SAFAA ERRUAS

GALERIE D'ART
L'ATELIER 21

En couverture

Domus

Papier chromatique et fils métalliques sur papier coton
Chromatic paper and metal wires on cotton paper
85 x 106 cm
2026

SAFAA
ERRUAS

Habiter l'interstice

Galerie d'art L'Atelier 21

Du 29 septembre au 7 novembre 2026

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

Safaa Erruas : « *Habiter l'interstice* »

Le dernier travail de Safaa Erruas se situe dans la continuité de ses questionnements relatifs aux notions de traversées et de frontières. Dans ce sillage, elle envisage aujourd'hui la question des voies de passage et de transit, incluant la notion de détroit, comme des espaces plus ou moins hostiles ou accueillants à habiter. Ces territoires, tout autant géographiques qu'intérieurs, qu'elle nomme « interstice », lui font dessiner à partir de ses matériaux de prédilection – papier, coton, épingle, aiguille, fibre de verre ou fil métallique – des voies de traverse maintenant l'équilibre entre le vide et le plein, entre l'ombre et la lumière, l'accumulation de motifs (parallélépipèdes, rubans de papier, entremêlement de lignes allant jusqu'au quadrillage) et leur évidement.

Des cartographies de l'intime se donnent à voir à travers différentes interventions plastiques pouvant tout aussi bien creuser des failles sur la trame fragile du papier que composer, dans un geste minutieux rappelant la broderie, des entrelacs de formes sinueuses. Un fil ténu semble ainsi relier les bras de mer et les continents, à l'image des lignes de crête invisibles qui façonnent et désarçonnent à la fois nos êtres.

Olivier Rachet

Cinq questions posées à Safaa Erruas ponctuent ce catalogue.

Safaa Erruas: "Inhabiting the Interstice"

Safaa Erruas's latest body of work continues her exploration of crossings and borders. In this vein, she now considers routes of passage and transit, including the notion of the strait, as spaces to be inhabited, more or less hostile or hospitable. These territories, as geographical as they are internal, which she calls the "interstice," lead her to use her preferred materials—paper, cotton, pins, needles, glass fiber and metal wire—to trace pathways that maintain a balance between emptiness and fullness, between shadow and light, and between the accumulation of motifs (parallelepipeds, strips of paper and interwoven lines extending into grids) and their hollowing out.

Cartographies of the intimate emerge through a range of artistic interventions that may just as readily carve fissures into the fragile weave of the paper as compose, through meticulous gestures reminiscent of embroidery, interlacings of sinuous forms. A slender thread thus seems to connect arms of the sea and continents, like invisible ridgelines that both shape and unsettle our very being.

Olivier Rachet

Five questions posed to Safaa Erruas punctuate this catalogue.

Limes

Papier coton, papier chromatique, aiguilles et fils métalliques sur papier coton
Cotton paper, chromatic paper, needles and metal wires on cotton paper
120 x 230 cm
2026

Limes, détail

Fines

Papier coton, papier chromatique, aiguilles et fils métalliques sur papier coton
Cotton paper, chromatic paper, needles and metal wires on cotton paper
123 x 205 cm
2026

Cartographies des présences « L'interface »

Aiguilles et papier coton sur papier coton
Needles and cotton paper on cotton paper
103 x 103 cm
2025

Cartographies des présences « L'écart »

Épingles et papier coton sur papier coton
Pins and cotton paper on cotton paper
103 x 103 cm
2025

« Dans les œuvres présentées, le détroit n'apparaît pas seulement comme une frontière géographique, mais comme une expérience de vie.

Comment passe-t-on d'une géographie du monde à une cartographie de l'intime ? »

Une question de **Fatima Mazmouz**

Artiste plasticienne et chercheuse.

Je dirais plutôt : comment passe-t-on d'une géographie de l'intime à une géographie du monde ? Ce cheminement ne s'est pas imposé comme une rupture, mais s'est construit progressivement, au fil des années, des expériences et des déplacements, d'une manière presque spontanée avant de devenir une réflexion pleinement assumée.

J'ai toujours trouvé dans le voyage lui-même une dimension d'existence singulière : celle de traverser les lieux librement, en y déposant et en y puisant à la fois des pensées, des émotions, des messages, une liberté qui n'est plus également accordée à tous. En tant qu'artiste venant du côté sud de la Méditerranée, je ne me déplace donc jamais tout à fait innocemment : chaque déplacement devient le prétexte d'une réflexion, chaque frontière franchie, une matière à penser.

Née dans une ville-frontière, j'ai grandi dans l'observation directe de la façon dont une géographie (et l'histoire qu'elle porte) façonne les sociétés qui l'habitent, leurs mémoires, leurs futurs (ou leurs rêves) et leurs manières d'être au monde. C'est de cette expérience vécue, avant d'être pensée, que naît le glissement vers une cartographie plus vaste ; le détroit n'est donc pas juste une ligne sur une carte, mais une intériorité que le travail artistique donne ensuite à voir comme géographie partagée.

Néanmoins, je pense qu'il ne s'agit plus d'un passage à sens unique. Ce n'est pas l'intime qui se déploie vers le monde, ni le monde qui vient se loger dans l'intime, mais un mouvement continu entre ces deux échelles. L'intime et l'universel, le local et le commun, ne cessent de se répondre et de se nourrir l'un l'autre.

Cette oscillation, je ne la pense pas en dehors de la matière elle-même : un fil tendu, une couture reprise, un vide découpé dans le papier ; chacun de ces gestes est déjà une frontière franchie en miniature, une cartographie intime qui, retravaillée, devient lisible comme géographie partagée.

Et pourtant, la question demeure : s'agit-il d'un perpétuel va-et-vient entre le dedans et le dehors, ou de l'expérience d'une existence unique où le geste intime et le vaste monde appartiennent déjà à la même totalité ?

"In the works presented here, the strait appears not only as a geographical border but also as a lived experience.

How does one move from a geography of the world to a cartography of the intimate?"

A question from **Fatima Mazmouz**

Visual artist and researcher.

I would put it the other way around: how does one move from a geography of the intimate to a geography of the world? This path was not marked by a rupture. It took shape gradually over the years, through experiences and journeys, almost spontaneously, before I came to understand and embrace it fully.

I have always found something singular in travel itself: the freedom to move through places, leaving thoughts, emotions and messages there while also drawing from them—a freedom that is no longer equally available to everyone. As an artist from the southern shore of the Mediterranean, I can therefore never travel entirely innocently: every journey becomes an occasion for reflection, every border crossed becomes material for thought.

Born in a border city, I grew up seeing firsthand how geography—and the history it carries—shapes the societies that inhabit it, their memories, their futures (or their dreams) and their ways of being in the world. This shift toward a broader cartography grew out of an experience that was lived before it was thought through. The strait is therefore not simply a line on a map, but an interiority that artistic practice makes visible as a shared geography.

Nevertheless, I think this is no longer a one-way passage. It is neither the intimate unfolding into the world nor the world taking up residence within the intimate, but a continuous movement between these two scales. The intimate and the universal, the local and what we hold in common, constantly echo and nourish one another.

I do not think of this oscillation apart from the material itself: a taut thread, a seam restitched, a void cut into the paper. Each of these gestures is already a border crossed in miniature, an intimate cartography that, once reworked, becomes legible as a shared geography.

And yet the question remains: is this a perpetual movement back and forth between inside and outside, or the experience of a single existence in which the intimate gesture and the vast world already belong to the same whole?

Cartographies des présences « La faille »

Aiguilles et papier coton sur papier coton
Needles and cotton paper on cotton paper
103 x 103 cm
2025

Cartographies des présences « La faille », détail

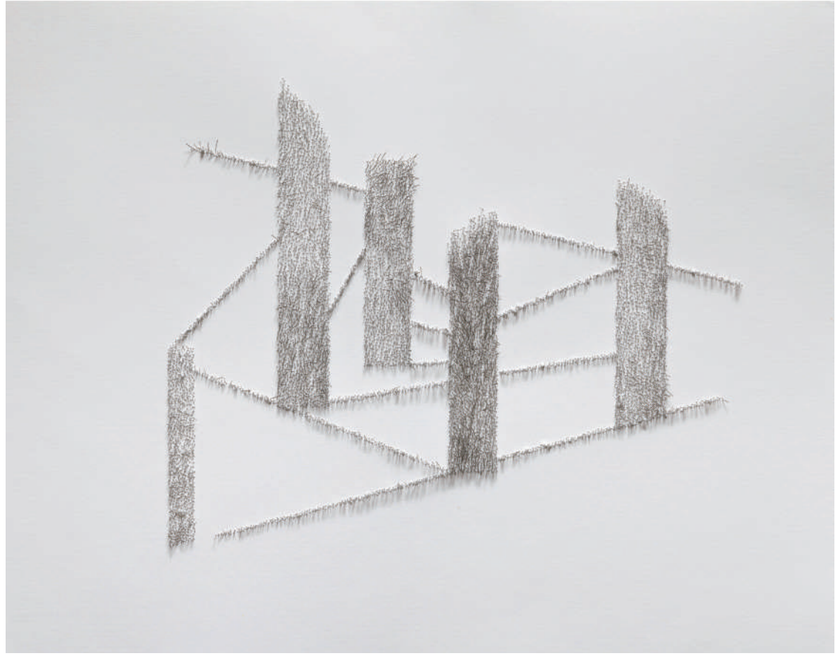
Silva

Fils métalliques, papier coton et
fibre de verre sur papier coton
Metal wires, cotton paper and glass
fiber on cotton paper
82 x 152 cm
2025

Silva, détail

Passages des ombres I

Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
50 x 40 cm
2026



Passages des ombres II

Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
40 x 50 cm
2026

« Au fil de ces trente ans, l'objet de ton travail a peu à peu glissé de l'aire corporelle à l'espace géographique. Au-delà des sens revêtus par ces membranes superposées, cet entre-peaux ne se ferait-il pas aussi l'écho d'une résonance créative plus intérieure ?

La pratique méditative entretenue par la répétition et l'attention portée à chacun de tes gestes artistiques ne t'auraient-elles pas progressivement libérée de tes entraves intimes et permis de les aborder dans une perspective territoriale ? »

Une question de **Salima Elmandjra**

Architecte et enseignante à l'École nationale d'architecture de Rabat.

Je ne pense pas que ce « glissement » d'une préoccupation à l'autre ait jamais été successif, au sens d'une période qui s'achève pour laisser place à une autre. Le corps n'a jamais cessé d'être présent dans mon travail, c'est plutôt son échelle de lecture qui s'est élargie.

Je considère donc que ces membranes superposées ne racontent pas deux histoires séparées, l'une corporelle, l'autre géographique, mais une seule et même histoire, faite de la même matière. Cette matière, je ne peux la penser sans le temps qu'elle porte en elle : un temps qui ne se raconte pas, mais s'incarne et s'imprime, geste après geste, fragment après fragment, dans la densité même de la pièce.

Il y a certainement une dimension thérapeutique dans cette pratique. Mais si ma démarche créative se situe bien dans un entre-deux, elle ne provient pas d'un mécanisme de libération. Elle s'inscrit dans la continuité d'une réflexion et d'expériences vécues, mûries depuis le confinement, qui ne cessent de révéler la fragilité et la fragmentation des territoires, ainsi que celles de tout ce qui les traverse.

"Over the past thirty years, the focus of your work has gradually shifted from the space of the body to geographical space. Beyond the meanings carried by these layered membranes, might this in-between of skins also echo a more inward creative resonance?

Might the meditative practice sustained by repetition and the attention given to each of your artistic gestures have gradually freed you from your inner constraints and allowed you to approach them from a territorial perspective?"

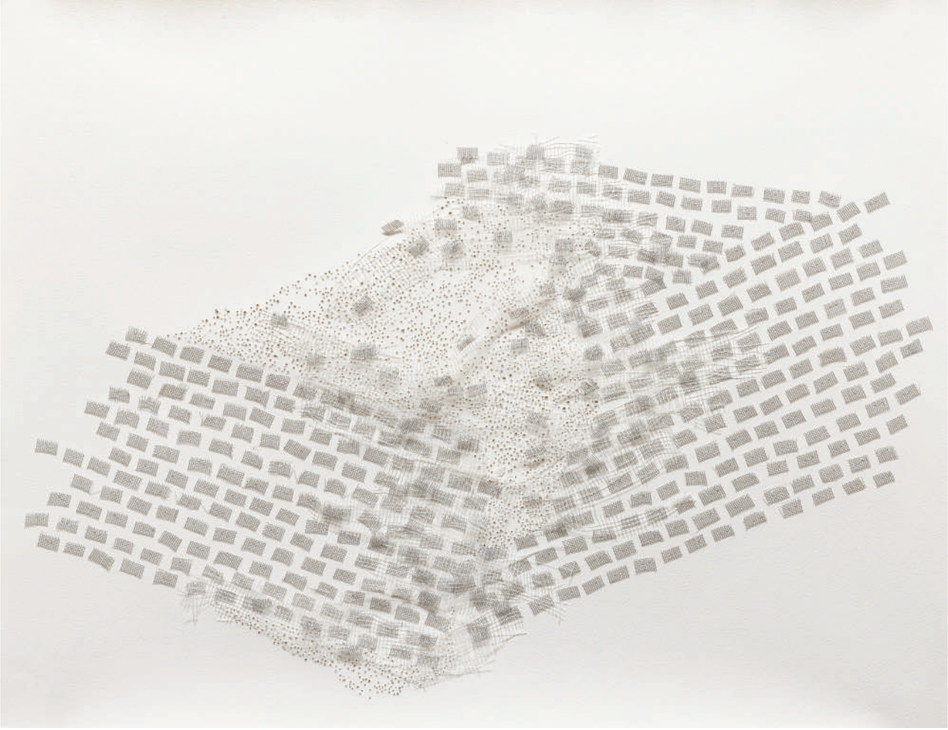
A question from **Salima Elmandjra**

Architect and lecturer at the National School of Architecture in Rabat.

I do not think that this "shift" from one concern to another was ever sequential, in the sense of one period ending to make way for another. The body has never ceased to be present in my work; rather, the scale at which it is read has expanded.

I therefore see these layered membranes as telling not two separate stories—one corporeal, the other geographical—but one and the same story, made from the same material. I cannot think of this material apart from the time it carries within it: a time that cannot be narrated, but is embodied and imprinted, gesture after gesture, fragment after fragment, in the very density of the piece.

There is certainly a therapeutic dimension to this practice. But although my creative approach does indeed occupy an in-between space, it does not stem from a mechanism of liberation. It forms part of an ongoing reflection and of lived experiences that have matured since the lockdown and continue to reveal the fragility and fragmentation of territories, and of everything that crosses them.



Orogenèse

Fibre de verre et fils métalliques sur papier coton
Glass fiber and metal wires on cotton paper
65 x 83 cm
2026

Orogenèse, détail

Umbral

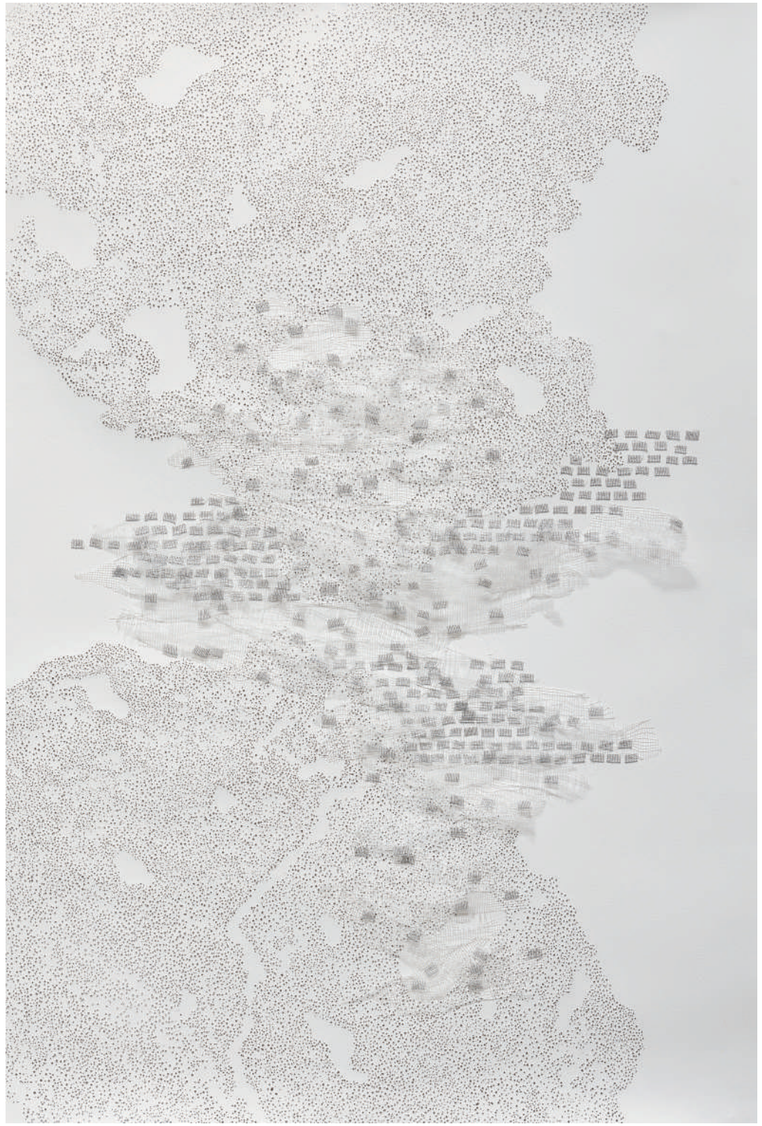
Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
40 x 50 cm
2026

Intervalo

Fils métalliques et papier coton sur papier coton
Metal wires and cotton paper on cotton paper
50 x 40 cm
2026

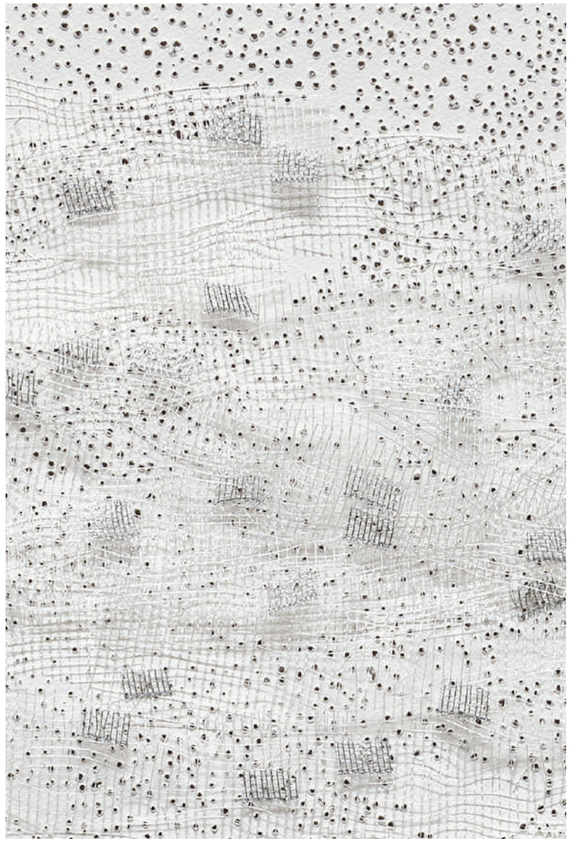
Liminales

Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
50 x 40 cm
2026



Bras de mer A

Fils métalliques et fibre de verre sur papier coton
Metal wires and glass fiber on cotton paper
152 x 102 cm
2026



Bras de mer A, détail

Bras de mer B

Fils métalliques et fibre de verre sur papier coton
Metal wires and glass fiber on cotton paper
152 x 102 cm
2026

Bras de mer C

Fils métalliques et fibre de verre sur papier coton
Metal wires and glass fiber on cotton paper
152 x 102 cm
2026

« Comment tes matériaux t'aident-ils à rendre visible cette tension entre la fragilité de l'être et sa capacité à traverser, relier et réinventer les frontières, qu'elles soient intérieures ou géographiques ? »

Une question d'**Elisabeth Piskernik**

Commissaire d'exposition et fondatrice du Cube – independent art room.

La question de la matière, pour moi, est une recherche permanente. Certains matériaux reviennent plus souvent que d'autres dans mon travail comme le fil et l'aiguille, mais au-delà de ces choix, ce que je cherche toujours, c'est à développer des formes, des textures, des compositions, à travers des gestes précis de découpage, de perforation, de suture ou de suspension. Ce sont des gestes qui en apparence fragilisent la matière : je coupe, je troue…

Mais c'est précisément dans cet affaiblissement que naît une autre forme de résistance : le fil qui vient suturer ne referme pas une plaie, il crée un nouveau lien, souvent plus visible, plus assumé que la surface intacte qu'il remplace. La perforation, elle, ouvre des passages dans une matière qui semblait pleine ; elle rend praticable ce qui paraissait clos.

Le papier, par exemple, me permet de texturer la greffe, la suture, la perforation. Ce sont autant de manières de dire que la fragilité n'est pas un obstacle à la traversée : elle en est la condition.

"How do your materials help you make visible the tension between the fragility of being and its capacity to cross, connect and reinvent borders, whether internal or geographical?"

A question from **Elisabeth Piskernik**

Exhibition curator and founder of Le Cube – independent art room.

For me, material is a constant subject of exploration. Certain materials recur more often than others in my work, such as thread and needle. But beyond these choices, I am always seeking to develop forms, textures and compositions through precise gestures of cutting, perforation, suturing or suspension. These gestures appear to weaken the material: I cut, I pierce…

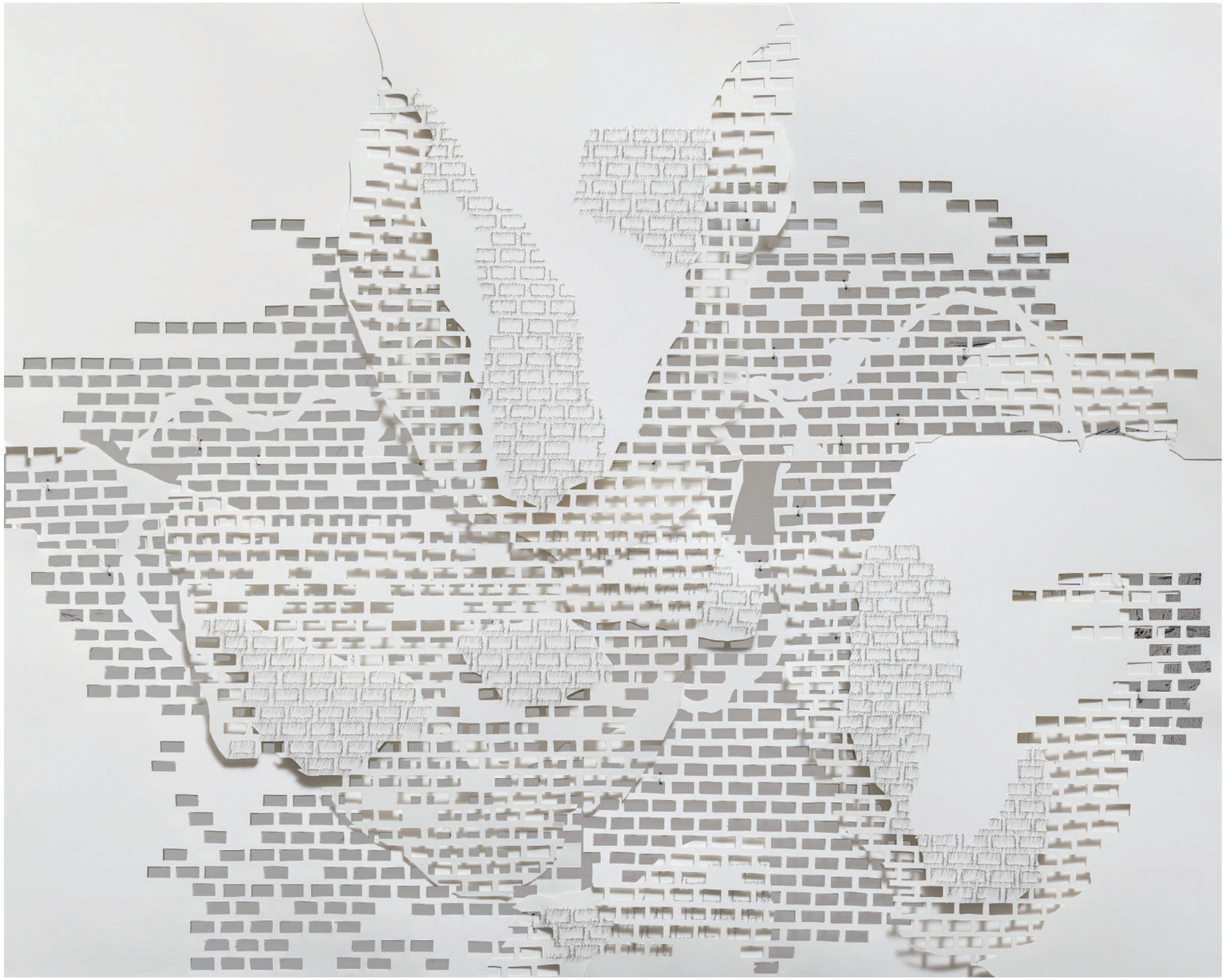
Yet it is precisely from this weakening that another form of resistance emerges: the thread that sutures does not close a wound; it creates a new connection, often more visible and more clearly asserted than the intact surface it replaces. Perforation, in turn, opens passages in a material that seemed full; it makes passable what appeared closed.

Paper, for example, allows me to give texture to grafting, suturing and perforation. These are all ways of saying that fragility is not an obstacle to crossing: it is its very condition.

Inter-Silva

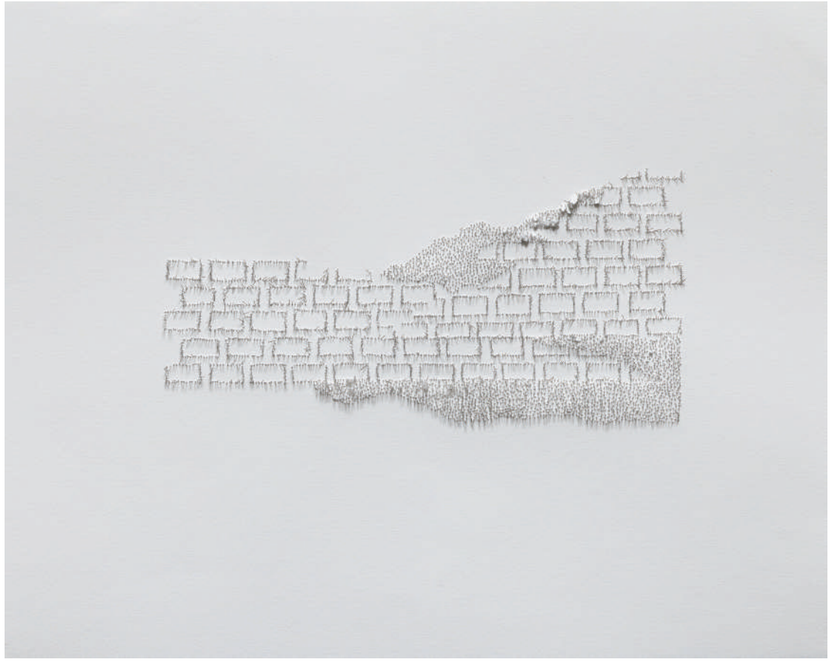
Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
100 x 146 cm
2026

Inter-Silva, détail



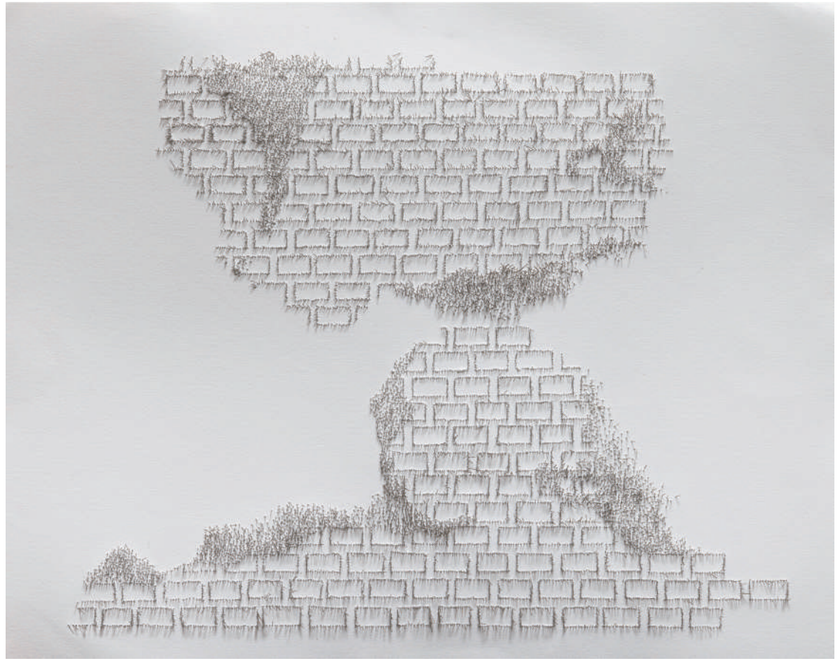
Domus

Papier chromatique et fils métalliques sur papier coton
Chromatic paper and metal wires on cotton paper
85 x 106 cm
2026



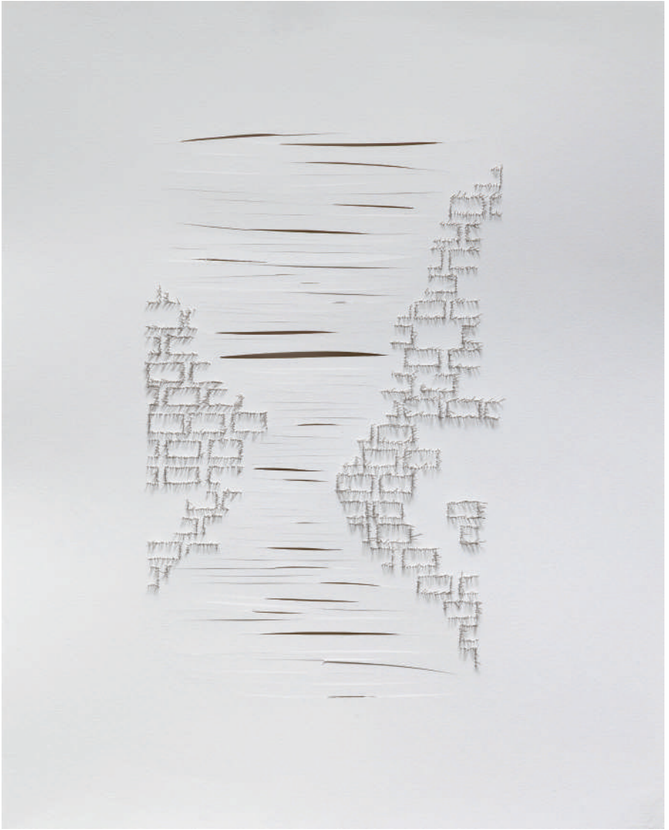
Champs I

Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
40 x 50 cm
2026



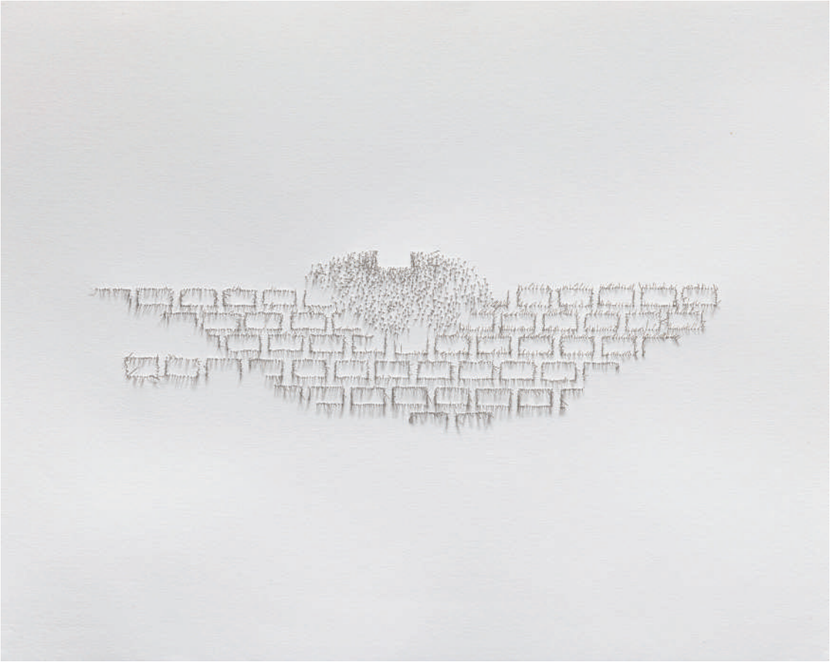
Champs II

Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
40 x 50 cm
2026



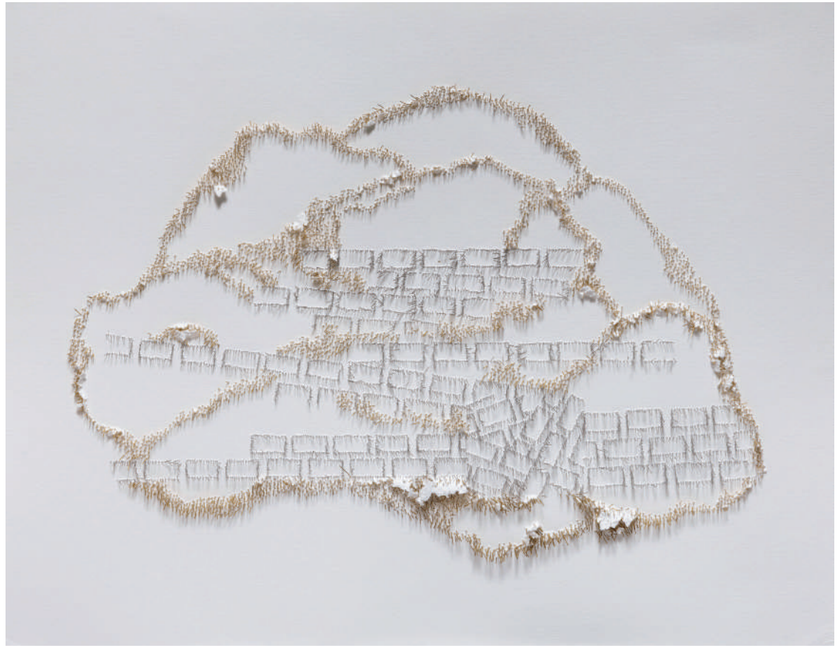
Champs III

Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
50 x 40 cm
2026



Champs IV

Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
40 x 50 cm
2026



L'entre-champs

Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
40 x 50 cm
2026

« Ce qui me frappe dans ton travail est l'extrême minutie de tes œuvres et la grande délicatesse de tes interventions, consistant le plus souvent à inciser, découper ou piquer le papier.

Quelles en sont les principales étapes de composition ?

Comment intervient le facteur temps dans ton processus créatif ? »

Une question d'**Olivier Rachet**

Auteur et critique d'art.

La plupart de mes œuvres commencent par un croquis dans un petit carnet, une esquisse rapide, presque une note, qui fixe l'intuition avant qu'elle ne se dilue. Vient ensuite un véritable travail d'étude du processus de réalisation : décider des matériaux, des formes, les adapter aux formats. C'est à partir de cette phase décisive que commence la conscience du temps. La pièce se précise sans encore se figer, et annonce déjà la durée qu'elle va exiger.

Vient alors le choix de la dimension, un moment où la pièce trouve son échelle, son rapport au corps et à l'espace qui l'accueillera. Puis j'entame la surface. Dans la plupart des œuvres présentées, toutes les interventions se font par l'envers du papier — perforation, incision, découpage — ; je travaille donc sans voir directement le résultat que je façonne, dans une forme d'anticipation constante.

Ce geste inversé m'oblige à une écoute différente de la matière. Je ne corrige pas ce que je vois, j'anticipe ce qui apparaîtra. C'est alors que le temps s'inscrit dans le geste, non plus comme anticipation mais comme épreuve. Inciser, perforer, suturer : ce sont des gestes minuscules, répétés des centaines de fois sur une même surface. Chaque incision est identique à la précédente et pourtant chacune demande la même attention, comme si la répétition ne dispensait jamais de la présence. Le temps de réalisation n'est donc pas un simple délai avant l'œuvre finie, il s'inscrit dans la pièce elle-même, dans sa densité, dans le nombre de gestes qu'il a fallu pour la rendre visible.

Mais ce temps ne se vit pas seulement dans la matière : il se vit aussi physiquement. Penchée plusieurs heures sur une même surface, avec la tension de l'attention qui ne doit jamais se relâcher, tout cela engage le corps autant que l'œuvre. Ce temps-là reste invisible dans la pièce finie ; personne, en la regardant, ne peut mesurer les heures qu'elle a demandées, ni la fatigue ou la concentration qu'elle a exigées. Et pourtant, je crois que c'est cette part invisible qui porte une vérité de l'œuvre, comme si le temps, en se retirant du regard, ne disparaissait pas mais continuait d'agir en silence, quelque part sous la surface visible.

"What strikes me about your practice is the extraordinary attention to detail evident in your works and the great delicacy of your interventions, which most often involve incising, cutting or pricking the paper.

What are the main stages of composition?

What role does time play in your creative process?"

A question from **Olivier Rachet**

Writer and art critic.

Most of my works begin with a sketch in a small notebook—a quick drawing, almost a note, that captures the initial intuition before it fades. This is followed by a sustained study of how the work will be made: choosing the materials and forms, then adapting them to the formats. It is at this decisive stage that an awareness of time begins. The piece takes shape without yet becoming fixed, already pointing to the time it will demand.

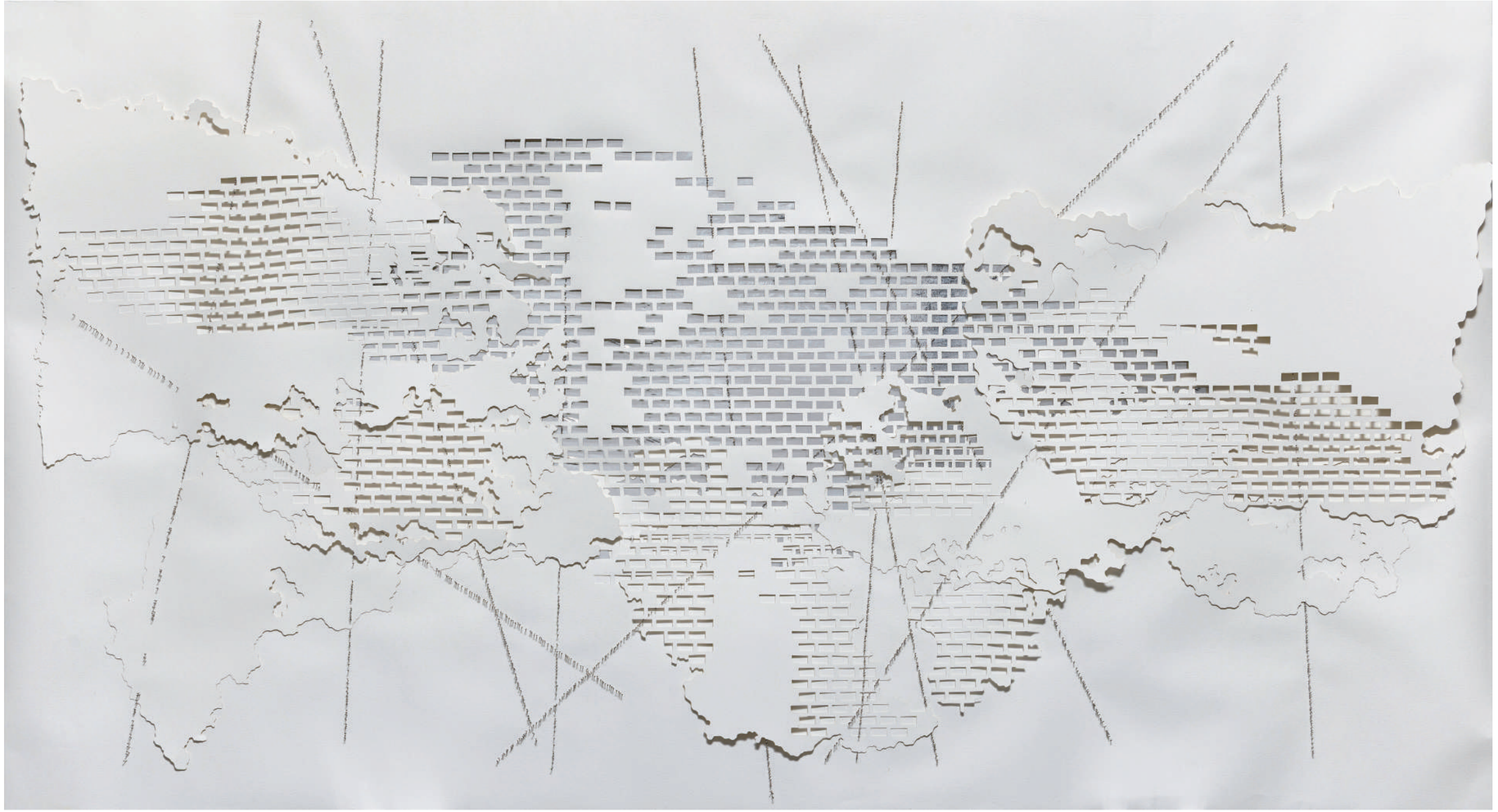
Then comes the choice of dimensions—a moment when the piece finds its scale and its relationship to the body and to the space that will house it. I then begin working on the surface. In most of the works presented here, every intervention is made from the reverse of the paper—perforation, incision, cutting—so I work without directly seeing the result I am shaping, in a state of constant anticipation.

This reversed gesture compels me to listen to the material differently. I do not correct what I see; I anticipate what will appear. Time then becomes inscribed in the gesture, no longer as anticipation but as an ordeal. Incising, perforating, suturing: these are minute gestures, repeated hundreds of times across the same surface. Each incision is identical to the one before it, yet each requires the same degree of attention, as though repetition could never dispense with presence. The time required to make the work is therefore not simply a delay before its completion; it becomes inscribed in the piece itself, in its density and in the number of gestures it took to make it visible.

But this time is not experienced only through the material; it is also experienced physically. Spending hours bent over the same surface, with a level of attention that must never slacken, engages the body as much as the work itself. This time remains invisible in the finished piece: no one looking at it can measure the hours it required, or the fatigue and concentration it demanded. And yet I believe that this invisible dimension carries a truth of the work, as though time, withdrawing from view, did not disappear but continued to act in silence, somewhere beneath the visible surface.

Mur et mur

Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
50 x 63 cm
2026



Greffes

Papier chromatique et épingles
sur papier coton
Chromatic paper and pins on
cotton paper
100 x 183 cm
2026

Greffes, détail

L'ici-ailleurs

Papier japonais, épingles et papier coton sur papier coton
Japanese paper, pins and cotton paper on cotton paper
65 x 104 cm
2026

L'ici-ailleurs, détail

Lieux de murmures

Épingles, papier japonais et papier coton sur papier coton
Pins, Japanese paper and cotton paper on cotton paper
83 x 130 cm
2024

Lieux de murmures, détail

« À quel moment une frontière cesse-t-elle d'être seulement une séparation pour devenir un lieu vivant de relation ? »

Une question de **Younès Rahmoun**

Artiste plasticien et enseignant à l'Institut national des beaux-arts de Tétouan.

Je pense qu'une frontière, laissée à elle-même, ne devient jamais relation. Elle demeure ce qu'elle est : un tracé, une ligne, une séparation qui ne dit rien d'autre qu'elle-même. C'est dans la rencontre avec l'humain que quelque chose se joue, non pas un effacement de la ligne, mais une présence qui vient s'y déposer, sans jamais la dissoudre. Regarder une frontière, la traverser, en éprouver le poids ou l'absence, c'est déjà commencer à la faire exister autrement.

La séparation ne cesse pas d'être, elle cesse seulement d'être suffisante à elle-même. Ce qui vient s'y ajouter, une mémoire, un désir de passage, une inquiétude, ne remplace pas la ligne, il l'habite. C'est peut-être cela que je cherche, dans mon travail : non pas nier la séparation, qui reste une donnée réelle, chargée d'histoire, parfois de violence, mais y inscrire ce que l'homme y projette de lui-même. Sans cette présence, la frontière resterait presque une abstraction. Avec elle, elle devient un lieu, un interstice.

"At what point does a border cease to be merely a separation and become a living site of relation?"

A question from **Younès Rahmoun**

Visual artist and lecturer at the National Institute of Fine Arts in Tetouan.

I think that a border, left to itself, never becomes relation. It remains what it is: a demarcation, a line, a separation that says nothing beyond itself. It is in the encounter with the human that something is at stake—not an erasure of the line, but a presence that comes to settle upon it without ever dissolving it. To look at a border, cross it and experience its weight or absence is already to begin making it exist differently.

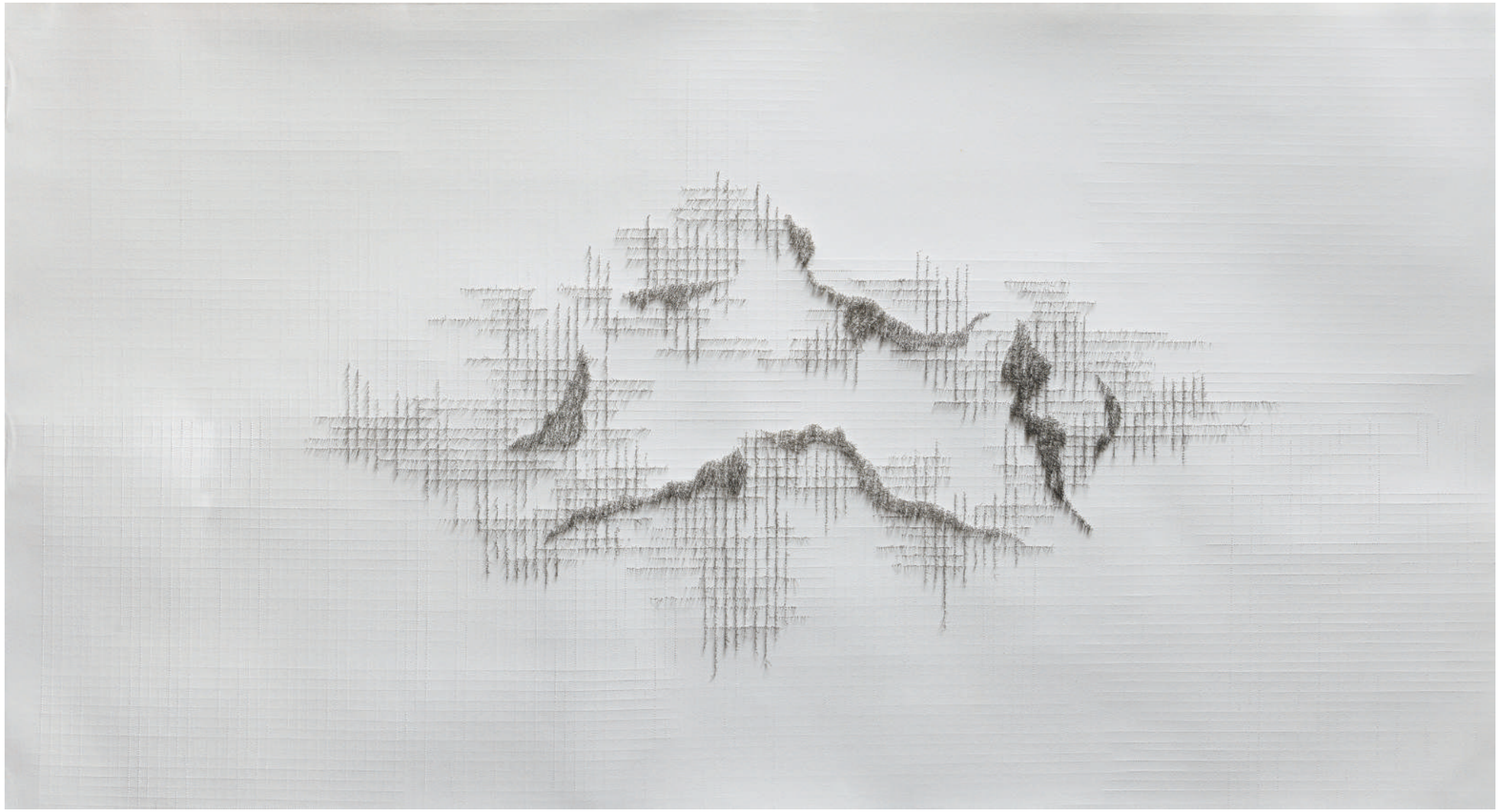
Separation does not cease to exist; it merely ceases to be sufficient unto itself. What is added to it—a memory, a desire to cross, an unease—does not replace the line; it inhabits it. Perhaps this is what I seek in my work: not to deny separation, which remains a real condition, charged with history and sometimes with violence, but to inscribe within it what human beings project of themselves.

Without this presence, the border would remain almost an abstraction. With it, it becomes a place, an interstice.

Le reste de la page

Papier coton, aiguilles et fils métalliques sur papier coton
Cotton paper, needles and metal wires on cotton paper
75 x 90 cm
2026

Le reste de la page, détail



Les sommets

Fils métalliques sur papier coton
Metal wires on cotton paper
83 x 153 cm
2025

Les sommets, détail

Terres des ombres

Structures et fils métalliques sur fils de coton sur papier coton
Metal structures and wires on cotton threads on cotton paper
120 x 180 cm
2026

Terres des ombres, détail

Safaa Erruas est née en 1976 à Tétouan. Diplômée de l'Institut national des beaux-arts de Tétouan en 1998, elle développe une pratique centrée sur le blanc et sur les propriétés physiques des matériaux.

Ses œuvres sur papier et ses installations associent notamment papier coton, papier japonais, épingles, aiguilles, lames de rasoir, fils métalliques, gaze de coton et fibre de verre. L'artiste perfore, superpose et assemble ces éléments avec précision. Les épingles et les aiguilles traversent le papier, les fils métalliques dessinent des lignes et les superpositions créent des reliefs dont la perception varie avec la lumière.

Le blanc fait apparaître les ombres, les volumes et les variations de texture. Le contraste entre la fragilité du papier et la rigidité ou le caractère tranchant de certains matériaux produit des œuvres visuellement sobres, mais traversées par une tension physique. Cette opposition entre délicatesse et violence constitue l'un des principes récurrents de sa pratique.

Ses œuvres figurent notamment dans les collections des Abattoirs, Musée – Frac Occitanie Toulouse (France), du Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden (Maroc), de la Fondation H (Madagascar), du Centre for Contemporary Art, Lagos (Nigéria), de la Fondation Jean-Paul Blachère (France), ainsi que de la Fondation ONA, de Bank Al-Maghrib, de la Caisse de Dépôt et de Gestion et de Saham Bank au Maroc.

Safaa Erruas vit et travaille à Tétouan.

Safaa Erruas was born in 1976 in Tetouan. A graduate of the National Institute of Fine Arts in Tetouan in 1998, she has developed a practice centered on white and on the physical properties of materials.

Her works on paper and installations bring together materials including cotton paper, Japanese paper, pins, needles, razor blades, metal wires, cotton gauze and glass fiber. She perforates, layers and assembles these elements with precision. Pins and needles pierce the paper, metal wires form lines, and layered materials create reliefs whose appearance shifts with the light.

White brings out shadows, volumes and variations in texture. The contrast between the fragility of paper and the rigidity or sharpness of certain materials produces works that are visually restrained yet charged with physical tension. This opposition between delicacy and violence is a recurring principle in her practice.

Safaa Erruas's work is held in the collections of Les Abattoirs, Musée – Frac Occitanie Toulouse (France), the Museum of African Contemporary Art Al Maaden (MACAAL, Morocco), Fondation H (Madagascar), the Centre for Contemporary Art, Lagos (Nigeria), Fondation Jean-Paul Blachère (France), as well as Fondation ONA, Bank Al-Maghrib, Caisse de Dépôt et de Gestion and Saham Bank in Morocco.

Safaa Erruas lives and works in Tetouan.

Principales expositions personnelles

2026. *Habiter l'interstice*, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
2025. *Soft Matters*, galerie Dominique Fiat, Paris, France
Minimalism: A Way of Thinking Beyond Aesthetics, Fire Station: Artist in Residence, Doha, Qatar
2022. *À travers des étendues*, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
2021. *Géo-fragments*, galerie Dominique Fiat, Paris, France
2019. *Home inside out*, 50 Golborne, Londres, Royaume-Uni
2018. *Deep inside*, galerie Dominique Fiat, Paris, France
2017. *L'eau, la vie*, forum de Saint-Louis, Sénégal
2015. *Choses apparentes*, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
2014. *One wall, one work, one week*, galerie Dominique Fiat, Paris, France
2013. *Chronic shadows*, The Mojo Gallery, Dubaï, Émirats arabes unis
Anticorps, galerie Dominique Fiat, Paris, France
2012. *Transduction*, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
2010. *Noisy silence*, Spazio Maks Art gallery, Gênes, Italie
Silence et oxymores, galerie Villa Delaporte, Casablanca, Maroc
2009. *Carte blanche à Safaa Erruas*, Maison des Arts Plastiques et Visuels Auvergne-Rhône-Alpes, Lyon, France
2008. *Prémonitions II*, Institut français de Rabat, Maroc
Prémonitions I, galerie Delacroix, Institut français de Tanger, Maroc
2006. *Les oreillers*, Le Cube – independent art room, Rabat, Maroc

Principales expositions collectives

2026. *Accords et dissonances, elles s'exposent*, Institut français de Rabat, Maroc
2025. *The Vegetal Art Collection*, Batterie du Cap Nègre, Six-Fours-les-Plages, France
Could be past, could be present, could be future, The All Art Now Lab & Extension Art Space, Stockholm, Suède
It Resonates: nine artists from across Africa examined through the lens of "Resonance", 50 Golborne, Londres, Royaume-Uni
2023. *Plus que bleu, un voyage par l'histoire de l'art du Maroc*, Musée du Chiado, Lisbonne, Portugal
2022. *Fragilitas*, Espace Expressions CDG, Rabat, Maroc
The Other Story, Cobra Museum, Amsterdam, Pays-Bas
L'art, un jeu sérieux, Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden, Marrakech, Maroc
African voices, Officine dell'Immagine, Milan, Italie
Safaa Erruas & Katharina Hinsberg : Éloge de la ligne, Marie-Laure Fleisch, Bruxelles, Belgique
Awaken, first order and beyond, Château de Caylus, Toulouse, France
2021. *Carte blanche à Safaa Erruas*, Espace Expressions CDG, Rabat, Maroc
La clairière d'Eza Boto, Jardin des plantes, Rouen, France
Moroccan trilogy (1950-2020), Musée Reina Sofía, Madrid, Espagne
Le feu qui forge, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
Lumières, Pakistan National Council of the Arts, Islamabad, Pakistan
2020. Exposition collective, galerie Dominique Fiat, Paris, France
L'Art pour l'espoir, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
2019. *Possibles territoires*, galerie Dominique Fiat, Paris, France
State of flux, 50 Golborne, Londres, Royaume-Uni
Un instant avant le monde, biennale de Rabat, Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain, Rabat, Maroc
2018. *Africa Petra II*, galerie Dominique Fiat, Paris, France
Landless bodies, Casula Powerhouse Arts Centre, Liverpool, Australie
Cut away, Officine dell'Immagine, Milan, Italie
Partir/Revenir, galerie Flach, Stockholm, Suède
2017. *Changer la vie*, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
El iris de Lucy, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas, Espagne
2016. *Do it in Arabic*, Sharjah Art Foundation, Sharjah, Émirats arabes unis
Volumes fugitifs, Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain, Rabat, Maroc
Dakar-Martigny, le manoir de Martigny, Suisse
El iris de Lucy, Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, France et Museo de arte contemporáneo de Castilla y León, Espagne
Partir, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
2015. *Moroccan Touch*, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
Detrás del Muro II, biennale de La Havane, Cuba
Billboard festival, Casablanca, Maroc
No borders, galerie Dominique Fiat, Paris, France
Carte blanche, Officine dell'Immagine, Milan, Italie
2014. *Le Maroc contemporain*, Institut du monde arabe, Paris, France
1914-2014 : 100 ans de création au Maroc, exposition inaugurale du Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain, Rabat, Maroc
Mil caras, Musée de la Fondation Abderrahman Slaoui, Casablanca, Maroc
Sculptures du sud, Fondation Villa Datris, L'Isle-sur-la-Sorgue, France
2013. The Summer African Festival, The Africa Centre, Londres, Royaume-Uni
Nouvelles Vagues, Palais de Tokyo et la galerie Dominique Fiat, Paris, France
25 ans de créativité arabe, Emirates Palace, Abu Dhabi, Émirats arabes unis
2012. *25 ans de créativité arabe*, Institut du monde arabe, Paris, France
Point fragile, galerie Selma Feriani, Londres, Royaume-Uni
Lignes sans brides, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
Contemporary artists from Morocco, Safaa Erruas et Hassan Hajjaj, Katara Cultural Village, Doha, Qatar

2011. *Senses and essence*, FIAF Gallery, New York, États-Unis et Villa Roosevelt, Casablanca, Maroc
Mundo interpretado, galerie Dominique Fiat, Paris, France
Kaddou Diggen, galerie Le Manège, Institut français de Dakar, Sénégal
2010. *After the math*, biennale d'Alexandrie, Égypte
2009. *The moon inside of me*, MoCADA, New York, États-Unis
Chance encounters, Sakshi Gallery, Mumbai, Inde
Code/Barre, galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc
Connexions, presbytère Saint-Jacques, Bergerac, France
2008. Biennale de Pontevedra, Pontevedra, Espagne
Recycling the looking-glass, Oslo Kunstforening, Oslo, Norvège
Art contemporain dans le monde arabe, Musée public national d'Art moderne et contemporain d'Alger, Algérie
2007. *Gesprächsstoff – Conversations textiles*, Deutscher Künstlerbund, Berlin, Allemagne
Zonder Titel, MuHKA, Anvers, Belgique
Seven international artists with roots in Morocco, Faulconer Gallery, Grinnell College, Iowa, États-Unis
2006. Dak'Art, 7e biennale d'Art contemporain africain, Dakar, Sénégal
Modos de ver, port d'Algésiras, Espagne
Homework, galerie Gagosian, Berlin, Allemagne
Ceramic ideas, Galerie Majke Hüsstege, Bois-le-Duc, Pays-Bas
2005. *Incontri mediterranei Sud/Est*, Fondation Horcynus Orca, Messine, Italie
Maroc : Art et Design, Musée des Arts du monde, Rotterdam, Pays-Bas
Collectif 212, Le Cube – independent art room, Rabat, Maroc
2004. *Regards croisés*, Musée de Marrakech, Maroc
2003. *H+M=10*, The Garage, Mechelen, Belgique
Beyond the myth, Brunei Gallery, SOAS, Londres, Royaume-Uni
2002. *JF-JH (Individualités), Safaa Erruas et Younès Rahmoun*, L'appartement 22, Rabat, Maroc
Dak'Art, 5e biennale d'Art contemporain africain, Dakar, Sénégal
Recontextualisation de la biennale Dak'Art, espace Camouflage, Bruxelles, Belgique
2000. *L'objet désorienté au Maroc*, ateliers d'artistes, Marseille, France
1999. *L'objet désorienté au Maroc*, Musée des Arts décoratifs de Paris, France et Villa des Arts, Casablanca, Maroc

Foires d'art contemporain

2026. 1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21, Marrakech, Maroc
2025. 1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21, Marrakech, Maroc
2024. ARCO Lisboa, avec la galerie L'Atelier 21, Lisbonne, Portugal
2023. ARCO Lisboa, avec la galerie L'Atelier 21, Lisbonne, Portugal
ARCO Madrid, avec la galerie Dominique Fiat, Madrid, Espagne
2022. Art Genève, avec la galerie Marie-Laure Fleisch, Genève, Suisse
1-54 Contemporary African Art Fair, avec 50 Golborne, Londres, Royaume-Uni
2021. Artissima, avec la galerie 50 Golborne, Turin, Italie
1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie 50 Golborne, Londres, Royaume-Uni
1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie Dominique Fiat, Paris, France
2020. 1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie 50 Golborne, Londres, Royaume-Uni
1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie 50 Golborne, New York, États-Unis
Artissima, avec la galerie 50 Golborne, Turin, Italie
2019. 1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21, Marrakech, Maroc
1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie 50 Golborne, Londres, Royaume-Uni
1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie 50 Golborne, New York, États-Unis
2018. 1-54 Contemporary African Art Fair, avec Officine dell'Immagine, New York, États-Unis
1-54 Contemporary African Art Fair, avec Officine dell'Immagine, Marrakech, Maroc
AKAA – Also Known As Africa, avec la galerie Dominique Fiat, Paris, France
2017. 1-54 Contemporary African Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21, Londres, Royaume-Uni
2016. 1-54 Contemporary African Art Fair, avec Officine dell'Immagine, New York, États-Unis
2014. India Art Fair, avec Sakshi Gallery, New Delhi, Inde
Art International Istanbul, solo show, avec la galerie Dominique Fiat, Istanbul, Turquie
Art Basel Hong Kong, avec Sakshi Gallery, Hong Kong
Art Dubaï, avec la galerie L'Atelier 21, Dubaï, Émirats arabes unis
2012. Art Dubaï, avec la galerie L'Atelier 21, Dubaï, Émirats arabes unis
2011. Marrakech Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21 et la galerie Dominique Fiat, Marrakech, Maroc
Tandem à Bruxelles, avec la galerie Dominique Fiat, Bruxelles, Belgique
Art Dubaï, avec la galerie L'Atelier 21, Dubaï, Émirats arabes unis
2010. Marrakech Art Fair, avec la galerie L'Atelier 21, Marrakech, Maroc
Joburg Art Fair, avec le CCA Lagos, Johannesburg, Afrique du Sud
Art Paris, avec la galerie L'Atelier 21, Paris, France
2008. ARCO Madrid, avec le collectif 212, Madrid, Espagne

Principales collections

Ministère de la culture du Qatar
Ministère de la culture de l'Arabie saoudite (MOC)
Les Abattoirs, Musée – Frac Occitanie Toulouse, France
Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden, Maroc
Fonds d'art de la Ville de Stockholm (Stockholm konst), Suède
Fondation H, Madagascar
FRAC Alsace, Sélestat, France
Centre for Contemporary Art, Lagos, Nigéria
Fondation Jean-Paul Blachère, France
Fondation ONA, Maroc
Bank Al-Maghrib, Maroc
Caisse de Dépôt et de Gestion, Maroc
Saham Bank, Maroc

Remerciements

Nous remercions chaleureusement Fatima Mazmouz, Salima Elmandjra, Elisabeth Piskernik, Olivier Rachet et Younès Rahmoun pour leurs contributions.

Édition : L'Atelier 21, Casablanca
Dépôt légal : 2026MO4358
ISBN : 978-9920-759-36-6
Texte : Olivier Rachet
Photos : Abderrahim Annag
Impression : Direct Print
Exposition du 29 septembre au 7 novembre 2026
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

Royaume du Maroc
Ministère de la Jeunesse, de la Culture et de la Communication

Avec le soutien du Ministère de la Jeunesse, de la Culture et de la Communication
Département de la Culture, au titre de l'année 2026.

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