



diptyk

Un besoin de
poésie et de
lenteur



Autorisation DDT n°1476
50DH - 20,00 €

Pour une première participation sous forme de pavillon national, un pays essaie toujours de frapper fort et juste. On se souvient avec émotion du premier pavillon du Ghana qui faisait en 2019 une entrée fracassante sur la scène vénitienne et son public ultra-averti.

« *Cela signifie beaucoup pour nous d'avoir notre premier pavillon national à Venise, en particulier au moment où il est question de la restitution de nos objets culturels et de la façon dont cela redéfinit notre place dans le monde* », affirmait la commissaire Nana Oforiatta-Ayim, qui s'était entourée des conseils stratégiques et artistiques du grand Okwui Enwezor, juste avant sa disparition. Sur fond de restitution et de justice mémorielle, le Ghana avait écouté les signaux de son époque et y avait répondu d'un geste magistral et incarné.

Après une pandémie, sur fond de guerres, de génocide et d'une géopolitique en perte de repères, de quoi est fait notre *Zeitgeist*, en 2025 ? Disparue prématurément le 10 mai en endeuillant le monde de l'art, la curatrice camerounaise Koyo Kouoh, qui devait diriger l'édition 2026 de la biennale, a laissé ces mots qui résonnent de leur lucidité divinatoire : « *Peut-être, le temps est-il venu. Nous avons besoin de quelque chose d'autre. Nous avons besoin d'écouter. Nous avons besoin d'aimer, de nous occuper de la beauté. Nous avons besoin de jouer, de vivre avec la poésie. [...] Nous avons besoin de nous reposer et de nous restaurer. Nous avons besoin de respirer. Nous avons besoin de la radicalité de la joie.* » Rapportés par son équipe curatoriale lors d'une conférence de presse

tenue le 27 mai dernier dans la cité des Doges, ces propos, qui énoncent les maux de notre temps en même temps qu'ils en donnent le remède, devront servir de mantra à toutes les scènes qui se préparent pour cette grand-messe.

Ce qui semble faire notre époque, c'est un composé d'instantanéité, d'individualisme connecté, d'angoisse écologique et de quête de soi. Et comme on n'échappe pas à l'esprit du temps – c'est le sens même du *Zeitgeist* –, les pages de ce numéro d'été 2025 sont parcourues de sujets qui, déjà, résonnent de ces paroles d'outre-tombe, des paroles qui soignent. Vous verrez, par exemple, si les photographies d'Iman Zaoin, qui cartographie « *cette transformation silencieuse, ce moment fragile où l'ancien monde vacille sans que le nouveau ne soit encore défini* », incarnent cette grande fatigue dont parle Koyo, ce besoin d'écouter, d'aimer, de s'occuper de la beauté, de se reposer et de se restaurer. Pour la radicalité de la joie, il faudra encore travailler.

Meryem Sebti

DIALOGUE |
DIÁLOGO | حوار

NOUREDDINE AMIR | MIGUEL MILLÓ

12/06 - 30/09/25

Au Musée de Bank Al-Maghrib à Rabat

Portraits en buste ou en plan taille de Miguel Millo ; corps présent/absent dans les « robes-sculptures » de Nouredine Amir, où l'allusion au corps est constante, les œuvres ne pouvant exister sans lui. Réunies dans un même espace et scénographiées en alternance, les œuvres suscitent des corrélations esthétiques et éthiques, abordant le rapport à la culture de l'art, à la matière, à la forme, au quotidien, à l'imaginaire et à l'inconscient.

Meryem Sebti
Directrice de la publication
et de la rédaction
© Jean-Francois Robert

Basma Mansour est une chercheuse et chroniqueuse qui explore les dynamiques entre politique, esthétique et marché de l'art, tout en interrogeant les notions de postcolonialité et d'accessibilité culturelle. Diplômée de l'Institut national des beaux-arts de Tétouan et titulaire de deux masters en sciences de l'art et en arts visuels obtenus à l'Université Jean-Monnet et à l'Université d'Aix-Marseille, elle s'intéresse particulièrement à la politisation de l'esthétique et à la marchandisation des symboles culturels dans les marchés de l'art mondiaux.



© Kamil Tahiri



Chama Tahiri Ivorra est directrice artistique et journaliste culturelle indépendante. Depuis 2012, elle produit des concerts, promeut des artistes, crée du contenu et accompagne des projets pour raconter une autre histoire de la création émergente arabe et africaine. En 2021, elle ouvre NIYA, un restaurant végétarien et café culturel à Casablanca. Pendant son temps libre, Chama s'investit dans le secteur de l'éducation, donne des conférences sur les industries culturelles et milite sur le terrain comme sur les réseaux sociaux. Justice sociale, féminisme et droits des animaux comptent parmi les combats qui lui tiennent le plus à cœur.



© MCC Gallery/Laïd Liaïd

Marie Moignard est historienne de l'art. Spécialiste de la photographie marocaine, elle collabore avec le magazine *Diptyk* depuis 2012. En 2019, elle a accompagné le lancement de la Fondation pour la photographie de Tanger. Elle a ensuite été consultante pour le marché de l'art (MCC Gallery/Marrakech, Galerie Christophe Person/Paris) et pour le MuPho (Musée de la photographie de Saint-Louis, Sénégal). Elle intervient régulièrement en tant qu'experte (Fondation arabe pour l'image, Musée du Quai Branly, Pierre Bergé & Associés) et a été jurée pour des prix récompensant la photographie africaine (CAP Prize, LCC Program/Fondation Alliances).

diptyk

www.diptykmag.com

Rue Mozart, Résidence Yasmine,
quartier Racine, Casablanca 20000
+212 5 22 95 19 08
+212 5 22 95 15 50

Diptyk est édité par

Les éditions Art en Stock

Directrice de la publication
et de la rédaction
Meryem Sebti
Conception graphique
Atelier Zahra Sebti
Direction artistique
SoGold
Chef d'édition
Laetitia Dechanet
Révision
Zoé Deback
Graphiste
Fatine El Kharrim
Responsable administrative
et financière
Fadwa Elahrache

Ont collaboré à ce numéro :

Bruno Nassim Aboudrar, Rym
Abouker, Salima El Aissaoui, Rania
Kettani, Armelle Malvoisin, Basma
Mansour, Marie Moignard, Céline
Moine, Emmanuelle Outtier, Olivier
Rachet, Chama Tahiri Ivorra

Impression Pipo-Somadi / Imprimé sur
presse KOMORI H-UV chez SOMADI
Ce numéro a été tiré à
5 000 exemplaires / Diffusion Maroc :
Sapress, Casablanca
Dépôt légal: 2009-PE0071
ISSN 2028-0548
Dossier de presse n° 22/2009
Autorisation poste n°1476



التجاري وفا بنك
Attijariwafa bank
Croire en vous

CONNECTÉS, OÙ QUE VOUS SOYEZ
RENDEZ-VOUS SUR ATTIJARI MOBILE



DISPONIBLE SUR
Google Play

Télécharger dans
l'App Store



PASSION & CULTURE

Jnane Elisabeth - From Morocco With Love

Le nouvel espace d'exposition au cœur du Palace Es Saadi, une collection de 130 œuvres qui retrace plus de 60 ans de création artistique marocaine.



[SOMMAIRE]

8	[Actus]
12	[Expos]
14	* 18 photographes marocains en Off des Rencontres d'Arles
16	* Avec Hassan Darsi, l'art survit à ses ruines
18	* Le MMVI présente son nouvel accrochage permanent
20	* Ziyad El Mansouri peint comme on rêve
22	* « La photo n'est pas un art » selon Khalil Nemmaoui
24	* Le Musée Bank Al-Maghrib célèbre la nature et le corps féminin
26	* M'barek Bouhchichi bouscule les codes de la couleur
28	* Latifa Toujani, pionnière aussi
30	* Ghizlane Sahli inaugure la nouvelle galerie Person
40	[L'œil écoute]
	Quand l'art déchiffre la boîte noire de l'IA
44	[Portfolio]
	Iman Zaoin, résister à l'instant
	[Story]
56	* Venise dans le sillage de Koyo Kouoh
60	* L'insolente vitalité de la peinture figurative
70	* La mélancolie ouvrière de Mounir Eddib
76	* Sultan Sooud Al-Qassemi, bâtisseur d'un contre-récit arabe
84	* Tasweer, cœur battant de la photo arabe contemporaine
90	* Salima Naji, « Une culture qui perdure est une culture profonde »
96	* Jnane Elisabeth, vivre dans l'art et le partager
102	[Marché de l'art]
104	* Le monde a-t-il vraiment besoin d'une nouvelle foire ?
108	* Artistes marocains : un second marché en panne
114	* VIMA implante un marché méditerranéen à Chypre
116	* Pourquoi investir dans l'œuvre de Khalil Nemmaoui ?
118	* Marlene Dumas, la peintre la plus chère au monde
120	[Livres]
	* Regards sur le Maroc
126	* Nadia Sabri et Rachida Triki : « Si on oublie qu'on a lutté pour nos droits, on risque de les perdre »
130	[L'incubateur]
	Sanaa Abouayoub, l'art comme rituel de réparation



#72 - Été 2025
En couverture :
Amina Rezki, *Sans titre*,
2024, technique mixte
sur toile, 120 x 157 cm
Courtesy de l'artiste



[ACTU]



Randa Maroufi, *L'Mina*, 2025, documentaire de 26 minutes

— L'ÉVÉNEMENT

Un pavillon marocain à la Biennale de Venise

Le ministère de la Culture lance un appel à projets pour représenter le Maroc à la 61^e Biennale d'art de Venise, qui se tiendra de mai à novembre 2026. Créée en 1895, la biennale est l'un des grands rendez-vous de l'art contemporain, réputée pour ses pavillons nationaux, vitrines des ambitions culturelles des pays participants. Le pavillon marocain sera installé dans l'Arsenal, sur 290 m², annonce le ministère. Artistes (un ou deux) et curateurs sont invités à soumettre un projet inédit, pensé pour ce contexte. Les candidats devront justifier d'au moins deux expositions institutionnelles. Le comité de sélection, composé de professionnels du secteur, se réunira en juillet 2025 pour désigner le projet retenu. Plusieurs pays ont déjà dévoilé leur choix : le Royaume-Uni a nommé Lubaina Himid, figure du



— LE PRIX

Randa Maroufi primée à Cannes

L'artiste marocaine a remporté le Prix Découverte Leitz Ciné du court-métrage à la Semaine de la Critique, section parallèle du Festival de Cannes consacrée aux nouveaux talents. Son film *L'Mina* aborde l'exploitation illégale des mines de charbon à Jerada. Randa Maroufi y met en scène des ouvriers locaux qui campent leur propre rôle. Les décors ont été recréés pour des raisons de sécurité, une contrainte qui lui permet de prendre de la distance avec le documentaire : « *Le film s'inscrit dans la continuité de mes précédents travaux qui optent pour une mise en scène directement inspirée par le réel, sans chercher à en offrir une reconstitution fidèle.* »



British Black Arts Movement, la France sera représentée par Yto Barrada, dans un projet porté par Myriam Ben Salah, et le Liban a désigné Nabil Nahas.



Fouad Bellamine (gauche), Pascale Le Thorel (centre) et Brahim Alaoui (droite), à Rabat en 2024.

— L'OPEN CALL

Un catalogue raisonné pour Fouad Bellamine

Le centre de recherche « Archives des Arts Center », fondé par Brahim Alaoui en octobre dernier, prépare le catalogue raisonné de Fouad Bellamine, figure de proue de la peinture marocaine dès les années 1980. Brahim Alaoui, directeur de la publication, et la critique d'art Pascale Le Thorel, qui en sera l'autrice, invitent collectionneurs, institutions et proches de l'artiste à transmettre toutes informations, documentation ou images d'œuvres à l'adresse suivante : cr.fbellamine@gmail.com.



L'équipe curatoriale de la 36^e Biennale de São Paulo.
Photo © João Medeiros / Fundação Bienal de São Paulo



— LA CURATRICE

Mouna Mekouar signe l'expo en plein air d'Art Basel Paris

C'est l'un des temps forts du programme hors les murs de la foire Art Basel Paris (en octobre) : l'exposition collective en plein air, organisée en partenariat avec le Musée du Louvre dans le jardin des Tuileries, a été confiée à Mouna Mekouar. Sa mission est de concevoir un parcours d'installations monumentales dans les allées boisées du jardin. Curatrice indépendante reconnue, Mouna Mekouar a collaboré avec le Palais de Tokyo (2012-2014), co-commissarié l'exposition « Philippe Parreno : Anywhere, Anywhere Out of the World » (2013) et a été curatrice associée au Centre Pompidou-Metz. En 2023, elle a également collaboré avec la Fondation Beyeler à Bâle.

— LA BIENNALE

São Paulo dévoile son thème et sa sélection

La 36^e Biennale de São Paulo, dirigée par le Camerounais Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, se tiendra du 6 septembre 2025 au 11 janvier 2026 sur le thème « *Not All Travellers Walk Roads - Of Humanity as Practice* ». Elle rassemblera plus de cent artistes autour des notions de déplacement, de rencontre et de migration, en s'inspirant du mouvement des oiseaux et de l'eau comme métaphore des circulations humaines et culturelles. Huit artistes marocains – modernes et contemporains – ont été sélectionnés : Amina Agueznay, Chaïbia Talal, Farid Belkahia, Leila Alaoui, Malika Agueznay, Laila Hida, Meriem Bennani et Mohammed Melehi.



Vue de la résidence artistique Civitella Ranieri
Photo © Marco Giugliarelli / Civitella Ranieri Foundation



Portrait de Khadija Jayi dans son atelier. Courtesy de l'artiste

— LA FONDATION
Tyburn crée un nouvel écosystème pour les artistes africains

Sur les cendres de la Tyburn Gallery, qui a promu l'art africain à Londres de 2015 à 2019 en exposant notamment Kudzanai Violet Hwami ou Mouna Karray, la Tyburn Foundation entend s'affranchir du marché pour accompagner sur le long terme les artistes du continent. Constituée en organisation à but non lucratif, elle s'associe à la Civitella Ranieri, résidence artistique nichée dans un château du XV^e siècle en Ombrie (Italie), pour financer chaque année une résidence de six semaines pour un ou deux artistes. En 2026, la Marocaine Khadija Jayi en bénéficiera, après le Sud-Africain Driaan Claassen. La Tyburn Foundation, qui soutient deux autres résidences en Ombrie et au Zimbabwe, compte dans son conseil d'administration Janine Gaëlle Dieudji, ancienne directrice des expositions au MACAAL.



Mouna Saboni, *L'attente de la nuit*, 2022. Courtesy de l'artiste

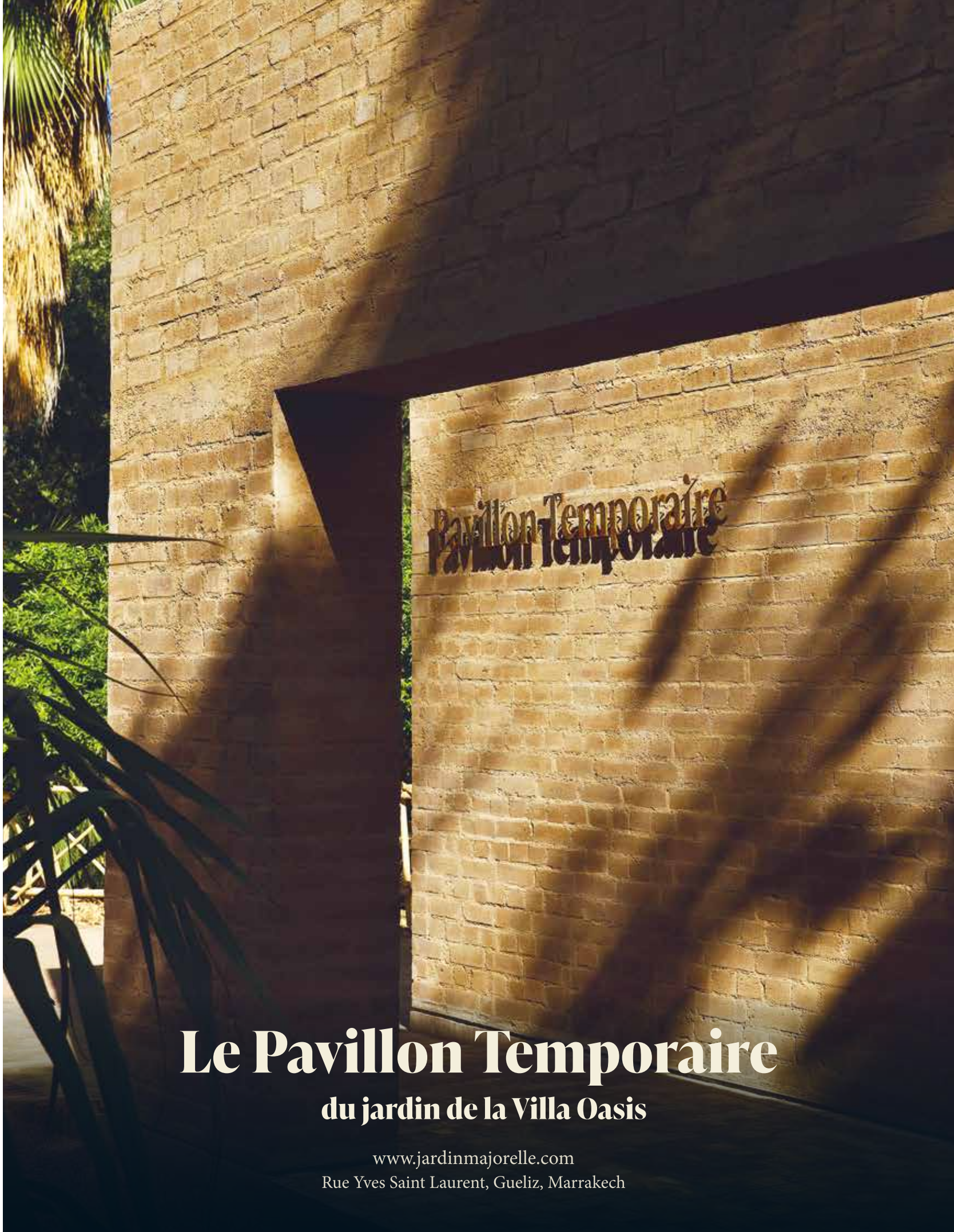
— LA SAISON CULTURELLE
L'Institut français célèbre les voix méditerranéennes

« Une Méditerranée ou des Méditerranées ? » : la Saison Méditerranée 2026, portée par l'Institut français, explorera la diversité des regards artistiques, intellectuels et citoyens de la région, avec un accent sur la jeunesse et les sociétés civiles. Cinq pays seront valorisés : Maroc, Algérie, Tunisie, Égypte et Liban. Cette saison culturelle se structure autour de cinq axes : climat, identités, spiritualités, mémoires diasporiques, récits collectifs. Inaugurée à Marseille, elle se tiendra du 15 mai au 31 octobre 2026 en France et autour du bassin méditerranéen. Un second appel à projets est prévu du 3 septembre au 8 octobre 2025. Depuis 1985, ces saisons mettent à l'honneur des régions du monde, comme l'Afrique en 2020 ou le Brésil cette année.



— LE MUSÉE
L'Afrique reprend sa place au Met

Après quatre ans de rénovation, le Met de New York a rouvert, fin mai, son aile Michael C. Rockefeller avec une nouvelle mise en récit des arts d'Afrique subsaharienne. Plus de 500 œuvres issues de 170 cultures y sont présentées. Le musée revendique une approche décoloniale, valorise de nouvelles acquisitions – dont des œuvres de Samuel Fosso – et affirme la pleine légitimité de ces arts sur la scène mondiale.



Le Pavillon Temporaire

du jardin de la Villa Oasis

www.jardinmajorelle.com
Rue Yves Saint Laurent, Gueliz, Marrakech

TEX POI



18 photographes marocains en Off des Rencontres d’Arles

En marge des Rencontres d’Arles, l’exposition « Interférences » réunit 18 photographes marocains pour offrir un aperçu, forcément partiel, de la création contemporaine au Maroc. Une initiative portée par l’AMAP, le ministère de la Culture, le CCME et la galerie NegPos.

Circonscrire la pratique photographique marocaine relève de la gageure. L’exposition « Interférences », réunissant 18 photographes en Off des Rencontres d’Arles, prend ses précautions en y attachant la mention « Un certain regard sur la photographie marocaine ». Si la démarche entend montrer la diversité des thèmes qui traversent la photographie contemporaine au Maroc, certaines grandes tendances se dessinent. « *La pluralité des fronts sur lesquels elle s’engage, une conscience et une distance critiques vis-à-vis de l’héritage visuel colonial et une volonté affirmée d’explorer les voies d’une logique d’expérimentation* », énumère le commissaire Jafaâr Akil, par ailleurs photographe et directeur artistique des Rencontres photographiques de Rabat. Ainsi le médium photographique permet d’invoquer la mémoire intime et familiale, comme dans la série *Ce que le silence emporte* de Karima Najji, où par effets de surimpressions de portraits de famille avec des paysages, elle matérialise la fragilité des souvenirs. Une mémoire fragmentée symbolisée par un effet de voilement que l’on retrouve aussi chez Jafaar Akil qui exhume ses albums de famille. La mémoire est un thème récurrent, qui plus est lorsqu’on s’est éloigné du pays natal : Driss Aroussi propose des instantanés à la saveur surannée par l’utilisation de l’argentique, là où Badr el Hammami, à travers son projet *Entre Nos Mains*, met en scène la nostalgie d’inconnus issus de la communauté diasporique amazighe qui excavent les bribes de leurs souvenirs à l’aide d’« objets-affects » avec lesquels ils posent devant l’objectif du photographe. Chez Mouna Karimi, les murs deviennent les témoins d’une histoire intime : elle photographie sa maison familiale peu avant sa démolition. Murs lézardés, portes scellées, lumière tamisée par la poussière... chaque détail évoque un passé suspendu, comme enfermé dans ce lieu de mémoire où se sont tissés, puis défaits, les fils du quotidien.

Il est encore question de mémoire chez Mehdy Mariouch, qui réactive les studios photographiques, autrefois lieux populaires de mise en scène de soi, et opère un lien entre passé et présent. Dans le même esprit, des photographes comme Abderrazzak Bendaâbane, Youssef Bensaoud ou Jamal Mehssani semblent jouer de l’atemporalité du noir et blanc pour évoquer un Maroc contemporain urbain. C’est également sur l’ambiguïté propre au noir et blanc qu’Ahmed Benismael fonde son approche : en saisissant des scènes de fête sur la place Jemaâ El Fna, il brouille délibérément les repères temporels, produisant des images qui pourraient tout aussi bien appartenir aux archives nationales. Les « interférences » suggérées par le titre de l’exposition prennent alors tout leur sens, notamment dans le dialogue visuel qui s’instaure avec l’univers des saltimbanques mis en scène par Hicham Benohoud dans sa série *Acrobatie*. La pratique photographique se révèle ici dans toute sa diversité : entre la quête de l’instant décisif et une approche plus plastique, fondée sur la mise en scène ou une esthétisation minutieuse – à l’image des nus de Yasmine Alaoui. Le corps demeure un topos incontournable pour nombre de photographes. Safaa Mazigh en explore les contours à travers un graphisme inspiré des signes amazighs, tandis que Fatima Mazmouz, dans une approche plus ouvertement politique, s’appuie sur des photographies d’archives de femmes, sur lesquelles elle appose, tels des pixels, l’appareil génital féminin – rappelant ainsi que le corps de la femme reste un territoire de domination.

Emmanuelle Outtier

— « Interférences. Un certain regard sur la photographie marocaine », Parade, Arles (France), du 8 au 19 juillet 2025.



Mouna Karimi, série *We used to belong there*, Rabat, 2023-2025
© Mouna Karimi
Driss Aroussi, *Moustapha sur vélo et biche*, Fezna, 2005
© Driss Aroussi
En bas : Miloud Stira, *Pénurie d’eau, Icht, province de Tata*, série *La terre en quête de vie*, 2019
© Miloud Stira



Avec Hassan Darsi, l'art survit à ses ruines

Présentée à Casablanca, sous le commissariat d'Abdellah Karroum, la dernière exposition de Hassan Darsi, « Poem », invite à une relecture d'une œuvre en constante gestation, interrogeant dans son processus transformationnel la place du citoyen-spectateur.

Une dialectique est toujours à l'œuvre dans la démarche créatrice de Hassan Darsi : entre la production d'une pièce et sa réactivation, de même qu'entre le lieu de création et l'espace d'exposition. L'exposition « Poem » ne déroge pas à la règle en présentant d'entrée de jeu deux installations renvoyant à deux temporalités différentes. Face à la réactivation de la maquette *Le square d'en bas*, réalisée entre 2014 et 2017, et consacrée à l'ancienne Maison Légal Frères et Cie, ancienne usine de transformation du bois fondée en 1921, située face à l'ancien emplacement de l'Atelier de la Source du Lion, le spectateur découvre une installation de plantes vivantes, *Sabaar (Agaves)*, collectionnées par l'artiste dans son atelier de Benslimane. À la destruction du bâtiment que Darsi documentait à travers sa maquette et dont il semblait vouloir contrer la disparition, comme il l'avait réalisé pour le parc de l'Hermitage, s'oppose la capacité de résistance de plantes devenues métaphores d'un art qui survit à ses ruines, comme l'exprimait Anselm Kiefer. « *Ces plantes occupent l'espace avec un certain relief*, note le commissaire d'exposition Abdellah Karroum, *comme des corps qui se métamorphosent et renaissent de leurs racines.* »

Cette métamorphose se perpétue dans la reprise d'anciennes séries, comme les *Dents de sagesse* et les *Amulettes*. Recouvertes de dorures qui, nous rappelle Abdellah Karroum, « *prennent la forme de pays cartographiés par le colonialisme* », les *Dents de sagesse* bénéficient d'un nouvel accrochage en suspension, permettant au spectateur de déambuler dans une forêt de symboles faisant écho aux *Amulettes* et à une nouvelle série de sculptures composée d'amulettes en plexiglas (*Sarab/Mirage*) dans lesquelles se devine la forme du continent africain. « *Dans mon imaginaire*, précise Hassan Darsi, *l'amulette, c'est nous. Nos vies sont perméables aux influences qui nous viennent des plantes, de l'air, de l'espace et du cosmos.* » Le même processus de création transformationnelle est à l'œuvre dans le dialogue qui s'opère entre les séries *Soulèvements* et *Vestiges* : la première série prend la forme de tondi colorés réalisés à partir de cubes de bois, tandis que la série *Vestiges* présente sur papier l'empreinte de ces mêmes cubes imprégnés d'encre. Au mouvement entropique des sculptures fait écho une esthétique de la trace, condition sine qua non d'un monde appelé à résister face à toutes les forces de destruction qui le traversent. Au spectateur-citoyen, semble nous dire Darsi, de s'emparer de ces propositions plastiques pour les transformer dans le réel, toujours perfectible.

Olivier Rachet

— Hassan Darsi, « Poem », espace d'art Artorium, Casablanca, jusqu'au 31 juillet 2025.

Soulèvement XI / Intifada XI, 2024, bois et encre de tampon, diamètre 120 cm
Courtesy de l'artiste. Photo © Artorium/
Fondation TGCC



Hassan Darsi dans son atelier
Photo © Artorium/Fondation TGCC



Sarab IV / Mirage IV, 2025, plexiglas, 68 x 70 x 34 cm
Courtesy de l'artiste. Photo © Artorium/Fondation TGCC



Malika Agueznay, *Sans titre*, 2020, découpe bois sur toile marouflée, 130 x 70cm. Collection MMVI-FNM

Le MMVI présente son nouvel accrochage permanent

Traverser un siècle de création artistique marocaine, c'est le voyage que propose le Musée d'art moderne et contemporain Mohammed VI de Rabat en ce début d'été. Un voyage au long cours puisque l'exposition « Horizon(s) en mouvement : cent ans de quêtes artistiques au Maroc 1920-2020 » est appelée à durer. Il s'agit en effet du nouvel accrochage de la collection permanente du musée, curaté par Hind El Ayoubi et scénographié par Isabelle Timsit. Le parcours fait défiler 200 œuvres emblématiques de l'histoire de l'art marocain, dont la plupart proviennent du fonds propre du musée (les autres appartiennent au ministère de la Culture). Interrogeant la notion de modernité à rebours d'une conception occidentale de l'histoire de l'art pensée en termes de ruptures, l'exposition entend souligner les « *dynamiques internes* » et les « *continuités* » qui relient des artistes subvertissant l'héritage colonial de la peinture orientaliste à partir d'un geste plus singulier que naïf, tel Ben Ali R'bati, et les artistes des années 1950-60 se réappropriant la culture vernaculaire marocaine, dont Cherkaoui, Belkahia ou Melehi. Une section importante est consacrée aux années 1980 à travers l'exploration de « *subjectivités individuelles* » et inclut de nombreux photographes comme Touhami Ennadre ou Daoud Aoulad-Syad, ainsi que des peintres emblématiques comme Fouad Bellamine ou Mohamed Kacimi. La dernière section « Horizons universels : Incorporations », curatée par Salima El Aissaoui et rappelant l'importance du regretté Mohamed El Baz, met à l'honneur les artistes contemporains, pionniers dans le domaine de la photographie plasticienne, l'installation ou le mapping vidéo, dont une salle propose une démonstration inédite.

Olivier Rachet

— « Horizon(s) en mouvement : cent ans de quêtes artistiques au Maroc 1920-2020 », à partir du 17 juin 2025.

UNE PREMIÈRE AU MAROC



WIFI FIBRE 10 FOIS PLUS RAPIDE QUE LE 100 Mb/s

Débit 100 Mbps = 400 Dhs/mois, Débit 200 Mbps = 500 Dhs/mois, Débit 1 Gbps = 1000 Dhs/mois, Taxes incluses

JUSQU'À 1 Gb/s

Les retrouvailles, 2025, peinture à l'huile sur toile, 180 x 140 cm.
Courtesy de l'artiste et House of Beau. Photo © Younes Belghit

Absence de soleil, 2023, pastel à l'huile sur papier, 70 x 50 cm.
Courtesy de l'artiste et House of Beau. Photo © Younes Belghit



Ziyad El Mansouri peint comme on rêve

À l’occasion de son exposition « Peinture : le dernier refuge », Ziyad El Mansouri dévoile un corpus d’œuvres saisissant, où la peinture, traversée de tensions intimes et de figures spectralisées, devient un lieu de résistance intérieure. Par la torsion du trait, l’éclat des matières, la récurrence de symboles lunaires ou cosmologiques, le jeune artiste semble renouer avec une forme d’expressionnisme profondément contemporain – si tant est qu’on puisse se permettre cet anachronisme –, comme nécessité vitale face à la violence sourde du monde. Ziyad El Mansouri peint comme on saigne. Non par mimétisme, mais par nécessité. Il ne cite pas l’Histoire : il l’habite. Ses œuvres rappellent la détresse de Munch, les hallucinations de Van Gogh, les tourments d’un Basquiat. Ses toiles semblent condenser les visions de Miró et les cauchemars de Bacon, mais transposées dans une autre chambre à la fois noire et lumineuse, celle d’un jeune homme enfermé dans son atelier de Tétouan. Il ne fuit pas l’époque, il l’affronte. Armé de pastel et d’huile, médiums anciens pour douleurs nouvelles, il capte l’angoisse contemporaine : bruit sans repos, images sans fin, divertissement sans pensée. Ses créatures pâles, éreintées, sont nos doubles. Elles errent dans des paysages lunaires, des intérieurs d’insomnie. Et parfois, une lueur les traverse, un éclat céleste, une clarté d’une innocence obstinée, même timide, même vaporeuse, vient comme un salut inattendu pour éclairer un chemin d’espoir. Son expressionnisme n’est pas esthétique, mais retour cyclique d’une vérité éternelle : quand les mots se brisent, la peinture reprend.

Salima El Aissaoui

— Ziyad El Mansouri, « Peinture : le dernier refuge », galerie House of Beau, Rabat et Témara, jusqu’au 22 juillet 2025.



New Audi A5

New era



Nouvelle Audi A5. L'innovation prend forme.

La Nouvelle Audi A5 fait son entrée au Maroc avec une double promesse : l'élégance d'une berline et la sportivité d'un coupé. Son design sculpté, sa calandre imposante et sa signature lumineuse Matrix LED lui donnent une allure puissante et affirmée.

À l'intérieur, place à une technologie intuitive et connectée : écran incurvé OLED, commande vocale intuitive, aides à la conduite, régulateur de vitesse adaptatif de série, un système audio Bang & Olufsen 3D pour une expérience premium à chaque trajet.

Animée par une motorisation TDI 2.0 de 204 ch, elle offre un parfait équilibre entre performance et efficience. Nouvelle Audi A5 : une vision affinée du style, de la puissance et de l'innovation.

2.0L TDI 204ch.

Audi Vorsprung durch Technik





Céline Croze, série *Tangis Almaleun*, 2022. Courtesy de l'artiste

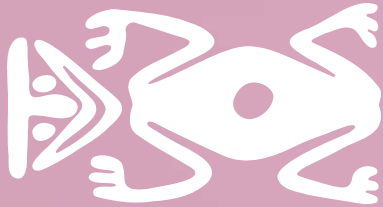
« La photo n’est pas un art » selon Khalil Nemmaoui

Encore en cours de réalisation au moment où s'imprime ce numéro, l'exposition « Alone together » que prépare Khalil Nemmaoui, sous forme de carte blanche, à la galerie Abba Ababou de Rabat, entend « redonner à la photographie ses lettres de noblesse » en tant que médium à part entière. « On assimile trop la photographie à de l'art », ajoute-t-il, alors qu'elle est surtout « censée parler par elle-même, être témoin de son époque, conserver son côté documentaire, avoir son propre narratif et déclencher une émotion chez le spectateur ». Pour rester fidèle à cette conception, le curateur choisit de regrouper des photographes qui lui tiennent à cœur, comme Lamia Naji, dont seront révélés des nus inédits réalisés dans les années 1995, ou Céline Croze, dont la série « T'ingis Almaleun » constitue une plongée bouleversante dans le Tanger nocturne. Parmi la jeune génération émergente, on retrouve Amine Houari, qui a une conscience aiguë de la dimension d'archive de la photo, à mille lieux selon Nemmaoui du « spectaculaire éphémère ». On découvrira avec intérêt de nouveaux photographes tel que Nezar El Hjiri, né à Rabat en 1997, qui mène un travail d'enquête sur l'abandon du tourisme de masse dans le massif du Sancy, en France. « J'ai voulu écouter la façon dont les photographes voient le monde », conclut Khalil Nemmaoui, rappelant l'importance revêtue par « ces regards multiples » qu'offre le médium photographique.

Olivier Rachet

— « Alone together », Carte blanche à Khalil Nemmaoui, Galerie Abba Ababou, Rabat, de début juillet à début septembre 2025.

Photo © Adam Fuss - Conception © Studio Louis Delbaere



PARCOURS DES MONDES

9-14 SEPTEMBER 2025

The most important Tribal Art fair worldwide
dedicated to African, Oceanic, American
Asian cultures and Archaeology

SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS
QUARTIER DES BEAUX-ARTS
PARIS



Ecole du Louvre
Palais du Louvre

LA SOIE
INDUSTRY ON DEMAND

NALAIA

Marc
Ladreit de
Lacharrière
Fondation





Miguel Milló, *Océanide III*, corps recouvert d'argile, composition de pigments naturels et d'herboristerie, 2024, tirage jet d'encre sur papier coton, 191 x 136 cm



Nouredine Amir, raphia teint au henné, collier en bois de forêt, 2003

Le Musée Bank Al-Maghrib célèbre la nature et le corps féminin

Réunissant le styliste marocain Nouredine Amir et l'artiste visuel mexicain Miguel Milló, l'exposition « Dialogue » est d'une rare puissance évocatoire. Déambulant dans une pénombre envoûtante, le visiteur est happé par les robes-sculptures du premier, aux tons ocre ou gris noir, suspendues dans l'espace d'exposition admirablement scénographié par l'agence Ufografik, et les photographies du second, imprimées sur tissu, dans lesquelles des visages vous scrutent littéralement. Une dialectique subtile s'établit entre les œuvres d'Amir marquées par l'absence et les images à l'esthétique baroque de Milló où le corps féminin semble se fondre avec la nature. Pour Amir, ce dialogue fécond avec Milló ne se situe pas seulement au niveau de l'opposition entre des variantes de noir et des couleurs chatoyantes, mais aussi au niveau de la forme : « *Lui sculpte ses photos, moi je sculpte mes robes* », explique-t-il. Célébration du corps féminin, mais aussi de la terre, les deux propositions plastiquement fortes se rejoignent dans l'importance accordée aux matériaux naturels : toiles de jute ou de raphia dialoguant avec les différents éléments végétaux dont Milló recouvre ou peint ses visages, auxquels rendent hommage une scénographie organique et un « paysage sonore » sculpté lui aussi par une composition de l'artiste iranienne Sussan Deyhim.

Olivier Rachet

— Nouredine Amir et Miguel Milló, « Dialogue », Musée Bank Al-Maghrib, Rabat, jusqu'au 30 septembre 2025.



تأمين الوفاء
Wafa Assurance

Source de confiance

Wafa

UNE EXCLUSIVITÉ
WAFA ASSURANCE

MY WAFA

L'IA RÉVOLUTIONNE
VOTRE EXPÉRIENCE AUTO
UNE INNOVATION POUR UN PARCOURS EXPRESS

DISPONIBLE SUR





M'barek Bouhchichi, *Démarche II*,
2025, technique mixte sur
caoutchouc, 160 x 90 cm
Courtesy de l'artiste et l'Atelier 21

M'barek Bouhchichi bouscule les codes de la couleur

M'barek Bouhchichi signe son grand retour à L'Atelier 21 avec « Ce que je suis, ce que nous sommes », son troisième *solo show* avec la galerie casablancaise, où il n'avait pas exposé depuis quatre ans. Il revient avec une série poignante de portraits sur caoutchouc, matière qui évoque la mémoire de l'exploitation coloniale belge au Congo (actuelle RDC). Bouhchichi a longuement côtoyé la communauté *Ismgans* (esclave en amazigh) dans la région de Merzouga pour apprendre à regarder et peindre ces visages marocains dans toute leur complexité humaine. Ce sont ces présences qu'il restitue frontalement : des visages peints au bitume, traversés de résidus telluriques, aux expressions farouches, tendres ou indifférentes, suspendues dans une lumière qui transcende le corps et lui donne une dimension presque cosmique. Il refuse l'exotisation folklorique en excluant tout indice stéréotypé : « *Les détails qui subsistent ne livrent leur signification qu'à ceux ou celles qui détiennent les clés de lecture nécessaires* », écrit l'historienne de l'art Jamila Moroder. M'barek Bouhchichi remet en question les codes mêmes de la couleur : le noir n'est pas absence, mais ce qui fait vibrer le jaune monochrome et contraint le regard à témoigner de cette histoire.

Rania Kettani

— M'barek Bouhchichi, « Ce que je suis, ce que nous sommes », L'atelier 21, Casablanca, jusqu'au 5 juillet 2025.





Latifa Toujani, pionnière aussi

Dénicher de jeunes talents et contribuer à l'écriture d'une histoire de l'art au Maroc en réhabilitant des figures méconnues ou occultées : telle est la double ambition qui anime le Comptoir des Mines de Marrakech et son fondateur Hicham Daoudi. L'exposition « Latifa, pionnière aussi ! », consacrée à Latifa Toujani, revient sur le parcours précurseur d'une artiste féministe, engagée auprès de la sociologue Fatima Mernissi qui fut l'une de ses proches amies. Plusieurs huiles sur toile des années 1970 schématisent la représentation du corps, isolé ou en groupe, lequel semble souvent ployer sous un joug invisible, comme l'analyse Bruno Nassim Aboudrar dans le catalogue d'exposition. Des gravures sur papier réalisées à Asilah en 1991 déploient plus langoureusement un corps féminin nu, vu de dos, un livre à la main. Toujani convoque ici la figure mythique de Shéhérazade, que l'on retrouvera dans une huile sur toile de 1990 en forme de diptyque, dans un décor tout matisien.

Dans ces mêmes années 1970, l'artiste convie aussi dans des gravures, ou des affiches réalisées à l'occasion du Sommet arabe de Rabat (1974), la lettre arabe, qu'elle élève à une dimension cosmique. Mais sans doute sont-ce les photos de différents moussems – celui du Miloud à Cheikh El Kamel ou celui d'El Hadi Ben Aïssa de Meknès – qui surprennent le plus pour leur aspect documentaire inédit et leur force transgressive. Transgression puisque ces rituels étaient alors réputés inaccessibles, mais surtout parce qu'ils révèlent des corps de femmes en transe, extatiques, comme libérés d'une forme de coercition. Pionnière, Latifa Toujani l'est surtout pour ce combat en faveur d'une émancipation féminine qui n'a rien perdu de son acuité !

Olivier Rachtet

— « Latifa, pionnière aussi! », Comptoir des Mines Galerie, Marrakech, jusqu'au 15 juillet 2025.

[illegible]



Ghizlane Sahli, *Et la sève fut... #002*, 2023, broderies, fils de fer recouverts de fils de soie, peinture sur lin, 70 x 100 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Christophe Person

Ghizlane Sahli inaugure la nouvelle galerie Person

Christophe Person inaugure le 28 juin 2025 un nouvel espace à Bruxelles, au sein de la Galerie Rivoli, dans le quartier d’Uccle. Ce lieu, entièrement dédié à la création contemporaine africaine, prolonge l’engagement du galeriste qui, après avoir dirigé les départements Afrique de Piasa et Artcurial, a fondé sa propre galerie à Paris en 2022. Pour son ouverture bruxelloise, il a choisi de dédier un *solo show* à l’artiste marocaine Ghizlane Sahli, intitulé « Et la sève fut... ». Formée à l’architecture, elle développe depuis plusieurs années un travail sculptural, entre broderie, recyclage et installation organique. Sa pièce monumentale *La Plume, le Papier et le Parfum*, visible actuellement à la Villa Empain dans le cadre de l’exposition « *Regards intemporels* », témoigne de sa capacité à faire dialoguer matières précieuses et rebuts, traditions textiles et mémoire des corps.

« *Je parle de la condition féminine par le biais du corps, de l’intime, de la sensualité, mais aussi de la lutte* », confiait-elle à *Diptyk*. Avec cette exposition inaugurale, la galerie Person affirme une ligne artistique exigeante, ancrée dans la pluralité des scènes africaines contemporaines.

Rym Abouker

— Ghizlane Sahli, « Et la sève fut... », galerie Christophe Person, Bruxelles, du 28 juin au 26 juillet 2025

RÉSIDENCE EXPO البديرية

17-07 —→ 14-09



1. LAURÉATS DES BEAUX ARTS DE الرار البيضاء و تطوان 2025



Mohamed Anzaoui, *Sparks of Life*, 2025, technique mixte sur toile, 200 x 200 cm. Courtesy de l'artiste

— Mohamed Anzaoui, « Rebirth », Eden Art Gallery, Casablanca, jusqu'au 20 août 2025

Placée sous le signe paradoxal du renouveau, la dernière exposition « Rebirth » du peintre Mohamed Anzaoui, originaire d'Asilah, frappe tout d'abord par les effets de déflagration dont l'artiste investit la toile. Réalisées à partir de poudre de marbre, d'acrylique et de différents pigments, les œuvres qui s'inscrivent dans une tradition matérialiste semblent surtout convoquer les forces de destruction dynamitant le temps présent. Mais au-delà de cette intensité plastique, qui n'est pas sans rappeler l'art de la gravure, une aspiration à renaître de ses cendres habite ce travail, laissant émerger du chaos l'image d'une fleur, d'un poisson ou d'un couple. Les gris colorés, le blanc et le noir cohabitent aussi avec des rouges et ce bleu Nyla cher au peintre.



Roxane Daumas, *Utopia Twenty Four - Night landscapes 04*, 2025, pierre noire sur papier, 163 x 125 cm. Courtesy de l'artiste

— Nasreddine Bennacer et Roxane Daumas, « Déshérence », Galerie des Résidents, Fondation Montresso, Marrakech, jusqu'au 17 juillet 2025

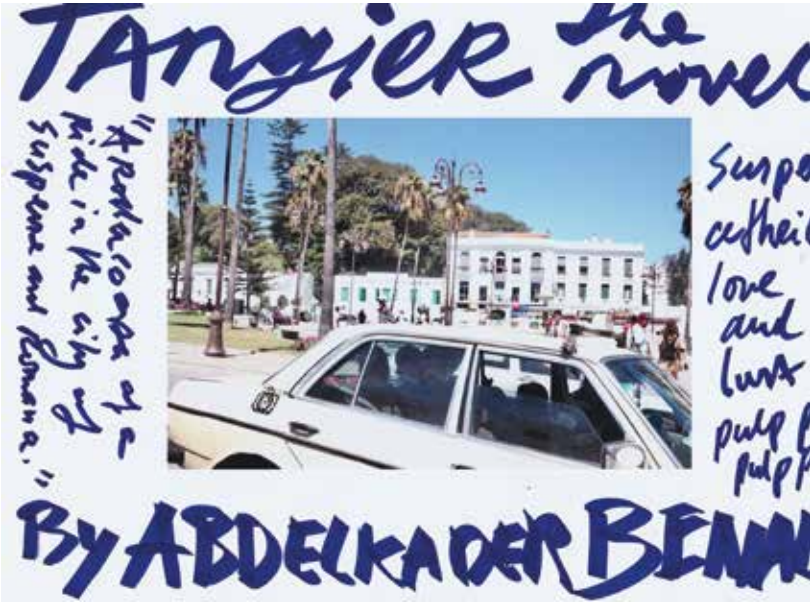
L'intuition d'Estelle Guilié, curatrice de l'exposition « Déshérence », de rapprocher deux artistes familiers de la résidence Jardin Rouge, Roxane Daumas et Nasreddine Bennacer, était juste. Dissemblables, leurs univers respectifs se répondent dans une même attention portée aux paysages et à la solitude qui les habite parfois. Puisant son inspiration dans les mythes ou l'histoire ancienne, l'artiste franco-algérien dessine, à la gouache ou au pastel, les contours d'un monde qui résiste à sa propre disparition. Convoquant de son côté les possibilités offertes par l'IA, Roxane Daumas recrée, à l'aide de pierre noire ou de gomme bichromatée, le clair-obscur d'espaces situés en périphérie de nos villes, dans une forme de réalisme fantastique impressionnant.



Amina Rezki, *Sans titre*, 2025, huile sur toile, 160 x 130 cm. Courtesy de l'artiste

— Amina Rezki, solo show, Espace Delacroix, Tanger, jusqu'au 23 juin 2025

Entre expressionnisme figuratif et esprit surréaliste subtil, Amina Rezki affronte aujourd'hui, plus libre que jamais, une histoire de l'art dans laquelle elle trouve désormais toute sa place. On retrouve dans ses dernières œuvres des références explicites à des œuvres iconiques de l'histoire de l'art, de Chagall à Picasso en passant par Magritte. La violence qui traverse notre monde est omniprésente dans ces travaux dans lesquels persiste toujours un esprit surréaliste s'amusant à rapprocher des réalités toujours éloignées. Dynamique, l'accrochage de l'exposition réussit à susciter en nous des émotions oscillant entre l'inquiétude et le sourire, comme dans cette série de portraits inédits dans lesquels une expressivité toute baconienne côtoie un sentiment de nostalgie propre aux albums de famille.



Abdelkader Benali, *Sans titre*, 2025, tirage numérique, format A4. Courtesy de l'artiste et Les Insolites

— Abdelkader Benali, « When Tangier speaks », librairie-galerie Les Insolites, Tanger, du 26 juin au 25 juillet 2025

On connaît Abdelkader Benali, journaliste et écrivain maroco-néerlandais que l'on croise souvent à Tanger. On se souvient aussi de lui comme curateur de l'exposition « The Other Story » retraçant en 2022 au Cobra Museum d'Amsterdam 70 ans de création artistique au Maroc. On le découvre aujourd'hui photographe dans une série d'œuvres inédites mêlant photographie et écriture. Sous-titrée « Roman photographique », l'exposition « When Tangier speaks » regroupe un ensemble de photos personnelles s'attachant le plus souvent aux passants anonymes ou à des figures tutélaires, à l'image du gardien du musée de la Kasbah. À mi-chemin du journal intime et du graffiti urbain, ces travaux dessinent surtout le portrait d'un homme en poète arpentant amoureuxment la ville.



Tahar Mguedmini, *Sans titre*, 2024, acrylique sur toile, 140 x 100 cm
Courtesy de l'artiste et African Arty

— Tahar Mguedmini, « Imprévisible », galerie African Arty, Casablanca, du 17 juin au 15 septembre 2025

Originaire de Djerba où il réside depuis 1989, après avoir séjourné entre Paris et Zurich, le peintre tunisien Tahar Mguedmini expose pour la première fois, de façon personnelle, son travail au Maroc. Comportant des œuvres sur toile et sur papier, l'exposition « Imprévisible » est une plongée directe dans un univers pictural marqué par un double mouvement. Celui de figures anonymes saisies souvent dans une course précipitée qui s'apparente à une chute prévisible, et celui d'une interaction permanente entre un monde extérieur agité par le vent et un monde intérieur tourmenté. Autrice du catalogue, Thoraya Tlatli voit, de son côté, dans le motif récurrent d'un homme en noir la réminiscence de l'actant des tragédies antiques.



Ahlam Lemseffer, *Au creux du bleu*, technique mixte sur toile, 150 x 150 cm. Courtesy de l'artiste

— Ahlam Malha Lemseffer, « Zina, au-delà du bleu », Villa des Arts de Casablanca jusqu'au 30 juin, puis Villa des Arts de Rabat du 15 septembre au 15 novembre 2025

Programmatique, le titre de la dernière exposition de la plasticienne Ahlam Malha Lemseffer, « Zina, au-delà du bleu », évoque l'ambition de travailler d'autres couleurs que ce bleu outre-mer auquel son nom reste parfois associé. Les titres des œuvres, *Noir d'azur*, *Au creux du bleu* ou bien *Outrebleu*, expriment paradoxalement cette quête de lumière qui passerait à travers l'exploration de sa propre absence, symbolisée par un noir qui n'est pas sans rappeler, dans son traitement parfois matérialiste, celui d'un Soulages. Audacieuse, la scénographie de l'exposition curatée par Ainhoa Vernet propose quelques bas-reliefs sculptés moins convaincants, tant l'abstraction semble demeurer le langage plastique dans lequel l'artiste excelle souvent.



Derrick Ofori Boateng, *Fruit of the family tree*, 2024
Courtesy de l'artiste et de L'Atelier 21

— « Résonance chromatique », Espace d'art Actua, Fondation Attijariwafa bank, Casablanca, jusqu'au 30 avril 2025

L'exposition « Résonance chromatique » célèbre la culture gnaoua à travers les œuvres de Lamia Naji et Mohamed Tabal (Maroc), Derrick Ofori Boateng (Ghana) et Elom Zoce (Togo). Dans la peinture de Tabal, originaire d'Essaouira et membre lui-même d'une confrérie gnaoua, les couleurs vives sont associées aux différents *mlouks* (esprits) et les figures animales ou humaines esquissent une cosmogonie dans laquelle la musique est omniprésente. Une musicalité que l'exposition met en relief avec finesse, grâce à une installation sonore d'Elom Zoce – mêlant bruissement de cauris et mélodie jazz – et une scénographie pensée comme une partition visuelle, alternant les photographies en noir et blanc de Lamia Naji qui documente différents moments de la *lila*, et celles, hautes en couleur, du Ghanéen Derrick Ofori Boateng.



— Hassan Hajjaj, « Dar El Bacha 1447 », Musée des confluences, Marrakech, jusqu'au 12 octobre 2025

Avec « Dar El Bacha 1447 », le Musée des Confluences de Marrakech accueille l'univers vitaminé de Hassan Hajjaj. Dans les zelliges de l'ancienne résidence du pacha de Marrakech, l'habituelle hybridation entre pop art, culture urbaine et traditions marocaines est à son paroxysme. Avec ce style unique qui se joue des marges, de l'inachevé et des espaces de liberté, le titre (1447) fait écho à l'année hégirienne en cours, invitant à un dialogue entre cultures et temporalités. Djellabas *streetwear* estampillées « I love Sidi Ghanem » ou siglées Fendi, portraits de stars de la culture pop marocaine, costumes monogrammés Louis Vuitton qui se jouent des codes du luxe et autres objets détournés retraçant deux décennies qui ont fait de Hajjaj le « pape du cool ».



Masque de la société initiatique du N'domo © musée du quai Branly-Jacques Chirac. Photo © Claude Germain © musée du Quai Branly-Jacques Chirac

— « Mission Dakar-Djibouti (1931-1933) : contre-enquêtes », Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Paris, jusqu'au 14 septembre 2025

En 2025, comment raconter la construction coloniale de l'Afrique ? Le Musée du quai Branly retrace la Mission Dakar-Djibouti (1931-1933), expédition ethnographique visant à collecter informations et objets sur des cultures africaines « censées disparaître ». Un siècle plus tard, 350 artefacts et photographies recontextualisent l'histoire des sciences et cultures matérielles africaines face à la domination coloniale. Le récit appartient cependant à des chercheurs et conservateurs de cinq des quinze pays traversés, du Bénin à l'Éthiopie, du Mali au Cameroun, en passant par Dakar et Djibouti. Les voix africaines sont enfin entendues dans une histoire qui leur était confisquée.



Homme en costume de plumes, terre modelée et pastillage © Museo Amparo

— « Oiseaux du Mexique », Musée Yves Saint Laurent, Marrakech, jusqu'au 27 juillet 2025

Après avoir visité le musée d'art populaire de Mexico, Madison Cox, président de la Fondation Majorelle, se convainc qu'au moment de la conquête des Amériques par les Espagnols, nombreux sont les artisans arabo-andalous, enrôlés dans la traversée, à avoir transmis leurs techniques ancestrales à des cultures locales d'une grande richesse. De cette intuition naît l'exposition « Oiseaux du Mexique », qui tisse des liens entre les arts décoratifs mexicains et l'artisanat marocain, sans revêtir de dimension ethnographique pour autant. « *L'intention [est] de proposer un narratif transhistorique, montrant l'importance des oiseaux aussi bien dans la culture que dans la nature* », précise le commissaire Juan Gerardo Ugalde Salinas.



Vue de l'exposition « La rhétorique du rideau ». Au premier plan : Mehdi Görbüz, *Even the night that falls around us*, 2025. Photo © Maurine Tric

— « La rhétorique du rideau », exposition collective, Institut des cultures d'Islam, Paris, jusqu'au 27 juillet 2025

Imaginée par la commissaire Inès Geoffroy, l'exposition « La rhétorique du rideau » explore les manières « *de dire, de montrer ou de taire ce qui relève de l'intime et de l'appartenance* » à travers les œuvres de six artistes. Meryam Benbachir, Emma Bert Lazli, Reda El Toufaili Kanaan, Mehdi Görbüz, Amine Habki et Sido Lansari nous initient ainsi à l'art de la révélation de soi. Vidéos, installations et textiles mettent en scène un dévoilement maîtrisé, où chacun choisit ce qu'il révèle, à qui et comment. L'exposition tisse le récit d'identités complexes et leur offre un espace de refuge. Une programmation culturelle accompagne cette plongée sensible, entre performances, débats et veillées artistiques.



Hamza Kadiri, *Éros Brut*, 2025, pièce unique signée par l'artiste, frêne massif sculpté à la main, finition japonaise Shou Sugi Ban, 274 x 120 x 77 cm
Courtesy de l'artiste et MCC Gallery

— Hamza Kadiri, « Monochrome absolu », MCC Gallery, Marrakech, jusqu'à fin juillet

Hamza Kadiri dévoile à la MCC Gallery de Marrakech une série d'œuvres sculpturales monochromes inédites en bois, bronze et charbon. Formé au Japon, il utilise notamment la technique Shou Sugi Ban, qui consiste à brûler le bois pour en révéler la texture et la profondeur. Le mouvement des sculptures reflète les états sinueux de l'âme et évoque la spontanéité humaine. Kadiri a précédemment exposé avec les Ateliers Courbet à New York, figures majeures de la sculpture fonctionnelle, ainsi qu'à Art Basel Miami et au Musée des arts islamiques de Doha. C'est une première pour la MCC Gallery, qui s'ouvre à la curation d'œuvres sculpturales à vocation artistique et fonctionnelle.



Mustapha Hafid, *Espace*, 1982, gouache sur carton, 60 x 50 cm

— **Mustapha Hafid, « L'art du geste », Galerie 38, Marrakech, jusqu'à fin juillet**

La Galerie 38 de Marrakech présente une exposition consacrée aux œuvres sur papier de Mustapha Hafid, figure majeure de l'abstraction marocaine et pilier de l'École de Casablanca. Une sélection de gouaches révèle la force créatrice de Hafid, où le tracé radicalement instinctif traduit sa pensée, manifeste d'une tension entre « *contrôle et lâcher-prise* ». Formé aux Beaux-Arts de Casablanca et de Varsovie, l'artiste s'adonne à l'abstraction en 1966. Il développe un langage visuel enraciné dans ses réalités culturelles, et il sera d'ailleurs directeur de l'École de Casablanca dans les années 1980, où il a contribué à définir l'art moderne au Maroc.



Wafa al-Hamad, *Composition géométrique*, 1988-1998, collage de papier sur carton, 43,6 x 43,6 cm. Collection Mathaf-Musée arabe d'art moderne.

— **Wafa Al-Hamad, « Sites of imagination », Mathaf, Doha, jusqu'au 9 août 2025**

Le Mathaf de Doha consacre une rétrospective inédite à Wafa Al-Hamad. En 40 ans de carrière, cette pionnière incarne à elle seule la diversité des pratiques et des médiums du paysage visuel qatari. Les 23 œuvres issues de la collection permanente du musée sont autant de réinterprétations ludiques, parfois oniriques, de la mémoire culturelle du pays. Une exposition d'autant plus importante que l'essentiel du travail de Wafa Al-Hamad avait été volé tandis qu'elle effectuait son doctorat au Texas (elle fut la première femme qatarie à obtenir un PhD et à enseigner les arts appliqués à l'Université du Qatar, jusqu'à sa mort en 2012). La plupart des œuvres aujourd'hui exposées sont des reproductions réalisées de mémoire, renvoyant doublement à la nécessité de lutter contre l'effacement des femmes dans l'histoire de l'art.



Ken Aïcha Sy, *Survival Kit*, archive de famille. Photo © Anne Jean Bart

— **Ken Aïcha Sy, « Kit de survie - Entre nous et l'histoire : les archives cachées », IFA Galerie, Berlin, jusqu'au 31 août 2025**

Figure emblématique de la scène culturelle dakaroise, Ken Aïcha Sy présente le fruit de cinq ans de recherche sur la peinture sénégalaise contemporaine (1960-1990). S'appuyant sur ses archives familiales et celles de musées européens, l'artiste et commissaire franco-sénégalaise met en lumière un patrimoine artistique méconnu, souvent conservé hors d'Afrique. L'exposition « Kit de survie - Entre nous et l'histoire : les archives cachées » relie mémoire intime et histoire collective, révélant œuvres et récits oubliés. Entre restitution symbolique et transmission, elle invite à repenser la circulation des archives et leur rôle dans la construction d'une identité partagée.



— **« Bidaya », Espace Expressions CDG, Rabat, du 17 juillet au 14 septembre 2025**

La Fondation CDG accueille la deuxième édition de « Bidaya », résidence-exposition dédiée aux jeunes diplômés des Beaux-Arts de Casablanca (ESBAC) et de Tétouan (INBA). Du 17 au 24 juillet 2025, dix artistes investissent l'Espace Expressions CDG à Rabat pour une résidence ouverte au public, suivie d'une exposition programmée jusqu'en septembre. Cet événement est une chance pour les jeunes artistes qui montrent leurs premiers travaux et les confrontent aux regards des amateurs et des professionnels. Ils comprennent ici que la mention de leur nom dans une exposition collective est le premier jalon d'une carrière à construire au sein d'un écosystème complexe. Soutenue par la Fondation CDG, cette initiative offre un cadre professionnel, des ressources et une visibilité précieuse à une nouvelle génération d'artistes, tout en favorisant les échanges entre écoles, disciplines et territoires créatifs.

Quand l'art déchiffre la boîte noire de l'IA

Part d'ombre de l'intelligence artificielle, les espaces latents sont des données non observables par l'intelligence humaine. Explorant ces boîtes noires, les artistes réunis dans l'exposition « Le monde selon l'IA » au Jeu de Paume soulèvent un questionnement philosophique sur l'imagerie artificiellement générée.

par Bruno Nassim Aboudrar



Bruno Nassim Aboudrar, professeur à l'Université de la Sorbonne nouvelle et membre du Laboratoire international de recherches en arts (LIRA), décrypte une œuvre ou un motif.

Au musée du Jeu de Paume, à Paris, une exposition passionnante – et inquiétante – tente de rendre sensible au public « le monde selon l'IA ». Monde et intelligence artificielle y sont saisis essentiellement dans leur dimension imaginaire : l'exposition fait peu de place aux sons (réduits, dans l'ensemble, à des bruitages, de rares chants et des dialogues filmiques) et l'IA, manifestement, ignore encore le goût et l'odorat. Dans l'appariement de données verbales et de données visuelles (les unes et les autres se comptant en milliards d'unités) auquel elle procède, l'IA se constitue d'immenses boîtes noires, inaccessibles à l'intelligence humaine, à plus forte raison à sa sensibilité, que l'on appelle des « espaces latents ». Or, c'est dans ces espaces latents que se joue, désormais, l'avenir de la représentation. Comme le montre Antonio Somaini, le commissaire principal de l'exposition, « *en somme, l'agentivité des espaces latents accroît la part du non-humain dans la culture humaine.* »

Les artistes en éclaireurs

Savoir ce qu'il se passe dans ces espaces latents, tenter de le voir et de le faire voir, le rendre sensible, alors qu'ils sont abstraits, codés, mathématisés et qu'eux seuls connaîtraient (et, en fait, ignorent) l'encodage de leurs données – c'est-à-dire des nôtres –, telle est la tâche que s'assignent désormais des artistes. C'est pourquoi l'exposition, qui n'est pas une exposition d'art, mais une réflexion philosophique, épistémologique, sur un fait d'images majeur de notre temps, est une exposition d'artistes :



Nouf Aljowaysir, *Salaf #74: Man in Arab Costume*, 2020, photographie avec masque IA réalisée à partir de Jean Greiser (1848-1923), environ 1870, collection de photographies orientalistes de Ken et Jenny Jacobson, The Getty Research Institute, Getty Museum. © Nouf Aljowaysir

ce sont eux qui partent en éclaireurs « explorer les espaces latents ». Ces derniers étant abstraits, on l’a dit, opaques et pratiquement inconcevables et imperceptibles, les artistes procèdent à l’aveuglette, par tâtonnements et par coups de sonde.

Hétéroclite, car dépendant d’une forme de subjectivité de la requête (ou, si l’on préfère, de la créativité de l’artiste), la somme de ces éclairages arrachés à l’obscurité ontologique des espaces latents montre fondamentalement que ceux-ci sont traversés de part en part d’idéologie, d’autant plus insidieuse qu’elle est machinale, automatique, sans auteur. Une idéologie sans idéologues. En l’éclairant par pans, par fragments, les artistes tentent moins de la dénoncer que de la signaler. Mais ce signalement en lui-même est déjà un contre-feu, tant la mathématisation des opérations nous fait croire à leur neutralité. Parmi les diverses scories du monde humain que les artistes parviennent à extraire du fonctionnement apparemment pur et parfait de l’intelligence artificielle, deux nous intéressent ici, qui ont trait à la géopolitique, aux rapports Nord-Sud post-coloniaux.

La part humaine cachée

Vers 1769, un inventeur hongrois, Johann von Kempelen, mystifiait, à Vienne, l’Europe savante et mondaine avec un automate qui jouait aux échecs. Le « Turc mécanique », comme on appelait la machine dont le personnage portait caftan et turban, cachait dans son coffre un homme, nain et excellent joueur. Dans le dernier quart du XVIII^e siècle, Les Turcs, et plus généralement les Balkans, faisaient l’objet d’une obsession géopolitique pour les Autrichiens. *Les Kurdes mécaniques*, sujets de l’œuvre éponyme que présente Hito Steyerl, sont également au centre des enjeux géopolitiques du monde contemporain. Ce sont de jeunes immigrés au Kurdistan irakien, fuyant la Syrie en guerre. Ils ont dû interrompre leurs études et vivent dans ce qui pourrait être une version contemporaine d’un des cercles de l’Enfer, mais est en fait une banlieue d’Erbil. Rues en terre battue, enfants pauvres et rieurs, cahutes de bidonville avec, à l’intérieur, des ordinateurs sophistiqués. C’est une « ferme à clics », comme les appelle Antonio Casilli. Les travailleurs doivent repérer,

Les œuvres de l'exposition, engagées dans une action avec l'IA, dans l'IA et contre elle, tiennent à la fois de la tâche de Sisyphe et de celle de Prométhée

sur des images qu’un donneur d’ordre anonyme leur procure, ce qui bouge et ce qui est fixe, ce qui semble humain et ce qui paraît animal, etc. Ils « l’enseignent » aux machines. Ces machines, ils le savent, le disent – une femme le chante –, l’enseignent à leur tour à des drones qui tuent ; à terme, elles se substitueront à eux, les humains.

Hito Steyerl met en abyme leur condition : ses images, impeccables, sont pour partie filmées, pour d’autres issues de l’IA. Humains et non-humains y sont encagés dans ces structures lumineuses, colorées, qu’ils manient eux-mêmes sur leurs écrans pour désigner la nature des choses qu’ils y voient. Comme le nain dans l’automate, la femme et l’homme kurdes de Syrie sont la part humaine que l’IA cache. Et le contraste est politique, entre la sophistication glacée des images de Steyerl, la commande de travail dont les travailleurs ignorent presque tout, mais qu’à certains signes ils pensent chinoise, ou venant d’Europe, ou encore d’Amérique, et le lieu ingrat du Sud pauvre où celle-ci s’exécute.

Disparitions programmées

Si Steyerl explore l’excès des images dans l’IA, Nouf Aljowaysir y recherche les potentialités d’une lacune. En soumettant à la machine un stock de photographies prises au début du XX^e siècle par des Occidentaux en Arabie et en Irak, elle prend d’abord celle-ci en défaut. La dissymétrie des relations Nord-Sud se joue cette fois en deux époques. Aujourd’hui, faute d’avoir eu assez de modèles, l’IA ne sait pas distinguer adéquatement un Arabe, la



Hito Steyerl, *Mechanical Kurds*, 2025, installation vidéo HD monocal, couleur, son 13 min
Courtesy de l'artiste et des galeries Andrew Kreps (New York) et Esther Shipper (Berlin/Paris/ Séoul)

Le contraste est politique, entre la sophistication glacée des images de Steyerl, la commande de travail dont les travailleurs ignorent presque tout et le lieu ingrat du Sud pauvre où celle-ci s'exécute

tête couverte d’un keffieh, ou des femmes voilées. Ses normes, ses stocks sont occidentaux. À l’époque où les photos ont été prises, elles ont été extorquées aux gens qui y figurent. Un rapport de force colonial les contraignait à poser, alors qu’ils abhorraient les images. Aljowaysir tente de réparer cette violence. Elle apprend à la machine à effacer ces figures humaines. À partir de la lacune ainsi obtenue, l’artiste adresse à son IA une commande d’image spectrales, de fantômes blancs qui viennent occuper la place d’un vide, lui-même inscrit à l’emplacement

de sujets soumis par le regard colonial. Renversment paradoxal – et, à son tour, fortement imbu d’idéologie – qui force l’imagerie générative, étroitement liée au régime visuel occidental si favorable aux images, à obtempérer aux règles de l’aniconisme islamique.

Qu’elles restituent les manouvriers en excès, ceux que la machine préfèrerait ignorer, ou qu’elles obligent celle-ci à effacer des corps dont elle dispose indûment, ces deux œuvres, comme toutes celles de l’exposition, engagées dans une action avec l’IA, dans l’IA et contre elle, tiennent à la fois de la tâche de Sisyphe et de celle de Prométhée. De la première parce qu’elle est si immense qu’elle paraît vaine : les données traitées par les machines se comptent en milliards de milliards et augmentent à chaque instant. De la seconde, parce que les artistes prennent le parti de l’humain et, pour cela, volent des secrets *

— « Le monde selon l'IA », Jeu de Paume, Paris, jusqu'au 21 septembre 2025.

portfolio

Iman Zaoin

Résister à l'instant

Iman Zaoin refuse l'urgence contemporaine pour habiter pleinement l'instant, jusqu'à ce que le visible révèle ses strates cachées. Exode, oubli, mutations économiques, son travail se déploie dans la lenteur, l'attention, avec une éthique de la proximité qui refuse le voyeurisme.

Par Basma Mansour





Série Oulad Frej, 2022-2025

Série Ketama : les graines de la résilience, 2023
Toutes les photos: Photographie Iman Zaoin



Série Oulad Frej, 2022-2025

Série Ketama : les graines de la résilience, 2023



Série Oulad Frej, 2022-2025

Série Oulad Frej, 2022-2025



Série Ketama : les graines de la résilience, 2023



Série Oulad Frej, 2022-2025



Série Ketama : les graines de la résilience, 2023



Série Ketama : les graines de la résilience, 2023



Iman Zaoin cartographie « cette transformation silencieuse, ce moment fragile où l'ancien monde vacille sans que le nouveau ne soit encore défini »

Il faut du temps pour que les choses se révèlent. Pour que la confiance s'installe entre deux regards, pour que l'invisible accepte enfin de se montrer. Dans un monde qui dévore ses images à la vitesse de leur production, Iman Zaoin cultive cette patience. Elle photographie contre cette frénésie qui transforme le réel en marchandise visuelle.

Née en 1996 à Assise, en Italie, d'une mère marocaine et d'un père italien, Iman est confrontée très tôt à des langues, des paysages et des régimes d'attention parfois contradictoires. Cette expérience du déchirement géographique aiguise chez elle une conscience particulière des espaces liminaires, elle apprend à faire des dissonances une ressource. Lorsqu'elle photographie Oulad Fraj, village natal de sa mère, elle saisit un territoire en métamorphose, travaillé par l'exode rural qui reconfigure silencieusement les campagnes marocaines. « *J'y ai découvert un lieu suspendu entre mémoire et effacement* », explique-t-elle. Cette suspension devient le véritable objet de son investigation.

Ce travail d'enquête visuelle s'ancre aussi dans un cheminement intellectuel plus large. Pendant ses études en médiation interculturelle, Iman Zaoin s'est intéressée aux sociétés arabes contemporaines avec le désir de mieux comprendre ses origines et les dynamiques sociales qui les traversent. Cette recherche, à la fois personnelle et analytique, irrigue aujourd'hui sa pratique photographique. Plutôt que de ranimer des souvenirs fossilisés, elle cartographie « *cette transformation silencieuse, ce moment fragile où l'ancien monde vacille sans que le nouveau ne soit encore défini* ». Car il s'agit bien ici d'une archéologie du présent, une exploration des zones grises, d'espaces où l'Histoire se défait et se refait simultanément.

Se pose alors la question éthique fondamentale : comment rendre visible l'irréductible, quand l'image demeure, par essence, réductrice ? Face à cet extractivisme visuel qui métamorphose l'humanité en gisement d'images spectaculaires, Zaoin forge

un décentrement radical. Là où d'autres cultivent encore l'obsession de l'instant décisif, elle fait le pari inverse : celui du temps comme matière première. Cette posture inaugure une horizontalité qui remet en cause les hiérarchies implicites de l'image. Elle suppose une renonciation au surplomb, une mise à distance du pouvoir de captation conféré par l'appareil. Adopter une telle position, c'est partager le temps, instaurer une relation d'écoute et de disponibilité : cette lenteur assumée s'oppose à l'urgence contemporaine de l'immédiateté.

Le temps comme matière première

En réponse à un présent saturé de chaos et d'accélération, Iman Zaoin façonne des zones de calme, où l'agitation du visible se suspend. « *Je suis attirée par les moments simples, les petits détails. Il y a beaucoup d'immobilité dans mes images, très peu d'action* », confie-t-elle. Cette quête de paix visuelle n'est pas un repli, mais une manière de faire sens, de résister à la confusion en cultivant une attention soutenue aux formes ténues du réel. C'est cette temporalité élargie qui lui permet de rendre justice à la complexité de ceux qu'elle photographie. Dans le travail qu'elle mène notamment dans la région de Ketama, cette éthique du regard prend une dimension politique. Loin des représentations sensationnalistes associées aux cultivateurs de cannabis, Zaoin s'attache à « *rendre visibles les luttes et les existences souvent réduites au misérabilisme ou à la criminalisation.* »

C'est sans doute là l'héritage le plus précieux de cette enfance traversée entre le nord et le sud de la Méditerranée, une sensibilité née des frictions, plutôt qu'une blessure. Ce rapport au décalage affine son regard, l'oriente vers ce qui résiste à la saisie immédiate. Pour témoigner de ces marges, ces silences, ces récits, il faut d'abord désapprendre l'urgence, cultiver cette lenteur féconde où seule peut advenir la rencontre véritable *

Venise dans le sillage de Koyo Kouoh

La 61^e édition de la Biennale de Venise, qui se tiendra du 5 mai au 22 novembre 2026, a confirmé lors d'une conférence de presse, le 27 mai dernier, la programmation imaginée par la curatrice Koyo Kouoh, disparue prématurément.

Par Emmanuelle Outtier



« Sa façon “insolente” de ne pas s’excuser d’être là a été une leçon pour beaucoup d’entre nous » Alya Sebti

L’édition 2026 est très attendue. Malgré la tragique disparition de Koyo Kouoh le 10 mai dernier, la Biennale de Venise reste placée sous le commissariat général de la curatrice suisse-camrounaise. Et ce sont les mots de Kouoh qui guideront cette édition intitulée « In Minor Keys » (en modes mineurs) : « *Nous sommes tous fatigués. Le monde est fatigué. Même l’art est fatigué. Peut-être, le temps est-il alors venu. Nous avons besoin de quelque chose d’autre. Nous avons besoin d’écouter. Nous avons besoin d’aimer, de nous occuper de la beauté. Nous avons besoin de jouer, de vivre avec la poésie. [...] Nous avons besoin de nous reposer et de nous restaurer. Nous avons besoin de respirer. Nous avons besoin de la radicalité de la joie. Le temps est venu.* »

Nommée en décembre 2024, la curatrice avait ficelé un programme fidèle à son esprit forgé durant ses trente ans de carrière. Née à Douala mais élevée en Suisse à partir de l’âge de treize ans, Koyo Kouoh ne se destinait pas, a priori, à une carrière dans l’art. Après des études en gestion bancaire, elle bifurque vite. Et c’est une rencontre en 1995 à Dakar avec le plasticien sénégalais Issa Samb qui marque pour elle un tournant. « *Avec Issa, je suis entrée dans cette sphère de compréhension de l’art comme une philosophie de vie, comme quelque chose qui peut être intangible. Cela m’a amenée à ma position actuelle où je le vois comme une extension de la vie.* » Dans son panthéon personnel, la romancière américaine Toni Morrison joue aussi un rôle de premier plan : sa lecture « *a transformé ma perception de femme africaine et m’a poussée à retourner en Afrique* », confiait-elle à la radio sénégalaise.

L’obsession de la transmission

Elle choisit Dakar pour fonder en 2008 le centre d’art RAW Material company, devenu au fil des années un catalyseur pour la scène culturelle sénégalaise. « *Koyo a ouvert un espace critique essentiel pour penser et produire des formes artistiques en lien avec les réalités, les mémoires et les luttes du continent*, note la

galeriste Cécile Fakhoury. *L’impact de RAW à Dakar et au-delà est considérable : il a permis à toute une génération de professionnels de se former, de se sentir légitime.* » La transmission est peut-être l’une des obsessions les plus fécondes de cette curatrice, qui en a fait une constante tout au long de sa carrière : « *Pour moi, il est essentiel de produire des connaissances et de les partager. Je dis souvent que je me sens extrêmement privilégiée et honorée d’être issue d’un continent qui a donné naissance à l’humanité, mais aussi à des formes et des esthétiques qui ont influencé le monde de nombreuses façons.* »

Avec la RAW Academy, un programme de formation dédié à la recherche et au commissariat d’exposition, elle participe à l’effervescence intellectuelle de la capitale sénégalaise, qui voit émerger à partir de 2015 des initiatives comme les Ateliers de la pensée d’Achille Mbembe et Felwine Sarr, tandis que les galeries professionnelles se multiplient. Elle n’en reste pas moins nomade et façonne aussi, à Londres puis à New York, le programme FORUM de la foire 1-54 autour de discussions critiques sur la place de l’art contemporain africain dans l’écosystème de l’art mondial, créant des ponts entre universitaires, commissaires d’exposition, institutions muséales et artistes.

La méthode Kouoh

« *Mon travail en tant que conservatrice est profondément ancré dans une perspective panafricaine, féministe, ancestrale et militante.* » Faire communauté pour redéfinir son expérience au monde à travers la perspective africaine : le militantisme de Koyo Kouoh résidait dans ce parti pris pour l’Afrique qui a fait de nombreux émules. « *Elle a été un modèle*, souligne Alya Sebti, directrice d’IFA Gallery Berlin et commissaire. *Sa façon “insolente” de ne pas s’excuser d’être là a été une leçon pour beaucoup d’entre nous* ». « *Je suis d’une géné-*

« Koyo a transformé notre manière d’envisager le rôle des musées sur le continent et la place des récits africains au sein des grandes institutions ou manifestations internationales »

Othman Lazraq



Koyo Kouoh avait fondé à Dakar en 2008 la RAW Material Company, devenu un catalyseur pour la scène culturelle sénégalaise.

ration de professionnels africains qui veulent se parler à eux-mêmes, qui habitent le monde à partir d’un territoire panafricain et qui, d’abord, parlent à l’Afrique », revendiquait-elle d’ailleurs dans les pages de *Jeune Afrique* en 2019. Engagée et résolument ancrée dans son époque, Koyo Kouoh a marqué les esprits par son intérêt pour la mémoire collective et les récits de révolte. Son exposition « Chronique d’une révolte : photographies d’une saison de protestations » (2011-2012) témoigne des soulèvements populaires à Dakar contre la tentative de modification de la Constitution par le président Abdoulaye Wade.

La joie comme ultime révolte

Féministe convaincue – elle qui revendiquait avoir essentiellement grandi entourée de femmes –, elle a également interrogé la place du corps féminin africain dans l’art contemporain avec l’exposition « Body Talk » (2015-2016) présentée au WIELS à Bruxelles. Aux côtés d’artistes telles que Zoulikha Bouabdellah, Marcia Kure, Miriam Syowia Kyambi, Valérie Oka, Tracey Rose et Billie Zangewa, elle a exploré l’œuvre d’une génération d’artistes africaines formée à la fin des années 1990, en mettant en lumière la manière dont elles abordent les questions de féminisme, de sexualité et de corporalité. Juste avant que n’éclate la révolution #Metoo, elle posait une ques-

tion essentielle : « *Qu’est-ce qu’un corps féminin africain ? Comment est-il devenu, et continue-t-il d’être perçu, socialement, historiquement et politiquement, comme un objet, un corps (sur)exposé, abusé et utilisé ?* »

Au musée Zeitz MOCAA au Cap, où elle est nommée directrice en 2019, elle installe sa vision : plus de 60 % des expositions du musée sud-africain au cours des cinq dernières années ont été consacrées à des artistes femmes. « *Koyo a transformé notre manière d’envisager le rôle des musées sur le continent et la place des récits africains au sein des grandes institutions ou manifestations internationales*, note Othman Lazraq, le président du MACAAL. *Son héritage nous engage à poursuivre ce qu’elle a initié : bâtir des institutions plus justes, plus audacieuses et plus ouvertes.* » Elle devient elle-même un symbole lorsqu’elle est nommée en décembre 2024 à la tête de la 61^e biennale de Venise. « *Qu’elle soit la première femme africaine à occuper ce poste est un jalon pour nous tous* », nous confiait Touria El Glaoui en février dernier.

Koyo Kouoh n’aura pas eu le temps de secouer ce grand rendez-vous de l’art, le plus vieux du monde. Mais sa dernière exposition, « When we see us », encore visible à Bruxelles, parle pour elle. En célébrant la force sociale et politique de la joie, Kouoh a rompu avec le récit classique sur l’expérience

« Qu’elle soit la première femme africaine à être nommée curatrice de la Biennale de Venise est un jalon pour nous tous »
Touria El Glaoui

noire et proposé une nouvelle approche, libérée des stéréotypes associés aux vies des personnes noires, qu’elles soient africaines ou issues de la diaspora. « *Pouvoir montrer la joie de vivre, la sensualité, d’une perspective noire affirmée est inédit* », souligne Alya Sebti. La joie comme ultime révolte, un dernier legs de cette insatiable passeuse d’art, que l’équipe curatoriale qu’elle avait choisie pour l’entourer – Rashi Saltie, Gabe Beckhurst Feijoo, Marie-Hélène Pereira, Siddhartha Mitter (collaborateur occasionnel de *Dip-tyk*) et Rory Tsapayi – s’appliquera à perpétuer *

L'insolente vitalité de la peinture figurative

Depuis sa création en 2009, Diptyk analyse et documente la transformation de la scène marocaine contemporaine sous l'influence des artistes de la diaspora. Une nouvelle génération de peintres hybride le référent culturel marocain aux techniques acquises dans les écoles des Beaux-Arts en Europe. Cette nouvelle peinture figurative enrichit la peinture marocaine contemporaine et confirme la grande vitalité de ce médium.

La peinture marocaine contemporaine connaît depuis une vingtaine d'années une dynamique nouvelle, liée à la visibilité d'artistes formés ou établis hors du Maroc. Amina Rezki, Omar Mahfoudi, Yassine Chouati, Anuar Khalifi, Nabil El Makhoulfi, Sophia Fassi, Mounir Eddib (lire p. 70)... Ils sont nés entre les années 1970 et 1990, au Maroc ou en Europe, et l'essor récent des galeries, résidences et musées les intègre peu à peu à la scène contemporaine marocaine, au point qu'ils composent un ensemble visuel homogène. Outre le retour à la figuration, cette nouvelle peinture témoigne surtout d'une hybridation artistique entre les grandes écoles d'art européennes et un héritage ou substrat culturel marocain à évaluer.

Le phénomène n'est pas inédit. Ces hybridations ont marqué l'histoire de l'art. D'abord dans les prémices de la peinture marocaine au début du XX^e siècle, les peintres orientalistes ayant été les premiers maîtres d'artistes marocains comme Meriem Meziane ou Tayeb Lahlou. Dans les années qui ont suivi l'indépendance, la révolution plastique menée par les artistes de l'École de Casablanca ne se serait pas exprimée avec une telle intensité si Mohamed Melehi n'avait pas parcouru et pris part aux avant-gardes de l'*arte povera* italienne et du *hard edge* américain. De même, Mohamed Hamidi découvre la musicalité de Paul Klee ou de Serge Poliakoff, dont les compositions « *architecturées et robustes* » enrichissent sa pratique, « *tels des murs qui se tiennent par une force de cohésion.* » De leur côté, Jilali Gharbaoui et Ahmed Cherkaoui intègrent, restituent puis pulvérisent, dans leur œuvre puissante, les apprentissages de l'École de Paris ou de celle de Varsovie.

Sans prétendre faire une étude exhaustive de la formation européenne des artistes marocains, on peut néanmoins suivre notre intuition et tenter de tracer les contours de cette hybridation. Ainsi,

pendant ses années à Bordeaux, Yassine Balbzioui s'immerge dans la culture underground et les collectifs alternatifs. Aux Beaux-Arts de la ville, il acquiert non seulement une maîtrise technique de la peinture à l'huile mais également un goût marqué pour l'expérimentation, qui s'exprime aujourd'hui dans des œuvres burlesques peuplées de figures masquées et de créatures aux frontières de l'anthropomorphisme. Outre sa technique, sa démarche relève d'une conception très européenne de la peinture contemporaine, vécue comme une matière épaisse et sensorielle qu'il associe volontiers à une « *cuisine farcie* », selon son expression. C'est de cette « cuisine » qu'il tire sa puissante satire sociale.

Hybridations fécondes

La question du « technique », une terminologie employée dans les textes critiques de Diderot dans *Les Salons*, est essentielle dans le travail de cette génération d'artistes qui maîtrise les outils acquis dans les ateliers occidentaux pour interroger et redéfinir sa propre culture et identité visuelles. Omar Mahfoudi revisite, de sa sensibilité toute tangéroise, les genres classiques comme la peinture de paysage ou le portrait, par une touche gestuelle s'inspirant de l'expressionnisme européen. Sous une influence plus espagnole, cette même dimension intime et introspective se retrouve chez

Apprendre puis désapprendre : l'art moderne marocain est irrigué de la puissance de ces métissages plastiques



Amina Rezki, *Sans titre*, 2024, technique mixte sur toile, 120 x 157 cm
Courtesy de l'artiste

De haut en bas:

Sofia Fassi, *Le Métro, L'enfant endormi*, 2023, huile sur toile, 73,5 x 60 cm
Courtesy de l'artiste et Galerie Berthet-Aittouarès. Photo © Bertrand Michaud/ADAGP

Omar Mahfoudi, *The blue jungle*, 2021, acrylique et encre sur toile, 200 x 150 cm
Courtesy de l'artiste et Galerie Afikaris

Page de droite:

Yassine Chouati, *Ecos de la distancia X*, 2015, huile sur toile, 97 x 128 cm
Courtesy de l'artiste

Yassine Balbzioui, *Funny games*, 2018, huile sur toile, 150 x 208 cm
Courtesy de l'artiste et Galerie Shart

Mohamed Hamidi, *Sans titre*, 1961, huile sur toile, 74 x 60 cm
Courtesy de l'artiste et Galerie 38



La nouvelle peinture figurative, très complexe dans son hybridation, contribue activement à renouveler le regard porté sur l'art contemporain marocain

Yassine Chouati, d'abord diplômé de l'Institut national des beaux-arts de Tétouan (INBA) puis formé à Séville, où il enseigne désormais. Son travail sur la migration et l'exil s'enrichit de techniques européennes comme la lithographie et l'aquatinte, qui confèrent à son travail grande précision et vibration. S'il revendique souvent une filiation avec Goya, perceptible dans ses paysages dévastés, ses scènes de groupe rappellent davantage la touche de Manet.

C'est aussi dans l'ascèse du dessin d'observation et dans la trace des grands maîtres européens – Poussin, Rubens, Rembrandt, Gauguin, Titien, Tintoret, Ingres, Delacroix, Toulouse-Lautrec ou encore Lucian Freud – que la jeune Sophia Fassi construit un parcours sûr et personnel, qui rejoindra à coup sûr les rangs de cette nouvelle peinture. Pour cette artiste franco-marocaine récemment diplômée des Beaux-Arts de Paris et encore jamais montrée au Maroc, la peinture réaffirme son pouvoir de conférer de l'importance aux choses simples. Cela commence par le dessin, discipline reine, sans projecteur ni mise au carreau. Puis ses portraits de proches ou d'inconnus croisés dans le métro figent avec poésie de banales scènes de la vie quotidienne.

Sur un air surréaliste

De quelle hybridation témoignent les corpus singuliers d'Amina Rezki ou d'Anuar Khalifi, autres grandes figures de cette nouvelle peinture figurative ? Dans ces scènes à l'étrange composition en forme de « cadavre exquis », où des animaux sauvages côtoient des femmes en habit dans des salons bourgeois, comment ne pas penser à l'héritage surréaliste ? Formée aux Beaux-Arts de Bruxelles, Amina Rezki explore librement un univers visuel

inquiétant et métissé, marqué par des motifs inspirés aussi bien par son vécu personnel que par une mémoire collective qui hybride et combine toutes les références possibles de son vocabulaire mémoriel. Chez Anuar Khalifi, l'influence occidentale se traduit davantage par l'adoption des codes visuels de la peinture espagnole, enrichis de références à la culture marocaine. Né dans les environs de Barcelone en 1977 de parents marocains, Khalifi vit entre deux rives. Incarnation même du binational, il est le peintre du multiculturalisme par excellence. « *Influencées par la peinture de chevalet occidentale et un orientalisme un brin parodique, ses peintures recèlent une symbolique qui fait référence à la spiritualité, à l'amour, à la nature humaine, par opposition au pouvoir, à la puissance et à la richesse. Le récit a été inversé pour se concentrer sur les choses qui nous rassemblent beaucoup plus que sur celles qui nous séparent* », pouvait-on lire dans le portrait que lui consacrait *Diptyk* en 2023.

Enfin, si sa peinture respire les techniques acquises à l'Académie des arts visuels de Leipzig, où il est aujourd'hui installé, l'artiste germano-marocain Nabil El Makhoulfi explique pourtant « *produire des images de nous-mêmes... Je vis dans un territoire imaginaire entre les deux cultures* ». En effet, les foules qu'il met en scène dans de grands formats typiques de la Nouvelle école de Leipzig (Neue Leipziger Schule) sont « *une façon stylisée de parler du Maroc à l'épreuve des bouleversements du monde arabe et de cette identité arabo-musulmane* », confiait-il en 2016 lors de son exposition à la galerie L'Atelier 21 de Casablanca.

Ces parcours singuliers, marqués à la fois par une double appartenance, des paradoxes féconds et une intense circulation géographique, font la richesse d'une scène contemporaine marocaine avide de ces métissages. La nouvelle peinture figurative, ouverte à l'échange mais très complexe dans son hybridation, irrigue l'espace visuel marocain et international, contribuant activement à renouveler le regard porté sur l'art contemporain marocain. *



Anuar Khalifi, *Safi Safari*, 2021, acrylique sur toile, 173 x 125 cm. Courtesy de l'artiste et The Third Line

La mélancolie ouvrière de Mounir Eddib

Le jeune peintre flamand est la nouvelle sensation de la diaspora marocaine en Europe du Nord. Mounir Eddib déploie une peinture sensorielle pénétrée de mystère spirite, qui invoque à la fois le passé minier de la Belgique et la culture sahraouie, pour mieux construire une réflexion sur la vague d'immigration post-indépendance.

Par Marie Moignard



Dans son cercle d’amis, on l’appelle ironiquement « le voleur de prix ». En quelques années seulement, Mounir Eddib a gravi des sommets : en 2024, alors tout juste diplômé, il rafle pas moins de quatre récompenses, dont le Henriette Hustinx Prize à Maastricht et le Buning Brongers Award, plus important prix d’art privé pour les jeunes artistes aux Pays-Bas. Fraîchement recruté par la galerie Ron Mandos (Amsterdam), Eddib a déjà participé à Art Rotterdam 2025 et a même bénéficié d’un *solo show* lors de la dernière édition d’Art Brussels. À cette occasion, plusieurs institutions nord-européennes ne s’y sont pas trompées. Il a ainsi rejoint la collection du Bonnefantenmuseum de Maastricht et du Museum Voorlinden de Wassenaar.

Enfant de la seconde génération d’immigrés en Belgique, Mounir Eddib est donc l’artiste de la diaspora marocaine qu’il faut suivre de près. Mais au fond, qu’est-ce que ça veut dire, appartenir à une diaspora ? Et comment peut-on considérer qu’un artiste en fait partie ? Il ne s’agit pas seulement de patronyme ou d’origine, mais sans doute de ce qu’on fait de cet héritage, dans sa propre vie. Pour Eddib, son art est un parfait syncrétisme entre ses multiples influences, flamandes et africaines. Il creuse, tout comme son grand-père mineur piochait le sol, dans les tréfonds de la mémoire ouvrière et immigrée de la Belgique contemporaine. Pour répondre à la question ci-dessus, il ne porte pas sa culture d’origine en étendard. Il la questionne, l’investigue, la malaxe jusqu’à lui donner une autre forme, celle d’un univers fragile et inquiétant, d’une mémoire sombre et floue où peu osent s’aventurer. C’est dans ce recoin du souvenir que Mounir Eddib nous invite à entrer, comme dans une chambre interdite dont il aurait glissé la clé dans notre main.

La maison est un gimmick visuel qui revient inlassablement dans les toiles du jeune artiste de 30 ans. L’intime, qui permet si bien d’évoquer les grandes comme les petites histoires, est le noyau dur de son travail. Et c’est justement dans la cellule familiale que Mounir Eddib a connu enfant son premier lien avec l’art, à travers les dessins de son père. Élevé dans un

quartier populaire de Gand, en Belgique flamande, il s’intéresse au *street art* et se lance d’abord dans une formation de technicien frigoriste. Il se frotte alors au métal, à la soudure et l’amalgame de matériaux, qu’il intègre maintenant dans ses œuvres. À l’époque, son héros s’appelle Rammellzee, une référence hyperpointue de la scène hip-hop américaine, à la fois peintre et bricoleur d’objets récupérés, de costumes, etc., dont l’esthétique hybride n’est pas étrangère aux choix plastiques d’Eddib. Il ne cesse alors de crayonner sur ses cahiers et fait l’admiration de ses copains de classe. Tant et si bien qu’on l’encourage à entrer dans une école d’art.

Des frigos à la peinture

En 2019, il saute le pas, mais sans céder aux sirènes de Paris ou Bruxelles. Il choisit de s’inscrire au Maastricht Institute of Art, dont il ressort avec les félicitations du jury. Eddib a largement mis à profit ses cinq années de formation dans cette école réputée, tournée vers le marché des puissantes villes du nord de l’Europe. C’est là qu’il a pu donner corps au mélange des genres qui le caractérise aujourd’hui. Il découvre l’histoire de l’art et sa première influence est celle de Léon Spilliaert, peintre originaire d’Ostende et mort en 1946, dont les paysages désenchantés rappellent l’univers du jeune artiste. « *Étant issu d’une minorité, j’avais besoin d’exemples qui me correspondent, donc j’ai aussi cherché à connaître des*

La maison est un gimmick visuel qui revient inlassablement dans les toiles du jeune artiste de 30 ans. L’intime, qui permet si bien d’évoquer les grandes comme les petites histoires, est le noyau dur de son travail



Birch spirit, 2024, 200 x 170 cm, huile, goudron, schiste argileux, brique et plomb sur toile
Copyright Mounir Eddib, courtesy Museum Voorlinden. Photo Romy Finke



Al Hindia, 2022, 120 x 120 cm, huile et plomb sur toile
Copyright Mounir Eddib, courtesy Galerie Ron Mandos, Amsterdam
Photo Romy Finke

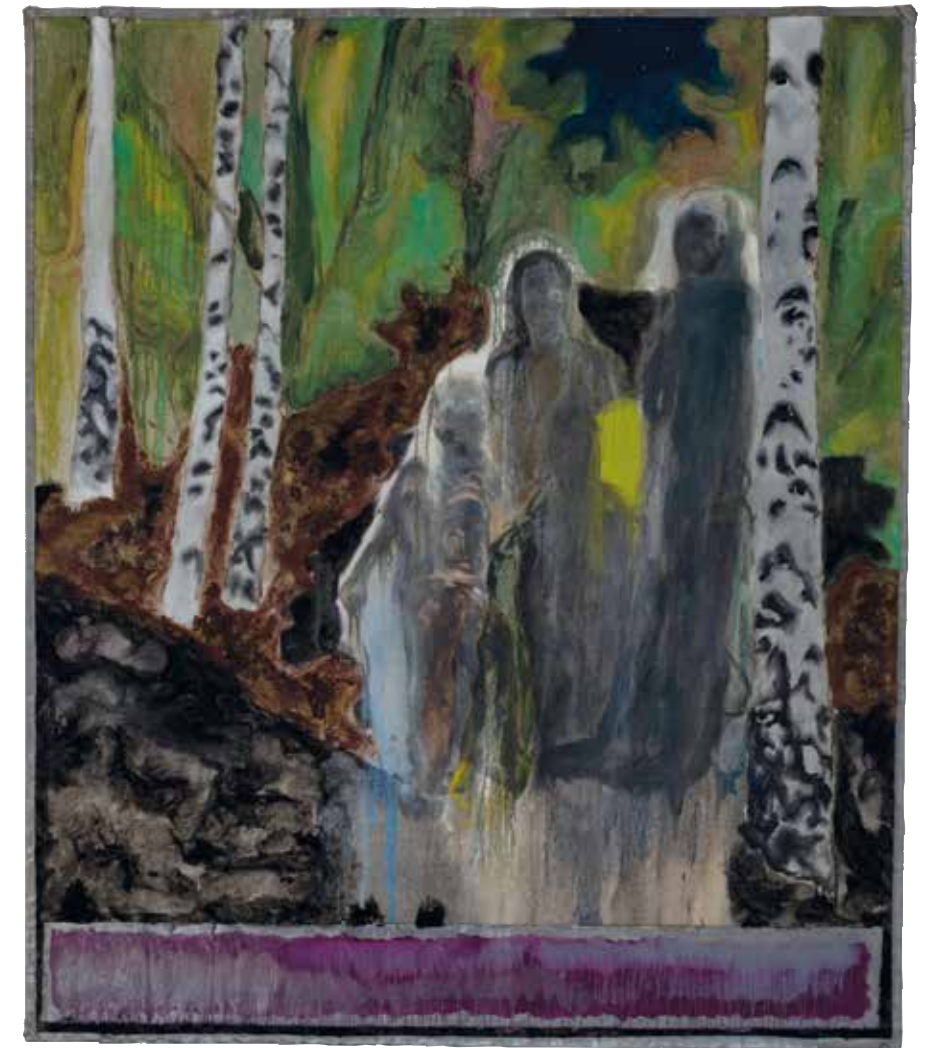
Mounir Eddib ne porte pas sa culture d'origine en étendard. Il la questionne, l'investigue, la malaxe jusqu'à lui donner une autre forme, celle d'un univers fragile et inquiétant, d'une mémoire sombre et floue où peu osent s'aventurer



He ain't heavy, he's my brother, 2025, 170 x 210 cm, huile, goudron, ciment, cire d'abeille, plomb et fragment de haut fourneau sur toile
Copyright Mounir Eddib, courtesy Bonnefanten Museum. Photo Stefanie Schaut



Through and through, 2025, 60 x 120 cm, huile, fragments de haut fourneau, plomb, tissu indigo sur toile
Copyright Mounir Eddib, courtesy Galerie Ron Mandos, Amsterdam. Photo Stefanie Schaut



Still Wandering, 2024, 200 x 170 cm, huile, goudron, plomb, fragment de haut fourneau et brique sur toile
Copyright Mounir Eddib, courtesy Galerie Ron Mandos, Amsterdam

Ces souvenirs tragiques de l’histoire industrielle belge, Mounir Eddib ne fait pas que les évoquer par ses figures fantomatiques. Il leur donne corps à travers le choix minutieux de ses matériaux : plaques de métal soudé au plomb, cire, briques de terre, tissu, négatifs photo...

artistes africains. » Et c’est la Sud-Africaine Marlène Dumas qui a sa faveur absolue. Eddib semble y avoir puisé sa gamme de couleurs et ses évanescences aux accents tragiques. Mais le jeune étudiant s’intéresse aussi à l’histoire de la peinture marocaine, à Farid Belkahia dont il admire le travail et à Chaïbia dont le parcours autodidacte le fascine.

Comment faire infuser ces influences africaines dans un travail d’étudiant en art en Occident ? C’est dans la figure de Rachid Ben Ali que Mounir Eddib trouve son modèle. Né à Taza en 1978, Ben Ali a émergé dans les années 1990 aux Pays-Bas, puis en Europe. Ce peintre voyageur qui vit entre Londres et Amsterdam « m’a vraiment inspiré. J’aime en particulier ses superbes dessins qui incluent beaucoup de textes et qui évoquent les enjeux de notre société actuelle. Il m’a montré qu’on pouvait à la fois être un bon peintre en Europe et d’origine marocaine ». On reconnaît d’ailleurs dans la peinture de Mounir Eddib l’influence des compositions surréalistes et souvent torturées de Rachid Ben Ali.

Un art de la coïncidence

À ses débuts, le jeune étudiant explore plutôt ses racines marocaines (sa mère est sahraouie). Ses toiles sont alors hantées de silhouettes voilées, sans visage, comme dans *Al Hindia* (La figue de barbarie, 2022), un hommage à la figure féminine et maternelle. La nature y est aussi fortement présente,

notamment dans *Birch Spirit* (Esprit du bouleau, 2022), où planent les croyances païennes ancestrales toujours célébrées dans la spiritualité amazighe. « *Ce qui me fascine dans les rituels, c’est la notion de prescience, de bonne et mauvaise fortune. Le racisme anti-arabe en Occident peut être assimilé au mauvais œil par exemple, et les rituels traditionnels sont une manière de le combattre. Considérer cette vision du monde m’aide à élaborer mes propres structures.* » Cette introspection féconde serait-elle la clé de l’assimilation ?

Dans ses peintures récentes, le flou des contours continue de matérialiser le souvenir, mais celui d’un autre continent cette fois. Gand, la ville où il a grandi et où il habite encore, est marquée par le passé ouvrier des mines de charbon. Dans les années 1960, la Belgique fait appel à une main-d’œuvre étrangère pour y travailler, son grand-père en fait partie. Plusieurs toiles évoquent la fraternité des ouvriers, où Maghrébins et Turcs se mélangeaient alors aux Flamands et aux Hollandais, comme dans le triptyque *He ain’t heavy, he’s my brother* (2025). La face cachée de cette épopée se dévoile dans *Wall of safety, wall of sacrifice* où une armée de corps indistincts et sans visage semble poser stoïquement : chair humaine ou chair à creuser ? Individu ou prolongement de la machine ?

Ces souvenirs tragiques de l’histoire industrielle belge, Mounir Eddib ne fait pas que les évoquer par ses figures fantomatiques. Il leur donne corps à travers le choix minutieux de ses matériaux : plaques de métal soudées au plomb, cire, briques de terre, tissu, négatifs photo, etc. Certains font même intervenir l’odorat, comme le *qatran* (huile de cade) utilisé dans la médecine traditionnelle d’Afrique du Nord. « *Ça m’a toujours intrigué de voir comment ma famille utilisait certains matériaux comme le plomb pour ses valeurs de protection dans les rituels. C’est pourtant un matériau toxique. J’aime cette contradiction entre protection et danger. Pour moi, cela montre comment les traditions peuvent changer la symbolique et l’utilisation des matières à travers le temps.* » L’art d’Eddib n’est pas uniquement matérialiste pour autant : « *Je définirais mon travail comme un cocktail entre maîtrise et intuition, mais qui inclut aussi de la coïncidence, ce qui est très important pour moi. C’est ça qui amène à la création d’une image, d’une narration. Et, ce qui n’est pas pour me déplaire, ce processus est loin d’être toujours rationnel.* » *



Wall of safety, wall of sacrifice, 2025, 170 x 200 cm, huile, schiste, goudron, plomb, ciment et cire d’abeille sur toile
Copyright Mounir Eddib, courtesy Galerie Ron Mandos, Amsterdam. Photo Stefanie Schaut

Barjeel Art Foundation

Sultan Sooud Al-Qassemi, bâtisseur d'un contre-récit arabe

Quelles valeurs choisir lorsqu'on érige le récit de l'histoire de l'art arabe ? En fondant la Barjeel Art Foundation à Sharjah, le collectionneur Sultan Sooud Al-Qassemi dessine les contours d'une mémoire panarabe, à la croisée de ses engagements personnels, de son ambition intellectuelle et d'une vision profondément collective.

Par Rania Kettani



Il suffirait d'embaumer l'air de jasmin et de fleur d'oranger, et l'on pourrait s'imaginer dans une allée de médina, au Liban ou au Maroc, un passage étroit où se murmurent cent ans d'histoires arabo-persiques, comme celles que nos grands-parents racontaient autour d'un thé et de quelques mets. C'est ce sentiment-là que réveille Barjeel : celui de renouer avec une histoire souvent ignorée officiellement, mais profondément inscrite dans le cœur et le corps.

Je me trouve au premier étage du musée de la Sharjah Art Foundation, un espace public qui abrite la collection de la Barjeel Art Foundation (Barjeel). Pourtant, on a l'impression singulière d'être accueilli dans une maison de famille, où vivent plus de 2 000 âmes adoptées par un patriarche, singulier lui aussi. Un homme pressé en gandoura traditionnelle émiratie capte l'attention d'étudiants en visite. Ces derniers ont commis une offense grave : ils ont négligé de contempler certaines des œuvres majestueusement installées sur les murs aux couleurs kaki et prune. L'homme à la gandoura lève les bras au ciel et assène : « *Les œuvres d'art ont des émotions. Elles nous parlent, et si on ne les écoute pas, si on les ignore, elles s'attristent.* » Au milieu de la foule estudiantine, une question me taraude : mais qui est donc cet homme qui se permet de crier ainsi les bras levés dans un musée ? J'apprendrai plus tard qu'il s'agissait de nul autre que Sultan Sooud Al-Qassemi, fondateur de la Barjeel Art Foundation.

Né en 1978 à Sharjah, dans les Émirats arabes unis, il est membre de la tribu Al-Qassemi, qui gouverne les émirats de Sharjah et Ras Al Khaimah depuis le XVIII^e siècle. Prédestiné à une vie marquée par l'intellectualisme et les arts, à l'instar du reste de sa famille, il étudie à Paris dans les années 1990 puis commence sa carrière en tant qu'essayiste et journaliste politique. Il est le premier de nationalité émiratie à écrire pour la principale publication du pays : *The National News*, dans un contexte où la majorité des journalistes sont alors de nationalité étrangère. Parallèlement, il écrit à l'international pour *The Guardian*, *The New York Times*, *The Financial Times*, *The Independent* ou encore *The Huffington Post*. Aujourd'hui, Sultan Sooud Al-Qassemi est toujours journaliste, mais on ne peut le réduire à cette

seule casquette. Il est également auteur académique, avide collectionneur d'art, conférencier, professeur, entrepreneur et, à ses heures perdues, il orchestre de larges dîners privés qui tissent des liens au sein de la communauté artistique des Émirats arabes unis, où il offre un aperçu de sa collection privée.

Un espace de sécurité pour les artistes

Cette collection, Sultan Sooud Al-Qassemi la cultive depuis ses jeunes années, et il a fait le choix de la partager avec le reste des Émirats et du monde. C'est ainsi qu'est née la Barjeel Art Foundation en 2010, dans sa ville natale de Sharjah. L'éthos de la fondation se lit sur un fond de toile politique : préserver et cultiver la culture arabe du Moyen-Orient et du Maghreb dans sa géographie la plus large. Palestine, Liban, Maroc, Syrie, Égypte, Émirats, Bahreïn, diaspora comprise, tout le monde arabe y est représenté. Toutes les époques aussi, puisque seulement la moitié de la collection est antérieure aux années 1990, époque à laquelle Al-Qassemi a démarré sa collection, avec un intérêt marqué pour ses contemporains. Le commissaire des expositions au sein de Barjeel, Rémi Homs, affirme : « *Ça fait partie de nos missions d'encourager aussi la création contemporaine dans toute sa complexité, et d'essayer de représenter au mieux la scène émergente.* »

Au-delà de préserver la culture arabe, Barjeel la rend aussi visible à travers le monde. Entre 2013 et aujourd'hui, la fondation a organisé plus de 40 expositions en partenariat avec d'autres institutions et galeries, et accordé des prêts à plus de 160 institutions



Said Tahsin, *Nation and Leader*, 1962, huile sur toile, 160 x 216 cm
Courtesy Barjeel Art Foundation, Sharjah



Miloud Labied, *Composition*, 1975, huile sur papier, 47 x 34 cm
Courtesy Barjeel Art Foundation, Sharjah



Ramses Younan, *Portrait*, non daté, huile sur toile, 50 x 35 cm
Courtesy Barjeel Art Foundation, Sharjah

La fondation Barjeel adopte une approche transnationale, mettant en valeur les riches connexions entre le monde arabe et le reste du globe, qui peuvent être retracées sur plusieurs centaines

En créant un espace permanent pour la préservation des œuvres de la collection, Barjeel offre un sanctuaire aux artistes privés du luxe de la sécurité, dans une région où l’instabilité politique et économique menace l’effort collectif pour la conservation de l’art. Barjeel possède notamment quatre œuvres de Zulfa Al Saadi, l’une des premières peintres à exposer en tant que femme palestinienne, qui a dû fuir Jérusalem au moment de la Nakba en 1948. « Elle a dû désenchasser ses peintures, les rouler, et les amener avec elle à Damas. Aujourd’hui, on a seulement connaissance d’une vingtaine d’œuvres conservées, parce que tout aurait été détruit à Jérusalem », explique Rémi Homs.

Décentrer les regards

Au-delà de préserver la culture arabe, Barjeel la rend aussi visible à travers le monde. Entre 2013 et aujourd’hui, la fondation a organisé plus de 40 expositions en partenariat avec d’autres institutions et galeries et accordé des prêts à plus de 160 institutions, en Égypte, au Royaume-Uni, aux États-Unis, à Singapour ou encore en Iran. Aujourd’hui, elle continue d’évoluer vers une approche transnationale, mettant en valeur les riches connexions entre le monde arabe et le reste du globe, qui peuvent être retracées sur plusieurs centaines, bien avant la mondialisation du XX^e siècle. « Dans les prochains mois et les prochaines années, on va continuer à développer les discussions avec des partenaires non occidentaux. Après avoir eu la chance de travailler avec les plus grandes institutions à Paris, à New York, à Londres, depuis quelques années, on essaie d’encourager le dialogue avec les sphères non occidentales », annonce Rémi Homs. La fondation travaille par exemple sur une

exposition en collaboration avec l’Inde afin d’explorer les croisements du pays avec le monde arabe dans le développement de l’art moderne. Pour Rémi Homs, « cela nous permet de décentrer les regards. Des villes comme Mumbai, Beyrouth, et Le Caire étaient aussi des centres de modernité artistique, avec des connexions importantes. Des artistes arabes, comme l’Égyptienne Nazek Hamdi par exemple, ont reçu des bourses pour étudier en Inde dans les années 60-70 et ont intégré des techniques et des références locales dans leur pratique artistique. »

En effet, les mouvements migratoires entre l’Asie du Sud et la région du Khaleej se comptent en centaines de milliers d’individus, encore aujourd’hui, et la fondation met en avant l’importance de cette diaspora dans la construction des pays après le boom pétrolier, en présentant par exemple le travail de l’artiste émirati Mohammed Kazam. L’une de ses toiles, *Windows*, dépeint la chambre où vit un travailleur du bâtiment dans ce qu’on appelle des « *working camps* » aux Émirats, une scène qui rompt avec l’image luxueuse que l’on se fait du pays. La critique économique et sociale est fortement présente dans l’espace d’exposition permanent, que ce soit avec l’œuvre de Faisal Laibi Sehi, qui offre une critique de la société irakienne, ou dans la juxtaposition d’un tapis de l’incontournable Dia Azzawi avec un textile du centre coopératif Ramses Wissa Wassef à Gizeh, en Égypte.

À Barjeel, on se permet de dire les choses. Cette liberté de parole, Sultan Sooud Al-Qassemi l’a toujours revendiquée, quitte à s’attirer un flot de critiques. Ses opinions sur les mouvements sociaux libérateurs de 2011 dans le monde arabe, sa défense du droit à la nationalité émiratie pour les résidents de longue date, ou encore ses prises de position contre les structures patriarcales dans les sociétés arabes, l’ont inscrit parmi ceux qui prennent le risque de parler dans des contextes souvent rétifs à la controverse. Ses parti pris politiques sont clairement lisibles au sein de Barjeel : questions de genre, engagement propalestinien, construction des nationalismes panarabes, analyse des violences politiques et des inégalités sociales et économiques, autant de thèmes abordés sans détour. Al-Qassemi opère des choix curatoriaux audacieux, épaulé par une partenaire professionnelle de longue date, la directrice de la fondation, Suheyra Takesh.



Inji Efflatoun, *Dreams of the Detainee*, 1961, huile sur toile, 50 x 40 cm
Courtesy Barjeel Art Foundation, Sharjah



Abdel Hadi El Gazzar, *Two People in Space Outfits*, début des années 1960, huile sur toile, 50 x 56 cm
Courtesy Barjeel Art Foundation, Sharjah



André Elbaz, *Maternité*, 1963, collage papier, 75 x 50 cm
Courtesy Barjeel Art Foundation, Sharjah

Les partis pris politiques de Sultan Sooud Al-Qassemi sont clairement lisibles au sein de Barjeel : questions de genre, engagement propalestinien, construction des nationalismes panarabes, inégalités sociales et économiques sont autant de thèmes abordés sans détour

Avec son équipe, il défend notamment depuis 2019 la décision contestée de garantir une parité de genre 50/50 dans les collections *on show*. « *C'est aussi notre responsabilité à nous, en tant que fondation, de se donner une éthique, et si ça peut influencer d'autres acteurs du monde de l'art, tant mieux* », commente Rémi Homs. Barjeel cherche ainsi à pousser la recherche et la représentation d'artistes femmes qui sont moins bien connues, notamment grâce une logique d'investissement largement organique, des achats que le commissaire décrit comme s'effectuant au « *coup de cœur* » : « *On acquiert pas moins de cent œuvres par an. On achète, puis on cherche à combler les zones de recherche qui restent à écrire*. » Comme pour cette toile d'une certaine Aïda Marini, acquise par la fondation et reçue sans aucune autre information que le nom de l'artiste et sa potentielle date de naissance en 1925. Ce qui ne l'a pas empêchée de rejoindre l'espace d'exposition en septembre dernier. Par la suite, « *on a eu la chance d'avoir des collègues de Beyrouth du musée Sursock qui sont venus, et justement on leur en a parlé. Quelques jours après, on recevait neuf pages de biographie d'Aïda Marini, qui fut notamment amie avec la femme de celui qui allait devenir le président Reagan (et qui fut également correspondant aux États-Unis pendant la guerre au Liban, ndlr)*. »

Bien sûr, à Barjeel, l'œil avisé du public est recommandé. L'œuvre représentant Gamal Abdel Nasser en libérateur de l'Égypte et du monde arabe

est à prendre par exemple avec des pincettes, celui-ci ayant également opprimé ses opposants politiques, comme la peintre féministe et marxiste égyptienne Inji Efflatoun. Cette vie d'artiste activiste mouvementée, Barjeel la met en valeur avec sa nouvelle monographie sur Efflatoun, publiée en mars dernier. « *Ce livre est basé sur la traduction des mémoires d'Inji de l'arabe à l'anglais, pour justement permettre une visibilité à un plus grand public, avec une analyse critique de cette traduction, et différents essais* », précise Homs. Un souci qui reflète le passé académique de Sultan Sooud Al-Qassemi, qui a enseigné dans de nombreuses universités en France (Sciences Po), à Berlin (Bard College), aux États-Unis (Columbia, Harvard) et chez lui, à l'American University of Sharjah. « *Comparé à nos débuts, où la collection était encore embryonnaire et les mondes de l'art encore en développement aux Émirats, nous avons une approche beaucoup plus académique. On travaille de plus en plus sur des projets de publication qui, bien sûr, nous demandent de faire des recherches, mais aussi d'initier des projets auxquels participent divers chercheurs et universitaires* », souligne Rémi Homs.

Un contre-récit arabe

La Barjeel Art Foundation trace les fondations d'un récit artistique encore à ériger dans le monde arabe, et Sultan Sooud Al-Qassemi en est résolument l'un des maîtres d'œuvre. À travers Barjeel, il ne se contente pas de collectionner. Il agence, il archive, il met en récit. Il bâtit, en silence, un contre-récit arabe fait de visages oubliés, de femmes invisibilisées, de migrations réappropriées, de luttes esthétiques devenues historiques. Barjeel, c'est son miroir : un espace d'art aussi politique que sa parole, aussi généreux que ses dîners, aussi complexe que sa lignée. Et alors que se murmurent des projets d'ouvrir un second espace permanent, on peut imaginer que celui-ci prendra forme à l'image de Sultan Sooud Al-Qassemi lui-même : pluriel, exigeant, conscient de ses paradoxes, mais fermement enraciné dans l'idée qu'un espace d'art arabe peut être à la fois un refuge, une scène et un manifeste. Peut-être qu'un jour, dans une autre ville, un autre étudiant lèvera les yeux sur une œuvre ignorée, et se rappellera que l'art, comme l'histoire, ne pardonne pas qu'on le regarde sans l'écouter *

Musée Mohammed VI
d'Art Moderne et Contemporain
Mohammed VI Museum
of Modern and Contemporary Art
Rabat

متحف محمد السادس
للفن الحديث والمعاصر
الرباط

HORIZON(S)
EN MOUVEMENT

Shifting Horizon(s)
أفاق متحركة

Cent ans
de quêtes artistiques au Maroc
مائة عام من البحث الفني في المغرب
A Century of Artistic
Quests in Morocco

1920-2020

Juin
يونيو
June
2025

Exposition Permanente

- معرض دائم -

Permanent Exhibition



Tasweer, cœur battant de la photo arabe contemporaine

Pour sa troisième édition, la biennale de photographie Tasweer revient sous la direction artistique de Meriem Berrada. Plus qu'un festival, Tasweer inclut un prix annuel récompensant photos uniques et séries, ainsi que des workshops, des rencontres et des programmes de médiation visant à soutenir le développement de la photographie dans la région MENA.

Par Chama Tahiri Ivorra

Fondé en 2021 par le photographe Khalifa Al Obaidly à l’initiative de la princesse Sheikha Al Mayassa, Tasweer renforce cette année son positionnement en tant que plateforme de la photographie dans la région, notamment à travers des programmes éducatifs et un partenariat avec la VII Foundation (Arles), dédiée au photojournalisme d’investigation. Jusque-là, « *Tasweer était davantage identifié à ses prix qu’à son festival dans sa globalité. Cette troisième édition (organisée du 20 avril au 20 juin, ndlr) marque peut-être un tournant car elle gagne en ampleur, tant par le nombre d’expositions et d’artistes présentés que par sa présence démultipliée dans différents lieux de Doha* », affirme Meriem Berrada qui en assurait la direction artistique. Avec plus de 750 tirages et 90 % de la production réalisée au Qatar, le festival vise également à structurer l’écosystème autour de la production photo à l’échelle nationale, tout en donnant à voir les talents du monde arabe.

Meriem Berrada a conçu sa proposition autour de la notion d’appartenance et d’identité, à travers huit expositions réparties entre quatre lieux emblématiques de la ville. La curatrice marocaine, qui a imaginé cinq de ces huit expositions, tenait avant tout à montrer des récits visuels pertinents pour les visiteurs de la région et à offrir un véritable regard de l’intérieur. « *Cette édition a été pour moi l’occasion d’ancrer plus solidement le festival dans la région, en rassemblant plusieurs générations d’artistes aux approches de l’image très diverses. Intégrer des artistes de la première génération permettait aussi de rappeler que la photographie dans notre région n’est pas une pratique aussi récente qu’on pourrait le penser* », souligne-t-elle.

La preuve avec les images noir et blanc du photographe et cinéaste marocain Daoud Aoulad-Syad, principalement datées des années 1980 et présentées par le Mathaf Cette série qui capture la culture populaire marocaine des moussems et des campagnes, porteuse d’une forte charge émotionnelle, s’accompagnait de poèmes d’Ahmed Bouanani, faisant écho à leur livre commun *Territoires de l’instant* (2000). « *Aujourd’hui, il est vrai que les jeunes artistes s’emparent de leur propre représen-*

tation avec plus de liberté et de fluidité, mais ce désir a toujours été là. Lorsque Daoud Aoulad Syad décide de retourner dans son pays natal dans les années 1980 plutôt que de rejoindre l’agence Magnum, il est déjà animé par cette volonté de reprendre en main les récits visuels de ses lieux d’origine : la place Jemaâ El Fna où il est né et le Maroc rural, longtemps capturés uniquement à travers un prisme occidental », fait remarquer Meriem Berrada.

Se réapproprier son histoire

Sur l’ensemble des expositions, on compte 88 artistes du monde arabe et de sa diaspora, dont les 18 lauréats du prix Tasweer 2023 et 2024. Si la qualité de certains tirages révèle le manque de ressources professionnelles sur place, le parti pris de produire in situ est entièrement assumé, dans une volonté de renforcer l’expertise et les compétences locales. Les artistes n’en ont pas pris ombrage. Au contraire, ils confient avoir particulièrement apprécié de se retrouver ou de se rencontrer pour la première fois, permettant d’esquisser de futures collaborations ou simplement de prolonger les échanges initiés par l’événement. Parmi les onze pays représentés dans l’exposition « Refractions » dédiée aux « project awards », curatée par Maryam Al Thani, le Maroc n’est pas en reste : on y retrouve Imane Djamil et sa chronique docu-drama sur Tarfaya, M’hammed Kilito et son travail sur les oasis et la sécheresse (en couverture de *Diptyk* n°70), ainsi qu’Ismail Zaidy

Le large spectre de pratiques photographiques représentées tend à remettre en question le cliché réducteur selon lequel la photographie arabe serait uniquement documentaire



Vue de l’exposition « Refractions », qui réunit les lauréats du Prix Tasweer 2023 et 2024



Meriem Berrada (gauche), directrice artistique du festival Tasweer, en compagnie de Shaikha Al Mayassa (centre), fondatrice du festival, et Daoud Aoulad-Syad (droite), pendant l’inauguration de l’exposition du Mathaf consacrée au photographe marocain.

Avec 90 % de la production réalisée au Qatar, le festival vise à structurer l'écosystème autour de la production photo à l'échelle nationale, tout en donnant à voir les talents du monde arabe

et ses photos de famille éthérées et stylisées. Les différentes expositions réservaient également de belles découvertes, comme l'émergence d'une scène yéménite éclectique ou l'abondance de récits liés à l'intime (Farah Al Qassimi), utilisés comme outil d'introspection.

L'exposition principale, « As I Lay Between Two Seas », qui emprunte son titre à une série de l'artiste bahreïni Ali Al Shehabi, explore justement la question de l'identité comme processus à la fois individuel et collectif, permanent et mouvant. Une réflexion qui prend une dimension particulière lorsqu'il s'agit des récits de la région, parfois forgés par l'exil, la guerre et la résistance. Si les vingt-cinq artistes présentés sont chacun à leur façon mus par les mêmes préoccupations liées à la rupture, au changement et à la mutation de l'identité, ainsi qu'aux espaces de latence qui en découlent, ils l'expriment à travers un large spectre de pratiques photographiques qui tendent à remettre en question le cliché réducteur selon lequel la photographie arabe serait uniquement documentaire. Le travail conceptuel de Mustapha Azeroual côtoie ainsi les mises en scène de Reem Falaknaz, les natures mortes de Maya Ines Touam et le travail d'archives personnelles de la Yéménite Thana Farooq.

Une manifestation culturelle engagée

« En mettant en lumière l'incroyable richesse des pratiques photographiques dans le monde arabe et ses diasporas, l'objectif est de faire apparaître un pluralisme formel à la hauteur de la complexité des identités en mouvement. Il s'agit, en quelque sorte, d'affirmer ce qu'Etel Adnan nommait si justement "la multitude des choses que nous sommes" », commente Meriem Berrada. Pour beaucoup d'artistes, il s'agit principalement de se réapproprier leurs propres histoires et de livrer

leur version au monde, en s'appuyant sur un travail de mémoire nécessaire, amplifié par les textes et poèmes empruntés à Mahmoud Darwish, Etel Adnan ou encore Zeina Hashem Beck. Le parcours, fluide, est segmenté en sept chapitres qui se répondent à travers une scénographie sobre et ingénieuse. Il permet d'explorer le rapport à la terre, à l'autre, à soi et à Dieu. L'océan mentionné dans le titre de l'exposition est à la fois un symbole d'horizon et une frontière, et les enjeux liés à la transmission, dans les eaux parfois troubles de la région, en font un acte de rébellion.

Au fil des expositions, la Palestine, et Gaza en particulier, sont des sujets récurrents, dans leur actualité la plus ardente. Il y a la nouvelle série de Taysir Batniji qui photographie les clés de maisons – motif récurrent chez l'artiste, exilé depuis 2006 – des personnes déplacées depuis le 7 octobre 2023. Simplement cloués au mur, les clichés se font synonymes d'urgence et de fragilité. Dans la famille Batniji, on découvre également la nièce, Rehaf, qui a choisi de capturer la couleur à Gaza, symbole de résistance silencieuse face au gris des gravats. Du haut de ses 34 ans, elle a déjà connu quatre guerres. Avec beaucoup de courage et de dignité, Tasweer est l'une des (trop) rares manifestations culturelles à ne pas détourner le regard. L'exposition « Obliteration – Surviving the Inferno : Gaza's battle for existence », curatée par Bahaa Abudaya et présentée en plein air dans le village culturel Katara, est ainsi savamment dissimulée par un tissu blanc qui rappelle à la fois la gaze, qui tiendrait son nom de la bande de terre palestinienne, mais aussi le linceul et le deuil. Une façon élégante de protéger les âmes sensibles, mais aussi d'annoncer la teneur de l'exposition. Les clichés présentés font partie de l'initiative koweïtienne « Humanitarian Photography Grant » qui a consacré une bourse aux photographes de Gaza.

Finalement, si la densité visuelle de Tasweer 2025 peut renvoyer au flux incessant d'images auxquelles nous sommes quotidiennement soumis sur les réseaux, le fait de s'éloigner des écrans nous impose ici un arrêt sur image. Celui-ci permet à la fois de mieux prendre la mesure de nos réalités – tantôt chimériques ou dramatiques –, de les intégrer, mais aussi d'expérimenter une forme de catharsis pour pouvoir, à notre tour, témoigner *

Photographie d'Imane Djamil (*Sans titre*, 110 x 165 cm), lauréate du Prix Tasweer 2024 © Imane Djamil



Vue de l'exposition « Obliteration – Surviving the Inferno : Gaza's battle for existence », dans le village culturel Katara, Doha. Photo © Shaikha Ahmed Ali



Exposition « Amazighes » au Mucem

Salima Naji

« Une culture
qui perdure
est une culture
profonde »

Docteure en anthropologie, auteure de nombreux ouvrages sur les questions amazighes et architecte reconnue, Salima Naji est la co-commissaire de l'exposition « Amazighes : cycles, parures, motifs », qui repense l'identité amazighe loin des clichés folkloriques et met en lumière la vitalité contemporaine de cette culture millénaire.

Par Basma Mansour et Emmanuelle Outtier

Face aux théories réductrices qui ont longtemps interprété certaines pratiques amazighes comme de simples superstitions, l'exposition restitue leur complexité philosophique

Le Mucem de Marseille se fait l'épicentre d'une réflexion anthropologique passionnante. Fruit d'une collaboration avec la Fondation Jardin Majorelle de Marrakech, l'exposition « Amazighes » opère, dès l'entame, une rupture terminologique fondamentale. L'abandon du terme « berbère » constitue bien plus qu'un ajustement sémantique : l'endonyme « amazigh » porte en lui la notion d'hommes libres ou nobles, marquant ainsi un acte de réappropriation identitaire que les commissaires Salima Naji, architecte-anthropologue, et Alexis Sornin, directeur des musées de la Fondation Majorelle à Marrakech, ont choisi de célébrer, loin des projections occidentales qui les ont longtemps enfermés dans des catégories réductrices.

La structure même de l'exposition, qui rassemble plus de 150 objets venus du Maroc, d'Algérie, de Tunisie et des régions sahéliennes, échappe à la linéarité chronologique qui caractérise habituellement la présentation des cultures non européennes. Plutôt qu'un récit rectiligne des origines à la modernité, le parcours se déploie en constellations thématiques qui s'interpénètrent et reflètent une conception cyclique du temps propre aux sociétés amazighes, où le retour saisonnier prime. La scénographie de Claudine Berteau matérialise cette approche conceptuelle à travers des espaces d'exposition délibérément perméables, permettant au visiteur d'établir des connexions visuelles entre les différentes sections. Les séquences temporelles se télescopent, faisant dialoguer objets patrimoniaux et créations contemporaines dans une même sphère sensorielle.

La proposition de Salima Naji et Alexis Sornin pulvérise également l'illusion d'une culture amazighe monolithique. Elle révèle la diversité des expressions culturelles issues des différentes régions du Maghreb et du Sahel, interrogeant ainsi

la pertinence même d'une catégorisation homogénéisante. Face aux théories réductrices qui ont longtemps interprété certaines pratiques amazighes comme de simples superstitions, l'exposition restitue leur complexité philosophique et fait ressortir une véritable cosmologie où les signes matériels servent de médiation entre le visible et l'invisible. Si elle montre comment les artefacts amazighs ont été simultanément élevés au rang d'objets d'art et amputés de leur complexité fonctionnelle et symbolique par le regard occidental, l'exposition refuse de s'enfermer dans une posture accusatoire ou nostalgique. Au contraire, elle témoigne de la vitalité persistante d'une culture en perpétuelle réinvention.

L'une des premières choses que vous faites dans l'exposition du Mucem est de remplacer le terme « berbère » par « amazigh ». Qu'est-ce qui a motivé ce choix ?

Il s'agit de s'appeler par son propre nom et ne plus être le barbare de l'Autre. « Berbère » dériverait du mot « barbare ». Il y a donc, dans une revendication postcoloniale, le désir de mieux se désigner, de mieux se connaître. Au féminin pluriel, ce sont les « Amazighes » et grâce à une lettre, le « e » que nous ajoutons au titre de l'exposition, nous pointons le rôle fondamental des femmes ; il s'agit de montrer leur rôle majeur dans la transmission. Nous avons aussi à cœur, en ces temps troublés, de valoriser les mises en commun, les patrimoines partagés, singuliers ou universels. Par exemple, les déesses-mères originaires des Canaries sont représentées par des triangles gravés dans la roche, une forme également présente dans certaines gravures anciennes au Maroc. Cela montre l'usage du motif que l'on appelle la fibule et qui se retrouve des Canaries à l'Égypte, jusqu'en Sardaigne et aux Açores. Il s'agit d'une même esthétique évidente, très graphique, qui envahit tous les supports. La question d'un matrimoine est aussi une question de réécriture, par les femmes, de leurs cultures. De la peau aux murs, des visages aux tissages, il s'agit d'un même rapport au monde : face à l'aléa, à l'incertitude, que faire ? Protéger son foyer, les siens et toujours prévenir. Se concilier l'environnement proche : celui qui nourrit, celui qui donne ou reprend la vie. Je désirais faire écho à ce que Françoise Vergès nomme les « nouvelles cartographies mémorielles », ces espaces où les héritages culturels peuvent se déployer dans toute leur complexité, loin des représentations figées ou marginalisées. Et donc bien au-delà de la décolonialité.



De gauche à droite et de haut en bas :
Farid Belkahia, *Main*, 1989, Maroc, henné sur peau
© Adagp, Paris, 2025 / photo D.R.
Voile adghar, Maroc, XX^e siècle, tissage.
© Fondation Jardin Majorelle, Marrakech / Anis Berjamy
Cape akhnif, Maroc, 1^{ère} moitié du XX^e siècle, tissage
© Fondation Jardin Majorelle, Marrakech / Mouad Fahmi
Document de travail d'Henriette Camps sur les bijoux de Grande Kabylie, vers 1970, encre sur calque
© Mucem / Yves Inchierman

« Montrer des artistes comme Belkahia, avec ses peaux, ou Amina Agueznay, qui tisse un lien avec les artisanes en désanonymisant leur travail, était essentiel à nos yeux »

L'amazighité est souvent perçue à travers un prisme homogène, mais la réalité est beaucoup plus complexe et diverse. Comment décriez-vous l'identité amazighe à travers ses différentes dimensions géographiques, culturelles et sociales ?

Nous avons voulu instaurer, dès le début de l'exposition, cette idée de « pan-amazighité » en proposant une carte monumentale, sans frontières, qui embrasse la Tamazgha de l'Égypte aux Îles Canaries, du Sahel au nord de l'Europe. Cette carte, qui inscrit les peuples recensés par la modernité – faute de pouvoir y faire figurer toutes les civilisations anciennes de l'Antiquité ou au-delà – vise à briser le prisme homogène souvent associé à l'amazighité. Les Canaries sont donc incluses dans ce vaste territoire, resté en marge de l'islamisation et dont l'archéologie a livré de précieuses informations. Leur présence m'importait particulièrement, car, bien que méconnue, leur histoire est intimement proche des rives africaines voisines.

J'ai voulu aussi éviter le présent ethnographique si cher aux sciences coloniales. Parallèlement à notre exposition, d'autres, plus critiques, se tiennent actuellement, notamment au Quai Branly. Notre propos construit des ponts, des alliances fécondes et propose d'autres voies. Dans l'exposition, nous mettons ainsi en avant des initiatives valorisant la transmission des savoirs. D'où la diffusion de films, ceux de Marc Beviglieri sur la thérapeute Fatima Belharch à Tiznit ou ceux de Myriem Naji¹. À travers ses films, cette dernière documente et partage des techniques artisanales pour les rendre accessibles au public. Experte reconnue, elle a récemment été choisie pour conduire une nouvelle forme de collecte des artefacts ou des techniques, en les mettant à la portée des usagers dans le cadre de l'EMKP (Endangered Material

Knowledge Programme). Une initiative portée par le British Museum qui a pour objectif de numériser les savoir-faire et pratiques, dont certains sont en voie de disparition. C'est un travail mené en collaboration avec les communautés sources, notamment à partir d'une bibliothèque audiovisuelle dédiée à la fabrication des textiles et des outils.

Les Amazighs ont une histoire millénaire, mais ils ont souvent été marginalisés, tant sur le plan culturel qu'historique. Selon vous, quelles sont les principales forces qui ont permis à cette identité de résister à l'effacement au fil des siècles ?

Une culture qui perdure est une culture profonde, qui se réadapte et puise dans cette fertilité dont je viens de parler. Cette civilisation très ancienne est liée à des cycles agraires et des modes d'économie qui lui ont permis de durer. C'est pourquoi aujourd'hui elle est en danger à cause d'une forme d'acculturation qui singe son apparence – pour des festivals, des identités rapidement octroyées – mais sans jamais parvenir à atteindre son essence. En fait, c'est souvent lorsqu'on on s'agit autour d'une entité qu'elle peut s'éteindre. Et en même temps, c'est un besoin viscéral, vital. Autrefois, le monde rural était méprisé ; aujourd'hui, grâce aux musées, chacun reconnaît enfin la véritable valeur de ce patrimoine. Les premiers jours de l'exposition à Marseille, certaines femmes amazighes, d'âge mûr, originaires de la Chaouia, Kabylie ou Tunisie), venaient et disaient qu'elles avaient oublié combien cette culture était belle. Une exposition subsume, met en résonance, rend visibles des questions qui, sinon, seraient restées inaudibles. C'est pour ça que je pense qu'il y a une véritable redécouverte en cours. Et je vois, sur Instagram et ailleurs, une jeune génération qui se réapproprie une sagesse qui lui parle.

L'exposition propose d'explorer la renaissance contemporaine de la culture amazighe. Quels artistes et quelles pratiques actuelles selon vous incarnent le mieux cette dynamique de réinvention ?

J'ai voulu une coprésence et un dialogue. Montrer des artistes comme Belkahia, avec ses peaux, ou Amina Agueznay, qui tisse un lien avec les artisanes en désanonymisant leur travail, était essentiel à nos yeux. Il s'agissait de montrer la grande vitalité actuelle de la création amazighe aux côtés



Amina Agueznay, *Waha*, 2024, vue de l'exposition Fieldworks, Loft Art Gallery, Marrakech
© AAyoub El Bardii Courtesy Loft Art Gallery & Amina Agueznay

d'un vaste éventail d'objets traditionnels, certains plus connus que d'autres du grand public. Amina Agueznay collabore avec des tisseuses pour intégrer un répertoire de signes à son œuvre. Enfin, en présentant des tatouages contemporains et des écritures actuelles en écho à des pratiques ancestrales, nous voulions illustrer la continuité et l'adaptabilité de ces traditions.

Le contexte de globalisation n'efface pas tout : nous assistons plutôt à des rituels réinventés, à des pratiques réinvesties, en lien avec la terre, particulièrement significatives ces dernières années dans les mondes amazighs, frappés par une sécheresse toujours plus dramatique. L'exposition au Mucem, en tant que musée de société, met en lumière ces modes d'expression contemporains, nourris par un dialogue avec les tisseuses de l'Anti-Atlas et du Moyen Atlas au Maroc. Ou avec les artisans et artisanes – feronniers, bijoutiers, potiers et potières, agricultrices, thérapeutes – conscients de leur rôle de transmission au sein des communautés.

Les textes réunis dans le catalogue, tout comme les productions filmiques récentes, célèbrent la vitalité de ces communautés agissantes. Une vitalité longtemps niée au nom du pragmatisme et de la « modernité », alors que nous sommes en présence d'une véritable régénération culturelle *

— « Amazighes : cycles, parures, motifs », Mucem, Marseille, jusqu'au 2 novembre 2025.

1. Myriem Naji est une anthropologue spécialisée dans la culture matérielle et le savoir, le travail et les techniques. Elle est affiliée au département d'anthropologie à l'UCL (University College London), membre du Centre for the Anthropology of Technics and Technodiversity (CATT) et membre fondateur du groupe « Under the Carpet ». Ses recherches portent sur la production artisanale, les processus de fabrication et de création, les savoir-faire et leur rôle économique, les dynamiques de marché, le corps, l'apparence et le vêtement, les textiles, la céramique, les arts du feu. Elle a participé à de multiples expositions en Europe et aux États-Unis et a été curatrice notamment à Londres, Brunei Gallery, en partenariat avec la SOAS, à Londres dès 2012.

Jnane Élisabeth Vivre dans l'art et le partager

L'espace Jnane Élisabeth, récemment inauguré au sein du Es Saadi Marrakech Resort, est l'écrin d'une collection privée entièrement guidée par le principe de plaisir et la volonté tout aussi farouche de soutenir la scène émergente.

Par Olivier Rachet

Élisabeth Bauchet-Bouhlal (à droite) pose en compagnie de sa famille devant l'objectif du photographe pop Hassan Hajjaj (*Fun Time Marrakech*, 2017, metallic lambda sur dibond).



Collectionner est un acte d’amour pour Élisabeth Bauchet-Bouhlal. Sûrement aussi une réminiscence de son enfance parisienne, quand elle allait visiter des ateliers d’artistes avec son père, l’entrepreneur Jean Bauchet qui a fondé en 1952 l’hôtel Es Saadi, dans le verdoyant quartier de l’Hivernage à Marrakech. « *Mon père soutenait beaucoup les créateurs désargentés qui avaient besoin de montrer leur travail* », raconte Élisabeth Bauchet-Bouhlal. Grand amateur d’art, il accumulait des toiles impressionnistes tout en s’intéressant aux recherches des formalistes de l’après-guerre comme Robert Helman, dont il possédait la plus vaste collection en France. Helman, Claude Bellegarde et Antoni Clavé faisaient partie des artistes régulièrement reçus chez les Bauchet. Élisabeth Bauchet-Bouhlal s’en souvient très bien : « *Certains étaient dans l’abstraction pure, d’autres dans l’abstraction lyrique. Ce qui me frappait surtout dans leurs discussions, c’est qu’ils employaient souvent des termes qui ne sont pas forcément ceux que l’on applique aux arts plastiques, mais plutôt à la musique ou à l’écriture. Je trouvais que cela faisait un mélange intéressant. J’entendais parler de la sonorité ou de la vibration des œuvres : ce que j’allais retrouver ensuite chez Mohamed Melehi* ».

Après une licence d’anglais, Élisabeth Bauchet-Bouhlal se rêve traductrice à l’ONU, mais après quelques tergiversations, elle remplace finalement son père à la tête de l’hôtel, en 1967. Elle n’a que 23 ans. L’année suivante, elle épouse Jamil Bouhlal, alors secrétaire général de l’ONCF, qui lui offre en cadeau de mariage une toile de Louardiri, le peintre des jardins d’Éden. Le premier jalon d’une vaste collection. Plusieurs centaines d’œuvres acquises plus tard, l’espace « Jnane Élisabeth » (le jardin d’Élisabeth) voit le jour au sein du Es Saadi Marrakech Resort. Récemment inauguré, ce nouvel écrin abrite une collection impressionnante d’œuvres majeures dont la dimension institutionnelle est désormais acquise. Aux côtés de peintures des deux pionniers de l’abstraction que sont Gharbaoui et Cherkaoui, figurent des œuvres de Majorelle, Bourkia ou Belkahia, dont un monumental bas-relief en cuivre de 1964 (*Bataille*), placé par le commissaire d’exposition Hicham Daoudi au-dessus d’un diptyque de Fatiha Zemouri composé à partir de terre et de pigments sur panneau de bois. Le parcours, scénographié par Christophe Martin, est guidé par un principe de plaisir communicatif. On y goûte les rapprochements formels qui irradiant dans un accrochage à l’anglaise des plus réussis confrontant

des œuvres de Mohamed Abouelouakar, Fouad Bellamine, Latifa Toujani ou encore Mounir Fatmi.

Depuis qu’elle dirige l’hôtel Es Saadi, Élisabeth Bauchet-Bouhlal n’a eu de cesse de tisser des liens amicaux avec différents artistes marocains, toutes générations confondues. En témoigne une salle regroupant plusieurs photos personnelles où on la voit en compagnie du peintre Amine Demnati ou de Mohamed Melehi. Des peintres comme Mohamed Mourabiti et Mahi Binebine font également partie de son cénacle. Une autre section de l’espace Jnane Élisabeth est entièrement consacrée aux femmes à travers des œuvres textiles de Cécile Boccara ou de Anna Hafid Draus, dans le sillage de l’artiste américaine Sheila Hicks qui a séjourné à Rabat dans les années 1970.

« Il faut avoir une émotion »

Parmi les pièces maîtresses, la palme revient sans doute à un leporello magnifique d’Etel Adnan illustrant un poème de Lâabi consacré à Oum Kaltoum et aux sculptures sur bois de Boujemâa Lakhdar, qui fut le seul artiste marocain à participer à la mythique exposition parisienne « Les Magiciens de la terre » en 1989. On découvrira aussi avec intérêt des encres et aquarelles sur papier inédites d’Abbès Saladi, *Saida et les voleurs de soleil*, censées illustrer un livre qui ne vit jamais le jour. Le principe moteur de la collection Bauchet-Bouhlal ? Le coup de cœur. « *C’est ce que mon père m’a appris lorsque j’étais enfant : il faut avoir une émotion. Si tu vois une belle œuvre, me disait-il, elle sera toujours belle. C’est ce sentiment de beauté qui m’a toujours guidée*. » En résulte une collection éclectique et foisonnante qui réussit le prodige de présenter des œuvres tout autant facétieuses que politiquement engagées, à l’image d’une sculpture ludique d’Abdelkrim Ouazani ou d’un bas-relief en métal oxydé de Mustapha Akrim, *Al haq fi iltizam as’samt*.

Guidé par un principe de plaisir communicatif, le parcours opère des rapprochements formels entre les œuvres qui irradiant dans un accrochage à l’anglaise des plus réussis



Farid Belkahia, *Personnage*, 1962, huile sur panneau



Fouad Bellamine, *Sans titre*, circa 1972, technique mixte sur toile



Ahmed Cherkaoui, *La Grande II (Paris)*, 1961, huile sur toile de jute



Jilali Gharbaoui, *Sans titre*, 1969, huile sur carton

Élisabeth Bauchet-Bouhlal, qui prête régulièrement des œuvres à l’occasion d’expositions internationales, est membre depuis 2022 du comité d’acquisition de la Tate pour la région MENA. « *Au départ, j’étais fière qu’ils viennent me chercher. Je me suis dit que c’était surtout une occasion de faire entrer des artistes marocains dans leur collection* », confie-t-elle. Si des œuvres de Mohamed Chabaâ, Mohamed Melehi, Farid Belkahia ou Yto Barrada avaient déjà rejoint auparavant la prestigieuse institution londonienne, Élisabeth Bauchet-Bouhlal ne manque pas une occasion de soutenir les jeunes artistes : « *Dernièrement, quand le comité d’acquisition de la Tate qui s’occupe de la région MENA est venu à l’occasion de la 1-54 Marrakech (en février dernier, ndlr) pour découvrir les artistes du Maroc, j’ai pu voir en leur compagnie des travaux qui m’ont fascinée. Je pense notamment à Khadija El Abyad, Nabil Himich, Safae El Kadi et Ilias Elhad-daoui. Face à de tels artistes, je me dis qu’il est surtout important de leur donner la possibilité de continuer leurs recherches et de creuser leur propre sillon* ». Mécène reconnue, Élisabeth Bauchet-Bouhlal soutient une

scène émergente souvent provocatrice, comme en attestent une photo de Younès Atbane ou une peinture sur bois de Simohammed Fettaka subvertissant le regard colonial sur les femmes, qui figurent en bonne place dans l’espace Jnane Élisabeth.

Mécène de la scène émergente

Si elle ne devait emporter qu’une seule œuvre de sa collection sur une île déserte ? La réponse est frappée de bon sens : « *Je n’en prendrais aucune. J’essaierais surtout de prendre quelque chose qui me permette de survivre. Je me souviens, à ce propos, du peintre Saïd Qodaid, à qui j’avais demandé lors de la construction du palace (conçu dans le prolongement de l’hôtel Es Saadi et inauguré en 2007, ndlr) d’imaginer des œuvres à mettre dans les chambres. Nous sommes allés ensemble dans une salle de conférences avec une grande baie vitrée donnant sur le jardin. Admirant la végétation luxuriante, il m’a alors dit : « Que veux-tu que je crée devant cette nature ? C’est tellement beau ce que le bon Dieu a fait ! » **



Mohamed Hamidi, *Sans titre*, 1963, technique mixte sur papier

Marché de l'art

- 104 ★ Le monde a-t-il vraiment besoin d'une nouvelle foire ?
- 108 ★ Artistes marocains : un second marché en panne
- 114 ★ VIMA implante un marché méditerranéen à Chypre
- 116 ★ Pourquoi investir dans l'œuvre de Khalil Nemmaoui ?
- 118 ★ Marlene Dumas, la peintre la plus chère au monde



Younes Baba-Ali, *Kit mains libres*, 2014,
photo numérique, 100 x 100 cm
© CMOOA

Art Basel Qatar

Le monde a-t-il vraiment besoin d'une nouvelle foire ?

Le lancement d'Art Basel à Doha arrive dans un contexte d'embouteillage sans précédent des foires d'art contemporain. Programmée en février 2026, elle s'intercale entre l'édition de Miami en décembre et celle de Hong Kong en mars. Sursollicités, les collectionneurs parviendront-ils à tenir le rythme ?

PAR LA RÉDACTION*

Longtemps creux, le mois de février devient « *incredibly crowded* ». Après Bâle, Miami, Hong Kong et Paris, Art Basel Qatar sera la cinquième foire annuelle du groupe suisse. Son agenda se téléscopie avec celui de Frieze Los Angeles, prévue deux semaines après, sans parler d'événements comme 1-54 (Marrakech), Artissima (Turin), Armory Show (New York) ou encore Art Madrid. Face à cette multiplication d'événements, certains collectionneurs parlent de « *fairtigue* ». Ces dernières années, les cercles VIP des musées et institutions ont réduit de moitié le nombre de foires visitées chaque année, passant de 8 à 4 en moyenne. Les raisons invoquées vont de l'encombrement du calendrier au coût et au stress de ces voyages trop nombreux, auxquels s'ajoute la redondance des mêmes galeries et artistes d'une foire à l'autre. Trop sollicités, certains collectionneurs ne pourront choisir qu'un seul déplacement au cours de l'hiver 2025-2026. On peut dès lors se demander quelles sont les chances de succès de cette nouvelle bouture qatarie.

En s'implantant à Doha, Art Basel poursuit la stratégie déjà éprouvée à Paris en 2022 : occuper un territoire (spatial et temporel) proche de celui d'un rival (Art Basel Paris+ a lieu en octobre, juste après la Frieze de Londres). Cette expansion tous azimuts pose la question de la cannibalisation possible entre foires. Art Basel Qatar risque-t-elle de détourner des galeries ou des visiteurs de l'édition de Hong Kong qui a lieu quelques semaines plus tard ? Le directeur

mondial d'Art Basel, Noah Horowitz, se veut rassurant, affirmant que chaque foire du réseau conserve sa spécificité et son public. Doha suivra d'ailleurs un modèle « boutique », avec une cinquantaine de galeries triées sur le volet pour sa première édition.

Dubaï et Abu Dhabi en ligne de mire

Au plan régional, Art Basel Qatar n'arrive pas en terrain vierge. Le Golfe accueille déjà deux dates établies : Art Dubai et Abu Dhabi Art. Installée depuis vingt ans comme leader régional, Art Dubai a su développer un solide réseau de collectionneurs, notamment d'Asie du Sud, et même attirer des enseignes occidentales de premier plan, comme la galerie Perrotin qui a ouvert un espace à Dubaï. Quant à Abu Dhabi Art, lancée en 2009 dans le cadre du projet muséal de Saadiyat Island (Louvre et futur Guggenheim), elle se positionne dans un segment haut de gamme, mais peine encore à constituer sa propre base de collectionneurs locaux.

Jusqu'à présent, le Qatar était le grand acteur culturel de la région, mais sans foire internationale dédiée. L'arrivée d'Art Basel fait entrer Doha dans le club fermé des places qui comptent sur le marché de l'art. On murmure qu'Art Basel avait envisagé de se greffer sur Abu Dhabi Art (des négociations pour reprendre cette foire contre 20 millions de dollars ont été rapportées par ARTnews en novembre dernier), avant de privilégier un lancement ex nihilo



Épicentre des industries créatives, notamment la mode et le design, le M7 créé en 2020 par Qatar Museums accueillera la première édition d'Art Basel Qatar.

à Doha. Si Dubaï était jusqu'ici le hub commercial naturel de la région, Doha offre plusieurs atouts : une scène artistique en plein essor, des infrastructures culturelles et touristiques haut de gamme, et surtout un soutien financier et politique de premier ordre. Art Basel s'est allié à Qatar Sports Investments (QSI) – bras financier de l'émirat dans le sport et la culture, habitué aux investissements d'envergure – et à la filiale commerciale de Qatar Museums (QC+). Ce partenariat garantit un appui logistique et financier substantiel. En retour, la vitrine Art Basel profite au Qatar en attirant le regard du monde de l'art et en catalysant l'émergence d'un marché local que Doha aspire à développer à long terme.

Pourquoi le Qatar, et pourquoi maintenant ?

Le lancement d'Art Basel Qatar s'inscrit dans une conjoncture stratégique, tant pour le géant suisse des foires que pour l'émirat. Pour Art Basel/MCH Group,

ébranlé par des années difficiles (premier retour à la rentabilité en 2024 depuis 2016 seulement), l'expansion au Moyen-Orient offre une nouvelle source de revenus et de croissance. « *Le marché de l'art occidental ralentit depuis deux ans* », rappelle Artnet, avec des ventes aux enchères en baisse d'au moins 20 % en 2024 sur les places américaines, européennes et chinoises. Il est donc logique que le groupe cherche à stimuler la demande dans d'autres régions du monde. Le Golfe, fort de sa jeune population fortunée et de sa fiscalité attractive, apparaît comme une terre promise pour le marché de l'art en quête de nouveaux débouchés. Dans le prolongement du Mondial de football 2022, Doha veut capitaliser sur son exposition médiatique et atténuer les controverses (droit du travail, libertés) en misant sur la culture et le luxe. Du point de vue du timing, l'émirat estime le moment venu de combler la dernière pièce manquante de son puzzle culturel. Sous l'impulsion de Sheikha Al-Mayassa bint Hamad Al Thani, sœur de l'émir et

Sports, tourisme de luxe et art contemporain convergeront sans doute vers ce nouveau rendez-vous qui, au-delà d'une foire, est conçu comme une plateforme culturelle et commerciale hybride

présidente de Qatar Museums, le pays s'est forgé en vingt ans une identité culturelle forte. Contrairement aux Émirats voisins qui importent des marques muséales étrangères (Louvre Abu Dhabi, Guggenheim à venir), Doha avait jusqu'ici évité les « franchises » culturelles, préférant développer ses institutions maison. Le Qatar a construit ses propres musées à grand renfort d'architectes de renom (le Musée d'art islamique par I. M. Pei, le Musée national par Jean Nouvel, le futur Art Mill en cours, etc.) et de collections d'envergure internationale. Accueillir une foire de stature internationale apparaît donc comme l'aboutissement naturel de cette stratégie culturelle. Et plutôt que de créer de toutes pièces un salon sans expérience, le Qatar a choisi de s'allier à la référence mondiale du secteur.

Entre opportunité et saturation

On comprend aussi que cette alliance reflète une vision commune. Sheikha Al-Mayassa a salué l'arrivée d'Art Basel comme partenaire, y voyant un moyen d'« *élever davantage les initiatives du Qatar pour soutenir les industries créatives de [la] région* », d'après le site magpie.ae. En choisissant Doha, le groupe MCH mise autant sur le dynamisme local que sur des synergies globales : QSI, par exemple, possède le Paris Saint-Germain, ce qui ouvre des possibilités de collaborations croisées lors d'Art Basel Paris. Sports, tourisme de luxe et art contemporain convergeront sans doute vers ce nouveau rendez-vous qui, au-delà d'une foire, est conçu comme une plateforme culturelle et commerciale hybride, ancrée dans le tissu qatari et reliée au réseau mondial d'Art Basel.

En définitive, la question initiale – le monde a-t-il besoin d'une nouvelle foire ? – reste ouverte. Du point de vue du Qatar et d'Art Basel, la réponse est oui : il existe un espace de marché à conquérir au Moyen-Orient, avec des collections publiques en pleine expansion et une richesse privée avide d'art, à qui il manque un rendez-vous international pour se rencontrer. L'initiative vise à « stimuler les marchés régionaux » et à élargir la base de collectionneurs dans une zone où le potentiel est encore sous-exploité. Elle répond aussi à une logique économique pour Art Basel, soucieuse de diversifier ses revenus et de compenser le ralentissement observé ailleurs. Cependant, nombreux sont ceux qui s'interrogent sur le risque d'une foire de trop. La prolifération des grands-messes de l'art entraîne une uniformisation et une course folle aux nouveautés qui épuisent galeries et collectionneurs. L'implantation d'Art Basel à Doha pourrait ainsi faire de l'ombre aux foires locales existantes ou tendre un peu plus un circuit déjà surchauffé. Tout l'enjeu sera donc de prouver la pertinence et la singularité de ce nouveau rendez-vous. Le Qatar mise sur son contexte unique – un mélange de pouvoir financier, d'ambition culturelle et d'hospitalité – pour faire d'Art Basel Qatar un succès qui ne cannibalise pas mais élargit le marché. Verdict en février 2026, lorsque le microcosme de l'art contemporain aura les yeux tournés vers Doha *

*Cet article s'appuie sur une synthèse d'articles publiés dans la presse spécialisée (Artnet, The Art Newspaper, Le Figaro, Vanity Fair, etc.). Une recherche assistée par l'IA (ChatGPT) a permis de collecter, croiser et structurer les informations, sous relecture et validation éditoriale.

Promo d'été

Artprice prolonge votre abonnement



Valable du 2 juin au 25 août 2025.
Voir conditions spéciales.

artprice
.com
by ART MARKET

Artistes marocains : un second marché en panne

Marché en perte de vitesse, prix en déclin, invendus en série ou disparition pure et simple des enchères... Les artistes marocains de la diaspora voient leur cote vaciller et leur marché peine à consolider ses bases.

PAR CÉLINE MOINE, ARTMARKET BY ARTPRICE.COM

Le monde des enchères est parfois impitoyable. Contrairement à l'idée d'une progression linéaire et vertueuse des prix, il obéit parfois à une dynamique inverse, dictée par une demande insuffisante. Quand un artiste manque de soutien sur le second marché, la revente d'une œuvre peut devenir un véritable parcours du combattant, même lorsque celle-ci a appartenu à des mains influentes. C'est précisément ce qui est arrivé à *Dans* (2012), une grande toile de Hamid El Kanbouhi, artiste installé à Amsterdam. Bien qu'ayant figuré dans la prestigieuse collection du marchand et collectionneur Charles Saatchi, l'œuvre a dû passer cinq fois aux enchères avant de trouver preneur. Son prix final ? À peine 5 000 \$ en 2021 chez Bonhams Londres, une maison où la provenance Saatchi est pourtant un sésame convoité. Mais il y a pire encore que ces ventes laborieuses : l'érosion pure et simple des prix. Or c'est exactement ce qui frappe plusieurs artistes marocains, dont la cote aux enchères s'effrite au lieu de se consolider. Un paradoxe, tant leur travail est parfois reconnu et apprécié à l'international. Les chiffres parlent d'eux-mêmes. En dix ans, les photographies calligraphiées de Lalla Essaydi ont vu leur chiffre d'affaires annuel divisé par cinq. Quant aux œuvres de la série *Tam-bour* de Latifa Echakhch, qui dépassaient autrefois

les 100 000 \$, elles peinent aujourd'hui à trouver preneur pour la moitié de cette somme. Un marché qui ralentit là où il devrait s'affirmer. Même les artistes les plus en vue ne sont pas épargnés. Mounir Fatmi, l'un des rares contemporains marocains à avoir décroché une adjudication à six chiffres, incarne ce paradoxe.

Une décote inexpiquée

Fatmi figure parmi les artistes marocains contemporains les plus reconnus. Son parcours est jalonné de participations aux Biennales de Venise, Sharjah, Dakar, Gwangju ou Lyon, ainsi que d'expositions collectives de prestige au Centre Pompidou à Paris, au Victoria & Albert Museum de Londres et même au Louvre Abu Dhabi. À cela s'ajoutent de nombreux prix saluant son travail. Malgré cette reconnaissance institutionnelle, l'artiste peine à trouver son rythme aux enchères. Il a pourtant connu de beaux succès par le passé, atteignant un record à 134 500 \$ chez Sotheby's Doha en 2010 avec *Tête Dure* (2006). Entre 2008 et 2011, 79 % de ses œuvres mises en vente trouvaient preneur sans difficulté. Mais depuis 2021, la dynamique s'est nettement essoufflée : son taux de succès est tombé à 42 % et sa meilleure adjudi-

L'effritement de la cote aux enchères des artistes est un paradoxe, tant leur travail est parfois reconnu et apprécié à l'international



◆ Vendu 19 200 \$

Mous Lamrabet, *Ceci n'est pas une Magritte*, 2019, tirage pigmentaire, 150 x 100 cm. © Phillips

Il fut un temps où le marché semblait prêt à parier sur la nouvelle génération d'artistes marocains, mais cet élan a été de courte durée

cation récente, *Al Jazeera* (2007), ne dépasse pas les 18 800 \$ (Artcurial Marrakech, 30 décembre 2022). Un repli qui illustre la volatilité du marché et la difficulté de transformer un prestige institutionnel en valeur marchande durable.

Le marché de certains artistes marocains semble s'être essoufflé en silence, sans véritable explication. Une érosion qui contraste avec la reconnaissance dont ils bénéficient dans les milieux institutionnels. Prenons le cas de Rachid Ben Ali. Dans les années 2000, ses dessins et peintures à l'huile étaient estimés entre 1 000 et 2 000 \$, des prix déjà modestes. Pourtant, aujourd'hui, ses œuvres s'échangent en salles des ventes entre 200 et 800 \$ à peine. Une somme dérisoire pour un artiste dont le talent lui a pourtant ouvert les portes de la collection permanente du Stedelijk Museum d'Amsterdam. Autre exemple frappant, celui de Wafae Ahalouch El Keriasti. Formée aux Beaux-Arts d'Utrecht et d'Amsterdam, présente dans plusieurs collections institutionnelles étrangères, elle a aussi été invitée en résidence au musée d'art contemporain Wiels en Belgique. Un parcours solide, qui aurait dû renforcer sa cote sur le marché. Et pourtant, c'est tout l'inverse qui s'est produit. À croire que les collectionneurs ont oublié d'activer leurs alertes email pour suivre ses enchères... En 2022, un acheteur a pu acquérir une de ses acryliques pour moins de 1 000 \$ lors d'une vente chez Adams Amsterdam Auctions. Un prix presque symbolique, alors que ses œuvres atteignaient des montants bien plus conséquents avant 2010. Sa toile *Clockwork* (2007) avait même dépassé les 13 000 \$

en 2008 à Casablanca. Comment expliquer une telle dégringolade?

Le cas d'Aziz Amrani illustre aussi cette absence de soutien sur la durée. Peintre basé à Chefchaouen et enseignant les arts plastiques, il avait suscité l'intérêt de collectionneurs étrangers grâce à plusieurs expositions collectives à Paris et Barcelone. Son marché semblait en bonne voie : il y a vingt ans, ses toiles s'adjugeaient autour de 5 000 \$ chez Boisgirard à Paris. Mais cet élan n'a pas été entretenu. Les ventes parisiennes ne se sont pas poursuivies et sa cote s'est peu à peu essoufflée sur le marché marocain. À mesure que les collectionneurs se détournaient aux enchères, ses prix ont chuté : en quelques années, ses œuvres ne trouvaient plus preneur qu'à quelques centaines de dollars. Pire encore, son second marché s'est littéralement éteint : depuis cinq ans, aucune de ses œuvres n'a refait surface aux enchères. Ce manque de relais condamne certains artistes à voir leur cote fondre, voire disparaître totalement des salles de vente. Une tendance inquiétante, qui interroge sur les dynamiques de soutien et de valorisation du marché de l'art marocain depuis l'introduction de nouveaux artistes aux enchères il y a dix ans.

Un marché frileux face aux jeunes artistes

Il fut un temps où le marché semblait prêt à parier sur la nouvelle génération d'artistes marocains. Il y a une dizaine d'années, la Compagnie marocaine des œuvres et objets d'art (CMOOA) multipliait les mises en vente, suivie ponctuellement par la maison française Piasa. L'ambition était claire : tester le marché en introduisant aux enchères des talents émergents déjà distingués par des prix et des expositions internationales. Mais cet élan a été de courte durée. Mohssin Harraki, Zainab Andalibe, Hanane El Farissi, Hicham Gardaf, Chourouk Hriech, Randa Maroufi, Amina Rezki... Tous ces artistes ont fait leur entrée en salles de ventes au milieu des années 2010 via la CMOOA. Mais leur marché s'est rapidement éteint, faute d'enthousiasme. Même constat pour Younes Baba-Ali. Jeune trentenaire au moment de son introduction aux enchères, il semblait promis à un bel avenir. Lauréat du prix Léopold Sédar Senghor à la Biennale de Dakar en 2012 et du prix Boghossian à l'Art'Contest de Bruxelles en 2014, il était en pleine ascension. En 2016, sa photographie *Kit mains libres*



◆ Vendu
110 000 \$
Mounir Fatmi, *Tête Dure*, 2006,
peinture acrylique et dorée sur toile,
200 x 250 cm. © Sotheby's



◆ Vendu 33 000 MAD
Younes Baba-Ali, *Kit mains libres*, 2014, photo numérique, 100 x 100 cm
© CMOOA



◆ Vendu 112 500 \$
Latifa Echakhch, *Tambour 102'*, 2012, encre de Chine sur
toile, diam. 173 cm. © Christie's



Si cette léthargie freine la construction d'une cote solide des artistes marocains, elle ouvre aussi des fenêtres d'acquisition remarquables

◆ Vendu 5 283 \$

Hamid El Kanbouhi, *Dans*, 2012, huile sur toile, 200 x 200 cm
© Bonhams

(2014) atteignait 3 440 \$ à Marrakech, une vente qui aurait pu marquer le début d'un second marché prometteur. Mais les tentatives suivantes, que ce soit au Maroc ou en France, ont toutes échoué. Ni sa participation à la Documenta 14 à Berlin (2017), ni la présence de ses œuvres dans des collections publiques comme celle du Mu.ZEE à Ostende, n'ont suffi à attirer les enchérisseurs.

Parier sur des artistes à la demande encore balbutiante est un exercice périlleux. Aux enchères, l'engouement peut propulser des cotes vers des sommets, mais si le marché ne suit pas, les soumissions répétées et les invendus qui en découlent peuvent durablement nuire à une trajectoire. Sans signe de consolidation rapide, les maisons de ventes n'ont pas insisté pour mettre ces artistes aux enchères. Un choix stratégique, mais aussi le symptôme d'un marché qui tarde à se structurer.

Une éclaircie dans un ciel couvert

Si cette léthargie freine la construction d'une cote solide des artistes marocains, elle ouvre aussi des fenêtres d'acquisition remarquables. En 2023, lors de la vente caritative de Mazad et Art Marrakech, une grande photographie de Mohamed El Baz (décédé en 2024) s'est vendue pour seulement 606 \$. Plus

récemment, une installation délicate de Latifa Echakhch – des sculptures en papier noirci à l'encre de Chine – est partie pour 1 280 \$ chez Bonhams New York (*Les Petites Lettres*, 2009), en dessous des 2 000 à 3 000 \$ attendus. Autre exemple : une belle acrylique d'Aïcha Filali, qui avait atteint 16 080 \$ en 2009 chez Phillips de Pury à Londres, s'est négociée à peine 3 000 \$ en janvier dernier lors d'une vente en ligne chez Roseberys. Un marché en berne, certes. Mais pour les collectionneurs avertis, des opportunités en or.

Certains artistes parviennent tout de même à tirer leur épingle du jeu, à l'image de Mous Lamrabat. Ce photographe belgo-marocain, diplômé de l'Académie royale des beaux-arts de Gand, a vu l'une de ses œuvres trouver preneur au moment idéal. Sa photographie *Ceci n'est pas une Magritte* (2019) s'est envolée à 19 200 \$ chez Phillips Londres le 21 novembre 2024, soit deux jours après que René Magritte avait battu son propre record mondial à plus de 121 millions de dollars à New York. La vague surréaliste insufflée par ce coup d'éclat aurait-elle porté l'hommage audacieux de Lamrabat ? Quoi qu'il en soit, son interprétation décalée a su atteindre le sommet de son estimation en captant l'air du temps. Les réponses favorables du marché de l'art sont aussi une histoire de timing ✨

Diptyk, le podcast



PRESENTE PAR MERYEM SEBTI



AVEC LA PARTICIPATION DE **UM6P**
University
Mohammed VI
Polytechnic

VIMA Art Fair
Limassol, Chypre
du 16 au 18 mai

VIMA implante un marché méditerranéen à Chypre

Surfant sur le réservoir de capitaux russes, ukrainiens et libanais présent à Chypre, la toute nouvelle VIMA Art Fair fait le pari de bâtir un marché en Méditerranée et ambitionne de devenir un évènement de référence dans la région.

PAR ARMELLE MALVOISIN

Alors que le monde de l'art semblait vouloir ralentir, les foires continuent de se multiplier. La dernière en date ? VIMA Art Fair, qui a choisi de s'ancrer à Limassol, sur l'île de Chypre. Encore une, mais celle-ci n'émerge pas sans raisons. Dans le sillage d'une implantation massive de capitaux russes, rejoints par des Ukrainiens et une diaspora libanaise dynamique, Chypre, membre de l'Union européenne depuis 2004, attire aussi des expatriés en quête de fiscalité souple. Un terrain fertile pour créer un événement qui ambitionne de devenir la foire de référence de la Méditerranée.

VIMA – qui signifie à la fois « pas » et « tribune » en grec – s'est tenue du 16 au 18 mai dans d'anciens entrepôts à vin, attirant 4 000 visiteurs. Elle est portée par trois personnalités du monde de l'art d'origine russe installées dans le pays-île : Edgar Gadzhiev, Lara Kotreleva et Nadezhda Zinovskaya. Avec eux, un solide réseau local – galeries, collectionneurs, mécènes – bien décidé à inscrire Chypre sur la carte. Le pays ne dispose d'aucun musée d'art moderne ou contemporain, mais un écosystème vivace de galeries et *artist-run spaces* se développe à Nicosie et Limassol. C'est ici, à l'écart du calendrier des grandes foires, que VIMA a choisi de se positionner, avec un casting resserré de 27 exposants, pour la plupart chypriotes et grecs, invités sans appel à candidatures. Condition sine qua non : présenter des artistes en lien avec la Méditerranée.

En parallèle, VIMA s'offre une exposition d'envergure institutionnelle : « The Posterity of the Sun », conçue par le commissaire français Ludovic Dela-

lande, réunit seize artistes du bassin méditerranéen, dont plusieurs sont également représentés par des galeries de la foire. Parmi eux, Majd Abdel Hamid (Marfa Projects, Beyrouth), Adrian Pepe (Nika Projects, Dubaï) ou encore des artistes marocains comme Hassan Hajjaj et Anuar Khalifi, visibles sur le stand de The Third Line.

Côté foire, aucune galerie d'Afrique du Nord n'a fait le déplacement, hésitant face à une première édition sans garanties. La scène marocaine a tout de même fait une apparition remarquée sur le stand de The Third Line (Dubaï), qui montrait des œuvres de Hassan Hajjaj et Anuar Khalifi, même si la galerie a plutôt vendu les travaux du Français d'origine syrienne Bady Dalloul et du collectif eurasiens Slavs and Tatars. On note par ailleurs la présence forte de Tiwani Contemporary (Londres/Lagos), emmenée par sa fondatrice Maria Varnava, originaire de Nicosie, avec une sélection d'artistes africains ou afrodescendants, dont une impressionnante œuvre de Miranda Forrester.

Les ventes, modestes (rarement au-delà de 15 000 €), ont toutefois séduit une clientèle internationale en vacances ou en repérage : collectionneurs russes, dubaïotes, expatriés. Il n'empêche, « *the flag is on the map* » ont conclu les organisateurs. Les ambitions sont claires : élargir dès 2025 la participation à l'ensemble du pourtour méditerranéen. L'île, prospectée par la fondation Art Explora, bientôt rejointe par une saison culturelle « Méditerranée » portée par l'Institut français, se rêve en nouveau carrefour artistique ★



VIMA Art Fair a pris place à The Warehouse, d'anciens entrepôts à vin rénovés pour l'occasion. Courtesy de VIMA Art Fair. Photo © Daria Makurina
Vue du stand de la galerie The Third Line qui représentait l'artiste marocain Anuar Khalifi. Courtesy de VIMA Art Fair. Photo © Daria Makurina

Exposition « The Posterity of the Sun », œuvre de Jennifer Douzenel, *Shadow Time*. Courtesy de VIMA Art Fair. Photo © Daria Makurina

Pourquoi investir dans l'œuvre de Khalil Nemmaoui ?

Dans le paysage de la photographie contemporaine marocaine, Khalil Nemmaoui est une figure incontournable. Né en 1967, ce photographe autodidacte construit depuis les années 1990 une œuvre reconnue pour sa rigueur formelle et sa profondeur poétique.

PAR MERYEM SEBTI

Une œuvre ancrée dans le réel, teintée de poésie

Dès ses débuts, Nemmaoui s'est intéressé à la photographie comme moyen d'explorer les marges du réel. Ses séries emblématiques, *La Maison de l'Arbre* ou *Air Twelve Land*, capturent des paysages désertés, des objets du quotidien ou des scènes rurales à travers une esthétique épurée et une lumière maîtrisée. Face à l'inflation d'images de notre époque, Khalil Nemmaoui s'épanouit dans la contemplation et le silence. Restituant la beauté de l'ordinaire, chacune de ses photographies est le fruit de l'attente et d'une économie de clichés.

Une reconnaissance institutionnelle et internationale

Le travail de Nemmaoui a été salué par de nombreuses institutions. En 2011, il reçoit le prix de l'Organisation internationale de la francophonie aux Rencontres africaines de la photographie de Bamako. Ses photographies ont été exposées au Musée du quai Branly à Paris, au Carrousel du Louvre lors de Paris Photo ou encore au Cobra Museum aux Pays-Bas. Il a participé à des résidences à la Cité des Arts à Paris et au Headlands Center for the Arts à San Francisco, enrichissant ainsi sa démarche artistique d'influences diverses.

Des œuvres présentes dans des collections majeures

Plusieurs institutions publiques ou privées ont intégré ses œuvres dans leurs collections permanentes, comme le Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain à Rabat, la Fondation CDG, la Fondation Attijariwafa bank, la Fondation Alliances ainsi que l'Institut du monde arabe à Paris.

Un marché encore accessible

Malgré cette reconnaissance, les œuvres de Khalil Nemmaoui restent encore accessibles sur le marché de l'art. Des tirages de ses séries les plus célèbres, comme *La Maison de l'Arbre*, se sont vendus aux enchères entre 2 500 et 6 300 euros, selon le format et l'édition. Cette cote est relativement modeste au regard de la qualité du travail et de la notoriété de cet artiste confirmé.

Une figure majeure de la photographie marocaine contemporaine

Au-delà de son œuvre personnelle, Khalil Nemmaoui joue un rôle essentiel sur la scène artistique marocaine. Par son engagement et sa participation à de nombreux projets collectifs, il contribue activement à la dynamique culturelle du pays. Son regard, à la fois ancré dans la réalité marocaine et ouvert sur le monde, en fait un témoin précieux de son époque. Pour autant, cet autodidacte ne théorise pas son approche. Sa vision du paysage est universelle et porte bien au-delà des questions d'identité culturelle ✱



◆ Vendu 55 000 MAD

Khalil Nemmaoui, *Sans titre #11*, 2010, tirage C print/Hahnemühle Fine Art, 110 x 110 cm. © CMOOA

Marlene Dumas, la peintre la plus chère au monde

Le 14 mai dernier, la toile *Miss January* s’est envolée pour 13,6 millions de dollars chez Christie’s New York, établissant un nouveau record mondial pour une peintre vivante. Une consécration pour l’artiste sud-africaine, dont les portraits sans concession bousculent le regard depuis près d’un demi-siècle.

PAR CÉLINE MOINE, ARTMARKET BY ARTPRICE.COM

Depuis près de cinquante ans, Marlene Dumas compose une œuvre viscérale et puissante. Avec ses lavis troubles, ses figures déformées et ses portraits empreints d’ambiguïté, l’artiste née en 1953 au Cap sonde sans relâche les tabous sociaux, les violences symboliques, les rapports de pouvoir. Si sa peinture trouble, elle fascine tout autant. Et son ascension sur le marché s’inscrit dans un mouvement long, structuré, irrésistible.

Dans les années 1990, rares sont les maisons de vente à proposer ses œuvres. En 1994, certaines toiles passent sous le marteau pour quelques milliers de dollars. À contre-courant des grands pôles du marché, c’est à Amsterdam que sa cote se forge lentement. Dès la fin de la décennie, tout s’accélère : expositions muséales, reconnaissance critique, premières adjudications solides. En mai 1999, un ensemble de dessins dépasse les 20 000 \$ chez Christie’s. Deux ans plus tard, une triple rétrospective itinérante – au Centre Pompidou (Paris), au New Museum (New York) puis au De Pont Museum (Tilbourg, Pays-Bas) – propulse son nom auprès du grand public.

Le tournant s’amorce alors franchement. En 2004, *Jule, die Vrou* explose les estimations avec un prix final de 1,2 million \$ et, dès 2008, Dumas devient la peintre vivante la plus cotée du monde avec *The Visitor*, vendue 6,3 millions \$ à Londres. Depuis, son marché se consolide, son aura s’étend, ses prix franchissent régulièrement les sept chiffres. Jusqu’à atteindre, en 2024, un sommet historique.

Le 14 mai dernier, *Miss January* bouleverse les compteurs chez Christie’s. Monumentale (près de trois

mètres de haut), peinte en 1997, cette toile figure une femme blonde et semi-nue inspirée des concours de beauté. Dumas y déconstruit les stéréotypes de la féminité, tout en imposant une image puissante, dérangement et assumée. Une œuvre typique de son engagement, où désir et domination s’entrechoquent. Acquise en 2000 par les Rubell, célèbre couple de collectionneurs américains, auprès de la galerie Paul Andriess à Amsterdam, la toile n’était jamais réapparue sur le marché. Sa revente pour 13,6 millions de dollars constitue un double séisme : elle pulvérise le record personnel de l’artiste, mais aussi celui de toutes les autres femmes peintres vivantes.

Une reconnaissance déterminante

Jusqu’ici, le sommet était détenu par l’immense peintre britannique Jenny Saville, dont une œuvre avait été vendue 12,4 millions \$ en 2018. Dumas franchit une marche supplémentaire, dans un contexte de revalorisation accélérée des artistes femmes sur la scène internationale. Ce record ne relève pas seulement de la performance individuelle. Il témoigne d’une évolution plus large : celle d’un marché qui revoit ses hiérarchies, redonne une place aux artistes femmes et commence – lentement – à corriger certains déséquilibres historiques. Car si Dumas triomphe, elle reste encore l’exception dans un système où les œuvres d’artistes féminines continuent de se vendre en moyenne 10 % moins cher que celles de leurs homologues masculins, selon le documentaire *Recalculating Art* (BBC, 2022).



L’œuvre de Marlene Dumas ne cherche pas à plaire. Elle explore de manière récurrente la position complexe de l’artiste femme et blanche dans un environnement souvent perçu comme hostile. Son travail cherche à déconstruire les stéréotypes liés au genre et à l’identité ethnique. Marquée par son histoire personnelle, elle revient régulièrement sur les tensions propres à l’Afrique du Sud, abordant avec lucidité la culpabilité héritée d’un

contexte de domination. Elle dérange, questionne, fissure les représentations. C’est pourtant cette puissance sans compromis qui séduit les musées, les critiques... et les collectionneurs de très haut niveau. Avec *Miss January*, Marlene Dumas s’impose durablement sur le marché de l’art. Un succès qui consacre autant la force de son œuvre que la résonance contemporaine de son regard sur l’histoire ✱

[LIVRES]

BONJOUR,
M. LE PRÉ-
SIDENT...

RE- GARDS SUR LE MAROC

VOUS ÊTES
BIEN M. BEN
BARKA ?

Un roman graphique palpitant sur la disparition de Ben Barka, un recueil de textes critiques sur l'art contemporain, une plongée dans la peinture de Miloud Labied et une visite de Casablanca en 16/9^e... Quatre livres, quatre univers et un point commun : le Maroc.

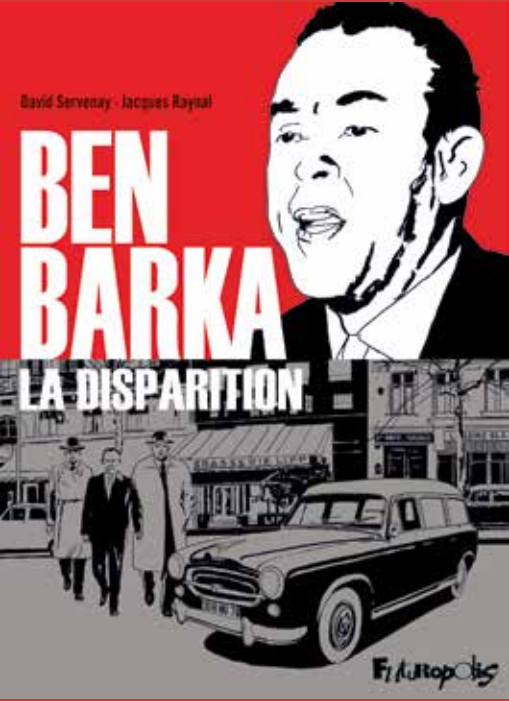
par Olivier Rachet



Qui a tué Ben Barka ?

Mené tambour battant, le roman graphique de David Servenay et Jacques Raynal, *Ben Barka, La disparition*, s'apparente à une enquête journalistique des plus palpitantes. S'appuyant sur un ensemble de documents reproduits en partie en fin d'ouvrage et sur le témoignage du fils Bachir Ben Barka – dont le récit adopte souvent le point de vue –, l'affaire mêle à la fois les services de renseignement français et le pouvoir marocain de l'époque, tenu pour responsable de l'enlèvement. Cette ancienne enquête criminelle, débutée en 1965, reste toujours « *en cours dans les annales de la justice française* », précisent les deux auteurs. Naviguant entre faux témoignages, révélations incertaines et imbroglio politique, le livre dresse surtout en creux le portrait d'un homme engagé pour son pays, le Maroc, mais aussi dans les luttes révolutionnaires de son temps. « *Pourquoi Mehdi Ben Barka gêne-t-il autant de monde ?* », se demandent Servenay et Raynal, rappelant le contexte historique de l'après-guerre, celui de la guerre froide et de la guerre des Six-Jours. Adoptant avec brio les codes du récit policier – les vignettes épurées en noir et blanc font souvent penser à l'esthétique des films de Melville –, l'ouvrage ravira autant les passionnés d'histoire que les esprits enclins à comprendre les complots ourdis dans ses coulisses. Passionnant et éclairant !

David Servenay et Jacques Raynal, *Ben Barka, La disparition*, éditions Futuropolis, 165 p., 300 DH



Apartheid Casablanca de Nadir Bouhmouch et Soumeya Aït Ahmed

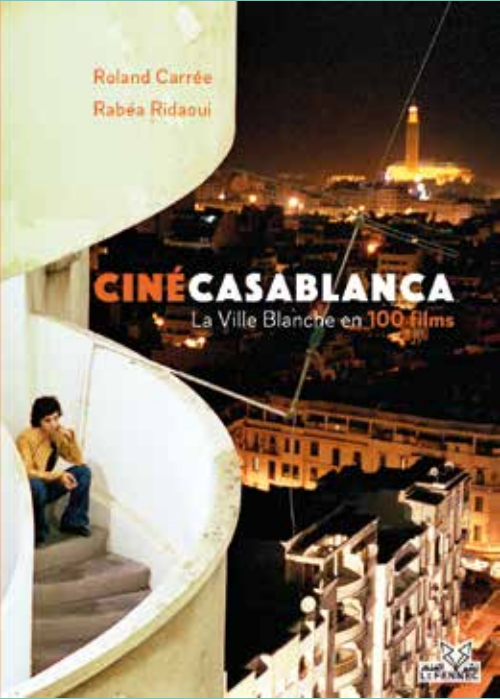


Le Park de Randa Maroufi, 2015, production Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, crédit ADAGP, 2020

Casablanca, décor de cinéma

Sous la plume alerte et érudite de Rabéa Ridaoui, ancienne présidente de l'association Casamémoire œuvrant à la réhabilitation du patrimoine architectural casablancais, et de Roland Carrée, enseignant en cinéma à l'École supérieure des arts visuels (ESAV) de Marrakech, l'ouvrage *CinéCasablanca, La Ville Blanche en 100 films* dresse un panorama des films, marocains ou internationaux, ayant pris comme décor la ville de Casablanca. Seule entorse à ce parti pris, le film éponyme de Michael Curtiz, dont on sait qu'il a été réalisé dans des studios hollywoodiens. Des films de propagande de l'époque coloniale jusqu'à la nouvelle génération de cinéastes incluant Hicham Lasri ou Nabil Ayouch, en passant par la vague avant-gardiste des années 1970 – dont *De quelques événements sans signification* de Mostafa Derkaoui reste l'emblème –, la ville de Casa est une inspiratrice qui sert aussi de décor pour des films se déroulant au Caire ou en Chine, comme pour *Kundun* de Scorsese. Se lisant aussi comme une histoire du cinéma marocain, dans la lignée de *La septième porte* de Bouanani, le livre convoque des artistes vidéastes qui nous sont chers, tels que Randa Maroufi, Sido Lansari, Nadir Bouhmouch et Soumeya Aït Ahmed, dont le court-métrage expérimental *Apartheid Casablanca* vaut à lui seul le détour pour sa liberté de ton et son regard corrosif !

***CinéCasablanca, La Ville Blanche en 100 films* de Roland Carrée et Rabéa Ridaoui, éditions Le Fennec, 288 p., 200 DH**





Mohamed Aboulouakar, *Sans titre*, 1989, technique mixte sur foulard de soie marouflé sur toile, 70 x 70 cm



Une école du regard

Rassemblant des textes critiques publiés entre 2010 et 2020, *Le Plaisir paradoxal, Écrits sur les arts visuels au Maroc*, de l’artiste-peintre Youssef Wahboun, met en avant le pouvoir de transfiguration de l’œuvre d’art. Privilégiant des peintres tels que Mohamed Drissi ou Amina Rezki, « *dont l’œuvre est vouée au drame existentiel de l’homme* », l’auteur montre comment, à partir de différentes techniques, les artistes transforment la boue de l’existence en or ; à l’image de la plasticienne Fatiha Zemmouri, qui « *ne se contente jamais du caractère statique du ready-made et fait valoir plutôt une laborieuse métamorphose de la matière* ». Par ailleurs, un ensemble de vingt-cinq textes publiés initialement dans les *Chefs-d’œuvre d’une collection* de la Fondation Al Mada, est consacré à l’analyse scrupuleuse d’une œuvre, dont les tableaux de Hamidi, Kacimi, Aboulouakar, Radia Bent Lhoucine, Abdelkébir Rabi’ ou encore Abderrahim Yamou. Enseignant, Youssef Wahboun plaide pour une école du regard privilégiant l’esprit critique qu’a pu incarner, en son temps, le Centre pédagogique régional de Rabat, auquel fut consacrée, en 2014, une exposition à l’Espace Expressions de la Fondation CDG. « *Que reste-t-il de ces pratiques ?*, se demandait alors l’auteur. *Rien. Non seulement la plupart des centres de formation sont fermés ou impuissants, mais les artistes ne font plus grand cas du rayonnement intellectuel de l’art ni de l’échange avec le public.* » Constat dont le lecteur se demande s’il est toujours d’actualité...

Youssef Wahboun, *Le Plaisir paradoxal, Écrits sur les arts visuels au Maroc*, House of Beau Art Éditions, 246 p., 150 DH



Miloud Labied, *Sans titre*, 2013

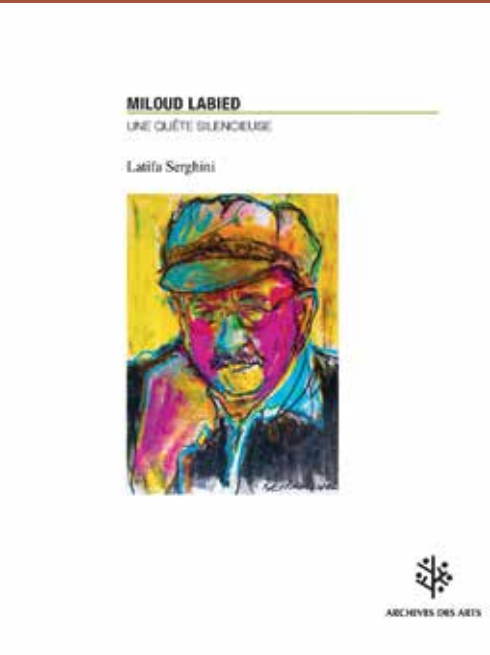
Miloud Labied, le peintre chercheur

Après des ouvrages consacrés aux peintres Yacoubi, Hamri et Gharbaoui, Latifa Serghini s’intéresse à la figure de Miloud Labied qui se définissait comme un « *peintre chercheur* ». Son essai, *Miloud Labied, Une quête silencieuse*, relate le parcours atypique de l’artiste : son exode vers Casablanca dans les années 1940, alors que sévit au Maroc une famine entretenue par les autorités coloniales de l’époque, son installation à Rabat et ses premiers pas en tant que jardinier ou dessinateur auprès des services de l’Urbanisme. Sa fréquentation de l’atelier de Jacqueline Brodskis décide de sa vocation de peintre. Latifa Serghini consacre des pages passionnantes à cette femme encore trop méconnue ayant su s’affranchir des injonctions coloniales pour laisser s’épanouir la créativité d’artistes autodidactes tels que Kacimi ou Louardiri. De cette expérience résulte la singularité de la peinture de Miloud qui, dans les années post-indépendance, prend le contrepied du courant dominant représenté par le groupe de Casablanca. Influencé par Klee ou Gharbaoui, sa peinture évolue vers une abstraction singulière qui n’aura de cesse de se renouveler. En témoignent la série des bas-reliefs en résine, qu’il réalise dans les années 1970, ou sa période new-yorkaise « *marquée par la prédominance du rectiligne et de la verticalité* », à l’opposé des formes arrondies et circulaires, teintées selon Latifa Serghini de réminiscences sexuelles. Un certain esprit de résistance à toute forme d’académisme.

Latifa Serghini, *Miloud Labied, Une quête silencieuse*, éditions Archives des Arts, 116 p., 100 DH



Miloud Labied, *Sans titre*, 2012





Nadia Sabri et Rachida Triki

« Si on oublie qu'on a lutté pour nos droits, on risque de les perdre »

Dans la continuité du colloque « Les femmes et l'art au Maghreb » qui s'était tenu à Rabat en septembre 2021, Rachida Triki et Nadia Sabri orchestrent dans un livre éponyme une diversité de voix relatives à l'impact du féminin sur la sphère de l'art moderne et contemporain au Maroc, en Tunisie et en Algérie.

Propos recueillis par Olivier Rachet

En quoi les voix féminines que vous faites entendre dans ce livre sont-elles singulières ?

Rachida Triki : Ces voix sont celles d'artistes, de théoriciennes, d'historiennes de l'art, de commissaires d'expositions, d'actrices culturelles. Elles parlent du point de vue de leur combat, de leur désir. C'est une parole qui diffère de ce qu'on entend habituellement lorsque cela est porté par des hommes, notamment dans l'histoire de l'art de nos pays. J'aime bien le titre que Malika Bouabdellah Dorbani donne à son intervention : « *Histoire de luttes et de passions* ». Ce discours féminin, c'est la

lutte pour avoir sa place dans l'écriture de l'histoire culturelle du Maghreb, dans la visibilité des images que l'on peut donner nous-mêmes de la région. C'est aussi une passion consistant à parler de son intimité, de son corps, de sa posture sociale. Nous avons voulu rendre audible cette volonté d'engagement, à la fois celle des artistes pionnières et celle des artistes contemporaines qui prennent davantage en charge leur identité, leur représentation. Elles le font par le biais de nouveaux médiums tel que l'installation, comme on le voit avec Najah Zarbout ou Safaa Erruas, pour représenter les violences



El Mezaoui, *Le Salon*, série OUMILIL, 2015-2017, acrylique sur toile, 290 x 300 cm. Photo © Mehdi Hachid



Des paroles d'artistes côtoient les témoignages de directrices d'espaces d'art indépendants, faisant écho à la singularité des combats menés par des femmes, aussi bien critiques qu'historiennes d'art ou directrice de magazine, ayant œuvré à l'émergence de pratiques et de discours critiques combattifs.

subies. Ces femmes ont compris qu'il fallait qu'elles s'autoreprésentent en tant que corps, mais aussi en tant que citoyennes. Beaucoup d'entre elles exposent aussi dans l'espace public. On observe en effet cette prise de distance par rapport au discours patriarcal qui a été longtemps porté sur elles.

Nadia Sabri : Les voix que nous faisons entendre dans ce livre sont singulières d'abord par leurs expressions sur le féminin en rapport avec un territoire géographique, celui du Maghreb, qui est commun par son histoire, sa culture et par les défis que les femmes rencontrent dans le monde de

l'art. Dans une logique d'associations et de mises en échos, cet ouvrage fait résonner un microcosme multigénérationnel et interdisciplinaire autour de la réalité artistique maghrébine, allant de la réception et de la lecture des œuvres des artistes pionnières, en l'occurrence Baya et Chaïbia, à l'apport du discours critique des conservatrices, des critiques et historiennes de l'art, et à la pertinence de l'angle ouvert sur la question du féminin par le commissariat artistique. La singularité réside aussi dans l'expression des artistes elles-mêmes sur leurs projets, leurs imaginaires et leurs démarches uniques et convergentes. Aussi, la parole des fondatrices et directrices d'espaces d'art sur leurs projets et pratiques donne à voir la dynamique entrepreneuriale féminine dans



Khadija Tnana, *Source mystérieuse*, 2019, installation de 7 mètres sur 4 des deux côtés, acrylique sur papier fragile marouflé sur bois, en face, dessin sur plâtre, Biennale internationale de Rabat. © Fondation nationale des musées. Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain

le champ artistique contemporain, domaine dans lequel les femmes s'engagent et réussissent, tout en créant une synergie via la médiation de l'art et par les modalités actives du discours critique.

Qu'en est-il de l'apport des femmes concernant l'Histoire et l'écriture d'une histoire de l'art au Maghreb ?

N.S. : L'apport concernant l'histoire peut se lire à différents niveaux. Ce n'est pas l'exclusivité de l'érudition du texte historique ; il est également pris en charge par la pratique artistique et aussi par la pratique curatoriale. Les projets d'art par leur investigation de l'histoire personnelle et intime, comme dans le travail de Safaa Erruas, ou par leur quête généalogique, comme dans les projets de Fatima Chafaa, participent à démêler les plis de l'Histoire. L'apport à l'Histoire se fait aussi par l'investigation

de l'histoire urbaine et architecturale comme le fait Amina Menia dans ses projets. Je pense que la focale féminine dans l'écriture, voire la réécriture de l'histoire de l'art du Maghreb est un travail de sémantique certes, c'est également une réalité optique de point de vue, de déconstruction et reconstruction des récits. Ce travail est lancé par les actions et les écrits de figures emblématiques comme Malika Dorbani ou Rita El Khayat, mais il reste ouvert et appelle à être continué.

R.T. : Il y a une dimension de réécriture et de réappropriation de l'histoire évidente. L'exemple de Fatima Chafaa est en effet important. C'est à la fois l'histoire de sa famille et celle de l'Algérie, d'une imagerie populaire coloniale, qu'elle se réapproprie. C'est raconter l'histoire autrement, avec une grande proximité, comme il s'agit d'œuvres d'art. Les femmes ont peut-être plus d'aptitude à porter

« Il n'y a plus besoin de s'affirmer pour dire qu'une femme est créatrice. C'est plutôt la question de l'influence que l'on a en tant que femme sur le monde qui me paraît importante »
Nadia Sabri

ce genre de récit que ne le ferait un homme. Pour revenir sur le sommaire du livre, il y a un aller-retour constant dans les contributions par rapport à l'engagement, à l'identité de la femme-citoyenne. En ce qui concerne l'écriture de l'histoire de l'art, on voit le rôle joué par la revue *Diptyk* qui analyse ce rapport de l'artiste au social, des artistes du Maghreb avec le reste de l'Afrique et des artistes de la diaspora, qui sont aussi présents dans notre livre.

Plusieurs générations de femmes dialoguent de fait dans l'ouvrage. Serait-on passé de figures militantes comme celles de Wassyla Tamzali ou Khadija Tnana à d'autres formes d'engagement ?

N.S. : Cette dimension générationnelle est importante dans le livre. Dans le contexte de nos pays fraîchement indépendants, la question de l'engagement prenait des expressions d'affirmation qui seraient aujourd'hui anachroniques. C'est plutôt la question de l'impact que l'on a en tant que femme sur le monde qui me paraît importante aujourd'hui. Comment une approche inclusive est-elle opérante dans les milieux de l'art ? Ceci dit, Khadija Tnana continue son militantisme par l'art et cela est très important. La transmission générationnelle est cruciale, car lorsqu'on oublie qu'on a lutté pour nos droits, on court le risque de les perdre.

R.T. : Il est vrai que la nature de l'engagement est différente, mais le désir d'être actrice de la scène artistique et culturelle est le même. Cela va de la résistance du geste de Malika Bouabdellah Dorbani, qui a risqué sa vie dans la décennie noire et a tenu à sauver les œuvres du musée des Beaux-Arts d'Alger avant de quitter l'Algérie, à la militance des jeunes fondatrices d'espaces d'art comme Emma Ben Yed-

der de Central et Wafa Gabsi (Tunis) ou Nouha Ben Yebdri (Mahal Art Space, Tanger), qui s'inscrivent dans la réalité sociale du terrain. Elles sont souvent confrontées à un problème récurrent de moyens et de manque de soutien des institutions.

La question du langage pose aussi celle du langage formel. Est-ce que l'appropriation par les femmes du médium photographique ne constitue pas une forme de réappropriation de sa propre image ?

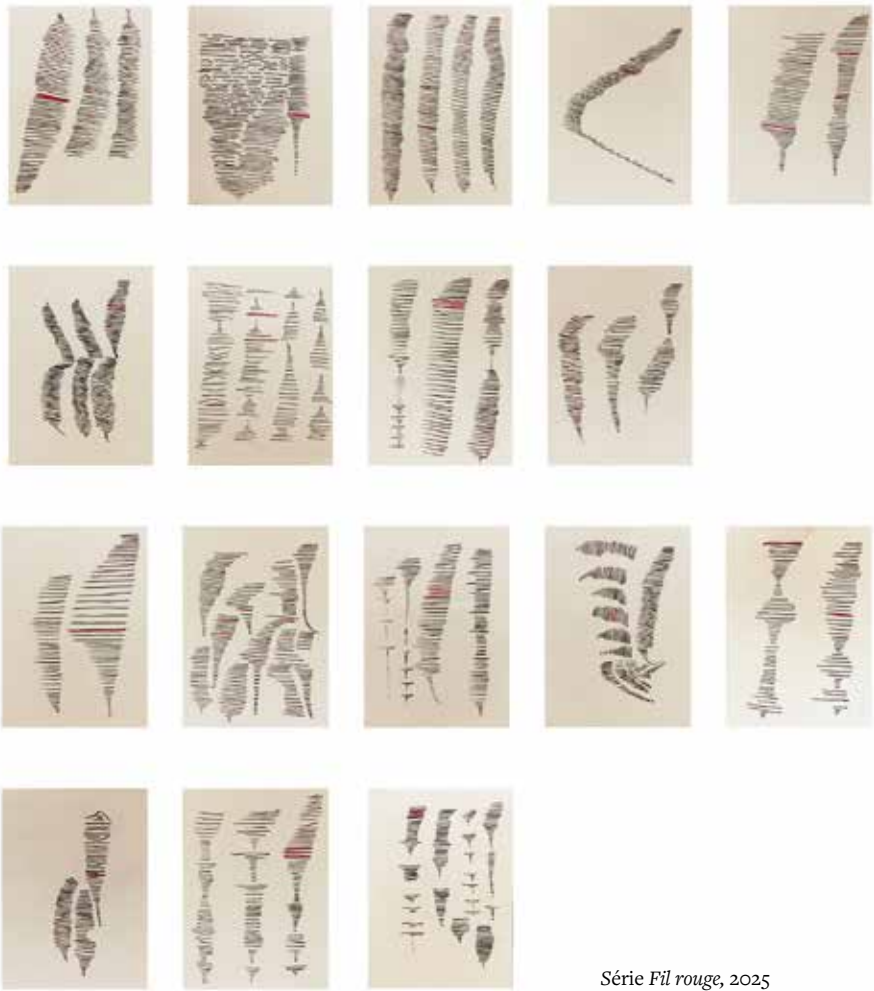
N.S. : Très tôt, la photographie a approché le marché féminin, comme on peut le lire dans la contribution de Jacques Leenhardt qui évoque la promotion de la Kodak Girl au début du XX^e siècle. Dans nos pays, nous avons une autre histoire avec la photographie qui a été utilisée dans la pratique ethnographique et militaire dès la fin du XIX^e. C'est une histoire violente de la domination par la capture de l'image, notamment via le portrait photographique. La réappropriation de l'image de soi s'est ainsi opérée par l'adoption de la photographie par les artistes du Maghreb.

R.T. : Le fait de s'être réapproprié le médium photographique relève pour moi d'une volonté de rupture avec la domination que les hommes avaient sur les arts, notamment le pictural. C'est une façon d'exister autrement car c'est un médium qui permet plus facilement de se représenter et de défier les tabous et une certaine imagerie persistante. C'est aussi le médium qui permet une visibilité qui dépasse le local *

— Les femmes et l'art au Maghreb, sous la direction de Nadia Sabri et Rachida Triki, éditions Le Fennec, 252 p., 250 DH.



La Fleur Amazir, 2023



Série Fil rouge, 2025

Sanaa Abouayoub, l'art comme rituel de réparation

Entre peinture, performance et installation, Sanaa Abouayoub tisse une pratique qui panse les blessures muettes que l'histoire inscrit dans les corps.

Propos recueillis par Basma Mansour

« Ma pratique a commencé par un élan de survie. Face à des soucis de santé, j'ai créé par instinct, par nécessité. C'était chaotique, ça allait dans tous les sens, mais c'était vivant. Formée au Vancouver Art Therapy Institute, j'ai d'abord accompagné les autres avant de comprendre que je devais me consacrer à ma propre guérison. Neuf années se sont écoulées depuis la naissance de mon projet *Tarir*. Neuf années à rassembler les fragments épars d'une recherche intuitive qui m'a menée des toiles aux poèmes, aux performances. Tarir, c'est cette figure amazighe transformée par l'histoire en ogresse, alors qu'elle incarnait la femme libre, connectée à la nature, maîtresse de sa sexualité. En travaillant sur cette figure déformée par l'histoire, j'ai compris que mon propre corps portait encore les stigmates de cette punition collective. J'avais donc besoin de reconquérir ce qui m'avait été arraché. Le corps féminin, longtemps diabolisé, est devenu la source même de ma méthode de création.

Mon projet en cours, *These Red Lips Are Forbidden*, prolonge cette exploration du féminin là où il gêne le plus : dans sa sensualité. Le rouge à lèvres y devient un objet ambivalent, à la fois instrument de contrôle et outil de transgression. J'interroge cette frontière trouble entre beauté et absurdité. Ma démarche reste la même : aller chercher dans le corps cette mémoire transgénérationnelle, désapprendre pour réapprendre. Car le corps et la voix demeurent les deux éléments les plus puissants et les plus interdits. Quand une femme chante, quand elle danse, quand elle performe, elle dérange. Elle réveille quelque chose qu'on préfère endormi. »



«Door of Heaven» par Mohamed EL BAZ – UM6P, Campus de Benguerir

L'Université Mohammed VI Polytechnique, université marocaine d'avant-garde, dédiée au développement de solutions innovantes pour l'Afrique et les enjeux mondiaux, reconnaît l'importance de l'art et de la culture dans l'environnement universitaire. Ces domaines stimulent la créativité, enrichissent l'expérience éducative et encouragent l'innovation. En intégrant l'art dans ses programmes, l'université crée un espace où les étudiants peuvent s'inspirer et s'exprimer librement.

En hommage à Mohamed El Baz, grand artiste marocain récemment disparu, l'UM6P célèbre son héritage artistique. Son œuvre continuera à inspirer et à enrichir notre communauté académique, rappelant l'importance de l'art dans notre société.

Pour plus d'informations, veuillez consulter le site web :

www.um6p.ma



VOYAGEZ AU-DELÀ DE VOS ENVIES

PROFITEZ DES OFFRES EXCLUSIVES
DE LA CARTE WORLD ELITE PRIVATE
ET VOYAGEZ SELON VOS ENVIES

