



Hicham Benhoud. *Sans titre*. 1994-2002, photographie argentique tirée de la série « La salle de classe », 58 x 78 cm.

LE MAROC, UN ET MULTIPLE

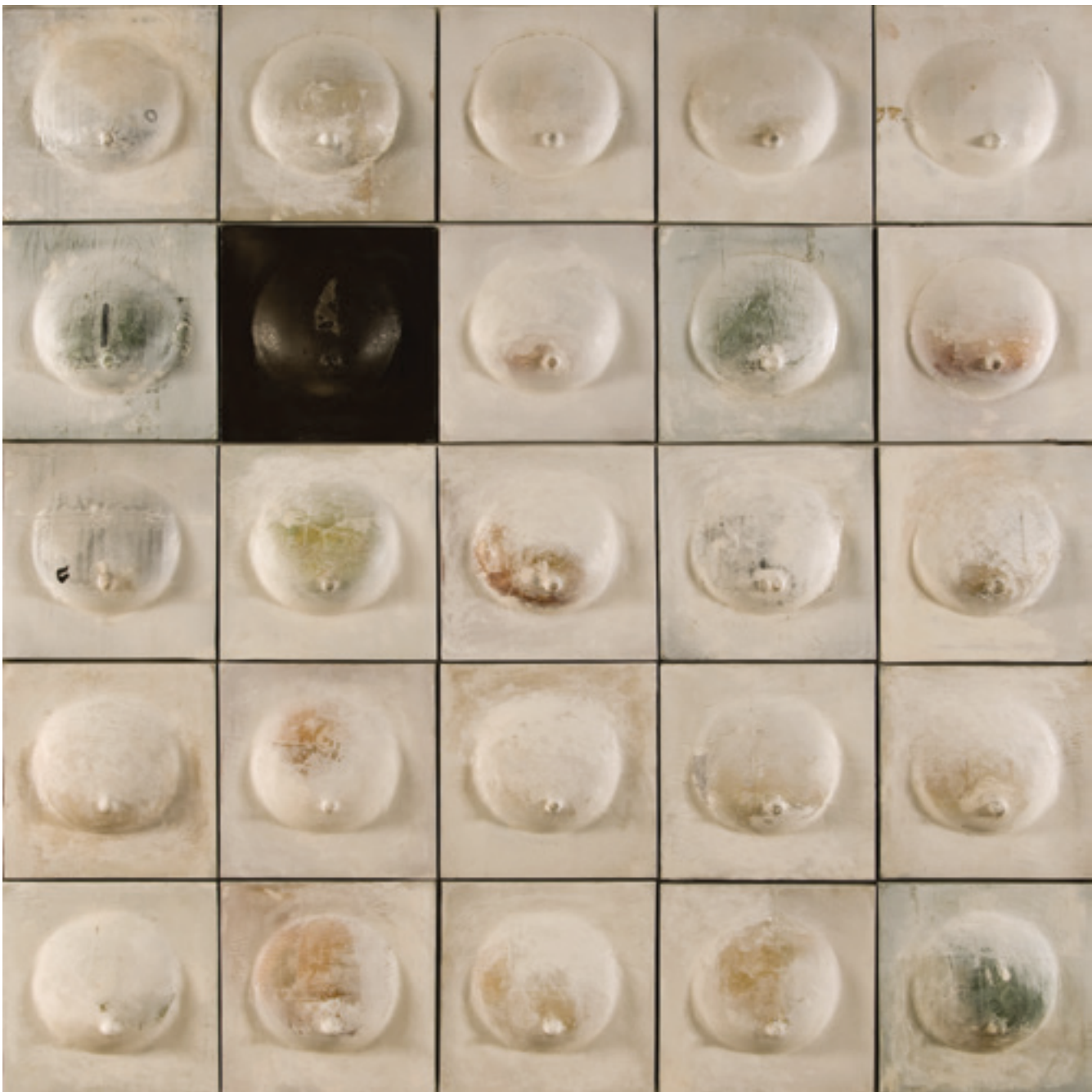
PAR PHILIPPE PIGUET

Suite aux diverses révolutions et manifestations qui ont eu lieu dans certains pays arabes au cours de l'hiver et du printemps 2011, le roi Mohammed VI du Maroc a immédiatement réagi en proposant au référendum une nouvelle Constitution, comportant une véritable charte des droits et libertés. Adoptée dès le 1^{er} juillet 2011, celle-ci témoigne non seulement de la volonté du souverain d'une ouverture démocratique mais postule, dès le deuxième paragraphe du préambule de ce nouveau texte constitutionnel, l'affirmation d'une identité plurielle : « État musulman souverain, attaché à son unité nationale et à son intégrité territoriale, le Royaume du Maroc entend préserver, dans sa plénitude et sa diversité, son identité nationale une et indivisible. Son unité, forgée par la convergence de ses composantes arabo-islamique, amazighe et saharo-hassanie, s'est nourrie et enrichie de ses affluents africain, andalou, hébraïque et méditerranéen. » Mohammed VI reconnaît donc par-là l'un des traits essentiels qui caractérisent la nation et le peuple marocains, à savoir qu'ils procèdent d'une fondamentale diversité culturelle. D'autant plus que le paragraphe suivant souligne que, si prééminence est « accordée à la religion musulmane dans ce référentiel national », elle « va de pair avec l'attachement du peuple marocain aux valeurs d'ouverture, de modération, de tolérance et de dialogue pour la compréhension mutuelle entre toutes les cultures et les civilisations du monde ».

Placé en exergue de la présentation de l'exposition de l'Institut du monde arabe, ce rappel est riche de sens. Il contribue d'emblée à prévenir le visiteur du caractère éminemment éclectique de la création artistique marocaine. Comment en serait-



Hussein Miloudi.
Approche lumineuse.
1999-2008-2014,
technique mixte,
182 x 65 x 22 cm.



Mohamed Mourabiti. *Sainteté des seins*. 2013, technique mixte sur bois, composition de 25 pièces, 150 x 150 cm.

il autrement à considérer l'histoire de ce pays ? À mesurer la force culturelle de son enracinement au continent africain et le poids de son appartenance au monde arabe et musulman. À prendre en compte ses relations séculaires avec la Méditerranée et l'Europe. À constater sa volonté de participer à la dynamique mondialiste. Sensible aux profonds changements civilisationnels et sociétaux qui ont agité la planète dans le passage d'un siècle à l'autre, le Maroc n'a pas échappé à l'effervescence de la postmodernité et cela a abouti à l'aube du XXI^e siècle à l'éclosion d'une sorte de

« movida » à la marocaine. Sur le plan des arts plastiques, la scène marocaine a connu au cours des dernières décennies différentes périodes que l'exposition de l'IMA s'applique à retracer pour mieux en appréhender le développement.

Dans cet objectif, les organisateurs ont choisi de mettre l'accent sur la production des artistes qui vivent et travaillent au Maroc, sinon qui y partagent leur existence avec un autre pays d'élection. Structurée en différentes sections thématiques, l'exposition est le reflet de la diversité de leurs origines culturelles, de leurs différences



Batoul Shimi. *Proche-Orient*. 2012, cocotte-minute en aluminium découpé, 30 x 30 cm.

générationnelles et stylistiques, de leur recours à des pratiques, des techniques et des protocoles de travail les plus variés qui soient, témoignages de l'éclectisme qui les fédère.

À ce propos, on remarquera l'importance qu'ont pu avoir un certain nombre de créateurs pionniers, le plus souvent formés à l'étranger, qui sont apparus dans la foulée de l'Indépendance et ont marqué de leur influence les années 1960-1970. L'œuvre de Farid Belkahia (né en 1934, décédé en 2014), au premier chef. L'artiste – qui use

de matériaux aussi divers que le cuivre ou la peau de bête et de colorants comme le henné, le safran, la nila ou l'écorce de grenade – met en jeu dans ses travaux, volontiers en bas-reliefs, un monde de signes et de figures symboliques qui mêle l'universel au berbère et les enjeux identitaires aux repères historiques. La mémoire y opère en vecteur transversal, participant à orchestrer la collusion des cultures et des civilisations. Passé maître ès couleur, Mohammed Melehi (1936) réalise des tableaux aux allures de paysages inventés dont la poésie procède d'une science consommée de l'espace et

de la lumière. Si la forme de la vague y est récurrente, elle n'est autre qu'une façon d'ancrage à la géographie dont il est originaire, en même temps qu'elle confère à ses œuvres un rythme et une dynamique que ne récuserait pas Matisse. Aux jeux du noir et blanc, Abdelkébir Rabi' (1944) décline pour sa part une œuvre peinte où le geste, le plein et le vide se jouent des rapports entre espace et mouvement, structurant la surface de ses tableaux de signes et de traces ; chacun d'eux procède d'une puissante charge méditative et s'offre à voir comme un acte de foi, révélant dans la lumière « cette vérité de la certitude », hors de toute considération rationnelle. Originaire d'Essaouira, Hussein Miloudi (1945) constitue quant à lui une œuvre fortement chargée de figures parfois orfévres qui révèlent sa passion pour les cultures artisanales traditionnelles. Le thème de la main marquée d'un soleil-œil, porteur de fécondité, y est récurrent, comme il en est aussi de formes mi-humaines et mi-animales. Autant d'éléments qui participent à composer une sorte de « sémiotique de l'immémorial ». Sa sculpture intitulée *Approche lumineuse*, réalisée au fil du temps, en est une expression emblématique en trois dimensions. Si la posture d'El Khalil El Gherib (1948) tient à une réflexion sur la société de consommation, adhérant par là à celle de toute une génération qui vise à remettre en question ses bienfaits, elle n'en est pas moins singulière. Accumulant, amassant dans son atelier toutes sortes de matériaux pauvres et d'objets de rebut récupérés ici et là au fil de ses déambulations, il les emploie à générer d'eux-mêmes par leur décomposition et leur destruction des sortes de sculptures qui participent à dénoncer les travers et les excès du monde contemporain.

La fonction d'exemplarité de ces artistes pionniers choisis parmi d'autres s'est vue avec le temps éclairée par la démarche de plus jeunes dont les œuvres se sont imposées depuis une vingtaine d'années. Ainsi de Najia Mehadji (1950), dont les œuvres peintes et dessinées convoquent un vocabulaire de formes qui sont autant de flux – ou plutôt de « structures de flux », comme elle l'écrit. Tout d'abord inspirées par l'architecture et le végétal, elles le sont aujourd'hui par la culture soufie et la danse mystique des derviches tourneurs pour créer des figures en volutes dont l'exécution procède de protocoles gestuels quasi performatifs oscillant entre écriture et figure

abstraite, ouvrant un espace mental et méditatif inédit. Ainsi de Touhami Ennadre (1953), dont les photographies volées au quotidien dans les rues de Londres, dans le métro à New York – notamment sa série sur le 11-Septembre –, dans les rues du Japon, de Chine ou d'ailleurs sont d'une force implacable. Baignées d'un noir profond, ses images libèrent des effractions lumineuses qui lui permettent de mieux « faire ressurgir l'essentiel ». Réalisées dans le mouvement, elles témoignent en direct d'une présence puissamment sensible. Ainsi encore de Mohamed Zouf (1955), qui décline à sa façon singulière tout un monde d'écritures et de symboles, volontiers pictographiques, inspirés de la tradition amazighe. L'artiste dit raconter des histoires et insiste sur la dimension narrative de son travail. De fait, toute une population de personnages y sont imbriqués mais sans que toutefois aucune trame ne soit révélée. Zouf nous les livre au regard dans la simplicité mystérieuse de leur signification, au cœur d'un registre graphique très rythmé. Ainsi, enfin, de Mahi Binebine (1959), tout à la fois peintre, sculpteur et écrivain, dont l'iconographie se focalise sur la figure exclusive de l'homme dans sa valeur universelle. Il la met en jeu dans des situations d'isolement ou de groupe au cœur de compositions dont l'économie de moyens plastiques le dispute à une présence de corps dépouillés. Mise à nu, elle est l'image héroïque d'une dramaturgie sur la destinée humaine, concentrant dans son enveloppe matérielle toutes les qualités d'une beauté sans fard, immédiate, voire convulsive. Comme il en va dans ses romans, les personnages de Binebine nous parlent d'une évidente fraternité.

L'exposition de l'IMA fait également place à toute une population d'artistes qui investissent des champs artistiques très divers, dans cette qualité d'éclectisme qui caractérise le postmodernisme. Traversés par les effets d'une ouverture au mondialisme, leurs travaux se nourrissent d'une multiplicité de références qui ne sont plus seulement locales ou identitaires mais jouent des rumeurs ambiantes et interpellent les interrogations d'une seule et même humanité, sans distinction de culture particulière. Non qu'ils abandonnent ce qui les détermine à leur terre, leur langue et leur civilisation mais ils en absorbent les critères dans une universalité plastique quelque peu similaire à leurs semblables à travers le monde.



Touhami Ennadre. *Under New York 5*.
2003-2006, tirage photographique sur papier fait main « AWAGAMI », 160 x 110 cm.

À noter les peintures de Mohamed Mourabiti (1968), qui s'est notamment saisi de motifs comme les antennes paraboliques ou les coupôles maraboutiques, et qui décline depuis peu son imaginaire sur le thème de la *Sainteté des seins*, une façon

ludique de jouer de la variation d'une forme dans la lumière. Les peintures et les photographies d'Hicham Benohoud (1968), dans lesquelles l'artiste se met en jeu, visent, par la mise en relation de son corps avec des objets du quotidien, à transformer la



Abdelkébir Rabi'. *Signe d'ombre (HT/10C)*. 2013, huile sur toile, 190 x 126 cm.



El Khalil El Gherib. *Sans titre*. Paquet écriture hachée et petits éléments en cuivre oxydé.

réalité pour instruire une réflexion sur la charge contraignante des normes et des conventions. Sa série de photos de *La Salle de classe* (1994-2002) constitue un point d'orgue dans cette manière de faire, en utilisant le vecteur d'enregistrement de « la mise en scène d'un conflit » dans un rapport signifiant entre « le photographe, son corps et sa société ». Sous les apparences les plus diverses, la démarche de Mounir Fatmi (1970) interroge toutes les formes de pouvoir, tous les excès et tous les débordements de la société contemporaine. Ses vidéos, installations, dessins, peintures ou sculptures ne cessent d'en appeler à notre vigilance et de tenir notre esprit tout à la fois éveillé et critique. Son installation vidéo et sonore, intitulée *Les Temps modernes, une histoire de la machine*, s'offre ainsi à voir comme une « machine à penser le monde dans toute sa complexité ». L'utilisation par Batoul Shimi (1974) de cocottes-minute dont elle découpe ou évide les flancs pour dessiner des formes à haute charge symbolique révèle une image du monde « sous pression ». Par ailleurs, sa démarche, qui met en jeu toutes sortes d'objets, de maté-

riaux et d'éléments domestiques, participe au débat sur la condition féminine, porté à une dimension universelle.

La diversité de propositions, de styles, de protocoles et de techniques dont témoigne l'exposition de l'Institut du monde arabe, qui réunit quelque 80 artistes, ne manque pas d'étonner le regard non averti. Il s'agit de la volonté de broser les termes d'une anthologie de l'art contemporain marocain tel qu'il s'est développé au cours des dernières décennies. Sa structuration en un parcours mettant en exergue certaines qualités récurrentes de cette scène – telles que le patrimoine, le corps, les printemps arabes, la spiritualité, la double image, la critique sociale, etc. – en révèle la richesse d'invention plastique. À l'échelle aujourd'hui incontournable d'une appréhension du monde de l'art à l'aune d'un « art-monde », le Maroc occupe une place de choix qui tient pour l'essentiel au réseau de relations que ce pays n'a jamais cessé d'entretenir au long de son histoire avec nombre de peuples et de cultures. De ces échanges, le Maroc a su s'enrichir pour fortifier son identité. ■