

Maroc : images d'aujourd'hui

PAR TOM LAURENT

Le Maroc contemporain

INSTITUT DU MONDE ARABE, PARIS

DU 15 OCTOBRE 2014 AU 25 JANVIER 2015

Commissariat : Jean-Hubert Martin et Moulim El Aroussi

« L'entrée des Arabes dans la modernité ne s'est-elle pas effectuée en grande partie grâce à l'image ? », n'en finit pas d'interroger le Marocain Abdelfattah Kilito. « Peut-être faudrait-il un jour se demander ce que les Arabes ont perdu en entrant dans l'ère de l'image. Ce qui est significatif, c'est que l'image s'est imposée à eux précisément

au moment où ils ont rencontré l'Autre, au moment où, au contact de son image, la leur s'est brouillée. » Dans son dernier ouvrage, ce professeur à la faculté des lettres de Rabat, écrivant en arabe et en français, s'exclamait encore : « Comment peut-on être monolingue ? », pointant la nécessité de se forger des armes pour décoder et tirer parti du langage de cet « Autre » qui finit par être soi. Sans doute la diversité des langues en usage au Maroc trouve-t-elle un écho dans celle des pratiques artistiques retenues par les commissaires de l'exposition *Le Maroc contemporain* à l'Institut du monde arabe, lors de leur arpentage des différents lieux où se crée l'art de ce pays.

Les signes de l'identification

Car, quant à l'image et à la rencontre avec les formes occidentales, elles ont d'abord été perçues, à partir des années 1960, comme l'un des vecteurs d'un renouvellement artistique tourné vers la construction d'une modernité spécifique au Maroc. Farid Belkahlia, né en 1934, est l'un des fondateurs de ce projet moderne, où la prégnance des signes sur les figures indique la négociation entre une culture de l'écriture et du langage avec celle de l'image : dans l'exposition, ses peintures sur peau y renvoient directement. Que ses œuvres donnent une visibilité à des symboles amazighs ou islamiques, dispersés à même le support tendu, relève d'un état d'esprit s'opposant à la figuration orientaliste à laquelle la peinture du Maroc était assujettie. Pour retrouver une voie propre en



Youness Atbane, avec Zouhair Atbane et Omar Sabrou. *9oua-lab*.
2013, installation, pains de sucre, projection Mapping 3D,
création sonore, 200 x 400 x 500 cm.



Mohamed Melehi. *Sans titre*. 2013, technique mixte, 322 x 180 cm.

adéquation avec ce qu'ils projettent de leurs racines, les peintres qui ont vécu la colonisation ne livrent pas leurs visages au miroir qu'est la peinture. Et pourtant, un montage photographique d'Hassan Nadim daté de 2013 réactive un *Autoportrait* de jeunesse de ce même Belkahia réalisé en 1953, année où le roi Mohamed V fut déposé et envoyé en exil, peinture d'affirmation de soi comprise par Moulim El Aroussi comme un geste double : « Sortir de la tradition et s'émanciper de la domination coloniale. » Mohamed Melehi, né en 1936, passé par l'école des Beaux-Arts de Tétouan, par l'Europe puis par les États-Unis, où il a participé à l'exposition *Formalists* à Washington en 1963 en compagnie notamment de Piet Mondrian, Jean Arp ou Franck Stella, est très tôt au contact d'une abstraction *hard edge*. Son tropisme pour les formes franches et les couleurs pleines rencontre un désir de vivre avec les éléments de son environnement natal, voire de les y intégrer à sa peinture, et inversement. Les peintures murales qu'il réalise à Asilah à partir de 1978 retiennent la vocation moderniste d'un art en prise avec le quotidien, quand son motif archétypal de l'onde en appelle à une vibration synesthésique, souhaitant une mise en mouvement de la société au-delà des arts plastiques. Signes également chez Abdelkebir Rabi, dont l'abstraction silencieuse, entre ombre et lumière, succède à partir des années 1970

à des essais figuratifs. Dans les rapports de vide et de plein, qui consignent une grammaire des formes à son essence graphique, vient pointer un désengagement idéologique : attaché à l'« éternité de l'art », celle de Rabi trouve sa source dans la gestualité de l'écriture sur les tablettes de bois de l'école coranique du Moyen Atlas où il passe son enfance. Entre retour sur une « identité » antécoloniale et fabrique d'une « mémoire en devenir », telle que l'appelle de ses vœux le critique et écrivain Abdelkebir Khatibi en 1993, c'est dans la diversité des traits culturels du Maroc d'alors que cette génération née à l'art avec l'indépendance va trouver le ressort de ses œuvres.

Cette présence du signe, comme mise en ordre du monde, de ses mouvements et de ses invariants, visible encore dans les « cartographies imaginaires » de Belkahia, se retrouve dans les mandalas tatoués de Mohamed Zouzaïf, né en 1955 à Essaouira, qui schématise un univers empli de symboles, berbères notamment. Chez Abdelkrim Ouazzani, la simplification de formes iconographiques élémentaires permet l'élaboration d'un langage visuel poétique et aisément saisissable par tous, dans des peintures ou en volume. Se référant directement aux êtres, plantes ou animaux qui l'entourent, sans les individualiser, ceux-ci s'avèrent être « souvent plus des mots que des dessins », selon ses termes.



Farid Belkahia. *Hommage à Courbet*. Pigments naturels sur peau, 100 x 155 cm. Collection de l'artiste.

L'un au cœur du divers

Diodore de Sicile (90-20 avant J.-C.) gravit le mont Atlas pour trouver un point où apparaîtrait une image plus vraie du monde, avec l'espoir d'embrasser les figures de la Terre comme des astres. La Franco-Marocaine Najia Mehadji cherche elle aussi à épouser le rythme de l'Univers. Sa récente série *Mystic Dance* confère au corps de l'artiste cette charge, son geste dirigeant une cal-

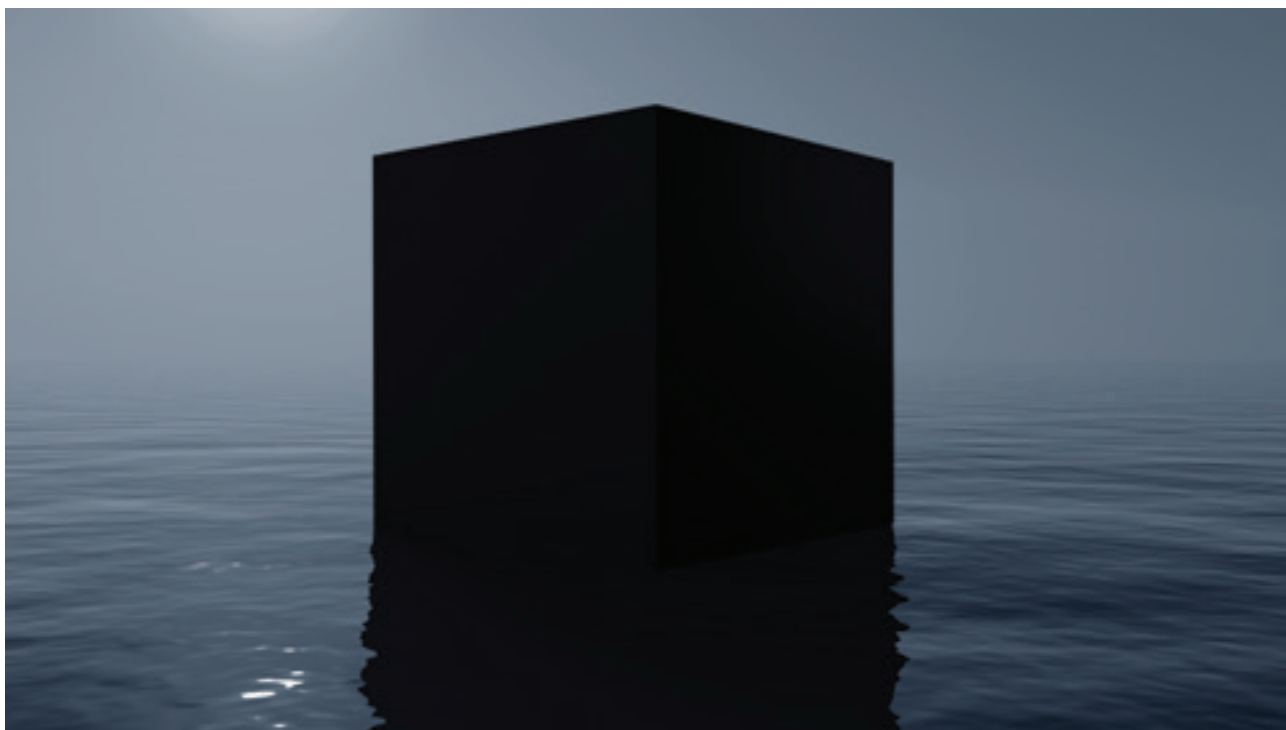


ligraphie indexée sur les mouvements des drapés des danseurs soufis. Contenu et forme, macrocosme et individu sont alors « un » : cette recherche d'un agencement entre la singularité et l'universel prend corps au moment où la pensée multiculturaliste tient le haut du pavé, cherchant une fonction à la différence culturelle. La réponse de Younès Rahmoun, jeune artiste sorti en 1998 de l'école des Beaux-Arts de Tétouan, à cette diversité de la globalisation n'affirme pas un « nativisme », pour reprendre les termes d'Abdellah Karroum, directeur de l'Appartement 22 à Rabat, mais un dialogue avec d'autres références culturelles, à l'instar du bouddhisme zen. L'espace propre à la méditation qu'offre son installation lumineuse *Zahra Zoujaj* (2010) pourrait bien devenir l'exemple d'un art contemporain musulman dans sa version universaliste, avec ses 77 fleurs reprenant les 77 branches de l'Islam en un même motif. La religion, dans la typologie mise au jour par Jean-Hubert Martin et Moulim El Aroussi, est aussi sujette à une mise en question. Chez Saïd Afifi, c'est la vision simultanée d'un cube s'abîmant dans la mer et de cette même immensité aquatique vide de toute présence qui la provoque. Le motif de la Kaaba offre également à Mehdi-Georges Lahlou la possibilité d'une série de gestes tout en ambiguïté, à la recherche d'un équilibre entre iconoclasme et bienveillance. Les travestissements (de son propre corps ou des symboles musulmans) auxquels il s'adonne négocient à leur manière l'affirmation de la différence avec le cadre religieux.

Images d'un pays élargi

À l'ordre céleste répond donc celui des hommes. Et, au royaume du Maroc, aux balises de l'identification succède le passage des frontières. Pour les commissaires, « depuis les années 1960 et les grands débats sur l'identité, l'art au Maroc n'a jamais réalisé une rupture aussi importante que celle à laquelle nous assistons aujourd'hui. Beaucoup de jeunes artistes contemporains traitent de problèmes qui ne concernent pas directement le Maroc. Le 11-Septembre, les discriminations, les intégrismes à travers

Randa Maroufi. *Sans titre I*. 2013, photographie couleur, tirage lambda monté sur aluminium issu de la série *Reconstitutions : gestes dans l'espace public*, 165 x 110 cm. Courtesy de l'artiste.



Saïd Afifi. *Le Naufrage du cube*. 2012, tirage numérique sur aluminium, 100 x 178 cm.

le monde... dans tout cela, ils sont engagés dans des groupes au niveau international et très rarement local. » Et pourtant, le quotidien, l'existence même de ceux qui ont foulé et foulent encore le sol marocain, en route vers le nord ou vivant là, forment la matière de nombreuses œuvres. En s'attachant à se servir de la culture matérielle qui l'environne directement, Faouzi Laatiris, né en 1958, est l'un des premiers Marocains à réaliser des installations. Instigateur de nombreuses vocations comme professeur aux Beaux-Arts de Tétouan, il a cofondé l'Espace 150 x 295 cm à Martil avec Batoul S'himi, qui vise à une action artistique dans un contexte social délétère. La vision du monde que sa partenaire propose est celle d'une planète menaçant d'imploser, avec ses cocottes-minute sur lesquelles des découpes viennent réserver la forme des continents. Mohamed Arejdaï privilégie la carte comme support de rêves déçus, dans sa série *Transit*, assemblages de tissus reformulant la géographie des pays d'origine des candidats à une vie meilleure, ou dans sa *Valise de 1948*, moulée selon les frontières de la Palestine d'alors, pleine d'espoir, mais vide. Cette errance fut aussi la sienne : avant d'être étudiant en art à Tétouan, il a connu les camps de rétention espagnols lors d'une tentative de départ vers l'Europe. Pour sa part, Adama Sallé recueille dans sa vidéo le destin tragique de deux frères venus d'Afrique noire, achoppant dans le désert marocain. Terre de mort, terre de vie : cer-

tains artistes témoignent des conditions de vie dans leur pays. Randa Maroufi, en post-diplôme au Fresnoy à Tourcoing, reconstitue des scènes adolescentes glanées ici ou là où, par de savants jeux de regards, peut se lire toute la violence des clivages sexuels. Des images du pays, d'autres en donnent une vision plus onirique, tels Fouad Maazouz ou Merji, quand c'est le patrimoine rupestre, architectural ou les modes de vie ruraux qui attirent l'attention de certains d'entre eux, qui cherchent à leur redonner un souffle. Ceux qui ont réussi le voyage vers l'Europe en disent leur réalité : Mounir Fatmi, dans ses vidéos et ses installations, s'attache à savoir ce qui reste quand les grands récits idéologiques trépassent, à travers l'exemple de la construction puis de la démolition de l'architecture et du plan urbain des grands ensembles de la banlieue parisienne.

La question de l'image et de la représentation hante l'ensemble de ces productions, comme elle est latente dans le désir d'ailleurs d'un grand nombre de Marocains. En 1992, une galerie slovaque invitait le Marocain Mohamed El Baz à une exposition collective autour de cette citation de Jean Genet : « Le passage des frontières et cette émotion qu'il me cause devaient me permettre d'appréhender directement l'essence de la nation où j'entrais, je pénétrais moins à l'intérieur d'un pays qu'à l'intérieur d'une image. » Pour cette exposition, Mohamed El Baz réalisa un travail à partir de son passeport marocain. ■