

diaryk

Nouvelles identités



« L'Art est la forme la plus aboutie de l'espoir »

**PRIVATE
BANKING**

DES SOLUTIONS
SUR-MESURE POUR
VOTRE PATRIMOINE

Comme tout un chacun, la crise sanitaire nous a pris de court. Nous devons nous rendre à la Biennale de Dakar, à Paris pour la Drawing Now Art Fair, à Art Basel et participer à l'ouverture de la saison Africa 2020. Mais le temps événementiel s'est soudainement figé. La presse s'est arrêtée, empêchant la sortie de notre numéro d'avril. Passé le temps de la sidération, nous avons eu l'impression de retrouver un rapport à l'art plus intime, débarrassé des contingences sociales ordinaires. Le monde de l'art contemporain a semblé accomplir définitivement sa bascule digitale pour nous donner à voir des œuvres dans leur plus simple appareil. L'art s'est offert à notre regard, par réseaux sociaux et sites internet interposés, avec une familiarité qui nous a d'abord surpris.



À notre tour, nous avons tiré profit de cette situation pour opérer notre propre bascule digitale. Petit à petit, le contact s'est renoué avec les artistes. De nouvelles rubriques sont apparues sur notre site : Work in progress, Ping Pong Theory... De Mounir Fatmi à Chourouk Hriech, beaucoup ont répondu à nos sollicitations et nous ont donné des nouvelles de leur travail et de leur confinement. Le monde ne s'était donc pas totalement arrêté de tourner. Beaucoup se demandaient ce qu'il adviendrait du « monde d'après » : entre le mouvement Black Lives Matter dont les artistes se sont emparé et la Chart Art Fair scandinave qui se tiendra du 28 au 30 août et qui sera 100% féminine cette année, les communautés invisibles sont apparues sur le devant de la scène.

Les foires d'art contemporain et les biennales se sont elles aussi acclimatées à cette nouvelle donne digitale, à l'image de la plupart des galeries sur le continent africain. Comme nous l'explique Touria El Glaoui dans un podcast à venir à propos de la plateforme digitale qui a suppléé à l'édition 2020 de la 1-54 New York : « *Il y a une facilité pour les collectionneurs d'acheter en ligne à partir d'un certain seuil* ». Que deviendront demain ces grands rendez-vous internationaux : la question reste posée, à commencer par la Biennale de Dakar dont les dates ne sont pas encore arrêtées ! Dans l'attente, revenons sur les rendez-vous manqués du « monde d'avant » : sur la scène ivoirienne et l'ouverture en mars dernier du MuCAT (Musée des cultures contemporaines Adama Toungara) à Abidjan ou sur la rétrospective Bellamine du MVVI reportée à la rentrée, mais qui a eu lieu pour nous dans les pages de Diptyk. Et on garde à l'esprit cette formule de Richter : « *L'Art est la forme la plus aboutie de l'espoir* ». Portez-vous bien !

Meryem Sebti

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

PARTAGEZ NOS RECORDS

Arts décoratifs
Marocains



Boucles d'oreilles, « Khros », or et pierres précieuses Tétouan, fin 19e siècle
Vendu 442 000 MAD le 30 décembre 2019

Art Moderne et
Contemporain
Marocain, Africain
& International



Hassan EL GLAOUÏ (1924 - 2018), La sortie du roi
Vendu 715 000 MAD le 30 décembre 2019

Majorelle et ses contemporains



Jacques MAJORELLE (1886 - 1962), Les Allanattes
Vendu 3 819 000 MAD le 30 décembre 2019

*Ventes en préparation
à La Mamounia, Marrakech
Décembre 2020*

ARTCURIAL

Contact
Soraya Abid
+212 5 24 20 78 20
sabid@artcurial.com

www.artcurial.com

[Contributeurs]

Omar Sabrou est spécialiste de la création numérique et du concept art. Dès le début de ses études à l'École supérieure des Beaux-Arts de Casablanca, il a commencé ses recherches et expérimentations sur les nouveaux médias. Formé aux arts vidéo et à l'animation 3 D en autodidacte, il travaille aujourd'hui en tant que concept et visuel artiste au sein d'Ubisoft, la plus grosse firme française de jeux vidéo. En parallèle, il développe de nouvelles expériences artistiques liées à l'interaction, l'art visuel et le storytelling.



Janine Gaëlle Dieudji est directrice des expositions au Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden à Marrakech. Franco-camerounaise, elle quitte Paris pour Florence en 2011 où elle se construira une vaste expérience dans le milieu des arts et de la culture. À son actif, des expositions et des projets en collaboration avec le Murate Art District, l'American Academy in Rome et la Villa Romana en tant que vice-présidente et co-directrice de l'association culturelle BHMF (Black History Month Florence).



Chama Tahiri, journaliste culture et directrice artistique, vit entre Paris et Casablanca. Elle produit aussi des concerts et des spectacles, promeut des artistes et crée du contenu pour raconter une autre histoire de la scène émergente arabe et africaine. Parmi ses derniers projets, la production à Casablanca du concert à guichet fermé de l'artiste belgo-égyptien Tamino et la promotion du premier long-métrage de Alaa Eddine Aljem, *Le Miracle du Saint Inconnu*.

Zahra Sebti est graphiste, passionnée de dessin, de typographie, de photographie et de vidéo. Dans son atelier à Rabat, qui lui sert aussi de studio photo, elle a conçu pour *Diplyk* une maquette totalement inédite et interactive, en phase avec la nouvelle vocation digitale du magazine. Son travail artistique est pour elle un espace de recherche culturelle dans lequel elle développe ses thèmes de prédilection : identités et féminismes. Son prochain projet, *Lalla F'dela - Conversation fictive avec ma grand-mère*, est en cours de production.

diptyk

www.diptykmag.com

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

Diplyk est édité par

Les éditions Art en Stock

Directrice de la publication et de la rédaction

Meryem Sebti

Conception graphique et direction artistique

Atelier Zahra Sebti

Secrétaire de rédaction

Laetitia Dechanet

Responsable administrative et backoffice commercial

Nadia Berrada

Ont collaboré à ce numéro :

Zoé Deback,
Janine Gaëlle Dieudji,
Raoul Mbog,
Yasmine Mechbal,
Siddhartha Mitter,
Marie Moignard,
Céline Moine,
Emmanuelle Outtier,
Ingrib Perbal,
Olivier Racht,
Omar Sabrou,
Chama Tahiri

Dépôt légal 2009-PE0071

ISSN 2028 - 0548

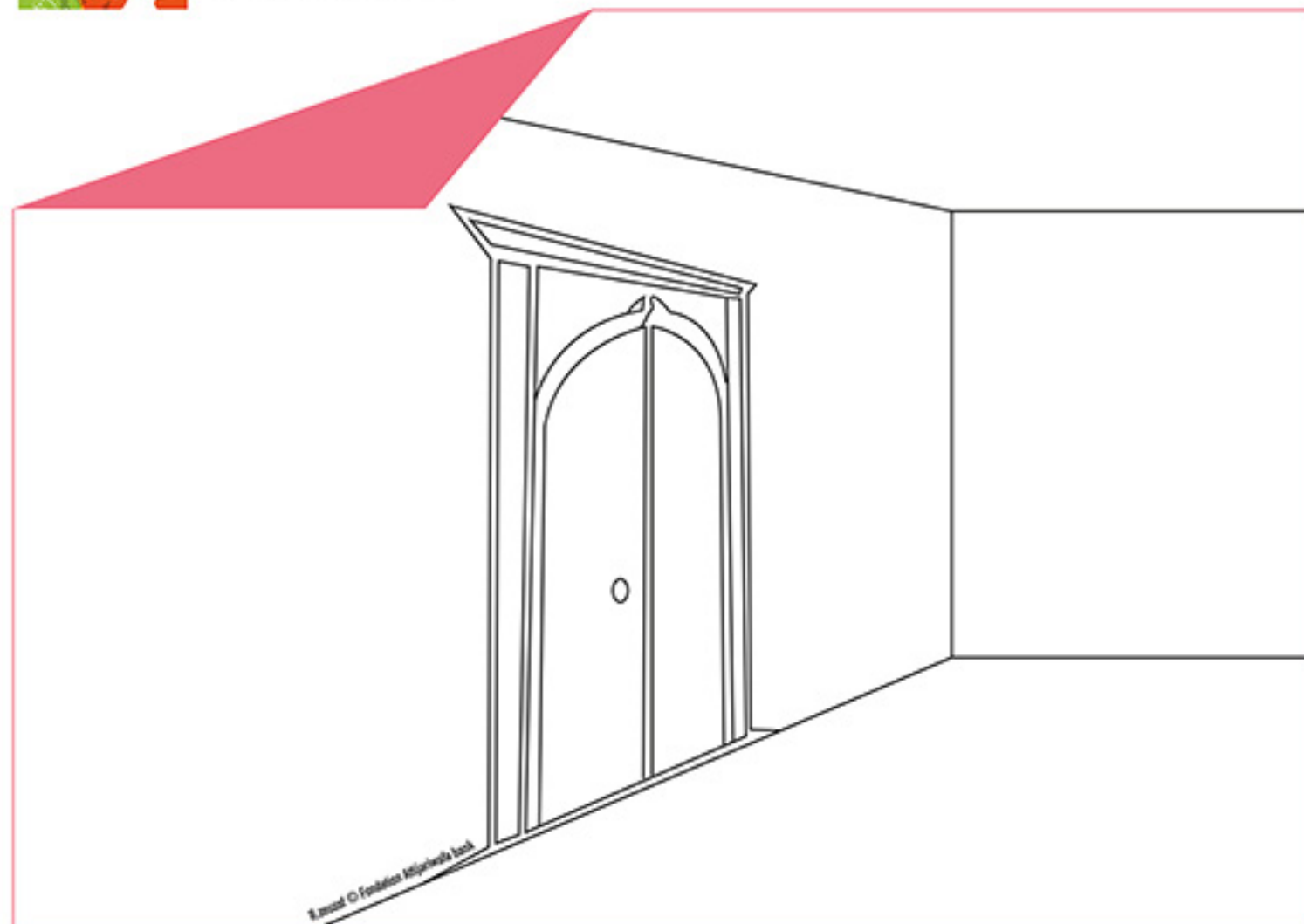
Dossier de presse n° 22/2009

Autorisation poste n° 1476

Lien vers la version en haute
définition > Cliquez ici



Croire en vous



UN CONCOURS ARTISTIQUE POUR RACONTER VOTRE VÉCU DU CONFINEMENT

Chacun d'entre nous a vécu à sa façon cette période de confinement, une expérience que la Fondation Attijariwafa bank vous invite à partager à travers le concours national #Anafday.

Ouvert à tous les Nationaux et Résidents au Maroc, âgés de 12 ans et plus, quelle que soit leur expérience et le niveau de leur talent en pratiques artistiques, il consiste à évoquer à l'aide d'un dessin, collage ou photo-montage, l'endroit où vous avez vécu le confinement. Une création qui peut refléter un vécu réel, ou un monde imaginaire, réinventé, où vous êtes présent ou pas, seul ou avec vos proches... Pour ce faire, il faudra prendre pour base de votre création la maquette d'intérieur vide, disponible sur la page Facebook de la Fondation.

Le concours sera récompensé de 4 prix décernés par un jury de professionnels reconnus. À vos Talents !

Inscription et informations : <https://bit.ly/3ci7dVq>



ENTREPRISES & TPME, LE DÉCOUVERT, OXYGÈNE POUR VOUS DONNER UN NOUVEAU SOUFFLE

En cette période de crise, Bank Of Africa s'engage à vos côtés en mettant à votre disposition le découvert **Oxygène**.

- Un crédit à **taux bonifié** pour couvrir les charges courantes de votre entreprise (salaires, loyers, achats nécessaires de matières...)

- Un crédit souple et un **remboursement différé** à fin 2020 avec possibilité de **rééchelonnement** en cas de besoin

Pour toute information et pour le montage de vos dossiers de crédit, contactez votre conseiller clientèle.

0522 49 85 85



BANK OF AFRICA
BMCE GROUP



[Sommaire]

3 / **[Édito]** de Meryem Sebti



42

10 / **[Game changer]** Duro Olowu, la culture du style
18 / **[Actus]**
20 / **[Work in progress]** Échos de la scène marocaine

36 / **[Expos]**

- 38 * Le Centre Pompidou explore les liens Chine - Afrique
- 40 * L'école de Casablanca à l'IMA Tourcoing
- 42 * Anciens cultes, nouveaux dieux
- 44 * Avec Mohssin Harraki, la présence de l'image participe à sa disparition
- 46 * Kentridge dévoile ses affinités électives
- 52 * Vent d'est sur l'art moderne

[Portfolio]

- 60 / * **ALUN BE** Éveilleur de conscience
- 68 / * **MAÏMOUNA GUERRESI** *Sabâatou Rijal*, sept saints à qui se vouer

60



74 / **[Stories]**

- 76 * La Biennale de Dakar n'a pas eu lieu
- 82 * L'énigme Fouad Bellamine
- 88 * Épreuves de l'art, les biennales sont à leur tour éprouvées
- 94 * Numérisation de l'art, la révolution ?
- 100 * La photo marocaine en pleine envolée
- 106 * Côte d'Ivoire, une scène qui compte

112 / **[Marché de l'art]**

- 114 * Galeries / Les galeries se réinventent sur le web
- 118 * Profession galeriste / Portrait de Cécile Fakhoury
- 122 * Chart Art fair / Les Scandinaves optent pour une foire 100 % féminine
- 126 * Collection / Comment acheter un Omar Victor Diop ?
- 128 * Collection / Comment acheter un Lorna Simpson ?
- 130 * Focus artiste / Henry Taylor, une ascension éclair
- 132 * Ventes aux enchères / Ventes : les affaires reprennent



102

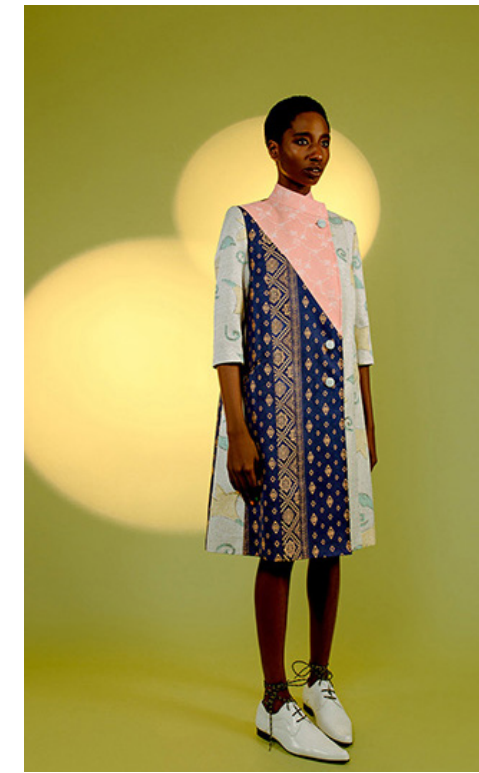
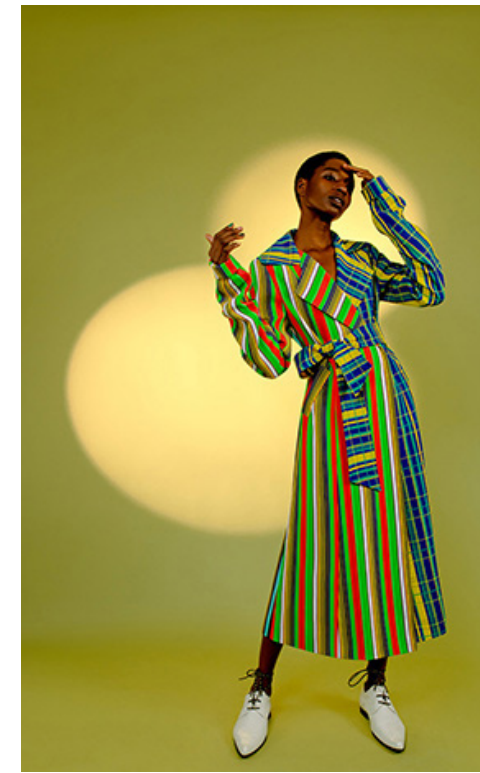
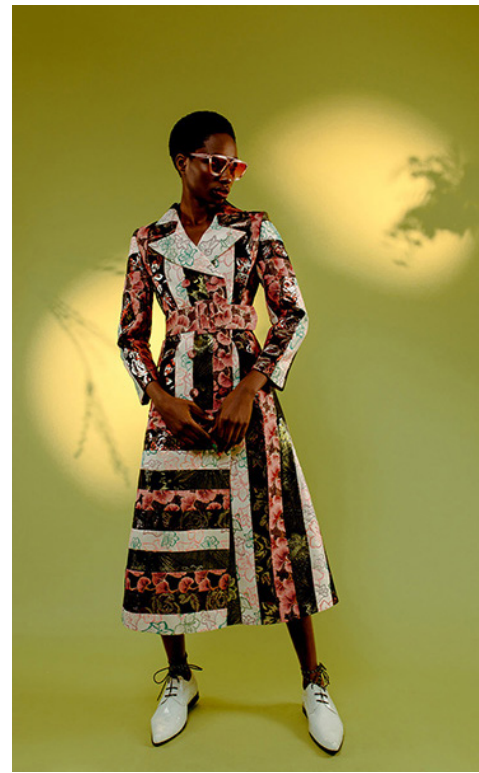
138 / **[Livres]** Quand la BD se fait documentaire
144 / **[L'incubateur]** Othmane Bengebara

En couverture :

Courtesy : Maïmouna Guerresi, MACAAL & Galerie Mariane Ibrahim



Courtesy : Duro Olowu.
Photo © Uzoamaka
Maduka



Duro Olowu, Collection printemps-été 2020, Look 22, Look 7 et Look 1. Photo © Christina Ebenezer

Duro Olowu, la culture du style

Il habille Michelle Obama et curate les expositions des plus prestigieux musées, pourtant c'est en toute simplicité qu'il nous répond au téléphone. Refusant de se laisser cataloguer et de cataloguer les autres, le créateur britannique d'origine jamaïcaino-nigériane conjugue art et mode avec éclectisme, instinct et humilité.

par Chama Tahiri

Mêlant l'élégance « rive gauche » aux couleurs vibrantes de son Nigeria natal, Duro Olowu a développé un style audacieux qui défie les tendances et les frontières. Jamais ethnique, il puise pourtant dans la palette chromatique de son héritage jamaïcaino-nigérien pour créer de toutes pièces des motifs contemporains, versatiles et urbains. Rien n'est jamais littéral chez Olowu qui préfère donner à penser plutôt que de dicter aux femmes quoi porter. Pour lui qui n'a pas fait d'école de mode et a commencé sa carrière en tant qu'avocat, c'est son enfance à Lagos, cosmopolite et effervescente dans les années 1970, qui a « transcendé [sa] vision du monde » et lui a apporté beaucoup de liberté. Entré dans la mode à la fin des années 1990, il attendra 2004 pour lancer son propre label : « *Je suis heureux d'avoir mis du temps à devenir créateur, ça a forgé mon regard. Aujourd'hui, je ne me dis jamais que quelque chose est impossible, que tel tissu ne va pas avec tel motif, ou que telle coupe ne va pas à telle personne. Je veux juste faire en sorte que les femmes se sentent à l'aise, fortes et assertives. Elles jonglent avec tellement de choses, elles portent réellement le ciel.* ».

Avec des références d'artistes et militantes comme Miriam Makeba, Nina Simone et Amrita Sher-Gil, pas étonnant qu'il habille aujourd'hui Michelle Obama, Uma Thurman ou encore Solange Knowles.

La mode comme un art

Car du film noir japonais aux carnets de voyage de Françoise Gilot, artiste et muse de Picasso, Olowu trouve dans l'art une source d'inspiration infinie pour la création de ses tissus, lorsqu'il ne chine pas des étoffes vintage précieuses. Nostalgique, il regrette justement le temps où l'art et la mode étaient essentiellement liés, à l'heure où l'aspect mercantile de l'industrie a pris le dessus. Il ne parle d'ailleurs pas de mode mais de « *culture du style* ». Duro Olowu va même jusqu'à dire que son geste créatif est politique en espérant « *qu'il puisse être représenté par quelque chose de fort et de durable* », à l'instar de sa robe taille empire, « la Duro », inspirée du XIX^e siècle et rehaussée d'imprimés chamarrés. Imaginée en 2005, sa création signature est entrée dans l'histoire de la mode contemporaine. Encensée par *Vogue* US et UK, elle lui a même valu le titre de « *designer de l'année* »

par le British Fashion Council. C'est probablement là son plus beau tour de force : être reconnu et célébré par l'Occident, tout en revendiquant son héritage mais sans jamais se compromettre ni s'auto-exotiser. Pour lui, « *l'Occident a encore du mal à voir quelqu'un qui vient d'Afrique comme une personne qui peut avoir une vision du monde éclectique et pointue, tout en portant sa propre culture* ». Il cite El Anatsui ou Lynette Yiadom-Boakye comme « *des citoyens du monde qui savent d'où ils viennent* ». Et d'ajouter : « *Dans un marché surexposé où l'on essaie de devenir célèbre du jour au lendemain, soumis à la pression des galeries et aux prix de l'art contemporain, il est très délicat pour un artiste d'origine africaine de ne pas tomber dans le piège de la facilité* ».

Le Maroc inchallah

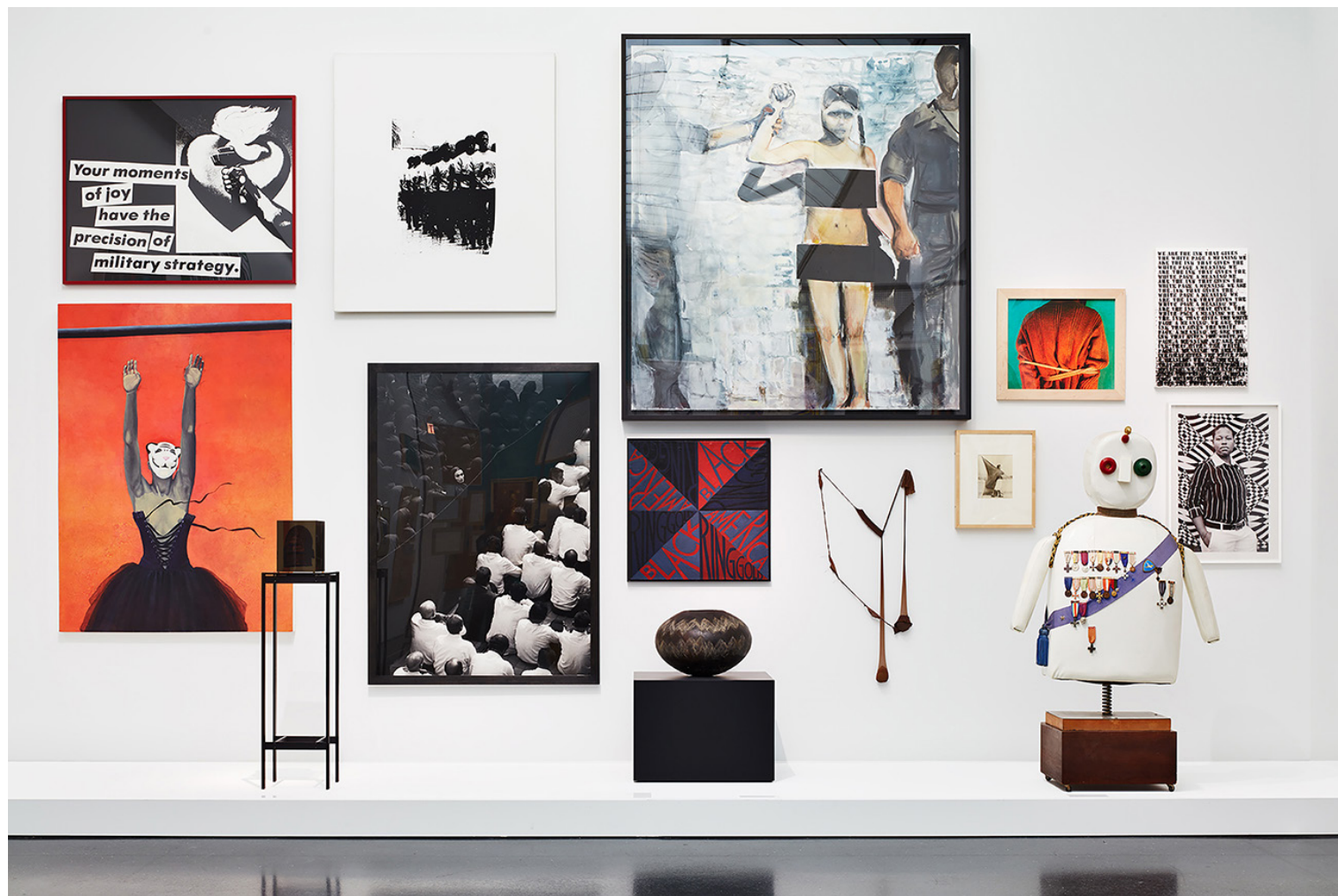
Alors de créateur à curateur, Duro Olowu franchit le pas instinctivement en 2012 avec l'exposition « *Material* » à la galerie Salon 94 à New York qui connaît une suite en 2014 avec « *More Material* ». En 2016, il est commissaire de l'exposition « *Making and Unmaking* » au Camden Arts Center à Londres :

« Je veux juste faire en sorte que les femmes se sentent à l'aise, fortes et assertives. Elles jonglent avec tellement de choses, elles portent réellement le ciel »

[voir plus de photos](#)



Vue de l'exposition « Duro Olowu : Seeing Chicago », 2020. Photo © Kendall



Vue de l'exposition « Duro Olowu : Seeing Chicago », 2020.
Photo © Kendall McCaugherty.

« Lorsque je curate une exposition, je ne divise jamais l'art, jamais ! Je n'ai jamais séparé la photo de la sculpture, ni l'abstrait du figuratif. De la même façon je n'ai jamais classifié l'art fait par des femmes, des Africains, des Européens ou des musulmans. C'est pour ça que je pense que mes expositions ont autant de succès, parce qu'on y trouve littéralement du Magritte à côté de Chris Ofili ou Michael Armitage. » Cette année, il est le premier curateur externe à se voir attribuer une carte blanche au Musée d'art contemporain de Chicago avec l'exposition « Seeing Chicago », rétrospective de plus de 350 œuvres de collections publiques et privées. Désormais membre du conseil d'administration de la Royal Academy of Arts, Olowu a définitivement gagné ses lettres de noblesse dans le monde de l'art. Une opportunité pour décloisonner encore davantage ses univers et sa créativité.

Quand on lui souhaite d'organiser une exposition en Afrique, il répond amusé mais sérieux « inshallah », en plaçant le Maroc – qu'il connaît depuis les années 1980 – et le Sénégal en tête des pays qui servent d'exemple au continent. S'il déplore l'état des institutions culturelles d'Afrique de l'Ouest et regrette des modèles de philanthropie dépassés qui ne servent ni à l'achat ni à la conservation d'œuvres, il estime avec optimisme que tout bonne entreprise mérite un beau combat. Et c'est cette résilience qui fait probablement de lui l'un des créateurs les plus inspirants de sa génération. *



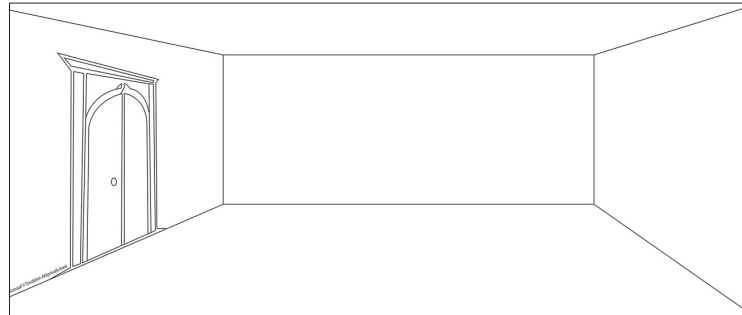
Arbre de vie, 2007
Faid Belkhabia

ART & PARTAGE

DEPUIS 1966

Rue Ibrahim El Mazini - Hivernage - Marrakech - Maroc
Tél : +212 5 24 33 74 00 - Email : info@essaadi.com
www.essaadi.com


ES SAADI
MARRAKECH RESORT
L'émotion est notre héritage



Dessine-moi le confinement

Pensé à l'aube de la crise sanitaire, le concours #Anafday de la Fondation Attijariwafa bank propose aux Marocains, artistes ou non, jeunes ou moins jeunes, d'illustrer leur espace de confinement, réel ou fantasmé. Sur la base d'un canevas imposé représentant l'intérieur d'une maison, toutes les techniques sont autorisées : digital, dessin, peinture, ou collage. Une invitation à l'introspection et à la rêverie nécessaire, qui est née de l'envie de garder une trace de ce vécu collectif inédit. Le lancement du concours coïncide avec la création de la page Facebook de la Fondation Attijari, unique espace d'échange pour rester en lien avec la communauté de l'espace Actua, fermé au public. Les dessins sélectionnés seront publiés sur la page et les gagnants remporteront des tablettes graphiques. *

[Lien vers le concours](#)

1100

C'est le nombre de dossiers de candidature envoyés à la Fondation nationale des musées qui débloquent un fonds de 6 millions de dirhams pour acquérir un ensemble d'œuvres qui rejoindront ses collections et, par là même, soutenir les artistes marocains face à la crise sanitaire. *



Reprise chargée pour la FNM

La Fondation nationale des musées aborde l'été sur les chapeaux de roue. Le Musée Mohammed VI rouvre mi-juillet avec deux expositions : l'une, curatée par Ghitha Triki, réunit une centaine d'œuvres de Jilali Gharbaoui ; l'autre est une importante rétrospective sur la peinture marocaine. Du côté de Tanger, un nouveau musée sera bientôt inauguré à la Villa Harris, avec une exposition dédiée aux peintres de la région qui ont été influencés par la zone internationale. À Tétouan, le musée ethnographique tout juste restauré s'apprête à accueillir une exposition sur les spécificités de la médina. Les mélomanes apprécieront le Musée des instruments, niché au cœur du Palais Jamaï à Meknès, qui présentera l'histoire de la musique marocaine savante, populaire et de confréries. Enfin, à Marrakech, un projet de musée sur le patrimoine de la place Jamaâ El Fna est en cours, tandis que le tout nouveau Musée national de la photo de Rabat envisage une collaboration avec Hassan Hajjaj. *

Jilali Gharbaoui, *Sans titre*, 1960, technique mixte sur toile, 63,5 x 91 cm
Collection Attijariwafa bank.
Photo © Fouad Maazouz



Patrice de Mazières s'est éteint

Pionnier de l'architecture moderne au Maroc, Patrice de Mazières a tiré sa révérence le 9 juin à l'âge de 90 ans. Volumes simples, lignes tranchantes et zellige en façade : son travail audacieux, voire révolutionnaire, a contribué à créer un pont entre l'artisanat et le brutalisme des années 60. Avec son associé Abdeslam Faraoui, disparu en 2004, ils ont été les premiers à intégrer des œuvres d'artistes à leurs travaux. Quelques mois avant sa mort, Patrice de Mazières avait légué quelque 360 rouleaux aux Archives nationales afin de partager son travail avec le plus grand nombre. *

Pauline et Patrice de Mazières dans leur maison de Rabat, en juillet 2018. © Zineb Andress Arraki

« Je crois que la statue de Faïdherbe nous n'allons pas la jeter en mer comme on l'a fait en Angleterre, mais nous allons la prendre et l'installer dans un musée spécialement dédié[...]. Nous ne pouvons pas raser. Ça fait partie de notre histoire. »



Art africain, l'état des lieux

La Raw Material Company, centre d'art sénégalais fondé par Koyo Kouoh, s'associe à Motto Books pour éditer *État des lieux* : de l'histoire de l'art en Afrique. Élaboré par une équipe de recherche internationale, cet ouvrage est disponible en anglais et en français. Il est en partie issu d'une série de colloques organisés à Dakar depuis 2011 et désormais accessibles en ligne. *

Entrée de la Raw Material Company à Dakar, fondée en 2008 à Dakar par la curatrice Koyo Kouoh.

[Consultez les colloques en ligne](#)

Moussa Ndiaye, chef de la Division art et culture à la mairie de Dakar, au sujet des statues de l'époque coloniale, dans *Le Quotidien* (Sénégal), le 22 juin 2020.



Divine, le fanzine qui déconfiner la pensée

Nouveau fanzine digital participatif, *Divine* offre un espace d'expression libre. Créée par Sido Lansari, directeur de la Cinémathèque de Tanger et artiste, la plateforme s'affranchit totalement des contraintes de forme, de productivité, de périodicité et même de langue et s'articule simplement autour de numéros thématiques en triptyque. Une façon de réfléchir à l'état du monde, mais avec détachement et poésie. *

www.divine-zine.com



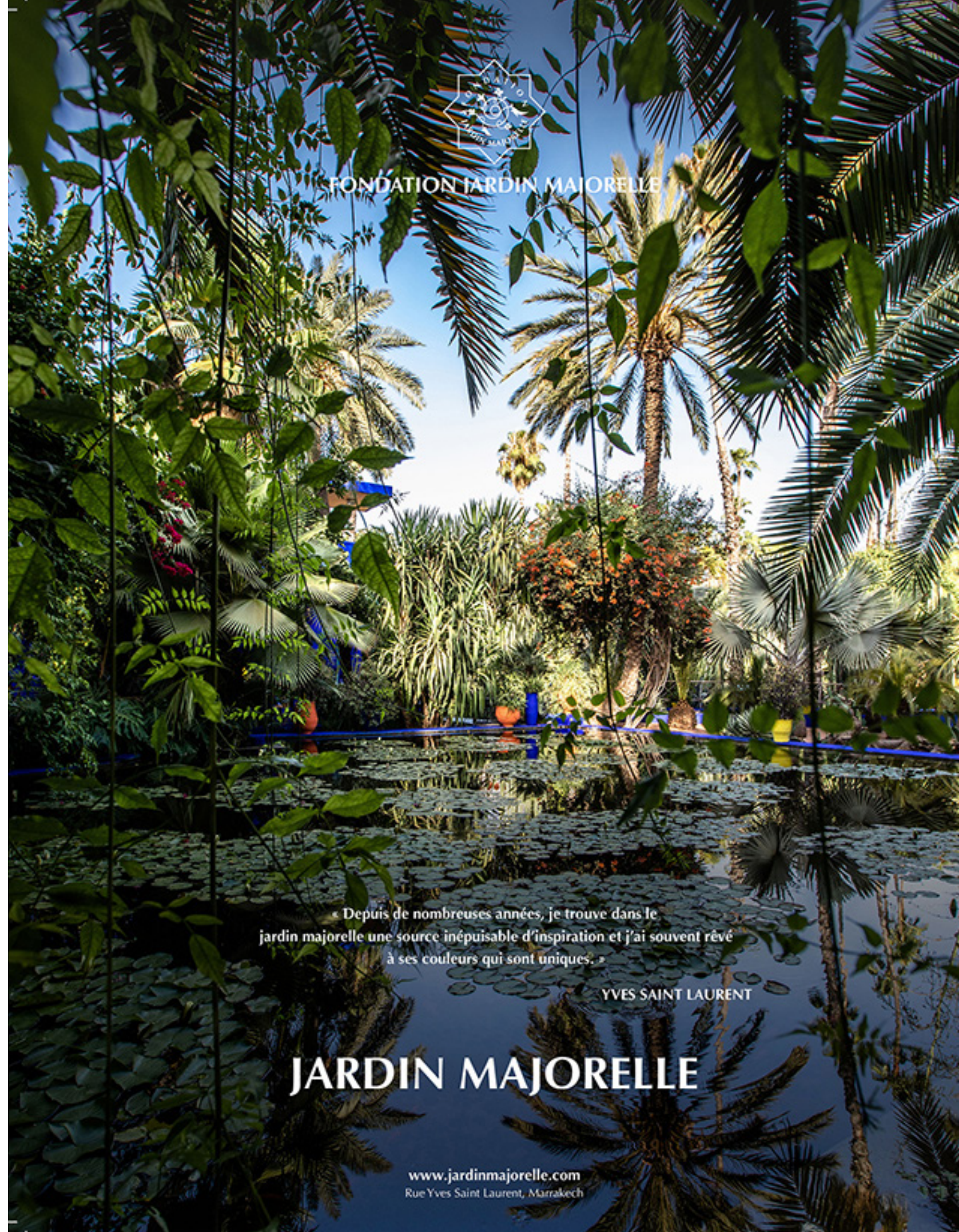
Vente solidaire pour l'art africain

Réunissant 30 artistes africains dont Joana Choumali, William Kentridge, Abdoulaye Konaté ou encore Mohamed Melehi, une vente aux enchères aura lieu à Paris (Cornette de Saint-Cyr) et Casablanca (Marocaine des Arts) le 7 juillet. Une initiative de l'African Culture Fund et de la Fondation pour le développement de la culture contemporaine africaine – organisatrice de l'exposition panafricaine « Prête-moi ton rêve » dont la prochaine étape est prévue à Madagascar – afin de financer leurs actions de soutien aux artistes du continent. *

Abdoulaye Konaté © Fouad Maazouz

Le Mucem et la Fondation Jardin Majorelle font équipe

Un accord de coopération internationale vient d'être signé entre le MuCEM (Marseille) et la Fondation Jardin Majorelle pour mutualiser leurs efforts en matière de valorisation du patrimoine berbère. Les échanges entre les deux institutions porteront sur la conservation, la restauration et l'inventaire de leurs collections amazighes. *



FONDATION JARDIN MAJORELLE

« Depuis de nombreuses années, je trouve dans le jardin majorelle une source inépuisable d'inspiration et j'ai souvent rêvé à ses couleurs qui sont uniques. »

YVES SAINT LAURENT

JARDIN MAJORELLE

www.jardinmajorelle.com
Rue Yves Saint Laurent, Marrakech

Échos de la scène marocaine

**Du confinement, que restera-t-il ?
Ces *work in progress* plongent
dans les travaux et les réflexions
qui ont animé les artistes pendant
cette période de réclusion forcée.**

par Olivier Rachet

- * Yasmine Hatimi
- * Yoriyas
- * Imane Djamil
- * Nassim Azarzar
- * M'hammed Kilito
- * Amina Benbouchta
- * Mariam Abouzid Souali
- * Amine Oulmakki
- * Saïd Afifi
- * Chourouk Hricch



La chasse à l'homme de Yasmine Hatimi

Yasmine Hatimi se souvient encore avec colère de la couverture d'un magazine sur les attentats de Barcelone en 2017. On y voyait les portraits de jeunes hommes, pour la plupart résidents européens, avec un titre volontairement tape-à-l'œil qui précisait « *Terrorisme, Born in Morocco* ». Pour cette jeune photographe qui a suivi des études de cinéma en Espagne, la volonté d'en découdre avec ces visions stéréotypées de la jeunesse marocaine ou d'origine maghrébine est le moteur du projet *La chasse aux papillons*. « *On a un regard beaucoup trop figé sur les jeunes au Maroc. Beaucoup rêvent d'ailleurs d'un autre modèle de société* », affirme l'artiste qui dresse le portrait d'une génération férue d'images et de plus en plus éprise de liberté.

Comme à la chasse, Yasmine Hatimi traque littéralement ses modèles, aussi bien sur les réseaux sociaux que dans les rues casablancaises. Fleuristes, jeunes souvent en bande, danseurs, vendeurs à la sauvette... la photographe n'hésite pas à aborder ces jeunes hommes en leur proposant de leur tirer le portrait. « *On dirait que je les kidnappe, pour mieux les regarder.* » Les modèles sont invités à quitter le groupe et leur milieu urbain pour une séance-photo à la périphérie de la ville. Adeptes des selfies et des poses vantardes, cette jeunesse se laisse pourtant séduire par le projet bucolique de la photographe qui fait suite à la série *Les nouveaux romantiques*, dans laquelle de jeunes hommes étaient invités à tendre une fleur de leur choix.

Pour ce projet tendrement subversif, où se révèlent à la fois la fragilité masculine et l'audace d'un regard féminin n'ayant pas peur de son désir, la photographe privilégie la lenteur des tirages argentiques comme s'il s'agissait de sortir d'un cocon protecteur pour mieux éclore à la vie. La chasse aux papillons est ouverte !

Yasmine Hatimi,
série *La Chasse aux papillons*, 2020.
© Yasmine Hatimi



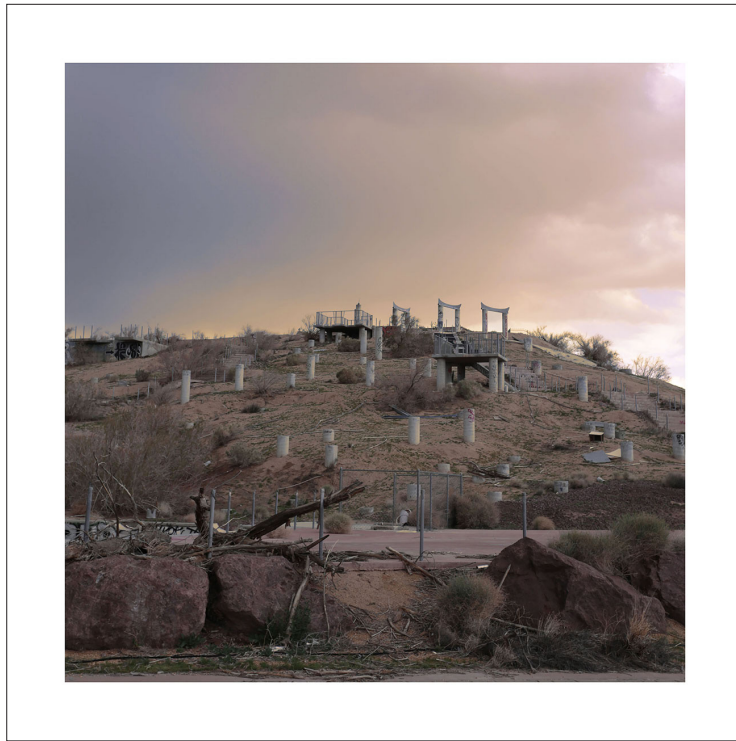
Yoriyas se confronte au vide

« *Les gens me manquent* », reconnaît Yassine Alaoui Ismaili, alias Yoriyas. La star internationale marocaine de la street photo vient pourtant de voir son compte Instagram classé parmi les cinq comptes à suivre dans le monde par le *New York Times*. Pas de quoi faire tourner la tête à celui qui traque l'instant présent dans tout ce qu'il peut avoir d'insolite. Confiné avec sa femme à Assilah, dans une simple maison de vacances, il s'est plu à « *documenter le vide* », se faisant observateur attiré de la lumière. Attentif à ses variations et à la façon dont elle se projette sur les objets qui l'environnent, Yoriyas scrute les formes inédites qui s'offrent à son regard. Ces jeux d'ombre et de lumière le fascinent par leur inépuisable potentiel créatif : « *Cela crée parfois des formes et des figures qui rappellent la sculpture* ».

Formes et figures qui lui rappellent sans doute aussi l'univers du hip-hop dont il est issu, connu pour sa créativité acrobatique. Du hip-hop, Yoriyas a surtout conservé l'esprit fraternel et solidaire : pendant le confinement, il a fondé avec la curatrice Carine Dolek et le photographe Hamza Zidane un concours photo sur Instagram incitant les internautes à documenter à leur tour leur confinement. L'occasion, à travers le hashtag #souir_fdark, de découvrir de jeunes photographes en herbe que Yoriyas a plaisir à parrainer. Il organise d'ailleurs, en collaboration avec l'American Language Center de Casablanca, une master class en ligne pour aider les jeunes photographes dans la réalisation de leurs projets. « *Je me sens responsable de la scène photographique au Maroc* », explique Yoriyas en mettant en avant le fait que « *le développement visuel va de pair avec le développement économique et social du pays* ». Ce grand-frère doublé d'un infatigable globe-trotter expose actuellement à la Galerie 836 M de San Francisco et au Patrimoine Culturel Mondial Völklinger Hütte, en Allemagne. Il curate aussi une exposition en ligne de photographes marocains dans le cadre de la manifestation Kolga Tbilisi Photo, avec le sens de l'ubiquité de ces danseurs sachant occuper l'espace sans temps mort. Une énergie communicative.

Assilah 2020.
© Yoriyas

Page précédente :
Assilah 2020,
Curfew Assilah-6,
Yoriyas,
Yassine Alaoui
Ismaili, 2020
© Yoriyas



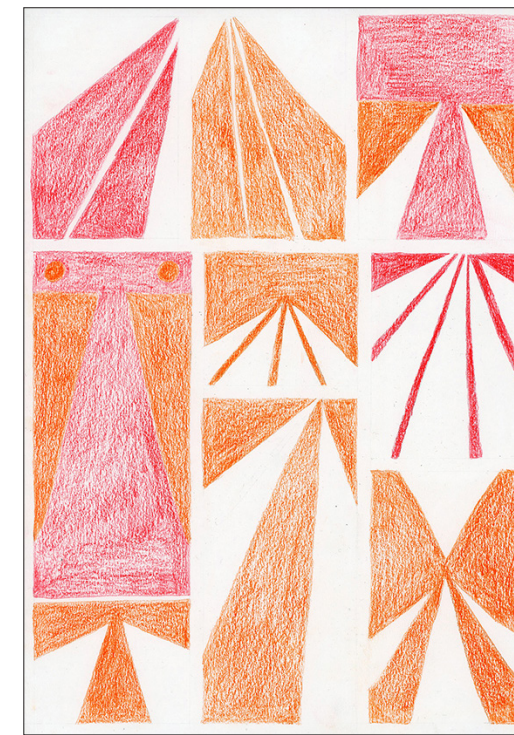
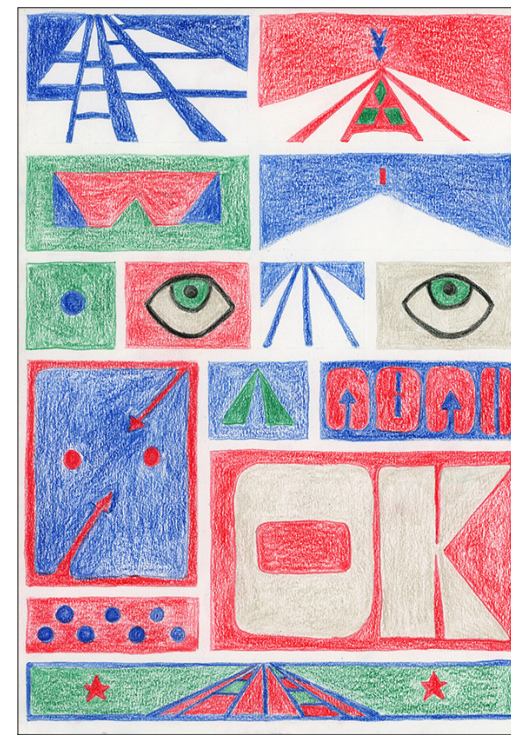
Les plaies architecturales d'Imane Djamil

Résidence reportée pour Imane Djamil qui devait participer au Summer's lab du Cube, à Rabat, avec son projet d'écriture de nouvelles. Intitulé provisoirement *Étang Schneider*, le récit situé aux alentours du lac d'Oulfa, dans la périphérie de Casablanca, relate la rencontre de deux adolescents marchant sur les pas d'une jeune fille qui « porte dans sa gorge une étrange créature végétale ». L'idée étant d'aboutir à la création d'une nouvelle graphique en collaboration avec la dessinatrice Majda Jarbili.

En attendant, Imane a déterré une série de photographies couleurs prises en Californie et dans la région de Ouarzazate. Deux hauts lieux de cinéma et de fabrication de nos imaginaires individuels et collectifs, mais ces références intéressent peu l'artiste qui préfère mettre en avant la notion de « géographies mentales » initiée dans sa précédente série *Tarfaya*. Dans cette nouvelle série intitulée *Dolores*, la photographe fascinée par les ruines et les paysages désertés – ou désertiques – recherche des analogies avec les corps meurtris. Parlant à propos de ces photos « d'autopourtraits », où affleure un réalisme magique qu'elle revendique, l'artiste ambitionne de donner corps métaphoriquement à des expériences intimes.

Ces architectures le plus souvent pulvérisées l'amènent à s'interroger sur le déniement de notre société « pour tout ce qui n'est plus fonctionnel ». Réflexion d'autant plus intéressante à l'heure où chacun d'entre nous est le plus souvent dépossédé de sa force de travail ou de création. À l'image de la série *Tarfaya* – du nom d'une forteresse construite au XIX^e siècle par les Britanniques pour devenir un comptoir commercial, mais ayant au final fait office de prison –, la série *Dolores* scrute ce que seraient « les véritables plaies » des paysages pour raconter une histoire intime de la violence.

Série Dolores.
Courtesy de l'artiste



Nassim Azarzar trace sa route

Assurément, le confinement n'est pas tombé à pic pour Nassim Azarzar. Travaillant depuis quelque temps sur le projet *Bonne Route*, ce lauréat de l'École supérieure d'art et de design d'Orléans, spécialisé en design graphique, s'intéresse à la mythologie visuelle qui entoure l'univers des camions. L'inventivité graphique de leurs ornements lui est apparue lors de ses allers-retours entre Tanger et Rabat, à l'époque où il travaillait avec Hicham Bouzid et Amina Mourid à la création de la plateforme Think Tanger et de l'atelier de sérigraphie Kissaria. Il se met alors à scruter les stickers collés sur les pare-brise, les structures lumineuses clinquantes ou les dessins des garde-boue représentant souvent la route sur laquelle les engins circulent. Un effet de mise en abyme qu'il tente de reproduire dans ses dessins. « Ce projet, explique l'artiste, me bouscule dans mes propres acquis. Je réapprends et désapprends à travailler en réfléchissant notamment à la hiérarchie des savoirs. » À l'instar de ses aînés de l'École de Casablanca ayant cherché à forger une écriture plastique moderne en s'inscrivant dans une tradition vernaculaire, Nassim Azarzar s'interroge sur les frontières séparant les arts majeurs réputés savants et les arts mineurs considérés comme populaires.

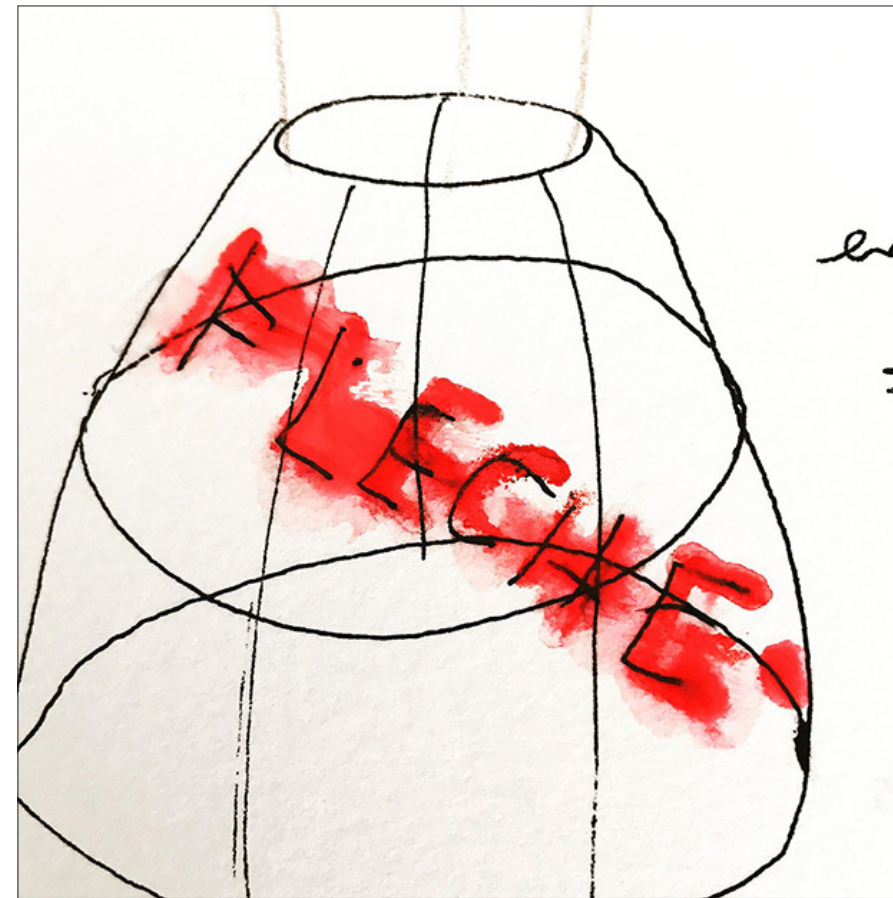
Confinement oblige, cette recherche a subi un sérieux coup de frein. C'est alors que Nassim se lance, avec brio, dans la réalisation de courtes vidéos expérimentales, en prenant appui sur les motifs préalablement dessinés. Muni d'une simple paire de ciseaux, il découpe dans le papier des formes qu'il peint ou colorie, imbrique ces structures les unes avec les autres, puis les dépose sur une platine vinyle qu'il fait tourner. Comme au cinéma ou dans un rétroviseur, tout est alors affaire de cadrage : le choix de plans larges, qui s'accompagne parfois d'effets de superposition, donne à voir un paysage de formes et de couleurs en perpétuel mouvement. Une dialectique de l'apparition et de la disparition que tout conducteur connaît bien. Ces « ballets de couleurs où les formes fusionnent et s'effacent à la fois » font irrésistiblement penser aux films expérimentaux des avant-gardes, notamment dadaïstes, ou au film en noir et blanc *Rhythmus 21* de Hans Richter, que l'artiste se plaît à citer. Parlant à propos de ses expérimentations de « films-papier », il ambitionne d'écrire alors ce qui serait « un récit abstrait de la route ». Paradoxe saisissant, en ces temps d'immobilité forcée, où les idées de mouvement et d'entropie impliquent aussi celles d'effacement et de disparition, dans le but un peu fou « d'atteindre la couleur pure ».

© M'hammed Kilito

M'hammed Kilito entre fiction et réalité

« Il est impératif d'investir dans la jeunesse de ce pays », affirme avec assurance M'hammed Kilito. Il en veut pour preuve le rapport « alarmant » publié en 2018 par le Conseil économique, social et environnemental. On y apprend notamment que 2/3 des jeunes sont en situation de décrochage scolaire, surtout en milieu rural, que 75% d'entre eux n'ont pas de couverture sociale ou que 82% des activités pratiquées sont non productives. C'est sur ce rapport que M'hammed Kilito s'est appuyé pour dresser son *Portrait d'une génération*, une série photo documentaire qui se décline en trois volets respectivement consacrés aux questions d'identité personnelle, aux jeunes en milieu rural et aux activités pratiquées par les 15-34 ans.

Le temps imposé du confinement a permis à M'hammed Kilito de réfléchir au futur projet de publication qui accompagnera les différentes séries qu'il entend finaliser au plus tôt : « Je m'intéresse beaucoup à la narration visuelle. Mon éducation à l'image s'est faite à partir de livres. » Pour l'heure, le photographe fait un pas de côté et réalise une série inhabituelle où le temps semble se figer et la figure humaine, si centrale dans son travail, désert. « Pour la première fois, je photographie en noir et blanc car la situation que nous vivons est plus proche de la fiction que de la réalité. » Ces photographies, prises dans la demeure familiale, sont autant de natures mortes soulignant la fragilité, que l'on avait tendance à oublier, de nos vies. *



Carnet de croquis, 2020.
© Amina Benbouchta

[Voir la vidéo](#)

Traverser le miroir avec Amina Benbouchta

Double contrainte pour Amina Benbouchta. Confinée à Paris chez sa fille, loin de son atelier casablancais, elle assiste, médusée, à une transformation carcérale du monde qu'elle a si souvent mise en scène dans ses différents travaux. Sauf qu'aujourd'hui, « le contrôle va être de plus en plus à l'intérieur de nous-mêmes », précise-t-elle. Comme les motifs de l'enfermement et du piège sont pris désormais par tout un chacun au premier degré et non métaphoriquement, l'idée lui est venue d'explorer le motif ambivalent de la flèche qui, à l'image du virus « va rompre l'ordre des choses ». Cette flèche est analogue à l'amour et à la passion qui peuvent traverser nos existences, en les foudroyant : « C'est la force même de l'art », ajoute l'artiste.

Cette thématique de la métamorphose renvoie aussi à l'univers d'Alice au pays des merveilles si souvent exploré par la plasticienne ou au motif volatile du nuage qui lui est cher : « C'est dans les nuages qu'a commencé l'abstraction », commente cette passionnée de peinture. Mais elle l'incite surtout à revenir actuellement sur un travail pictural de 2009 inspiré d'une toile de Giotto et intitulé *Noli me tangere*, en référence à la résurrection christique mais aussi au motif végétal, puisqu'il s'agit en botanique du nom d'une fleur « qu'on ne peut toucher sans qu'elle explose et que sa semence parte dans tous les sens ». Aussi choisit-elle de s'atteler, à travers ses carnets et l'élaboration d'une maquette, à la conception d'un immense échiquier dans lequel chaque pion reprendrait un des éléments de son vocabulaire plastique : nuage, cœur, crinoline, cube, chaise, lit ou quadrilobe. Chaque case de ce jeu d'échecs – qui prendra peut-être au final la forme d'une installation murale –, serait composée d'une petite aquarelle encadrée de métal ; façon de signifier à la fois la grande fragilité de nos vies mises à nu et leur irréductible beauté. L'univers d'Amina Benbouchta, profondément organique, oscille en permanence entre ces contraires que sont la joie et la douleur, l'enfermement et la libération. Façon aussi pour l'artiste de renouer avec ses premières amours en revenant au langage pictural qu'elle n'a jamais abandonné : « La peinture en elle-même est une métamorphose permanente. Je reviens toujours à elle. » *

Work in progress - Amina Benbouchta



« La peinture en elle-même est une métamorphose permanente. Je reviens toujours à elle. »

[Voir la vidéo](#)

Nouvelle Audi Q7

La technologie est un art.



Une silhouette plus affirmée et plus statutaire, une expérience de conduite impressionnante grâce à la transmission intégrale quattro, un design puissant et un habitacle spacieux pouvant accueillir jusqu'à sept personnes. Le tout s'accompagne d'un arsenal d'innovations technologiques : MMI touch response avec retour haptique, projecteurs Audi HD Matrix LED ...

Nouvelle Audi Q7, la technologie est un art.

[Découvrir](#)

Audi Vorsprung durch Technik

3.0 TDI
quattro

GARANTIE
5
ANS
ou 100.000 km



Mariam Abouqid Souali, *image # 1*, 2020,
Jeu de reflets 1, 21 x 29,7cm, mines de plomb sur papier
Canson grain fin 16og.
Courtesy de l'artiste



Mariam Abouqid Souali, *image # 2*, 2020,
étude de *La Laitière* de Vermeer, 21 x 29,7cm,
mines de plomb sur papier canson grain fin 16og.
Courtesy de l'artiste

Mariam Abouqid Souali revoit ses classiques

À l'annonce du confinement, Mariam Abouqid Souali a d'abord pensé aux enfants, si présents dans ses toiles et dessins, en se disant qu'ils devaient eux aussi « souffrir de cette inertie ». Mais très vite ses carnets se sont rappelés à elle. Autant de croquis, d'esquisses qui lui permettent de dialoguer avec une histoire de l'art qui la fascine. Dans le prolongement de sa toile *Mare Nostrum* où elle se confrontait à la monumentalité du Radeau de la Méduse de Géricault, Mariam Abouqid Souali puise son inspiration actuelle dans les œuvres de Giotto ou de Vermeer. « *La crise que nous vivons n'est que la récurrence d'événements qui ont eu lieu dans l'Histoire*, commente-t-elle. *L'être humain a l'habitude de ne pas voir la nature sacrée de ce qui est présent, c'est toujours le passé qui est sacralisé* ».

Pourquoi dès lors ne pas créer de nouveaux mythes, en accord avec les vicissitudes de notre monde ? *La Laitière* de Vermeer est ainsi l'occasion de revisiter le genre de l'autoportrait ; celui d'une artiste concentrée ici sur les tâches quotidiennes. Le pain, le lait : « *C'est la question de la survie qui m'intéresse ici* », commente l'artiste. *La Fuite en Égypte* de Giotto est relue à l'aune de la guerre civile syrienne que la pandémie actuelle aurait tendance à nous faire oublier. Quant à la toile de Brueghel, *Le Triomphe de la mort*, elle permet à Mariam Abouqid Souali de réfléchir à la dimension souvent allégorique de son travail. Autant de travaux préparatoires, à la mine ou à l'encre, qui donneront lieu à des toiles futures dans lesquelles l'artiste pense s'imposer la contrainte de garder les mêmes dimensions que les toiles originales.

La situation que nous traversons est l'occasion de réfléchir au statut même de l'artiste et à la « *nécessité qui est la sienne de créer pour survivre* ». Et Mariam Abouqid Souali d'établir un parallèle entre le médecin et l'artiste, dont « *le bénéfice de l'activité est direct* » pour le premier, indirect pour le second. « *Pour autant, conclut la peintre, être artiste n'est pas un luxe* ». *



© Amine Oulmakki, 2020.

Les fantaisies d'Amine Oulmakki

Un âne citoyen ? Il fallait y penser. Amine Oulmakki a eu l'idée de rehausser le prestige de cet animal trop souvent raillé, pendant une formation de danse : le photographe et vidéaste s'était alors amusé alors à gesticuler et à braire comme un âne. À l'image des fabulistes, il décide d'anthropomorphiser celui que l'on a coutume d'appeler au Maroc « *le 4x4 des montagnes* ». L'obtention d'une bourse accordée récemment par la Fondation Heinrich Böll, en partenariat avec Le Cube, dans le cadre du concours *Capter les transformations en Afrique*, le pousse à réfléchir à différentes séries photos dans lesquelles, revêtu d'un masque d'âne, un homme déambulant entre Rabat et Casablanca serait aux prises avec différentes formes d'incivilités quotidiennes. Patatras ! le confinement arrive et voilà notre photographe contraint de cesser ses repérages en extérieur, comme il a coutume de les mener pour ses différents projets. Il se retrouve à la maison, en famille, en compagnie de ses deux enfants en bas âge : Raffi et Isli. Une première série est publiée chaque jour sur Instagram, où l'on retrouve notre homme-âne confiné, confronté aux gestes les plus banals et aux situations les plus quotidiennes : changer une ampoule, faire ses courses ou la sieste, donner un baiser à son enfant... Il s'agit, nous précise le photographe, « *de se créer un espace de liberté chez soi* » et « *un peu de poésie au sein de notre appartement* ». Les enfants adorent et se prêtent volontiers aux mises en scène de leur père. Quant au spectateur, il n'est pas loin de se reconnaître dans le visage si beau et si dérisoire à la fois de cet âne citoyen qui tisse du lien social. *



Quand la réalité rejoint les fictions de Saïd Afifi

Quand il était à Paris, Saïd Afifi déambulait dans les paysages marocains grâce à Google Earth « *qui permet de rentrer dans la géomorphologie de la Terre* ». Avec ses mines de plomb, l'artiste (re)créé ensuite un univers fictif dans des dessins jouant délibérément de très grandes variations d'échelle. De retour au Maroc, confiné dans l'appartement familial, ses échappées virtuelles l'ont porté vers des territoires beaucoup plus lointains comme le Pôle Nord ou les sommets enneigés de l'Himalaya. L'artiste se promène en imagination et effectue de nombreuses captures d'écran qu'il imprime avec la frénésie de ceux qui voyagent dans leur tête. Souvent, des *bugs* ou dysfonctionnements apparaissent à l'impression : l'image se brouille ou se fragmente en différentes temporalités. « *Cela donne une dimension plastique forcément intéressante* », note-t-il.

Outside of my land interroge aussi bien les limites entre la photographie et le *screenshot* que les possibilités mimétiques du dessin. Le projet questionne également la fonction du regard humain et celui de la machine en orchestrant un va-et-vient entre captures satellitaires et distorsions que l'artiste leur fait subir à travers ses dessins.

Ces paysages sublunaires rappellent les contrées désertes, aquatiques, minérales et géologiques qui caractérisaient les deux vidéos *Etymology* et *Yemaya*, présentées dans le cadre de la Biennale de Rabat. Dans ces archéologies futuristes, toute présence humaine semblait déjà bannie. Aujourd'hui, dystopie et réalité se rejoignent : les paysages fictifs se fondent avec ceux dépeuplés du monde. Et la frontière avec le réel, volontairement trouble chez Afifi, n'a jamais été aussi ténue, conférant à ce travail minutieux une beauté inquiétante. *

[Voir la vidéo](#)



Outside of my land, 2020, work in progress
© Saïd Afifi



Courtesy
Galerie Anne-Sarah
Bénichou

Chourouk Hriech, et la couleur fut...

« Confinement ou pas, on est toujours confiné dans le travail ». Pour la dessinatrice Chourouk Hriech, cette période a surtout rimé avec affairément. Professeure aux Beaux-Arts de Marseille, il lui a fallu assurer le suivi de ses étudiants et « gérer les situations d'urgence ». Son carnet d'expositions est tout aussi rempli puisqu'elle participe à l'exposition collective « Le dessin autrement » au Musée de Vence (Côte d'Azur), à la 5^e édition du « Voyage à Nantes » cet été. Elle y habillera à l'occasion deux tramways de la ville. Du 15 au 21 juin, seront présentées dans les différents espaces online de la Kunsthalle, Centre d'art contemporain de Mulhouse, trois de ses œuvres. Mais sans doute est-ce l'exposition en cours « ...et des échelles pour les oiseaux », présentée à la galerie Anne-Sarah Bénichou à Paris, qui aura focalisé, pendant cette période de confinement, toute notre attention. On se réjouit tout d'abord de voir apparaître la couleur dans un dessin qui privilégie depuis longtemps le noir et blanc. Dessinés aux crayons de couleur, des oiseaux s'invitent comme par enchantement dans des paysages urbains dont les architectures complexes et les lignes de fuite souvent brisées nous sont familières. Chourouk Hriech s'est inspirée des planches de l'ornithologue John James Audubon qui a répertorié au XIX^e siècle des centaines d'espèces, notamment aux États-Unis d'Amérique. Les oiseaux de l'artiste n'existent pas forcément ou ils sont la réminiscence de voyages effectués en Asie : ce qui l'intéresse ici surtout, c'est la façon dont ils viennent occuper l'espace, avec une liberté qu'on leur envierait presque. Que ce soit dans l'espace du dessin ou dans ceux de la galerie dans laquelle trônent trois immenses lès de toiles intitulés *La voce della luna*, la nature s'invite au menu.

« Je suis sidérée, nous confie à ce propos l'artiste, par la réaction des gens qui découvrent aujourd'hui qu'il y a des bêtes autour d'eux ». Contrairement à une idée reçue, le confinement n'a pas eu pour effet, selon Chourouk, de vider les villes mais de les rendre impraticables. Là réside peut-être la promesse contenue dans chacun de ses dessins qui sont autant d'invitations à pratiquer justement son environnement propre pour découvrir que la nature, elle, n'a jamais été confinée ! *



EX- PO

- * Le Centre Pompidou explore les liens Chine - Afrique
- * L'école de Casablanca à l'IMA Tourcoing
- * Anciens cultes, nouveaux dieux
- * Avec Mohssin Harraki, la présence de l'image participe à sa disparition
- * Kentridge dévoile ses affinités électives
- * Vent d'est sur l'art moderne



François-Xavier Gbré,
Pont de l'amitié sino-malienne #1,
Sotuba, Bamako, Mali, 2013.
© François-Xavier Gbré

Le Centre Pompidou explore les liens Chine - Afrique

par Ingrid Perbal

Quelles relations entretiennent la Chine et l'Afrique ? Pour répondre à cette question, le Centre Pompidou réunissait au printemps dix artistes nés en Afrique, en Asie et en France. Tous interrogent ces liens dans des œuvres qui, en autres, permettent de « *comprendre comment cette histoire vient déstabiliser la notion d'identité nationale dans les pays concernés* », précise Alicia Knock, l'une des deux commissaires. Les liens sino-africains prennent une autre dimension après les décolonisations, avec l'essor du mouvement des non-alignés et du communisme. L'artiste angolais Kiluanji Kia Henda revient ainsi dans *Havemos de Voltar (We shall return)*, vidéo, 2017 sur l'appropriation culturelle à l'époque coloniale puis à l'ère de la présence chinoise. Cette présence a pu s'installer sur le dysfonctionnement de certains États comme l'explorent Yonamine (Angola) et Pratchaya Phinthong (Thaïlande) dans leur projet *There is a rock between the rocks* (2020), mené au Zimbabwe. Car si l'exposition donne à comprendre une histoire complexe, elle questionne aussi avec acuité les échanges actuels, comme la nature de la relation future à bâtir entre ces deux Suds. *

« Chine - Afrique. Crossing the world color line », Centre Pompidou, Paris, jusqu'au 18 mai 2020



Kiluanji Kia Henda,
Havemos de Voltar (We Shall Return),
[Film Still],
2017



À gauche :
Farid Belkahia,
Main, 1980
© ADAGP,
Paris, 2019
crédits quai Branly

À droite
Atelier Chabâa,
cours de maquette,
École des Beaux-Arts
de Casablanca, 1968,
Courtesy Famille Chabâa

[Voir plus de photos](#)

L'école de Casablanca à l'IMA Tourcoing

par Emmanuelle Outtier

« L'objet traditionnel s'impose à l'œil moderne de par ses qualités esthétiques frappantes et claires. Les aspects autrefois ignorés par la culture académique sont aujourd'hui familiers à l'esthétique contemporaine : nos yeux sont mieux équipés pour les apprécier », écrivait en 1966 Toni Maraini dans la revue *Maghreb Art*. C'est précisément là où réside le point nodal de l'exposition « Maroc, une identité moderne » présentée à l'IMA Tourcoing qui orchestre un va-et-vient entre une vingtaine d'œuvres du Groupe de Casablanca et des objets vernaculaires prêtés par le Musée du Quai Branly et le musée Bargoin de Clermont-Ferrand. Des correspondances se tissent évidemment entre les motifs géométriques des fibules, tapis et tissus mis en miroir avec les œuvres de Belkahia, Melehi ou Demnati. Elles dévoilent avec beaucoup de pédagogie l'ambition qui a été celle de cette avant-garde que Mohamed Chabâa résumait laconiquement ainsi : « *Le statut de l'art traditionnel au Maroc est futuriste* ». Si certaines œuvres sont bien connues des amateurs marocains (dont certaines proviennent de collections privées marocaines), comme les peaux de Farid Belkahia ou les toiles suggestives *Marie* (1972) et *Harmonie* (1971) de Mohamed Hamidi, elles le sont beaucoup moins du public français. Tout l'intérêt est aussi là et participe d'une redécouverte à l'international de l'histoire de l'art marocaine post-Indépendance et plus généralement des arts non-occidentaux. *

« *Maroc, une identité moderne* », Institut du monde arabe Tourcoing.



Anciens cultes, nouveaux dieux

par Marie Moignard

Après la Tunisie et Beyrouth, c'est au tour de l'Afrique de se livrer en images à l'Institut des Cultures d'Islam, avec une sélection concoctée par Jeanne Mercier, de la plateforme Afrique in Visu. Dans ce quartier où la mosquée de la rue Stephenson côtoie le culte du cheveu défrisé, on aurait beaucoup à raconter sur les croyances en Afrique. « Croyances : faire et défaire l'invisible » passe en revue le spectre des professions de foi multiples du continent africain. Car en ces temps troublés, que faut-il croire finalement ? Leonard Pongo, récemment primé aux Rencontres de Bamako, brouille les pistes en démontrant que la transe n'est pas réservée aux seuls cultes animistes, mais se pratique aussi dans les églises évangéliques du Congo. Au Togo, Nicola Lo Calzo s'est penché sur le vaudou au féminin. Les prêtresses y célèbrent le culte de la mémoire des femmes esclaves, esprits tourmentés à apaiser. Autres martyres, résilientes cette fois, des jeunes filles revenues des camps de Boko Haram posent devant l'objectif de Rahima Gambo, au Nigéria : voilées de la tête aux pieds, mais en rose s'il vous plaît, elles sont aussi sages à l'étude qu'elles sont délurées à l'heure de la récré. Jeune pépite à découvrir d'urgence, Seumboy Vrainom :€ (c'est son pseudonyme) répond avec facétie à la question : « Dieu ou le wifi ? ». Dans une vidéo d'incantations dédiées à la bande passante, il sous-entend que l'Internet est la nouvelle idole universelle qui régit nos rituels quotidiens. Un brin illustrative, « Croyances » lève le voile sur des artistes qui pourraient bien devenir les nouvelles coqueluches de la scène africaine. *

« Croyances : faire et défaire l'invisible », Institut des Cultures d'Islam, Paris, jusqu'au 27 décembre 2020.



À gauche :
Leonard Pongo, *The necessary Evil*.
© Leonard Pongo

À droite :
Rahima Gambo, *Playing Slowly*, série Tatsuniya, 2017
© Rahima Gambo

[voir plus de photos](#)



Avec Mohssin Harraki, la présence de l'image participe à sa disparition

par Loïc Le Gall

Généalogies, histoire de l'Islam des Lumières et mathématiques font partie des sujets, souvent engagés, que Mohssin Harraki aborde depuis de nombreuses années. Formé à l'Institut national des Beaux-Arts de Tétouan, il y a suivi l'enseignement de Faouzi Laatiris, enseignement marqué par une veine conceptuelle mais résolument ancré dans le réel. Une esthétique hybride et des principes forts de transmission infusent l'art de toute une génération d'élèves, de Younès Rahmoun jusqu'à Mustapha Akrim et Mohssin Harraki. Ce dernier tient à une pédagogie de l'image, c'est-à-dire que ses œuvres ne cherchent pas à se dissimuler derrière des apparences mais revendiquent une lisibilité conceptuelle. Titres et textes connexes permettent d'établir une clarté immédiate et échappent à une fuite de la compréhension, là où parfois – dans le monde de l'art contemporain – le vif et bruyant éclat sémantique du paratexte d'une œuvre, en se voulant limpide, obscurcit davantage la recherche de sens. L'étude des dispositifs de lecture d'une image se retrouve au cœur du nouveau corpus d'œuvres présenté par Mohssin Harraki dans l'exposition « Illusions ». Il y énonce un principe spéculatif simple : telles des cellules qui prolifèrent, les images se phagocytent elles-mêmes. À une époque où celles-ci sont omniprésentes, il s'avère toujours plus délicat d'en produire encore et encore.

[Lire la suite de l'article](#)

Mohssin Harraki, « Illusions », Galerie Imane Farès, Paris.



À gauche :
Mohssin Harraki, *Description de l'Afrique (Africa)*, 2019
Courtesy de l'artiste et Galerie Imane Farès

À droite :
Mohssin Harraki, *Description de l'Afrique (Rhizome)*, 2019
Courtesy de l'artiste et Galerie Imane Farès

Kentridge dévoile ses affinités électives



Première grande rétrospective consacrée à William Kentridge en France, « Un poème qui n'est pas le nôtre » rassemble ses premiers dessins et ses dernières installations monumentales et époustouflantes de poésie. Toutes racontent une histoire de résistance.

par Emmanuelle Outtier



Page précédente :
William Kentridge, *Red rubrics*,
2011, 14 sérigraphies,

À gauche :
Vue de l'exposition
©Nicolas Dewitte

À droite :
William Kentridge, *O Sentimental Machine*,
2015, installation
Photo : Rebeca Fanuele
© William Kentridge / Courtesy de l'artiste
et Marian Goodman Gallery, New York / Paris

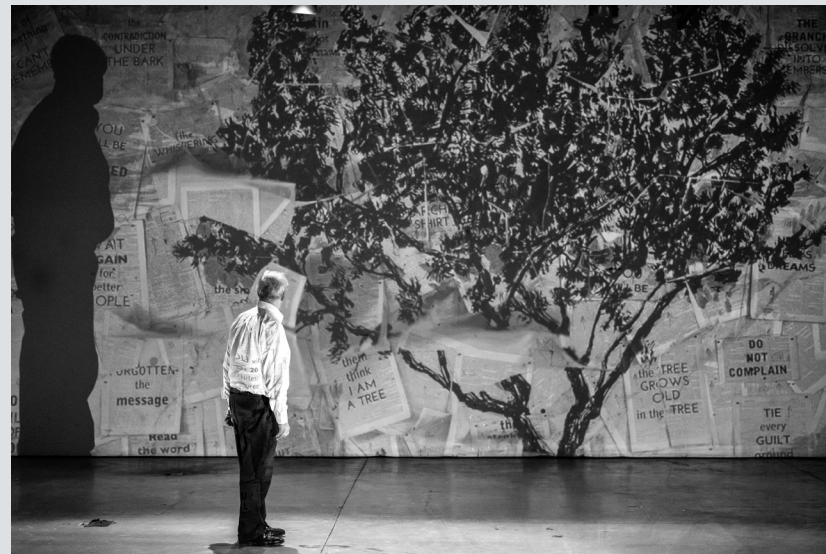


Ce qui frappe dans l'excellente rétrospective consacrée à William Kentridge au LaM, c'est l'éclectisme des références qui fondent la démarche du Sud-Africain. On savait son œuvre virtuose, peuplée de dessins, de sculptures et bien sûr de films d'animation d'une économie de moyen étonnante – « *l'animation du pauvre* » comme la qualifie l'artiste qui filme image par image l'évolution d'un dessin au fusain qu'il modifie en y ajoutant ou en y effaçant des éléments. Mais on ignorait qu'elle était pétrie de clins d'œil aux avant-gardes européennes du début du XX^e siècle dont on saisit chez le plasticien une affinité pour leur esprit contestataire. Très distinctement, Dada est une source fondatrice pour Kentridge qui lui emprunte le principe de *cut-up* et son esthétique de l'absurde. Dans *Ubu Tells the Truth*, il met en scène le tyran fantoche et grotesque d'Alfred Jarry (précurseur du dadaïsme), qui devient ici l'incarnation de la compromission des gouvernements sud-africains : Kentridge y fait clairement allusion à la Commission Truth and Reconciliation qui promettait en 1996 une amnistie totale aux auteurs de crimes perpétrés pendant l'Apartheid en échange de leurs confessions publiques. Ce à quoi le plasticien s'était farouchement opposé : « *Vous pouvez sacrifier la justice en échange de la connaissance, et si vous voulez tout savoir, cela se fait au prix de l'impuissance.* »

[Lire la suite de l'article](#)

William Kentridge, « *Un poème qui n'est pas le nôtre* »,
LaM - Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut,
jusqu'au 13 décembre 2020.

« Qu'il évoque l'Apartheid, la relativité du temps, la colonisation de l'Afrique ou la participation de soldats africains à la Première Guerre mondiale, Kentridge file la métaphore de la résistance »



Portrait de William Kentridge par Stella Oliver



William Kentridge, *The refusal of Time*, 2015, Extrait vidéo
Photo : Henrik Stromberg
© William Kentridge / Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York / Paris



William Kentridge, *Untitled (dessin pour The Head & the Load, tondo II)*, 2018, fusain, crayon de couleur rouge et collage de texte sur papier.
Photo : Thys Dullart
© William Kentridge / Courtesy de l'artiste

[voir plus de photos](#)

Vent d'est sur l'art moderne

À l'occasion de l'exposition «Ahmed Cherkaoui à Varsovie», retour sur l'expérience soviétique de l'un des pionniers de l'abstraction au Maroc. La capitale polonaise connaît alors une effervescence culturelle et intellectuelle qui ne sera pas sans influence sur les artistes marocains de l'époque.

Par Olivier Racht

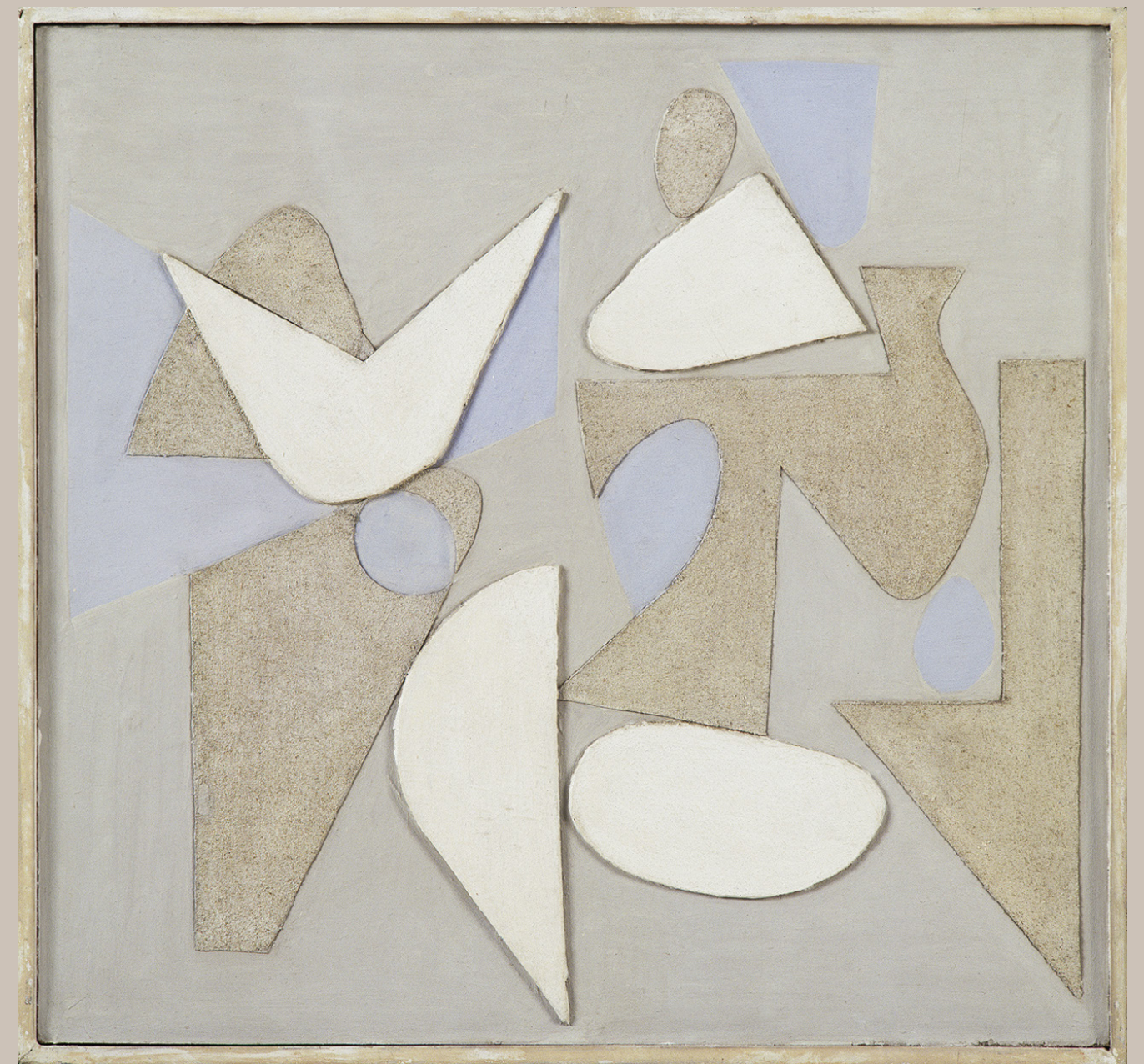


Exposition des œuvres de Ahmed Cherakoui à la Krzywe Koło Gallery, Varsovie, en 1961.
© Col. Nourdine Cherkaoui

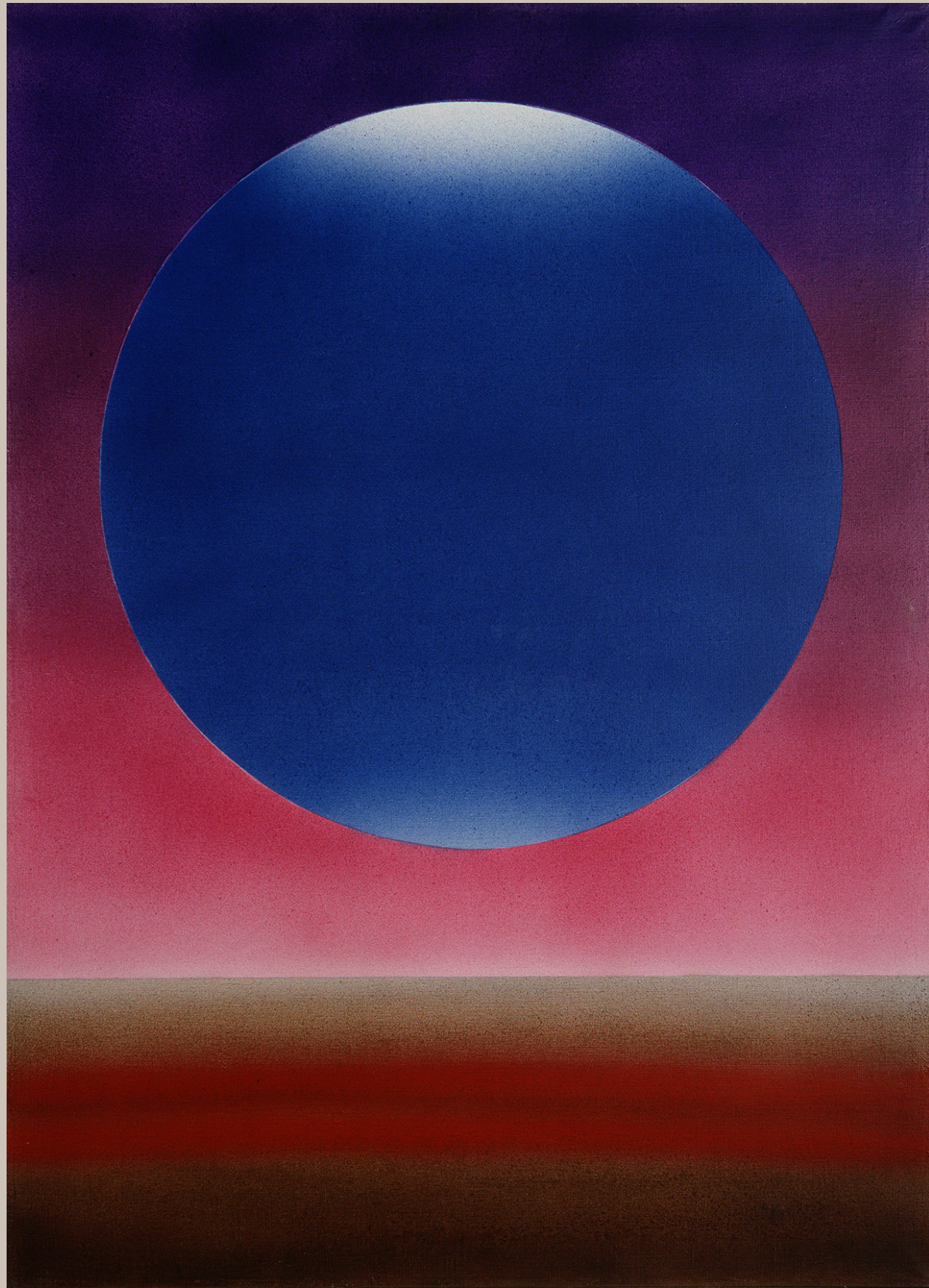
Pendant les années 1960, il règne une effervescence intellectuelle et artistique rare : Varsovie est une fête, comme l'était Paris pendant l'entre-deux guerres.



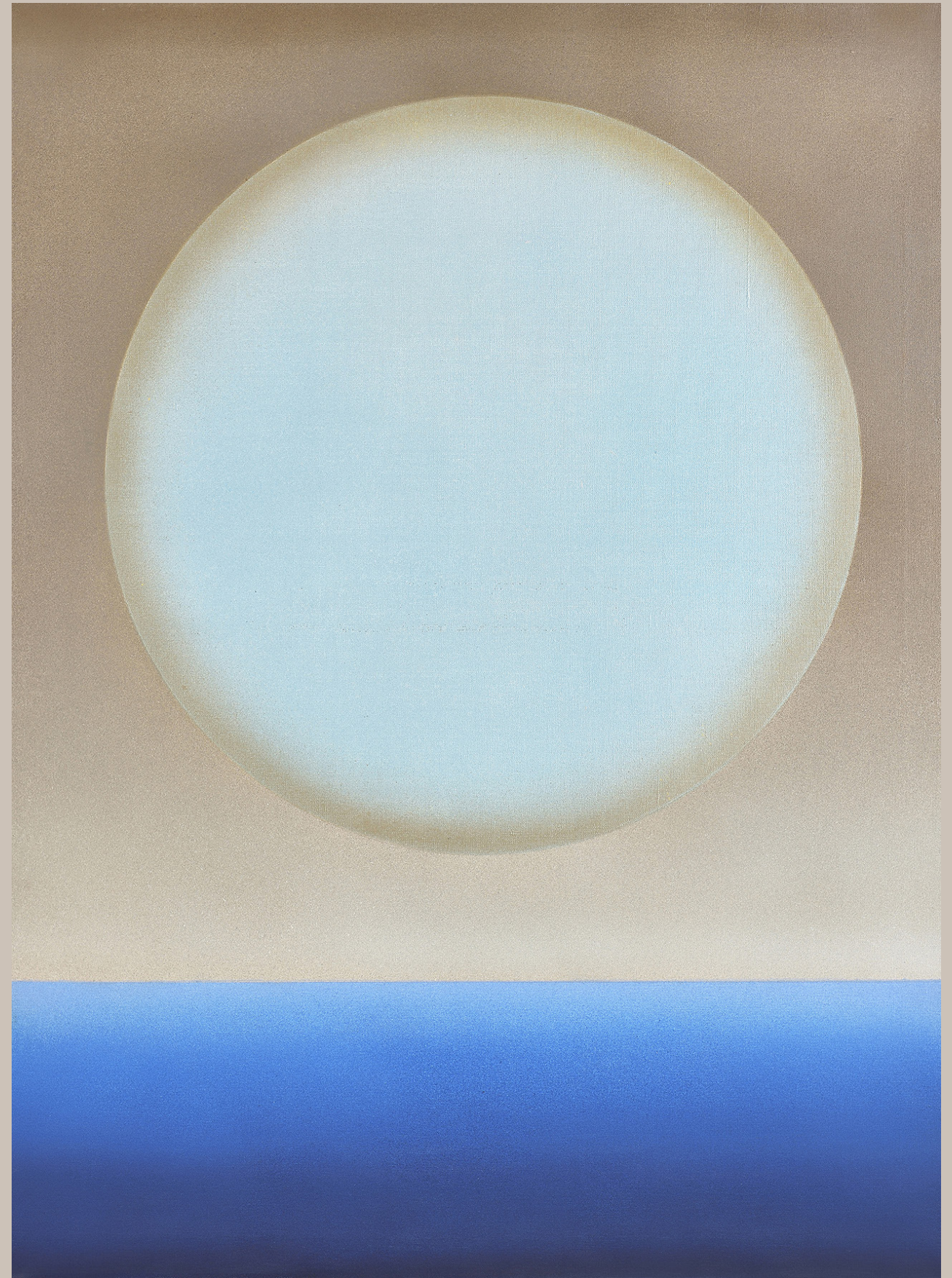
Ahmed Cherkaoui,
Autoportrait en larmes
(*Autoportret we łzach*),
1961, huile, toile de jute.
Collection Nourdine Cherkoui,
Paris



Henryk Stażewski, composition abstraite, 1958



Roman Artymowski, Pejaz, LXXI, A, 1982



Roman Artymowski, Pejaz, LXXXXVII, 1985

Printemps 1960. Alors qu'il est tout fraîchement diplômé de l'École des Métiers d'Art de Paris, le peintre Ahmed Cherkaoui obtient une bourse dans le cadre des échanges culturels entre le Maroc et la Pologne. D'octobre 1960 à juillet 1961, il passera presque un an à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, dirigée alors par Henryk Tomaszewski. Il a néanmoins un illustre prédécesseur en la personne de Farid Belkahia, invité en 1955 à représenter le Maroc à la 5^e édition du Festival mondial de la jeunesse à Varsovie. Ce dernier hésite alors à devenir athlète, comme nous le raconte l'historien de l'art Przemysław Strożek, qui a conçu avec Sara Lagnaoui l'exposition « Ahmed Cherkaoui à Varsovie. Les relations artistiques polono-marocaines 1955-1980 » à la Galerie Zachęta. C'est également dans cette galerie qu'étaient exposées en 1955 les œuvres de Belkahia qui « rêve alors d'égaliser le destin de l'athlète tchécoslovaque Emil Zátopek », précise le curateur, ajoutant qu'il est fort probable que cela accélère sa décision d'aller étudier en Tchécoslovaquie, à partir de 1959. Que découvrent alors nos jeunes artistes marocains tout droit débarqués de leur pays natal ? Si l'on en croit Anna Draus-Hafid, épouse du peintre Mustapha Hafid qui a étudié à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie de 1961 à 1968, règne alors une effervescence intellectuelle et artistique rare. « Un véritable âge d'or », résume-t-elle, en énumérant une liste vertigineuse d'opéras, de films ou de pièces de théâtre qui se donnaient alors : Verdi, Puccini, les ballets russes, mais aussi Beckett, Shakespeare, Gombrowicz... sans oublier Bergman, Fellini, Buñuel. Varsovie est une fête, comme l'était Paris pendant l'entre-deux guerres.

Les Marocains découvrent le froid

Si les toiles peintes alors par Cherkaoui frappent par leur aspect relativement sombre, l'artiste marocain, se souvient Anna, fascine ses confrères polonais par l'intensité de ses couleurs et l'originalité des matériaux utilisés, dont la toile de jute. « Mais les artistes marocains découvrent surtout le froid », explique Anna Draus-Hafid qui rappelle que les températures pouvaient à cette époque avoisiner les - 20 °C. Il suffit de se promener à la tombée du jour sur les bords de la Vistule pour comprendre que l'un des tableaux que peint alors Cherkaoui, *Varsovie la nuit*, transpose dans des tons froids un horizon crépusculaire dont la couleur surgit comme par intermittences. Le peintre profite surtout d'un enseignement académique où la pratique incessante se nourrit d'apports théoriques exigeants.

[Lire la suite de l'article](#)

« Ahmed Cherkaoui à Varsovie. Les relations artistiques polono-marocaines 1955-1980 », Galerie Nationale d'Art Zachęta, Varsovie, jusqu'au 31 mai 2020.



Henryk Stażewski and Ahmed Cherkaoui, 1960s
© Irena Jarosiska, KARTA Centre

Portfolio

Alun Be

[Voir plus de photos](#)

Éveilleur de conscience









Après des études d'architecture, Alun Be a finalement choisi l'art pour contribuer à faire tomber les nombreux clichés qui pèsent encore sur le continent. Valeur montante de la photographie africaine, il a déjà exposé dans le monde entier. Sa dernière série sera exposée en juin en Off de la Biennale de Dakar.

S'il a l'Afrique et le Sénégal en permanence au bout de l'objectif, Alun Be ne se considère pas pour autant comme un artiste engagé ni militant. Plutôt un artiste dont le travail s'obstine à « remonter à la surface des choses cachées ou des non-dits et à refléter l'état du monde ». Ou encore « un éveilléur de conscience ». Le photographe franco-sénégalais s'est fait connaître en 2015 à l'Exposition universelle de Milan avec *Empowering Women*. Une magnifique série qui redonne à la femme toute sa place dans les grands enjeux culturels, socio-économiques et environnementaux de l'Afrique. Mais c'est sa participation, un an plus tard à la Biennale de Dakar, puis au festival Lagos Photo en 2017, qui révèle Alun Be au grand public et finit par l'imposer comme une figure de proue de la nouvelle génération de photographes africains. Il publie alors la série *Edification*, grand succès international, dans laquelle il interroge l'impact de la technologie numérique, symbolisée par des lunettes de réalité augmentée.

[Lire la suite de l'article](#)

Copyright : Toutes les images © Alun Be.
Courtesy de LouiSimone Guirandou Gallery

Maiïmouna Guerrési

[Voir plus de photos](#)

Sabâatou Rijal, sept saints à qui se vouer







Empreint de mysticisme, l'œuvre de Maïmouna Guerresi questionne de façon suave et poétique l'identité conçue comme une évolution du corps spirituel et non comme des particularités physiques. En résidence au MACAAL pendant le confinement, elle s'est inspirée de la tradition des Sept Saints de Marrakech. Janine Gaëlle Dieudji, directrice des expositions au MACAAL, a été le témoin privilégié de ce travail qu'elle nous explique ici.

par Janine Gaëlle Dieudji

En mars dernier, Maïmouna Guerresi débarquait à Marrakech, la fleur au fusil, pour une résidence de recherche et production au Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden. Cinquième artiste en résidence depuis l'ouverture du programme MACAAL Residence en 2018, elle a atterri le 2 mars au soir pour un séjour d'un mois qui s'est révélé plus long et solitaire que prévu, car de voler les avions se sont soudainement arrêtés.

Ayant aussi bien recours à la photographie, à la vidéo qu'à la sculpture et à l'installation, l'artiste italo-sénégalaise aborde dans son œuvre le symbolisme culturel. Convertie à l'islam en 1991, au soufisme en particulier, elle s'est inspirée de la tradition des Sept Saints de Marrakech, *Sabâatou Rijal*, pour penser son projet de résidence au MACAAL. « *Par ces temps de grande incertitude et de futur fragile qui donnent matière à réfléchir, j'ai souhaité représenter de façon symbolique la célébration du sens de la communauté* », commente Maïmouna, qui souligne : « *J'ai voulu innover, tout en restant fidèle à mon propos. Sabâatou Rijal s'inscrit dans la continuité de mes travaux précédents autour des notions de tradition, de spiritualité et d'identité* ».

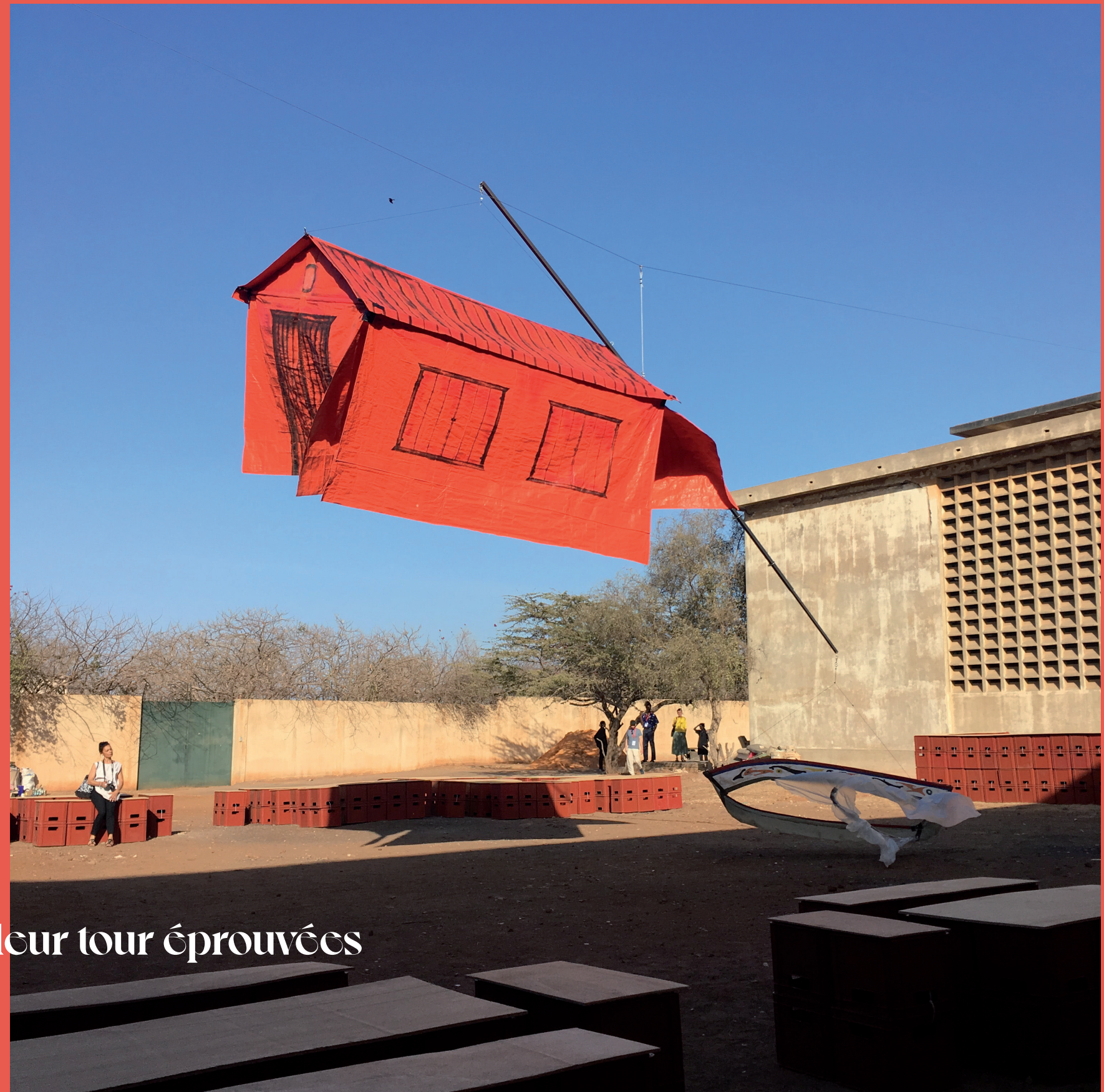
La tradition des Sept Saints de Marrakech est née il y a environ 300 ans d'une décision du sultan Moulay Ismaïl qui voulait contrer l'influence grandissante des Sept Saints Regraga autour d'Essaouira. La mission fut ainsi confiée à El Hassan El Youssi qui, sur les trois cents noms de Saints Hommes calligraphiés dans la Medersa Ben Youssef, en choisit sept devenus célèbres sous le nom de *Sabâatou Rijal*. Grands savants en théologie islamique ou grands maîtres soufis, Sidi Youssef Ben Ali, Cadi Ayyad Ben Moussa, Sidi Bel Abbes, Sidi Abdellah El Ghazouani, Abderrahmane Souheili, Sidi Ben Slimane et Sidi Abdelaziz Tebbaâ sont alors devenus des piliers de l'histoire et de la culture de la ville de Marrakech. En 2005, sept tours ont été érigées à Bab Doukkala en hommage à ces illustres hommes qui symbolisent l'unité spirituelle de la ville de Marrakech.

[Lire la suite de l'article](#)

Courtesy : Maïmouna Guerresi, MACAAL & Galerie Mariane Ibrahim

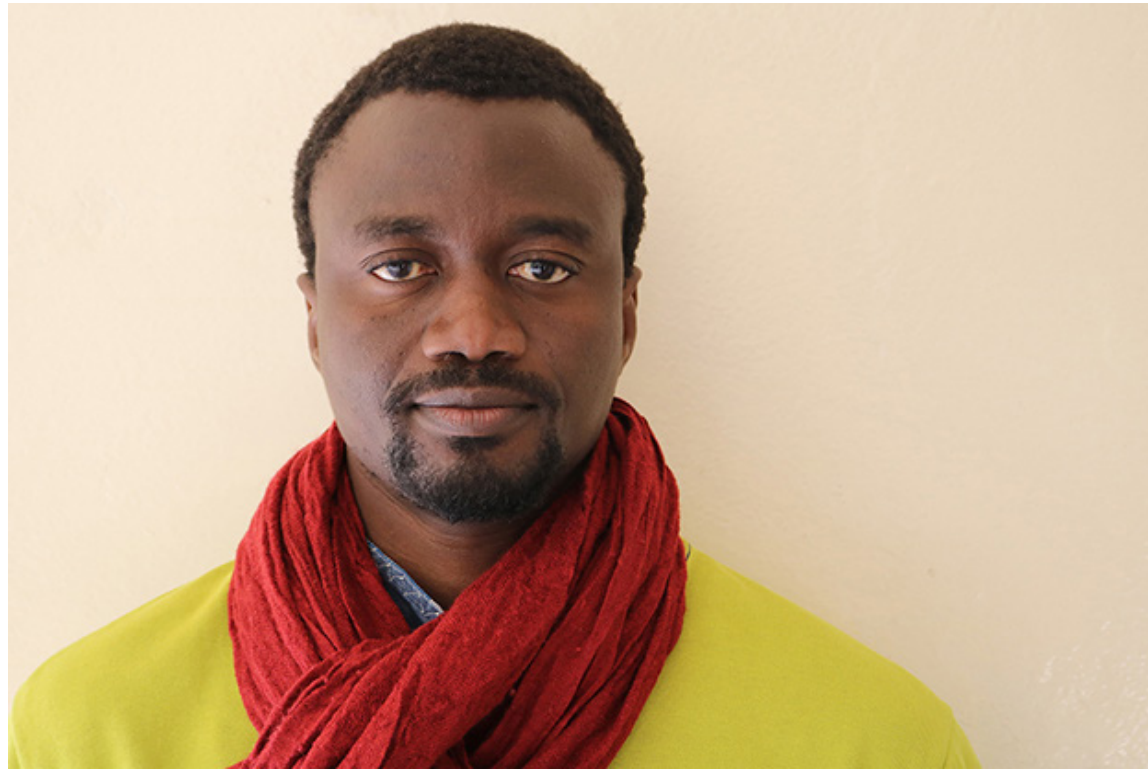
sto- ries

- * La Biennale de Dakar n'a pas eu lieu
- * L'énigme Fouad Bellamine
- * Épreuves de l'art, les biennales sont à leur tour éprouvées
- * Numérisation de l'art, la révolution ?
- * La photo marocaine en pleine envolée
- * Côte d'Ivoire, une scène qui compte



Marcos Lora Read, *La Casa Roja de Caronte*, 2018, installation cinétique, dimensions variables.
Courtesy de l'artiste

Portrait de Malick Ndiaye
© Oumou



La Biennale de Dakar n'a pas eu lieu

Crise sanitaire, nouveau modèle pour le monde de l'art, Dak'art... nous avons longuement discuté avec Malick Ndiaye, jeune historien de l'art sénégalais propulsé directeur artistique de la 14^e édition de la biennale de Dakar qui aurait dû s'ouvrir fin mai.

Propos recueillis par Emmanuelle Outtier

Après plusieurs mois d'arrêt des activités du fait de la crise sanitaire mondiale, comment se porte la scène sénégalaise ?

Elle a été très active pendant la pandémie. Les artistes ont investi les murs de la ville pour sensibiliser le public sur les gestes barrières. Elle souffre bien sûr du report de la biennale qui offre une visibilité et des échanges avec les collectionneurs. L'État sénégalais a, toutefois, débloqué 3 milliards de francs CFA (*environ 45 millions de dirhams, ndlr*) pour le monde de la culture.

Qu'a révélé cette crise sur le fonctionnement du monde de l'art ?

L'une des leçons que nous devons tirer, c'est que nous devons plus que jamais développer les structures et les politiques publiques qui rendront vivace le marché de l'art local. Actuellement, le marché est à 90 % basé sur des achats extérieurs. Or, nous avons beaucoup de collectionneurs au Sénégal. Il y a donc un marché informel qui nécessite d'être soutenu et clarifié pour savoir qui achète à quels artistes et à quel prix.

Le modèle des biennales changera-t-il aussi ?

Le monde de l'art, qu'on le veuille ou non, est un monde de la relation. Il favorise la mobilité des personnes, des idées et des savoirs. Cette mobilité peut être en partie palliée par le virtuel.



Olanrewaju Tejuoso, *Oldies and goodies*, 2016, matériaux mixtes.
Courtesy de l'artiste

Mais il n'en reste pas moins que le contact physique avec les œuvres est primordial. Il faudra trouver de nouveaux moyens d'articuler présentiel et virtuel. Mais ce n'est pas tout à fait nouveau. Le virtuel venait déjà résoudre les problèmes de mobilité. Lors de la dernière biennale, j'étais en charge des colloques scientifiques. Nous avons mis en place un système de streaming pour que les chercheurs ou les artistes qui ne pouvaient pas se déplacer à Dakar puissent suivre les débats. Simplement, cette crise va sans doute amplifier ce genre de formats. Cette pandémie montre la nécessité de forger de nouveaux modèles. Ce qui est d'ailleurs porté par le thème de la biennale, *Indaffa* (*la forge en français, ndlr*), qui était prémonitoire.

À ce propos, le titre de cette biennale est en sérère, la langue nationale, que vous traduisez ensuite en français et en anglais. Pourquoi ce choix ?

L'idée était de choisir une langue qui interpelle les imaginaires africains. Pourquoi le sérère ? Parce que l'esprit même de cette biennale est un appel à une désobéissance aux modèles déjà servis. C'est un appel à reconsidérer notre patrimoine, à dresser un bilan et à se poser des questions au regard des nouveaux paradigmes qui agitent le monde. Nous sommes dans un monde qui bouge, où l'Afrique est vue comme le lieu des futurs possibles. Les consciences citoyennes et nationales émergent. Il y a un appel à revoir les certitudes de l'histoire. Récemment, le franc CFA a été remis en question, par exemple. La question des objets d'art africains détenus par les musées européens secoue. Les gens semblent tout d'un coup découvrir le patrimoine et comment ils doivent le considérer. Au niveau global, les défis écologiques créent des débats et des positions... L'Afrique doit saisir ce tournant : nous sommes à un moment où, que ce soit au niveau du savoir, au niveau économique ou au niveau géopolitique, tout devra être renégocié.

La biennale fête en 2020 ses 30 ans. Qu'a-t-elle apporté selon vous aux arts du continent ?

L'art contemporain africain doit évidemment beaucoup à Dak'art. La biennale est un espace de légitimation de la scène régionale et continentale qui, d'un point de vue sociologique, a participé à la construction d'un goût esthétique propre. Elle a aussi aidé à connecter des mondes, à faire circuler les imaginaires, les artistes et

les savoirs. Notamment dans les années 90, les grandes problématiques qui étaient discutées aux quatre coins du continent convergeaient ponctuellement à Dakar. Donc ces 30 ans sont une date anniversaire importante : ce sera le moment de considérer le chemin parcouru, mais aussi de mieux jauger le temps qui est devant soi, c'est-à-dire le futur de cette biennale.

Quel est ce chemin parcouru ?

La biennale a été créée en 1990 pour combler un vide après l'impact historique du premier Festival mondial des arts nègres en 1966. Malgré plusieurs tentatives, il manquait un événement régulier qui compulse la diversité créative du continent. Parallèlement, la communauté artistique sénégalaise, qui se constituait à ce moment-là en association ou en collectif, a interpellé l'État sur la nécessité d'un événement. L'Association nationale des artistes plasticiens du Sénégal avait un discours face aux politiques, des revendications et des idées qu'elle mettait sur la table. La période était aussi propice : les politiques, après la période de « désenghorisation » qui avait mis fin à l'État-providence dont bénéficiait le secteur culturel, avaient envie de redorer leur blason.

Ce qui est intéressant, c'est que la biennale telle que nous la connaissons s'est faite au fur et à mesure, à force de réajustements. Au départ, c'était une biennale des arts et des lettres, avec une formule calquée sur le Festival des arts nègres qui était pluridisciplinaire. En 1994, la 3^e édition a été annulée pour repenser le modèle. C'est à partir de là qu'il a été décidé d'en faire une biennale exclusivement consacrée aux arts visuels. Puis Dak'art s'est développé. Or, quand une biennale grandit, elle n'appartient plus au pays mais au monde entier. La présence des artistes sénégalais dans la sélection officielle s'est de plus en plus amoindrie. De cette frustration sont nés les *off* qui sont

[Lire la suite de l'interview](#)

El Hadji Malick Ndiaye : « Nous devons plus que jamais développer le marché local »



Guy Mouette, *Democratic classroom*, 2016, installation.
Courtesy de l'artiste



Yassine Balbzioui, fresque murale, 2018.
Courtesy de l'artiste

[Voir plus d'images](#)

L'énigme Fouad Bellamine



Fouad Bellamine dans son atelier à Témara
©Hakim Benchekroun 2019

Figure incontournable de la peinture moderne et contemporaine marocaine, le peintre fera prochainement l'objet d'une rétrospective au MMVI à Rabat. Portrait d'un artiste passeur entre les générations.

par Olivier Rachtet



Monstrueux ! C'est le mot qui vient parfois à l'esprit de certains lorsqu'ils entendent les sentences définitives, mais si justes, de Bellamine sur le monde artistique contemporain. Il est surtout un monstre de peinture et d'érudition auquel le MMVI consacrera un hommage plus que mérité : nécessaire. Un artiste pour qui la peinture fut une planche de salut : « *La peinture m'a sauvé, nous confie-t-il. Elle m'a sauvé de ce que j'allais être.* » Échanger avec Bellamine, comme aime à le faire nombre d'artistes contemporains toutes générations confondues – d'Amina Benbouchta à Younès Rahmoun, en passant par Mohamed El Baz, Safaa Erruas ou Morran Ben Lahcen –, c'est d'abord mesurer l'étroitesse de ses connaissances et profiter d'une générosité intellectuelle sans égale. Pour qui a la chance de pénétrer dans son antre – un appartement de Hay Riad, à mi-chemin entre musée imaginaire et agora où les controverses vont bon train –, il n'échappe pas que ce lieu toujours ouvert contient toute la mémoire sensible d'une histoire de l'art maîtrisée sur le bout des doigts. L'artiste y détient une collection de plus de 200 œuvres, dont 70 pièces majeures de la peinture marocaine parmi lesquelles se rencontrent des Gharbaoui, Cherkaoui, Belkahia, Hamidi, mais aussi des pièces plus récentes de jeunes artistes dont il accompagne souvent le parcours. Il a été l'un des tout premiers à acquérir des œuvres de Younès Rahmoun et Safaa Erruas, qui se souvient de la générosité avec laquelle le peintre leur ouvrit, à leur sortie des Beaux-Arts, son atelier de la rue du Caire à Rabat : « *En sortant de chez lui, on avait tous envie de peindre* », raconte-t-elle.

[Lire la suite de l'article](#)

Page précédente :

Sans titre, technique mixte sur toile, 2009

Sans titre, acrylique sur toile, 1986
Fonds d'art contemporain Paris collections

À gauche de haut en bas :

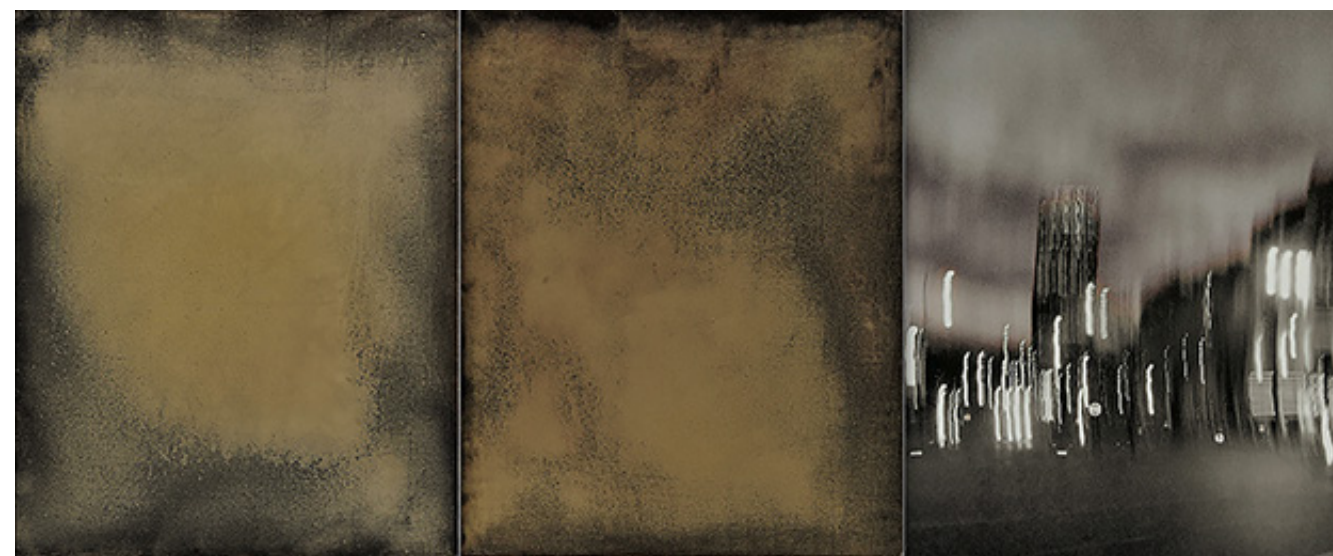
Rabat, portrait, 1981

Paris, atelier rue de Sèvres
avec Alain Macaire, 1995

À droite de haut en bas :

Sans titre, technique mixte sur toile, 2008
Tarik Oualalou, Paris

Triptyque Montparnasse, photographie
numérique & technique mixte sur toile, 2008
Coll. Société Générale, Paris



Éprouvettes de l'art, les biennales sont à leur tour éprouvées



Initialement prévue en septembre 2020, la Biennale de Gwangju (Corée du Sud) a finalement décidé de reporter sa 13^e édition à février 2021.

Face à la crise sanitaire, certaines biennales d'art sont reportées, parfois d'un an. D'autres espèrent respecter les dates prévues, au moins à destination du public local. Beaucoup commandent des projets taillés sur mesure pour le web. La question est de savoir si le modèle de la biennale a encore un sens dans un monde post-pandémique.

**Par Siddhartha Mitter.
Traduit de l'anglais par Zoé Deback**

La Biennale de Sydney avait ouvert en mars pour une durée de trois mois... elle a dû fermer dix jours après. La triennale Prospect New Orleans prévue en octobre ? Reportée à l'année prochaine, de même que la Biennale de Liverpool. São Paulo ? Retardée d'un mois au moins. Quant à la Biennale de Dakar, elle n'a pas encore annoncé ses nouvelles dates. La crise du coronavirus a remis en question le devenir des biennales d'art contemporain. Sur environ 43 événements qui devaient se tenir en 2020, une vingtaine ont déjà été reportés, d'après un décompte de la Biennial Foundation, et ce nombre ira très certainement en augmentant.

« Une biennale, c'est une éprouvette », estime Defne Ayas, co-curatrice, au côté de Natasha Ginwala, de la Biennale de Gwangju en Corée du Sud, qui a décalé son ouverture à février 2021. Aujourd'hui, ces éprouvettes sont elles-mêmes mises à l'épreuve. L'idée d'une exposition d'art internationale remonte au moins à 1895, avec la création de la Biennale de Venise, mais c'est au cours des vingt dernières années qu'elles ont proliféré, avec la mondialisation du marché de l'art. À présent leur sort dépend d'une question cruciale : qu'advient-il des secteurs de la culture, mais aussi des habitudes culturelles, au sortir de la pandémie ?

Des curateurs sous le choc

La crise menace tout autant les foires d'art, qui dépendent du marché – lui-même en pleine incertitude –, ainsi que l'écosystème mondial des ateliers et résidences, devenus vitaux pour la carrière des artistes. Mais une biennale repose sur un postulat unique, cosmopolite et citoyen. Son pari, c'est que le fait de réunir des artistes, des visiteurs venus d'ailleurs et le public local autour d'un thème qui

prétend interpréter le monde, profitera à tous les acteurs impliqués, tout en contribuant au rayonnement culturel de la ville d'accueil.

Certes, dans les lieux actuellement frappés par le coronavirus – notamment à la Nouvelle-Orléans, où la maladie a tué des centaines de personnes, y compris des porte-étendard de la culture de la ville –, le devenir d'une exposition d'art n'est pas la priorité et ne le sera sans doute pas davantage au lendemain de l'épidémie. « *Ce que nous vivons, c'est du jamais vu*, confie Manuela Moscoso, co-curatrice de la Biennale de Liverpool au côté du directeur artistique Fatos Ustek. *Le coronavirus est arrivé en plusieurs vagues : d'abord le virus, puis les différentes prises de conscience de ce que cela signifie.* »

Il y a quelques semaines, alors que les déplacements commençaient à être restreints, je me suis entretenu avec les curateurs et directeurs artistiques de sept biennales situées sur cinq continents. Tous avaient dû soudainement mettre en pause leur existence hautement nomade. Defne Ayas, par exemple, est turque mais vit à Berlin. Manuela Moscoso, qui est équatorienne, vivait à Mexico avant de déménager avec sa famille à Liverpool en vue de ce projet. Quand je leur ai parlé, tous étaient confinés d'une façon ou d'une autre. « *Pendant quelques semaines, nous étions sous le choc* », témoigne Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, directeur artistique de l'exposition Sonsbeek aux Pays-Bas, qui lui est Camerounais et vit à Berlin. Mais avec leur biennale en jeu – impliquant des artistes, des partenaires publics et privés et une interminable logistique –, ils ne pouvaient pas se permettre d'attendre que la crise passe.

Un rôle thérapeutique

Une approche possible est de foncer. Ainsi la ville de Yokohama a tout fait pour maintenir l'ouverture de sa triennale en juillet, même si la région est actuellement en état d'urgence. L'édition 2011, peu après le désastre nucléaire de Fukushima, avait reçu beaucoup de visiteurs, jouant peut-être un rôle thérapeutique. « *Selon eux, lorsque les gens ont traversé une expérience intense, où les angoisses liées à la mort et au sens de la vie passent au premier plan, ils se tournent vers l'art* », explique Monica Narula du Raqs Media Collective, le groupe basé à Delhi qui conçoit le programme de cette année. L'exposition



La Triennale de Yokohama maintient son édition 2020 au mois de juillet. Ci-dessus une vue de l'édition 2017, installation Joko Avianto, *The border between good and evil is terribly frizzy*, 2017. Photo © KATO Ken. Courtesy : Yokohama Triennale

Le pari d'une biennale, c'est le fait de réunir des artistes, des visiteurs venus d'ailleurs et le public local autour d'un thème qui prétend interpréter le monde, profitera à tous les acteurs impliqués.



L'équipe éditoriale de la 34^e Biennale de São Paulo qui décale son ouverture d'un mois, en septembre 2020. De gauche à droite : Jacopo Crivelli Visconti, Francesco Stocchi, Paulo Miyada, Ruth Estévez et Carla Zaccagnini. © Pedro Ivo Trasferetti / Fondation de la Biennale de São Paulo



Natasha Ginwala (gauche) et Defne Ayas (droite), curatrices de la 13^e Biennale de Gwangju. Photo © Victoria Tomaschko



La quadriennale de Sonsbeek (Pays-Bas) propose des contenus numériques en attendant l'exposition physique, décalée au printemps 2021. Ci-dessus l'équipe curatoriale, de gauche à droite : Zippora Elders, Vincent van Velsen, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Aude Mgba, Amal Alhaag et Antonia Alampi. Courtesy Sonsbeek20—24. Photo © Studio Julius Thissen



Le Raqs Media Collective, basé à Delhi, curate l'édition 2020 de la Triennale de Yokohama. De gauche à droite : Jeebesh Bagchi, Shuddhabrata Sengupta et Monica Narula. Photo © TANAKA Yuichiro. Courtesy : Comité d'organisation de la Triennale de Yokohama.

prévue est, classiquement, aussi importante que variée, avec 65 participants, notamment des sommités comme Nick Cave ou Korakrit Arunanondchai, des stars émergentes comme Farah Al Qasimi ou Lebohang Kganye, ainsi que 13 artistes japonais. Intitulée « Afterglow » (Rémanence lumineuse), elle fait référence aux radiations et aux moyens de survivre entouré par la destruction et la toxicité. Monica Narula et ses collègues, Jeebesh Bagchi et Shuddhabrata Sengupta, sont confrontés à l'étrange perspective de diriger le processus à distance et d'arriver en retard à leur propre exposition – comme probablement de nombreuses œuvres, ainsi que les artistes. L'idée est que l'expo sera étoffée peu à peu pendant l'été et sera achevée au moment où elle doit se clore, en octobre. Cela pourrait fonctionner, espère Monica Narula – « *en tout cas c'est ce que nous verrons, en même temps que le monde entier* » !

La Biennale de São Paulo aura lieu elle aussi, avec seulement un mois de retard : elle doit désormais ouvrir en octobre, annonce Jacopo Crivelli Visconti, son curateur, un Italien installé dans la métropole brésilienne. Cet événement devait être un symbole fort, explique-t-il, pour contrer l'attitude hostile à la culture du président Jair Bolsonaro ; c'est encore plus le cas à présent, afin d'aider la reprise après la pandémie. Cette biennale attirant localement un vaste public, l'équipe espère répondre à ses attentes avec des expositions dans 24 lieux répartis dans toute la ville tentaculaire, que les professionnels du monde de l'art – s'ils réussissent à prendre l'avion pour la semaine d'ouverture – auront bien du mal à appréhender en totalité.

Approches plus numériques et plus locales

Plutôt que d'opérer dans l'incertitude, d'autres biennales optent au contraire pour la clarté d'une prorogation. Mais elles ont du même coup la responsabilité de créer une exposition qui soit non seulement visitable, mais pertinente après une pandémie et sans doute pendant une période de dépression. « *Après ce que nous sommes en train de vivre, on ne peut pas débarquer avec une exposition qui essaie juste de tout oublier, commente El Hadji Malick Ndiaye, le directeur artistique de la Biennale de Dakar qui devait ouvrir fin mai. Mais ça n'aurait pas non plus de sens de concevoir un événement qui ne porterait que*

sur la pandémie. »

En réalité, on pouvait déjà sentir que la conception des biennales était en train de changer, mais la pandémie pourrait avoir un effet accélérateur en ce sens : les expositions tournent le dos au format conventionnel de la semaine d'ouverture tape-à-l'œil suivie d'une programmation plus indolente dans toute la ville. Pour Sonsbeek, qui depuis 1949 se tenait à intervalles irréguliers à Arnhem, mais suit désormais un calendrier quadriennal, Bonaventure Ndikung a planifié un programme décentralisé sur quatre ans – un « *processus public continu* » – où l'expo collective principale sera présentée en permanence, avec en plus des événements satellites dans d'autres pays ainsi qu'un riche volet en ligne qui met l'accent sur la radio.

L'exposition, intitulée « Force Times Distance » (La force fois la distance) – la formule scientifique exprimant le travail –, invitera des projets sur le labeur, les conditions de travail et l'emploi. Durant l'année qui s'écoulera avant l'ouverture retardée de l'exposition physique, Ndikung prévoit des projets audio sur des thèmes que la pandémie a mis sur le devant de la scène : le télétravail, les soignants, quel travail est essentiel. Il établit des partenariats avec des stations radio de différents pays et souhaite diffuser depuis des espaces tels que les salons de coiffure.

L'approche est à la fois plus numérique – un programme de films en ligne sera également renforcé – et plus locale, avec des activités de petite échelle dans de nombreuses villes, dont Arnhem, en collaboration avec des groupes communautaires et des librairies. Toujours est-il, d'après Ndikung, qu'il reste vital de pouvoir rassembler les acteurs internationaux autour de l'exposition principale. « *Nous programmons notre biennale comme si tout cela devait finir un jour, conclut-il. Mais même si un vaccin met fin à l'épidémie de Covid-19, on sent bien que les habitudes seront transformées pour toujours.* » *

Extraits de l'article paru dans le New York Times du 1^{er} mai 2020, reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur.

[Lire la version intégrale et en anglais](#)

Numérisation de l'art, la révolution ?

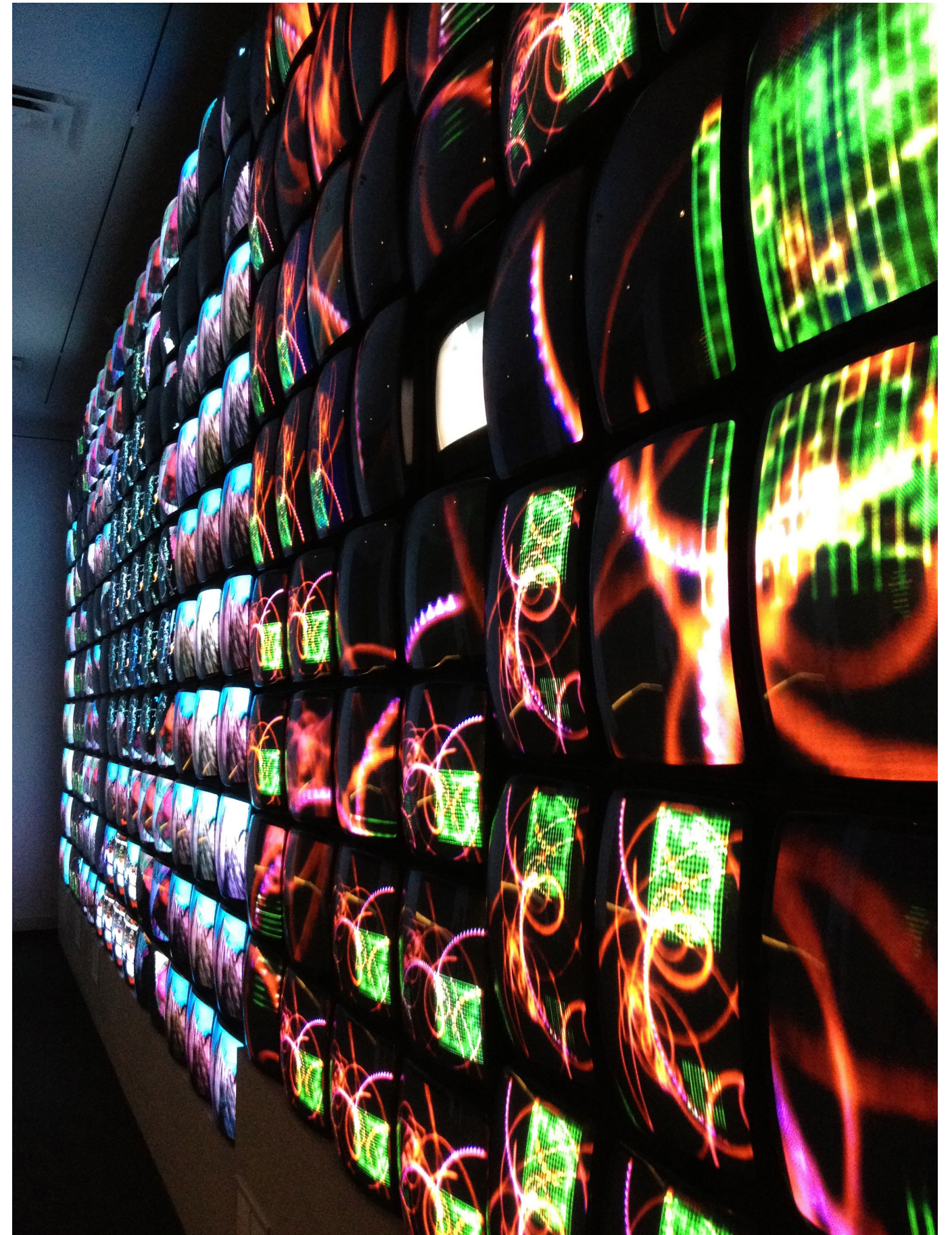
La période de confinement et les nouvelles mesures de sécurité sanitaire ont contraint le monde de l'art à migrer plus vite que prévu vers le digital. Une mue qui n'est pas si nouvelle : cela fait déjà plusieurs décennies que le numérique a commencé à changer la façon de faire de l'art et de le montrer.

par Omar Sabrou

Les visites virtuelles, ce n'est pas nouveau !

La réalité augmentée marche tellement bien et depuis longtemps qu'on ne s'en rend même plus compte. L'art numérique s'est développé comme genre artistique depuis la fin des années 1960 et on peut clairement dire que c'est un art à part entière qui continue d'exister sous multiples formes : l'art audiovisuel, la réalité virtuelle, la réalité augmentée, l'art génératif, la photographie numérique, l'art interactif, le Net-art, l'art robotique et il y aura certainement d'autres formes dans l'avenir.

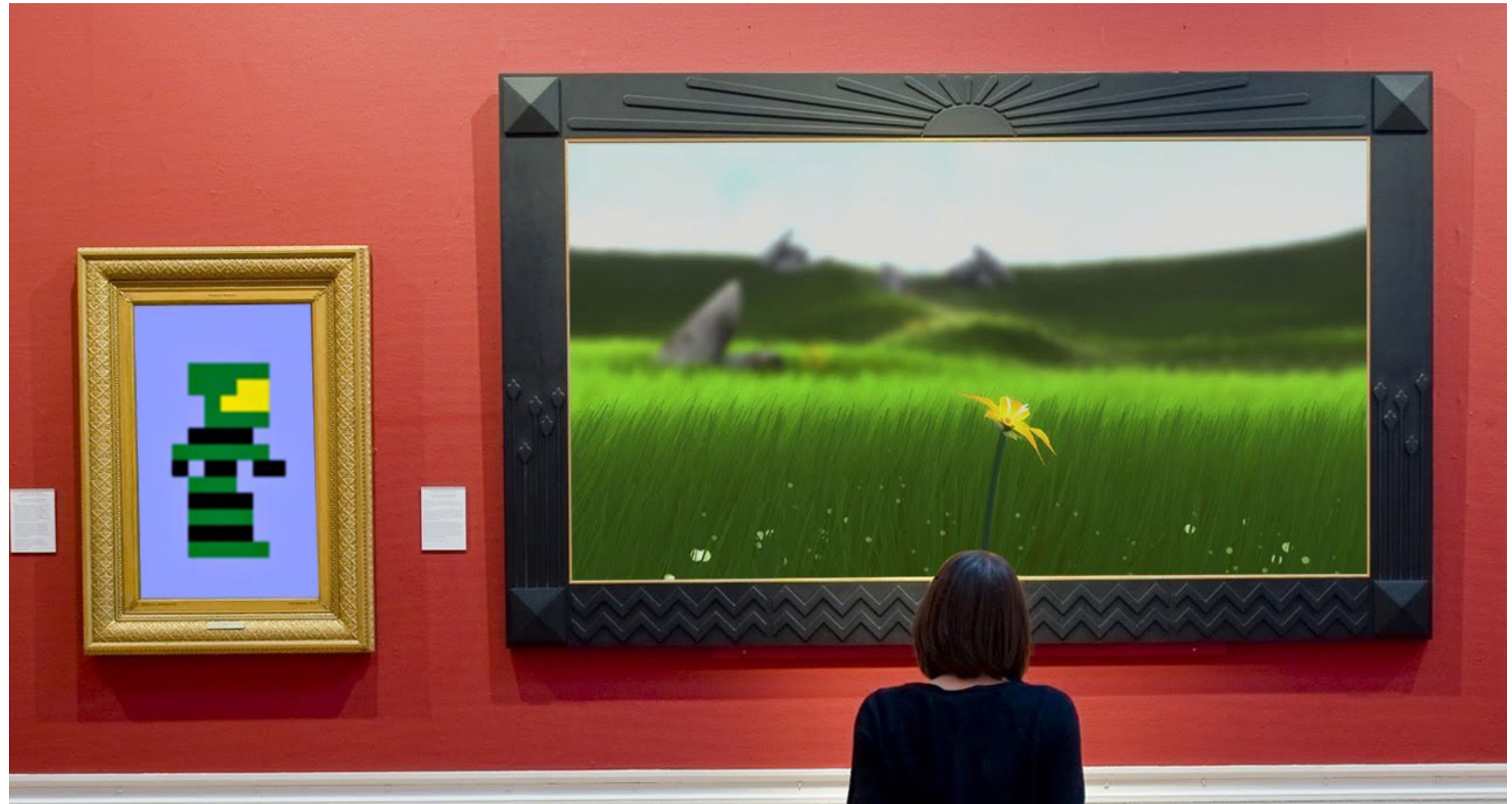
Depuis les encyclopédies numériques (et même bien avant), les visites virtuelles existaient. Lorsqu'on a commencé à numériser et traduire les supports traditionnels (tableaux, sculptures, dessins, photos, etc.) en supports numériques, les visites virtuelles ont commencé à exister, soit en vue panoramiques à 360° soit en 3D, pour simuler virtuellement une visite d'un musée, d'une galerie d'art ou d'un site historique. Ce n'est donc pas une nouveauté. En revanche, l'exploit technologique et la démocratisation/simplification/vulgarisation de l'usage de la technologie a permis une diffusion plus globale via internet.



Où en est-on de la technologie ?

Désormais, avec la photogrammétrie (un scan 3D utilisant la parallaxe obtenue entre des images acquises selon des points de vue différents), il est possible de produire des modèles 3D très fidèles à la réalité et en très haute définition. Le scan 3D d'un espace, d'une personne ou d'un objet permet un hyperréalisme de l'expérience virtuelle qui est immersive. Il est maintenant possible, grâce aux drones, de scanner en 3D des falaises et de grandes façades de monuments architecturaux procurant des expériences virtuelles encore plus réalistes et immersives qu'avant. Les champs de possibilité sont énormes et infinis.

Tous ces champs technologiques ont ouvert les portes de la création numérique et de la créativité qui dépassent largement l'aspect technique : jeux vidéo, installation numérique, interactivité par un simple clic de souris jusqu'aux capteurs de mouvements du corps humain... il existe une grande diversité de formes artistiques numériques. Ce qui peut faire peur dans la création numérique, c'est probablement l'immatérialité de l'œuvre et par la suite son archivage.



Après le succès de l'exposition « Art of Video Games » en 2012, le Smithsonian American Art Museum de Washington a intégré deux jeux vidéos, *Flower* et *Halo 2600*, à sa collection permanente.

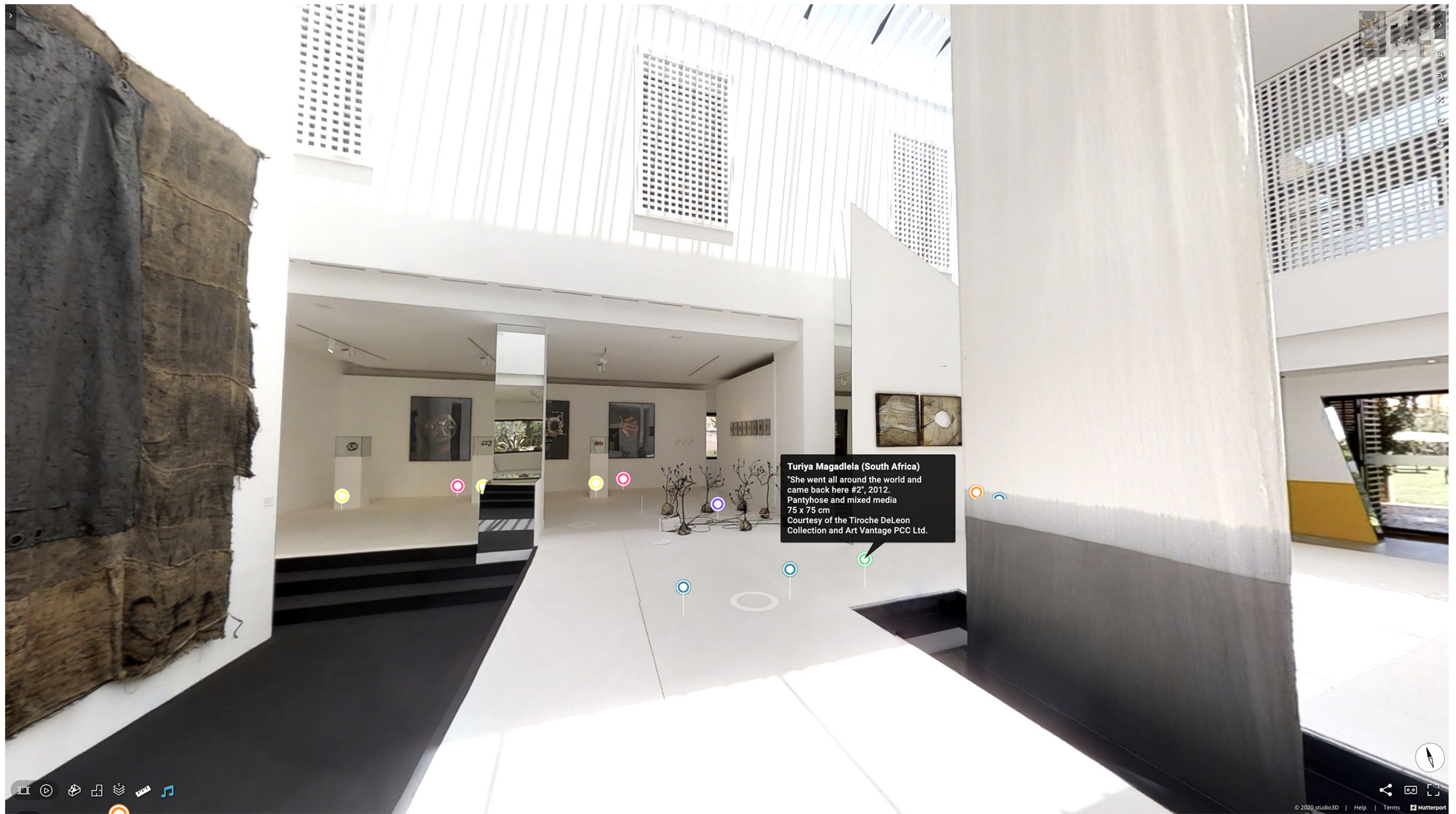


Vers une nouvelle forme d'art ?

Les jeux vidéo sont déjà une forme d'art qui correspond à cette façon de montrer l'art. Il s'agit d'une création numérique qui a totalement sa place dans la culture. Prenons un exemple réel : l'exposition « Art of Video Games », curatée par Chris Melissinos en 2012 au Smithsonian American Art Museum à Washington, est devenue l'une des expositions les plus réussies de l'histoire du musée, attirant plus de 23 000 visiteurs en un week-end et plus de 680 000 visiteurs six en mois, ce qui n'est pas du tout négligeable.

La réalité augmentée, ça marche vraiment ?

La réalité augmentée marche tellement bien et depuis longtemps qu'on ne s'en rend même plus compte. Google Maps, Uber et pleins d'autres applications qui nous facilitent le quotidien, c'est de la réalité augmentée. On peut aussi parler de la réalité augmentée comme médium dans l'art. Certains artistes préfèrent garder leur support traditionnel – tableau, sculpture, etc. – et ajouter une deuxième dimension virtuelle à travers la réalité augmentée qui révèle, cache ou modifie le support traditionnel de départ. Et c'est cette superposition du monde virtuel sur notre monde réel qui est particulièrement intéressante. Il y a aussi la réalité virtuelle qui reste une approche différente mais tout aussi intéressante, où l'artiste crée tout un monde virtuel. Dans ce cas, on est détaché de notre réalité physique et on s'invite dans un monde totalement virtuel. *



Turiya Magadlela (South Africa)
"She went all around the world and came back here #2", 2012.
Pantyhose and mixed media
75 x 75 cm
Courtesy of the Tiroche DeLeon
Collection and Art Vantage PCC Ltd.

Visite virtuelle du Musée d'art contemporain africain Al Maaden, à Marrakech (vue de l'exposition « Material Insanity »).
© MACAAL

La photo marocaine en pleine envolée



© Mehdy Mariouch, 2020



Ci-dessus : Idries Karnachi /
ANTIDOT.MA
Ci-dessous : @_laylix_

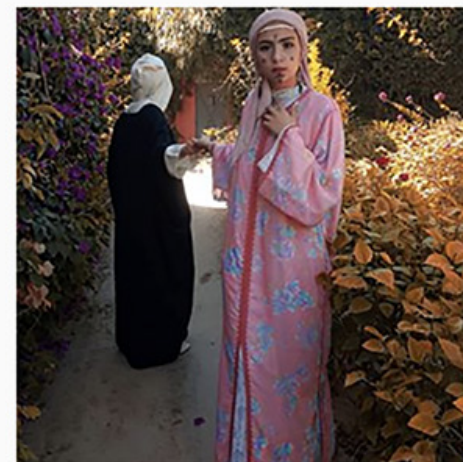
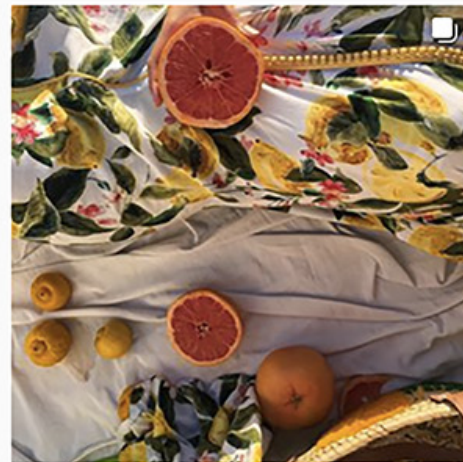
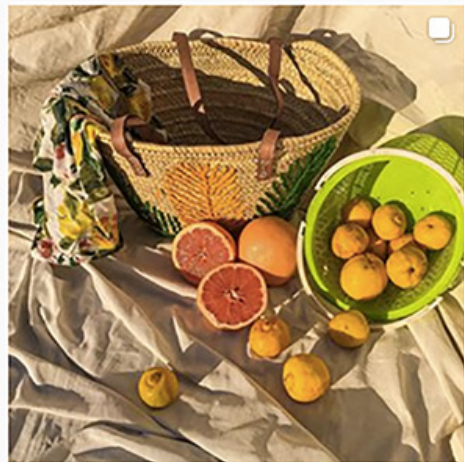
plus jeunes que la communauté s'organise. Yoriyas avait déjà montré l'exemple en revêtant le costume de commissaire pour l'exposition inaugurale du Musée de la Photographie de Rabat. Il y avait recruté des jeunes talents encore jamais exposés. Sous le hastag #souir_fdark (photographie dans ta maison), ce champion d'Instagram qui compte plus de 34 000 abonnés a utilisé le potentiel fédérateur du réseau social pour stimuler la créativité des Marocains pendant le confinement. Un gagnant est désigné chaque semaine par un jury notamment composé de Carine Dolek, sa co-commissaire au Musée de la Photographie de Rabat.

On déplorait depuis quelques temps une overdose de *street photography*, mouvement lancé en partie par Yoriyas lui-même, et assez peu de travaux introspectifs. La crise du Covid-19 et ce concours lancé par le streetphotographe marocain ont changé la donne. Confinement oblige, de jeunes créateurs ont posé un regard métaphorique sur le monde qui les entoure et ont révélé l'intimité des intérieurs, peu souvent photographiés. Instagram se confirme comme le nouveau vivier de talents pour une génération qui se déploie d'abord sur le digital, loin des galeries. Si certains marchent dans les pas de Yoriyas comme @alibabaphotograph qui documente le quotidien confiné de Casablanca, on retient les autoportraits métaphysiques de @_Redouani, un photographe de Marrakech, les mises en scène fruitées de @kareem.bouh à Tanger ou le noir et blanc inspiré de @ayoub_elbardii qui revisite le masque chirurgical de façon poétique.

[Lire la suite de l'article](#)



ci-dessus : Zineb Andress Arraki
ci-dessous : @maa_manita



Côte d'Ivoire, une scène qui compte

Longtemps dans l'ombre de Dakar, Abidjan s'impose aujourd'hui comme un centre de création artistique important sur le continent avec de solides galeries et un premier musée d'art contemporain qui ouvrait ses portes en mars dernier.

par Emmanuelle Outtier

Abidjan prendrait-elle sa revanche sur Dakar ? Longtemps éclipsée par le prestige de la capitale sénégalaise qui s'est imposée dans l'agenda continental grâce à sa biennale, Abidjan est pourtant aujourd'hui un vivier de talents qui percent à l'international. Que ce soit Joana Choumali – première artiste africaine lauréate du prix Pictet en 2019 – Aboudia, Yeanzi ou Armand Boua, tous sont désormais des habitués des foires et des ventes aux enchères. « *Abidjan est un hub économique que Dakar n'est pas*, remarque Illa Donwahi, collectionneuse et fondatrice de la fondation éponyme. *La Côte d'Ivoire est un pays riche et un pays d'immigration de tradition : elle attire les artistes de toute la région qui y viennent pour réussir* ». Incontournable dans le paysage artistique abidjanais avec ses 1500 m2 et son charismatique directeur artistique Simon Njami, la Fondation Donwahi sert de tremplin aux jeunes pousses ivoiriennes depuis 2008. Mais à l'image du cosmopolitisme de la ville, elle expose aussi régulièrement des artistes d'autres horizons, comme Samuel Fosso ou le Camerounais Bili Bidjocka.

La scène artistique ivoirienne revient pourtant de loin : minée par plusieurs crises politico-militaires entre 2002 et 2007, puis les élections présidentielles de 2010 qui ont vu s'affronter Laurent Gbagbo et l'actuel chef de l'état, Alassane Ouattara, elle sort depuis quelques années de la paralysie. « *On sait qu'en temps de crise l'art contemporain devient quelque chose de tout à fait accessoire mais aujourd'hui le marché se reconstruit peu à peu* », souligne Illa Donwahi. Avec ses quelque 7% de croissance en 2019 et un secteur privé en plein boom, la Côte d'Ivoire se place dans le peloton de tête des économies les



Mouné Bou, *Amour parental*, 2019, huile sur toile, 81,5 x 100 cm. Courtesy de l'artiste.
Photo © Emmanuelle Outtier



Ouattara Watts, *Sans titre*. Courtesy de l'artiste.
Photo © Fouad Maâzouz

plus dynamiques du continent. De fait, le profil des acheteurs change et la classe moyenne ivoirienne vient grossir les rangs des amateurs d'art : « *Nous avons des hommes d'affaires ou des politiciens collectionneurs. Maintenant nous avons aussi de jeunes entrepreneurs* », note Thierry Dia, fondateur de l'espace d'art Houkami Guyzagn et lui-même collectionneur depuis 20 ans. « *Le public commence à consommer de l'art. Les gens se débrouillent : ils payent par tranche, ce qui rend le marché dynamique*, observe aussi l'artiste Jean-Baptiste Djeka. *Internet facilite les choses. Quand tu arrives à vendre une toile à Londres, en Afrique du Sud ou au Maroc, cela convainc les acheteurs locaux* ».

Enfin un musée

Le dynamisme de la scène tient aussi à ses artistes confirmés : en novembre 2019, le sculpteur Jems Koko Bi, connu pour ses totems de bois monumentaux, lançait dans la forêt du Banco en plein cœur de la capitale économique, l'Abidjan Green Art (l'AGA), première biennale des arts pour la forêt et l'environnement. L'écosystème culturel à Abidjan, petit, est également porté par deux solides galeristes : l'historique Simone Guirandou et la très active Cécile Fakhoury. Toutes deux misent régulièrement sur les foires internationales pour promouvoir leurs artistes, devenant



Au dessus
Vue de l'exposition « Prête-moi ton rêve » au Musée des cultures contemporaines Adama Toungara (MuCAT). Au premier plan, l'œuvre de Barthélémy Togo, Homo planta I. © Hug Tiadji - FDCCA

Au dessous
Exposition de Serigne Ibrahima Dieye à la Galerie Cécile Fakhoury d'Abidjan.

un relai de l'effervescence cosmopolite d'Abidjan. Nù Barreto a rejoint l'enseignante Nathalie Obadia après que la galeriste parisienne l'a découvert sur le stand de la LouiSimone Guirandou Gallery lors de la première édition de 1-54 Marrakech. Toutes deux s'engagent aussi : Cécile Fakhoury ouvrait il y a quelques mois un second espace dédié aux très jeunes artistes ivoiriens comme Bamouin Sinzé, dont les figures évanescences sont réalisées avec de la suie.

Il ne manquait plus qu'un musée de l'art contemporain, très attendu par les acteurs culturels. En mars dernier, l'ouverture du premier musée d'art contemporain du pays, financé par l'homme d'affaires et ancien ministre du pétrole Adama Toungara vient combler un vide. Pour donner le ton, le MuCAT (Musée des cultures contemporaines Adama Toungara) accueillait en exposition inaugurale le projet « Prête-moi ton rêve » porté par la fondation marocaine pour le Développement de la culture contemporaine africaine (FDCCA) et qui rassemble la crème de l'art du continent. « *Le MuCAT, c'est le chaînon manquant. C'était une aberration d'avoir une école des Beaux-Arts sans avoir de musée* », note le curateur Mimi Eroll, avant d'ajouter : « *Ce qui est intéressant c'est aussi que ce musée est porté par une personnalité qui n'est pas versée dans la culture au départ. Adama Toungara est ingénieur de formation. En construisant un musée des arts contemporains, il valide les arts et les artistes* ». En inaugurant ce nouvel espace dans le quartier d'Abobo et non dans le quartier chic de Cocody, l'homme d'affaires entend revaloriser ce quartier populaire, le plus dense (environ 1 million d'habitants) et le plus pauvre de la ville. Un choix plutôt cohérent selon Thierry Dia : « *C'est d'Abobo que viennent souvent nos grands artistes* ». Le jour de l'inauguration officielle, certaines personnalités découvraient pour la première fois le quartier, confiait malicieusement un habitué des vernissages.

Mouvement Vohou-Vohou

Pour ceux qui ne désespèrent pas de voir un jour sortir de terre un musée national d'art contemporain, le MuCAT est un premier pas pour réhabiliter l'histoire de l'art ivoirienne. Histoire qui reste encore peu valorisée faute de structures malgré le défrichage fait depuis les années 1990 par la Rotonde des arts qui organise tous les deux ans le festival MASA. Or, prévient le commissaire Henri N'Koumo, on ne peut comprendre l'art contemporain africain sans s'intéresser aux mouvements modernistes

Le mouvement Vohou-Vohou, qui a bouleversé les codes académiques dans les années 80 et 90, ont formé des générations d'artistes aux Beaux-Arts

ivoiriens. À commencer par le mouvement Vohou-Vohou qui, de 1982 à 1992, a bouleversé les codes académiques : « *C'était un art qui avait comme programme de remettre en cause l'enseignement occidental en invitant les artistes à s'affranchir du support, en passant pour certains de la toile de lin à la toile de jute et en utilisant des pigments naturels, café, kaolin, sable* ». Leur influence sera considérable : ils formeront d'autres générations d'artistes aux Beaux-Arts. « *Le mouvement Vohou-Vohou fait partie des rameaux qui ont permis la naissance de l'art contemporain africain* ». Mais l'histoire moderniste ivoirienne compte aussi quelques francs-tireurs comme le sculpteur Christian Lattier dont les œuvres en fer et ficelle ont rompu avec la tradition de la statuaire en bois. Il recevait en 1966 le grand prix du premier Festival mondial des arts nègres initié par Léopold Sédar Senghor à Dakar. Frédéric Bruly Bouabré, devenu peintre mystique après un épisode de transe en 1948, a rejoint la sélection de l'emblématique exposition « Les Magiciens de la Terre » au Centre Pompidou en 1989. Sans doute ne peut-on pas complètement comprendre les œuvres d'Aboudia sans penser aux personnages spectraux de Tamsir Dia qui fut le premier artiste ivoirien à exposer à la Biennale de Venise en 1993. Ni Yeanzi sans la technique de projection de Monné Bou. Une façon de rappeler que ces jeunes stars du marché ne sont pas des comètes surgies de nulle part. « *Nous sommes tous des nains montés les uns sur les épaules des autres, c'est pourquoi les générations à venir verront plus loin que les générations passées* », glisse Jean-Baptiste Djeka citant un proverbe baoulé. À condition de se souvenir de ceux qui nous ont précédés. *



Toile de Yeanzi exposée pendant la carte blanche du projet Prête-moi ton rêve à l'espace Houkami Guyzagn. Photo © Emmanuelle Outtier

[Voir plus d'images](#)

Marché de l'art

- 114 * Galeries / Les galeries se réinventent sur le web
- 118 * Profession galeriste / Portrait de Cécile Fakhoury
- 122 * Chart Art fair / Les Scandinaves optent pour une foire 100 % féminine
- 126 * Collection / Comment acheter un Omar Victor Diop ?
- 128 * Collection / Comment acheter un Lorna Simpson ?
- 130 * Focus artiste / Henry Taylor, une ascension éclair
- 132 * Ventes aux enchères / Ventes : les affaires reprennent

Les galeries se réinventent sur le web

En Afrique comme ailleurs, les galeries d'art ont subi de plein fouet la crise économique due à la pandémie de Covid-19. Bon an mal an, elles ont amorcé le tournant digital et réfléchissent aujourd'hui à la façon de diversifier durablement leur offre.

par Olivier Rachtet

Pour nombre de galeries sur le continent africain, la situation est déjà dans le rouge. Si pour certaines, leur trésorerie leur permet de tenir encore quelques mois, beaucoup craignent un ralentissement durable de leurs activités. Pour Yasmina Naji, fondatrice de Kulte Gallery (Rabat), « le confinement n'est pas arrivé à une trop mauvaise période : on a pu payer les loyers et les salaires. Tout le monde a été maintenu dans son poste. » Même son de cloche chez la plupart des professionnels, même si un sentiment d'inquiétude latent ressort : « Mon moteur, c'est la peur que tout s'arrête », reconnaît Hicham Daoudi, fondateur du Comptoir des Mines (Marrakech) qui prépare activement l'exposition collective « Résistance d'une Promesse » avec les artistes phares de la galerie. « On a réussi à maintenir la tête hors de l'eau, nous confie de son côté Cécile Fakhoury (Abidjan, Dakar), grâce à la solidarité des artistes et des collectionneurs. » Soutien aussi bien moral que financier, reconnaît la galeriste qui inaugurerait un troisième espace dédié aux artistes émergents à Abidjan quelques jours avant le confinement.

D'autres pointent le risque réel de cessation de paiement et regrettent, à l'image d'Aziza Laraki directrice de la Gallery Kent (Tanger), le manque d'aide publique. « Aucun subside, aucune subvention ! », se plaint-elle,

emboitant le pas à Hicham Daoudi qui appelle de ses vœux « une prise de conscience de l'État qui doit aider les secteurs de l'art ». Marc Stanes, le cofondateur de la galerie Ebony/Curated (Afrique du Sud) affirme avoir « subi à ce jour une baisse de 70% » de ses revenus ; néanmoins les équipes de ses trois espaces à Franschoek et Le Cap ont été maintenues. Tout en rappelant « l'impact du rayonnement culturel sur celui de son pays », le directeur de Thema (Casablanca), Youssef Douieb, se demande si les pouvoirs publics estimeront « nécessaire de venir en aide à une niche qui pourrait lourdement pâtir des effets de cette crise sanitaire ». Quoi qu'il en soit, cette situation anxiogène révèle surtout la grande précarité du secteur. Fragilité d'ailleurs accrue par l'annulation ou le report de plusieurs événements internationaux auxquels certaines structures devaient participer. African Arty, dirigée par Jacques-Antoine Gannat, a annulé sa participation à la MIA Art Fair de Milan et à la Biennale de Dakar ; de même que le Comptoir des Mines à Art Dubaï. De son côté, la galerie Ebony/Curated a participé à la version en ligne de la 1-54 de New York, au mois de mai.

Confinés, mais connectés

La plupart des galeries ont opté pour le télétravail et rejoignent peu ou prou le train de la révolution numérique. Tout d'abord pour maintenir le contact avec leurs artistes dont Hassan Sefrioui de la Galerie Shart (Casablanca) reconnaît « qu'ils ont besoin d'être rassurés ». Mais aussi avec leurs collectionneurs et leurs principaux clients, comme le reconnaît Ghislane Ghessous de So Art Gallery (Casablanca) qui a multiplié les conseils aux entreprises souhaitant constituer une collection : « N'oublions pas que l'art reste une valeur refuge, et dans

des moments de crise, certains de nos clients font parfois des placements dans des œuvres d'art ». Mais c'est sans doute au public, confiné le plus souvent chez lui, que l'offre la plus diversifiée s'adresse. On ne compte plus les initiatives de visites virtuelles en ligne ou de talks organisés avec différentes institutions : « Dès la première semaine de confinement, précise Jacques-Antoine Gannat, nous avons lancé une exposition virtuelle 3D associée à une newsletter ». L'Atelier 21 (Casablanca) proposait également pendant le mois de ramadan une exposition collective virtuelle réunissant pas moins de 17 artistes et prépare « avec enthousiasme et optimisme [sa] traditionnelle exposition thématique collective de l'été », annonce Nadia Amor. La Galerie 127 (Marrakech) de Nathalie Locatelli, qui vient d'ouvrir un espace temporaire d'exposition en région parisienne, invite à une visite virtuelle très réussie de l'exposition « À quatre mains » de Sara Imloul et Nicolas Lefebvre. Initiative louable aussi de la Gallery Kent (Tanger) qui a très tôt initié sur sa page Facebook la formule « Confinés mais inspirés » permettant, selon les mots d'Aziza Laraki, « de montrer des œuvres que les artistes réalisaient au fur et à mesure que les jours passaient ».

La Loft Art Gallery (Casablanca) s'est lancée, de son côté, dans la diffusion d'une newsletter et échange avec ses artistes via le hashtag #artspreadshope afin « de communiquer autour de l'espoir », comme le revendique Yasmine Berrada Sounni. Quant à Hassan Sefrioui, il reste persuadé qu'il s'agit « de trouver désormais un nouveau modèle de communication », et dit réfléchir à une digitalisation inévitable des catalogues futurs ou à une plus grande production de visites en ligne. Pionnière en la matière, la plateforme online African Arty fonctionne déjà, selon son directeur, « sur un mode nomade,

avec l'organisation d'expositions pop-up, [...] mais aussi un fonctionnement collaboratif avec d'autres structures ». Tournant digital amorcé de même par les différents espaces de la galerie Fakhoury qui organise en juin la première visite en 3D de ses espaces d'Abidjan et de Dakar, en dépit des réserves de sa galeriste, sceptique à l'égard du tout-numérique : « Je veux voir le digital comme une extension de ce qui se passe dans nos espaces physiques, car je crois en l'importance de réaliser des expositions. Il faut à un moment comprendre le travail des artistes dans leur globalité. »

« L'art sera le grand gagnant »

Pour autant, les défis à relever restent nombreux. Tout d'abord celui de la sortie du confinement dont on réalise qu'elle s'étendra sur plusieurs mois, avec le cortège de règles sanitaires que cela suppose de respecter. Qu'en sera-t-il des prochaines expositions, des vernisages si prisés par un public féru d'événementiel ? S'il est loisible un temps d'alterner visites virtuelles et visites sur réservation, il s'agira peut-être aussi de réinventer un modèle qui a fait ses preuves. « L'art sera le grand gagnant de cette funeste histoire », prédit Hassan Sefrioui qui pense que « l'art prendra une place encore plus importante dans la vie intellectuelle des gens ». Pour Cécile Fakhoury, cette crise sanitaire doublée d'une crise économique confirme surtout « le tournant que l'on voulait prendre », en participant à moins de foires et en se recentrant sur le marché régional qui est celui de l'Afrique de l'Ouest. Reste à savoir si les grands rendez-vous que sont les biennales et les foires d'art contemporain emboîteront le pas. ★



1^{ère} ligne, de gauche à droite :

- * Yasmina Naji, Kulte Gallery
- © Zahra Sebti
- * Cécile Fakhoury, Galerie Cécile Fakhoury
- * Hassan Sefrioui, Galerie Shart
- © Khalil Nemmaoui
- * Marc Stanes, Ebony/Curated
- © Karl Rogers
- * Nadia Amor, L'Atelier 21
- * Nathalie Locatelli, Galerie 127
- © @awadi



2^e ligne, de gauche à droite :

- * Aziza Laraki, Galerie Kent
- * Hicham Daoudi, Comptoir des Mines
- © Khalil Nemmaoui
- * Dalila Douieb, Thema

3^e ligne, de gauche à droite :

- * Jacques-Antoine Gannat, African Arty
- * Ghizlaine Guessous, SoArt Gallery
- * Myriem & Yasmine Berrada, Loft Art Gallery

Profession galeriste

Cécile Fakhoury

Après avoir ouvert sa première galerie à Abidjan, en 2012, puis une seconde à Dakar en 2018, Cécile Fakhoury multiplie sa participation aux grandes foires internationales d'art contemporain.

par Olivier Racht

Une force tranquille. L'expression a beau être usée jusqu'à la corde, elle convient parfaitement à cette jeune galeriste avenante et d'un entrain communicatif. Les arcanes de l'art n'ont guère de secret pour Cécile Fakhoury, dont les parents d'origine bretonne possèdent une galerie parisienne consacrée à l'art moderne de l'entre-deux guerres. Et pourtant, elle assure à qui veut l'entendre qu'elle ne se destinait en rien à reprendre le flambeau. Des études de commerce la préparent certes à une carrière internationale, mais loin, pense-t-elle, de l'univers familial. Quand bien même les stages qu'elle effectue alors ont lieu dans les grandes galeries parisiennes comme celles de Daniel Templon ou Chantal Crousel. Est-ce pour se démarquer de ses parents qu'elle commence à se passionner pour l'art contemporain ? Toujours est-il qu'elle s'est forgé une solide culture artistique en écumant les centres d'art de la capitale française, du Centre Pompidou à la Galerie du Jeu de Paume, en passant par La Maison Rouge.

« Le marché m'a rattrapée »

Il lui faudra attendre que son mari parte s'installer en Côte d'Ivoire en raison de son activité professionnelle, pour que l'idée lui vienne de créer une galerie d'art contemporain. « *Une galerie d'art en Afrique, pas une galerie d'art africain* », tient-elle à préciser. La distinction ne relève pas chez elle de la coquetterie mais repose sur une

intuition forte : l'art contemporain africain est le fruit des impératifs ou des injonctions d'un marché dont elle connaît tous les rouages. La réalité finira pourtant par la rattraper. À peine fonde-t-elle sa galerie à Abidjan en septembre 2012, portée dit-elle « *par le désir des artistes* » avec lesquels elle continue d'entretenir des rapports de confiance et de fidélité jamais démentis, que Touria El Glaoui lui propose de participer à la première édition de la 1-54 londonienne. Dès lors, les foires s'enchaînent à une vitesse vertigineuse : de Londres à Marrakech, en passant par New York ou Lagos, jusqu'à sa première participation à la FIAC parisienne, en octobre 2019. Elle sait qu'elle est aujourd'hui étiquetée comme une galerie exposant de l'art africain, mais elle mesure combien il est impossible de négliger la demande du marché international, qui lui permet de réaliser 80% de son chiffre d'affaires lors des foires – contre 20% de ventes en galerie. « *C'est le marché qui m'a rattrapée* », confie-t-elle, observant que le marché local ne cesse de se développer. A-t-elle rencontré des obstacles ? Sans doute, mais elle ne s'appesantit pas dessus.

Incubateur de talents

Depuis 2018, une deuxième galerie a vu le jour à Dakar et un show-room installé en plein cœur du Quartier Latin permet au public parisien de découvrir ses artistes coups de cœur : d'Armand Boua à Saïdou Dicko, en passant par Jems Robert Koko Bi, Yeanzi ou François-Xavier Gbré. Inévitablement, la galeriste continue de faire la part belle aux artistes africains du continent, des plus jeunes aux plus confirmés. À l'image de Ouattara Watts dont elle apprécie les discussions interminables, au cours desquelles il lui raconte notamment son expérience new-yorkaise aux côtés de Basquiat. Elle n'en néglige pas pour autant les artistes non africains



du continent tel que le français Vincent Michéa, résidant certes à Dakar depuis une trentaine d'années et dont elle aime les photocollages dans lesquels il excelle. Actuellement, Cécile Fakhoury prépare l'ouverture d'un nouvel espace à Abidjan qui présentera les travaux d'artistes émergents auxquels elle souhaite donner leur pre-

mière chance. Le désir de s'ouvrir à la scène anglophone du continent porte aussi son regard sur les scènes ghanéenne et nigériane dont le dynamisme la gagne déjà. Mais pour l'heure, elle préfère se consacrer à élever ses deux enfants, encore en bas âge. ✱



Vue de l'exposition de Sadikou Oukpedjo à la Galerie Cécile Fakhoury Abidjan du 9 mars au 18 mai 2019



Vue de l'exposition d'Armand Boua à la Galerie Cécile Fakhoury Abidjan du 1^{er} juin au 31 août 2019



Ci-dessus : Vue de l'exposition de Jems Koko Bi à la Galerie Cécile Fakhoury Abidjan du 19 avril au 2 juin 2018

Ci-dessous, de gauche à droite :
Showroom Paris
Exposition Mbindoum Kaw Gue Kassou Seydou, Dakar

Les Scandinaves optent pour une foire 100 % féminine

Du Sud au Nord, l'art cherche de nouveaux équilibres : migration vers le digital, mais aussi urgence à mieux représenter ceux qui manquent de visibilité. C'est la démarche de la foire nordique CHART qui, à l'instar de la Biennale de Rabat en 2019, décide de ne présenter que des artistes femmes pour son édition 2020.

par Zoé Deback

Les femmes ne représentaient que 24 % des 27 000 artistes exposés dans les foires internationales en 2018. Ces statistiques du rapport 2019 sur le marché de l'art publié par Art Basel et UBS ont « ouvert les yeux » à l'équipe dirigeante de CHART, foire scandinave d'art contemporain et de design. Pour ce qui est des enchères, les œuvres produites par des femmes ne représentaient en 2018 que 8 % des lots et 5 % du montant total des ventes.

« Cela a fait naître [en nous] un sentiment d'urgence, surtout lorsque nous nous sommes rendu compte que ces inégalités n'avaient connu aucun changement significatif au cours des cinq dernières années, y compris dans les pays nordiques, nous a expliqué Beate Bernhof, directrice de communication de CHART Art Fair. Il nous a paru évident qu'un marché de l'art plus paritaire ne se mettrait pas en place de lui-même. Nous avons pensé qu'il nous fallait non

seulement débattre de ce problème, mais aussi agir de façon radicale afin de créer un impact positif. » En ne présentant à la vente que des œuvres de femmes, CHART espère sensibiliser le public à la question, mais aussi « forger de nouvelles alliances » avec les galeries et les institutions, qui permettront de rééquilibrer la scène artistique.

28 galeries et 5 capitales

Mais pour exister cette année, en pleine crise sanitaire, la foire a dû « repenser [son] format de foire traditionnelle » qui en 2019 avait attiré 24 500 visiteurs de 35 pays à la Kunsthall Charlottenborg de Copenhague. Désormais elle sera éclatée en cinq capitales et 28 galeries, qui proposeront dans leurs propres lieux d'exposition les œuvres d'artistes femmes qu'elles représentaient déjà. En parallèle, de nombreux événements sont prévus, y compris en ligne, pour encourager et connecter les scènes artistiques locales durement touchées par la crise du Covid-19.

Parmi les quelque 70 artistes présentées, la plupart sont issues d'Europe du Nord, mais on retrouve la Libano-Palestinienne Mona Hatoum, la Kenyane installée aux États-Unis Wangechi Mutu (représentées par la galerie Edition Copenhagen) ainsi que la Sud-Africaine Frances Goodman (galerie SPECTA, également de Copenhague). ★

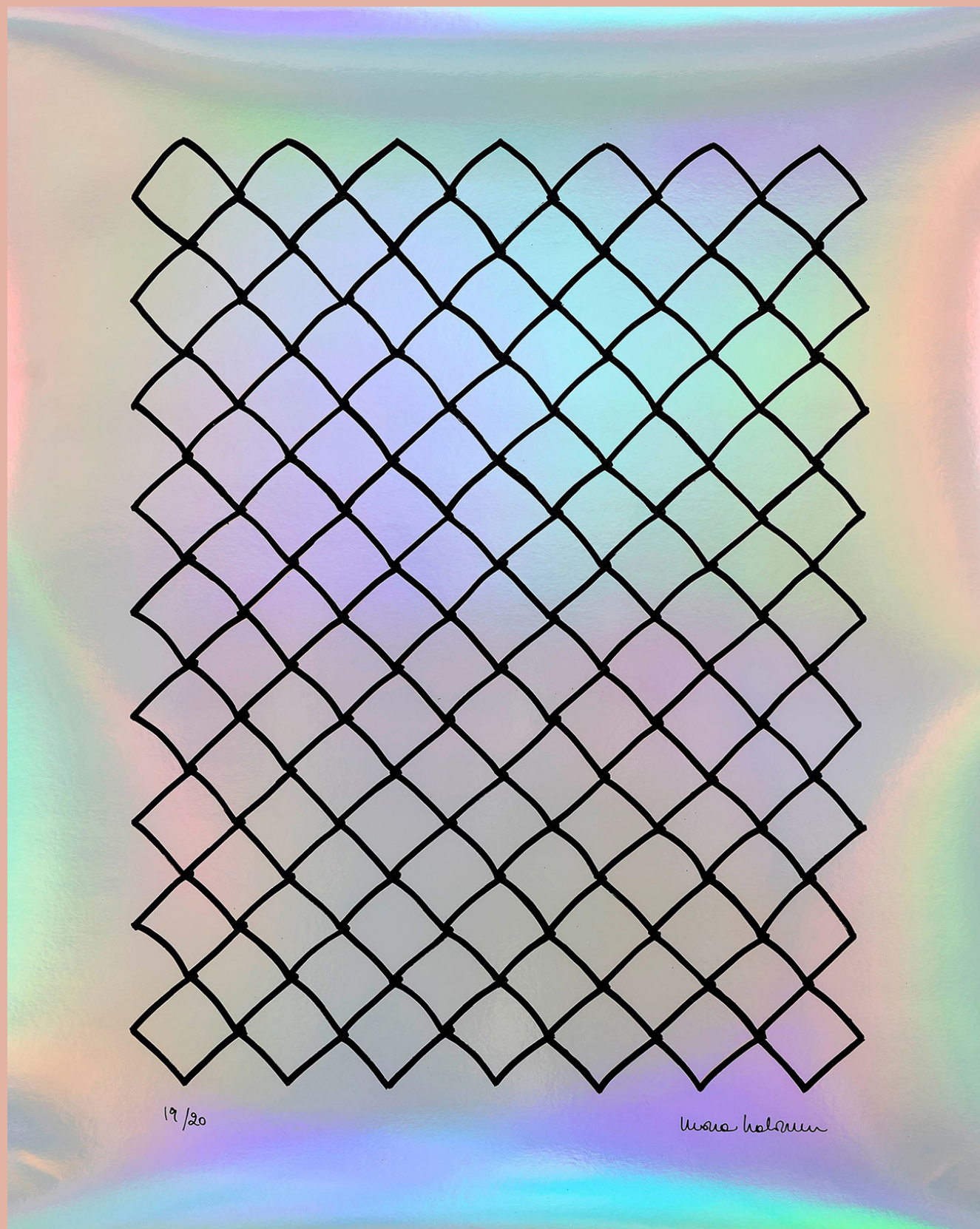


CHART Art Fair 2019
© Niklas Vindelev

Wangechi Mutu, *Snake eater*, 2014, lithographie sur papier vélin, 69 x 100 cm
© Edition Copenhagen



Mona Hatoum, *Sans titre*, 2018, lithographie sur Mirriboard, 59,5 × 47,8 cm
© Edition Copenhagen



JE SOUHAITE INVESTIR DANS L'ART, ARTPRICE ME GUIDE !

Avec les **outils d'aide à la décision d'Artprice** : chiffres clés et tendances du marché des artistes, statistiques & graphiques, je peux comprendre le marché et analyser les performances des artistes. Je connais les indices des prix, chiffre d'affaires, répartition géographique, classement, taux d'invendus des artistes. Je prends ma décision d'achat avec toutes les cartes en main.

 **PROMO D'ÉTÉ : jusqu'à 3 mois d'accès supplémentaires !**
Offre valable jusqu'au 21/08/2020.*



LEADER MONDIAL
DE L'INFORMATION SUR
LE MARCHÉ DE L'ART



T : +33 (0) 472 421 706 | Artmarket.com,
dénomination sociale d'Artprice.com, est cotée
sur Eurolist (SRD long only) by Euronext Paris (PRC
7478-ARTF)

*voir conditions spéciales sur www.artprice.com

Comment acheter un Omar Victor Diop ?

Exposé partout à travers la planète, il a conquis les initiés de l'art, puis le grand public à travers des Unes de magazine ou des pochettes d'album. Conseils pour savoir laquelle de ses œuvres choisir.

Par Céline Moine, d'ArtMarket.com

Omar Victor Diop, voilà un artiste africain qui fait le buzz. Ce portraitiste génial de tout juste 40 ans à un succès fou depuis sa révélation aux Rencontres de Bamako en 2011. Difficile de lui échapper. Difficile surtout de résister à ses mises en scène chatoyantes, à son travail de mémoire optimiste, à cette photographie bourrée d'aplomb et d'humour. Pour acheter l'une de ses œuvres, l'artiste nous dirige, sur son site internet officiel, vers un seul et unique interlocuteur : la galerie Magnin, à Paris. Idem sur son compte Instagram. Tout passe par André Magnin, « le » galeriste parisien spécialisé dans l'art africain, longtemps conseillé pour la collection Pigozzi. Après avoir repéré le jeune prodige, André Magnin a rapidement exposé à Paris Photo la série qui a propulsé son audience depuis, la série *Diaspora* (2014) où l'artiste incarne des personnages historiques noirs tombés dans l'oubli. Le succès est immédiat, les tirages de *Diaspora* se retrouvent exposés aux rencontres de la photographie d'Arles en 2015, puis un jeu entier est acquis par la Fondation Louis Vuitton qui expose les photographies à l'occasion d'« Art Afrique, le Nouvel Atelier », en 2017.

Pour miser juste dans l'achat d'une œuvre d'Omar Diop, au-delà du goût personnel, les photos de la série *Diaspora* paraissent les plus importantes. Non seulement parce qu'elles ont été saluées dans le monde de l'art, pour avoir réinventé quelque chose dans la tradition du portrait photographique africain, mais aussi parce que c'est avec cette série qu'Omar Diop s'est fait un nom sur la scène internationale et qu'il est entré dans d'importantes collections. La série entière comporte 18 clichés au total. 14 de ces images restent disponibles à la vente, les autres tirages étant épuisés. Chaque photographie a fait l'objet de deux éditions distinctes - un format 120 x 80 cm et un autre en 60 x 40 cm (édition de 8 ex + 2 AP pour chaque édition) - avec une subtilité non négligeable : le tarif grimpe à mesure que l'édition se vend et se raréfie. Le prix d'un grand format varie ainsi de 7000 à 12 000 euros pour les derniers tirages, celui d'un petit format de 4800 à 8000 euros. Autant dire que le temps joue en la défaveur de l'acheteur et qu'il est conseillé de se presser.

Autre série essentielle, le *Studio des vanités* (depuis 2011), inspirée de portraitistes tels que Malick Sidibé, Mama Cassey ou Seydou Keïta, comprend aujourd'hui une quarantaine d'œuvres. Elle affiche des images plus flamboyantes que d'autres, notamment le portrait du mannequin Aminata (2011) édité sur 5 exemplaires. Victime de son succès, Aminata est pour ainsi dire introuvable. La seule chance d'en obtenir un exemplaire serait de créer une alerte sur les ventes aux enchères futures, avec l'espoir qu'elle passe en salles. Ou de convaincre un.e ami.e de se séparer de son œuvre à votre profit... ✨

Omar Victor Diop, Omar Ibn Saïd, *série Diaspora*, 2014
© Omar Victor Diop



Comment acheter un Lorna Simpson ?

Les œuvres de l'artiste américaine dépassent les 100 000 \$ dans les grandes maisons de vente mais il reste possible d'en acquérir certaines pour quelques milliers de dollars chez des opérateurs plus modestes. À condition de suivre avec attention le marché aux États-Unis

Par Céline Moine, d'ArtMarket.com

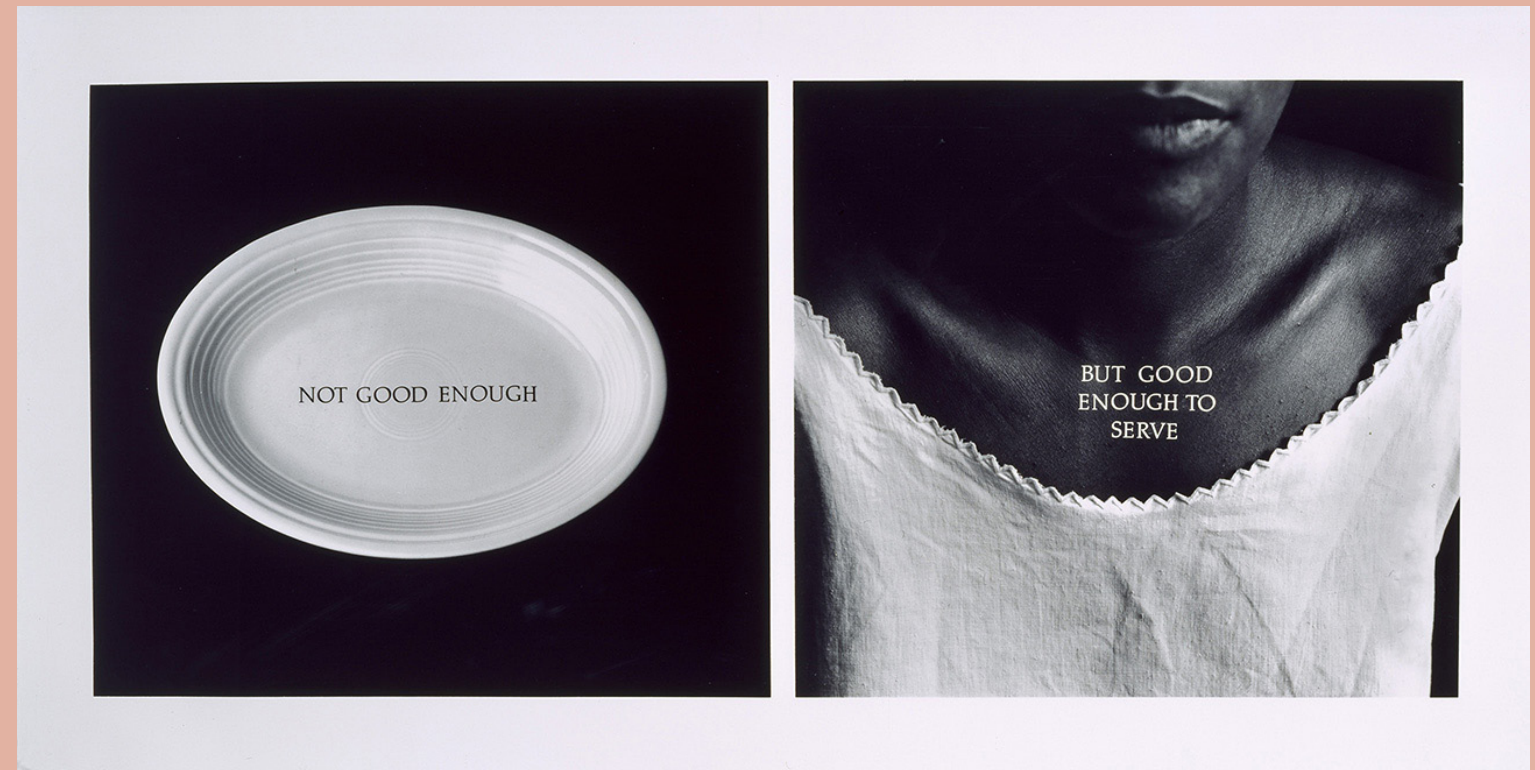
Lorna Simpson est une signature recherchée dont certaines œuvres ont déjà passé les 100 000 \$ chez les majors du marché américain Christie's, Sotheby's et Phillips. Mais en dehors de ce trio flamboyant, des maisons de ventes américaines « secondaires » sont régulièrement amenées à disperser ses œuvres. Plusieurs ont été mises en ventes ces derniers mois par des sociétés telles que Leslie Hindman à Chicago, Dumbo Auctions à Brooklyn, Treadway à Cincinnati, Palm Beach Modern Auctions en Floride ou encore Millea Bros dans le New Jersey.

Le prix d'une œuvre peut passer du simple au double selon la société de ventes. Il peut même varier avec une plus grande amplitude, comme l'illustre la vente, il y a trois ans, de *C-Ration* (not good enough, but good enough to serve), l'un des plus fameux montages photo-

graphiques de Lorna Simpson, pour 8750 \$ chez Swann Galleries, alors qu'il était possible d'acheter cette œuvre pour moins de 2000 \$ quelques mois plus tôt chez un opérateur de ventes plus discret, Clarke Auction à Larchmont NY (1700\$ le 11 septembre 2016). Les différences de prix enregistrés d'un opérateur à l'autre, selon la notoriété et le réseau de la maison de ventes, requiert de la part de l'amateur un suivi constant du marché américain en dehors de New York.

Lorna Simpson a travaillé avec plusieurs galeries dont Krakow Witkin à Boston, ArtWise à Brooklyn et l'importante Rhona Hoffman à Chicago, l'une des premières galeries à proposer dans les années 70 des expositions à des femmes artistes dont Cindy Sherman, Barbara Kruger et Jenny Holzer. Ces galeries ne fonctionnent plus que sur leur stock, Hauser & Wirth étant désormais le vendeur exclusif des œuvres de Lorna. Or, les anciennes galeries de l'artiste ne comptent pas brader les rares œuvres dont elles disposent encore, si bien que les prix annoncés sont souvent deux ou trois fois plus importants que les estimations faites par les sociétés d'enchères. Pour les œuvres récentes, notamment les peintures, tout le marché est absorbé par son contrat avec Hauser & Wirth. ★

Lorna Simpson, *C-Rations*, 1991.
© Lorna Simpson



Henry Taylor, une ascension éclair

L'artiste afro-américain de 62 ans est l'un des peintres contemporains les plus en vue. Ses toiles les plus importantes s'arrachent à des centaines de milliers de dollars. Sa collaboration avec la galerie Hauser & Wirth lui a ouvert les portes du marché international.

Par Céline Moine, d'ArtMarket.com

Il y a peu encore, Henry Taylor ne faisait aucun remous sur le marché. Ses toiles ont commencé à affoler les enchères en 2018, quand il a reçu le prix Robert De Niro pour ses contributions dans le domaine de la peinture. Jusque-là, l'artiste était essentiellement plebiscité par les collectionneurs de la côte ouest américaine où Blum & Poe, sa galeriste attirée, l'a très bien défendu. En quelques années, le prix de ses œuvres s'est multiplié par trois avec un record d'adjudication proche du million de dollars en 2018. Une vingtaine d'enchères successives ont fait grimper sa toile *I'll Put a Spell on You* de 150 000\$ (son estimation basse) à 975 000 \$ (son prix final chez Sotheby's). À l'époque, la demande a déjà quelque chose de frénétique, l'offre ne parvenant plus à la satisfaire. Collectionné par les plus grands – les Rubells, Peter Brant, François Pinault – l'artiste n'en devient que plus désirable. Si bien qu'en 2019, il se classe parmi les 500 artistes mondiaux les plus performants du marché, toutes périodes de création confondues.

Après 10 ans de collaboration avec Blum & Poe, Henry Taylor est donc au sommet de sa carrière. Il est pourtant attiré par une autre galerie, Hauser & Wirth, avec laquelle il signe un contrat au début de l'année, sans rompre avec la première. Blum & Poe et Hauser &

Wirth travaillent désormais de concert pour faire passer de nouveaux paliers à l'artiste californien. À l'annonce de cette nouvelle collaboration, la critique d'art du New York Times, Roberta Smith, adresse une remarque cinglante à Hauser & Wirth : « *Qu'est-ce qu'une galerie d'art avec suffisamment d'argent et d'assise pour signer tous les artistes qu'elle souhaite, et pour embaucher tous les gestionnaires et le personnel requis ? C'est une agence de talents, pas une galerie d'art.* »

Avant de devenir une « agence de talent », Hauser & Wirth était une galerie zurichoise fondée au début des années 1990, en pleine crise du marché de l'art. Tenter de vendre une œuvre contemporaine à cette époque était une gageure, la signer tenait du miracle. Non seulement Hauser & Wirth a résisté mais elle s'est développée d'une façon considérable. Il y a cinq ans encore, Iwan et Manuela Wirth administraient cinq galeries. Aujourd'hui ils en comptent neuf et se préparent à ouvrir un centre d'art (Minorque, 2021). Pour Henry Taylor, entrer chez Hauser & Wirth c'est l'assurance d'être exposé à Hong Kong, Londres, St. Moritz, Zurich, Gstaad, en plus de Los Angeles, New York et Tokyo où se trouve déjà Blum & Poe. Cette diversité de lieux offre des perspectives inespérées pour cet artiste dont 70% du marché se cantonnait encore aux Etats-Unis il y a deux ans. Un million de visiteurs se rendent chaque année dans les différentes succursales de Hauser & Wirth (ils se rabattent depuis le printemps sur un site internet pourvu de viewing rooms). Dans le cas particulier de Taylor, pour qui la demande est déjà au beau fixe, ce rayonnement supplémentaire devrait faire monter la cote dès que le marché sera reparti. La demande s'agite déjà du côté de Hong Kong... ★



◆ Vendu 975 000 \$

Henry Taylor, *I'll Put a Spell on You*, 2004.
© Sotheby's

Enchères : les affaires reprennent

Pendant la crise sanitaire, les maisons de vente ont dû réagir vite et basculer pour la plupart sur le digital. Sur le segment art contemporain africain, les niveaux de vente se sont globalement maintenus.

Emmanuelle Outtier avec ArtMarket.com

La crise liée à l'épidémie de Covid-19 a durement touché le marché mondial de l'art. Il n'avait jamais connu un tel cataclysme. En quelques jours, dans le monde entier, les commissaires-priseurs ont été contraints de repousser, voire d'annuler leurs ventes physiques pour s'adapter à l'urgence sanitaire. Le marché des enchères ne s'est pas arrêté pour autant. Bien que très ralentie, l'activité s'est poursuivie avec un recentrage sur les transactions privées pour certains, mais surtout avec une intensification générale des ventes en ligne. La bascule de ventes physiques vers le tout digital s'est avérée cruciale, et plusieurs sociétés de ventes ont affiché très vite des résultats encourageants. Le 31 mars, l'américaine Sotheby's vendait pour 2 millions de dollars de design et obtenait, le même jour, 539 000 \$ pour une toile de l'artiste sud-africaine Irma Stern, des chiffres jamais atteints auparavant par Sotheby's online. Il faut dire que la maison de vente aux enchères a pris de l'avance sur la concurrence en mettant les ventes en ligne au coeur de sa stratégie de développement. Le rachat de la société par le magnat des médias et des télécommunications Patrick Drahi (2019) semble avoir encouragé cette évolution. Sur les 8 oeuvres qui ont passé le million de dollars entre le 15 mars et le 3 juin 2020, Sotheby's en a adjugé 7.

Pendant cette période de confinement, les maisons de vente ont par ailleurs apporté leur pierre en orga-

nisant des ventes caritatives qui ont elles aussi permis d'obtenir d'excellents résultats. Piasa a ainsi récolté en avril 2 417 400 euros au profit du collectif #protège-tonsoignant.

La fin des enchères en salle ?

Plusieurs ventes d'art contemporain africain ont suivi la même migration digitale. À commencer par la 6e vente dédiée à l'art du continent de Sotheby's le 31 mars dernier. Avec une centaine d'oeuvres réunies, cette vacation a totalisé 2 881 741 \$. Une performance qui n'arrive toutefois pas à rivaliser avec la précédente vente dédiée qui avait atteint, en octobre dernier, la somme de 5,1 millions \$. Un record sur ce segment largement porté par la toile *Christine* du nigérian Ben Enwonwu, adjugée alors à 1,4 million \$, soit plus de 7 fois son estimation haute. Il n'empêche, selon la maison de vente, « *l'enchère du 31 mars a connu une augmentation de 46 % du nombre de soumissionnaires par rapport à la vente équivalente l'an dernier* ». Preuve s'il en est que le format online n'a pas rebuté les amateurs. Il en a même convaincu certains : près d'un tiers des acquéreurs achetaient des oeuvres pour la première fois chez Sotheby's.

De même, les oeuvres estimées à plus de 100 000 dollars, certes assez rares dans cette vente, ont trouvé en partie acquéreurs. Sans surprise, ces acquisitions à 6 chiffres ont concerné des artistes modernes, installés dans l'histoire de l'art de leur pays comme Irma Stern (Afrique du Sud) et Ben Enwonwu (Nigeria). Fait à souligner, si toutes les oeuvres de ce dernier avaient été vendues lors de la précédente vente, cette fois, certaines sont reparties en réserve. Sans doute plus étonnant, la

photographie s'est taillée une jolie part du gâteau : les deux des trois photos de coiffes nigérianes de J.D. Okhai Ojeikere ont atteint leur estimation haute (6000 dollars). Le cliché très connu de Malick Sidibé – deux jeunes lutteurs se faisant face – a doublé son estimation (8500 dollars) et les deux tirages de Samuel Fosso, de sa série *Tati*, ont atteint un record de vente pour cet artiste, dépassant les 25 000 dollars. L'attrait du marché pour Hassan El Glaoui aussi se confirme : les trois oeuvres proposées, reprenant les thèmes de prédilection du peintre (fantasia, dromadaires), se sont envolées au dessus de leur estimations hautes pour atteindre la somme cumulée de 138 934 dollars.

Bonhams de son côté a tenté de tirer son épingle du jeu avec sa vacation réalisée en mai sans public. Le positionnement est difficilement comparable avec le rouleau compresseur qu'est Sotheby's. Avec la vente de 65% des 84 lots qu'elle proposait, Bonhams sauve la mise. La fourchette de prix entre 600 et 18 500 dollars en faisait une vente accessible ciblant les primo-collectionneurs. « *Nous voulions avec cette vente aux estimations attrayantes attirer ceux qui viennent pour la première fois à l'art africain moderne et contemporain* », affirme Gilles Peppiat, son directeur du département art moderne et contemporain africain. Les plus hautes enchères ont été raflées par des artistes très présents en général sur le second marché comme les peintres congolais (Chéri Samba, Chéri Cherin, Pierre Bodo), dont les enchérisseurs continuent à apprécier les scènes de vie kinoises croquées avec humour. Mention spéciale pour une toile de l'Ivoirien Aboudia, lui aussi habitué des salles de vente, avec une adjudication à 18 500 dollars.

L'optimisme reste de mise

Avec le déconfinement en Europe et au Maroc, les ventes en présentiel reprennent pourtant. Dans les limites des règles de sécurité imposées par les États. La dernière vente de la CMOOA, « Une identité marocaine », le 27 juin s'est déroulée à Casablanca sur réservation et restreinte à 15 personnes. « *Une bonne vente* », selon son président Hicham Daoudi avec 56 lots vendus sur 93. Les pièces majeures ont trouvé acquéreurs comme *Le portrait du Pacha El Glaoui* par Jacques Majorelle (1918) acquis à 2 450 000 DH ou une huile de Chaïbia caractéristique, *Les Tisseuses de Chtouka* (1987) à 2 100 000 DH.

Si la crise sanitaire laisse craindre une baisse de régime, les acteurs du marché sont optimistes. La maison de vente parisienne Piasa qui organisait une vacation dédiée le 24 juin en partenariat avec sa consoeur sud-africaine Aspire Auctions a atteint 1,6 million d'euros (frais inclus). Un résultat analogue en moyenne à ses ventes avant Covid-19. La maison de vente peut s'enorgueillir de quelques beaux coups de marteau. Plusieurs artistes ont dépassé leur estimation haute comme l'artiste sud-africain Dylan Lewis dont le bronze zoomorphe *Leopard Lying on a Boulder maquette* est parti à 19 500 euros ou l'Ougandais Joseph Ntensibe qui est sans doute l'une des révélations des dernières ventes de Piasa. Le peintre renoue avec la tradition du paysage dans des *close-up* qui métamorphosent la nature en protagoniste à part entière. Le très beau portrait de Dora Sowden par Irma Stern s'est envolé à 182 000 euros, faisant de l'artiste sud-africaine l'incontestable coqueluche des ventes du moment. ★

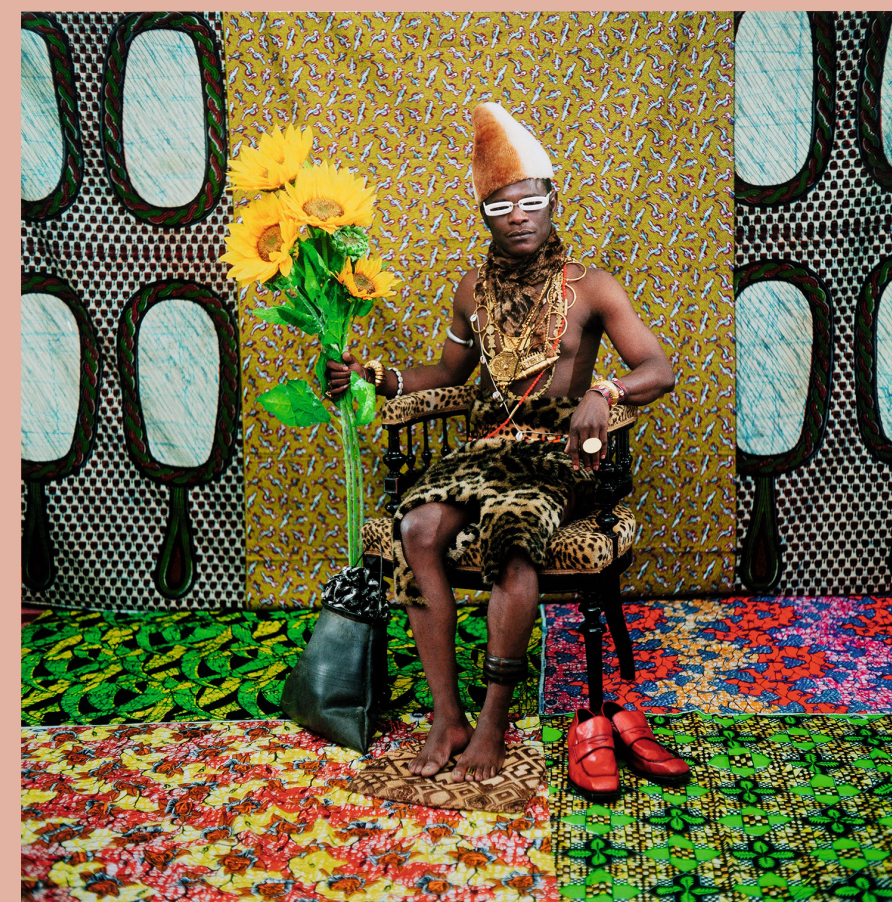


◆ **Vendu 2 100 000 DH**

Chaïbia Tallal, *Les Tisseuses de Chtouka*, Paris, 1987,
huile sur toile, 130 x 195 cm.
© CMOOA

◆ **Vendu 7800 \$**

Wole Lagunju, *La Parisienne II*,
huile sur toile, 162,5 x 100,5 cm
© Bonhams



◆ **Vendu 26 000 \$**

Samuel Fosso, *Le Chef - Celuia Vendu*
L'Afrique aux Colons, Tati Series, 1997.
© Sotheby's

◆ **Vendu 182 000 €**

Irma Stern, *Portrait de Dora Sowden*,
1943, huile sur toile, 57 x 51,5 cm
© Piasa





◆ **Vendu 18 500 \$**

Aboudia Aboulaye Diarrassouba,
Les Baramogo, acrylique et technique
mixte sur toile, 180 x 260 cm
© Bonhams

◆ **Vendu 1 400 000 \$**

Ben Enwonwu, *Sefi*, 1953,
60,4 x 50,4 cm
© Sotheby's



◆ **vendu 67 600 €**

Joseph Ntensibe, *Tropical garden 4*,
2019, huile sur toile, 150 x 200 cm
© Piasa

◆ **Vendu 2 450 000 DH**

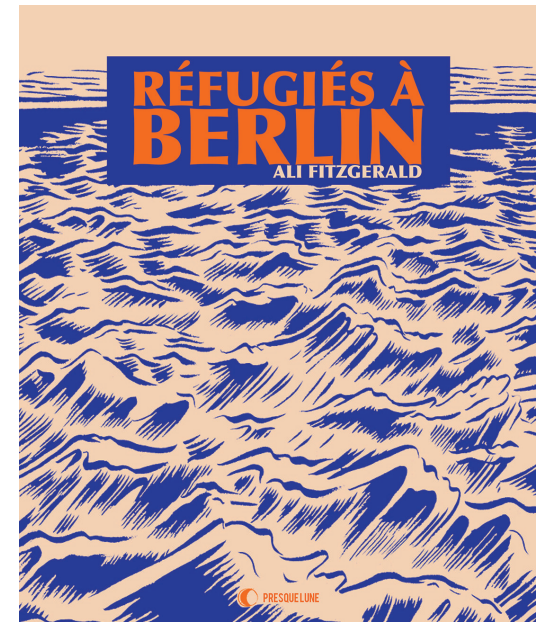
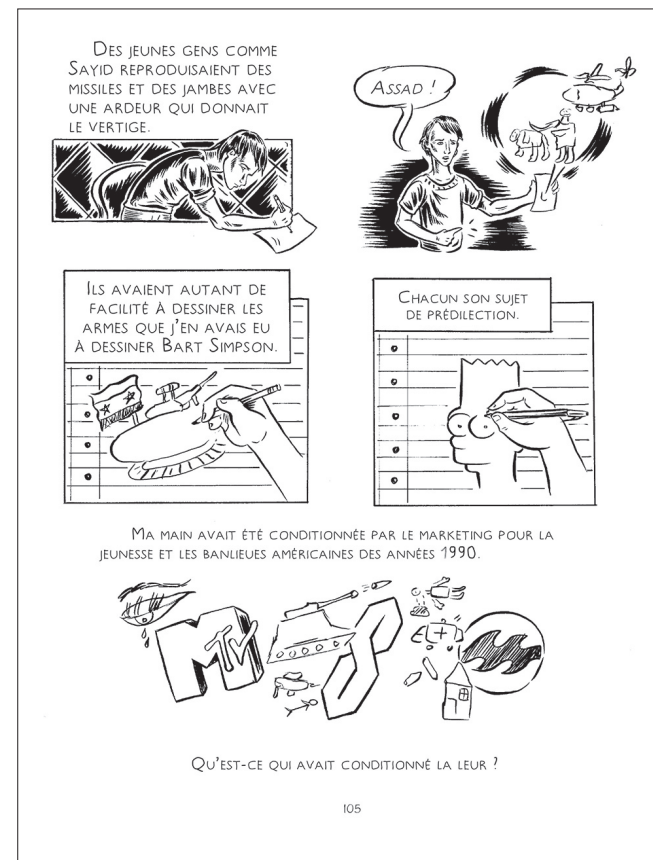
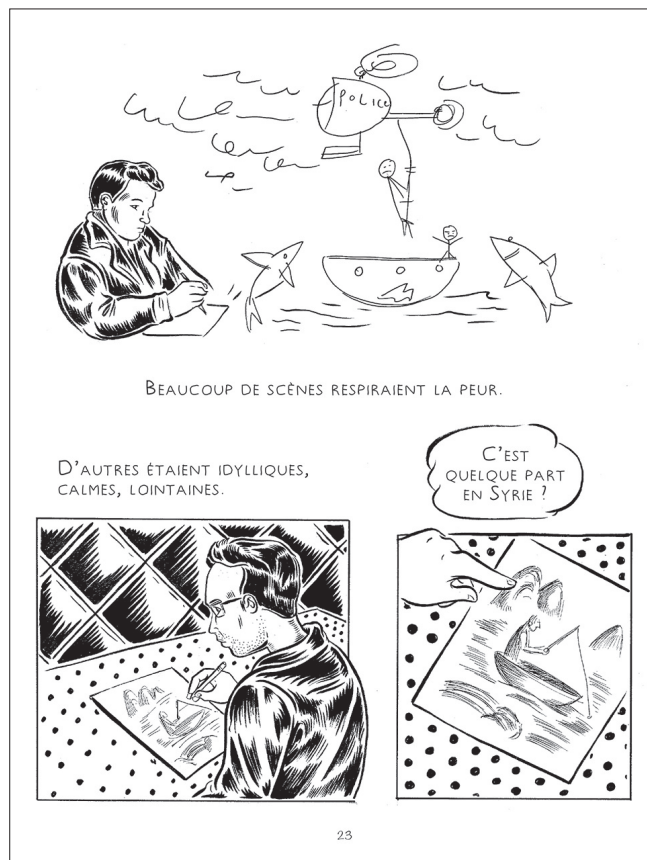
Jacques Majorelle, *Portrait du Pacha El
Glaoui*, Marrakech, 1918, huile sur toile,
133 x 113 cm.
© CMOOA



Quand la BD se fait documentaire

De Tanger à Berlin, en passant par Falloujah, Paris ou Kinshasa, le roman graphique témoigne de sa capacité à témoigner du passé ou éclairer le présent.

par Olivier Racht



La bd comme refuge

Dans *Réfugiés à Berlin*, l'écrivaine américaine Ali Fitzgerald raconte sa propre expérience au sein d'un centre d'accueil de réfugiés au nord de la capitale allemande. En 2015, elle y anime des ateliers de bande dessinée et croise la route de réfugiés syriens, irakiens, afghans, iraniens ou égyptiens. Au-delà de son aspect documentaire, le livre frappe surtout par le parallèle historique établi entre la situation des réfugiés d'aujourd'hui et des réfugiés d'hier : ces populations juives qui ont fui au début du XX^e siècle les pogroms d'Europe de l'Est. Hommage est rendu au romancier et journaliste Joseph Roth pour avoir su témoigner en son temps de ces destins brisés, comme Ali Fitzgerald témoigne aujourd'hui du désintérêt croissant des pays européens à l'égard des réfugiés politiques – quand celui-ci ne se transforme pas en rejet haineux. Si pour son auteure, cet ouvrage répond aux critères du journalisme graphique, elle préfère parler de « non-fiction graphique surréelle », sans doute en raison de l'apologie qui est la sienne d'une société démocratique multiethnique dont beaucoup de pays semblent s'éloigner, à grands bruits de bottes !

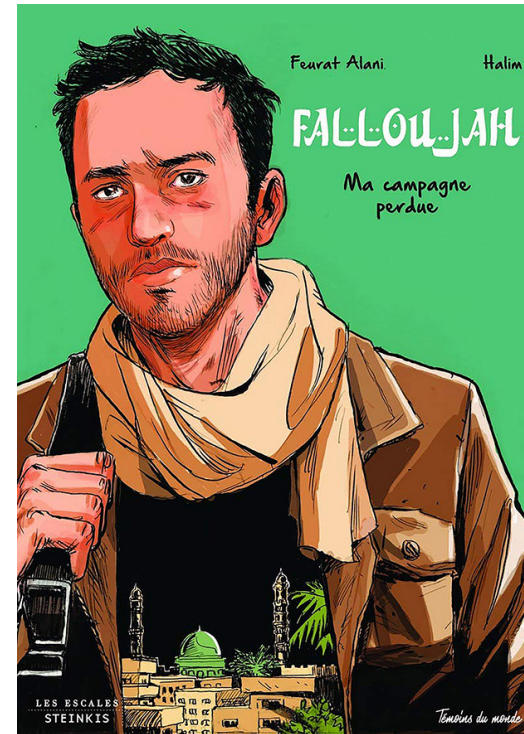
Ali Fitzgerald,
Réfugiés à Berlin,
éditions Presque Lune,
200 p.,
300 DH



Paris est une fête

Enfin la réédition d'un biopic sur une figure incontournable des Années folles ! Dans *Kiki de Montparnasse*, Catel Muller et José-Louis Bocquet redonnent vie à l'égérie de Man Ray, qui fut aussi sa compagne pendant plusieurs années et qui lui inspira ses photographies les plus célèbres. De son vrai nom Alice Prin, Kiki naît en Bourgogne en 1901 et devient rapidement le modèle des plus grands artistes de l'époque : de Soutine à Modigliani, en passant par Kisling et Foujita. Les deux auteurs retracent le parcours tumultueux d'une femme-artiste libre et affranchie, multipliant les voyages et les conquêtes amoureuses. Une femme passionnée dont la déchéance sera à la mesure de son ascension vertigineuse. Le livre restitue avec justesse l'effervescence de ces années où Montmartre était encore « le centre du monde ». Les avant-gardes dadaïstes et surréalistes tiennent alors le haut du pavé et le monde entier afflue à Paris. Des vignettes laissent parfois affleurer un réalisme poétique rappelant tout un pan du cinéma de l'époque, mais ces incursions oniriques auraient gagné à être plus largement développées.

Catel & Bocquet,
Kiki de Montparnasse,
éditions Casterman,
417 p.,
320 DH



Crime de guerre à Falloujah

Falloujah ; Ma campagne perdue est le récit d'une enquête réalisée par le grand reporter franco-irakien Feurat Alani. Lauréat du prix Albert Londres du livre en 2019 pour *Le Parfum d'Irak*, il dénonce ici l'utilisation par l'armée américaine d'armes chimiques, vraisemblablement à l'uranium enrichi, lors des opérations *Vigilant Resolve* et *Phantom Fury*, en 2004. En collaboration avec le dessinateur Halim, Feurat Alani parvient à la fois à rendre compte d'une investigation des plus rigoureuses et à poétiser le réel : « Dans la fiction, il y a un espace et une liberté que n'offre pas toujours le documentaire. Mon métier est de raconter les histoires de ceux que j'estime oubliés », nous confie-t-il. Le trait du dessinateur Halim, que Feurat Alani présente comme un artiste « très engagé et humain », est précis, nerveux. Le parti pris du noir et blanc dramatise sans fioritures le récit, que l'auteur parsème de souvenirs plus personnels liés à son enfance. Les choix diversifiés des vignettes arrivent aussi bien à souligner le chaos de la guerre qu'à suggérer, en filigrane, la dignité de tout un peuple.

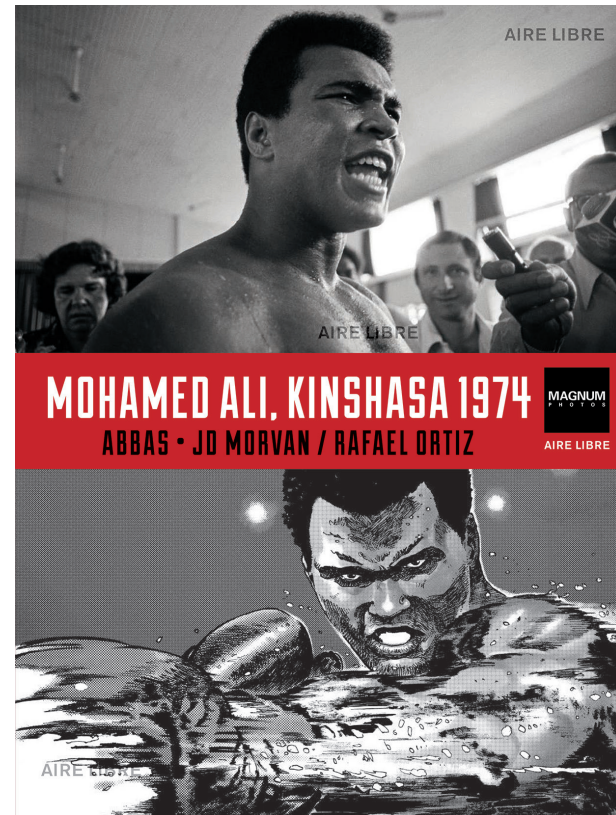
Feurat Alani, Halim,
Falloujah ; Ma campagne perdue,
éditions Les Escapes, Steinkis,
Collection « Témoins du monde »,
128 p.,
230 DH



Remember Kinshasa, 1974

Le combat qui a opposé Mohamed Ali à George Foreman a largement façonné l’imaginaire collectif et l’art congolais. Le roman graphique *Mohamed Ali, Kinshasa 1974* apporte un nouvel éclairage documentaire sur cette rencontre légendaire en s’appuyant sur des images du photoreporter Abbas (agence Magnum). Ces photos magnifiques sont accompagnées de dessins réalisés par Rafael Ortiz, d’après un scénario de Jean-David Morvan. Le match est ainsi raconté de l’intérieur, à travers les souvenirs d’Abbas, originaire d’Iran mais véritablement né à la photographie pendant la guerre d’Algérie : « *La guerre d’indépendance m’a donné l’impulsion de faire du journalisme* », confie ainsi son personnage. Si l’on apprend peu de choses concernant les coulisses du combat ayant eu lieu dans l’ex-Zaïre de Mobutu – combat présenté comme « *l’une des plus grosses opérations de comm’ de tous les temps* » –, on apprécie les nombreux flashbacks retraçant les parcours conjoints des deux boxeurs, de même que ces moments plus intimes où l’ancien Cassius Clay fait part de ses doutes à son entraîneur. Mais le « *pouvoir de l’intellect* » d’Ali, dont la tactique consiste à fatiguer Foreman jusqu’à l’épuisement, l’emportera sur la force. Une leçon pour aujourd’hui.

Mohamed Ali, Kinshasa 1974,
Abbas, Jean-David Morvan et Rafael Ortiz,
Magnum Photos,
éditions Dupuis, « Aire Libre »,
136 p.,
320 DH



Le Pain nu sur la planche

Condamné dans les années 1970 pour ses engagements politiques, c’est en prison qu’Abdelaziz Mouride découvre *Le Pain nu* et trace ses premiers dessins. Quelques décennies plus tard, c’est aussi en prison que ce pionnier de la bande dessinée marocaine choisira de situer son adaptation du roman de Mohamed Choukri. Le livre inaugure la nouvelle collection « Littératures graphiques » des éditions Alifbata consacrée aux classiques de la littérature arabe en bande dessinée. On y retrouve Mohamed Choukri relatant à ses codétenus son arrivée à Tanger dans les années 50, le meurtre de son petit frère par son père, sa vie de débauche et de trafics en tout genre... La faim qui tenaille est un motif obsessionnel du livre dont les vignettes aux couleurs souvent sombres ne laissent entrapercevoir aucune ligne d’horizon. Restée inachevée en raison de la disparition de Mouride en 2013, cette adaptation composée de planches à l’aquarelle et au crayon comporte aussi des pages passionnantes relatant la vie du dessinateur. Lui dont le regard critique lui faisait dire, dans un entretien de 2010 relatif au roman de Choukri, que dans « *nos sociétés arabes, nous pensons des choses non vécues et nous vivons des choses non pensées* ».

Abdelaziz Mouride,
Le Pain nu d’après Mohamed Choukri,
éditions Alifbata, Collection « Littératures graphiques »,
80 p.,
260 DH

Cette rubrique présente des travaux inédits en cours de création : séries, résidences, projets de curating...



Othmane Benghebara

Co-fondateur du collectif « New South », ce jeune architecte explore différents thèmes tels que la réorientation de la société, le fondement, la construction et le futur de la ville.

par Yasmine Mechbal

« L'Homme est créateur de sens et c'est en donnant du sens à l'espace que nous avons fondé la société dans laquelle on vit. *Our own land* est un projet artistique qui tente de définir et de construire un nouvel espace. Les mythes fondateurs sont le point de départ de mon œuvre. De l'Odyssée de Gilgamesh aux descriptions de la naissance et du déclin des empires dans *Kitab al-ibar* d'Ibn Khaldoun, c'est du mythe « Romulus et Remus » que ma démarche est née. La situation inédite qui secoue le monde actuel nous a poussés à compacter nos espaces et a précipité le déclin de nos mythes contemporains. Contrairement au geste circulaire de Romulus, j'ai choisi le carré pour réinventer mon espace. Élémentaires et divins, le carré et le cube sont deux formes géométriques récurrentes dans ma pratique. Dans l'iconographie spirituelle, le carré représente la Terre, et c'est dans un carré de 3 x 3 m tracé à la poudre de plâtre que j'ai choisi de partager mes idées et de laisser mes peurs. Comme un moment de méditation et d'introspection, à la fois intime et accessible, mon carré devient le réceptacle et le témoin de mes émotions. Ce tracé nomade et éphémère m'accompagne, reconstructible à l'infini, vers la création d'un nouveau monde. »

Our own land,
série n°2/40,
installation
en poudre de plâtre
blanche, Marrakech,
mai 2020.



Carte blanche à Yamou

Mariam Abouziid Souali

Yassine Balbzioui

Hassan Darsi

Chourouk Hriech

Exposition accessible au public dès l'annonce de l'ouverture des espaces culturels.

Du mardi au samedi, de 13h00 à 20h00
Place Moulay El Hassan - Rabat



Diptyk, le podcast

Bientôt sur toutes les plateformes.



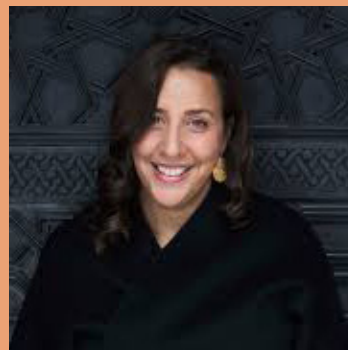
Amadou Diaw



Nathalie Obadia



Meriem Berrada



Touria El Glaoui