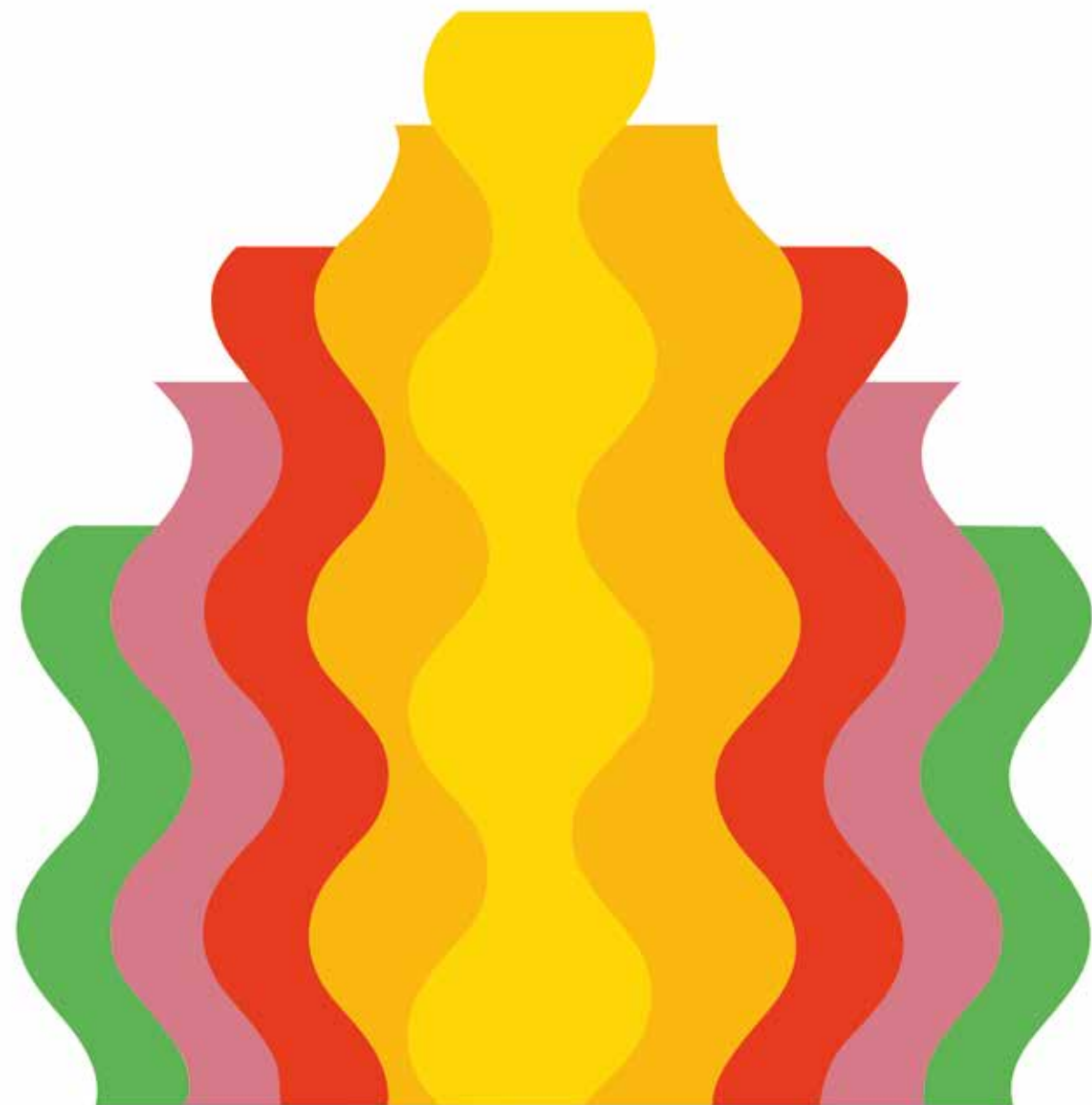


Le Feu qui forge

EXPOSITION COLLECTIVE

GALERIE D'ART
L'ATELIER





Mohamed Melehi (1936-2020)
Flame
Découpage cellulosique sur panneau
123 x 119 cm
1976
Collection privée

Le Feu qui forge

EXPOSITION COLLECTIVE

du 22 juin au 30 juillet 2021

Saïd **Afifi** Zainab **Andalibe** Daoud **Aoulad-Syad**
Nassim **Azarzar** Mustapha **Azeroual** Fouad **Bellamine**
Yasmina **Benabderrahmane** M'barek **Bouhchichi**
Khalil **El Ghrib** Safaa **Erruas** Mohssin **Harraki**
Maria **Karim** Fatima **Mazmouz** Najia **Mehadji**
Houssein **Miloudi** Lamia **Naji** Abdelkébir **Rabi'**
Batoul **S'Himi** Hossein **Tallal** Eric **Van Hove** Yamou

LE FEU QUI FORGE

Texte de Salma Lahlou, commissaire de l'exposition

Dans le cadre de l'invitation qui m'est faite par L'Atelier 21 de penser une exposition collective à partir de l'œuvre de Mohamed Melehi (1936-2020), j'ai voulu me concentrer sur la radicalité de son écriture plastique à travers les revendications esthétiques et conceptuelles soulevées par le mouvement de l'École de Casablanca, dans le contexte des années 60 et 70. Car Melehi, en libérant la forme et la pensée, a structuré le champ de la création artistique et permis l'émergence d'un phénomène entièrement nouveau au Maroc : l'affirmation que le progrès d'une société ne peut se faire en marge de la dimension esthétique.

Cela fait maintenant quelques années que je travaille sur l'œuvre et le parcours de Mohamed Melehi en étroite discussion avec l'artiste¹. Un parcours d'une rigueur, d'une nécessité et d'une réflexion qui forcent l'admiration et nous rappelle que sans ces composantes, l'art n'est que production d'objets pour le marché. Un parcours qui se situe à la croisée de champs d'intervention pluriels -action artistique, documentaire, culturelle et pédagogique- de nombreuses disciplines -art, architecture, graphisme, design et culture matérielle- et d'engagements collectifs ainsi que de luttes idéologiques².

Avec le départ soudain de l'artiste le 28 octobre 2020, une page de l'histoire de l'art s'est refermée : avec quels langages, quels codes, quels défis est-ce que nous ressortons ?

Je souhaiterais examiner l'étendue du champ plastique que Melehi a investi à partir de sa fameuse vague matricielle et qui lui vaut aujourd'hui sa place parmi les maîtres. Et à l'aune de cette étude, témoigner de la conscience créative et l'inventivité mises en œuvre dans le champ artistique marocain actuel en invitant vingt-et-un artistes contemporains à suivre une approche en entonnoir : partir de leur production intégrale ou sélective, plonger dans leur matrice et rendre visible, audible ou sensible la donnée fondamentale qui traverse leur pratique.

Une autre page de l'histoire est en train de s'écrire : comment les artistes poursuivent-ils l'exploration de nouveaux territoires ? Comment, à partir de l'invitation de L'Atelier 21, des artistes aux gestes, formes, techniques et préoccupations différentes se retrouvent-ils dans leur champ matriciel ? Quand chacun est dans son cœur de travail, quel égrégore leurs oeuvres nous donnent-elles à voir ?

Une première partie présentera les champs d'investigation que Mohamed Melehi et le mouvement de l'École de Casablanca ont ouvert. Une présentation, formalisée par l'exposition de la variation la plus symbolique et iconique de l'onde matricielle chez Melehi, *Flame*, 1976.

1 *L'École des Beaux-Arts de Casablanca : La fabrique de l'art et de l'histoire chez Farid Belkahia, Mohamed Chabâa et Mohamed Melehi* à la Biennale de Marrakech, *Quoi de neuf là ?*, (24 février-8 mai 2016) ; *In the Carpet*, IFA Gallery Stuttgart (28 octobre-18 décembre 2016), IFA Gallery Berlin (20 janvier-12 mars 2017) ; *The Whole World a Bauhaus - Breaking the Wave, from the Bauhaus to Mohamed Melehi and the Casablanca School to Nassim Azarzar*, ZKM, Karlsruhe (26 octobre 2019 – 20 février 2020)

2 Voir *Melehi, Recent Paintings*, cat. d'exposition, New York, The Bronx Museum of the Arts, 1984 ; *Melehi 60 ans de création 60 ans d'innovation*, cat. d'exposition, Rabat, Espace Expressions CDG de la Fondation CDG, 2019 ; *New Waves, Mohamed Melehi and the Casablanca Art School Archives*, commissariat de Morad Montazami et Madeleine de Colnet (Zamân Books & Curating), 2019-2020

Ce flambeau de l'ardeur créatrice, le cœur matriciel de la créativité : un feu qui forge.

Le Feu qui forge, la seconde partie portera sur la création contemporaine, des regroupements d'œuvres des vingt-et-un artistes en résonnance ou en dissonance avec les principes agissants dans l'œuvre de Mohamed Melehi.

MELEHI À L'OEUVRE

L'apport de Mohamed Melehi dans le champ de l'art au Maroc est à situer à deux niveaux qui s'articulent ensemble : le premier niveau repose sur les bases de la nouvelle plastique marocaine ; le second niveau est de l'ordre de la spécificité des formes qui en résultent et qui repose sur le principe actif d'individuation³, autrement dit la rencontre avec soi et son expression propre.

Le recours au concept opératoire de la linguistique, langue-parole, chez Roland Barthes nous permet de saisir ce double apport. Barthes définit la langue comme « à la fois une institution sociale et un système de valeurs » ; la parole comme « un acte individuel de sélection et d'actualisation ». Elle est constituée d'abord par les combinaisons grâce auxquelles le sujet parlant peut utiliser le code de la langue en vue d'exprimer sa pensée « personnelle⁴ ». C'est précisément sur ce double territoire, du collectif et de l'individuel, que l'action de Melehi est à replacer. Car Melehi, en participant à l'ouverture d'espaces de libertés formels et conceptuels, a permis que ces espaces puissent exister au Maroc, dans un langage individuel.

Le Mouvement de l'École de Casablanca

En 1964, lorsque Melehi retourne au pays, un vaste mouvement social, porté par les valeurs gauchistes du parti d'opposition, est en marche contre l'hégémonie du pouvoir et l'ascendant de la pensée coloniale. C'est dans ce contexte de lutte pour la démocratisation et la décolonisation du champ socio-politique qu'il faut situer l'action culturelle des artistes, théoriciens et compagnons du mouvement de l'École de Casablanca. Créée en 1919 à l'initiative des autorités coloniales françaises et officiellement inaugurée en 1951, l'École municipale des Beaux-Arts de Casablanca subit une refonte sous l'impulsion des artistes Farid Belkahia (1934-2014) qui dirige l'école de 1962 à 1974, Mohamed Melehi (1936-2020) et Mohamed Chabâa (1935-2013)⁵, de l'historienne de l'art et anthropologue Toni Maraini et du chercheur passionné d'art afro-berbère, Bert Flint, soudés autour du projet commun de rupture et de réforme épistémologique des disciplines culturelles porté par toute une génération. Cette réforme passera pour eux par une définition endogène du statut et du champ de l'art ainsi que son fonctionnement social.

3 Concept forgé par Carl Gustav Jung

4 Roland Barthes, *L'aventure sémiologique*, Éditions du Seuil, Paris, 1985, p.21

5 Entre 1964 et 1969, Melehi dirige l'atelier de peinture, de sculpture et de photographie. De 1966 à 1969, Chabâa prend en charge l'atelier de décoration, des arts graphiques et de la calligraphie

L'affirmation du lien viscéral entre la production artistique moderne et les traditions plastiques

En se familiarisant avec la vie des formes qui fondent l'ensemble organique auquel ils appartiennent, ils découvrent dans la culture matérielle traditionnelle et populaire un art « intrinsèquement » moderne, avec une identité plurielle, empreinte de traditions berbères et musulmanes et d'influences sahariennes et africaines⁶. Cette production se caractérise par les éléments suivants : un art intégré aux objets du quotidien et à l'architecture ; un art utilitaire ; un art rattaché à une tradition collective de formes et techniques ; une sémantique visuelle abstraite et géométrique ; une taxinomie de formes communicantes reposant sur des principes unifiants et variants plutôt que sur des grilles de lecture distinctives entre les disciplines et les media.

La déhiérarchisation des pratiques

Ainsi en affirmant l'appartenance de la tradition au présent et en assimilant ces modalités de production, ils contestent la hiérarchie entre beaux-arts et arts appliqués⁷. Le Bauhaus fut une inspiration instrumentale dans cette entreprise, car ce modernisme, en mettant l'accent « sur l'homme et l'agencement de sa vie, sur la forme et le design a permis la mise en valeur de l'art marocain comme un art autonome qui lie forme, fonction, couleur et beauté »⁸.

La contestation de la frontière qui sépare l'art et la vie et l'affirmation d'une approche transversale de l'art

L'art n'est pas un phénomène isolé qui doit cultiver sa différence et le retrait dans une approche de « collectionnisme », mais au contraire être au service de la société et de ses activités, partout intégré « dans la vie de nos collectivités »⁹, dans une relation dynamique avec tous les autres domaines de la vie.

Le statut de l'art

L'art se conçoit comme un mode de production en plus d'être un moyen d'expression, pour s'inscrire dans une accession sociale la plus large possible.

Le rôle de l'artiste

L'artiste n'est pas juste le « témoin de sa culture et de son temps », mais celui qui « provoque une vision culturelle » dans la construction d'une société consciente, quitte à ce que cette prise de conscience saute plusieurs générations : « Ce que nous faisons avec Belkahia et Chabâa n'est pas pour maintenant. On sera compris et digérés plus tard »¹⁰.

Si l'art doit s'inscrire dans une accession sociale plus large, quels outils les pionniers ont-ils mis en place ? Comment leur art a-t-il résolu cette transition ?

6 Voir Bert Flint, *La culture afro-berbère de tradition néolithique saharienne en Afrique du Nord et dans les pays du Sahel*, Marrakech, Éditions Jardin Majorelle, 2018

7 La rupture opérée dans l'art marocain suite à la politique de sauvegarde de l'artisanat menée par l'autorité coloniale française et à l'introduction des beaux-arts par cette même administration, a eu pour conséquence perverse d'instaurer une hiérarchisation entre culture savante et culture populaire. Par ailleurs, l'approche essentialisante de l'artisanat adoptée par son administration a conduit à un appauvrissement des pratiques et de la mémoire collective dont elles sont dépositaires, une mécanisation du geste, un effacement de la capacité créative et une normalisation des productions. Voir Hamid Irbouh, *Art in the Service of Colonialism, French Art Education in Morocco, 1912-1956*, New York, Tauris, 2005, p. 27-68

8 Melehi, Entretien, Casablanca, février 2019

9 *Souffles*, n°7-8, 1967, « Questionnaire adressé à Mohamed Melehi », p. 56-68

10 *Lamalif*, n°88, mai 1977, « Melehi, nous sommes un peuple de silence », propos recueillis par Zakya Daoud

Les outils

C'est à partir de deux axes principaux -l'espace formel et l'espace public- que se fera « la formation d'un monde sensible nouveau »¹¹.

L'espace formel, lieu d'énonciation et d'inscription de la forme décorative

Sur le plan de l'esthétique, c'est au contact des arts populaires marocains et de la tradition islamique que Melehi développe une abstraction ornementale et déploie véritablement sa grammaire. Cette pensée de l'ornement, c'est tout d'abord une réserve de formes, de motifs, de signes et de symboles qui s'affirme aux côtés de et s'inspire de disciplines traditionnelles – architecture, maroquinerie, tissage, vannerie, zellige, bijoux, tatouages, etc.

C'est ensuite « le style comme modalité d'ordonnancement des motifs et volonté d'art » selon la théorie développée en 1893 par Aloïs Riegl, grand historien des formes viennois¹², vers lequel s'oriente l'œuvre de Melehi. En effet, Riegl considérait l'ornement comme l'expression la plus claire du *Kunstwollen* (ou volonté artistique) d'une culture. C'est encore « un art des effets et non de la chose¹³ » construit sur le concept d'« intermédiaire visuel¹⁴ » : l'expérience sensible et esthétique prime sur le schéma graphique ou le mode d'intelligibilité de l'œuvre et l'aspect référentiel cède le pas devant la métaphore graphique ou le symbole. C'est enfin la conquête d'une spatialité tout en surface et illimitée mettant au jour ses grandes matrices stylistiques : « L'effet vague, le floral, la texture des plis, l'art des surfaces, et la distribution, le plus souvent asymétrique, des vides et des pleins¹⁵. »

L'espace public, lieu d'énonciation et d'inscription de la forme utile

Pour une diffusion sociale la plus large possible, Melehi veut sensibiliser tous les publics -les étudiants, les lecteurs, l'homme de la rue, les « malades »- et intervenir partout -dans les écoles, le tissu urbain, les revues culturelles et dans l'architecture- en rupture avec toutes les fermetures qu'elles soient de nature traditionnaliste, institutionnelle ou marchande de son époque.

Il investit toute l'étendue du champ plastique que lui offre l'espace public, travaillant au croisement des pratiques. Il enseigne à l'École des Beaux-Arts de Casablanca. Il conçoit la couverture et le graphisme de la revue culturelle d'avant-garde *Souffles* (1966-1971)¹⁶. Il poursuit une activité éditoriale au sein de la revue *Intégral* (1971-1978) qu'il fonde et co-dirige avec Toni Maraini.

11 J. Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, p.53 et p.169

12 Aloïs Riegl, *Question de style*, tr. fr. A. Baaysch et F. Rolland, préface d'Hubert Damisch, Paris, Hazan, 1992

13 Christine Buci-Glucksmann, *Philosophie de l'ornement, D'Orient en Occident*, Paris, Galilée, 2008, p.11

14 Oleg Grabar, *Penser l'art islamique : Une esthétique de l'ornement*, Paris, Galilée, 2008, p.11

15 Ibid

16 « Il participe aux côtés d'Abdellatif Laâbi et Mustapha Nissaboury à la création de la revue *Souffles* (1966-1971) pour laquelle il réalise la couverture et la signature graphique (ce cercle noir entouré d'une nuée pointilliste et crée le titre en français dans un alphabet latin dérivé de la calligraphie arabe koufique.» *In Melehi 60 ans de création, 60 ans d'innovation*, publié à l'occasion de l'exposition rétrospective de l'artiste à l'Espace Expressions CDG de la Fondation CDG, 21 mars au 30 avril 2019, Rabat, ch. « Mohamed Melehi », Fatima-Zahra Lakrissa et Salma Lahlou, p.29

Il fonde la maison d’édition et studio de design graphique, *Shoof*, en 1973. Nous retiendrons également les « Présences Plastiques », d’abord dans la rue, avec l’exposition historique de la place Jemaa el-Fna à Marrakech en mai 1969, et celle de la place du 16 novembre à Casablanca en juin de la même année, et ensuite dans les lycées Mohammed V et Fatima Zohra en avril et mai 1971¹⁷. Melehi lance en 1978 avec Mohamed Benaissa, le Moussem culturel, Festival des Arts d’Asilah, qui regroupe une communauté internationale d’artistes autour d’une programmation ambitieuse d’expositions, de fresques murales, de projections, de panels de discussions, mais aussi d’ateliers ouverts aux enfants et jeunes de la ville. Au début de l’été 1981, il prêtera main forte au docteur Abdellah Ziou Ziou qui conçoit et organise une expérience inédite où artistes, écrivains et réalisateurs partagent le quotidien des patients de l’hôpital psychiatrique de Berrechid, pendant une semaine. Enfin, Melehi travaillera également à la réalisation d’intégrations artistiques dans six projets architecturaux, aux côtés de Belkahia et Chabâa, avec le cabinet d’architectes Faraoui et de Mazières¹⁸.

Le principe d’individuation - une brève histoire de la vague matricielle

La bande sinusoïdale horizontale apparait pour la première fois dans la peinture de Melehi en 1963, alors qu’il vit encore aux États-Unis. Ce motif prend toute son importance dans un chef-d’œuvre de la même année intitulé *New York*, dans lequel Melehi peint une surface plane recouverte des trois couleurs primaires que trois types de lignes délimitent -la ligne droite, la ligne courbe et la ligne ondulatoire- pour former trois plans visuels. Mais alors qu’aucun des plans formés par les lignes droites et courbes n’apparait comme le fond de l’autre, l’ondulation bleue traverse l’entièreté du tableau. Cette œuvre explicite à mon sens toute la dialectique de Melehi. Car si pour Melehi le tropisme sinusoïdal a une origine technique (il fait référence aux bandes magnétiques pour signal vidéo, au même titre que les écrans et autres cartes perforées que l’on retrouve dans ses œuvres de la même période new-yorkaise) et que l’ondulation est en train de devenir l’un des ressorts visuels de l’abstraction américaine et européenne de l’époque, c’est dans son rapport avec la culture matérielle marocaine, que la vague trouvera sa pleine expression : « Sans doute fallait-il que l’artiste prit ses distances avec New York, la ville où s’était inventé, sous la plume de Clement Greenberg (1909-1994), le récit d’une peinture à la recherche de son essence, et regagnât le Maroc pour que la vague pût déclarer sa vertu ornementale et l’œuvre affirmer son tropisme décoratif foncier¹⁹. » Melehi portera son engagement artistique jusqu’au bout puisqu’au détour d’une conversation avec Reem Fadda en 2019, Melehi a cette formule de manifeste « My personal endeavor now is to put decorative art at the top »²⁰.

Dans un diptyque de 1967, *KO77*, Melehi peint deux ondulations, verte à droite et bleue à gauche, sur un fond rose et rouge, dans la verticalité de ses bandes romaines mais dans une régularité, une géométrisation et une

distribution chromatique qui tranchent avec sa peinture américaine, encore *painterly*. La peinture hard-edge²¹ de Melehi devient « le style même du décoratif » : aplats de couleur, chromatisme tranché, formes clairement délimitées, modularité du motif de l’onde, combinatoire de modules etc. L’impact visuel est renforcé par un choix de matériaux, à partir du début des années 70, qui évacuent le geste expressionniste de l’artiste : le panneau de bois, la peinture cellulosique et la fabrication déléguée de ses œuvres.

Ces choix formels lui permettent de développer une polysémie picturale autour du motif de l’onde. Melehi puise autant dans les archétypes de l’héritage préislamique africain que dans les principes de l’esthétique musulmane ou dans la philosophie néo-platonicienne²² pour insuffler des signifiants associés aux forces naturelles et cosmiques -terre, feu, air, eau, horizon- mais aussi à des solidarités transnationales. Il regroupe les ondes en faisceau, d’abord horizontal, comme le montre un diptyque de 1968, intitulé *Composition*, puis vertical. Ce faisceau ondulatoire ascendant qui, dans une forme triangulaire, lui confère une valeur de flamme, apparait ainsi pour la première fois dans le numéro spécial de *Souffles* pour la Palestine en 1969²³. Une autre flamme sera en couverture du 1^{er} numéro d’*Intégral* en 1971. Ce motif recevra enfin une « consécration objectale²⁴ » avec une découpe sur bois au niveau des contours, intitulé *Flame*, 1976, et deviendra ainsi la variation la plus symbolique et iconique de son onde matricielle.

Celle-ci retentit aujourd’hui chez de nombreux artistes contemporains se réclamant ou pas de sa tradition picturale. En analysant le champ matriciel des œuvres contemporaines de l’exposition, comment les principes agissant dans l’œuvre de Mohamed Melehi peuvent-ils être mis en lien avec celles-ci ? Sous quelles formes ? À partir de quels concepts ?

CONTEMPORAINS DE MELEHI

Nous avons retenu quatre modalités qui traversent l’œuvre de Melehi et celle de ses contemporains : le motif, l’ornement, la culture populaire et l’environnement.

Le motif : efficacité visuelle et radicalité de la pensée

Fouad Bellamine (p.27, 28, 29) met en place une œuvre récente qui tranche avec le bruit des grandes toiles matiéristes et la « présence » des « formes-motifs » de l’arc, du parallélépipède ou du marabout. Ces formes vouées à un effacement programmé « jusqu’à l’irradiation lumineuse finale²⁵ » : c’est l’évacuation du motif.

17 Ont participé à ces expositions les artistes Mohamed Ataallah, Farid Belkahia, Mohamed Chabâa, Mustapha Hafid, Mohamed Hamidi et Mohamed Melehi

18 Voir Maud Houssais, *Archives du Cabinet Faraoui et de Mazières*, Bauhaus Imaginista. Mis en ligne en octobre 2018, consulté en mars 2019, à partir de <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/3886/archives-du-cabinet-faraoui-et-de-mazieres>

19 Michel Gauthier, 2019, *Melehi*, Paris, Skira, p.68-70

20 Conversation entre Mohamed Melehi et Reem Fadda sous le titre *Mohamed Melehi : the artist, the publisher, the migrator*, le 23 novembre 2019, dans le cadre de la foire d’art contemporain d’Abu Dhabi

<https://www.youtube.com/watch?v=4zX0efwclPs>

21 Lawrence Alloway définit le hard-edge comme « un nouveau développement combinant l’économie des formes et la netteté des surfaces avec la plénitude de la couleur, sans rappeler continuellement l’art géométrique antérieur. » (*Systematic painting*, repris dans Lawrence Alloway, 1975, *Topics in American Art Since 1945*, Londres et New York : Norton, p.79)

22 *Melehi, Recent Paintings*, op. cit., p.14-26

23 *Souffles*, n°15, 1969, p.7

24 Michel Gauthier, op. cit., p.131

25 *Entrée en matière*, Rétrospective Fouad Bellamine, cat. d’exposition, Musée Mohammed VI, Casablanca, Éditions La Croisée des chemins, 2021, p. 265-268

L'espace du motif devient l'espace du tableau. Le motif évacué, la radicalité de sa peinture s'inscrit dans une recherche purement formelle. Ces « presque-monochrome²⁶ » sont constitués de fines couches de peinture très fluide apposées en aplat, caractérisées à la fois par la légèreté et la gravité du silence. En donnant la prééminence à « des couleurs du dedans » et au petit format, l'artiste nous fait passer du « pur figural » à la « forme pure²⁷ », dans un régime de perception où il n'y a plus rien à voir au-delà de la visibilité du tableau.

Cette démarche raisonnée qui consiste à se rapprocher au plus près de l'essence de la peinture comme forme matricielle, nous la retrouvons chez **Najia Mehadji** (p.49). « Pour capter le flux, il faut aller à l'essentiel » dit l'artiste. Elle le fait par le geste qui devient forme. Najia Mehadji peint le plus souvent par série. Celle-ci s'intitule *Ligne de vie*. Elle travaille en réserve sur une toile agrafée au mur sur laquelle elle trace une ligne ondulatoire continue de couleur bleue, par touches subjectives ascendantes dans un mouvement intérieur et extérieur de plis et replis. C'est tout l'enjeu de l'artiste qui, dans la dynamique vécue de son geste, parvient à nous restituer la sensation d'être vivant dans un temps hors du temps.

Générer des formes pures avec rien d'autre que la lumière et de la matière photosensible, c'est l'orientation que s'est fixée **Mustapha Azeroual** (p.25). Pour les photogrammes de la série des *Monade*, dont le titre renvoie à un concept central chez Leibniz qui désigne l'unité première de perception de l'univers, l'artiste joint à la gomme arabique et au bichromate de potassium des pigments fluorescents. Il travaille patiemment ces mélanges et leur applique des flashes lumineux. Se fixent alors sur le papier des cercles concentriques polychromes, des « formes purement photographiques ».

Ces recherches formelles essentialistes se retrouvent également dans un autre régime de représentation, celui de la peinture « figurative ». **Maria Karim** (p.43) parvient à construire une iconographie « type » grâce à un répertoire de formes devenu caractéristique de son style. Fidèle à une esthétique intangible, frontale et absolue -figure au centre, en buste, verticale, de face, en plan serré, fond blanc et utilisation exclusive du bleu de Prusse- l'artiste présente *Ni'ya*, la première icône de sa dernière unité de *Mutantes*. Dans une facture disciplinée à l'extrême, proche des images-signalétiques au point que l'œuvre ne soit presque plus *painterly*, l'artiste continue d'investiguer les formes circulaires de ses anatomies figurales. Les tubes rouges sont désormais bleus et tentaculaires, preuve de la mutation de ce corps appelé à l'autosuffisance.

Dans un autre registre formel essentialiste et radical, **Batoul S'Himi** (p.59) poursuit sa polysémie d'« espaces sculpturaux » autour de sa forme matricielle de la cocotte-minute. L'artiste transfigure cet objet du quotidien -symbole de l'enfermement et de l'asservissement de la femme marocaine, « reine pour quelques jours et domestique pour toujours »- en espace de résistance et de libération. Ainsi, l'artiste en détruisant la valeur d'usage de l'objet le vide de sa charge symbolique et l'investit d'un nouveau signifiant. Elle brise le mythe de la soumission en érigeant des nouvelles icônes, *Messaouda*, *Zahra* ou *Hadda*, qui consacrent cette fois le motif dans sa dimension objectale : le motif-objet.

26 Fouad Bellamine, *Colors of Silence*, Rabat, Kulte Editions, 2020, p.47-49

27 Ibid

Avec *Terre du ciel*, un espace en L dans lequel des aiguilles traversent des boutons de gypsophiles, **Safaa Erruas** (p.37, 39) explore des espaces ambivalents à partir d'un répertoire visuel qui joue de la tension entre le positif et le négatif, entre fragilité, violence et résilience. Le blanc, omniprésent. Ensuite des lames de rasoir, lames de verre, le coton, les aiguilles, les fils, les couteaux métalliques, les bandes de gaze, le papier coton, les seringues, les comprimés, les perles, les images des yeux découpés et les miroirs. Autant de motifs que l'artiste met au service d'une sensibilité à fleur de peau dont le corps porte les stigmates.

Le motif réinvesti de ces singularités formelles ou travesti en objets nous renseigne sur l'autorité de sa valeur absolue, dont Melehi a fait usage. D'autres valeurs du motif peuvent être réactivées, notamment lorsque le motif répété et décliné se meut et devient ornement dont une grande variété de styles existe et a été développée de par les siècles, les cultures et les traditions esthétiques sur une multitude de supports.

L'ornement

Zainab Andalibe (p.17) mène une réflexion sur la question du territoire et la manière d'opérer un déplacement du récit individuel, prosaïque et intelligible vers le sensible. Pour l'artiste, ce qui fait territoire, c'est la trajectoire/ distance parcourue pour se rapprocher du « familial ». C'est la ligne qui lie un point A, le « soi » et un point B, le « chez soi²⁸ ». Cette ligne sera en fil de laiton d'une étendue égale à la distance réelle parcourue, tissée dans une forme circulaire, en référence au motif ornemental de la rosace. Ainsi l'artiste, en créant une forme conforme au « principe d'invraisemblance²⁹ », supprime le caractère individuel du récit et donne une nouvelle portée à l'« esthétique du concept » propre à l'art musulman³⁰. Une manière de mettre en œuvre une pensée ornementale du récit.

Nassim Azarzar (p.23) quant à lui construit un langage visuel sur le répertoire ornemental qui est fourni par les plasticités vernaculaires urbaines. Depuis 2018, l'artiste développe *Bonne route*, un projet autour et à partir des ornementations des camions de transport de marchandises marocains. En posant un regard raisonné sur l'esthétique de cet art populaire, Nassim Azarzar agit sur trois niveaux : il enrichit notre connaissance de l'art populaire marocain ; il élargit la réserve des formes et des motifs désormais disponibles ; enfin en participant à la mobilité de ces formes, il organise de nouveaux rapports entre le territoire de l'art contemporain et le territoire de l'ornement. Cette tentative de définition d'un répertoire de formes culmine dans cette pièce au titre très éloquent, *La vie des étoiles*, qu'il aurait aussi très bien pu appeler « *Inventaire* ». C'est une pièce dans laquelle il est possible de repérer tous les motifs qui structurent sa production artistique depuis le début de son projet en 2018.

28 « « Je suis rentré chez moi », c'est en ces termes que Marcel Duchamp annonce par voie postale, en mai 1940, au couple Arensberg qu'il a été forcé de quitter Paris. Pris dans un des plus grands exodes de l'histoire française, l'artiste définit ainsi l'exil comme son pays. Cet esprit d'expatriation traverse, de manière plus ou moins explicite, l'ensemble de son travail depuis les Sculptures de voyage en passant bien sûr par La-boîte-en-valise. Cette vie mobile et son caractère arbitraire sont déjà au cœur des réflexions littéraires et artistiques des artistes qui fondent le Cabaret Voltaire en février 1916. Ils pratiquent ainsi la décontextualisation, la fragmentation, détruisent le sens (dans son acception géographique également) et produisent un écho à la dislocation géographique et politique en cours.» Michèle Martel, historienne de l'art

29 Alexandre Papadopoulos, 1976, *L'Islam et l'art musulman*, Paris : Citadelles-Mazenod, p. 55-56

30 Ibid

Dans la continuité d’une réflexion sur la place de l’artisanat dans la discipline de l’art contemporain, **M’barek Bouhchichi** (p.33) met l’accent sur la matérialité de l’objet ornemental et le geste qui l’a matérialisé. L’artiste met en place une esthétique « décodée » de l’objet d’art. Il déconstruit et isole conceptuellement tous les éléments qui serviront à construire son œuvre : la matière, la mémoire, le geste, l’objet source, la relation, le lieu, l’erreur, la réplique, la répétition, l’identique et l’invention. Une fois ces particules élémentaires redéfinies et assimilées, l’artiste actionne une dynamique double : il sauvegarde des structures artisanales anciennes en même temps qu’il matérialise une relation horizontale avec les artisans. Chez lui, l’esthétique formelle doit aller de pair avec une esthétique de la relation. Ce n’est que lorsque tous ces éléments sont réunis que l’œuvre d’art peut prendre sa place. Dans *Mocarabes II*, l’artiste nous donne à voir un *muqarnas* d’origine - structure architecturale caractéristique de certains édifices du monde musulman aussi appelée « voûte en nid d’abeilles » - et deux répliques, l’une en bois brûlé et l’autre en résine. La réplique participant à la réactivation d’un geste perdu ou oublié - « répéter c’est insister sur quelque chose, c’est chercher à comprendre, c’est achever le motif » - l’œuvre d’art peut ainsi agir en contrepoint de l’œuvre artisanale vouée à l’oubli.

De son côté, **Éric Van Hove** (p.63, 65), dans le cadre de *L’Initiative Mahjouba*, développe une pratique qui réinscrit l’artisanat dans la société moderne en lui donnant une autre impulsion, sur des objets de consommation actuelle, comme la mobylette. À la définition que donne Melehi de l’art populaire marocain -« un art autonome qui lie forme, fonction, couleur et beauté³¹ »- Éric Van Hove ajoute un cinquième élément : avoir une vision³². La transfiguration par le savoir-faire artisanal d’objets de consommation courante dans un système économique essoufflé, dominé par la production de masse à bas prix et où le fait main tend davantage vers le produit de luxe que l’objet du quotidien. *L’Initiative Mahjouba*, propose un modèle socio-économique relationnel dans lequel un bien de consommation actuelle, ici une mobylette électrique pour le marché local, dont certaines pièces sont usinées (à quoi bon demander à un artisan de fabriquer un roulement à bille) tandis que d’autres seraient fabriquées par les artisans. Avec *L’Initiative Mahjouba*, Éric Van Hove met en œuvre une esthétique structurellement hybride qui propose de réconcilier les anciens et les modernes, l’ingénierie et l’artisanat.

C’est à partir de ce même territoire de l’ornement que **Fatima Mazmouz** (p.45, 47) développe une réflexion sur les différentes constructions socio-politiques (et leur représentation) qui instaurent des rapports de domination et d’exploitation dont la première victime est la femme. L’artiste élabore toujours une trame constituée par la répétition d’un même motif issu d’une partie du corps correspondant à son sujet de recherche. C’est par le prisme de la culture populaire matriarcale que l’artiste construit le quatrième volet de son opus, *Le Corps magique*. Elle présente ici une installation visuelle extraite de la série *Esoter, des Monts et des Mères veillent*. Ce sont des performances photographiées qui tentent de déchiffrer les dispositifs du corps magique via les archétypes féminins, mettant en valeur la puissance du corps des femmes à travers des champs de connaissance liés à la nature, aux plantes, à la nature et aux sciences occultes : « J’ai ainsi voulu parler des femmes porteuses d’un champ immense de connaissances mais humiliées voire sommées au silence à cause de la soi-disant vraie « Science ».

Fatima Mazmouz rend hommage au pouvoir de ces femmes en construisant une trame constituée du motif de l’œil, symbole de la connaissance mais aussi du 3^e œil en contrepoint de l’autre œil, celui de la vulve, territoire enfermant les femmes dans un statut fantasmagorique.

Le motif récurrent de l’œil, tissant la trame photographique, est corrélé à la culture populaire, un autre territoire dans lequel l’œuvre de Mohamed Melehi s’est déployée.

La culture populaire

Daoud Aoulad-Syad (p.19, 20, 21) exprime la culture populaire autrement, en sublimant son humanité. Syad photographie sur le vif. La réalité des personnes et des lieux qu’il rencontre sur son chemin est son thème principal. Une image attentive à la présence des gens et de leurs gestes, aux objets et leur milieu. Il fait naître une iconographie très personnelle. Le noir et blanc, l’absence de mise en scène, une forte présence du motif, le dépouillement, le mouvement, la tension visuelle, des perspectives travaillées en plongée ou en angles profonds, et le spectateur au cœur de l’image sont caractéristiques de ses séries photographiques, *Les Marocains*, *Boujaâd* ou le *Festival des arts populaires* pour ne citer que celles-ci. Il fait cohabiter son univers intérieur et l’univers extérieur. Il fabrique ainsi un deuxième monde à l’intérieur du monde. Un monde où il donne ses lettres de noblesse à la culture populaire.

Yasmina Benabderrahmane (p.31) opère de son côté « une forme de transposition, de la cellule [familiale ou intime] au tout ». Dans *La Bête, un conte moderne*, une installation ambitieuse de films super 8 montrée au BAL à Paris en 2020, Yasmina Benabderrahmane raconte une histoire qui conjugue le passé au présent, le Grand Théâtre de la vallée du Bouregreg aux villages de l’Atlas, les fragments captés de son histoire familiale à la mémoire collective. Pour cette exposition, le montage de films courts que nous propose l’artiste est plus proche du journal intime que du documentaire. La figure de la grand-mère de Yasmina Benabderrahmane y est métaphorique du corps de la tradition. Par des gestes que l’on retrouve au fil des âges -le henné, le khôl ou le tsabbih (chapelet)- que l’artiste filme dans un rythme saccadé et par plans rapprochés, le corps vivant de la tradition se réinstalle pudiquement dans notre présent.

Dans son désir de dépasser le réalisme sans céder à la tentation du tout-imaginaire, **Hossein Tallal** (p.61) peint des apparences sensibles dans une touche heurtée et incarnée (il peint aussi « au doigt »), des portraits en buste noir et blanc, intitulés *Hommage à Toulouse Lautrec*. Ce sont la présence du corps et l’absence de l’âme qui ressortent dans sa peinture. Cette présence-absence, Tallal la signifie dans le plein du corps et le vide du regard. Une étrange menace existentielle semble poindre dans chaque image. C’est un monde mélancolique où le silence et la solitude s’emparent de nous.

³¹ Melehi, Entretien, Casablanca, février 2019

³² Celle-ci serait de dire qu’à l’heure de l’intelligence artificielle et de l’impression 3D, les 3 millions d’artisans marocains représentent une opportunité de conserver de l’humanité sensible dans ce que l’on produit

À ses débuts, **Houssein Miloudi** (p.51) avait développé une écriture ornementale de signes et de symboles. Ces formes, puisées dans la culture populaire, articulées dans des compositions picturales à la graphie minutieuse et détaillée proche de l’orfèvrerie et contenues dans des grilles, ont fini par se déflagrer. On le retrouve des années plus tard dans une peinture métaphysique, *MY PAIN... TING*, où le motif devient trace et où il interroge la place de l’Homme dans l’univers.

Ainsi l’humanisme empreint dans l’œuvre de Tallal ou la quête métaphysique de Miloudi créent une passerelle avec l’environnement et nous renvoie encore une fois à la place importante de l’œuvre de Melehi, définissant l’art en lien avec la vie, un art qui fait éclore le vivant.

L’art d’intégrer l’environnement

Avec ses pinceaux, **Abderrahim Yamou** (p.67) se fait alchimiste et voyant (au sens que Deleuze en donne pour parler de Spinoza) ; il élargit le champ du vivant. Ses fables paysagères se composent d’une multitude de figurations végétales où l’étourdissement d’une plongée dans le détail prime la vision rassurante d’un ensemble. Yamou pose une intention sans équivoque -l’image qu’il crée est vie- par des arbitrages esthétiques/plastiques hautement discursifs. Dans *Été*, le tiers inférieur du tableau est occupé par des *zips*, bandes chromatiques pastelles, au-dessus desquelles s’installe un paysage d’aube, une vision naissante. Comme l’explique Michel Gauthier, « Les zips ont pour origine des dessins que Barnett Newman exécute en 1944 pour évoquer la germination et la croissance végétales, on s’étonnera moins de les retrouver dans le tableau de Yamou³³ ». Par ce biais, Yamou revendique le dépassement des enjeux formels de la figuration ou de l’abstraction, de la distinction entre nature et culture, entre le végétal et son signe, le tableau non plus « comme espace d’indistinction et d’hétérogénéité principiels³⁴ », mais le tableau comme forme de vie.

De son coté, **Saïd Afifi** (p.15) poursuit depuis un an et demi, un projet intitulé *Outside my land* (À l’extérieur de ma Terre). Le choix des mots qui composent le titre explicite son sujet de travail : l’étude de la forme et de la structure externe de la Terre. Une exploration morphologique qu’il met en œuvre par le biais des sciences, des nouvelles technologies et du dessin. Ses recherches en géologie, les captures d’écran Google Earth qu’il fait à partir de son téléphone et les mines de plomb qu’il applique patiemment sur ses feuilles de papier blanc nous donnent à voir des captations « anatomiques » de paysages minéraux. Grâce à la maîtrise virtuose que l’artiste a de son médium, par des traits de crayon qui lui permettent d’aller du blanc au noir, du vide le plus radical à la concentration la plus dense, le regardeur évolue dans un espace de représentation où les profondeurs de la Terre remontent à la surface.

C’est aux profondeurs de la mémoire que s’adressent les grands fusains d’**Abdelkébir Rabi’** (p.55, 57) qui représentent les paysages de son enfance, à Boulemane. Grâce à une approche symptomatique de l’image, la pratique du dessin de paysage permet à l’artiste d’ouvrir un canal entre la source de son bonheur d’enfant et sa vie d’adulte. Ce qui compte pour lui, c’est l’expérience intérieure que la création de ce paysage d’enfance

lui permet de vivre. Mais cela ne veut pas dire que l’artiste établit une hiérarchie entre l’expérience vécue dans l’action de dessiner et l’expérience contemplative du regardeur. L’image de Rabi’ dénote un message simple qui est une représentation dessinée du réel en même temps qu’elle connote, d’une façon latente et implicite, tout un réseau de valeurs affectives et mémorielles. Une manière de dire que la matière est Esprit.

L’ombre des racines de **Mohssin Harraki** (p.41) invite le regardeur à chercher dans la profondeur du caché (racines) et de l’invisible (ombres) une existence, des gestes, une résistance pour construire sa culture. L’artiste associe aux dessins de différentes plantes du bassin méditerranéen une phrase ou un paragraphe du livre, *Théorèmes de géométrie*, de Qadi-zadeh al-Rumi (1364-1436), pour articuler une pensée du sensible dans l’intelligible et inversement. Cette œuvre qui prend pour référent la nature traite d’une problématique récurrente dans le travail de Harraki, en lien avec l’écriture des « histoires ». Mohssin Harraki aborde toujours sa recherche de la même façon. Il étudie l’histoire par strate et niveau de difficulté. Il commence par l’histoire officielle, facilement accessible, le niveau basique de la connaissance ; puis l’histoire cachée ou lacunaire qui nécessite d’accéder à un niveau plus profond de la connaissance ; enfin l’histoire invisible, le niveau le plus subtil. Une lucidité que cultive l’artiste face au traitement de l’information et qui trouve une résonnance toute particulière à l’ère de la désinformation. Comment accéder au noyau dur de la connaissance ? « En faisant danser les murs, en lisant les images, en regardant les textes, en articulant des métaphores à partir de la nature ».

Affronter le monde par métaphore, c’est tout l’enjeu de l’œuvre photographique de **Lamia Naji** (p.53). Ses séries de photographies, quoique toutes très différentes et mélangeant le noir et blanc et la couleur, participent malgré tout de la même énergie, du même élan vital. Dans un va-et-vient incessant entre mouvement et natures mortes, présences humaines et paysages, l’individu et le collectif, le flou et la rigidité des lignes, le documentaire et l’introspection, Lamia Naji dessine avec son objectif un monde très personnel. Qui parle à chacun de nous. Qui participe d’une seule et même intention : « rapprocher les mondes/contraires ».

Cette photographie *De l’intime à l’infini*, dans laquelle le soleil éclaire la lune au moment où celle-ci disparaît dans l’océan, synthétise avec une grande simplicité et économie de moyens l’intention de l’artiste puisque cette image réunit la fin et le début, l’obscurité et la lumière, la nuit et le jour, la mort et la vie dans le cycle infini de l’éternel recommencement.

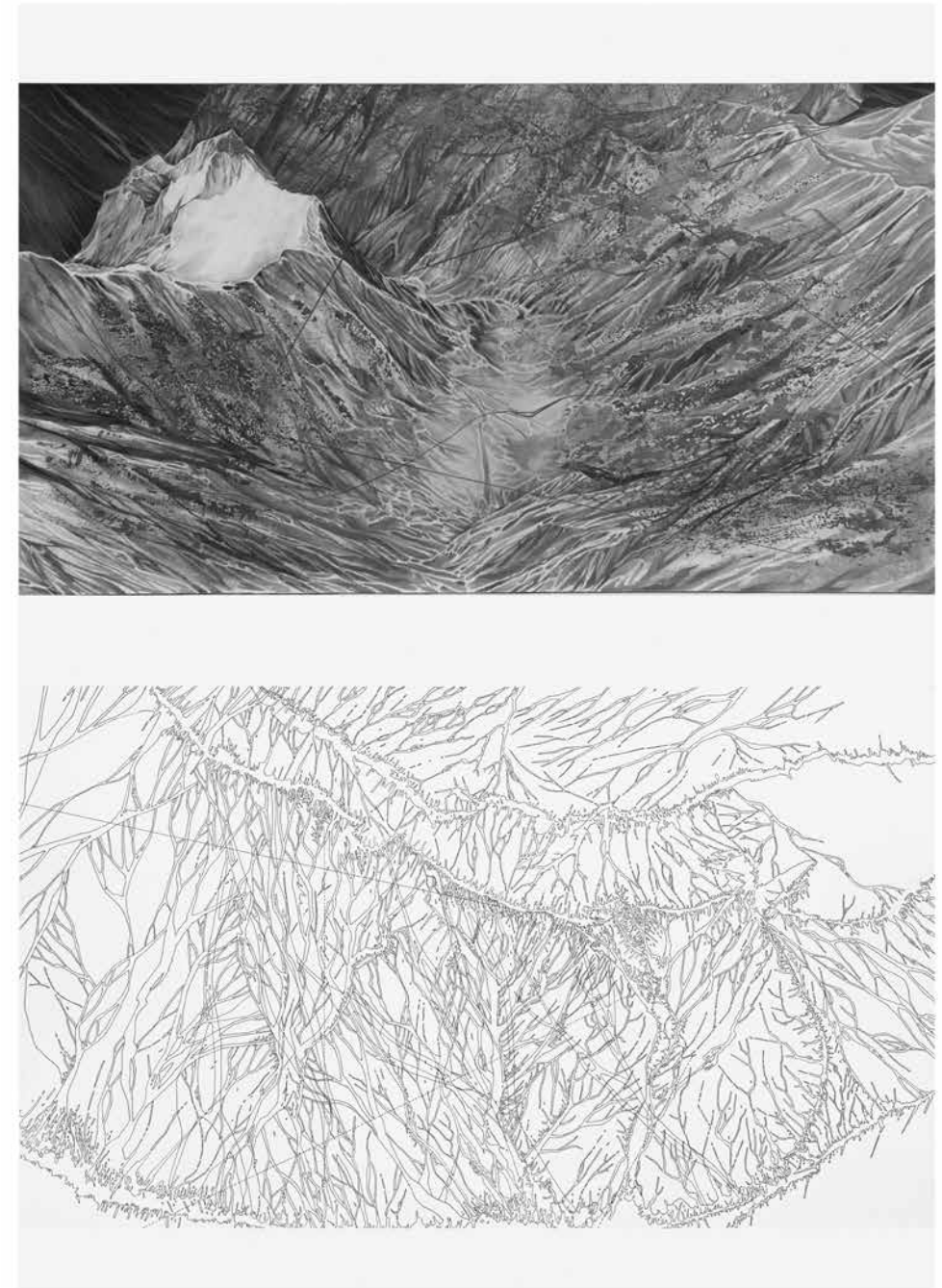
Cet éternel recommencement nous positionne sur un registre philosophique incarné par l’œuvre de **Khalil El Ghrib** (p.35) : l’artiste, porté par une vision existentialiste, sublime tout, son rapport aux choses et à la vie. Khalil El Ghrib occupe indissociablement le territoire de l’art et le territoire de l’être. De manière humble et consciente, c’est son action d’être qu’il va incarner dans les objets qu’il choisit de nous offrir. Il nous livre toute la poétique de l’éphémère à la lisière de la décrépitude de la mort et du souffle de la vie. Il rehausse la beauté de l’être dans toutes les petites choses ordinaires qui deviennent des gouffres de sensibilité.

Salma Lahlou, mai 2021

33 Michel Gauthier, Yamou, Éditions Skira et L’Atelier 21, Paris, 2014, p. 151

34 Ibid

Saïd Afifi



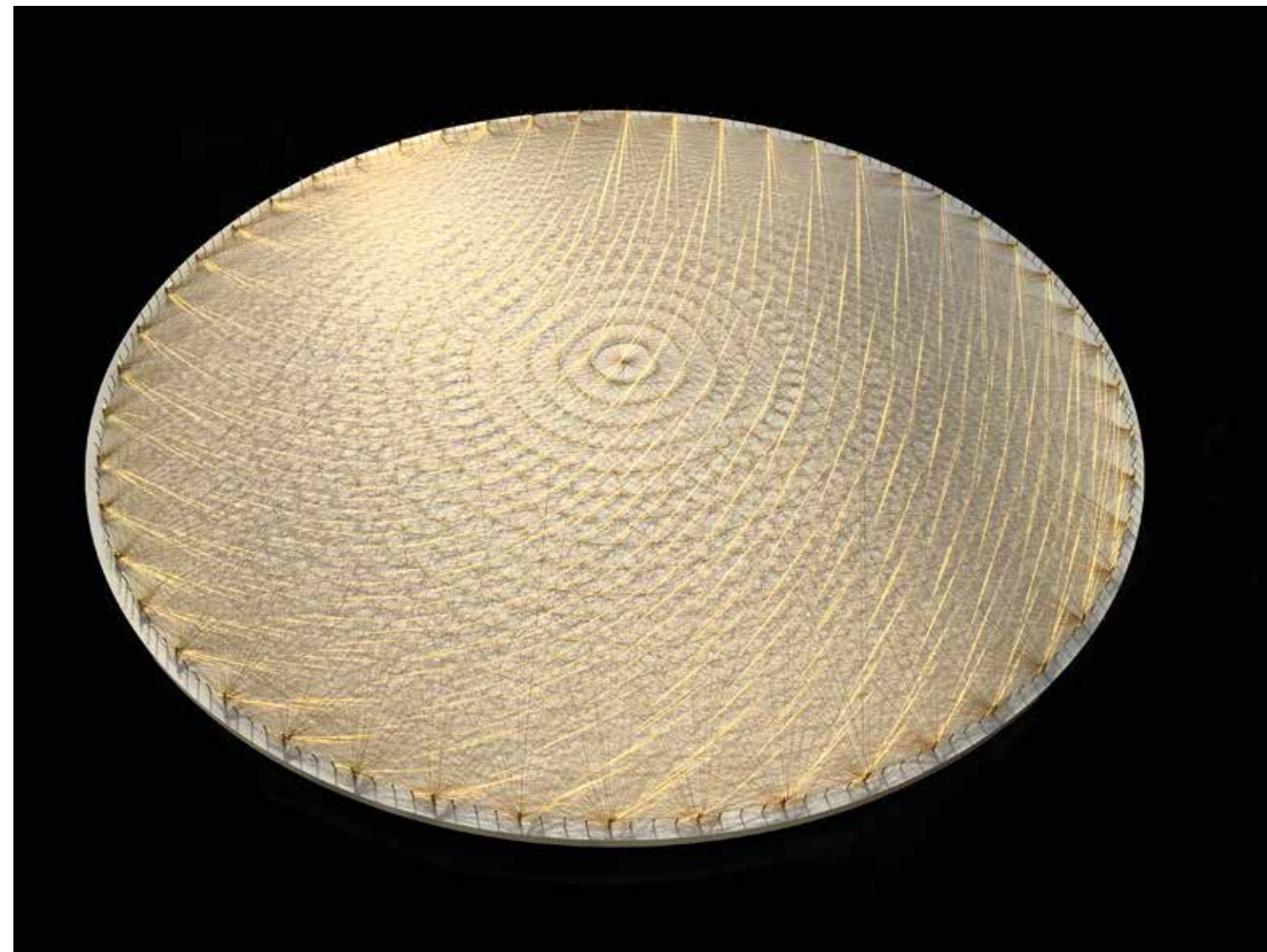
Sans titre, diptyque

Encre de chine, mine de plomb et acrylique sur papier

140 x 100 cm

2021

Zainab Andalibe



La ligne d'une distance
Sculpture, fil de laiton
180 x 180 cm
2021

Daoud Aoulad-Syad



Marrakech
Tirage argentique
40 x 60 cm
5 éditions + 1 épreuve d'artiste
1986



Boujaâd

Tirage argentique
50 x 60 cm
5 éditions + 1 épreuve d'artiste
1994

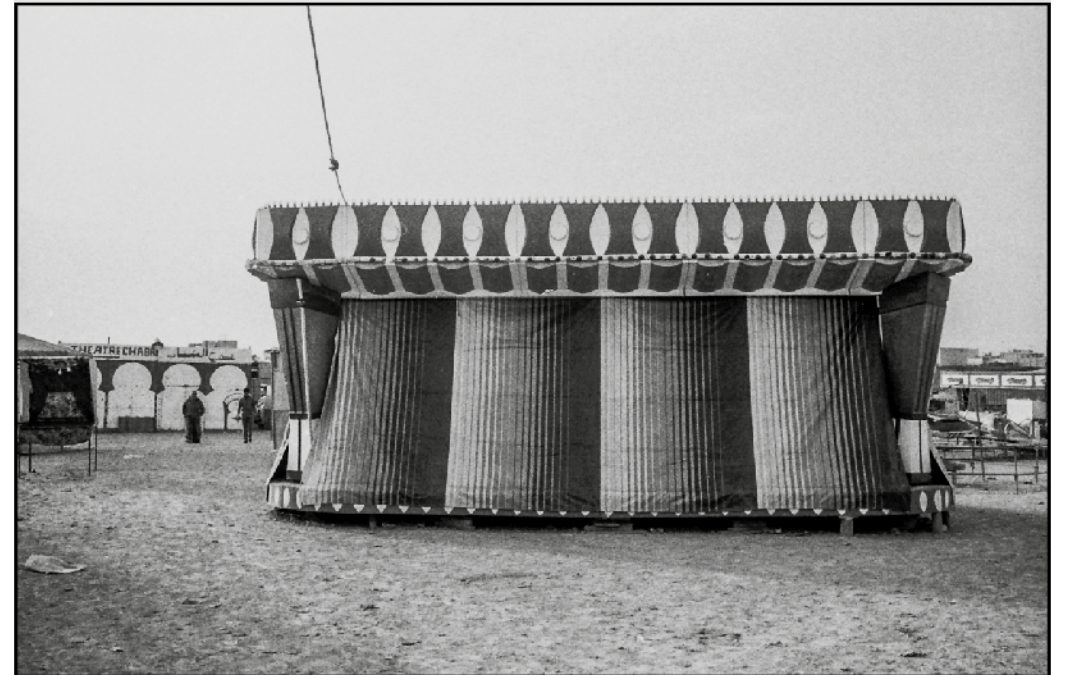
Moulay-Bousselham

Tirage argentique
40 x 50 cm
5 éditions + 1 épreuve d'artiste
1989



Azemmour

Tirage argentique
40 x 50 cm
5 éditions + 1 épreuve d'artiste
1991



Nassim Azarzar

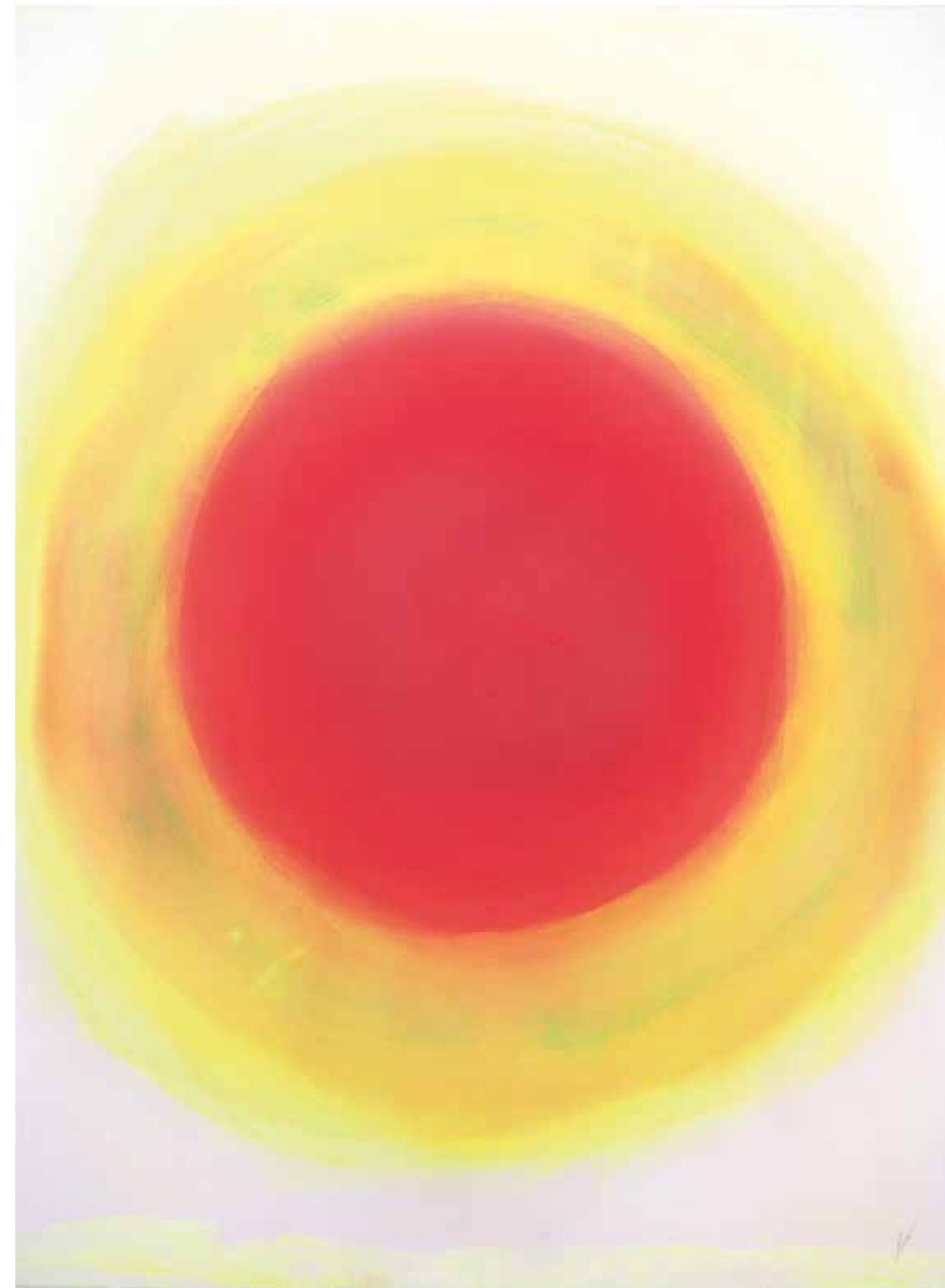


La vie des étoiles
Aquarelle sur papier
81 x 122 cm
2021

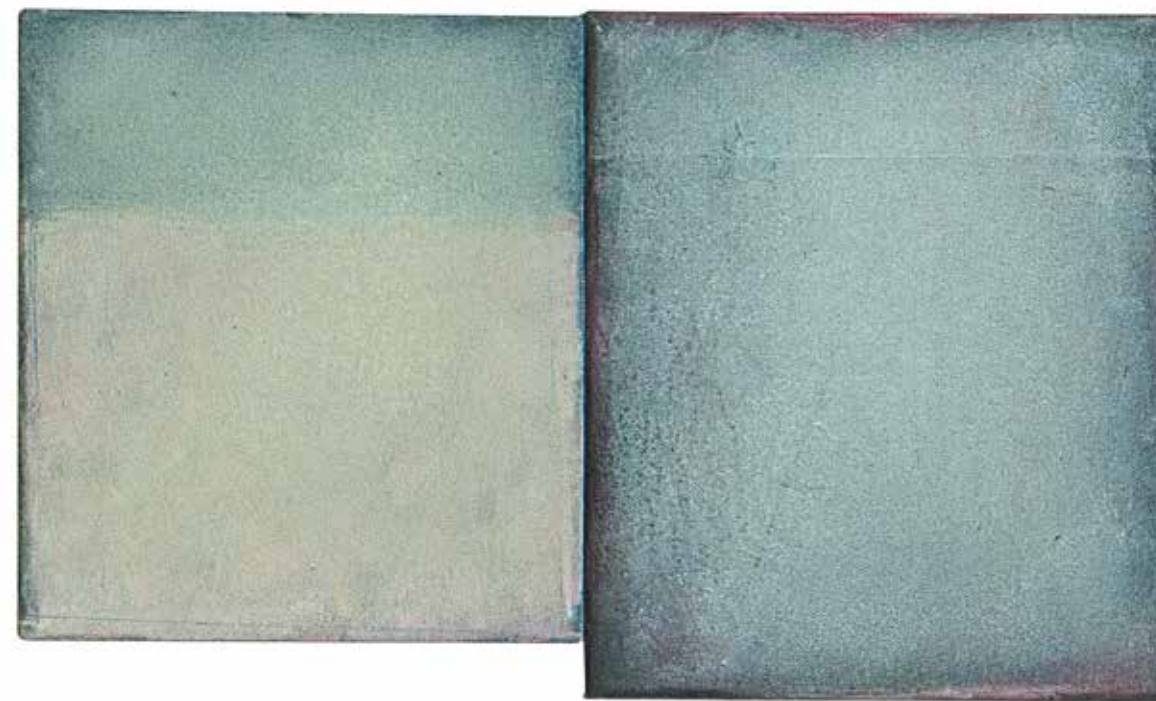
Mustapha Azeroual

Monade #1

Photogramme à la gomme
bichromatée polychrome
contrecollé sur Dibond
130 x 95 cm
Tirage unique
2021



Fouad Bellamine

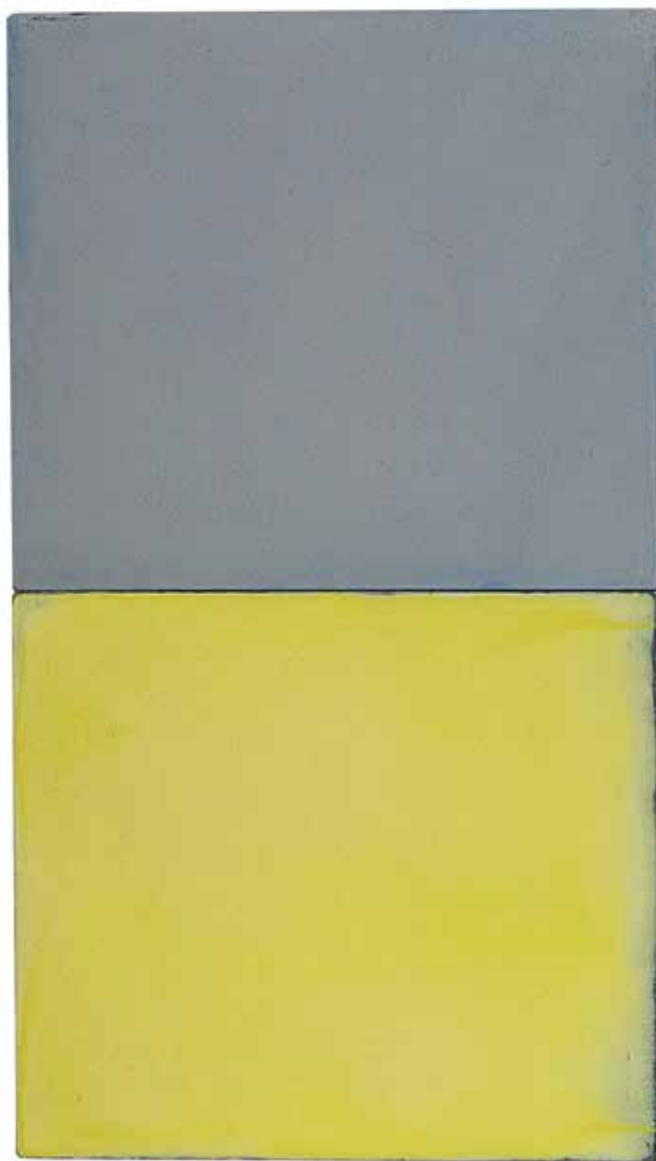


Sans titre, diptyque

Technique mixte sur toile marouflée sur bois

21 x 33 cm

2021



Sans titre, diptyque
Technique mixte sur toile marouflée sur bois
56 x 30 cm
2021



Sans titre, diptyque
Technique mixte sur toile marouflée sur bois
56 x 32 cm
2021

Yasmina Benabderrahmane



Ready-made mécanique, Khôl, Danse, Pente béton, Salaison, La Bête, Chapelet
Photographies argentique
20 x 25 cm (chaque)
10 éditions + 2 épreuves d'artiste
2020

M'barek Bouhchichi



L'original



La réplique en bois brûlé



La réplique en résine

Mocarabes II

Bois de cèdre peint, bois brûlé et résine

Dimensions variables

2021

Khalil El Ghrif



Sans titre
 Technique mixte
 Installation variable
 2021

Safaa Erruas

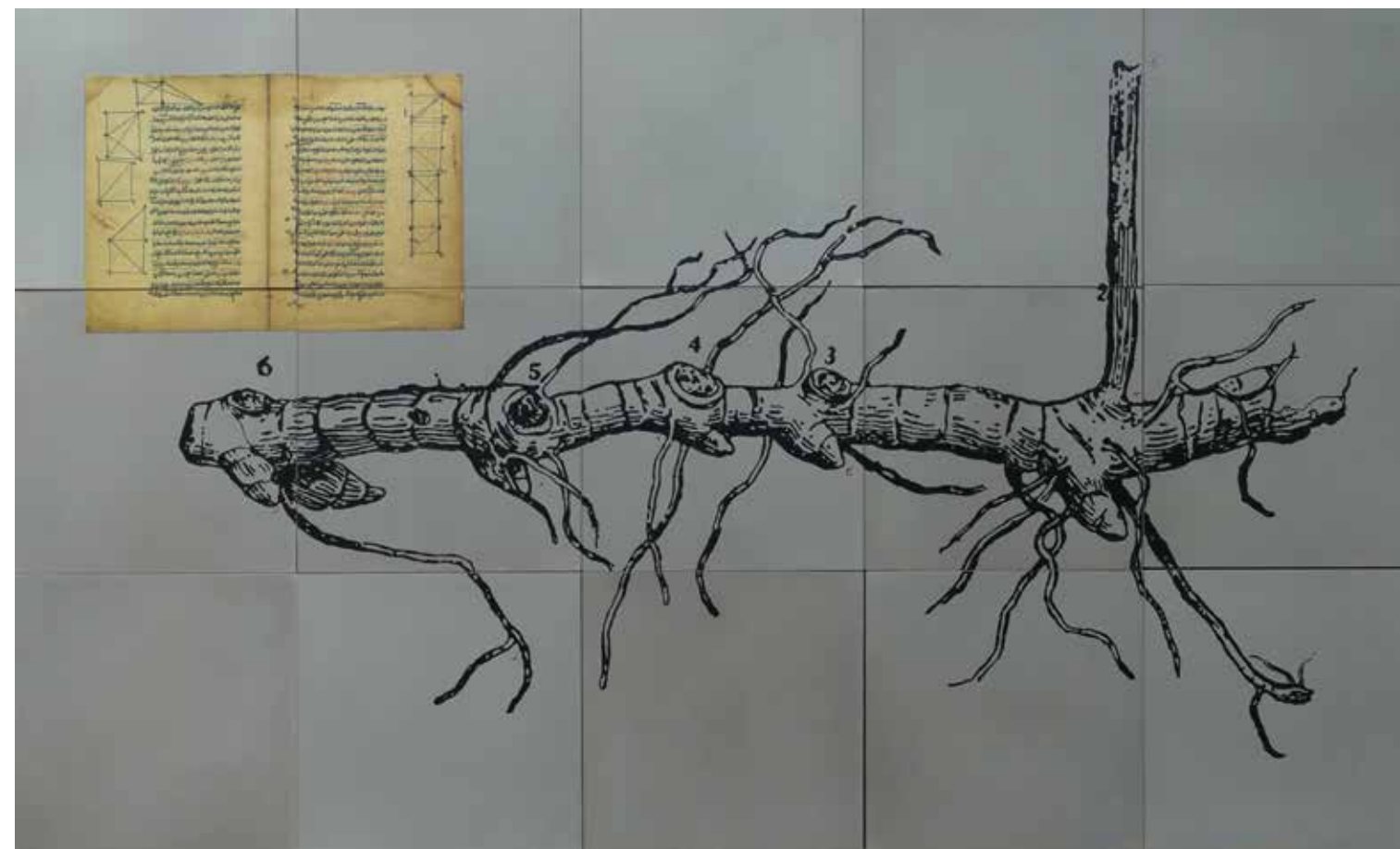


Terre du ciel, détail

Terre du ciel
Résine et aiguilles
45 x 35 x 26 cm
2021

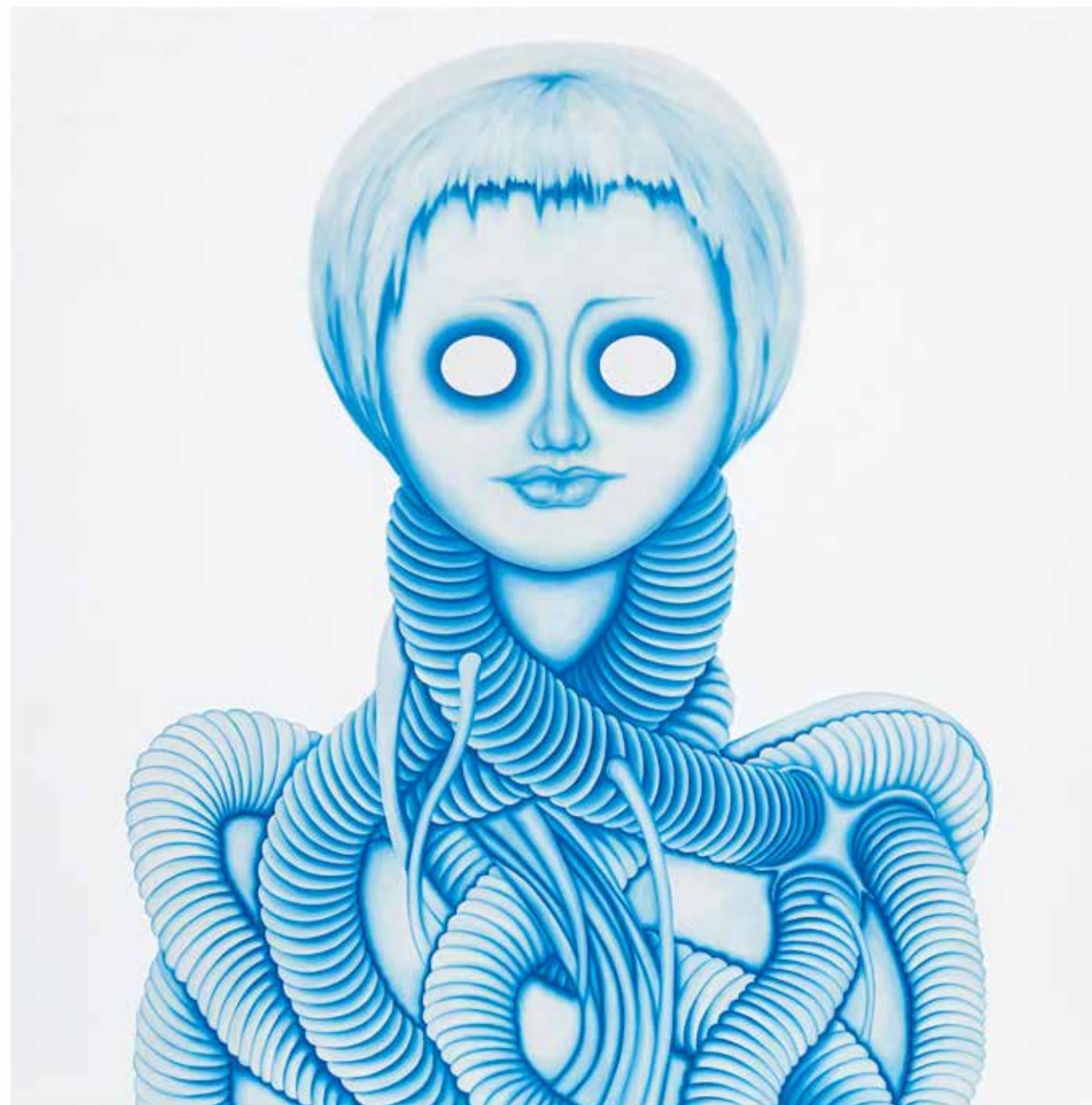


Mohssin Harraki



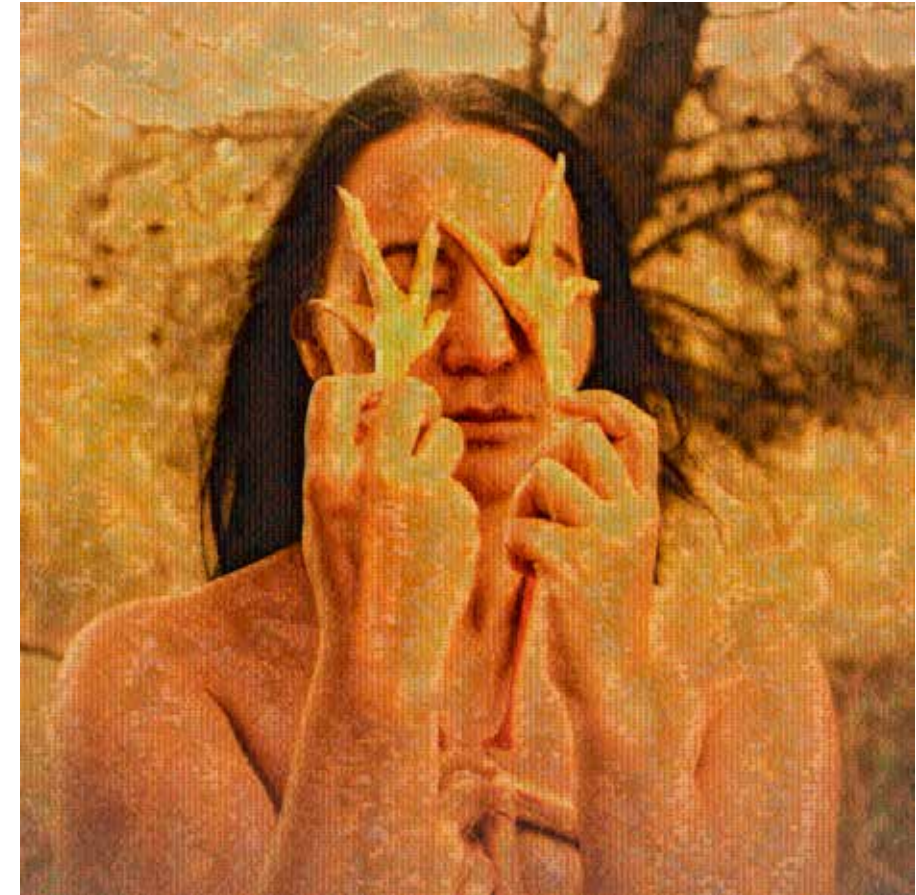
L'ombre des racines, série (2), 6/20
 Peinture et collage sur plaques de béton teinté
 60 x 100 cm
 2021

Maria Karim



Ni'ya
Huile sur toile
180 x 180 cm
2021

Fatima Mazmouz



Esoter-Poulet 5

Tirage FineArt sur papier canson platine fibre RAG

60 x 60 cm

Édition 2/5

2019

1.
Esoter-Poulet 4
Tirage FineArt sur papier canson platine fibre RAG
100 x 100 cm
Édition 3/3
2019

2.
Esoter-Forêt 1
Tirage FineArt sur papier canson platine fibre RAG
60 x 90 cm
Édition 2/3
2019

3.
Archive-Manuscrit 1
Tirage FineArt sur papier canson platine fibre RAG
24 x 30 cm
Édition 1/5
2019

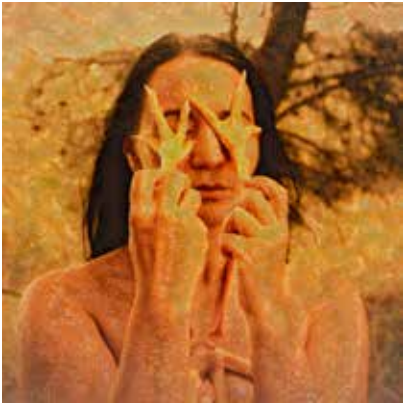
4.
Vaderetro 1- L'œil
Tirage FineArt sur papier canson platine fibre RAG
40 x 60 cm
Édition 2/5
2019

5.
Esoter-Forêt 3
Tirage FineArt sur papier canson platine fibre RAG
60 x 90 cm
Édition 2/3
2019

6.
Esoter-Cochon 7
Tirage FineArt sur papier canson platine fibre RAG
30 x 40 cm
Édition 2/5
2019

7.
Ingrédient 1
Tirage FineArt sur papier canson platine fibre RAG
24 x 30 cm
Édition 2/5
2019

8.
Esoter-Poulet 5
Tirage FineArt sur papier canson platine fibre RAG
60 x 60 cm
Édition 2/5
2019



Najia Mehadji



Ligne de vie
Acrylique sur toile
170 x 155 cm
2021

Houssein Miloudi



MY PAIN...TING

Acrylique et technique mixte sur toile collée sur bois
153 x 153 cm
2021

Lamia Naji



De l'intime à l'infini

Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier FineArt

60 x 90 cm

3 éditions + 1 épreuve artiste

2021

Abdelkébir Rabi'

Au-delà d'une différence présumée

Au commencement, il y eut le texte que je dédiai à la mémoire de notre regretté Mohamed Melehi, paix à son âme. Ce texte, suscité par une réaction impulsive face à l'inexorabilité du destin, m'avait amené à relever la portée symbolique de l'œuvre intitulée *Covid-19*; une peinture aux tonalités insolites, que l'artiste avait présentée au public dans le cadre d'une exposition thématique¹ quelque temps avant son ultime départ.

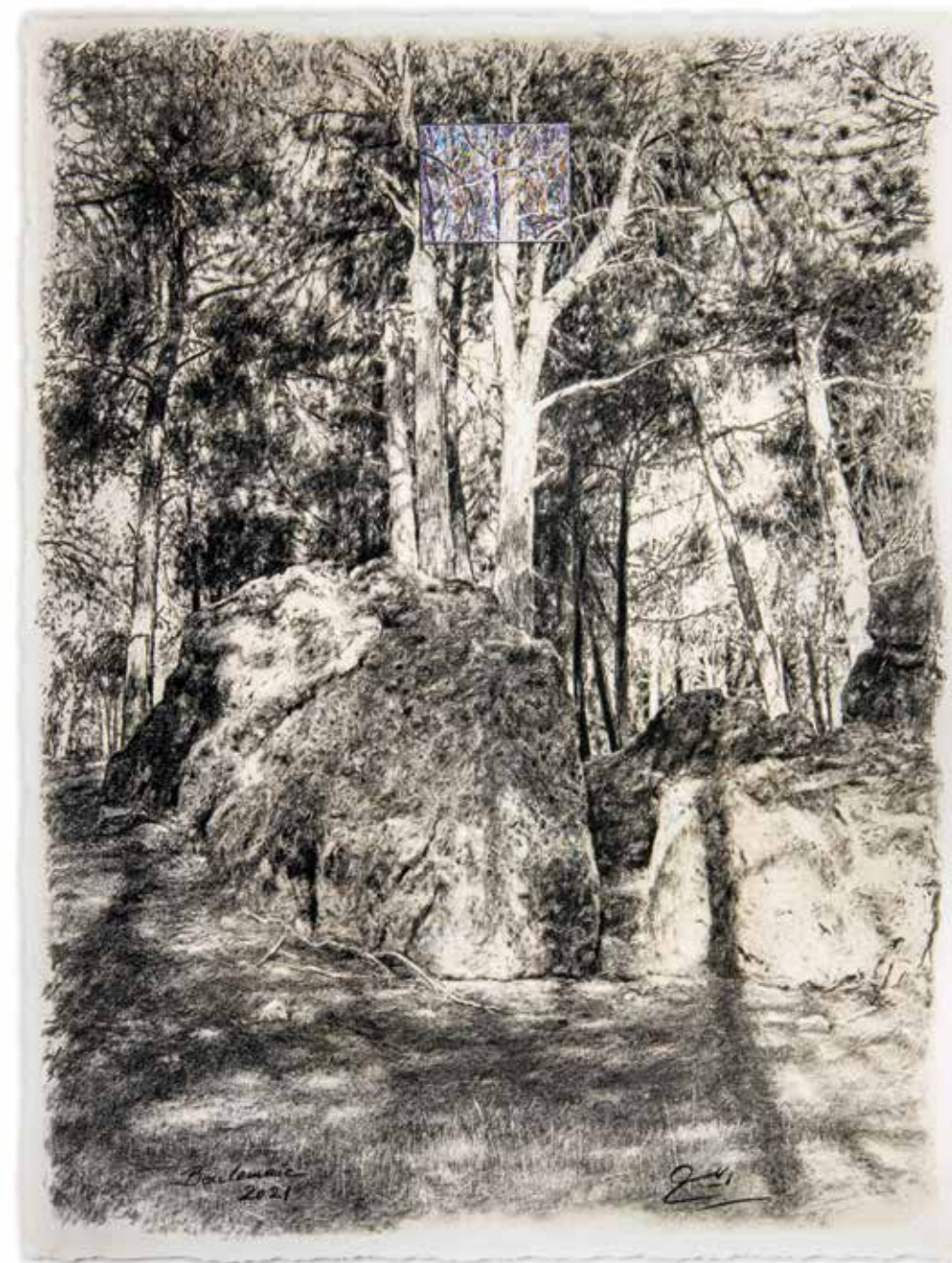
En me rapprochant de cette œuvre métaphorique, en m'interrogeant sur sa valeur symbolique - compte tenu de la fin tragique de son auteur - je ne m'attendais nullement à être mêlé à un projet artistique destiné à honorer la mémoire du défunt.

Pris au dépourvu, et cédant à l'exhortation amicale à apporter ma contribution à cette initiative, je me suis trouvé face à un dilemme : comment aller dans le sens d'une rencontre qui veut mettre en exergue l'aura d'un artiste dont le processus de création est situé aux antipodes de ma propre démarche artistique ? Sur le coup, j'ai cru pouvoir m'esquiver en arguant, non seulement de la particularité de mon procédé créatif, mais aussi de mon écart par rapport aux préoccupations et aux discours qui animaient, dans les années soixante, la scène artistique casablancaise sous la houlette d'un groupe d'artistes dont Melehi fut l'un des initiateurs les plus fervents. Une époque dont ce projet semble vouloir rappeler la portée emblématique.

Mais voilà qu'en relisant mon texte/hommage, en me fixant sur la vulnérabilité de l'être, je me suis senti dans un état d'appréhension infinie. Une angoisse profonde qui demandait à être conjurée dans un retour en soi profondément vécu.

Étonnamment, en évoquant dans mon approche de l'œuvre de Melehi les notions de rythme, de mouvement, d'équilibre, et de tout ce qui fait des artifices de l'art une voie idéale pour interroger l'absolu, j'ai cru entrevoir un espace qui m'a ramené au temps de mon enfance : un lieu de solitude et de contemplation, où la nature élève l'esprit au-delà du temps, et dont chaque élément devient « signe » pour sonder l'indicible. Un paysage, en somme, qui existe bel et bien quelque part au Moyen Atlas², et que j'aime retrouver dans mes moments de perplexité et d'accablement, ou à chaque fois que le vague à l'âme envahit ma pensée.

C'est dans un dessin de ce paysage que j'ai essayé d'établir une résonance entre ce qui relève de mon état subjectif profondément ressenti, et l'évocation d'un effet pictural révélateur de l'œuvre de Melehi³. L'effet d'un éclat de lumière annonciateur d'une destinée, qui marque l'œuvre ultime d'un artiste authentique, réalisée peu de temps avant son grand voyage. Ainsi, la portée de cette œuvre allégorique⁴ - objet de mes supputations esthétiques - pourrait, d'une certaine manière, justifier ce rapprochement entre une figuration absolue et une abstraction parfaitement assumée.



Un instant hors du temps

Fusain et pastel sur papier marouflé sur toile
205 x 153 cm
2021

La question qui me revenait avec insistance tout au long de l’élaboration de mon dessin, est celle qui a toujours animé ma pensée pour que je puisse passer aisément, dans mon processus de création, d’un style d’expression abstraite établie, à un autre qui s’approprie les apparences du réel⁵. Une démarche qui peut sembler paradoxale pour un esprit malavisé qui refuserait d’admettre que pour un artiste, le fait d’aller d’un extrême à un autre élargit son champ d’action et stimule fondamentalement ses capacités créatrices.

Il s’agit en fait d’une double approche, l’une tournée vers l’intérieur, l’autre vers l’extérieur ; une sorte d’inspiration/expiration qui stimule les sens et élève la pensée, dans la mesure où rentrer en soi c’est sonder les abysses de son être, et sortir de soi c’est interroger le regard qui s’ouvre sur le monde pour y déceler les signes de l’Existence.

En définitive et au delà de tout a priori ou fausse certitude, ne pourrais-je pas dire qu’il existe toujours une possibilité de corrélation entre les extrêmes ? Une corrélation qui fait de la différence un élément appréciable de réflexion, de discernement et d’exaltation. Et comme le disait le poète⁶ : « L'esprit vit de différences, l'écart l'excite. »

1 *L'art pour l'espoir*, exposition collective organisée en 2020 à la galerie d'art L'Atelier 21 à Casablanca

2 Boulemane, berceau de mon enfance

3 Ma contribution pourrait sembler « anachronique », compte-tenu de la cohérence requise en principe pour cette exposition/hommage

4 Mohamed Melehi, *Covid-19*, acrylique sur toile, 170 x 150 cm, 2020

5 Mon œuvre d’expression abstraite est l’émanation d’un état méditatif en quête d’absolu. Celle d’inspiration figurale est essentiellement à connotation nostalgique, avec une prédilection particulière pour les paysages de mon enfance, traités dans une technique spécifique (fusain sur papier, en grandes dimensions)

6 Paul Valéry, *Tel quel II*, 1943

Abdelkébir Rabi’
Casablanca, le 21 mai 2021



Un instant hors du temps, détail

Batoul S'Himi



Messaouda, série Women
Aluminium, couteaux, miroir et bijoux fantaisie
36 x 28 x 28 cm
2021

Hossein Tallal



Portrait
Technique mixte sur toile
100 x 80 cm
2011-2012

Eric Van Hove



Mahjouba I

Acier cuivré, cuivre rouge, cuivre jaune, os de chameau, bois de cidre, résine, étain, laiton recyclé, aluminium recyclé, peau de chèvre, pièces électroniques chinoises, pièces électriques chinoises, moteur électrique chinois et batteries
200 x 70 x 113 cm
119 kg
2016

Mahjouba I

Acier cuivré, cuivre rouge, cuivre jaune, os de chameau, bois de cidre, résine, étain, laiton recyclé, aluminium recyclé, peau de chèvre, pièces électroniques chinoises, pièces électriques chinoises, moteur électrique chinois et batteries

200 x 70 x 113 cm

119 kg

2016



Yamou

Été
Huile sur toile
200 x 146 cm
2020





Saïd Afifi est né en 1983 à Casablanca.

Saïd Afifi est lauréat de l’Institut National des Beaux-Arts de Tétouan et de l’École du Fresnoy-Studio National des Arts Contemporains.

Le fantastique affleure dans les œuvres de Saïd Afifi sans y prendre garde, un monde surnaturel annonçant le réel à venir. Ses dystopies fascinent par leur beauté autant qu’elles inquiètent par leur étrangeté.

Fasciné par l’archéologie et les lieux futuristes aux accents post-apocalyptiques, Saïd Afifi met en scène dans des vidéos et des dessins aux architectures extrêmement élaborées des espaces-temps insaisissables dans lesquels le passé et le futur se côtoient indistinctement.

Passionné de cinéma, d’art vidéo et de technologie numérique, Saïd Afifi expérimente des protocoles de réalisation d’une grande sophistication comme dans l’installation immersive en 3D Yemaya dans laquelle le procédé technique de la photogrammétrie utilisé dans les domaines de la géologie et de l’architecture est convoqué.

Les œuvres de Saïd Afifi ont intégré de nombreuses collections publiques et privées, notamment le Musée de Bank Al-Maghrib (Maroc) et le Musée d’Art Contemporain Africain Al Maaden (MACAAL).

Saïd Afifi vit et travaille à Casablanca.



Zainab Andalibe est née en 1985 à Marrakech.

Zainab Andalibe obtient son baccalauréat en arts appliqués à Marrakech, puis suit trois années de formation en arts plastiques à l’université Paul Valéry avant d’obtenir un master à l’École des Beaux-Arts de Montpellier.

Sa démarche artistique appelle la notion de contexte, qu’il soit architectural, politique ou social. Il s’agit pour elle de trouver un point d’équilibre entre la recherche esthétique et ses données réelles.

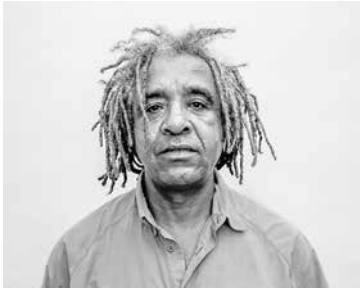
Lauréate du prix Félix Sabatier en 2012, elle a participé à des expositions en France dans des lieux tels que le Frac LR ou le Musée Fabre, aux États-Unis au Lichtenstein Center for the Arts ou encore dans un des Historically Black College en Caroline du Nord.

Au Maroc, elle a, entre autres, montré son travail à la Biennale de Marrakech et a été choisie pour participer à l’exposition inaugurale du Musée Mohammed VI d’Art Moderne et Contemporain à Rabat.

L’artiste a également participé à de nombreuses expositions collectives à travers le monde, aux États-Unis, en Suisse, au Danemark. En 2018, Zainab Andalibe intègre la résidence d’artiste au Moussem Nomadic Arts Center pour l’exposition de groupe *De liens et d'exils* à la Villa Empain de Bruxelles.

Ses œuvres ont intégré les collections du Musée d’Art Contemporain Africain Al Maaden (Maroc) et de la Fondation Sabatier (France).

Zainab Andalibe vit et travaille entre Bruxelles et Marrakech.



Daoud Aoulad-Syad est né en 1953 à Marrakech.

Docteur en sciences physiques à l’université de Nancy, il participe à un atelier à la Fémis en 1989 et débute sa carrière de photographe et cinéaste.

Il réalise son premier long métrage *Adieu forain* en 1998, puis *Le Cheval de vent*, *Tarfaya*, *En attendant Pasolini*, *La Mosquée*, et *Les Voix du Désert*.

Ses photographies sont d’une grande poésie et force graphique, sans mise en scène, en noir et blanc. Elles transcendent les limites de la fiction et du documentaire, pour être au plus près de la réalité. Avec pour référence l’œuvre d’Henri Cartier-Bresson, Robert Franck ou Richard Avedon, Daoud Aoulad-Syad explore les multiples facettes d’une société en mutation.

Son oeuvre photographique a notamment été exposée à l’Institut du monde arabe à Paris, au Festival Daba Maroc à Bruxelles en Belgique, à la Maison Européenne de la Photographie à Paris, dans les Instituts Français du Maroc et à la Foire internationale Paris Photo.

Daoud Aoulad-Syad a publié trois livres de photographie : *Marocains*, 1989 ; *Boujaâd*, *Espaces et mémoire*, 1999 ; *Territoires de l’instant*, 2000 et le livre-exposition de la Maison Européenne de la Photographie, 2015.

Ses œuvres ont intégré plusieurs collections institutionnelles dont la Maison Européenne de la Photographie (France), la FNAC (France), et la Fondation Nationale des Musées (Maroc).

Daoud Aoulad-Syad vit et travaille à Rabat.



Nassim Azarzar est né en 1989 à Épinay-sur-Seine.

Artiste plasticien et graphiste, Nassim Azarzar est diplômé de l’École Supérieure d’Art et de Design d’Orléans où il s’est intéressé, avec les printemps arabes, à la valeur documentaire des images produites en Syrie dans un contexte médiatique occidental.

Il enseigne le design graphique à l’ESAV de Marrakech et à Art’Com Sup à Rabat.

En 2014, il crée l’Atelier Superplus avec Guillaume de Ubéda avec qui il adopte une approche expérimentale du graphisme. Il co-fonde en 2016 Think Tanger, plate-forme dédiée à l’exploration des problématiques urbaines de la ville à travers des projets opérants au croisement de différentes disciplines : arts visuels, design et recherche participative. Peu de temps après il co-fonde l’Atelier Kissaria, un lieu partagé avec l’artiste Yto Barrada et dédié aux techniques d’impression artisanales. Depuis 2018, il développe *Bonne Route*, un projet collaboratif et protéiforme autour des ornementsations de camions de transports de marchandises marocains.

Sa pratique artistique passe par la recherche et l’exploration d’un langage formel mêlant motifs naturels, techniques d’impression et cultures populaires. Nassim Azarzar s’intéresse à l’élaboration de nouvelles esthétiques, intrinsèques à leurs contextes et à leurs espaces de création afin de questionner notre rapport à la modernité.

Il est membre de Qanat, un collectif de recherche dédié aux poétiques et politiques de l’eau à Marrakech.

Nassim Azarzar vit et travaille à Rabat.



Mustapha Azeroual est né en 1979 à Tours.

Scientifique de formation, son travail se fonde sur l’observation et l’expérimentation, confrontant les techniques historiques de prise de vue et de tirages aux enjeux contemporains de la photographie. Interrogeant les outils, le processus d’apparition et les supports, l’artiste privilégie avant tout le point de vue du spectateur.

Son travail consiste en une analyse du photographique et s’articule autour de quatre champs d’étude principaux : l’étude de la lumière, la question du motif, l’étude de l’enregistrement et de la restitution de la couleur et la question du support. Ces thèmes de recherche ont donné naissance à des sections d’œuvres dans lesquelles les séries deviennent des espaces d’expérimentation.

Résident permanent de la Capsule, Centre de création photographique du Bourget, il a rejoint Fresh Winds fin 2015, dans le cadre de la Biennale d’art contemporain de Gardur en Islande.

Il développe le projet ELLIOS, une étude de la lumière, en partenariat avec le LESIA (pôle d’observation du soleil de l’Observatoire de Paris-Meudon).

Les œuvres de Mustapha Azeroual ont intégré des collections dont le Centre National des Arts Plastiques (France), le Musée français de la photographie (France), l’AM Art Films (France).

Mustapha Azeroual vit et travaille entre Casablanca et Paris.



Fouad Bellamine est né en 1950 à Fès.

En 1967, il intègre l’École des Arts Appliqués de Casablanca. Il expose pour la première fois en 1972 à la galerie la Découverte à Rabat. La même année, il intègre l’enseignement en qualité de professeur d’arts plastiques avant de poursuivre sa formation par un Diplôme d’Études Appliquées en histoire et théorie de l’art à l’Université de la Sorbonne, Paris 1.

Pendant les années soixante-dix, Fouad Bellamine accorde un vif intérêt au débat sur la problématique identitaire au Maroc et ses répercussions sur l’art et la culture. Cela le conduira plus tard à dire : « il n’y a pas de peinture marocaine, il n’y a que des peintres marocains… ».

Sa première exposition à Paris en 1980 est saluée par les critiques d’art. Fouad Bellamine s’installe à Paris où il résidera une dizaine d’années. Il peint pendant cette période des arcs, arches, voûtes où la gestuelle du corps est consubstantielle avec l’acte de peindre et le « faire espace ». Dans ses tableaux, la quête de lumière est fondatrice de l’espace pictural.

En 2020, Fouad Bellamine est le premier artiste marocain à se voir consacrer, de son vivant, une exposition rétrospective, *Entrée en matière*, au Musée Mohammed VI d’art moderne et contemporain de Rabat (Maroc).

Les œuvres de Fouad Bellamine ont intégré plusieurs prestigieuses collections dont l’Institut du monde arabe (France), le Fonds National d’Art Contemporain, (France), la Fondation Kinda (Arabie saoudite), le Musée d’Art Moderne Mathaf (Qatar), le Musée d’Art de Sharjah (Émirats arabes unis).

Fouad Bellamine vit et travaille entre Paris et Rabat.



Yasmina Benabderrahmane est née en 1983 à Rueil-Malmaison.

Elle obtient son DNSEP aux Beaux-Arts de Paris en 2009 et un diplôme d’études supérieures en arts plastiques au Studio national des arts contemporains de la ville de Tourcoing en 2015.

Yasmina Benabderrahmane travaille le film et la photographie argentique dans une démarche expérimentale. Sa pratique artistique instinctive se situe à mi-chemin entre le documentaire et le journal filmé. Elle se focalise par fragment et au plus près de la matière invisible, aussi bien sonore que visuelle pour créer des corpus d’images fixes ou animés.

Elle participe à plusieurs résidences, stages artistiques et obtient plusieurs bourses de recherche en France, au Maroc, en Allemagne et au Nigéria. Elle se distingue en 2017 et obtient le prix de la Révélation Photo ADAGP ainsi que le Prix Le Bal de la jeune création avec l’ADAGP en 2019.

Ses installations et projets artistiques ont été présentés dans le cadre d’expositions collectives, de salons et de festivals, notamment sa première exposition personnelle à l’espace Primo Piano en France en 2011, mais aussi au Nigéria et au Maroc.

En 2018, on l’invite à la foire internationale ArtVilnius en Lituanie dans le cadre d’une exposition itinérante en Europe et au Festival du film Francophone Islandais à Reykjavik où elle recevra pour son film *La Renardière*, le Prix Solveig Anspach 2018.

Yasmina Benabderrahmane vit et travaille à Paris.



M'barek Bouhchichi est né en 1975 à Akka.

Titulaire d’un baccalauréat en arts plastiques, M’barek Bouhchichi enseigne l’art depuis le milieu des années 1990 à Tiznit et aujourd’hui à Tahannaout. De la retranscription d’une recherche sur des espaces vides et pleins, de la couleur au geste qui compose, ses débuts de peintre abstrait sont la préfiguration de son travail actuel. Ses œuvres proposent une double lecture personnelle, celle de l’artiste, ainsi que celle guidée par des pensées ouvertes au partage et à l’interprétation. À travers peinture, dessin, installation ou vidéo, M’barek Bouhchichi formule des modes d’expression qui partent du discours de l’individu vers des systèmes sociaux, poétiques et historiques plus larges. Le fil rouge de ses œuvres renvoie à une parole individuelle qui permet une réécriture de soi. Il s’agit d’une pensée en actes que l’artiste signifie avec des allers-retours entre l’idée et l’expérience de l’œuvre.

Parmi ses expositions récentes, Dak’Art, 13^{ème} édition de la Biennale de l’Art Africain Contemporain (Sénégal), 2018, *Document bilingue*, Musée des civilisations de l’Europe et de la Méditerranée (MUCEM), Marseille, 2017.

Ses œuvres ont intégré de prestigieuses collections, dont celle du Musée National d’Art Moderne du Centre Georges Pompidou (France), le Musée d’Art Contemporain Africain Al Maaden (Maroc), la Caisse de Dépôt et de Gestion (Maroc), le Groupe Diana Holding (Maroc).

M’barek Bouhchichi vit et travaille à Tahannaout.



Khalil El Ghrib est né en 1948 à Asilah. Sa première exposition remonte à 1965 à Tanger puis à Rabat. Parcourant les ruelles de sa ville et ses plages, l'artiste fait de tous les matériaux qu'il y collecte depuis des décennies, son miel et ses créations originales.

Fruit de l'œuvre de la nature ou de l'activité humaine, travaillées et retravaillées par le temps, ces traces témoignent d'une certaine manière de ce que nous sommes devenus et ce que nous avons fait de notre maison commune.

L'artiste, qui récusé radicalement le marché et les honneurs, s'est ainsi fait scribe de notre histoire avec la nature, rassemblant puis assemblant ses fragments, comme si l'ambition, probablement inconsciente mais incontestablement présente, était de retrouver le lien harmonieux perdu avec cette terre, reprendre un récit originel vierge, reconstituer une relation rompue.

Mohamed Rachidi décrit l'artiste en ces termes : « Khalil El Ghrib est l'un des rares artistes à oser se fier à la matière, sa vie et ses pouvoirs, jusqu'à lui confier non seulement l'incarnation de son activité créatrice, mais aussi la conduite de ses incessantes mutations, l'élaboration de sa plastique, la puissance de sa poétique et la richesse de sa symbolique. »

Ses œuvres ont intégré plusieurs collections publiques dont le Musée Mohammed VI d'art Moderne et Contemporain (Maroc), la Bibliothèque Nationale du Royaume (Maroc), la Fondation Edmond Amran El Maleh (Maroc).

Khalil El Ghrib vit et travaille entre Tanger et Asilah.



Safaa Erruas est née en 1976 à Tétouan.

Diplômée de l'Institut National des Beaux-Arts de Tétouan en 1998, Safaa Erruas entre de plein fouet dans le monde de l'art en développant une démarche originale.

L'œuvre de Safaa Erruas se caractérise par la prédominance du blanc et l'utilisation de matériaux récurrents comme le papier, le coton, les bandes de gaze, les perles, les aiguilles, le verre et les lames de rasoir. Dans un travail considérant autant l'intuition que la recherche formelle comme source de création, Safaa Erruas élabore dans des gestes minutieux et ritualisés des œuvres sur papier et des installations. Entre visible et invisible, conscience et inconscience, fragilité et violence, ses œuvres sont autant de fenêtres ouvertes sur des mondes en tension qui nous questionnent dans notre plus profonde intimité.

Son travail a été montré au Maroc et à l'étranger : France, Espagne, Italie, Royaume-Uni, États-Unis, Australie, Cuba, Inde... En 2018, à l'occasion de ses 20 ans de carrière, la galerie d'art L'Atelier 21 édite sa première monographie, intitulée *Le temps parcouru*.

Les œuvres de Safaa Erruas font partie de collections prestigieuses dont la Société Générale (Maroc), la Caisse de Dépôt et de Gestion (Maroc), la Fondation ONA (Maroc), la Fondation Jean-Paul Blanchère (France), le Centre d'Art Contemporain de Lagos (Nigéria), les Abattoirs, Musée (France).

Safaa Erruas vit et travaille à Tétouan.



Mohssin Harraki est né en 1981 à Asilah.

Mohssin Harraki est diplômé de l'Institut National des Beaux-Arts de Tétouan, de l'École Supérieure d'Art de Toulon et de l'École Supérieure d'Art de Dijon.

L'artiste travaille avec le dessin, la vidéo, l'installation, la photographie et la performance, comme autant de moyens de questionner des enjeux sociaux et politiques. Il interroge aussi bien la construction culturelle, que les conséquences postcoloniales et les imaginaires collectifs. Il s'intéresse à des thèmes comme la généalogie, la transmission du pouvoir, et la formation de la conscience collective.

Mohssin Harraki procède en général par le dialogue, que ce soit avec ses pairs, artistes, ou avec des gens qu'il rencontre dans la rue, comme lors de son intervention *Jeûne* en 2011 à Toulon. Dans ses installations, il explore également les thématiques du livre et de l'écrit, qu'il détourne de leurs usages traditionnels. De manière globale, tous les projets de l'artiste visent à explorer les mécanismes de déconstruction culturelle et de constitution de la mémoire et de l'imaginaire collectif.

Ses œuvres ont intégré plusieurs collections publiques dont celle du Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou (France), le Centre national des arts plastiques (France), la Fondation Barjeel, Sharjah (Émirats arabes unis), le King Abdulaziz Art Center (Arabie Saoudite), la Fondation Lettera27 (Italie).

Mohssin Harraki vit et travaille entre Asilah et Paris.



Maria Karim est née en 1980 à Casablanca.

Diplômée de l'école des Beaux-Arts d'Aix-en-Provence, Maria Karim expérimente médiums et approches du réel en explorant la photo, la vidéo, le son, le documentaire de création et l'installation, avant de revenir à sa passion première : la peinture.

Ce portrait, qui l'accompagne des années durant et qui mute avec le temps, sur lequel elle s'arrête un jour de l'année 2014 pour, dit-elle, « l'épuiser ».

Dans son cheminement, l'artiste inscrit sa démarche dans une aspiration à un langage qui se veut précis et dense, ne puisant que de l'intérieur de sa propre matrice.

Dans une peinture souvent monochrome, d'un bleu de Prusse, et appliqué dans un souci obsessionnel du détail, on retrouve aussi, par moments, une palette ouverte de rouges afin de générer ce monde de femmes qui voyagent, traversent le temps, marchent... Prises par les viscères, elles labourent la terre et les êtres pour en tirer la part d'invisible.

Avec *Ora*, *Ecra*, *Eliana* ou *Ni'ya*, Maria Karim appelle à un « état limite » du corps. La peinture figurative est ici vécue comme l'expérience intérieure d'un état de déflagration aux accents cosmiques : bienvenue dans la post-humanité !

Maria Karim vit et travaille à Casablanca.



Fatima Mazmouz est née en 1974 à Casablanca.

Photographe plasticienne, Fatima Mazmouz est une artiste conceptuelle internationale. Entre ses expositions, ses performances photographiées dans de nombreux pays, elle a su faire de son corps un véritable sujet et support de réflexion artistique. La photographe a transformé son enveloppe charnelle en territoire politique marqué par le féminisme, le post-colonialisme, la mémoire, la résistance, la réécriture de l'Histoire, une production regroupée sous le titre générique *Les ventres du silence, pouvoir et contre-pouvoirs*, qui mettent en scène des problématiques telles que l'avortement (*Le corps Rompu*), le corps de la grossesse et le concept de la Mère Patrie (*Le Corps Pansant*), le ventre de la ville de Casablanca (*Le Corps Colonial*) et enfin la transmission de la connaissance dans le milieu vernaculaire féminin, les sciences occultes, la magie (*Le Corps Magique*).

Fatima Mazmouz a exposé dans de nombreuses manifestations et institutions comme les Rencontres Africaines de la photographie (Mali), le Festival International de la Photographie (France), l'Institut du monde arabe (France), la Biennale de Dak'Art (Sénégal), le Centro Atlantico Arte Moderno (Espagne), la Grande Halle de la Villette (France), Paris Photo (France), le Stedelijk Museum (Pays-Bas), au projet Dior Cruise Africa à Johannesburg (Afrique du Sud), à la saison AFRICA 20/20 avec entre autres sa participation à l'émission Oh !

Afric'Art, et à la 1-54 Contemporary African Art Fair chez Christie's Paris (France).

Fatima Mazmouz vit et travaille en France.



Najia Mehadji est née en 1950 à Paris.

Najia Mehadji est diplômée de l'Université Paris 1 Sorbonne, où elle a soutenu en 1973 son mémoire sur Paul Cézanne, et de l'École des Beaux-Arts de Paris.

Dès les années 80, l'œuvre de Mehadji effectue une synthèse entre un art contemporain qui renouvelle la peinture et des éléments de l'art islamique tels que la coupole, le polygone, le floral, l'arabesque ou la calligraphie, au bénéfice de nouveaux concepts et de nouvelles formes au sein desquels l'artiste invente son propre style.

Ses œuvres ont récemment été exposées dans une importante rétrospective *La trace et le souffle* au Musée d'Art Moderne de Céret, France (2018), dans les expositions *L'invention du geste*, à la galerie d'art L'Atelier 21, Casablanca, Maroc (2018), et *Al Musiq*a à la Philharmonie de Paris, France (2018). En 2019, la Fondation ONA lui consacre une première rétrospective au Maroc se déroulant en deux volets : *Le trait et la forme*, 1985 - 2018 et *Le flux et la danse*, 2011 - 2018, respectivement à la Villa des Arts de Casablanca et de Rabat.

Ses œuvres font partie de nombreuses collections dont l'Institut du monde arabe (France), le Fonds National d'Art Contemporain de Paris (France), le Musée d'Art Moderne et Contemporain du Centre Georges Pompidou (France), le Musée des Beaux-Arts d'Amman (Jordanie).

Najia Mehadji vit et travaille entre Paris et Essaouira.



Houssein Miloudi

La première exposition de Houssein Miloudi remonte à 1968, à Marrakech, à l'âge de 17 ans.

Azzouz Trifass décrit l'artiste en ces termes : « Miloudi est décidément un de nos plus grands peintres. Il est à la hauteur des meilleurs, Gharbaoui et Cherkaoui compris. Il nous faut dorénavant le considérer comme tel, malgré sa timidité apparente qui lui fait fuir les médias tout en le protégeant dans son atelier surplombant l'océan. Il a bien réussi tout seul dans son coin, à donner des apparences à nos mystères et cela va compter dans l'histoire de notre culture. D'ailleurs, les poètes sensibles au sublime, aiment tous le fréquenter. »

Les œuvres de Miloudi ont intégré plusieurs collections prestigieuses, musées, fondations et institutions au Maroc, Moyen-Orient, Europe, États-Unis, Japon, et entre 2020 et 2021, elles intègrent les collections de l'espace d'art du Es Saadi, Marrakech (Maroc), du Guggenheim Abu Dhabi (Émirats arabes unis) et de la Fondation Barjeel, Sharjah (Émirats arabes unis).

Parmi ses expositions récentes, *L'art pour l'espoir*, à la galerie d'art L'Atelier 21, Casablanca (Maroc), *Maroc : Une identité moderne*, avec F. Belkahia, M. Melehi, M. Chebâa, M. Ataallah, B. Demnati, H. Hamidi, H. Miloudi, à l'Institut du monde arabe de Tourcoing, (France), *Trilogie marocaine*, au Musée Reina Sofía, Madrid (Espagne).

Miloudi a été décoré par Sa Majesté le Roi Mohammed VI du Wissam Royal Al-Kafâa Al-Fikria (ordre du mérite intellectuel).

Houssein Miloudi vit et travaille à Essaouira.



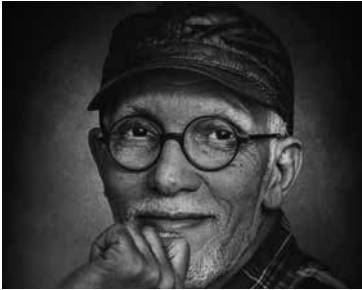
Lamia Naji est née en 1966 à Casablanca.

De mère française et de père marocain, Lamia Naji nourrit sa pratique photographique de la mixité des langages et des cultures qui la conduit, dans un premier temps, vers une recherche identitaire pour ensuite s'attacher à mettre en lumière ce qu'il y a de commun entre les nations, tant dans l'architecture que dans la culture. Cette volonté d'unir les mondes et de partager cette vision universelle de l'humanité se traduira paradoxalement par une approche intime de la photographie narrative car, selon elle : « La meilleure façon de parler de tous est de parler de soi ! ».

En 1996, elle participe à *African Photographers, 1940 to the Present* au Musée Guggenheim de New York et obtient une bourse, en 1998, à la prestigieuse Casa Velásquez à Madrid. Depuis, Lamia Naji expose aussi bien au Maroc qu'à l'international et prend part à des événements phares tels que l'exposition *The Divine Comedy: Heaven, Purgatory and Hell Revisited by Contemporary African Artists* au Musée National d'Art Africain de la Smithsonian Institution à Washington DC (États-Unis) en 2015 ou l'exposition *Le Maroc contemporain* à l'Institut du monde arabe à Paris (France) en 2014.

Ses œuvres font partie de collections prestigieuses telles que la Maison Européenne de la Photographie à Paris (France), la Farjam Collection à Dubai (Émirats arabes unis), la Bibliothèque Nationale de France à Paris (France), la Fondation Sindika Dokolo (Luanda).

Lamia Naji vit et travaille à Mirleft.



Abdelkébir Rabi' est né en 1944 à Boulemane.

En 1961, il rentre à l'École Normale de Fès pour y suivre une formation d'enseignant. Sa rencontre avec un peintre français et sa visite de son atelier furent décisives pour sa future carrière de peintre – il y reçoit son initiation aux techniques de base de la peinture.

La peinture de Rabi' tient de l'écriture. Il assigne à son geste la qualité de trace écrite, de marque d'un colloque entre le peintre et la matière. Il ne se ferme pas aux voies où l'oriente la matière. Il compte sur le hasard et les accidents pour explorer de nouvelles possibilités picturales. L'une des particularités de cette peinture, c'est qu'elle remplit l'espace de la toile, impose une impression de plénitude, alors qu'elle est sous-tendue par une économie de gestes.

Rabi' a exposé plusieurs fois au Maroc et à l'étranger et ses œuvres font partie de nombreuses collections parmi lesquelles, la Banque Marocaine du Commerce Extérieur (Maroc), le Musée de Bank Al-Maghrib (Maroc), la Société Générale (Maroc), l'Office Chérifien des Phosphates (Maroc), Attijariwafa bank (Maroc), la Fondation ONA (Maroc), le Groupe Alliances (Maroc).

Abdelkébir Rabi' vit et travaille à Casablanca.



Batoul S'Himi est née en 1974 à Asilah.

Diplômée de l'Institut National des Beaux-Arts de Tétouan en 1998, elle y devient enseignante en 2013.

Batoul S'Himi est également cofondatrice de l'association l'Espace 150 x 295 à Martil, avec Faouzi Laatiris en 2005 et devient la présidente de l'association en 2009.

L'artiste travaille sur l'identité, notamment en explorant certaines facettes de l'univers de la femme marocaine. De cet univers, elle tire des expériences, des sensations et des motifs qui nourrissent son travail. Au cœur de sa recherche : l'objet détourné. La cocotte-minute devient ainsi œuvre d'art conceptuel : monde sous pression et expression symbolique du quotidien de la modernité populaire.

Le travail de Batoul S'Himi sur les objets remonte à sa participation à l'exposition-chantier *L'objet désorienté* au Maroc organisée par Jean-Louis Froment au Musée des arts décoratifs de Paris en 1999, et à la Villa des Arts de Casablanca en 2000.

Les œuvres de Batoul S'Himi ont intégré de nombreuses collections dont celle du National Museum of African Art, Smithsonian Institution (États-Unis), de la Fondation d'art Barjeel, Sharjah (Émirats arabes unis), de la Wellcome Collection (Royaume-Uni), du Frac (France).

Batoul S'Himi vit et travaille entre Martil et Tétouan.



Hossein Tallal est né en 1942 à Casablanca.

Sa pratique de la peinture commence depuis ses années de formation à la ferronnerie, à l'école professionnelle de Casablanca. Il s'installe à Paris dans les années soixante où il peint et fréquente les cercles artistiques de l'époque, notamment le peintre marocain Ahmed Cherkaoui. Sa participation au Salon d'hiver de Marrakech en 1965 lui vaut le premier prix et sa première exposition individuelle a lieu, deux ans plus tard, à la galerie La Roue à Paris. Il participe, dès lors, à plusieurs expositions à travers le monde, en Espagne, au Danemark, aux États-Unis ou encore en Égypte.

Traversant diverses périodes créatives et usant aussi bien de la peinture que du dessin, Hossein Tallal puise dans des thématiques fondamentales telles que la solitude, la mélancolie, ou le corps pour donner à voir des séries d'une puissance singulière, notamment les séries *Cirque oublié* et *Portraits imaginaires*. Sa peinture, d'une force troublante, oppose à l'environnement dépouillé qui entoure ses personnages, la puissance des couleurs qui les habillent. Œuvre de la nouvelle figuration, elle touche au fantastique pour se pencher sur des problématiques existentielles.

Les œuvres de Hossein Tallal ont intégré des collections prestigieuses dont la Société Générale (Maroc), la Fondation Attijariwafa bank (Maroc), Akwa Group (Maroc), Maroc Télécom (Maroc) et le Musée d'art Contemporain Africain Al Maaden (Maroc).

Hossein Tallal vit et travaille à Casablanca.



Eric Van Hove est né en 1975 à Guelma.

Eric Van Hove grandit au Cameroun, et étudiera plus tard à l'École de Recherche Graphique de Bruxelles. Il obtient également un master en calligraphie traditionnelle japonaise à l'Université Tokyo Gakugei en 2005, ainsi qu'un doctorat à l'Université des arts de Tokyo en 2008.

Son travail combine conceptualisme occidental, approche postcoloniale et sensibilité non-dualiste japonaise. Artiste conceptuel méta moderniste, il utilise actuellement l'héritage artisanal comme medium artistique afin de réfléchir la pertinence du patrimoine local et informel dans une économie mondiale hautement globalisée et initie souvent de grandes productions collaboratives qu'il appelle *Symphonies Plastiques*.

L'artiste arrive à Marrakech en 2012 pour reprendre le travail sur une ambitieuse entreprise sculpturale qu'il préparait depuis des années avec le soutien de la mécène Sandra Mulliez : *V12 Laraki*. Après l'acquisition de l'œuvre par le Hood Museum of Arts en 2014, l'artiste ouvre un nouveau chapitre de sa pratique créative et fonde son atelier, également connu sous le nom de Fenduq ou Atelier Eric Van Hove.

Ses œuvres font partie de nombreuses collections dont le Victoria and Albert Museum (Royaume-Uni), le Musée des Arts Hood (États-Unis), le MuZee et la Fondation Verbeke (Belgique), le Musée d'art Contemporain Africain Al Maaden (Maroc), la Fondation Luma (Suisse) et le Fries Museum (Hollande).

Eric Van Hove vit et travaille entre Bruxelles et Marrakech.



Yamou est né en 1959 à Casablanca.

Étudiant à la Sorbonne, Yamou obtient un DEA consacré à l'art contemporain au Maroc. À la fin des années 1980, il installe son atelier dans la banlieue parisienne et entame son aventure esthétique.

Dès ses premières œuvres, la nature a toujours occupé une place prédominante, que ce soit dans les matières qu'il emploie ou les sujets qu'il représente. Yamou crée ainsi un jardin pictural dont il exploite les possibilités à l'infini.

L'artiste cultive des plantes dans la matière de ses tableaux, comme pour transformer l'œuvre en lieu de vie. Ce n'est pas tant la maîtrise du paysage qui motive sa démarche que la plongée dans le détail. Tantôt feuillues, tantôt nues, les plantes confèrent une force tranquille aux tableaux de Yamou et évoluent, comme en apesanteur, dans son univers pictural.

Dans ses peintures récentes, l'artiste s'intéresse au monde organique. Les pétales et les corolles passent sous le crible du microscope de l'œil de l'artiste pour révéler leurs richesses intérieures. Yamou n'a jamais été aussi près des frontières qui séparent la figuration de l'abstraction.

Ses œuvres ont intégré de prestigieuses collections telles que la Fondation ONA (Maroc), le Neuberger Museum of Art (États-Unis), la World Bank (États-Unis), le Ministère des Affaires Étrangères (France) et la Written Art Foundation (Allemagne).

Yamou vit et travaille entre Paris et Tahannaout.

L'Atelier 21 remercie tout particulièrement Madame Élisabeth Bauchet Bouhlal pour sa précieuse contribution à cette exposition.

Dépôt légal : 2021MO1777
ISBN : 978-9954-509-71-5
Commissariat d'exposition : Salma Lahlou
Textes : Salma Lahlou (p.2-13), Abdelkébir Rabi' (p.54 et 56)
Crédit photographique : Galerie 127 (p.19,20,21,45,47), Zohra El-Mogha (p.41), Portrait de Mustapha Azeroual par Pauline Gouablin & Nicolas Melemis (p.69), Fouad Maazouz (p.15,23,27,28,29,33,35,37,39,43,49,51,55,57,59,61,67), Alessio Mei (p. 63 & 65)
Impression : Direct print
Exposition du 22 juin au 30 juillet 2021
21, rue Abou Mahassine Arrouyani (ex rue Boissy - d'Anglas) Casablanca 20100 Maroc
Tél. : +212 (0) 522 98 17 85 - Fax : +212 (0) 522 98 17 86 - www.atelier21.ma



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