

FOUAD BELLAMINE, OU VOILER

ENTRETIEN AVEC PASCAL AMEL

The background features a faint, artistic rendering of a human skull. A semi-transparent, light-colored brain scan or MRI slice is overlaid on the skull, showing internal structures. The overall aesthetic is clinical and scientific, with a muted color palette of greys, blues, and whites.

LE VISIBLE
POUR révéler
L'INVISIBLE

(Sur les marabouts)

Pascal Amel | Le marabout est, au Maghreb, un mausolée consacré à un "homme remarquable" que les habitants d'un village considèrent comme saint : il s'agit toujours d'une architecture à la fois populaire et sacrée où se déroulent encore de nos jours, partout au Maroc, des rituels et des fêtes de fertilité. Pourquoi avoir choisi cette architecture comme thème de votre série ?

Fouad Bellamine | Paradoxalement, la description que contient cette question relève du cliché. Appréhender le marabout sous ce seul angle délivre une interprétation trop limitée quant à la manière dont il s'inscrit dans l'imaginaire maghrébin. Le regard que peuvent poser certains Occidentaux sur cette architecture n'a rien à voir avec le mien. Les facteurs d'usage liés aux acceptions socioculturelles d'un marabout n'entrent pas en jeu quand je peins. Peu importe que ces édifices servent de tombeau à des hommes pieux ou qui ont marqué par leur vertu leur région. Ce qui compte pour moi, c'est le caractère courant (banalisé par la quantité) de ces constructions innombrables au Maroc. Par centaines ils sont abandonnés ; les familles ne les visitent plus. On ignore jusqu'à l'identité du gisant. Il ne s'agit plus que d'une forme qui a impressionné tant mon œil que mon cerveau... indépendamment de tout coefficient social, ethnologique ou culturel.

Mon attirance pour cette structure est d'abord une affaire de plasticité. Elle répond à un long processus dont les premières tentatives remontent aux années 70 durant lesquelles j'avais abandonné une peinture essentialiste et frontale pour m'intéresser à

des manipulations de matériaux et à des installations. La nécessité d'un retour à la peinture se faisait sentir, de plus en plus pressente, me permettant d'établir un corps-à-corps avec la toile, en un juste rapport à l'échelle de mon corps, engageant le seul geste, ample, de la main. Cela a donné naissance à une période dite des *Arches*... Un même processus m'aura engagé à me confronter à des architectures qui sont à l'unisson de ma taille, voire plus grandes. Le parallélépipède de mes séries *Les Tables des Dieux* fonde ainsi le socle des marabouts. Supprimez le dôme et vous aurez une table des Dieux. Je n'ai fait en vérité que coiffer mes parallélépipèdes d'une demi-sphère. La plasticité du marabout et son aptitude à donner d'une forme une représentation esthétique se sont ainsi imposées, tout naturellement, dans mon univers pictural, tout en perpétuant une relation avec les séries qui le précédaient. Cette forme, concrète

Double page précédente à gauche :

Sans titre. 2007, technique mixte, 160 x 140 cm.

Double page précédente à droite :

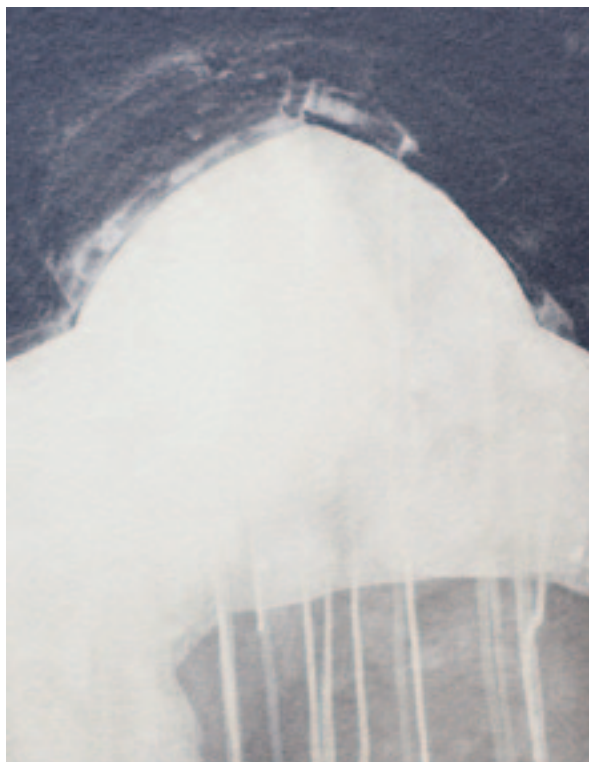
Sans titre. 2008, technique mixte, 160 x 140 cm.

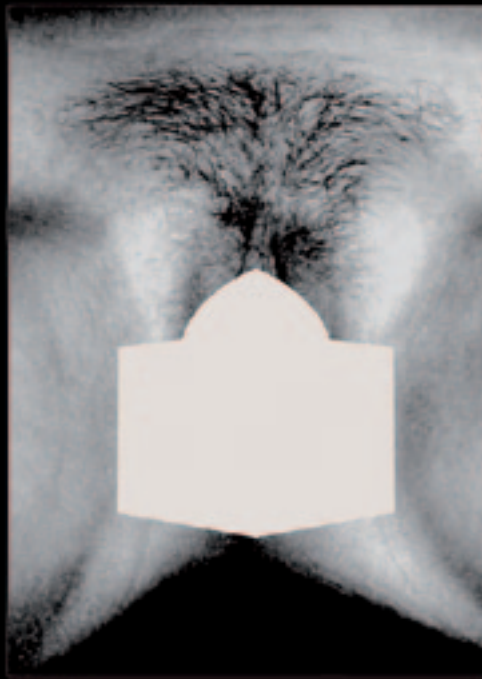
En haut à droite :

Origines du monde. 2007, Photos, montage et tirages numériques, 80 x 65 cm chaque (3 pièces sur 7).

Ci-dessous :

Lumière sur lumières. 2007, lithographie, 60 x 50 cm chaque (4 pièces).





et abstraite à la fois, s'inscrit irrésistiblement dans mon environnement culturel et a donc influé sur mon imaginaire. Elle ne prétend en aucun cas à une quelconque référence religieuse ou sociale.

(Sur *L'Origine du monde*)

Pascal Amel | Dans cette série, vous faites directement référence à Courbet et – bien entendu – au sexe (à la matrice ?) de la femme, mais aussi, comme on l'a déjà noté, à une forme symbolique sacrée : s'agit-il

pour vous de montrer qu'en tant qu'artiste, vous appartenez à la fois à une "filiation biologique" (le Maroc) et à "une filiation symbolique" (la peinture, Courbet) ? N'y a-t-il pas aussi de votre part, peu ou prou, la volonté de provoquer les moralistes du monothéisme (en tout cas ceux qui affirment qu'ils en sont les garants) dont on sait que leur rapport à la sexualité est le plus souvent problématique ?

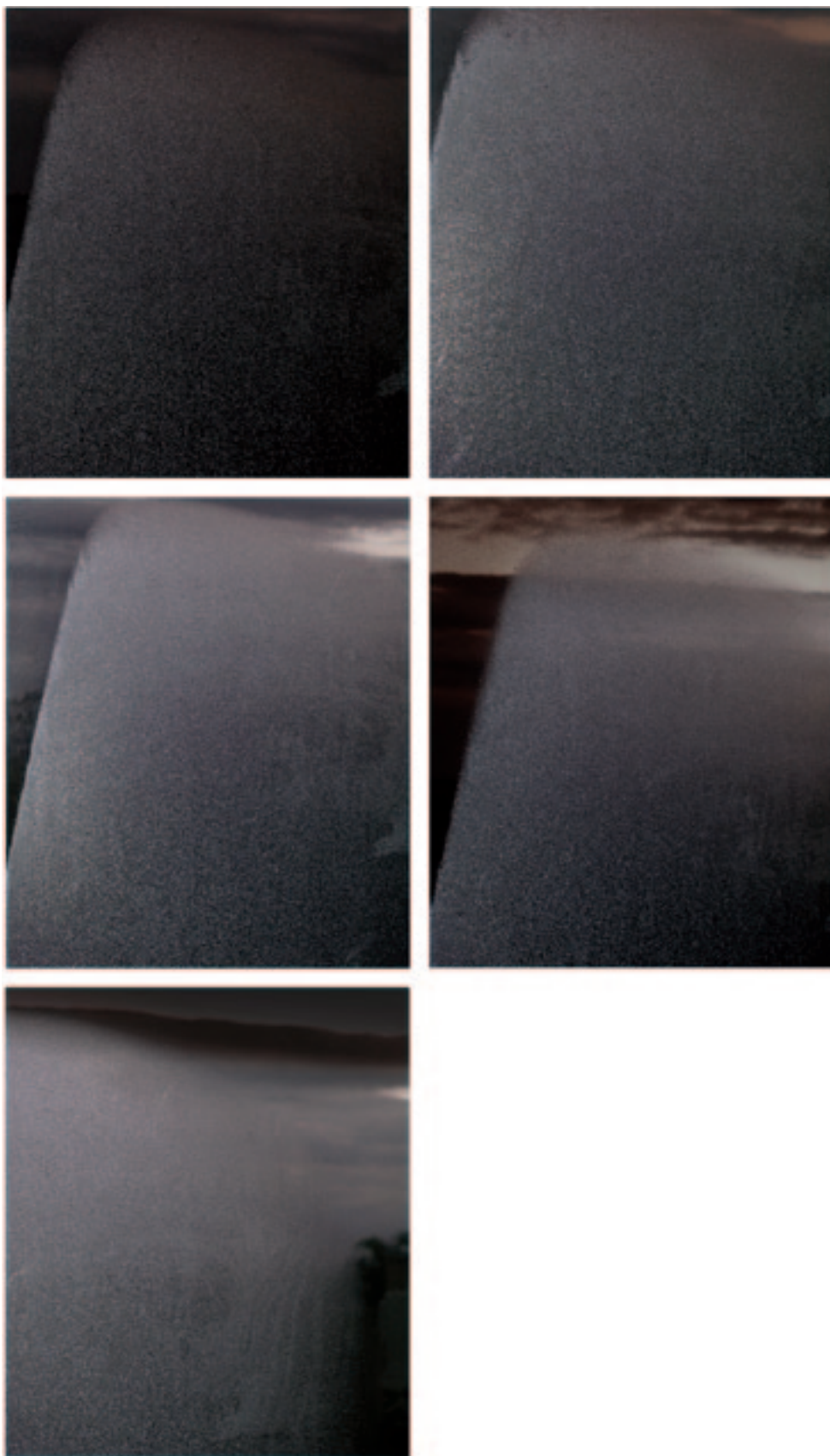
Fouad Bellamine | Il n'est guère possible, en tant que peintre, d'éluder l'œuvre de Gustave Courbet. Et je dirais même l'intégralité de l'œuvre de cet artiste ! *L'Origine du monde* est singulière et passionnante. →



Commandée par un musulman, cachée pendant des années pour finir voilée, chez Jacques Lacan, elle frappe autant par son destin peu courant que par son réalisme troublant.

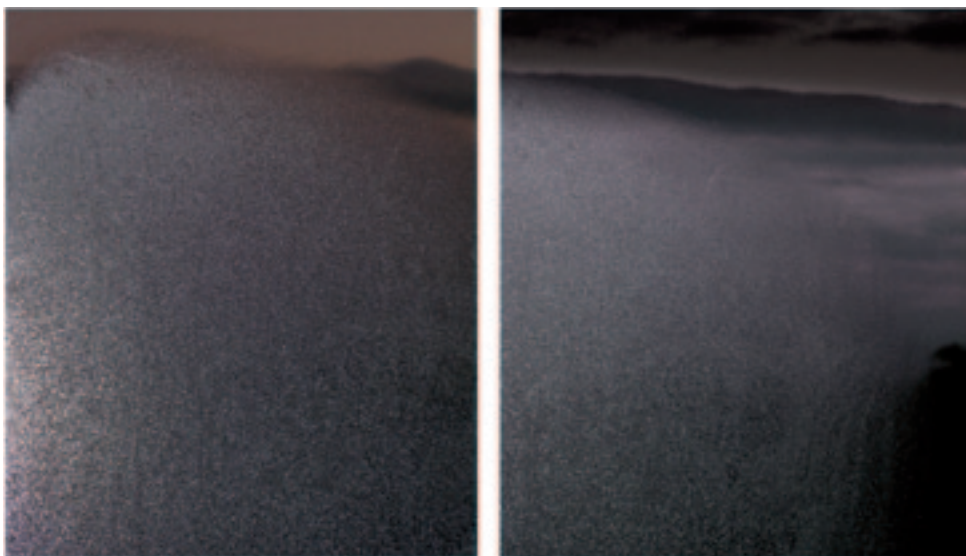
J'ai toujours dessiné des entrejambes et ne les ai jamais exposés. Pour des raisons identiques à celles qui ont conduit cette œuvre de Courbet à ne pas être montrée au grand public pendant des années. Nombre de mes collectionneurs en possèdent. Mon intérêt pour les dessins de "vagins" a même précédé ma rencontre avec l'œuvre de Courbet. Il remonte à ma découverte des dessins érotiques de l'architecte Jean-Jacques Lequeu.

Je n'ai pas cherché à provoquer avec *L'Origine du monde*. Je me suis même, en quelque sorte, autocensuré en voilant l'orifice du sexe du modèle que j'ai photographié comme le fameux carré blanc. Celui-ci reprend chez moi la configuration du marabout dont on a parlé plus haut. Cette conjonction de formes a prêté à des interprétations indignées. La plus scabreuse restera celle de l'ambassadeur d'Iran au Mexique qui s'en est violemment pris à moi et s'est attaché à faire censurer l'œuvre – composée de 24 pièces – de l'exposition. Il semble que le destin de *L'Origine du monde* se prête à une censure, sans cesse reconduite, indépendamment de tout temps et de tout lieu.



Aube.

2009, tirage numérique, 70 x 60 cm chaque (7 pièces).



(Sur Aube)

Pascal Amel | Dans cette œuvre, vous utilisez la photographie tout en lui conférant des effets picturaux (la matière) et architecturaux (les sept pièces sont disposées selon une croissance continue, 1 + 2 + 4). Si toute œuvre plastique est d'abord spatiale, la dimension du temps (de l'instant ? de la grande durée ?) compte visiblement beaucoup pour vous. Pensez-vous que, pour ce faire, il est nécessaire de convoquer plusieurs médiums (photographie, peinture, architecture) ?

Fouad Bellamine | L'œuvre dont vous parlez se compose en effet d'un ensemble de photographies prises chez moi un matin, à l'aube, dans mon atelier à Rabat. J'ai fait une série de séquences du lever du jour, derrière une vitre couverte de buée. Cette séquence de prises de vue a duré près de 50 minutes. J'ai ensuite sélectionné sept photographies séquentielles parmi plus de 50 pièces.

En réalité, on pourrait même passer outre le titre de cette œuvre et du processus qui a conduit à sa réalisation. Ce qui importe dans ce cas précis, c'est sa particularité par rapport au médium utilisé. Il n'existe pas de distinction radicale entre mes peintures et cette œuvre. J'ai réalisé celle-ci avec mon regard de peintre, mes mains de peintre, mon corps de peintre, ma sensibilité de peintre et surtout mon expérience de peintre. J'ai peint avec un appareil photo. D'ailleurs, les "vrais" photographes ne s'y trompent pas. Ils voient bien que je suis très éloigné des considérations qui font le quotidien de leur métier. J'ai été amené à considérer, dans l'élaboration de cette œuvre, ce qui conditionne tout mon travail : la lumière, la matière, l'espace... Je suis peintre et je porte un regard de peintre, à travers un nouveau médium, sur mon travail. →

(Sur Triptyque)

Pascal Amel | Dans cette série, vous photographiez le cimetière de Fès, ville dont vous êtes originaire, et vous le mettez en relation avec une matière crayeuse colorée qui est celle des maisons méditerranéennes et des médinas. D'un côté, nous avons une "image" clairement référentielle (le cimetière), de l'autre des "images" éveillant, en nous, une autre visibilité plus conceptuelle et plus abstraite : s'agit-il pour vous de proposer une vision qui surmonte le dualisme entre visible et invisible ?

Fouad Bellamine | Les cimetières de Fès m'ont toujours interpellé. Dans notre culture, les cimetières ne sont pas associés à des lieux morbides. On n'escamote pas la mort. Les défunts ne font pas peur. À Fès, j'ai même toujours eu le sentiment qu'ils veillaient, en fait, sur les vivants. C'est sans doute dû, en partie, à la position des cimetières sur les hauteurs de la ville. Enfant, j'y jouais. On y courait. C'est vers l'un de ces lieux chers à ma mémoire que je suis revenu avec ce triptyque qui donne à voir un volet photographique et deux volets en peinture. Le volet gauche – le photographique précisément – a subi un voilage de peinture. Mon intervention s'explique par le fait que je voulais perturber la dimension iconographique de la pièce. Il ne fallait pas que ce volet soit seulement



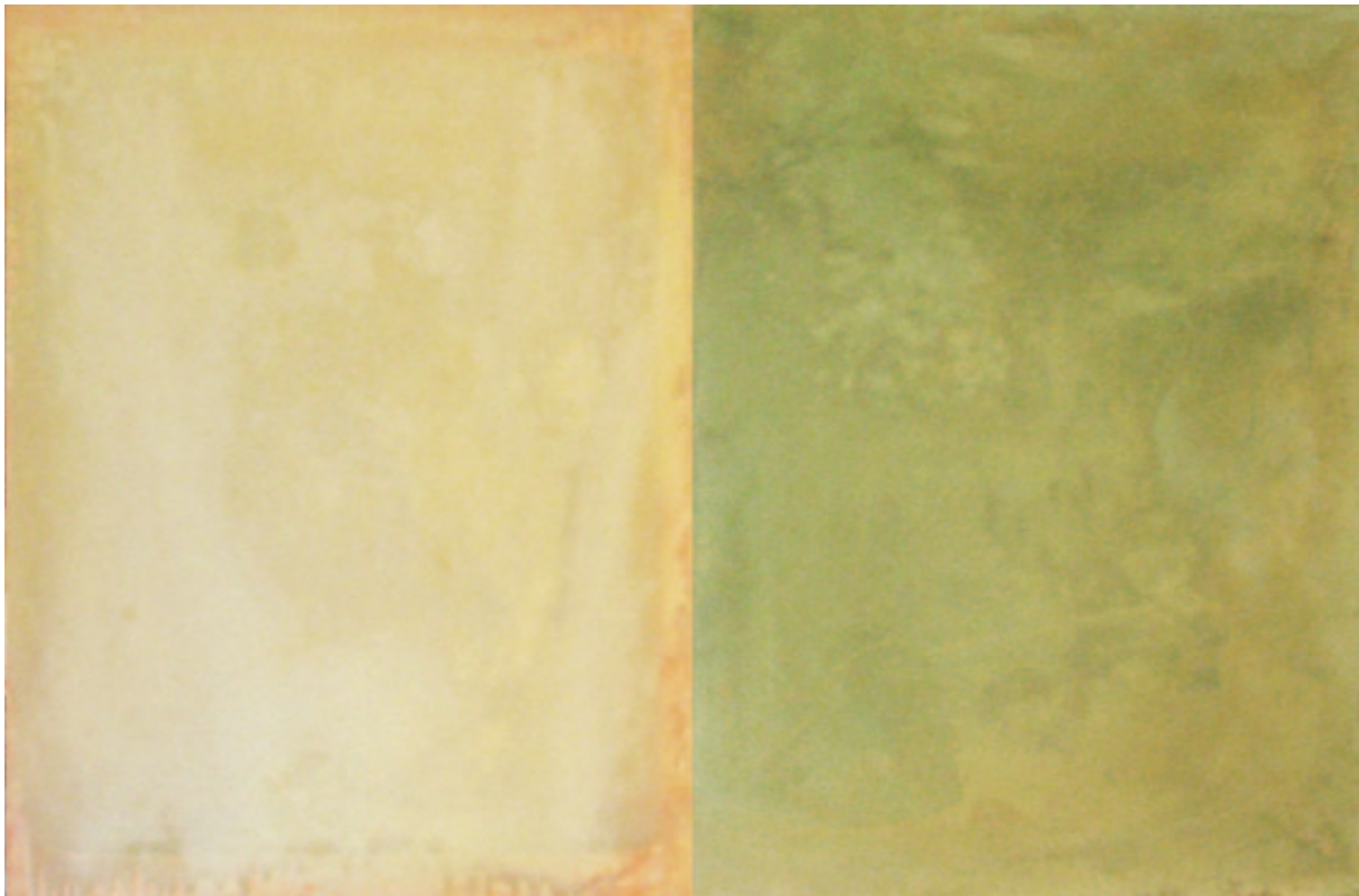
Fès.

2009, technique mixte, 130 x 97 cm chaque (triptyque).

une photographie du cimetière. Mon intervention de peindre le dote d'un statut troublant, incertain, et le place dans une espèce de *no man's land* artistique et intemporel : ni photographie pure, ni peinture pure. L'œuvre acquiert ainsi une nouvelle identité en adéquation avec mon travail.

En faisant cohabiter et dialoguer peinture et photographie, mon dessein est de faire disparaître l'iconographie photographique comme si elle n'était plus nécessaire à l'identification des sujets ou à les nommer.

Vous seriez fondé de dire que cette dialectique surmonte un va-et-vient entre le visible et l'invisible. De fait, elle participe à la tentative de résoudre le paradoxe qui accompagne cette démarche. En effet, qu'est-ce que l'invisible ? Tout ce qui est donné à voir relèverait-il automatiquement du visible ? Peu d'éléments du monde extérieur entrent dans ma peinture. Cependant, ils sont tous de l'ordre du visible. Or, voilà des années que je cherche à voiler le visible tout en étant hanté par l'idée de révéler l'invisible... ■



FOUAD BELLAMINE EN QUELQUES DATES

Né à Fès en 1950. Vit et travaille à Paris et Rabat.

- 2008 Art Paris-Abu Dhabi, Émirats arabes unis
Galerie El Marsa, La Marsa, Tunisie
Galerie Le Violon bleu
Traversées, Art Paris, Grand Palais, Paris
Musée Erasto Cortés, Puebla, Mexique
- 2007-2008 Musée San Pedro, Puebla
- 2007 *Modernité plurielle*, Institut du monde arabe, Paris
Foire de Dubaï, galerie EL Marsa
- 2005 Biennale de Venise, pavillon Maroc
- 2004 Foire internationale d'art contemporain, Dubaï
Galerie nationale Bab Rouah, Rabat, Maroc
- 2003 *Bagdad Mountain*, espace Actua, Casablanca, galerie Bab El Kebir, Rabat
Beyond the Myth, galerie Brunei, Londres
- 2002-2003 *Une leçon de peinture avec Fouad Bellamine*, L'appartement 22, Rabat
- 2002 *La magie du Maroc*, musée des Beaux-Arts de Kerava, Finlande
Fondation Kinda, Institut du monde arabe, Paris et espace Actua