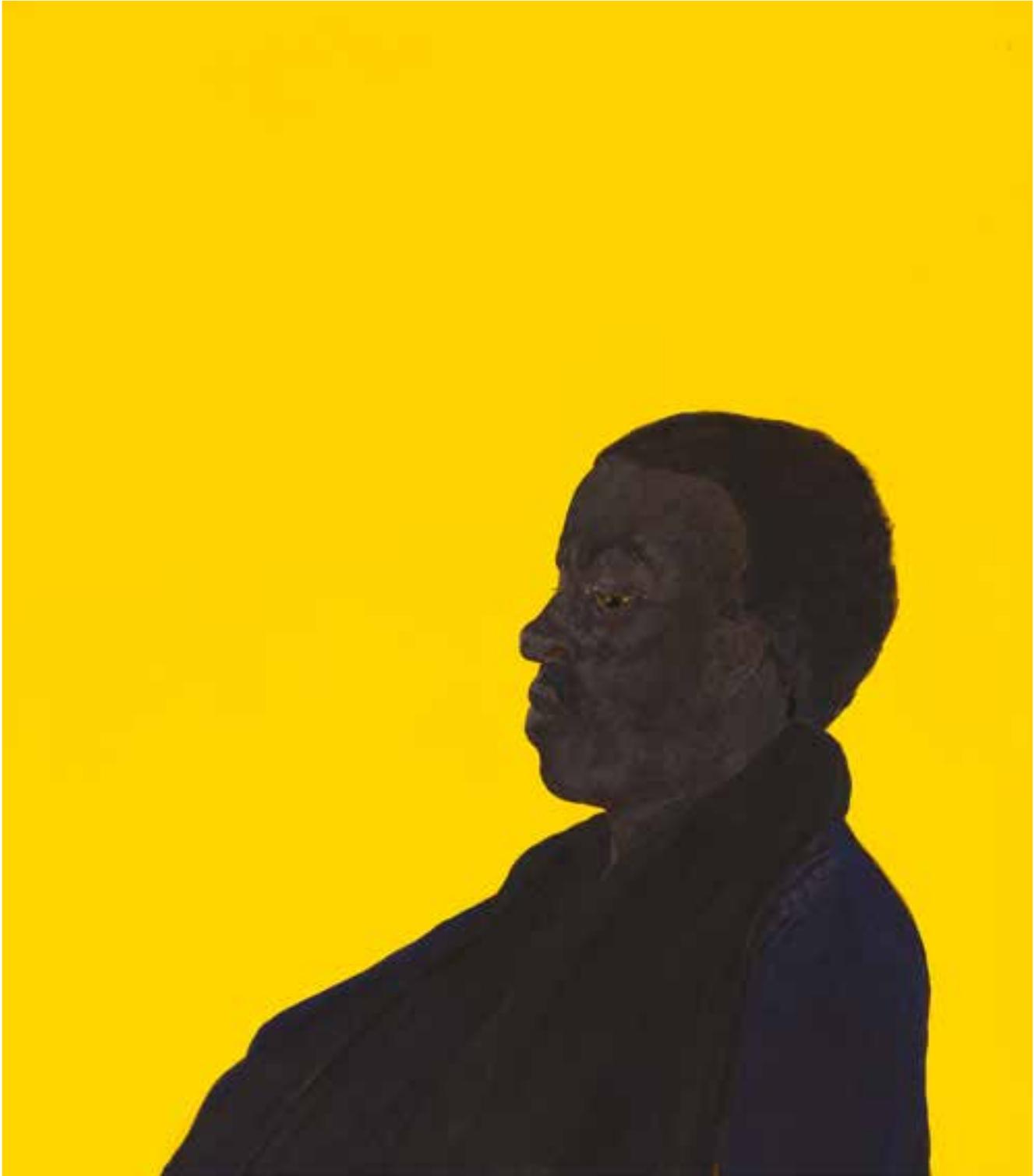
Maman de Abderrahman
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025

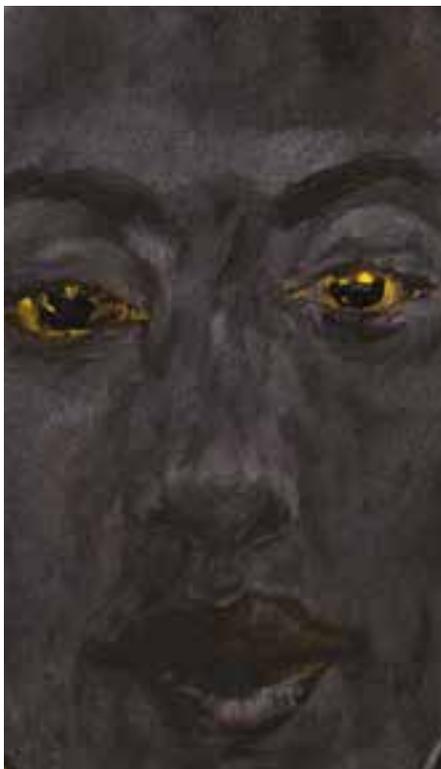


Miroir II
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
30 x 30 cm
2025



Sans titre / Untitled
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025





Démarche II, détail / detail



Miroir I
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025



Sans titre / Untitled
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025



Le jeune Gnaoui
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025



Sans titre / Untitled
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025



M'soud II
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025



Ali
Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber
90 x 80 cm
2025





M'barek Bouhchichi est né en 1975 à Akka, au Maroc.

Titulaire d'un baccalauréat en arts plastiques, il enseigne l'art depuis le milieu des années 1990, d'abord à Tiznit, et aujourd'hui à Tahannaout.

Son travail artistique explore la représentation et la perception du corps noir dans la société marocaine. Le corps y devient un motif central aux multiples ramifications : moulé, sculpté, dessiné, peint, il se déploie dans un kaléidoscope de signes, de fragments quasi votifs et d'images. Mains, visages, empreintes, têtes : ces éléments agissent comme autant de métaphores, de doubles – voire de doublures – de corps invisibles en quête d'unité. Ce morcellement renvoie à une fragmentation plus large, celle du regard et de la perception, convoquant le spectateur à reconstituer, ou à s'égarer dans, les dimensions symboliques et imaginaires du corps éclaté.

Ce travail plastique sur le corps s'ouvre donc à une réflexion sociale et politique, dans laquelle les notions d'identité, de corporéité,

de différence et d'altérité sont explorées. Parmi les questions qui ont guidé les recherches plastiques récentes de M'barek Bouhchichi : comment la représentation du corps noir dans les arts plastiques et visuels, la littérature, la poésie et la musique a-t-elle été façonnée par des approches basées sur la race, la sexualité et la question du regard ?

Les œuvres de M'barek Bouhchichi ont intégré des collections de renom, dont, entre autres, celle du Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou (France), du Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain (Maroc), du Musée d'Art Contemporain Helga de Alvear (Espagne), de la Fondation CALOSA (Mexique), de l'American Friends of the Arts in North Africa Foundation (États-Unis), du Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden (Maroc), de la Fondation H (Madagascar), de la Fondation CDG (Maroc).

M'barek Bouhchichi vit et travaille à Tahannaout, au Maroc.

M'barek Bouhchichi was born in 1975 in Akka, Morocco.

M'barek holds a baccalaureate in fine arts and has been teaching art since the mid-1990s, first in Tiznit and currently in Tahannaout.

His artistic work explores the representation and perception of the Black body within Moroccan society. The body becomes a central motif with multiple ramifications: molded, sculpted, drawn, painted, it unfolds in a kaleidoscope of signs, quasi-votive fragments, and images. Hands, faces, imprints, heads: these elements act as metaphors, doubles, or even stand-ins for invisible bodies in search of unity. This fragmentation points to a broader fracture, that of gaze and perception, inviting the viewer either to reconstruct or to lose themselves in the symbolic and imaginary dimensions of the shattered body.

This artistic exploration of the body thus opens up a social and political reflection, where notions of identity, corporeality, difference, and otherness are examined. Among the questions that have guided Bouhchichi's recent artistic research: how has the representation of the Black body in the visual arts, literature, poetry, and music been shaped by approaches based on race, sexuality, and the politics of the gaze?

M'barek Bouhchichi's works are part of major public and private collections, including, among others, the National Museum of Modern Art at Centre Georges Pompidou (France), the Mohammed VI Museum of Modern and Contemporary Art (Morocco), the Helga de Alvear Contemporary Art Museum (Spain), the CALOSA Foundation (Mexico), the American Friends of the Arts in North Africa Foundation (USA), the Museum of African Contemporary Art Al Maaden (MACAAL, Morocco), the Fondation H (Madagascar) and the CDG Foundation (Morocco).

M'barek Bouhchichi lives and works in Tahannaout, Morocco.

Principales expositions personnelles | Main solo shows

- 2025. *Ce que je suis, ce que nous sommes*, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
Mi sto avvicinando a te, commissariat Chiara Ianeselli, galleria Valentina Bonomo, Rome, Italie
- 2021. *The Silent Mirror*, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
- 2019. *Les Mains parallèles*, Selma Feriani gallery, Tunis, Tunisie
- 2018. *Chant des champs / Amarg N Igran*, commissariat Karima Boudou & Philip Van Den Bosch, MuZEE, Ostende, Belgique
Les poètes de la terre, Voice gallery, Marrakech, Maroc
- 2016. *Les mains noires*, commissariat Omar Berrada, Kulte gallery, Rabat, Maroc
- 2010. *Beyond II*, galerie Delacroix, Tanger, Maroc
Beyond, galerie Rê, Marrakech, Maroc
- 2009. *Non lieu*, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
Reflets d'humeur, galerie Europa, Paris, France
- 2008. *Meta-Scape*, galerie Rê, Marrakech, Maroc
Errance, Alliance franco-marocaine, Essaouira, Maroc
- 2007. *Travaux récents*, galerie Rê, Marrakech, Maroc
Maison de la culture, Tiznit, Maroc
- 2006. Galerie Crous-Beaux-Arts, Paris, France
Galerie de la Cité internationale des arts, Paris, France
- 2005. Galerie Mohamed El Fassi, Rabat, Maroc
Parcours d'artistes, Souissi, Rabat, Maroc
- 2004. *ABSOLUTment artiste*, Le 5cinq, Essaouira, Maroc

Principales expositions collectives | Main group shows

- 2025. *Seven contours one collection*, commissariat Morad Montazami et Madeleine de Colnet pour Zamân Books & curating, Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden, Maroc
N'zaha, espace Malhoun, Marrakech, Maroc
Art Basel, avec la Selma Feriani gallery, Hong Kong, Chine
Adaptability, commissariat Samer Yamani, Saudi Arabia Museum of Contemporary Art, Riyad, Arabie saoudite
To carry, Biennale de Sharjah, Émirats arabes unis
Après la fin. Cartes pour un autre avenir, commissariat Manuel Borja-Villel, Centre Pompidou-Metz, France
Built from Dust Earth: Soil and Modern Acropolises, ETH Zurich, Suisse
1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21, Marrakech, Maroc
- 2024. ARCOLisboa, avec la galerie L'Atelier 21, Lisbonne, Portugal
1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21, Londres, Royaume-Uni
The age of Human Wisdom, commissariat Wang Chunchen et Feng Yuan, Jinan International Biennale, Chine
From print to presence: an exhibition of inspiration, Fabienne Levy gallery, Lausanne, Suisse
Paris + by Artbasel, avec la Selma Feriani gallery, Paris, France
Itinerância, 35^e biennale de São Paulo, Musée d'art moderne de Bahia, Salvador da Bahia, Brésil
L'esprit du geste, Institut des Cultures d'Islam, Paris, France
Reverberations: Textile as Echo, Green Art Gallery, Dubai, Émirats arabes unis
1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21, Marrakech, Maroc
- 2023. *Indigo waves and other stories*, Gropius Bau Museum, Berlin, Allemagne
La promesse de l'empreinte, espace Malhoun, Marrakech, Maroc
Biennale des Arts Islamiques, Djeddah, Arabie saoudite
Biennale de São Paulo, Brésil

- Bleu et autres couleurs, un voyage dans l'histoire de l'art du Maroc*, Musée du Chiado, Lisbonne, Portugal
 1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21, Londres, Royaume-Uni
 1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21, Marrakech, Maroc
 ARCOLisboa, avec la galerie L'Atelier 21, Lisbonne, Portugal
 BAD+ Art fair, avec la galerie 208, Bordeaux, France
2022. *The other story*, commissariat Abdelkader Benali, Cobra Museum, Amstelveen, Pays-Bas
Quand je n'aurai plus de feuille, j'écrirai sur le blanc de l'œil, commissariat Gabrielle Camuset, Le Cube, Independent Art Room, Annemasse, France
Love... Marrakech Opened My Eyes to Colors, commissariat Mouna Mekouar, Palacio Duques de Cadaval, Évora, Portugal
 1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21, Londres, Royaume-Uni
2021. *Ce qui s'oublie et ce qui reste*, commissariat Meriem Berrada & Isabelle Renard, Musée national de l'histoire de l'immigration, Paris, France
Unit Knots, Weave Connections, commissariat Meriem Berrada, Janine Gaëlle Dieudji & Katja Hagelstam, Institut finlandais, Paris, France
Archive(s) Sensible(s), commissariat Laura Scemama, Le Cube, Independent Art Room, Rabat, Maroc
Colors of my dream, commissariat Kami Gahiga, galerie Fabienne Levy, Lausanne, Suisse
2020. *L'art pour l'espoir*, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
La Vague blanche : 20 ans d'art contemporain marocain, commissariat Mohamed Tahara, Galerie 38, Casablanca, Maroc
Global(e) Resistance, commissariat Christine Macel, Alicia Knock & Yung Ma, Centre Pompidou, Paris, France
Reflecting Reality, galerie Valentina Bonomo, Rome, Italie
Sporcarsi Le Mani Per Fare Un Lavoro Pulito, commissariat Black History Month Florence & Valentina Gensini, Murate Art District, Florence, Italie
La courte échelle, Goodman gallery, Cape Town, Afrique du Sud
Malhoun 2.0, commissariat Philip Van Den Bossche, Fendouq, Marrakech, Maroc
 1-54 Contemporary Art Fair, avec la Voice gallery, Marrakech, Maroc
A l'épreuve du tamis, commissariat Fatima-Zahra Lakrissa, Le 18, Marrakech, Maroc
2019. AKAA Art & Design Fair, avec la Voice gallery, Paris, France
Material Insanity, commissariat Meriem Berrada & Janine Gaëlle Dieudji, Musée d'art contemporain Africain Al-Maaden, Marrakech, Maroc
El Ghaba, Carte blanche à Mohamed El baz, Biennale de Rabat, Maroc
Vertiges de l'amour, commissariat Siham Weigant, FDCCA, Casablanca, Maroc
Ultrasanity, commissariat Bonaventure Ndikung & Elena Agudio, SAVVY Contemporary, Berlin, Allemagne
 Art Dubaï, avec la Voice gallery, Dubaï, Émirats arabes unis
En quête d'archives, commissariat Sarah Dornhof, Silent green, Berlin, Allemagne
Variation within Repetition, galerie Valentina Bonomo, Rome, Italie
2018. *Art et Football*, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
Dak'Art, commissariat Simone Njami, Biennale d'art contemporain africain, Dakar, Sénégal
 FIAC, avec la Selma Feriani gallery, Paris, France
 1-54 Contemporary Art Fair, avec la Voice gallery, Londres, Royaume-Uni
Akal, Carte blanche à Fatiha Zemmouri, Fondation CDG, Rabat, Maroc
2017. *Spend*, Kulte gallery, Rabat, Maroc
Between Wells, commissariat Francesca Masoero, Le 18, Marrakech, Maroc
Document bilingue, commissariat Sabrina Grassi & Erik Bullo, MUCEM, Marseille, France
Héros, Anti-héros, Personnes extraordinaires, Comptoir des Mines, Marrakech, Maroc
Footprint zéro, commissariat Sarah Riggs & Florence Renault-Darsi, L'Uzine, Casablanca, Maroc

2015. *Much Silence*, Le 18, Marrakech, Maroc
Both Ways/ Moroccan & American Art Exchange, Palace Essadi, Marrakech, Maroc
Morocco Both Ways/ Moroccan & American Art Exchange, commissariat Moulim El Arroussi, The Mahler Fine Art, Raleigh, États-Unis
2014. *Le Maroc contemporain*, commissariat Jean Hubert Martin & Moulim El Arroussi, Institut du monde arabe, Paris, France
 Biennale de Marrakech, Maroc
Carte blanche à Hassan Bourkia : Mots, couleurs et matières, Fondation CDG, Rabat, Maroc
2012. *Between Walls*, commissariat Yasmina Naji, Souissi, Rabat, Maroc
A nossa Arte É A Vossa Casa, Setúbal, Portugal
2011. Marrakech Art Fair, galerie L'Atelier 21, Marrakech, Maroc
2010. *Maroc épuré*, Institut français, Rabat, Maroc
 Biennale de Pontevedra, Espagne
2009. *Connexion 2*, galerie Rê, Marrakech, Maroc
Voisinages, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
Untitled, Zemmouri & Co, galerie Rê, Marrakech, Maroc
2008. Biennale du Caire, 11^{ème} édition, Caire, Égypte
 ARTénim, Foire d'art contemporain, avec la galerie Rê, Nîmes, France
La peinture à jamais, commissariat Aziz Daki, galerie Mohamed El Fassi, Rabat, Maroc
 Biennale de Pontevedra, Espagne
Les 15, galerie Rê, Marrakech, Maroc
Marrocos, commissariat Dominique Potier, FAAP, Musée d'art Brésilien, Sao Paulo, Brésil
2007. *Estampes, création plurielle*, Instituts français de Casablanca, Rabat et Tanger
Couleurs, fragments nomades III, Salle de la Légion d'honneur, Saint-Denis, France
Couleurs, Fragments nomades II, IUT, Caen, France
Plein Sud, commissariat Aziz Daki, galerie Bab Elkbir, Rabat, Maroc
AIM, Art in Marrakech, galerie Rê, Marrakech, Maroc
2006. *Couleurs, Fragments nomades I*, galerie d'art contemporain, Auvers-Sur-Oise, France
 Galerie Europa, Paris, France
 Salon d'automne, Paris, France
2005. Carrefour d'artistes, Le Bastion de Bab Marrakech, Essaouira, Maroc
 Parcours d'artistes, Souissi, Rabat, Maroc
6 regards croisés, galerie Memoarts, Casablanca, Maroc
 ABSOLUTment artiste, espace Renouvo, Casablanca, Maroc
2004. La 4^{ème} rencontre d'arts plastiques, Tiznit, Maroc
2002. Arrouya, Tiznit, Maroc

Interventions | Talks

2013. *Vivre en dehors du cube*, TED x Tiznit, Maroc
2012. *Awaln'Art*, Rencontres artistiques internationales en places publiques, Marrakech, Maroc
Les Escales improbables de Montréal, Canada
2010. *Architectural responses*, avec Eric Saline, Riad Alif, Fès, Maroc
2008. Performance, Galerie Rê, Marrakech, Maroc
2005. *Des arts et Désert*, Installations, Merzouga, Maroc
2003. *La toile évolutive*, Saint-Denis, France

Édition | Publishing

2022. *African Art Now* d'Osei Bonsu, Tate Publishing et Ilex
2016. *The Africans*, livre collectif, Kulte Editions, Maroc
2007. *Cinq sens pour une mort*, livre d'artiste, poème d'Etel Adnan, Editions Al Manar, France

Résidences | Residencies

2023. Quilombo Kalunga, Sertão Negro Goiania, Brésil
2020. La Pause Residency, Agafay, Maroc
2019. Civitella Ranieri Foundation, Umbertide, Italie
2017. *Beyond Qafila Thania*, Caravane entre M'hamid El Ghizlane et Tissint, Désert marocain, Maroc
Résidence de création, Hôpital Psychiatrique Arrazi, Salé, Maroc
Résidence de création, Caravane de Tighmert, Guelmim, Maroc
2015. Résidence croisée, *Les oiseaux migrants*, Tahannaout, Maroc & Art Space, Raleigh, États-Unis
2008. Résidence de création, Institut français de Tétouan, Maroc
2006. Bourse du gouvernement français, Cité internationale des arts, Paris, France

Principales collections | Main collections

- Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou, France
The American Friends of the Arts in North Africa Foundation, États-Unis
Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain, Maroc
Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden, Maroc
Fondation H, Madagascar
Université du Michigan, États-Unis
Frac Corsica Collection, France
Collection du Crédit Suisse, Suisse
Fondation CALOSA, Mexique
Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Espagne
Kells Art Collection, Espagne
Fondation CDG, Maroc
Ministère des Finances, Maroc
Royal Mansour Marrakech, Maroc
Diana Holding, Maroc



Vue du stand de L'Atelier 21 / Installation shot of L'Atelier 21's booth
1-54 Contemporary African Art Fair – Londres, 2024
© Jim Winslet

En couverture

Felalia, détail / detail

Technique mixte sur caoutchouc / Mixed media on rubber

90 x 80 cm

2025

Dépôt légal : 2025MO2358

ISBN : 978-9920-759-28-1

Texte : Jamila Moroder

Photos : Abderrahim Annag, Civitella Ranieri Foundation (p. 48) & M'barek Bouhchichi (2e et 4e de couverture)

Impression : Direct print

Exposition du 27 mai au 5 juillet 2025

21, rue Abou Mahassine Arrouyani (ex rue Boissy - d'Anglas) Casablanca 20100 Maroc

Tél. : +212 (0) 522 98 17 85 - www.latelier21.ma





21, rue Abou Mahassine Arrouyani (ex rue Boissy - d'Anglas) Casablanca 20100 Maroc
Tél. : +212 (0) 522 98 17 85 ■ contact@latelier21.ma
www.latelier21.ma