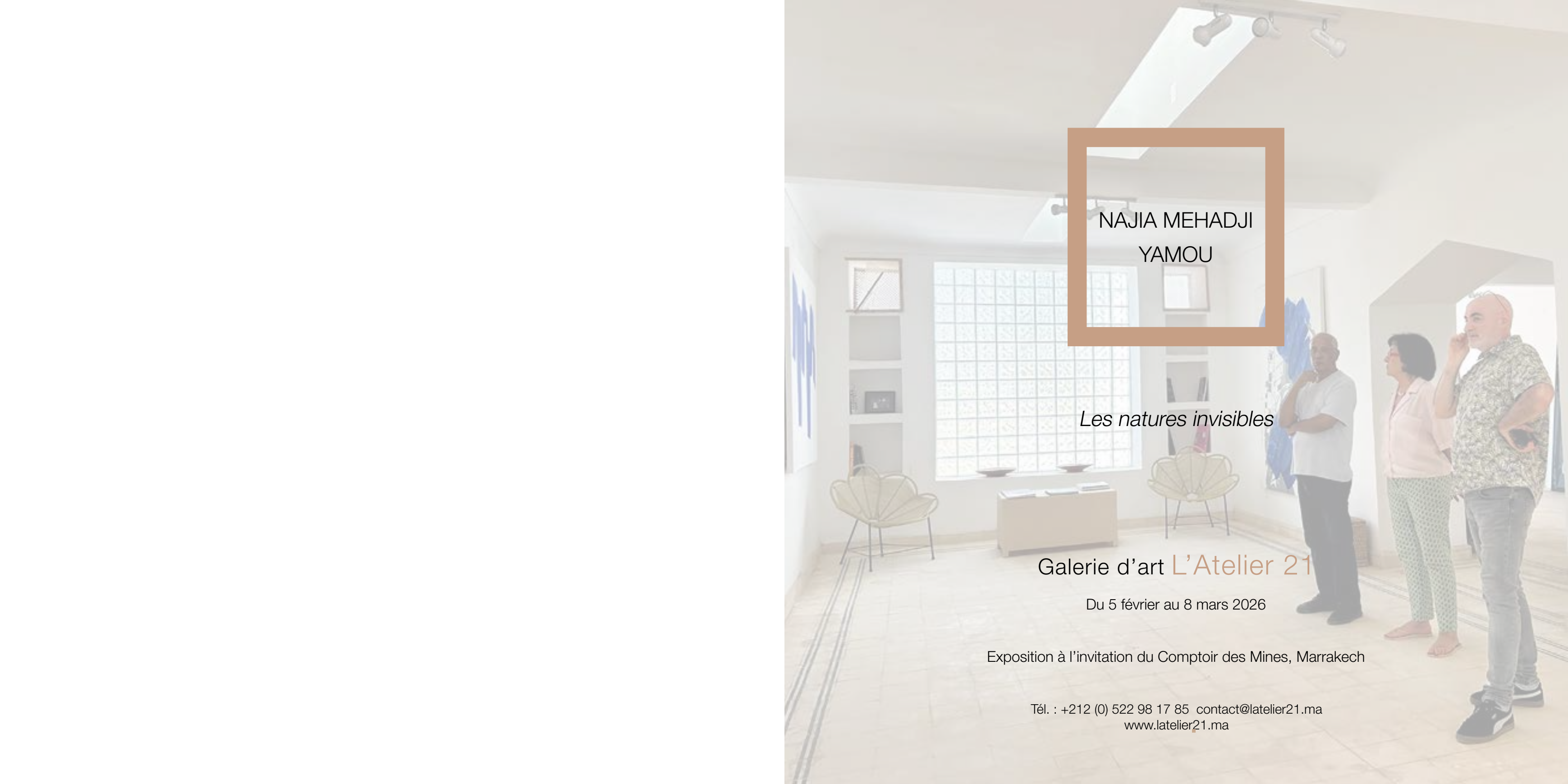


NAJIA MEHADJI YAMOU

GALERIE D'ART
L'ATELIER

21

A photograph of an art gallery interior. In the center, a large window with a grid of glass blocks allows natural light into the space. To the left, a wall features a large abstract painting with blue and white geometric shapes. To the right, another wall displays a blue abstract artwork. Three people are standing in the foreground, looking at the art. The room is furnished with two modern, light-colored chairs and a low wooden table. The ceiling has track lighting. A brown rectangular frame is superimposed over the upper part of the image, containing the artist's name.

NAJIA MEHADJI
YAMOU

Les natures invisibles

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

Du 5 février au 8 mars 2026

Exposition à l'invitation du Comptoir des Mines, Marrakech

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

Les natures invisibles

« *Regarde ce qui se passe quand un rayon de soleil pénètre dans l'ombre d'une chambre. Tu verras s'agiter dans le vide des particules innombrables. [...] Pour autant qu'une petite chose puisse donner l'idée d'une grande, tu concevras par-là l'agitation des atomes dans le grand vide éternel.* »
Lucrèce, *De natura rerum*

Aussi déterminant que son enseignement au Bauhaus dans les années 1920, le voyage qu’accomplit le peintre Paul Klee en Tunisie en 1914, en compagnie d’August Macke et Louis Moilliet, contribua sans doute à l’élaboration d’une théorie de l’art moderne qui donne son titre à un discours prononcé en 1924 à la Société des Beaux-Arts de Léna, lequel fut repris dans un ouvrage éponyme posthume de 1945. Les dates revêtent toujours une importance considérable pour les chronologies qu’elles nous imposent de garder à l’esprit. Pour le dire avec d’autres mots, la découverte d’une culture visuelle aniconique, celle des arts de l’islam, constitua l’un des éléments déclencheurs d’une révolution esthétique, celle de l’abstraction, inséparable d’une civilisation ayant fait abstraction justement de la *mimésis*. Que l’art ne reproduise pas le visible de façon littérale, mais rende visible le souffle cosmique de l’univers, l’impalpable présence de l’infini dans chaque portion de réalité qu’il nous est donnée d’observer, chaque calligraphe, sculpteur, architecte ou tisserand le sait intimement aussi bien que quelque artiste avant-gardiste que ce fût. C’est dans la lignée de cette abstraction moderniste qu’il convient de situer le travail de Najia Mehadji et de Yamou, ayant dans leur parcours respectif, rencontré le motif de l’arabesque, à travers une série de gouaches sur papier « Arabesque » réalisée en 2009 par Mehadji, et des huiles sur toiles *De la fleur à l’arabesque* ou *Dualité* réalisées par Yamou entre 1998 et 2000. Tradition ornementale dont les deux artistes s’emparent alors en la transformant moins en motif qu’en un « élément vivant » pour reprendre la formule utilisée par Michel Gauthier dans la monographie qu’il consacre à Yamou¹. S’il n’est pas interdit de percevoir dans les œuvres de Mehadji et de Yamou des éléments floraux ou végétaux, des parcelles de paysages, ils ne valent qu’en fonction du lien qu’ils entretiennent avec le cosmos, le vivant et le non-visible.

Un souffle moteur

Donner à voir l’univers – soit ce qu’aucun œil humain ne pourrait embrasser en un seul regard – nécessite de recourir à des choix d’échelle précis, à opérer des coupes comme le ferait un géomètre ou un topographe. Là où Najia Mehadji privilégie souvent des gros plans comme dans sa série consacrée aux fleurs de pivoine, Yamou s’intéresse de son côté à la dimension moléculaire ou cellulaire du vivant, en écho aux études de biologie qu’il commença de mener en France au début de sa carrière. Pour autant, loin de tout idéalisme, il semblerait qu’il ne soit plus concevable d’imaginer quelque correspondance que ce soit entre le macrocosme et le microcosme. L’infiniment petit n’est sans doute plus l’image réduite d’un infiniment grand toujours aussi mystérieux et inaccessible. Aborder le cosmos revient à poser la seule question métaphysique qui vaille : par quelle force, quel principe moteur le monde est-il gouverné ou habité ? Pour Najia Mehadji dont le geste pictural ininterrompu se nourrit lointainement du geste calligraphique, il ne fait nul doute que l’univers est mu par un souffle vital qui façonne aussi bien le mouvement des vagues, l’éclosion des fleurs que les corps traversés par ce que le poète Paul Éluard nommait « le dur désir de durer ».

Si correspondances il y a, elles sont à rechercher sur un plan d’immanence entre les enroulements du végétal, les plissés du tissu ou ces volutes enrubannées dessinant des lignes de vie n’ayant ni commencement ni fin. Le polyptyque « Rosebud », à l’image de la série dont il est partie intégrante, ne dessine pas de simples fleurs, mais déploie un mouvement incessant, une circularité qui n’est peut-être que l’autre nom d’un principe de plaisir ou de jouissance qui se confond avec la Nature tout entière. Réalisées à l’aide de brosses ou d’un assemblage de pinceaux coréens composés de bambous, les lignes de vie qui s’inscrivent sur la toile ou sur des sérigraphies représentant des scènes de guerre comme dans la série « W&W (War and Women) », sont autant d’hymnes adressés à la beauté et à Éros. La variété des médiums auxquels Najia Mehadji a recours – sticks à l’huile, craie, gouache, acrylique ou aquarelle – ne témoigne pas seulement de la virtuosité de son trait, mais convoque littéralement l’intégralité des éléments composant la nature. Les séries « Plissé » de craies sur papier que l’historien de l’art Michel Gauthier assimile dans sa récente monographie² de l’artiste à « des plissements aux accents géologiques » convoquent tout autant le minéral que le végétal. Les aquarelles sur papier « Fleur de grenade » paraissent, dans la dilution des formes qui les caractérisent, relier le floral à un flux cosmique.

Une nature entropique

Au souffle vital qui imprègne les œuvres de Najia Mehadji, Yamou semble opposer un mouvement entropique (du grec *entropê* : action de se transformer), un principe de dispersion qui anime l’univers dans ses dimensions aussi bien micro que macroscopiques. Sans établir d’analogie ni de parallèle entre différentes échelles de représentation du vivant, suggérées souvent à l’aide d’une simple bande séparant la toile en deux ou trois plans distincts comme dans les toiles *Aube* ou *Ciel stomatique*, le peintre confronte à des portions de paysages aussi bien aquatiques que végétaux des motifs moléculaires ou cellulaires dont témoigne le titre quasiment oxymorique d’une toile de 2023 *Ciel microscopique*. L’infiniment petit côtoie l’infiniment grand dont il n’est plus une mise en abyme, mais avec lequel il partage des mêmes forces cataclysmiques. Le végétal revêt une dimension presque métaphorique tant les éléments subaquatiques convoqués par le peintre composent parfois un paysage de frondaisons aussi touffu et impénétrable qu’une *forêt vierge* comme on le distingue dans l’huile sur toile *Racines en devenir* (2025). Souvent, les deux tiers de la toile mêlent imperceptiblement l’eau, le ciel et la terre dans des plages de peinture qui voient à la fois les formes s’interpénétrer les unes les autres (*Boréal*, *Ciel spectral*) et les couleurs se diluer dans une indistinction rappelant la peinture de Turner (*Grand paysage*). Le chaos serait non seulement originel, mais il ne cesserait de se perpétuer à chaque instant comme des plaques tectoniques invisibles animant la nature tout entière. Un principe de transformation perpétuelle est à l’œuvre dont la peinture se fait l’écho. Des pans de nature se désagrègent aussi vite qu’ils se sont côtoyés sur la toile. Comme dans la peinture *Veilleur des plaines* (2025), des isthmes sont esquissés qui se dispersent comme emportés dans un tourbillon ou un vortex de couleurs mêlant harmonieusement des bleus ciels, des roses presque imperceptibles, des blancs luminescents, des gris colorés et des vert-de-gris suggérant le principe de dispersion de la matière.

¹ Michel Gauthier, *Yamou*, éditions Skira, co-édité avec la galerie d’art L’Atelier 21, 2014

² Michel Gauthier, *Najia Mehadji*, éditions Skira, co-édité avec la galerie d’art L’Atelier 21, 2025

Pourtant, en dépit d’une variation d’échelles entre leurs œuvres respectives, les toiles de Yamou et de Najia Mehadji se recoupent dans l’importance qu’elles accordent aux motifs de l’éclosion et de la germination. Fleurs de pivoine ou de grenade, boutons de rose, mais aussi de simples épis de blé s’ouvrent au monde et au regard dans un geste d’offrande et d’absolue gratuité. « La rose est sans pourquoi, elle fleurit parce qu’elle fleurit ; / Elle n’a souci d’elle-même, ne demande pas si on la voit »³, écrivait le mystique allemand Angelus Silesius auquel la peinture de Mehadji fait souvent penser. Moins charnelles peut-être, les fleurs d’Hélixine et les végétaux prisés par Yamou, notamment dans des petits formats irradiants de lumière (*Arbre la nuit*, *Anneaux*, *Graines sereines*), évoquent dans leur prolifération irrésistible un principe de régénération et de renaissance en constante transformation. Graines, organismes cellulaires ou moléculaires se disséminent souvent sur des toiles que semble contaminer un principe de plaisir paradoxal. Cette pulsion de vie et d’efflorescence est sans doute aussi la raison d’être de la peinture que nos deux artistes placent résolument sous le signe d’une aventure de la couleur comme en témoignent les aquarelles de Mehadji dans lesquelles la forme de fleurs de grenade se délite pour laisser affluer l’idée même de sève. Chez Yamou, le foisonnement du végétal est souvent contrebalancé par des plages de couleur laissant advenir sur la toile la jouissance de l’acte de peindre.

Géométrisations profanes et sacrées

Poser la question d’une dialectique entre le visible et le non-visible revient aussi à s’intéresser à la façon dont la géométrie traverse les recherches de nos deux artistes. Après lui avoir consacré plusieurs de ses travaux, dont la série des « Coupoles » (1994) réalisée à partir de craie sur papier, Najia Mehadji s’affranchit de cette idéalisation de la forme pour laisser libre cours à une gestualité plus « circonvolutoire » (terme inventé par le poète Mallarmé pour désigner les danses serpentine de la chorégraphe Loïe Fuller, selon Michel Gauthier). Fondées sur la figure de l’octogone, « une forme géométrique récurrente dans les arts de l’islam »⁴, les coupoles sont apparues dans le travail de l’artiste « au moment de la guerre en ex-Yougoslavie et des exactions contre les ‘Musulmans’ bosniaques », confiait-elle dans un entretien avec Nathalie Gallisot : « Le déni de leur culture à travers la destruction de leur patrimoine m’a indignée. Cette forme architecturale est une forme symbolique, commune à l’Orient et à l’Occident. »⁵ Un même souci de formalisation épurée se retrouve dans la série « Plissé » (2022) d’autres craies sur papier qui apparaissent comme autant de plans de coupe du végétal dans lesquels l’observation quasi scientifique de l’élément floral le dispute au lyrisme évocatoire du geste. Ces plans de coupe apparaissent plus explicitement encore dans la peinture de Yamou, mais ils mettent davantage en tension deux espaces antagonistes : l’un marqué souvent par une profusion d’un végétal foisonnant et prolifique comme on le voit dans les toiles *Imprégnation 1* et *Imprégnation 2*, l’autre caractérisé par des paysages de cieux ou des plans de mer plus apaisés, « comme autant de pans de silence » pour reprendre les mots de l’artiste. Dans des toiles récentes intitulées sobrement *Fenêtre* ou *Grande fenêtre*, ce motif inattendu intervient qui vient prolonger, dans un effet quasiment de sur-cadrage, le cadre même du tableau : des barreaux souvent distendus et contorsionnés laissent ainsi apparaître comme dans un souffle un petit pan de ciel nuageux ou des éléments cellulaires invisibles à l’œil nu. Si comme le pensait le théoricien de la Renaissance, Alberti, la peinture est un rectangle (ou une fenêtre)

par lequel on puisse regarder l’Histoire, il est légitime de se demander, en renversant dialectiquement la proposition, si le regard du spectateur contemporain prisonnier des écrans n’est pas devenu littéralement fermé à la peinture. La question n’est pas seulement rhétorique, mais témoigne d’une disparition programmée et algorithmique de l’expérience esthétique au profit d’une saturation de reproductions signant, comme l’avait démontré Walter Benjamin, une perte de l’*aura*⁶ des œuvres d’art. Pour le peintre Yamou, il s’agit tout aussi bien de poser la question du regard du spectateur, situé comme en retrait ou hors-champ du tableau. Mais ces barreaux de fenêtre ne sont pas sans nous faire penser à un épisode biblique de la *Genèse* dans lequel Jacob, descendant d’Abraham, perçoit en rêve une échelle reliant le ciel et la terre, sur laquelle montent et descendent des anges. Le changement d’échelles caractéristique de la peinture de Yamou, oscillant en permanence entre visions microscopique et macroscopique, est à l’image d’un pont reliant en permanence l’infiniment grand et l’infiniment petit ; façon de rappeler à ses semblables qu’ils ne sont que des atomes perdus dans l’immensité de l’univers.

Apparition-disparition de l’humanité

La figuration humaine ne s’absente d’ailleurs pas des œuvres de nos deux peintres, mais elle apparaît aussi en creux ou en négatif. Dans sa série « W&W (War and Women) » (2022), Najia Mehadji exerce son geste circonvolutoire sur des encres sérigraphiques représentant des femmes victimes de guerres contemporaines, en droite ligne de la série numérique « War Flower : Suite Goyesque – Les désastres de la guerre » (2007). Dans cette dernière, l’artiste travaille à partir d’agrandissements de plaques en cuivre gravées de Goya sur lesquels se superpose une image de fleur irradiante. Un combat semble se livrer entre des forces antagonistes : lignes de vie contre pulsions destructrices, rayonnements colorés floraux contre images de désolation d’un noir et blanc atemporel. La nature humaine, elle-même traversée par ces pulsions contradictoires, parie avec la peinture sur la primauté d’Éros sur Thanatos. Rares sont les œuvres dans lesquelles Yamou, de son côté, donne forme à une figuration humaine, en dehors de quelques dessins à la mine de plomb ou de toiles, notamment de 2009, dans lesquelles se dessinent à partir d’une composition presque pictogrammatique les images d’Adam et Ève qui semblent résulter d’un agencement hasardeux d’éléments floraux et végétaux. À l’image des cosmogonies antiques ou du texte coranique dans lesquels l’homme a été créé à partir d’argile, Yamou aborde la question de la figuration comme une interrogation portée sur les origines de l’humanité. Dans une série de toiles récentes intitulées *L’apparition*, une créature humaine prend forme sous nos yeux, qui rappelle la statuaire africaine ; le continent ayant été, comme le montrent les recherches archéologiques et paléontologiques les plus récentes, le berceau de l’humanité. Loin d’être isolée, cette figure dialogue au contraire avec des bandes de paysage dont elle semble tout autant surgir que retourner. Fragilité de la nature, et de la nature humaine en particulier, aussi rapide à disparaître qu’à apparaître splendidement dans l’épiphanie d’un trait ou la luminescence d’une couleur. Si l’on voyait ainsi le monde avec le regard des peintres, ne nous paraîtrait-il pas plus précieux et plus vivable ? La peinture n’est-elle pas au final une promesse d’aubes toujours renaissantes comme nous invitent à le penser des toiles comme *Ligne de vie*, *Prémices* ou *Plantes naissantes* de nos deux artistes réunis dans une même célébration des natures invisibles ?

Olivier Rachet

3 Angelus Silesius, *Le Pèlerin chérubinique*, traduit de l’allemand par Camille Jordens, Albin Michel, 1994
4 Michel Gauthier, *Ibid.*
5 *Najia Mehadji, La trace et le souffle*, catalogue de l’exposition éponyme présentée au musée d’Art moderne de Céret en 2018, Somogy éditions d’art

6 Walter Benjamin, *L’œuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique*, éditions Allia, 2018

NAJIA MEHADJI

Najia Mehadji est née en 1950 à Paris, France.

Artiste majeure de la scène contemporaine au Maroc, Najia Mehadji est également reconnue en France depuis les années 1980, avec plusieurs expositions muséales, dont trois rétrospectives en 2018 (Musée d’art moderne de Céret), 2019 (Musée de Gajac), et 2025 (Musée d’art contemporain du Val-de-Marne).

Sa double origine, française et marocaine, l’amène dès ses débuts à créer une synthèse entre les cultures occidentale et orientale. Très tôt, son intérêt pour le théâtre d’avant-garde et l’expression du corps la pousse à inventer ses propres outils et une manière singulière d’aborder la peinture. Dans les années 1970, en France, son engagement pour la reconnaissance des femmes dans le milieu de l’art contemporain l’incite à intégrer le groupe Femmes/Art et à collaborer avec la revue *Sorcières*.

Le travail de Najia Mehadji se divise en plusieurs grandes périodes de création. Après des peintures d’empreintes (1980-1990) influencées par la musique contemporaine et l’expression corporelle, puis des peintures/dessins de grand format, monochromes sur toile de lin, aux formes symboliques universelles (1990-2010), elle développe depuis 2010 des œuvres centrées sur le geste, s’inspirant de la calligraphie orientale et de la danse. Elle crée ainsi une écriture unique, constituée de lignes continues et dynamiques, dans une performance à la fois physique et mentale. Parallèlement, elle réalise des œuvres engagées contre la barbarie de la guerre (notamment sur le sort des femmes) et contre la peine de mort dans le monde.

Ses œuvres font partie de nombreuses collections prestigieuses, telles que celles de l’Institut du monde arabe (France), du Fonds national d’art contemporain (France), du Musée national d’art moderne - Centre Georges Pompidou (France), du Musée d’art moderne de Céret (France), du Musée national des beaux-arts de Jordanie (Jordanie), du Musée d’art contemporain africain Al Maaden (Maroc) et du Musée Mohammed VI d’art moderne et contemporain (Maroc).

Najia Mehadji vit et travaille entre Paris et Lamssasa, près d'Essaouira.

Najia Mehadji was born in 1950 in Paris, France.

A major figure of the contemporary art scene in Morocco, Najia Mehadji has also been widely recognized in France since the 1980s, with several museum exhibitions, including three retrospectives in 2018 (Musée d’art moderne de Céret), 2019 (Musée de Gajac), and 2025 (Musée d’art contemporain du Val-de-Marne).

Her dual French and Moroccan heritage led her, from the very beginning, to create a synthesis between Western and Eastern cultures. Early on, her interest in avant-garde theater and the expression of the body prompted her to devise her own tools and develop a singular approach to painting. In the 1970s in France, her commitment to the visibility of women in contemporary art drove her to join the Femmes/Art collective and collaborate with the feminist journal *Sorcières*.

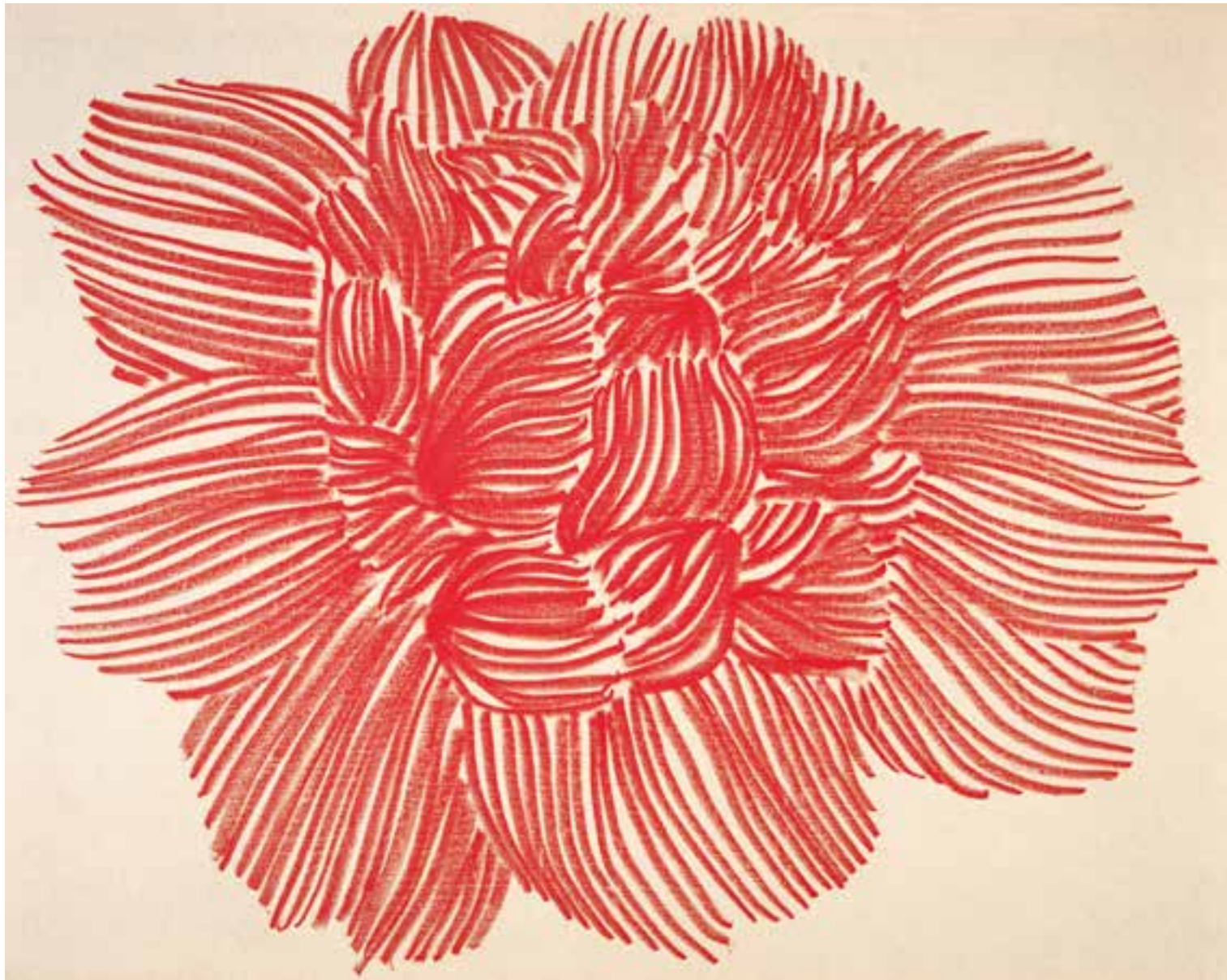
Najia Mehadji’s practice unfolds across several major creative periods. Following her “imprint paintings” (1980–1990), influenced by contemporary music and bodily expression, and later her large-scale monochrome drawings/paintings on linen, built around universal symbolic forms (1990–2010), she has, since 2010, developed a body of work centered on gesture, drawing inspiration from Eastern calligraphy and dance. Through this, she has forged a unique visual language composed of continuous, dynamic lines, produced through a performance that is both physical and mental. In parallel, she has created works denouncing the brutality of war (particularly its impact on women) and opposing the death penalty worldwide.

Her works are included in numerous prestigious collections, such as the Institut du monde arabe (France), the Fonds national d’art contemporain in Paris (France), the Musée national d’art moderne - Centre Georges Pompidou (France), the Musée d’art moderne de Céret (France), the Jordan National Gallery of Fine Arts (Jordan), Museum of African Contemporary Art Al Maaden (Morocco), and the Mohammed VI Museum of modern and contemporary art (Morocco).

Najia Mehadji lives and works between Paris and Lamssasa, near Essaouira.



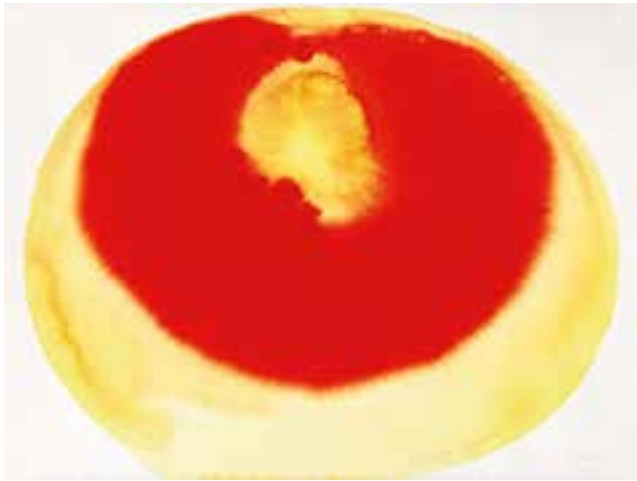
Coupole
Craie sur papier
Chalk on paper
75 x 57 cm (each)
1995



Pivoine
 Craie à l'huile sur toile brute
 Oil pastel on linen
 160 x 202 cm
 2003
 Collection privée

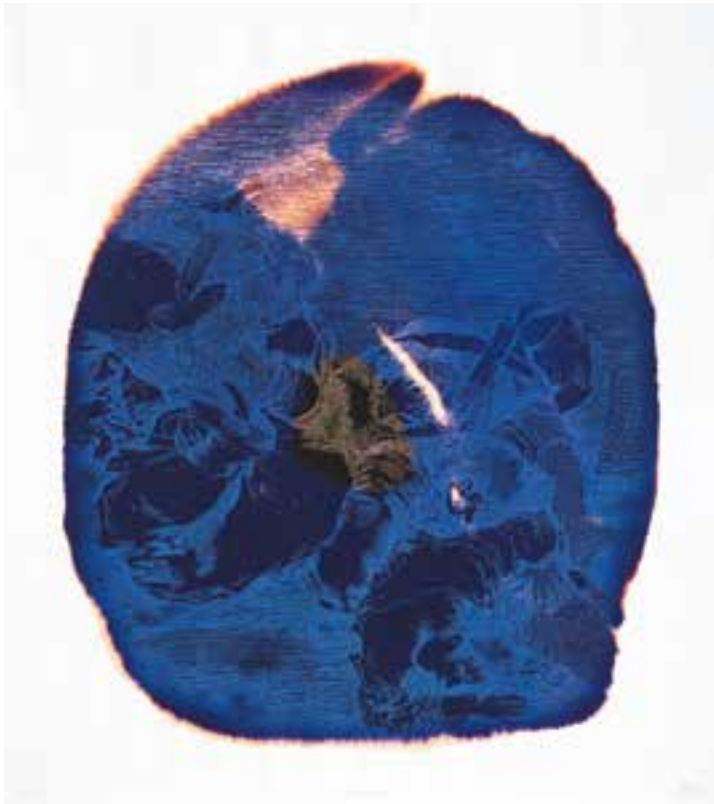


Pivoine
 Craie à l'huile sur toile brute
 Oil pastel on linen
 155 x 197 cm
 2003



Fleur de grenade
Aquarelle sur papier
Watercolor on paper
39 x 29 cm - 29 x 39 cm (each)
2004

War Flower : Suite Goyesque, Les désastres de la guerre, 2/15
Épreuve numérique pigmentaire sur papier
Pigment print on paper
2007



117 x 105 cm



117 x 92 cm

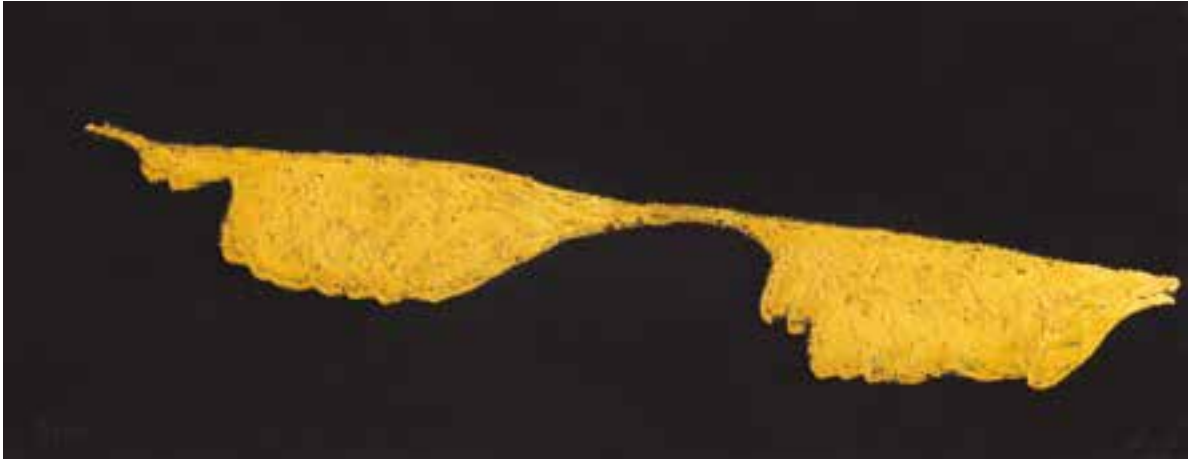


117 x 105 cm



Summer
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas
81 x 222 cm
2018

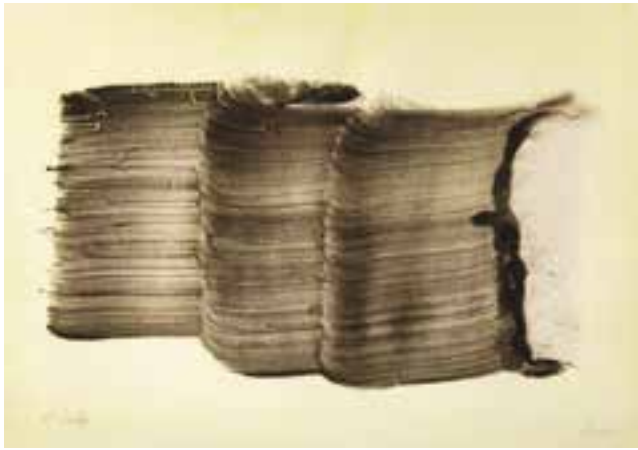
Suspens
Craie à l'huile sur papier
Oil pastel on paper
24 x 65 cm (each)
2018

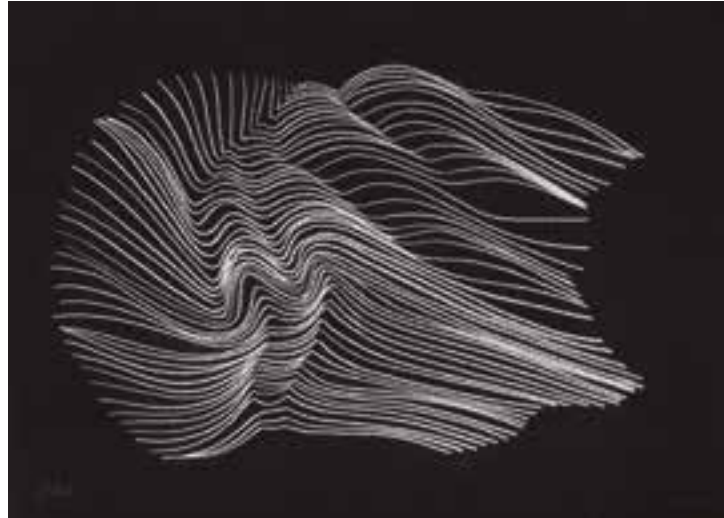
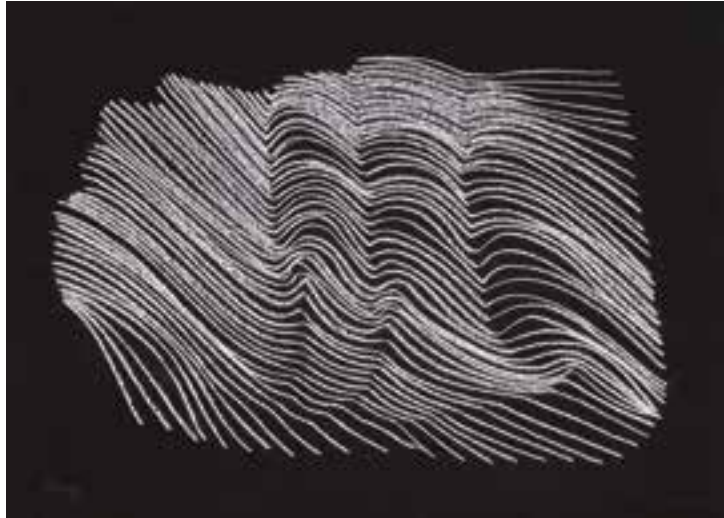
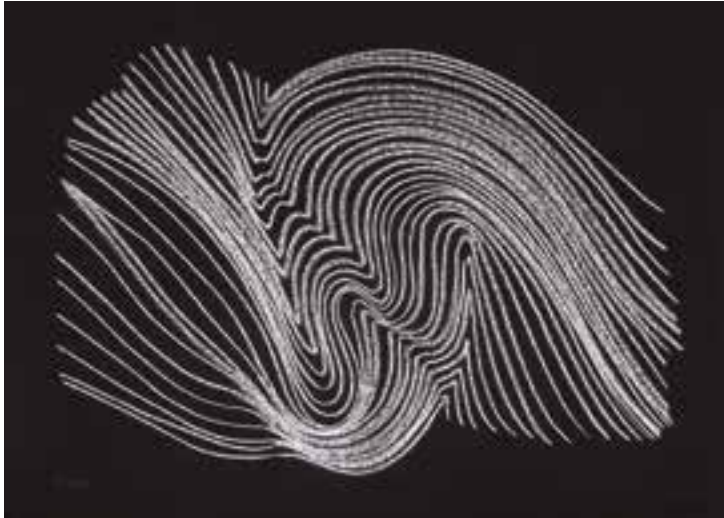


Ligne de vie
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas
180 x 180 cm
2020



Touche
Gouache sur papier
Gouache on paper
21 x 30 cm (each)
2021





Plissé
Craie sur papier
Chalk on paper
50 x 70 cm (each)
2022

W&W (War and Women)
Acrylique et encre sérigraphique sur toile
Acrylic and silkscreen ink on canvas
200 x 150 cm
2022





W&W (War and Women)
Acrylique et encre sérigraphique sur toile
Acrylic and silkscreen ink on canvas
150 x 200 cm
2023



W&W (War and Women)
Acrylique et encre sérigraphique sur toile
Acrylic and silkscreen ink on canvas
150 x 200 cm
2022

Ligne de vie
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas
160 x 160 cm
2023

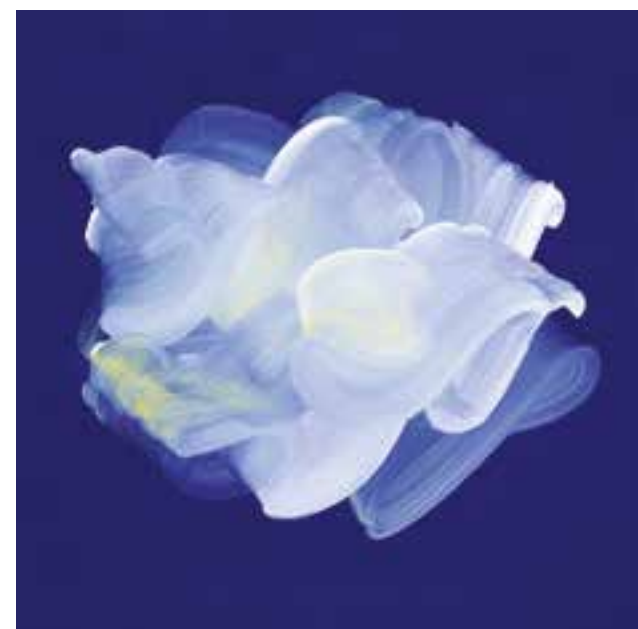


Rosebud
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas
150 x 200 cm
2025



Arbre de vie
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas
150 x 200 cm
2025





Rosebud, polyptyque
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas
Dimensions variables – 93 x 93 cm (each)
2025

Rosebud
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas
200 x 200 cm
2025



Yamou est né en 1959 à Casablanca.

Yamou entreprend d’abord des études de biologie à l’université de Toulouse, puis à la Sorbonne à Paris où il obtient un DEA consacré à l’art contemporain au Maroc. À la fin des années 1980, il installe son atelier à Montreuil, dans la banlieue parisienne, et entame une carrière artistique, dominée par une vision cohérente et un monde de représentations reconnaissable.

Le couvert végétal joue un rôle central dans l’œuvre de Yamou, que ce soit par les matières qu’il emploie ou les thèmes qu’il décide d’explorer. Son intérêt pour le végétal trouve également ses racines dans le sud du Maroc dont il est originaire, une région aride où le vert symbolise la vie. Yamou crée ainsi un jardin pictural dont il exploite les possibilités à l’infini, tout en maintenant une ligne tangente entre la figuration et l’abstraction.

Depuis quarante ans, Yamou poursuit une réflexion sur les différents règnes qui régissent les organismes vivants. Le résultat en est ce langage personnel, reconnaissable d’emblée et qui s’impose comme la signature ou la marque patente de l’artiste.

Yamou est ainsi comme un traducteur exigeant de la vie, un passeur émerveillé, un « alchimiste voyant » pour reprendre Deleuze parlant de Spinoza, celui capable d’observer le Tout avec minutie, attention, et d’en saisir les moindres détails pour nous les restituer dans une harmonie déconcertante parce que soudain évidente, une harmonie qui nous emporte comme une vague puissante.

Les œuvres de Yamou ont intégré plusieurs prestigieuses collections dont celle de la Fondation Kamel Lazaar (Tunisie), du Neuberger Museum of Art (États-Unis), de la World Bank (États-Unis), de la Written Art Foundation (Allemagne), du Ministère des Affaires Étrangères (France), du FRAC Corse (France), du Musée d’art contemporain africain Al Maaden (Maroc), de Bank Al-Maghrib (Maroc), de Saham Bank (Maroc), et de la Fondation Nelson Mandela (Afrique du Sud).

L’artiste vit et travaille entre Paris et Tahannaout.

Yamou was born in 1959 in Casablanca.

He first pursued studies in biology at the University of Toulouse, then at the Sorbonne in Paris, where he obtained a postgraduate degree (DEA) focused on contemporary art in Morocco. At the end of the 1980s, he set up his studio in Montreuil, on the outskirts of Paris, and began an artistic career marked by a coherent vision and a distinctive, immediately recognizable visual universe.

Vegetal forms play a central role in Yamou’s work—both in the materials he uses and in the themes he chooses to explore. His fascination with plant life has its roots in the south of Morocco, where he is originally from: an arid region where the color green symbolizes life itself. Yamou thus creates a pictorial garden whose possibilities he explores endlessly, maintaining a constant tension between figuration and abstraction.

For forty years, Yamou has been reflecting on the various realms that govern living organisms. The result is a personal visual language, instantly identifiable and firmly established as the artist’s unmistakable signature.

Yamou stands as a demanding translator of life, a captivated mediator—an “alchemist-seer,” to borrow Deleuze’s words on Spinoza—one capable of observing the whole with meticulous attention, grasping its smallest details and revealing them to us with a disarming harmony that feels suddenly self-evident, a harmony that washes over us like a powerful wave.

Yamou’s works have entered numerous prestigious collections, including those of the Kamel Lazaar Foundation (Tunisia), the Neuberger Museum of Art (USA), the World Bank (USA), the Written Art Foundation (Germany), the French Ministry of Foreign Affairs, the FRAC Corse (France), the Museum of African Contemporary Art Al Maaden (Morocco), Bank Al-Maghrib (Morocco), Saham Bank (Morocco), and the Nelson Mandela Foundation (South Africa).

The artist lives and works between Paris and Tahannaout.



Racines en devenir
Huile sur toile
Oil on canvas
146 x 114 cm
2025



Imprégnation 1 & Fenêtre 1
 Huile sur toile
 Oil on canvas
 146 x 114 cm (each)
 2025

Veilleur des plaines
Huile sur toile
Oil on canvas
114 x 146 cm
2025

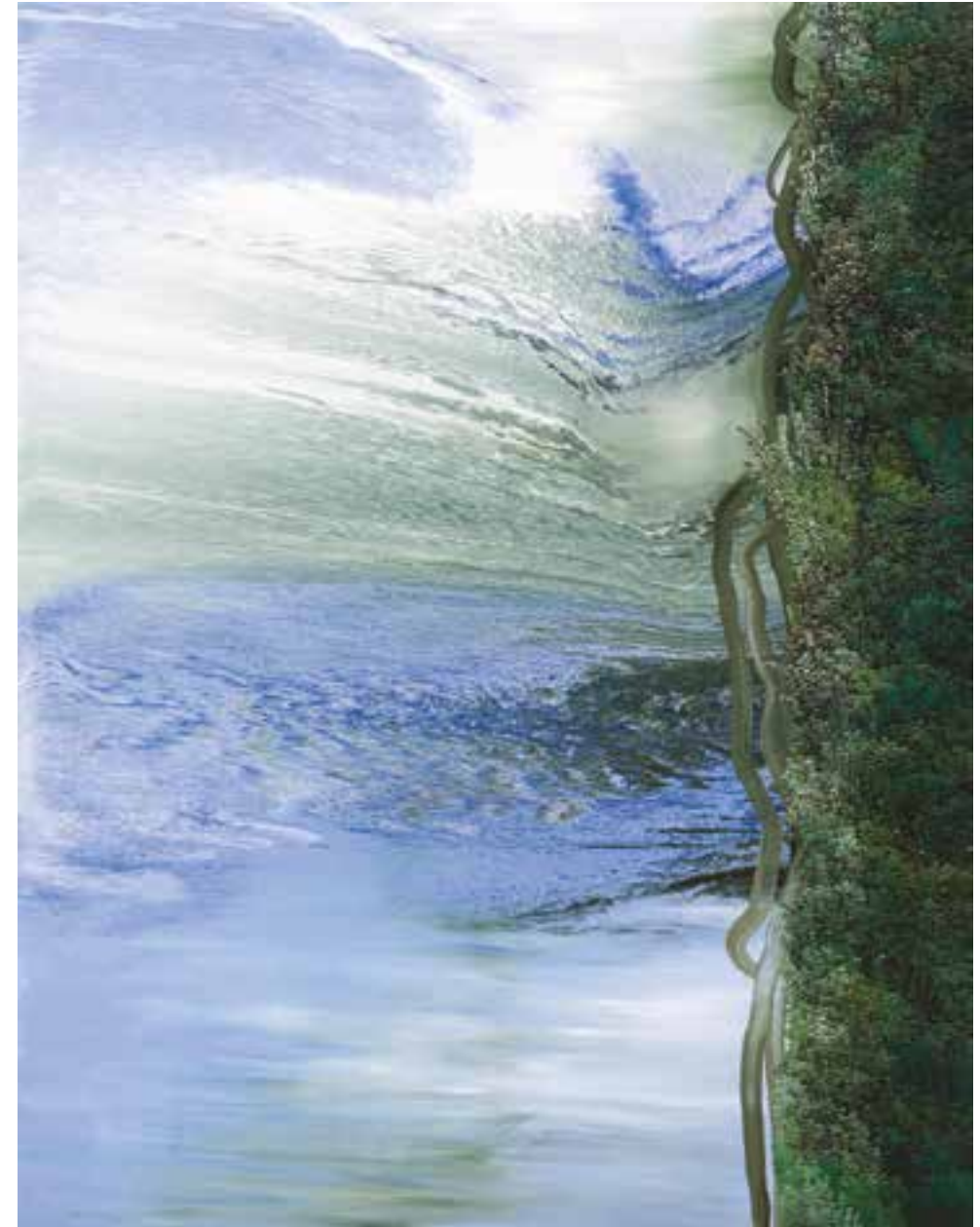


Imprégnation 2
Huile sur toile
Oil on canvas
146 x 114 cm
2025





Boréal
Huile sur toile
Oil on canvas
146 x 114 cm
2025



Ciel spectral
Huile sur toile
Oil on canvas
146 x 114 cm
2025
Collection privée

Grande fenêtre
Huile sur toile
Oil on canvas
200 x 200 cm
2025





Aube
Huile sur bois
Oil on wood
200 x 200 cm
2025



Ciel stomatique
Huile sur toile
Oil on canvas
200 x 200 cm
2025



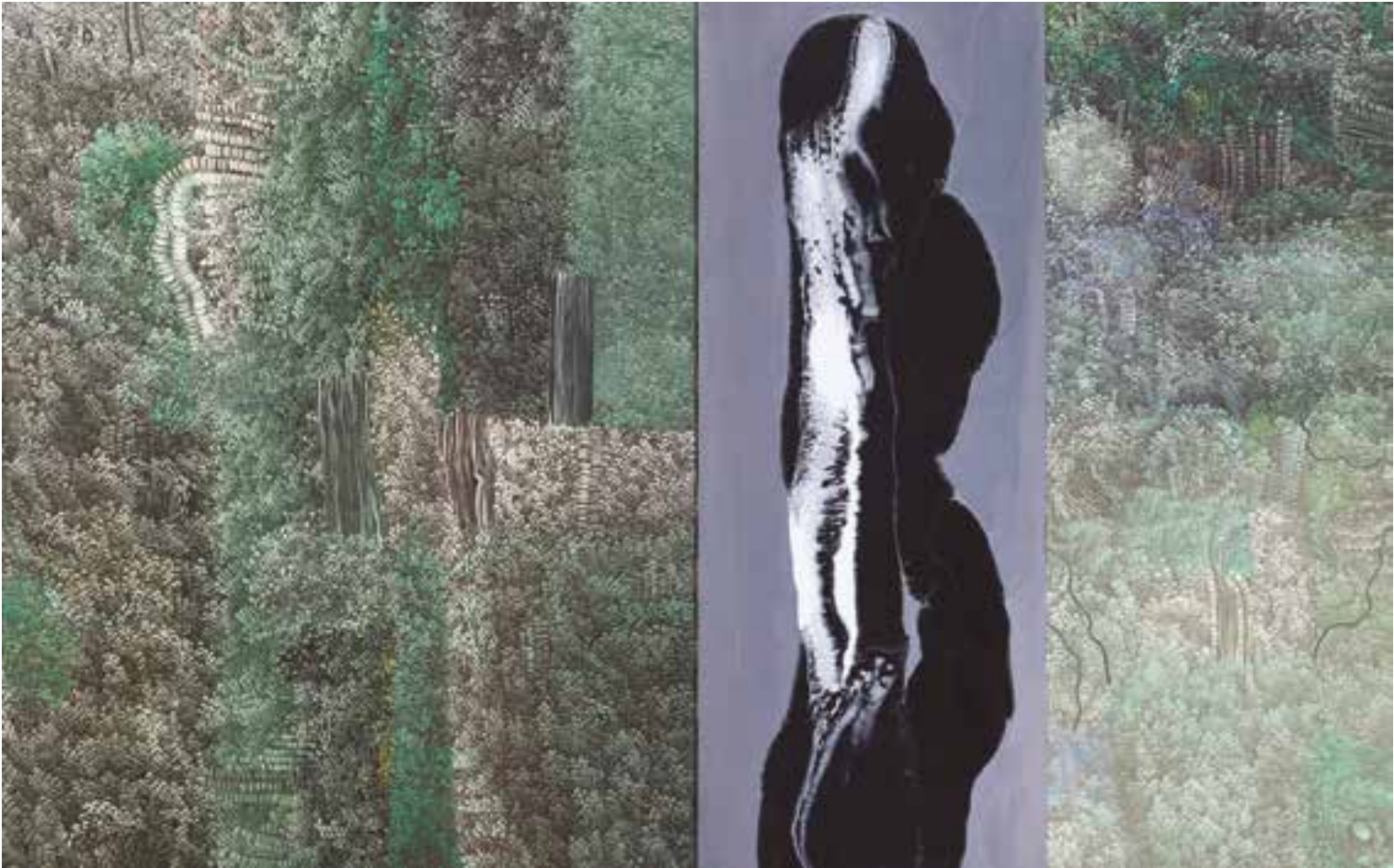
Prémices & Plantes naissantes
Huile sur toile
Oil on canvas
200 x 146 cm (each)
2025



Fenêtre 2
Huile sur toile
Oil on canvas
146 x 200 cm
2025



L'apparition 1
Huile sur toile
Oil on canvas
100 x 160 cm
2025





L'apparition 2 & L'apparition 3
Huile sur toile
Oil on canvas
100 x 160 cm (each)
2025

Grand paysage
Huile sur toile
Oil on canvas
200 x 300 cm
2025
Collection privée





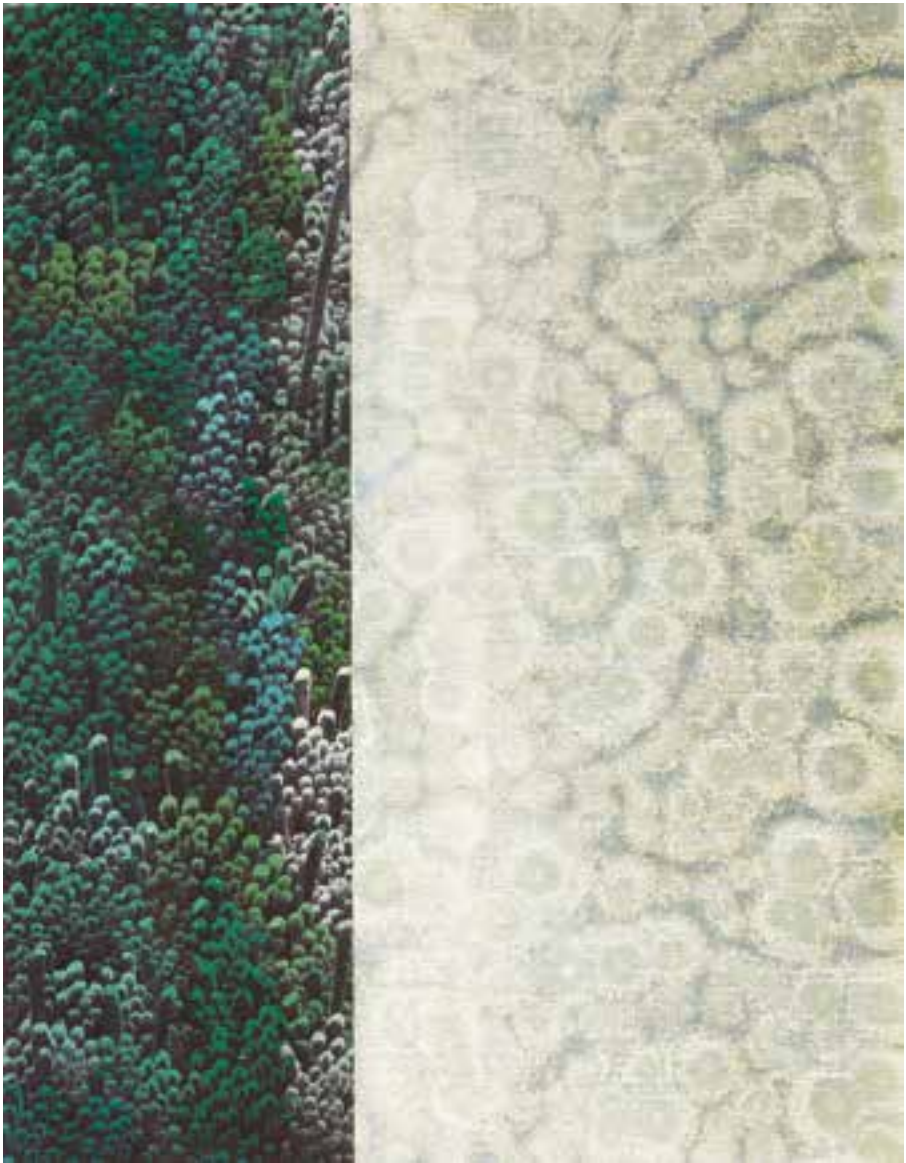
Arbre la nuit
Huile sur toile
Oil on canvas
53 x 43 cm
2023



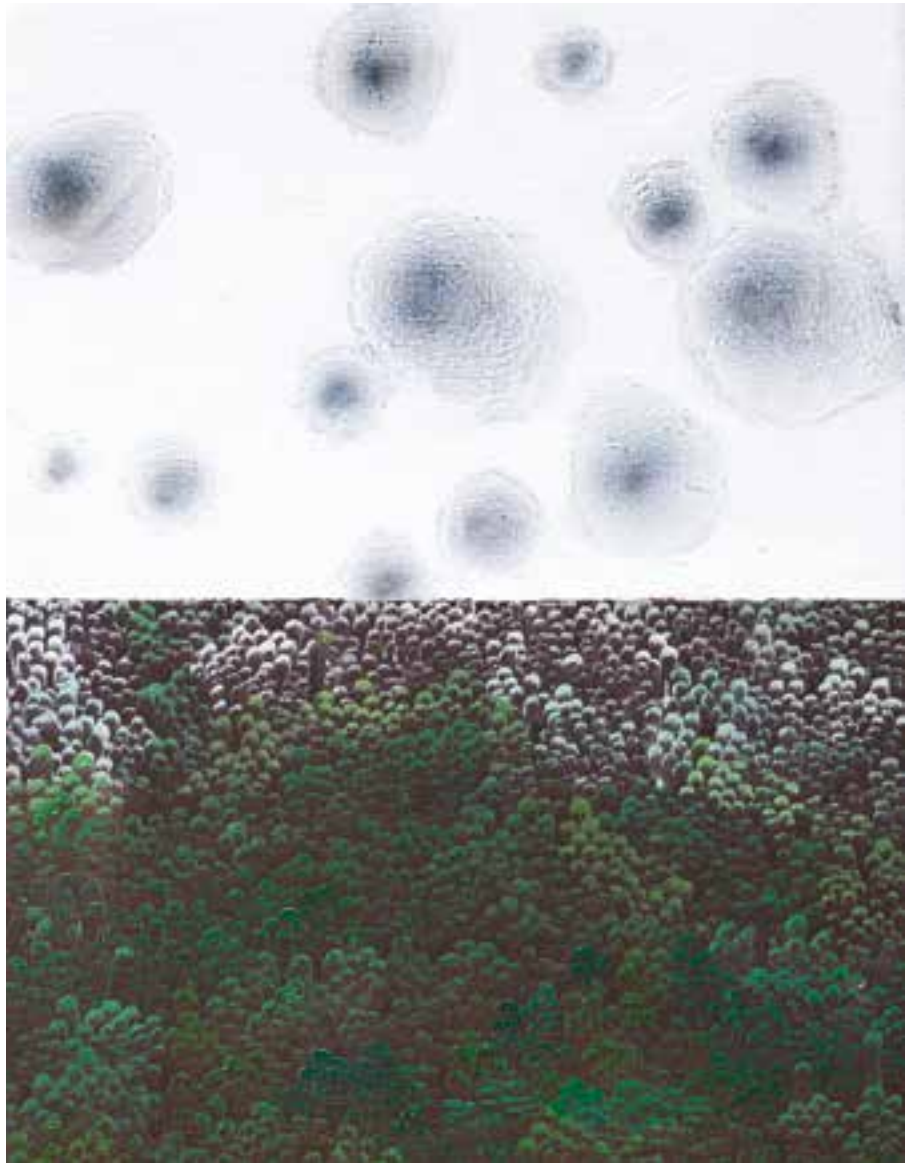
Anneaux
Huile sur toile
Oil on canvas
55 x 46 cm
2023



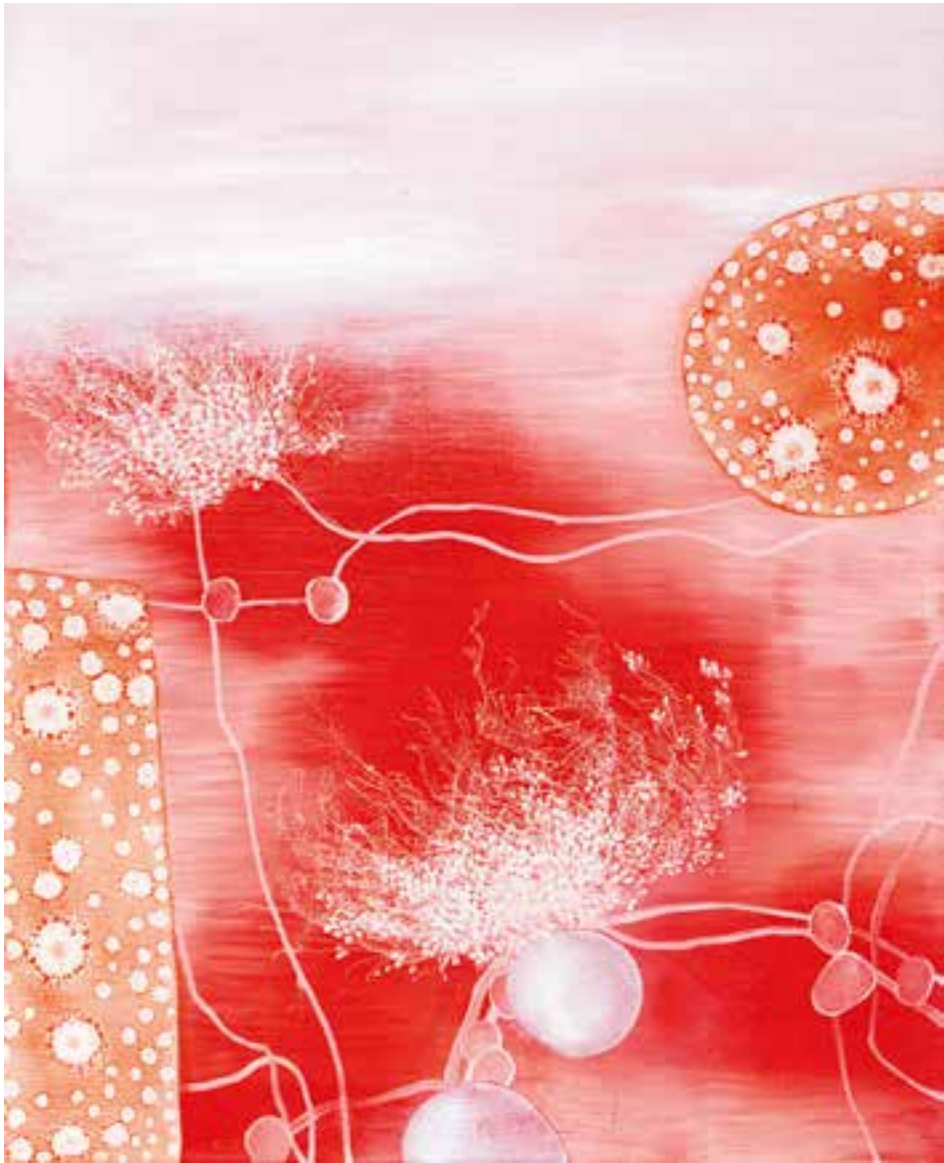
Fente blanche
Huile sur toile
Oil on canvas
46 x 55 cm
2025



Amorce
Huile sur toile
Oil on canvas
35 x 21 cm
2023



Ciel microscopique
Huile sur toile
Oil on canvas
33 x 23 cm
2023



Graines sereines
Huile sur toile
Oil on canvas
55 x 46 cm
2021

Dépôt légal : 2025MO6151
ISBN : 978-9920-759-32-8
Commissariat d'exposition : Olivier Rachet
Texte : Olivier Rachet
Photos : Abderrahim Annag, Dali Hamdi (pages 1 & 69)
Impression : Direct print
Exposition du 5 février au 8 mars 2026
21, rue Abou Mahassine Arrouyani (ex rue Boissy-d'Anglas) Casablanca 20100 Maroc
Tél. : +212 (0) 522 98 17 85 - www.latelier21.ma



Najia Mehadji, Olivier Rachet et Yamou, La Réserve, Lamssasa, octobre 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