

MMVI
MUSÉE MOHAMMED VI
ART MODERNE & CONTEMPORAIN
متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر
+0011214 3343308 11200 0200 1+3602 +0+0+0+

05.10.2016
31.12.2016

FAOUZI LAATIRIS فوزي لعثيريس

CATALOGUE DERAISONNÉ
UNREASONED CATALOGUE
دليل طائش

DOSSIER DE
PRESSE
PRESS KIT
ملف الصحفي

المؤسسة الوطنية للمتاحف
FONDATION
NATIONALE DES
MUSÉES





AVANT-PROPOS

Le Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain poursuit son projet d'hommage à l'une des écoles fondatrices de la modernité artistique marocaine, l'École de Tétouan, et revient avec une nouvelle exposition qui, bien que s'inscrivant dans ce projet global qui a démarré au mois de mai dernier, est inédite.

Fauzi Laatiris, Catalogue déraisonné est ainsi la suite de l'exposition *Volumes Fugitifs, Fauzi Laatiris et l'Institut National des Beaux Arts de Tétouan*. Ce deuxième volet de l'exposition reprend en fil conducteur les « Sept Portes » de Laatiris présentées auparavant. En ouvrant ces portes, on accède cette fois-ci à l'univers créatif personnel de l'artiste.

On abandonne ainsi peu à peu le Fauzi transmetteur, celui qui a formé des générations de créateurs confirmés et reconnus sur la scène artistique internationale, pour se recentrer sur l'Artiste. Une exposition bâtie donc à la manière d'une rétrospective, mais avec une approche inédite qui a permis à l'artiste de questionner ses œuvres au regard de l'époque qui les voit renaître.

A travers cette exposition, le MMVI continue de jouer son rôle fondamental en consacrant des artistes modernes et contemporains dont le talent et la création racontent une partie de l'histoire artistique du Maroc et au delà. Consacrer, c'est également redonner vie à un travail accompli mais parfois tombé aux oubliettes. C'est dans cette perspective que nous avons soutenu la création par Fauzi Laatiris d'œuvres passées qui n'avaient été ni présentées, ni reconstruites depuis des années, permettant ainsi au public de les redécouvrir.

Ce projet, dans toute sa complexité est le résultat d'un travail acharné, mêlant un artiste passionné, Fauzi Laatiris, un commissaire qui a mené des recherches approfondies pour le mettre en musique, Morad Montazami, et enfin une équipe engagée de la Fondation Nationale des Musées et du MMVI qui a permis de le concrétiser. Je saisis cette occasion pour les remercier chaleureusement pour ce résultat exceptionnel qui marque un tournant dans le travail de recherche autour de la création artistique.

Mehdi Qotbi

Président de la Fondation nationale des musées





FAOUZI LAATIRIS : CATALOGUE DERAISONNE

MUSEE MOHAMED VI D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

Curator : Morad Montazami

Né en 1958, Faouzi Laatiris développe depuis le début des années 1990 une pratique expérimentale où se croisent la sculpture, l'installation, la performance et l'espace public, avec une remarquable liberté esthétique et une constance dans l'engagement personnel. Son travail s'ancre résolument dans le contexte et les conditions de production du Maroc, plus particulièrement la région nordiste de Tétouan et Martil, au contact portuaire et historique avec l'Espagne et Gibraltar.

Son exposition « solo » intitulée « Faouzi Laatiris. Catalogue déraisonné » sera le second chapitre du projet ambitieux initié par le Musée Mohamed VI d'art moderne et contemporain, intitulé « Volumes Fugitifs : Faouzi Laatiris et l'Institut national des Beaux-arts de Tétouan ». Lors du premier volet, Faouzi Laatiris avait installé 7 « Portes » chacune présentant une installation thématique, un micro-univers guidé par la musique, l'herboristerie, le commerce, la mythologie, etc. Rejoint par une dizaine d'ex-étudiants désormais artistes confirmés, les portes de Laatiris devenaient comme des points de passages vers les œuvres de ces autres artistes (Mohamed Larbi Rahhali, Safaa Erruas, Younès Rahmoun, Batoul S'Himi, Mohssin Harraki, Mohamed Arejdal, Mustapha Akrim, Etayeb Nadif, Khalid el-Bastrioui). A présent le second volet vient donner à voir toute l'étendue de l'œuvre entreprise par Faouzi Laatiris, en ajoutant aux « Portes » du premier volet différentes œuvres qui « remontent le temps », jusqu'aux années 1990 ; moment clé pour envisager le Maroc dans la mondialisation et l'émergence de nouvelles pratiques.

Partagé entre son intérêt pour l'art moderne occidental et son rapport intime à la terre marocaine, ses traditions et savoirs vernaculaires, Laatiris construit des installations au bord de la « schizophrénie culturelle ». Des sortes de bombes à retardement tiraillées entre leur forme et leur fonction ; mais aussi très souvent, entre monde artisanal et monde industriel. Des bombes qui affichent un goût prononcé de l'inachevé, dans une poétique des ruines. La rue, le commerce, le chantier, la marchandise et la pop culture font partie de son vocabulaire primordial. Toujours à la limite entre le raffinement insoupçonné et le kitsch assumé, Laatiris se pose en architecte du chaos, adepte de l'ironie et des jeux de langage, profanateur de symboles collectifs.





Après sa double formation à l'Ecole des Beaux-arts de Tétouan et à l'Ecole des Beaux-arts de Bourges entre les années 1980 et 1990, il retourne à Tétouan pour y fonder l'atelier « Volume et installation », à l'école qui est devenue l'Institut national des Beaux-arts de Tétouan, en 1992. Une date clé pour comprendre la production de l'artiste qui devient alors indissociable de son engagement pédagogique. Depuis, on doit à Faouzi Laatiris d'avoir contribué au développement d'artistes les plus remarquables de leur génération : Safaa Erruas, Batoul S'himi, Younes Rahmoun, Mohssin Harraki, Mustapha Akrim... la « génération Tétouan » ; comme l'a montré le premier volet de l'exposition.

A cheval entre le 20e et le 21e siècle, ses œuvres délicates et complexes ont souvent rencontré les impasses liées à la conservation et au stockage, pour un artiste hors-circuit se tenant à l'écart du marché de l'art. En un sens, cette tendance à l'entropie fait partie de sa pratique : le goût de la flânerie, du rhizome, du bricolage et de la bifurcation, ne le laisseront jamais abandonner la rue au profit d'un atelier fixe et central. Son atelier est partout et nulle part à la fois, lieu nomade et imaginaire pour ce collectionneur de formes à la fois fugitives et mythiques.

Laatiris n'est donc pas le bon artiste pour une rétrospective mais il est sans doute l'artiste idéal pour une « anti-rétrospective » ; plus exactement un « Catalogue déraisonné ». La plupart des œuvres de l'exposition étant de nouvelles productions qui réinterprètent des œuvres passées. Le concept et la forme s'entremêlent d'autant plus allègrement, entre anachronismes et flashbacks à travers un parcours exceptionnel dans la mondialisation artistique. Par ailleurs les œuvres matérialisées côtoient les œuvres « en devenir », les dessins et les plans pour des œuvres passées ou futures. Tout en imprégnant ses œuvres de culture marocaine Laatiris parvient à questionner les grandes transformations (économiques, politiques, esthétiques...) en jeu dans les rapports Nord-Sud... et dans le miroir déformant de la société du spectacle globalisé.



فوزي لعتيريس: دليل طائش

متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر

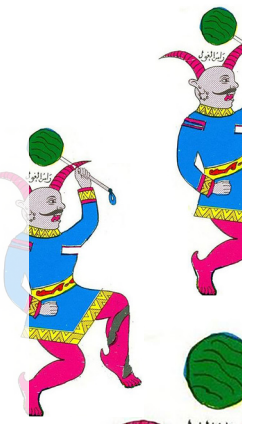
مندوب المعرض: مراد منتظمي

من مواليد سنة 1958، عمل فوزي لعتيريس منذ أوائل التسعينيات، بحرية استيطيقية لافتة والتزام شخصي دائم على تطوير ممارسات تجريبية متجددة، حيث يتقاطع في عمله كل من النحت والتركيب والأداء والفضاء العام. يتجذر عمل فوزي لعتيريس بقوة في سياق وظروف الإنتاج الفني بالمغرب، وخاصة بالمنطقة الشمالية بتطوان ومرتيل والتي لها اتصال تاريخي وانفتاح مينائي على إسبانيا وجبل طارق.

سيكون معرضه المنفرد تحت عنوان: "فوزي لعتيريس. دليل طائش" الفصل الثاني لمشروع طموح، بدأه متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر، تحت عنوان "أحجام هاربة: فوزي لعتيريس والمعهد الوطني للفنون الجميلة بتطوان". خلال الجزء الأول، قام فوزي لعتيريس بتثبيت 7 "أبواب" يمثل كل منها تركيباً فنياً يحمل موضوعاً مستقلاً: عالم مصغر موجه بالموسيقى، أعشاب طبية، تجارة، أساطير، الخ. التحق بلعتيريس عشرات من طلابه السابقين، الذين أضحووا اليوم فنانيين متمكنين، لتصبح أبواب لعتيريس بمثابة معابر لأعمال كل من محمد العربي الرحالي، صفاء الرواس، يونس رحمون، بتول السحيمي، محسن الحراقي، محمد أرجدال، مصطفى أكريم، الطيب نظيف، و خالد البستريوي.

حالياً الجزء الثاني من هذا المعرض عبارة عن عرض كامل للمسار الفني والعمل الإبداعي الذي أنجزه فوزي لعتيريس في حدود التسعينيات من القرن العشرين. فبالإضافة إلى "أبواب" الجزء الأول، يستقبل المعرض مختلف الأعمال التي تعود إلى حدود التسعينيات، والتي هي فترة أساسية لمعرفة التحولات التي شهدتها العمل الفني في المغرب في خضم العولمة التي مهدت لظهور ممارسات فنية جديدة.

اهتمامه بالفن الغربي الحديث وعلاقته الحميمة مع الأرض المغربية والتقاليد والمعرفة العامية، مكن العتيريس من إبداع أحجام على حافة "الفصام الثقالي" الذي يعرفه المغرب. تلك الأحجام هي بمثابة قنابل موقوتة، في صراع بين الشكل والوظيفة من جهة، وبين عالم الحرفة وعالم الصناعة الحديثة من جهة أخرى. تُظهر هذه القنابل ميولاً واضحاً لغير الاكتمال وإغراقاً في شعرية الأنقاض حيث يمثل كل من الشارع، والتجارة، والبناء، والبضائع جزءاً من مفرداتها الأساسية. من موقعه الوَسْطِي بين التائق غير المتوقع و الكيتش المقصود، يلعب لعتيريس دور مهندس الفوضى بتبنيه للسخرية و لألعاب اللغة و بانتهائه للرموز الجماعية.





بعد تكوينه المزدوج في كل من مدرسة الفنون الجميلة بتطوان، مدرسة الفنون الجميلة في بوج بين عامي 1980 و1990، عاد لعطيرس إلى تطوان سنة 1992 لتأسيس ورشة "أحجام وتركيب" بالمدرسة التي أصبحت اليوم معهداً وطنياً للفنون الجميلة. هذا التاريخ يعتبر نقطة مهمة في فهم إنتاجه الفني الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من التزامه التعليمي بالمعهد. منذ ذلك الحين ونحن ندين لفوزي لعطيرس بالكثير لمساهمته في تطوير أكثر الفنانين بروزاً من بين أبناء جيلهم: صفاء الرواس، الباتول السحيمي، يونس رحمون، محسن الحراقي، مصطفى أكريم... الملقبون بـ "جيل تطوان"، كما أبرزه الجزء الأول من المعرض.

كثيراً ما واجهت أعماله الحساسة والمعقدة ما بين القرن 20 و القرن 21 مشاكل متعلقة بالحفظ والتخزين حيث أنه فنان غير تقليدي، يقف بعيداً عن سوق الفن. بمعنى آخر، هذا الميل إلى الإنترنت هو جزء من ممارسته: التجوال الحر، الحرف اليدوية، الجذومور، التشعب، كلها اهتمامات يتطلب البحث فيها الخروج إلى الشارع مما يجعل لعطيرس بعيداً كل البعد عن فضاء الورشة كمكان عمل ثابت مركزي. تشغل ورشته حيز الإمكان، فهي فضاء وهمي بالنسبة لفنان يهوى جمع الأشكال الهاربة والأسطورية.

أن لعطيرس ليس الفنان المناسب للقيام معرض استيعادي ولكن مما لا شك فيه أنه الفنان المثالي للقيام بـ "معرض ضد الإستيعادية" وعلى وجه التخصيص القيام بـ "دليل طائش". إن معظم الأعمال في المعرض هي إنتاجات جديدة تعمل على تفسير الأعمال السابقة. فكل من المفهوم والشكل يتمازجان بسلاسة في ظل المفارقات التاريخية و ذكريات الماضي التي تتمحور حول المسار الاستثنائي للعملة الفنية. من جانب آخر، فالأعمال المجسدة هي معروضة جنباً إلى جنب مع أعمال في طور التجسيد فضلاً عن الرسومات والتخطيطات لأعمال ماضية أو لأخرى مستقبلية. من خلال استبطان أعماله من الثقافة المغربية، استطاع العطيرس أن يطرح تساؤلات حول التحولات الكبرى (الاقتصادية والسياسية والجمالية...) من خلال العلاقات بين الشمال والجنوب المنعكسة في المرأة المشوهة للمجتمع المعولم.





FAOUZI LAATIRIS: UNREASONED CATALOGUE

MOHAMED VI MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART

Curator:Morad Montazami

Born in 1958, Faouzi Laatiris has been evolving since the early 1990s, with a remarkable freedom and a constant artistic commitment, an experimental approach where sculpture, installation, performance and public space meet. His work is strongly rooted in the Moroccan setting and manufacture environments, particularly the northerner region of Tetouan and Martil that are both port towns and have a significant connection with Spain and Gibraltar.

His «solo» exhibition entitled «Faouzi Laatiris. Unreasoned Catalogue» will be the second chapter of the ambitious project initiated by the Mohammed VI Museum of Modern and Contemporary Art, following the previous chapter «Fugitive Volumes: Faouzi Laatiris and the National Institute of Fine Arts in Tetouan». For the first exhibition, Faouzi Laatiris had installed 7 «Doors» each with a thematic mechanism, a micro-universe guided by music, herbalism, trade, mythology, etc. Joined by a dozen former students who are now established artists themselves, the Doors of Laatiris turned out to be pathways to the works of the other artists (Mohamed Larbi Rahhali, Safaa Erruas, Younes Rahmoun, Batoul S'Himi, Mohssin Harraki, Mohamed Arejdal, Mustapha Akrim, Etayeb Nadif, Khalid el-Bastrioui). Now in the new exhibition we can see the full extent of Faouzi Laatiris's work, with series dating back to the 1990s; the key decade for the rise of globalization in Morocco as well as new practices.

Pulled between his interest in modern Western art and his intimate relationship with the Moroccan land, traditions and language, Laatiris carried out installations on the edge of «cultural schizophrenia». Like time bombs torn between form and function; but also between the world of craftsmanship and the world of industry. They reveal a taste of the unfinished and poetics of ruins. The street, trade, construction sites, merchandise and pop culture, all parts of his essential vocabulary. Always on the border between the unsuspected sophistication and the provocative kitsch, Laatiris appears as an architect of chaos, enthusiastic for ironic sense of humor and play on words, profaning collective symbols.





After his dual training at the School of Fine Arts in Tetouan and the School of Fine Arts in Bourges between 1980s and 1990s, he started his workshop «Volume and Installation» at the school that became the National Institute of Fine arts in Tetouan, in 1992, a significant date in regards to the fusion of his artistic practice and his educational commitment. Since that time, we owe to Faouzi Laatiris the development of the most remarkable artists of their generation: Safaa Erruas, Batoul S'himi, Younes Rahmoun, Mohssin Harraki Mustapha Akrim ... the «Tetouan Generation», as presented with the first exhibition.

Rooted both in the 20th and 21st century, his artistic position is known for not compromising easily, when it comes to the art market. Moreover his delicate and complex works have often reached impasses linked to conservation and space. In a sense, this tendency to entropy is part of his practice: the taste of flânerie, rhizome, bifurcation and DIY (Do It Yourself), will never let him leave the street in favor of a fixed and central studio. His studio is everywhere and nowhere all at once, a nomadic and imaginary place for this collector of both fugitive and mythical forms.

Eventually Laatiris is not the right artist for a retrospective. However, he is undoubtedly the ideal artist for an «anti-retrospective»; more exactly an «Unreasoned Catalogue». Indeed, the great majority of the works in the exhibition are new productions that reinterpret works from the past. The concept and form intertwine even more vividly between anachronisms and flashbacks through an exceptional journey in artistic globalization.

Alongside the materialized works are the works «in-becoming», drawings and plans of past or future pieces. While imbuing his work with Moroccan culture, Laatiris manages to question the great transformations (economic, political, aesthetics...) involved in North-South relations... and in the distorting mirror of the globalized Society of the Spectacle.



PARCOURS DE L'EXPOSITION

L'exposition «Faouzi Laatiris : Catalogue déraisonné» se présente en 3 sections thématiques, comme une déambulation dans le labyrinthe mental de l'artiste:

- 1/ L'objet désorienté
- 2/ Ville ambulante
- 3/ Renaissance des mythes

مسار العرض

يتم تقديم معرض "فوزي لعثيريس: دليل طائش" وفقا لثلاثة أقسام طيمية، والتي هي بمثابة نزهة عبر المتاهة العقلية للفنان:

- 1 / أشكال ضالة
- 2 / المدينة المتنقلة
- 3 / إحياء الأساطير

EXHIBITION TRAIL

Faouzi Laatiris' exhibition is presented in three thematic sections, just like a walk through the mental labyrinth of the artist:

- 1 / The disoriented object
- 2 / Mobile city
- 3 / The Renaissance of myths



Faouzi Laatiris, *Semence*, 1999, bols, verres à thé, tajines, couscoussières, graines, eau.



Fauzi Laatiris, *La Porte des portes*, 2016, vue d'exposition
 Volumes fugitifs. Fauzi Laatiris et l'INBA Tétouan, Musée Mohamed VI d'art moderne et contemporain, 15 mai-30 août 2016



Fauzi Laatiris, *La Porte lamasq*, 2016, vue d'exposition
 Volumes fugitifs. Fauzi Laatiris et l'INBA Tétouan, Musée Mohamed VI d'art moderne et contemporain, 15 mai-30 août 2016

Fauzi Laatiris, *Au début était le verbe*, 2014, miroir découpé, MuCEM, Marseille



1/ L'objet désorienté

« L'objet désorienté » présente en partie les réflexions de l'artiste concernant les transformations mutuelles de l'industrie et de l'artisanat dès les années 1990 mais aussi un certain sens du « kitsch », plus embrassant que excluant. En prenant acte de la montée du « Made in China » au Maroc, ses expérimentations autour de l'ornement prennent position dans le flux incessant ; dans la circulation de la marchandise mais aussi des êtres humains, ceux qui incarnent les usages liés à ces objets. Reprenant le titre de l'exposition phare élaborée notamment par Jean-Louis Froment et Faouzi Laatiris au Musée des arts décoratifs de Paris en 1999, cette section présente en parallèle quelques archives et dessins de recherche liés à ces questions.

1/ المدينة المتنقلة

يقدم موضوع "أشكال ضالة" جزءا من أفكار الفنان حول التحولات المتبادلة بين الصناعة الحديثة والحرف اليدوية في تسعينيات القرن الماضي. كما لا يستبعد لعثيريس مظاهر "الكيتش" التي تتميز بها هذه الحقبة بل يتبناها مستحضرا انتشار عبارة "صنع في الصين". تجارب لعثيريس حول الزينة تتدرج ضمن التدفقية اللامحدودة للعالم المعاصر والانتشار السريع للسلع فضلا عن حركية الإنسان الذي يرسخ الاستعمالات المتعلقة بهذه الأشياء. باقتباسه لعنوان المعرض الرئيسي الذي أقامه جان لوي فرومنت وفوزي لعثيريس في متحف الفنون الزخرفية في باريس في عام 1999، فإن هذا القسم من المعرض يقدم بالتوازي بعض الأرشيفات و تصاميم البحوث المتعلقة بهذه القضايا.



Faouzi Laatiris devant l'installation *Envols* dans son atelier de Tétouan, 1994, carreaux de ciment, pigments intégrés, objets en argile

2/ Ville ambulante

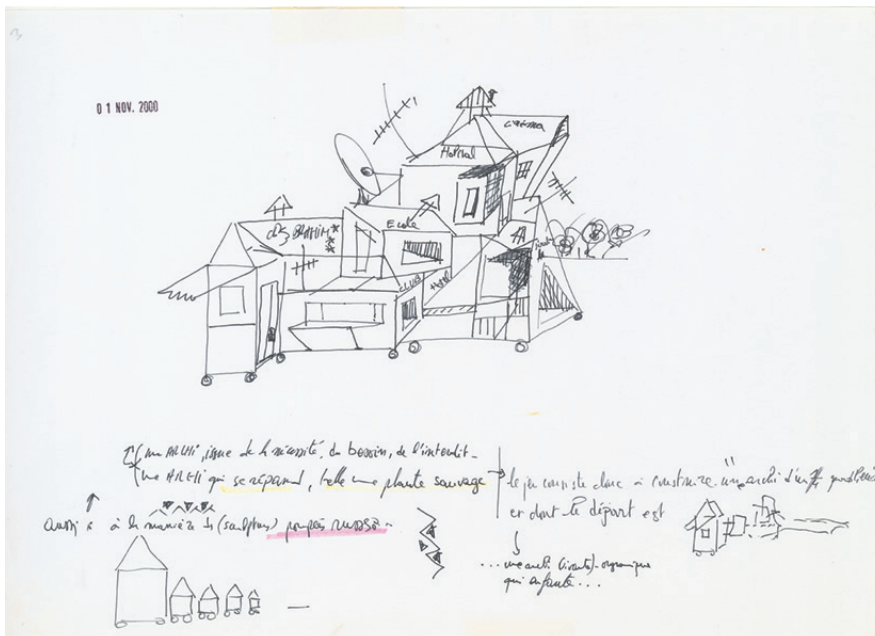
« La ville ambulante » présente les réflexions de l'artiste sur les transformations de l'espace public, non seulement à l'heure de la mondialisation mais aussi des printemps arabes. Prenant la ville comme carrefour d'univers hétérogènes, source de dérives, divagations et laboratoire d'idées, Laatiris se veut le chantre du chantier urbain et économique des pays du Sud. Telle une célébration insolente du génie créateur dissimulé par ce chantier, au son du chant tragicomique des déshérités de la mondialisation. Reprenant une expression inventée par l'artiste au cours de ses réflexions, cette section présente également quelques archives et dessins de recherche liés à ces questions.

2 / المدينة المتنقلة

يعرض قسم "المدينة المتنقلة" تأملات الفنان حول تحولات الفضاء العام، والتي لم تنتج فقط عن العولمة بل كذلك عن الربيع العربي. كون أن المدينة تشكل بالنسبة له ملتقى طرق غير متجانس، و مصدرا للانحرافات والشروء و مختبر الأفكار، يعتبر لعيتريس حاملا لرسالة البناء الحضاري و الاقتصادي لبلدان الجنوب. ينبع هذا الاحتفال الغرائبي عن عبقرية المبدع المخفأة تحت لحن تراجيدي/كوميدي يعبر عن الفئات المجتمعية المعوزة في ظل العولمة. يقدم هذا القسم أيضا تعبيرات فنية صاغها الفنان خلال تأملاته، كما يعرض بدوره بعض الأرشيفات و تصاميم البحوث المتعلقة بهذه القضايا.

2/ Mobile city

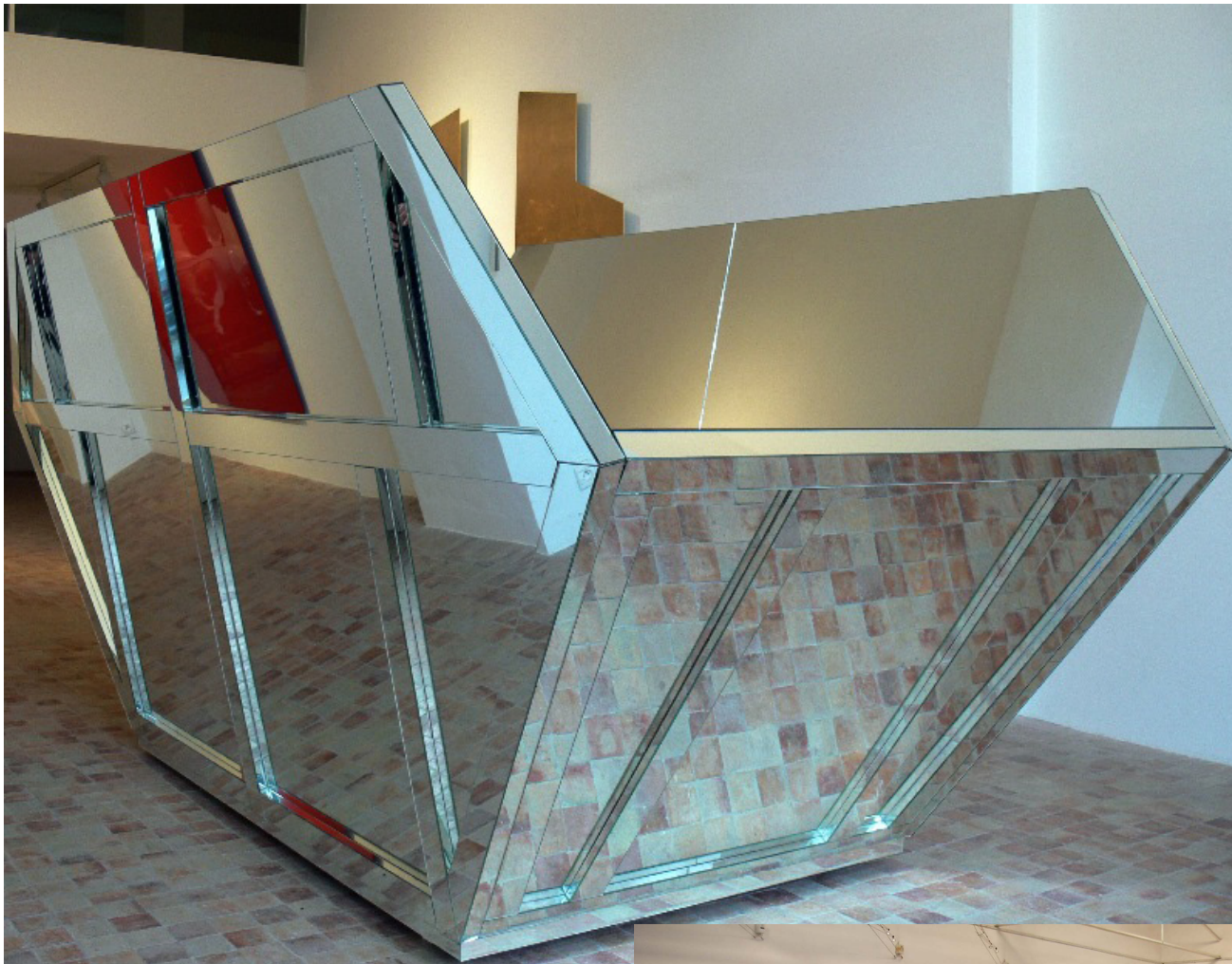
«Mobile city» presents the artist's reflections on the transformations of the public space, not only by globalization time but also by the Arab springs. Taking the city as a crossroads of heterogeneous universes, source of drifting visions, wanderings and as a conceptual lab, Laatiris stands for the cantor on urban and economic construction sites of the global South. Such insolent celebration of the creative genius hidden by this site, to the sound of the tragicomic singing from those deprived of globalization. Echoing a phrase imagined by the artist during his reflections and seen in his notebooks, this section also presents some archives and research drawings related to these issues.



Faouzi Laatiris, croquis d'une ville ambulante sur roulettes avec l'école au centre, 2000



Fauzi Laatiris, *Benne à ordures*, 2008, benne à ordures recouverte de miroir



Exposition de Fauzi Laatiris
durant le festival Doual'art,
Douala, Cameroun, 2006, vue de
Arts plastiques accrochés au mur



3/ Renaissance des mythes

« Renaissance des mythes » présente les réflexions de l'artiste sur les liens entre sacré et profane toujours dans le contexte de la mondialisation économique. De la figure mythologique du Bouraq au conte des «Mille et une nuits», l'artiste exhume un inconscient collectif où religion et politique produisent un cocktail explosif. Dans certains cas aussi, le cocktail produit une relecture culturelle des événements métaphysiques tels que l'Apocalypse, le Pêché originel ou la nuit de l'Ascension du prophète. En explosant les rapports texte-image traditionnellement « sacrés », Laatiris nous propose une renaissance des mythes aux prises avec les nouvelles technologies et la société du spectacle.

3/ إحياء الأساطير

يقدم قسم "إحياء الأساطير" تأملات الفنان حول الروابط بين ما هو مقدس وما هو دنيوي في سياق العولمة الاقتصادية. يكشف الفنان انطلاقاً من الشخصية الأسطورية للبراق في حكاية ألف ليلة وليلة، عن اللاوعي الجماعي حيث ينتج كل من الدين والسياسة مزيجاً ناسفاً. في بعض الحالات أيضاً، ينتج هذا المزيج إعادة قراءة ثقافية للأحداث الميتافيزيقية مثل نهاية العالم، والخطيئة الأصلية وليلة الإسراء. بتفجير العلاقة المقدسة بين النص والصورة، يقترح لعثيريس مفارقة إحياء أساطير في إطار التكنولوجيات الجديدة و مجتمع الفرجة.

3/ The Renaissance of myths

«Renaissance of myths» presents the reflections of the artist on the links between the sacred and the profane, always in the context of economic globalization. The mythological figure of Buraq or the story of «Thousand and One Nights», the artist unearths a collective unconscious where religion and politics produce an explosive cocktail. Nevertheless, in some cases, the cocktail produces a new cultural interpretation of the metaphysical events such as the Apocalypse, the Original Sin or the night journey and the Ascension of the Prophet. Exploding the text-image relationship that is traditionally «sacred», Laatiris proposes a Renaissance of myths dealing with hegemony of new technologies and the Society of the Spectacle.



Faouzi Laatiris, *1001 nuits*, 2008 (détail), 1001 montage de documents trouvés sur Internet



Faouzi Laatiris, *1001 nuits*, 2008 (détail), 1001 montage de documents trouvés sur Internet

Faouzi Laatiris, *Albouraqs*, 2008, 5 sculptures de résine



Faouzi Laatiris, *La Porte Caid-Hallal*, 2016 (détail), vue d'exposition Volumes fugitifs. Faouzi Laatiris et l'INBA Tétouan, Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain, 15 mai-30 août 2016



ŒUVRES EXPOSÉES

الأعمال المعروضة

Quand on n'a que l'amour, 2003-2016
Rideau de perles précieuses, joujoux de guerre et objets divers

حين لا نملك غير الحب، 2003-2016
ستار من الأحجار الكريمة، لعبحرية وأشياء مختلفة

Lance parfum variations, 1999
Dessins odorants sur papier de boucher

المرشة - مختلفات، 1999
رسوم معطرة على ورق تليف اللحم

Rosace 3, 2012-2016
Plateformes, verres à thé et miroirs célestes

وردة 3، 2012-2016
منصات، كؤوس شاي، مرايا سماوية

Socle du monde, 2012-2016
Podium, socle, monde

أساس العالم، 2012-2016
ممشى، أساس، عالم

Démocratie, 2012-2016
Rouleaux de papier collant « attrape mouches »

ديمقراطية، 2012-2016
لصق ورق لاصق لصيد الذباب

Dessins et recherches, période « L'objet désorienté », c. 1999

رسوم وبحوث، فترة « أشياء ضالّة »، c. 1999





Inti Khabat, 2015-2016
Dessins muraux, citoyens, candidats

انتخابات، 2015-2016
رسومات جدارية، مواطنون، منتخبون

Sculptures ambulantes, 2002-2016
Matériaux et objet divers sur roues

منحوتات متنقلة، 2002-2016
مواد و أجسام مختلفة على عجلات

Arts plastiques, 2005-2016
Sacs plastiques bon marché

فنون تشكيلية، 2005-2016
أكياس بلاستيكية

Tabula Rasa, 1999-2016
Paraboles vaincues, corneilles en grève et matériaux divers

صفحة جديدة، 1999-2016
صحن هوائي مهزوم، غريان مضربة، مواد مختلفة

Même parcours, 2004-2016
Texte de l'artiste pour le colloque de la galerie Artena, février 2004, Marseille

نفس المسار، 2004-2006
نص محاضرة الفنان في رواق أرتينا، فبراير 2004، مرسيليا

Montages, 2003
Diaporama kaléidoscopique

تراكيب، 2003
عرض صور مشكالية

Dimensions variables, 2008
Dessin-collages et techniques mixtes sur papier

أحجام متباينة، 2008
رسوم-ملصقات و تقنيات مختلفة على ورق





Dessins et recherches, période « Ville ambulante », c. 2001

رسوم و بحوث، فترة «مدينة متنقلة»، 2001 c.

Al-Buraq, 2016

Fairuz, Albert Einstein, Marcel Duchamp, Averroès (Ibn Rochd), Mahmoud Darwish, Résine, Or

البراق، 2016

فيروز، ألبيرت أينستين، مارسيل دي شون، ابن رشد، محمود درويش، صمغ، ذهب

1001 nuits, 2004-2005

Tapis, coussins et paires d'images

ألف ليلة وليلة 2004-2005

بساط، وسائد، صور مزدوجة

Mais quand je ne trouverai pas de feuille j'écrirai sur le blanc d'un œil, 2016

Miroirs, miroirs, miroirs...

حين لن أجد ورقا سأكتب على بياض عين، 2016

مرايا، مرايا، مرايا....

La Porte de l'enfer (hommage à Rodin), 2014

Résine, verre, plastique, papier peint, images en mouvement, flammes

باب جهنم (تكريم لرودان)، 2014

صمغ، زجاج، بلاستيك، ورق مصبوغ، صور متحركة وألسنة لهب

Jardin domestique, 2016

Socle-sculptures, terre et plantes vertes

حديقة منزلية، 2016

أساس-منحوتات، تراب، نباتات خضراء

Les Sept portes, 2016

Porte voile-leurre

Caisses de poissons, grillage et leurres de pêche modifiés

الأبواب السبعة، 2016

باب لثام - عم

صناديق أسماك، سياج و أطعام صيد معدلة





Les Sept portes, 2016

Porte L'mmasq

Structure en fer, instruments de musique à vent (ghrita, nafar, ney, zamar) et écritures en sérigraphie sur miroir

الأبواب السبعة، 2016

باب المواسق

إطار حديدي، أدوات موسيقية نفخية (غريطة، نفار، ناي، مزمار) و كتابات مطبوعة على مرآة

Les Sept portes, 2016

Porte Farracha

Structure en fer et bois, objets en argile, miroirs peints et sablés, pistolets en plastique, 30 dessins

الأبواب السبعة، 2016

باب الفراشة

إطار من حديد و خشب، أدوات طينية، مرايا مصبوغة و منقوشة، مسدسات بلاستيكية، 30 رسما

Les Sept portes, 2016

Porte Farracha

Structure en fer et bois, objets en argile, miroirs peints et sablés, pistolets en plastique, 30 dessins

الأبواب السبعة، 2016

باب الفراشة

إطار من حديد و خشب، أدوات طينية، مرايا مصبوغة و منقوشة، مسدسات بلاستيكية، 30 رسما





Les Sept portes, 2016

Porte herboriste

Structure en fer, amulettes de cuivre, bougies, rideau de garage et impression sur bâche, carreaux de faïence étagères, bocal avec animaux et végétaux, poème de Mahmoud Darwish « Le lanceur de dés »

الأبواب السبعة، 2016

باب العشاب

إطار حديدي، توائم نحاسية، شموع، باب مرأب وطباعة على قماش صناعي، مربعات زليج على رفوف، أوعية زجاجية مملوءة بعناصر نباتية و حيوانية، قصيدة «لاعب النرد» لمحمود درويش

Les Sept portes, 2016

Porte des portes

Porte en métal, tapis inachevé, table avec carreaux de faïence, théières et lance parfums modifiés

الأبواب السبعة، 2016

باب الأبواب

إطار معدني، زربية غير مكتملة، مربعات زليج على طاولة، أباريق شاي و قوارير عطر معدلة

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

DÉCLARATION

Touché de plein fouet par ce que se passe dans la rue arabe, mon travail passe par une zone de forte turbulence. Il y a panique à bord et une nécessité de prendre du recul, de tout remettre en cause: l'heure est venue pour une «table rase» personnelle. Les prémisses de la nécessité de prendre une nouvelle attitude vis-à-vis du «contexte» artistique marocain, ont commencées il y a quelques années. Dorénavant, je prends le risque de faire l'art en solitaire, sans intermédiaires et sans les règles dictées par les «professionnels de l'art». Jusqu'à nouvel ordre, l'espace 150X295 sera ma Place Tahrir, ma Puerta Del Sol! Petite «révolution» personnelle ou un suicide artistique? Je n'ai aucune réponse et je ne prétends pas détenir la (les) vérité(s), mais je ne peux m'empêcher de citer le critique d'art Clément Greenberg: «L'art est exclusivement une question d'expérience, et non de principes. C'est donc en premier comme en dernier ressort la qualité qui compte: tout le reste est secondaire.»

Faouzi Laatiris / Martil 05/06/2011

www.fauzilaatiris.blogspot.com/www.espace150x295.blogspot.com





FAOUZI LAATIRIS. ENTRETIEN AVEC GUY LIMONE 2003

G.L. (Guy. Limone) Il y a bientôt 20 ans, tu étudiais aux beaux-arts de Bourges. Quel était ton état d'esprit lorsque tu as commencé cette résidence de quatre mois à Limoges ?

FL. (Faouzi Laatiris) Lorsque j'ai su que je serai résident à Limoges, j'ai immédiatement repensé à mes huit années passées à Bourges. A l'époque, j'avais tellement entendu parler de Limoges et de sa porcelaine, par madame Jacqueline Lerat, enseignante, céramiste et sculptrice, que j'envisageais de reprendre une pratique de terre. Parallèlement, et avant ma venue, j'ai envoyé les dessins d'un projet qui s'intitule «Arabicaophonie», une installation faite de vingt postes de télévision câblés dirigés vers les pays qui forment la ligue des pays arabes. Après avoir visité l'atelier terre de l'ENAD, j'ai décidé de réaliser une installation qui utilise en partie l'argile.

G.L. Il me semble que durant tes études, tu as surtout travaillé avec le béton. Quel genre de projet pensais-tu réaliser en argile à Limoges ?

FL. Je projetais de réaliser un cercle de quatre mètres de diamètre tout autour du pilier qui se trouve au centre du lieu d'exposition. Un cercle fait d'argile très humide de manière à ce que, la terre une fois sèche, j'obtienne des craquelures. Une sorte de puzzle dont les éléments, après cuisson, seraient réinstallés pour reformer la sculpture disloquée. La deuxième guerre du Golf s'annonçait...

G.L. Et une fois la guerre terminée ?

FL. J'ai réalisé « Quand on a que l'amour ». Mais c'était pour une exposition en Belgique. Comme je puise mon travail dans le présent-quotidien, mon projet n'a pas cessé d'évoluer. En fait, le jour de mon arrivée à Limoges, j'ai commencé, comme d'habitude, un carnet de bord que j'ai nommé L'odyssée limousine. Je voulais effectuer un voyage au sein de l'ENAD, et mes projets en dessin utilisaient aussi bien l'argile que la sérigraphie sur textile, la vidéo et la photographie...

G.L. La guerre en Irak, puis le 16 mai 2003 et les attentats à Casablanca. Tu es passé du projet initial avec la terre, au travail avec les images que tu présentes dans l'exposition « Impressions ». Décris-moi le processus.

FL. C'est ce qu'on appelle « être pris entre deux feux ». Celui de la guerre en Irak qui se veut une guerre contre la tyrannie, alors qu'on a assisté aux pillages et saccages organisés des musées de Bagdad, mémoire et berceau de la culture arabe et humaine. Et celui des attentats de Casablanca qui ont fait 44 morts et des centaines de blessés. Ma réaction contre la guerre télévisée est « Quand on a que l'amour » (mai 2003, Belgique), une installation faite de jouets de guerre et d'habits aux couleurs martiales... Un proverbe marocain dit « Quand il y a beaucoup de problèmes, il vaut mieux en rire ». Guerre à la télévision, guerre de télé-enchères, guerre-propre, guerre hollywoodienne. Malgré les millions de personnes qui ont dit « non » aux quatre coins du monde. Les magasins de jouets à Paris continuent de vendre de nombreux articles qui font l'apologie de la guerre. La mode également n'a pas





manqué son coup: du string aux body en passant par le pantalon, le tee-shirt, etc. Dans toutes les marques, des plus chères à Tati, les couleurs militaires, avec ou sans paillettes, font un tabac. J'ai introduit tout cela ainsi que des figurines d'animaux, certains préhistoriques, des cowboys et des indiens et même des photocopies de photos d'identité et d'images populaires marocaines (ces images qui vont devenir le sujet principal de l'installation «Impressions»). J'ai joué à la guerre puisque cette dernière est devenue un jeu télévisuel. Je me rappellerai toujours le reportage on l'on voit un jeune GI, écoutant de la musique sur son baladeur, et ses copains au fond de leur char jouant aux cartes! Au delà de l'anecdote, dans cette pièce qui fait 200cm x 800cm x 190 cm, un rideau scintillant fait écran, au sens propre, aux figurines et objets guerriers collés directement au mur, ainsi le spectateur est invité à traverser physiquement l'écran pour les découvrir. Cette pièce est constituée de plusieurs plans : du rideau aux jouets jusqu'aux images planes. Cette planéité va s'affirmer avec l'installation «Casablanca, 16 mai 2003» (juin 2003, Nano galerie, Paris). Une fois encore. Je réalise un travail qui «joue avec le feu» de l'actualité. Il s'agit d'une image populaire qui a été photocopiée positif-négatif et agrandie 800 fois, celle de BORAK. « Le plus connu des animaux fantastiques est le « Borak », la monture ailée du prophète, dont le nom signifie "resplendissent». On le représente souvent avec un visage de femme, des oreilles d'âne, un corps de cheval et une queue de paon. Il revient du ciel pour ramener sur terre le prophète Mohammed, le jour de jugement dernier», André Goldenberg, Bestiaire de la culture populaire musulmane et juive au Maroc, Edisud, 2000. La Nano galerie était constituée d'une vitrine donnant sur la rue Louise Weiss. Les photocopies adhéraient au mur tandis que le sol était jonché de roses naturelles et en plastique. La rose étant symbole de la sueur de Borak. Planéité de l'image et celle du mur, confrontation de face avec le public de la rue. Après avoir longtemps regardé les sols, d'où mes installations au sol, je re-lève les yeux... L'image devient ici l'élément principal après n'avoir joué qu'un rôle secondaire. Pourquoi l'image? Pour tout ce qu'elle véhicule par rapport à la culture islamique: interdite / tolérée. Outil favori de propagande, même auprès des plus fervents iconoclastes... Donc, entre ces deux feux, «Impressions», l'installation pour Limoges, est née. Je considère cette installation comme une nouvelle étape dans mon travail. Tout y est planéité, tout est image. Plus d'objets et retour en force de la couleur à la limite de l'agression visuelle. Des images pour dénoncer toute l'hypocrisie et l'ignorance qui tourne autour de l'image prohibée et /ou tolérée. Des images populaires, tombées dans l'oubli, choisies pour ce qu'elles véhiculent. Des images de photos d'identité (de personnes que je n'ai pas connues), trouvées il y a plus de 20 ans, dans la poubelle d'un studio qui jetait son stock de photos en noir et blanc parce qu'il venait d'installer un laboratoire couleur! Il reste néanmoins, un élément au sol. Il s'agit du motif architectural arabo-andalous «Le seau de Salomon », découpé dans la matière dorée d'une couverture de survie. L'installation «Impressions» que je propose au public Limousin est le fruit des quatre mois passés à Limoges, Paris et en Belgique. Cela fait 20 ans que je travaille le volume, cela fait plus de 20 ans que je dessine... En ce moment et pour cette exposition, le volume fait place à la planéité, quelle soit au mur ou au sol. L'installation épouse le volume du lieu en évitant l'accrochage qui rappelle le tableau de chevalet. Pour cela j'ai volontairement investi les différents coins et recoins que comptent les deux salles de ce lieu atypique...





G. L. Le mur revient sans cesse dans ton œuvre. Mur de briques, mur de verre à thé, rideau de bougies et maintenant mur d'images. Avec, à chaque fois, un jeu entre transparence et opacité. Qu'en est-il de la transparence-opacité des images ?

FL. Tout d'abord je dois préciser que tous les éléments-objets, que j'emploie ou que j'ai employé, sont choisis, certes, pour leurs matières, leurs formes mais aussi pour la mémoire collective qu'ils réactivent. Oui, la réflexion, le « sens », a une grande importance dans mon travail, mais pas plus que la recherche d'une qualité « poétique » liée à l'agencement des éléments-objets. Pour ce qui est de la transparence-opacité des images choisies pour cette exposition, je considère qu'elles sont contenues en elles-mêmes. Par exemple, chaque image semble autonome comme des images d'Epinal ou des cartes postales, mais en fait, il s'agit d'un poster cartonné sur lequel sont imprimées treize images différentes, dont les quatre choisies. Dans mon enfance, on le voyait souvent accroché sur le mur des barbiers, pas loin du portrait du roi...





N O W O R K

Le Musée Mohammed VI offre une carte blanche à Faouzi Laatiris, l'une des plus grandes figures de l'avant-garde. Orchestrée par Morad Montazami, curateur de la Tate Modern, l'exposition « Volumes fugitifs » fait dialoguer l'œuvre de Faouzi Laatiris avec celles des étudiants qui sont passés par son atelier *Volume et installation* à l'Institut national des beaux-arts de Tétouan. Ils ont pour nom Safaa Erruas, Younès Rahmoun, Mustapha Akrim ou encore Mohssin Harraki.

Atika Fikri

**Au-delà
du désordre
apparent**

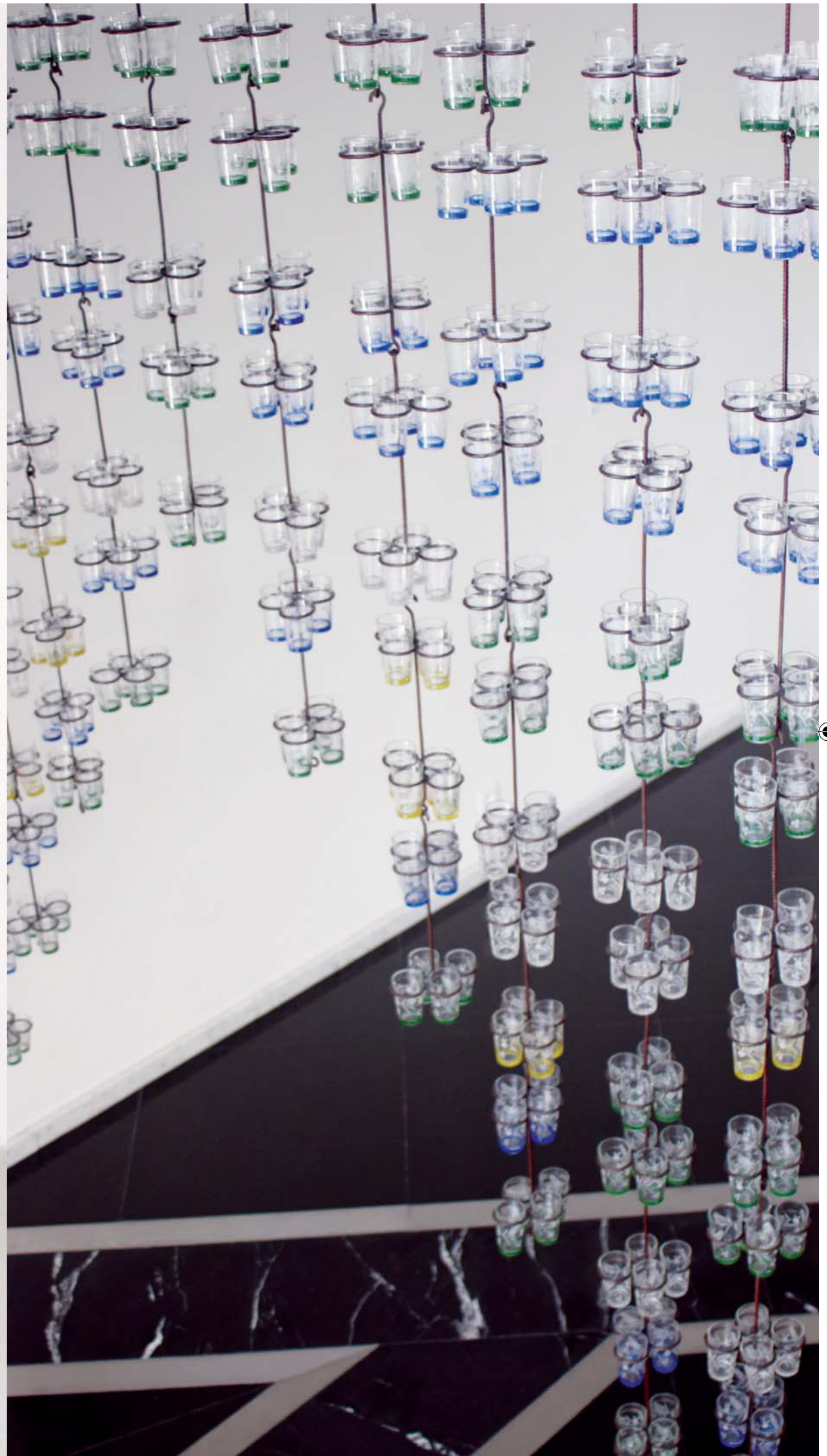
Mustapha Akrim, *No Work*, 2012, outils divers,
32 x 180 cm

Courtesy de l'artiste et de Younès el-Mardassi © FNM





Fauzi Laatiris,
*Les Sept Portes,
Porte Lumières,*
2016, 3 x 5 m.
Structure en
fer, verres en
plastique, verre
et anneaux
Courtesy de l'artiste
© Emmanuelle Outtier





Fauzi Laatiris est un artiste qui ne se trouve jamais où on l'attend. Un homme des ambiguïtés et de l'équilibre, qui se situe lui-même en orbite de l'histoire et des circuits de production et de diffusion, et qui admet que son travail est le « *reflet d'un chaos organisé [qui] porte en lui les éléments du contraire, à la limite de la schizophrénie* ». Débrayage de registres. Glissements. Hasard. Brouillage systématique des disciplines de l'art, de la marchandise et de l'anthropologie. Nous l'avions compris, depuis la tonitruante exposition « L'objet désorienté » (1999), Laatiris n'a eu de cesse de déjouer la finalité de l'œuvre artistique, revendiquer la suprématie de la vie sur l'art, et légitimer l'inachevé comme principe du processus de création et condition de « l'œuvre ouverte », des œuvres à venir, comme aurait dit l'écrivain Maurice Blanchot.

Avant ce baptême officiel au Musée Mohammed VI, Faouzi Laatiris était un mystère que n'estimaient que quelques connaisseurs. Pour comprendre son travail, il a fallu pratiquer les chemins transverses, au croisement de ses différents champs d'intervention. Faire le détour par l'atelier Volume et l'installation de l'Institut national des Beaux-Arts de Tétouan, où il inocule les principes de son traitement de l'objet depuis 1992. Arpenter le territoire de l'Espace 150 x 295 à Martil, qu'il a conçu comme une base de diffusion indépendante.

LE MYSTÈRE LAATIRIS

Analyser les œuvres de ses élèves, comme autant d'indices prélevés sur un ensemble plus vaste dont il gardera la structuration à l'état de traces : dessins et croquis où s'exprime une importante élaboration théorique. Mais peut-être faut-il

Safaa Erruas, *Ruines*, 2016, ornements de plâtre cassés, fils métalliques, aiguilles et épingles, dimensions variables
Courtesy de l'artiste © Emmanuelle Outtier





Mohssin Harraki, *La Faiblesse forte et la Force faible*, 2010, cinq pains reliés et peints, dimensions variables

Courtesy de l'artiste et de la galerie Imane Farès, Paris © Emmanuelle Outtier

Laatiris n'a eu de cesse de déjouer la finalité de l'œuvre artistique



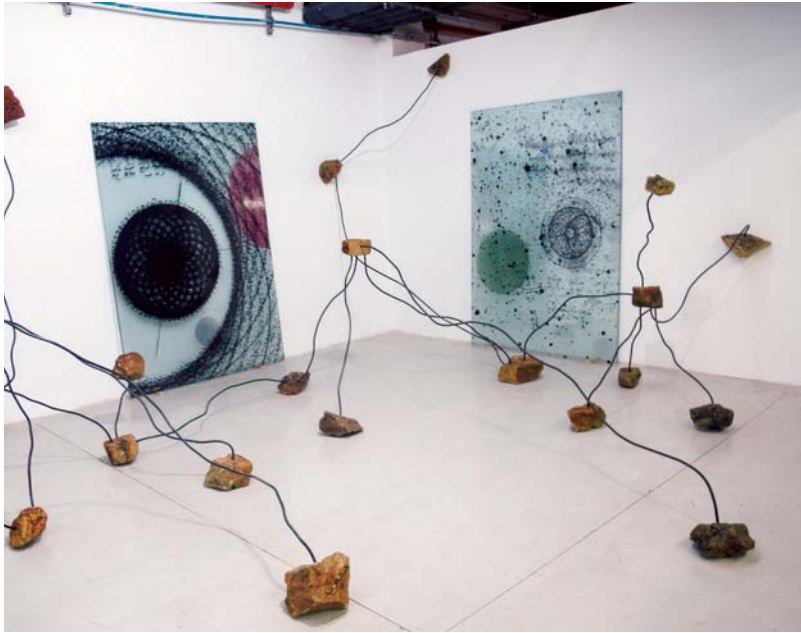
Safaa Erruas, *Les Oreillers*, 2005, oreillers en tissu blanc et matériaux divers, dimensions variables

Courtesy de l'artiste © FNM





Revendiquer la suprématie de la vie sur l'art et légitimer l'inachevé comme principe du processus de création



Mohssin Harraki, *Anwar al-nujum 00, 02, 03, 00*, 2015, tiges de fer et écriture sur pierres, sérigraphie sur verre, dimensions variables

Courtesy de l'artiste et de la galerie Imane Farès, Paris © FNM

Anwar al-nujum (détail)

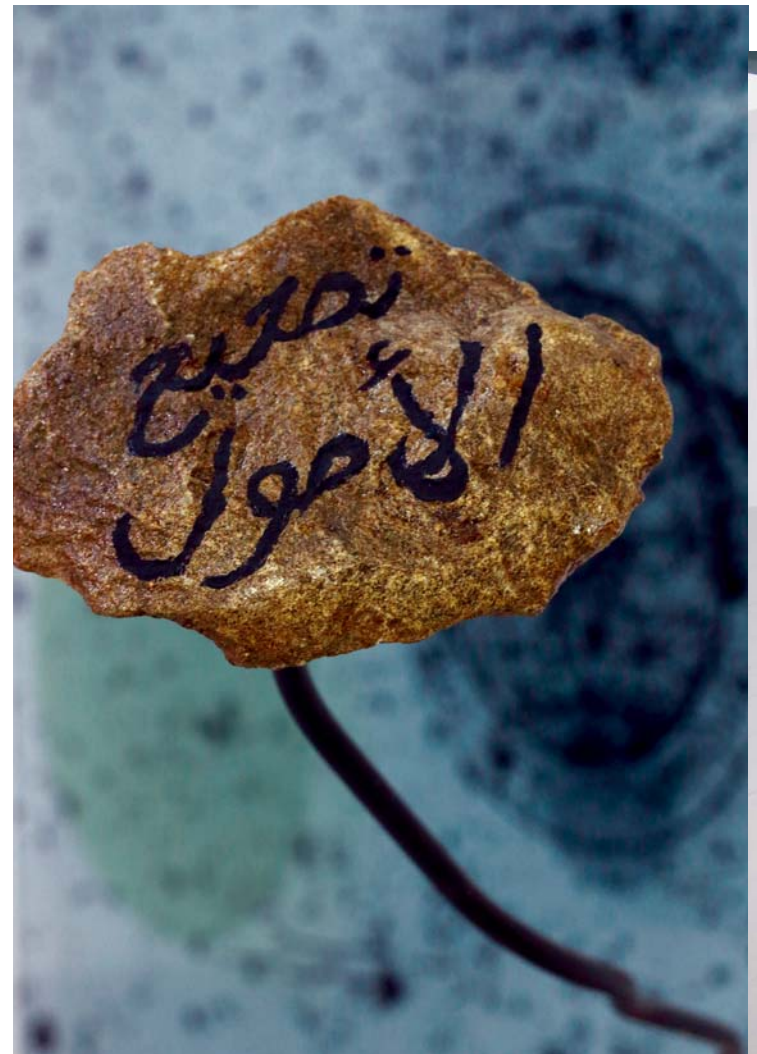
© Emmanuelle Outtier

considérer cette discontinuité comme une part importante de la manière dont son œuvre existe. Entre l'art et le savoir-faire, l'art et la société ; entre le visible et l'immatériel. Si l'entre-deux constitue la clé de voûte de son travail artistique, il est également le modèle conceptuel sur lequel le commissaire de l'exposition, Morad Montazami, construit un parcours original qui procède par coupes et montages successifs.

L'exposition se déploie autour de l'œuvre récente de Faouzi Laatiris *Les Sept portes* (2016), en référence aux portes de la médina de Tétouan. Sept installations insolites qui explorent la symbolique de la porte – dialectique du seuil et du passage – selon différentes typologies, en remontant aussi loin dans le temps de l'histoire du Maroc que de l'art. Autour d'elles s'articulent et convergent les œuvres de deux générations d'artistes : Mohamed Larbi Rahhali, Safaa Erruas, Younés Rahmoun et Batoul S'Himi pour les années 1990, et Mohssin Harraki, Mohamed Arejda, Mustapha Akrim, Etayeb Nadif, Khalid el-Bastrioui dans les années 2000.

QUELQUE CHOSE DE DADA

Ce dispositif de monstration a ses vertiges, sa poétique, ses tentations de subversion et d'hybridation. Le titre même de l'exposition « Volumes fugitifs » renvoie à l'idée de mobilité formelle et de contamination esthétique. On en voudra





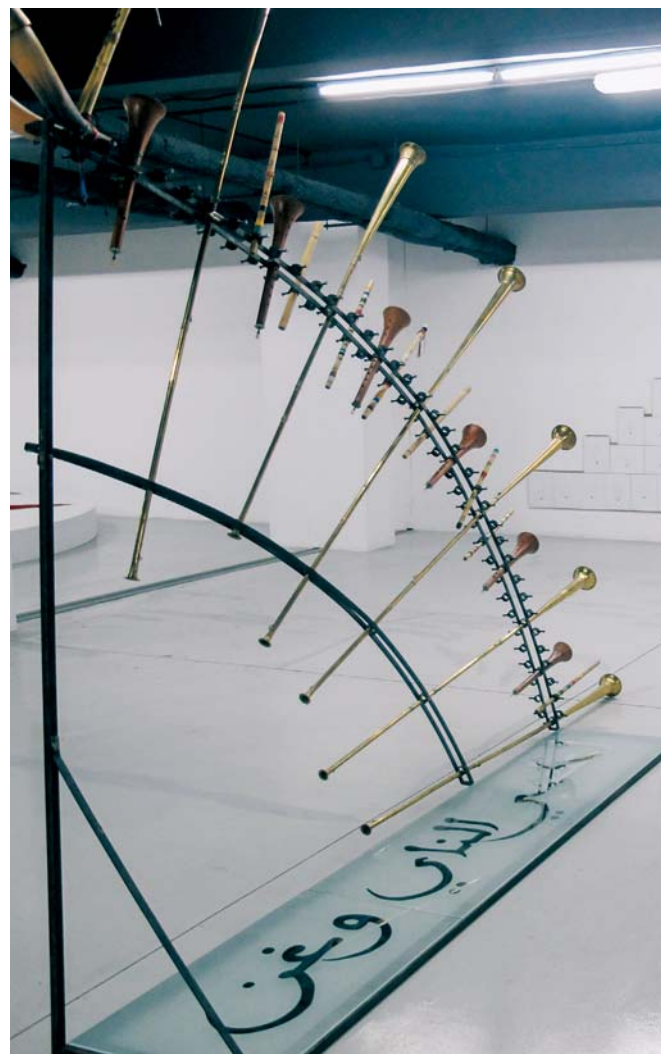
Batoul S'himi, *Monde sous pression*, 2016, bouteilles de gaz, cocottes et cafetières, peinture noire et orange, fils en plastique et filet de pêche brodé, dimensions variables
 Courtesy de l'artiste © FNM



Fauzi Laatiris, *Cibles*, (détail *Porte Farracha*), 2013, sérigraphie sur miroir
 Courtesy de l'artiste © FNM



Fauzi Laatiris, *Les Sept Portes, Porte Lammask*, 2016, 3 x 5 m, structure en fer, instruments de musique et sérigraphies sur miroir
 Courtesy de l'artiste © FNM





Faouzi Laatiris, *Les Sept Portes, Porte Lumières*, (détail)
 Courtesy de l'artiste © Emmanuelle Outtier



pour preuve les tabourets de Khalid el Bastrioui aux couleurs primaires, dont la dissémination spatiale invite le visiteur à construire son parcours spontanément, rechercher les relations internes entre les œuvres, dans un libre jeu des possibles où il participe de manière active à (re)composer une histoire rhizomatique et collective de l'atelier Volume et installation. Les « Volumes fugitifs » désignent également ce qu'il y a d'indissociable, chez Laatiris, entre l'œuvre d'art (et la puissance auratique dont on la crédite) et une manière d'être que l'on associe aisément à l'esprit dadaïste. Chacune de ses portes donne à voir le déploiement inventif de la ville dans l'art selon une démarche de recyclage qui transforme notre perception de l'espace urbain et de l'objet quotidien. C'est une exploration de l'hétérogénéité accueillante de la rue marocaine et ses dissonances chargées d'humour. *Porte L'masseq* rend hommage au plus dionysiaque des arts, la musique ; *Porte des portes* opère la collision surréaliste et anachronique entre l'objet industriel et artisanal ; *Porte Farracha* convoque l'étal bigarré du souk au sein du musée ; *Porte herboriste* témoigne de la survivance des croyances ésotériques ; *Porte voile-leurre* accueille l'univers modeste du pêcheur ; *Porte Lumières* offre une variation sur le motif du verre à thé ; et *Porte Caid-Hallal*, qui constitue sans doute l'acmé du parcours, fait appel à une iconographie baroque inspirée de la mythologie islamique avec ses créatures fantasmagoriques, djinns et *buraqs*.

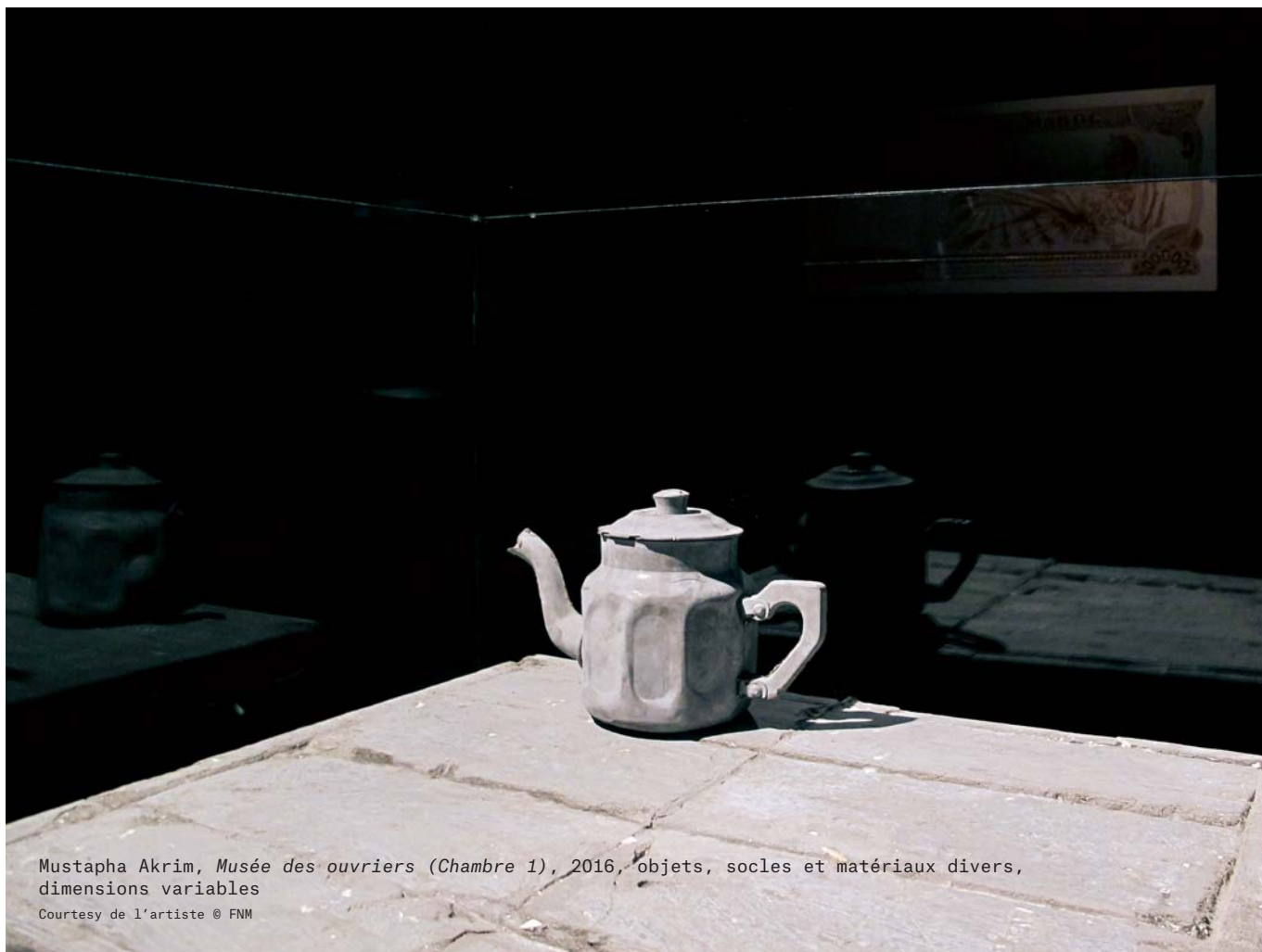
DIALOGUE ET AFFINITÉS

Mais au-delà de ce désordre apparent, une lecture plus juste des correspondances entre les œuvres et les objets se produit au fil du parcours. La « désorientation » se transforme en une perception plus fine du montage et des affinités (pour reprendre



Faouzi Laatiris,
Les Sept Portes, Porte Farracha,
 (détail)
 Courtesy de l'artiste © Emmanuelle Outtier





Mustapha Akrim, *Musée des ouvriers (Chambre 1)*, 2016, objets, socles et matériaux divers, dimensions variables
Courtesy de l'artiste © FNM



Fauzi Laatoris, *Les Sept Portes, Porte des Portes (détail)*, 2016, structure en fer, sculptures domestiques, objets en argile, théières et lance-parfums modifiés, 12 livres
Courtesy de l'artiste © FNM





Mustapha Akrim, *No Work*, (détail)

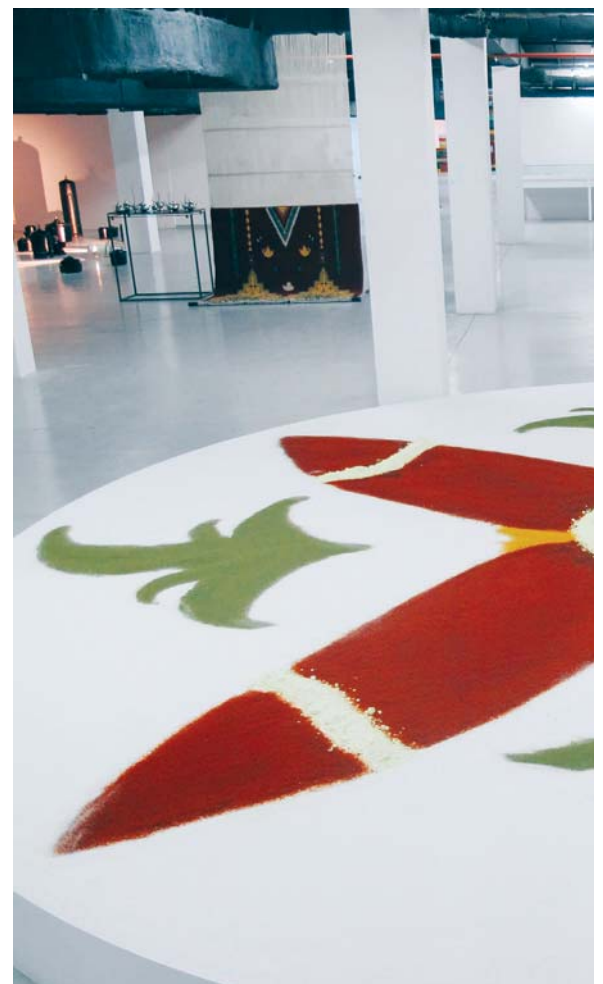
Courtesy de l'artiste et de Younès el-Mardassi © Emmanuelle Outtier

les termes de Didi-Huberman). Le visiteur se surprendra alors à découvrir les relations intimes que nourrissent les installations de Mohssin Harraki (*Anwar al-nujum A.B.C.D.*, 2016) et de Mohamed Larbi Rahhali (*New Horizon*, 2016) autour du thème de la cosmologie : référence à l'âge d'or des sciences arabes dans le premier cas, interprétation populaire et ésotérique dans le second. L'esthétique de l'inachèvement, pratique délibérée du *non-finito* chez Laatiris, trouve un pendant mélancolique chez Safaa Erruas qui interroge l'imaginaire archéologique (*Ruines*, 2016). La question du territoire et du passage des frontières introduit chez Mohammed Arej dal (*Aobor (Transit)*, 2010 ; *Valise de 1948*, 2012) une véritable esthétique de la migration qui fait écho aux cartographies de Batoul S'Himi (*Monde sous pression*, 2016). Les slogans situationnistes de Mustapha Akrim (*No Work*, 2012 ; *Article 25*, 2013), comme autant d'appels à l'indignation, rappellent que l'esprit irrévérencieux fait école. La circulation de certains motifs tels que l'arborescence (Younès Rahmoun, *Zaytouna (olive tree)*, 2014 ; *Taqiya-Nor*, 2016), fournit une forme visuelle au dispositif de l'exposition. L'arborescence comme métaphore d'une conception non linéaire de l'histoire, qui a pour tâche de décrire le morcellement de la temporalité historique et l'enchevêtrement de diverses historicités, fait ainsi apparaître les nombreuses pistes par lesquelles Morad Montazami est parvenu à restituer l'œuvre polysémique de Faouzi Laatiris.

82 << Diptyk n°34. juin-sept. 2016

Batoul S'Himi,
Tajedikt, 2000-
2016, piment
doux, sucre,
safran, soufre et
tissus, 6 m de
diamètre

Courtesy de l'artiste
© FNM





Khalil el-Bastrioui,
Travelling, 2016,
 tabourets de cireurs
 sculptés et peints,
 dimensions variables
 Courtesy de l'artiste © FNM



Khalil el-Bastrioui,
Travelling
 Courtesy de l'artiste © FNM



Morad Montazami construit un parcours original qui procède par coupes et montages successifs



Mustapha Akrim, *Between Two*, 2010, bois et métal,
70 x 50 cm

Courtesy de l'artiste et de Kulte Gallery, Rabat © Emmanuelle Outtier

Fauzi Laatiris, *Les Sept Portes*,
Porte Caid-Hallal (détail), 2016.
Porte en bois, statuettes en résine
et cuivre et roseaux avec billets
de banque américains.

Courtesy de l'artiste © Emmanuelle Outtier





Younès Rahmoun, *Taqiya-Nor*, 2016, 77 taqiya, 77 ampoules électriques, dimensions variables
Courtesy de l'artiste © Emmanuelle Outtier



Mustapha Akrim, *Article 25*, 2012, installation en béton armé reprenant la constitution marocaine de 1996

Courtesy de l'artiste et de L'appartement22, Rabat © Emmanuelle Outtier



Faouzi Laatiris

« J'AI TOUJOURS VOULU ÊTRE UN PASSEUR »

Propos recueillis par Syham Weigant

Avec « Volumes fugitifs », Faouzi Laatiris s'inscrit dans la lignée de son exposition phare de 1999, « L'objet désorienté », dont le propos était de montrer que la culture est matérielle et s'incarne dans des objets, des usages et des échanges.

Pourquoi mettre l'enseignement, les étudiants au cœur du dispositif de l'exposition « Volumes fugitifs » ?

Parce qu'il y avait l'idée d'inviter des artistes qui font de l'art contemporain, mais sans reproduire ce qui avait été fait à l'Institut du monde arabe (exposition « Le Maroc contemporain » en 2015, ndlr). Et surtout, je considère cette carte blanche comme un prix, et c'est grâce aux étudiants, grâce notamment aux propos qu'ils ont tenus au moment où l'exposition à l'Ima a été conçue. Moulim m'a révélé : « *On entend parler de toi, en tant que prof, de Tanger à Lagouira !* ». Pour cette carte blanche, j'ai donc tout de suite pensé aux étudiants qui étaient passés par l'atelier Volume et installation.

Concrètement, comment l'exposition a-t-elle pris forme ?

Je voulais faire les choses de manière professionnelle. Comme j'avais déjà commencé à travailler avec Morad Montazami sur une exposition personnelle, je lui ai proposé d'être le curateur. L'artiste qui a carte blanche ne doit pas forcément être le commissaire de l'expo, je n'ai pas la capacité de faire les choses de manière scientifique, avec un livre théorique, etc. Ma grande chance, c'est aussi que Morad est critique et historien. Et vu les critiques que le musée essuie depuis son ouverture, en raison d'erreurs de début comme il y en a partout, il faut aussi montrer que les choses doivent être faites dans les règles de l'art, élever le niveau et le débat. Le fait de l'avoir choisi comme curateur,

c'est aussi un manifeste pour moi. Morad, c'était un choix avec conscience !

Pourquoi avoir choisi ces artistes en particulier ?

Ils ont tous suivi l'atelier Volume et installation. Les premiers, Batoul S'Himi, Safaâ Erruas et Younès Rahmoun, avaient participé avec moi au projet « L'objet désorienté » (exposition de 1999 conçue par Jean-Louis Froment, ndlr). Mohssin Harraki, Mustapha Akrim, Mohamed Arejda et les autres ont permis de raffermir le socle de cette première expression de ce que l'on appelle l'art contemporain. Tous ont un travail intéressant. C'est la qualité des travaux qui a primé, tout simplement... Ces artistes s'expriment tous par des formes dans l'air du temps, que ça soit par le choix des matières ou par leur travail sur l'espace. Il y a un esprit qui réunit ces différents artistes. Parce qu'en dépit de cette règle selon laquelle l'École produit de grands artistes, il n'y en a pas tant que cela qui travaillent et tiennent le coup. Dans quelques années, il n'y aura plus autant de jeunes artistes qui feront de l'art contemporain. Il y a en ce moment un recul. C'est comme la liberté, rien n'est gagné !

Quel est le lien avec « L'objet désorienté » ?

Pour moi, c'était quelque chose d'extraordinaire. C'était une affirmation de ce que j'étais en train de chercher autour de l'objet et, pour les jeunes, c'était aussi un travail de terrain pour débiter. Nous avons parcouru les grands souks du Maroc : Marrakech, Fès, Rabat ou Casablanca. Il y a aussi eu un travail photographique. Cette découverte du Maroc était très importante pour les jeunes. Ensuite, ces explorateurs du présent, comme on les appelait, ont été invités par Jean-Louis Froment à faire partie intégrante de l'exposition. Après, d'autres nous ont rejoints : Mounir Fatmi, Hicham Benohoud... Je crois que cette exposition



n'a pas été comprise sur le coup. Cela dit, nous avons eu la possibilité de la montrer non seulement au Musée des Arts décoratifs à Paris, mais aussi à la Villa des Arts de Casablanca et aux Ateliers d'artistes de Marseille, et à chaque fois les artistes avaient la possibilité de proposer une nouvelle pièce. Donc c'était le rêve pour moi, mais aussi pour les jeunes tout juste diplômés qui commençaient par collaborer avec un grand monsieur.

Pourquoi est-ce si important dans votre démarche de transmettre ?

J'ai découvert l'amour du partage à Bourges, quand on m'a proposé de rester un an comme assistant aux Beaux-Arts. L'amour du partage est inné : on l'a ou on ne l'a pas. J'accompagne les étudiants, mais j'apprends aussi. En 1992, quand je suis revenu au Maroc, j'étais invité avec Ouazzani à un vernissage de Hassani, où il devait y avoir Chabâa et quelques autres artistes. Vu mon âge, j'avais compris qu'une page se tournait. Je me rappelle qu'à la fin de la rencontre, Hassani nous a tendu un livre blanc pour faire des dessins, et j'avais tracé un cadre vide avec ma signature. Je veux dire par là qu'à mon retour, je voulais adresser un message aux étudiants pour que demain on se retrouve non en concurrence, mais dans le champ d'exposer, de travailler ensemble sans s'endormir sur ses lauriers. Cela fait des années que l'on ferme la porte aux jeunes. Donc, oui, il faut transmettre ; et pour revenir à l'exposition, j'ai réalisé sept portes, sept passages, car ce qui reste, ce sont les choses que l'on fait passer. Cela a toujours été mon but, en tant qu'artiste-enseignant et avec Batoul S'Himi comme cofondateur de l'Espace 150x295. J'ai eu la chance dans ma vie d'avoir eu et l'enseignement et mon travail d'artiste, ce sont comme des vies parallèles, mais tout se rejoint.

Ces sept portes sont-elles une synthèse de votre travail ?

J'ai grandi et passé mon adolescence à Khemisset qui, au niveau architectural, est une ville bâtarde des années 1920. Découvrir la médina de Tétouan a été une révélation. Quand je m'égarais dans une vieille ruelle, il y a toujours un effet de surprise, et ce rapport à l'échelle du corps humain. La médina m'a vraiment marqué... La proposition des portes est un sujet qui s'imposait de lui-même. Dès 1987, j'avais réalisé une installation à l'Institut français de Tétouan avec trois grands cadres dorés. Car après mes études en France, je suis arrivé à Casablanca pour voir ce qu'il se passait, et ce qui sautait d'abord aux yeux, c'étaient de pseudo-peintures abstraites, mais sous cadre doré. J'ai donc fait une exposition autour du cadre, le cadre vide, surdimensionné, où le spectateur devient le sujet en y entrant. J'ai investi tout le jardin de l'Institut français et à l'intérieur de la galerie j'ai fait de petits cadres, là encore vides, mais où il y avait des miroirs en rayures, et ça s'appelait « Bab al Okla », qui est une porte de la médina de Tétouan. Je sais que l'idée du cadre était une problématique déjà évoquée en France par « support-surface » et même ailleurs, mais chez moi c'est plutôt une critique, une réaction à une certaine peinture de bazar, où l'on peint la *jebliya* avec des babouches même si elle porte des Nike. L'idée de porte et de passage s'est affirmée avec la « Porte de l'enfer » à l'Ima. Au niveau de mon travail, j'en avais envie, c'est l'âge. C'est une odyssée de tout ce que j'ai fait jusqu'à maintenant ; et là, je revisite les matières et les matériaux.

« Volumes fugitifs », exposition au MMVI, Rabat, jusqu'au 30 août 2016, et ouvrage chez Kulte Editions.

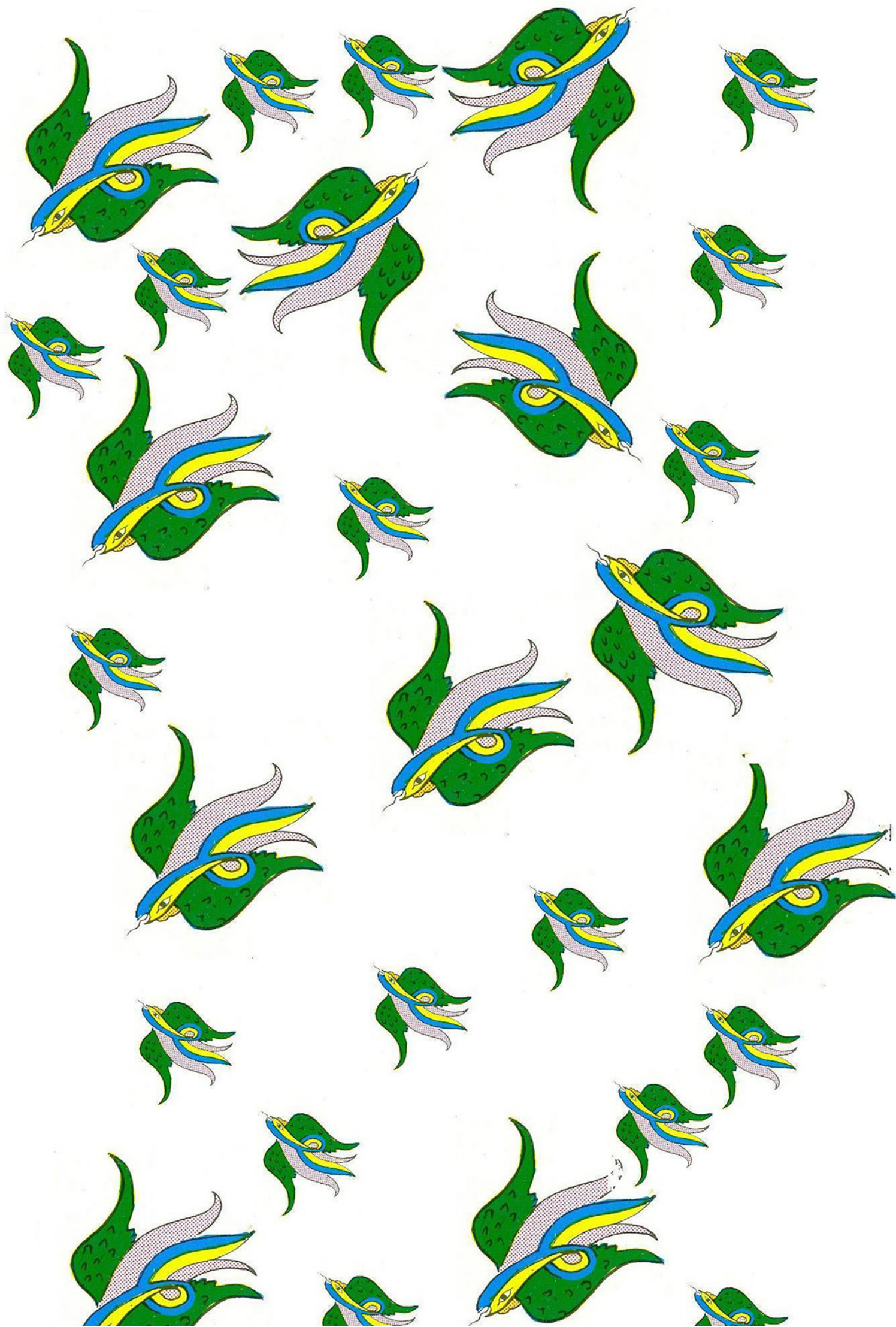


« Le fait d'avoir choisi Morad Montazami comme curateur est pour moi un manifeste »

© Brahim Benkirane

Diptyk n°34. juin-sept. 2016 >> 87







Le curateur

« L'avant-garde c'est l'espace officieux à l'intérieur d'un espace officiel »

Morad Montazami, curateur à la Tate Modern, explique le principe de l'expo « Carte Blanche à Faouzi Laatiris » qu'il prépare pour le MMVI au printemps 2016. Il y questionnera le formidable potentiel utopique de l'atelier de cet enseignant aux Beaux Arts de Tétouan, dont émergent aujourd'hui les plus grands artistes marocains.

Propos recueillis par Syham Weigant

Vous travaillez à la Tate Modern à Londres, qu'est-ce qui vous a amené au Maroc ?

La Tate Modern m'a confié une mission de recherches sur le Moyen-Orient et le Maghreb. J'ai souhaité me concentrer d'abord sur l'Iran et le Maroc. L'Iran par orientation personnelle, puisque je suis d'origine iranienne. Quant au Maroc, que je connais à travers mes amis d'enfance, j'ai toujours ressenti la nécessité d'être en dialogue avec ce pays. Il y a aussi un déficit de connaissance du Maroc post-1945, qui restait soumis aux présupposés selon lesquels il n'y aurait pas eu de réelle activité moderne, au sens occidental. Comme s'il y avait eu directement un saut dans le contemporain. Cela rejoint aussi mes questionnements personnels sur l'histoire coloniale française, qui s'accompagnaient d'une curiosité pour cette culture hétérogène du Maroc impossible à sceller dans un même ensemble. Assez tôt, le travail de Farid Belkahia m'a intrigué. Un intérêt pour des formes que je percevais comme ésotériques, et qui ne s'expliquent pas seulement par le discours ou par un système iconographique donné, mais qui relèvent aussi de croyances populaires. On n'est plus dans la manière dont l'histoire de l'art occidentale pourrait raconter « l'art islamique », par exemple.

D'où vous vient cet intérêt pour Tétouan, son école des Beaux-arts et son professeur, Faouzi Laatiris ?

Il y a la question plus large de l'éducation au Maroc, qui longtemps a présenté une situation sclérosée. Faouzi

Laatiris est peut-être celui qui nous permet de sortir du rapport maître-élève au sens autoritaire. C'est une personne qui, dans le contexte de l'INBA, est ce que l'on pourrait appeler un électron libre. Cette position marginale lui a permis de développer une certaine idée de l'éducation comme outil d'émancipation, mais cela voulait dire qu'il fallait être en même temps dedans et dehors. Et s'il a pu l'être, c'est parce que le contexte le permet, parce qu'il existe des fuites, des brèches. Faouzi s'en est emparé et les a mises à profit pour construire son écosystème à l'intérieur du système de l'école, et à l'intérieur du système de Tétouan, une ville assez traditionnelle à plusieurs égards. Cela avait peut-être plus de sens dans ce contexte, et ça s'est peut-être remarqué ou davantage fait entendre dans la ville de Tétouan où il y a une espèce de quiétude, de statu quo. Ce qui était intéressant en élargissant la recherche à l'INBA et à Tétouan, c'était de comprendre les paradoxes : tandis que Tanger incarne le cosmopolitisme et le fugitif, Tétouan représenterait plutôt une méditation sur la tradition, l'identité et le temps long.

Quel est le concept de l'exposition ?

Le concept consiste à jouer sur l'expression « faire école » et à lui donner le sens le plus hétérodoxe possible. C'est se poser la question : qu'est-ce que cela veut dire faire école à Tétouan ? Et au-delà ? C'est donner un caractère plus festif à cette expression, à la manière d'une célébration sans nostalgie. J'ai envie de





révéler le pouvoir du langage des formes, au détriment de certains discours sociologisants auxquels on s'est habitué dans l'art contemporain et que j'essaie d'éviter. Travailler sur cette carte blanche donnée à Faouzi Laatiris implique un regard croisé, des responsabilités partagées. Car comment choisir mieux que Faouzi les artistes invités issus de l'INBA et souvent de l'atelier Volume et installation ? Ce sont des choix qui se font au-delà de la consultation des portfolios d'artistes que je pourrais faire « subjectivement ». Le principe de la Carte blanche a permis quelque chose de plus juste. Je vais chercher à faire des liens entre les formes développées par les différents artistes, dans le volume, dans la couleur, les intensités. *Les 7 Portes*, la nouvelle production de Faouzi Laatiris, est une allégorie matérielle du passage et de la transmission ; 7 portes qui rythmeront le parcours du spectateur, catalysant un certain nombre de ces questionnements formels. On y retrouvera également des éléments, dans les détails, faisant référence à d'anciens travaux de Faouzi, depuis les années 1990. Plus récemment, il avait exposé sa *Porte de l'enfer* à l'Institut du monde arabe ; c'est comme si cette dernière avait déclenché une nouvelle série de portes.

Que verra-t-on concrètement dans cette exposition ?

L'œuvre *Les 7 Portes* de Faouzi Laatiris sera la colonne vertébrale, une allégorie du passage et de la transmission. Les autres artistes présenteront une

Faouzi Laatiris dans l'atelier de Mohamed Larbi Rahhali / Dans la médina de Tétouan, Mohamed Larbi Rahhali, Morad Montazami et Faouzi Laatiris se rencontrent pour préparer l'exposition / Mohamed Larbi Rahhali, exposition «Omri» (Ma vie), Martil, décembre 2009.



Diptyk n°32. février-mars 2016 >> 83





Ci-dessous : Safaa Erruas, *Fuente de espinas*, 2015, structure en bois, miroir et fil barbelé peint, corniche de El Malecon, La Havane, 400 x 400 cm
Ci-contre : Vue de la place Feddan, Tétouan, 1980, archive Mohamed Larbi Rahhali.



combinaison de nouvelles productions et d'œuvres déjà existantes. De fait, les nouvelles productions sont pensées en fonction de l'espace du musée que nous investirons, à savoir le « Parking ». Les œuvres dialogueront dans un parcours plutôt éclaté. C'est un espace assez difficile, avec plusieurs contraintes, comme la faible hauteur sous plafond, mais avec aussi quelques qualités, comme ce volume perspectif impressionnant. On aura aussi des espaces plus autonomes avec des œuvres immersives. Par exemple, Mustapha Akrim travaille sur la thématique du musée dans le musée. L'exposition devrait en réalité prendre toute son ampleur, au gré de deux volets successifs : le premier volet où Faouzi est « entouré » d'une dizaine d'artistes (ex-étudiants de l'INBA) qui ont étudié avec lui depuis les années 1990 (d'avril à fin août 2016) et le deuxième volet où l'on devrait se concentrer davantage sur les œuvres de Faouzi, notamment dans le contexte de l'atelier Volume et installation (de la mi-septembre à la fin décembre 2016).

84 << Diptyk n°32. février-mars 2016

Pourquoi est-ce important de raconter cette histoire ?

Il y a une histoire des arts visuels méditerranéens qui n'est pas écrite, qui se déroule entre la France, l'Italie, l'Espagne et le Maghreb. Depuis les années 2000, il y a un agenda politique et culturel de la Méditerranée (cf. l'exposition « César, une histoire méditerranéenne », ndlr). Cela devient donc aussi bien un principe de mobilité (ou de non-mobilité) pour les artistes qu'un enjeu institutionnel. Je veux participer à la contre-histoire de cet agenda politico-culturel et beaucoup de choses restent à étudier sur ce terrain. Sans doute le lien avec Faouzi et Tétouan est-il pour moi une porte d'entrée à la fois décentrée et centrale dans cette histoire. Il ne s'agit pas de dire que c'est l'histoire la plus importante du Maroc, mais c'est l'école d'art la plus importante, au moins depuis les années 1970. Elle a pris le relais de ce que représentait l'école de Casablanca dans les années 1960. Sans forcer le parallélisme, les expositions du Printemps de la Place Feddan, organisées par Ouazzani





Mohamed Arejda, *Ma boîte noire*, 2012. Reconstitution de son arrestation en 2001 aux Canaries.

et consort entre 1979 et 1986, marquent un retour de boomerang depuis une autre exposition de rue, celle de la place Jamaâ el Fna en 1969. Toni Maraini, qui était une des chevilles ouvrières de l'exposition de 1969, a aussi soutenu par des textes l'activité des peintres tétouanais dans les années 1980, la génération pré-Faouzi. On en revient à la question coloniale : l'école a été fondée par les Espagnols en 1945, puis nationalisée en 1956. Ce qui a rendu effective l'influence de cette école, c'est le tournant de l'Indépendance. Peut-être que l'Ecole de Casablanca n'a pas tenu toutes ses promesses et qu'on a tendance à la réduire à l'époque des années 1960-70. Mais dans le Nord du Maroc, les enjeux politiques et territoriaux étaient tout autres. Enjeux qui ont réussi à faire perdurer certaines structures sociales ou pédagogiques dans un temps plus long. Ce temps long, on pourrait dire aussi ce temps postcolonial, qui a du mauvais – le côté statique et inerte – mais aussi le bon côté de sauvegarder des choses. Pour que les brèches puissent survenir dans ces



Diptyk n°32. février-mars 2016 >> 85





« J'ai envie de révéler le pouvoir du langage des formes, au détriment des discours auxquels on s'est habitué dans l'art contemporain et que j'essaie d'éviter »

structures, il faut d'abord que ces structures perdurent. Ce qui visiblement a été plus facile au Nord du Maroc qu'à Casablanca ou ailleurs.

L'exposition « L'objet désorienté » de Jean-Louis Froment était un jalon important dans le parcours de Faouzi Laatiris. En retrouvera-t-on une trace dans l'exposition ?

Par la force des choses, on en retrouvera un certain esprit qui m'a inspiré. Celui d'une exposition-dispositif plutôt qu'une simple monstration d'œuvres. D'un point de vue curatoriale, Jean-Louis Froment et Faouzi ont été très avant-gardistes, y compris dans cette frontière que chacun pouvait tordre, entre la place de l'artiste et celle du curator : le dispositif consistait à lancer Faouzi et ses étudiants dans une exploration, une archéologie à travers les souks et les ateliers de fabrication du Maroc pour voir comment traduire cette expérience de l'objet en pleine mutation. Ce qui m'a certainement marqué, c'est l'idée que la culture est quelque chose de matériel qui s'incarne dans des objets mais aussi dans des rapports de commerce. Interroger la notion d'objet ou de décoratif, à l'épreuve des zones de circulation et des zones d'échange, était assez précurseur dans le contexte de la fin des années 1990. Cela faisait même écho à des phénomènes similaires sur la scène de l'art contemporain chinois ou indien, des artistes travaillant sur des projets d'installation (donc des propositions spatiales) et l'accumulation d'objets-marchandises. Avec Faouzi, nous considérons « L'objet désorienté » comme un tournant dans les pratiques contemporaines

Finalement, que veut dire « faire école » ?

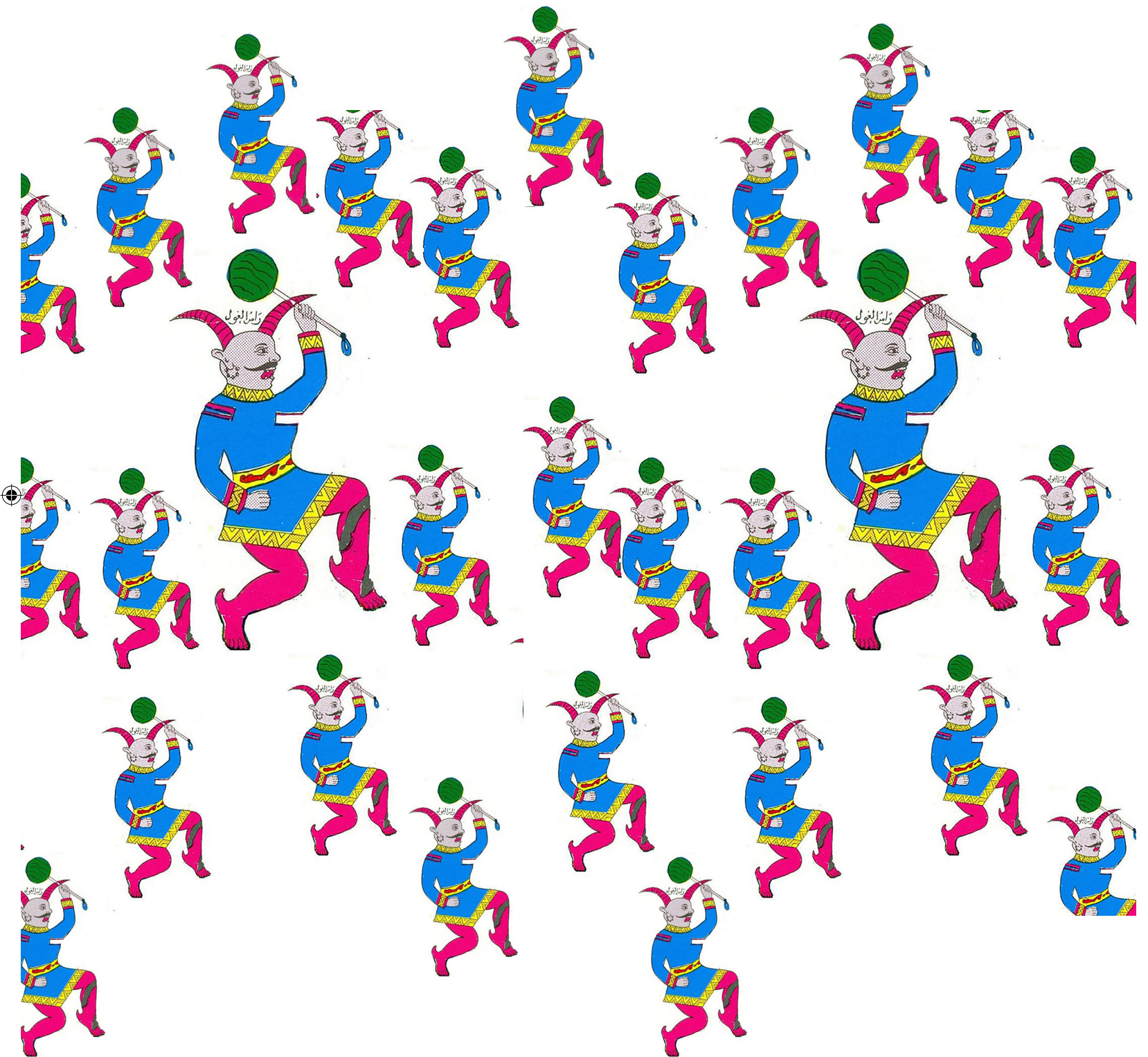
Faire école, c'est créer une communauté d'esprit. Montrer comment l'individu peut se réaliser à travers le collectif. Partager un idéal, un horizon commun. Cela doit rester une utopie et ne pas se « réaliser » pour de bon, résister à l'institutionnalisation. C'est ce potentiel utopique qu'il faut réussir à viser et mobiliser, au-delà de « l'école de Tétouan » au sens purement régionaliste qui ne nous intéresse pas

vraiment. « Faire école » signifie, plutôt que de former un modèle à suivre ou un courant artistique, de rester dans un mouvement d'idées et de pensées, d'explorer les formes les plus fugitives de ce mouvement.

Que dire de l'avant-garde ?

L'avant-garde au sens de l'histoire de l'art et dans le contexte marocain, c'est les années 1960, « l'école de Casa » et l'exposition de la place Jamaâ el Fna en 1969, que l'on associe à Toni Maraini, Farid Belkahia, Mohamed Chebâa, Mohamed Melehi... C'est l'époque de la revue *Souffles*, le moment postcolonial. L'histoire de l'art à tendance à se raccrocher à ces repères, à ces ruptures, ne serait-ce que pour mieux se « raconter » à travers cette idée d'« avant-garde », et ce même si l'expression elle-même n'est pas toujours revendiquée. Elle peut également avoir l'effet négatif de laisser d'autres expériences dans l'ombre. Mais je crois que dans le contexte des années 1990, celui de l'avènement de la mondialisation économique, on peut considérer l'atelier Volume et installation de Faouzi Laatiris comme une néo-avant-garde ; une tentative de faire école au sens non-institutionnel mais marginal du terme, dans la mesure où cet atelier n'a pas d'existence officielle. C'est un espace officieux dans les espaces officiels de l'École. En effet même si cet atelier répond à un but pédagogique et s'inscrit dans l'offre de l'école, l'histoire de Faouzi et de ses étudiants dans les années 1990 est allée bien au-delà des murs de l'École. Preuve en est, nous continuons à en parler et cette exposition a lieu. Cette histoire s'est déplacée avec les travaux de Younès Rahmoun, Batoul S'Himi, Safâa Erruas à travers les différents lieux où ils ont exposé. Il est impossible de regarder leurs œuvres comme étant « marocaines ». L'avant-garde c'est l'espace officieux à l'intérieur d'un espace officiel, mais ce sont aussi des artistes qui refusent d'être assignés à une identité géographique ou culturelle. L'atelier Volume et installation répond à cette dynamique. Plus l'avant-garde est petite et se déroule dans l'intimité, à la marge, plus elle a vertu à se diffuser ensuite au-delà de son propre instant T.







LES ORGANISATEURS

La Fondation Nationale des Musées

La FNM est une institution publique à but non lucratif, financièrement autonome, créée en 2011 afin de gérer les musées pour le compte de l'État. Sa mission principale est de valoriser, préserver et enrichir le patrimoine muséal marocain et le faire rayonner au niveau national et international. La FNM a également pour enjeu de démocratiser l'accès à la culture et intéresser tous les citoyens, en particulier la jeune génération, à leur patrimoine et histoire.

Le Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain

Le MMVI fait partie des 14 musées gérés par la FNM. Inauguré en octobre 2014, le musée est la première institution publique à répondre aux normes muséographiques internationales. Sa mission principale est d'initier le grand public à l'art moderne et contemporain marocain et international. Le MMVI couvre l'évolution de la création artistique marocaine et internationale dans les arts plastiques et visuels, du début du XXe siècle à nos jours. Lors de sa première année d'existence, le MMVI a organisé trois grandes expositions et a accueilli plus de 160 000 visiteurs.



المنظّمون

المؤسسة الوطنية للمتاحف

المؤسسة الوطنية للمتاحف هي مؤسسة لا تسعى للربح مستقلة ماديا. أسست سنة 2011 مكلّفة بتدبير المتاحف التابعة للدولة، مهمتها الرئيسية هي منح القيمة والحفاظ وإغناء التراث المغربي للمتاحف و جعله متألّقا على الصعيد الوطني و الدولي. تسعى المؤسسة الوطنية للمتاحف كذلك إلى تحقيق رهان ديمقراطية الولوج إلى الثقافة و جعل جميع المواطنين وخاصة الشباب مهتمين بثرااتهم و تاريخهم.

متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر

يندرج متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر ضمن المتاحف الأربعة عشر التي تتم إدارتها من طرف المؤسسة الوطنية للمتاحف. و هو أول مؤسسة عمومية تستجيب لمعايير علم تنظيم المتاحف الدولي، يسعى متحف محمد السادس إلى إبراز الفن الحديث والمعاصر المغربي و الدولي. يهتم متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر لتطور الابتكار الفني المغربي والدولي في الفنون التشكيلية والمرئية من بداية القرن العشرين إلى يومنا هذا. منذ افتتاحه في أكتوبر 2014، نظم متحف محمد السادس ثلاث معارض كبيرة كما استقبل أزيد من 160.000 زائر.





THE ORGANIZERS

The National Foundation of Museums

The FNM is a non-profit, self-financing, public institution created in 2011 to manage the museums on behalf of the state. Its main mission is to promote, preserve and enrich the Moroccan museum heritage and to showcase it both nationally and internationally. The FNM also has the challenge of democratizing access to culture and interest all citizens, especially the younger generation, to their heritage and history.

Mohammed VI Museum of Modern And Contemporary Art

The MMVI is one of 14 museums managed by the FNM. Inaugurated in October 2014, the museum is the first public institution to meet international museum standards. Its main task is to introduce the public to modern art and contemporary Moroccan and international. The MMVI covers the evolution of Moroccan and international artistic creation in plastic and visual arts, from the early twentieth century to the present day. During its first year of existence, the MMVI organized three major exhibitions and has hosted more than 160 000 visitors.



INFORMATIONS PRATIQUES

ADRESSE

Angle avenue Moulay El Hassan et avenue Allal Ben
Abdellah
10 000 Rabat, Maroc

HORAIRES

Le MMVI est ouvert tous les jours, de 10h à 18h.
Fermé le mardi.

TARIFS

Adults: 20 DHS
Jeunes de moins de 18 ans : 10 DHS

Accès gratuit le vendredi pour les nationaux

CONTACT

Email : museemohammed6@fnm.ma
Web : www.museemohammed6.ma
Facebook.com/museemohammed6
Twitter.com/ museemohammed6

CONTACT PRESSE

Meryem SAADI
m.saadi@fnm.ma
+ 212 663 41 21 69

Imane IMJAN
i.imjan@fnm.ma
+ 212 678 50 95 13



معلومات عامة

العنوان

تقاطع شارع مولاي الحسن و شارع علال بن عبد لله ص. ب
10000 - الرباط - المغرب

توقيت العمل

يفتح متحف محمد السادس للفن الحديث أبوابه يوميا من
العاشرة صباحا إلى السادسة مساء ما عدا يوم الثلاثاء.

تعريف المتحف

البالغين: 20 درهما.
الشباب ما بين 12 و 18 سنة: 10 دراهم.
المغاربة و الأجانب المقيمين بالمغرب، يوم الجمعة من كل
أسبوع.

للاتصال

Email : museemohammed6@fnm.ma
Web : www.museemohammed6.ma
Facebook.com/museemohammed6
Twitter.com/ museemohammed6

العلاقات مع الصحافة

مريم السعدي
m.saadi@fnm.ma
+ 212 663 41 21 69

إيمان إيمجان
i.imjan@fnm.ma
+ 212 678 50 95 13



PRACTICAL INFORMATIONS

ADDRESS

Corner of Avenue Moulay El Hassan and avenue
Allal Ben Abdellah
10 000 Rabat, Morocco

OPENING HOURS

Museum Mohammed VI is open daily,
from 10am to 6pm . Closed on Tuesdays.

ENTRANCE FEE

Adults: 20 DHS
Teenagers between 12 and 18 years old: 10 DHS

Free entrance on Fridays For Natives.

CONTACT

Email : museemohammed6@fnm.ma
Web : www.museemohammed6.ma
[Facebook.com/museemohammed6](https://www.facebook.com/museemohammed6)
[Twitter.com/ museemohammed6](https://twitter.com/museemohammed6)

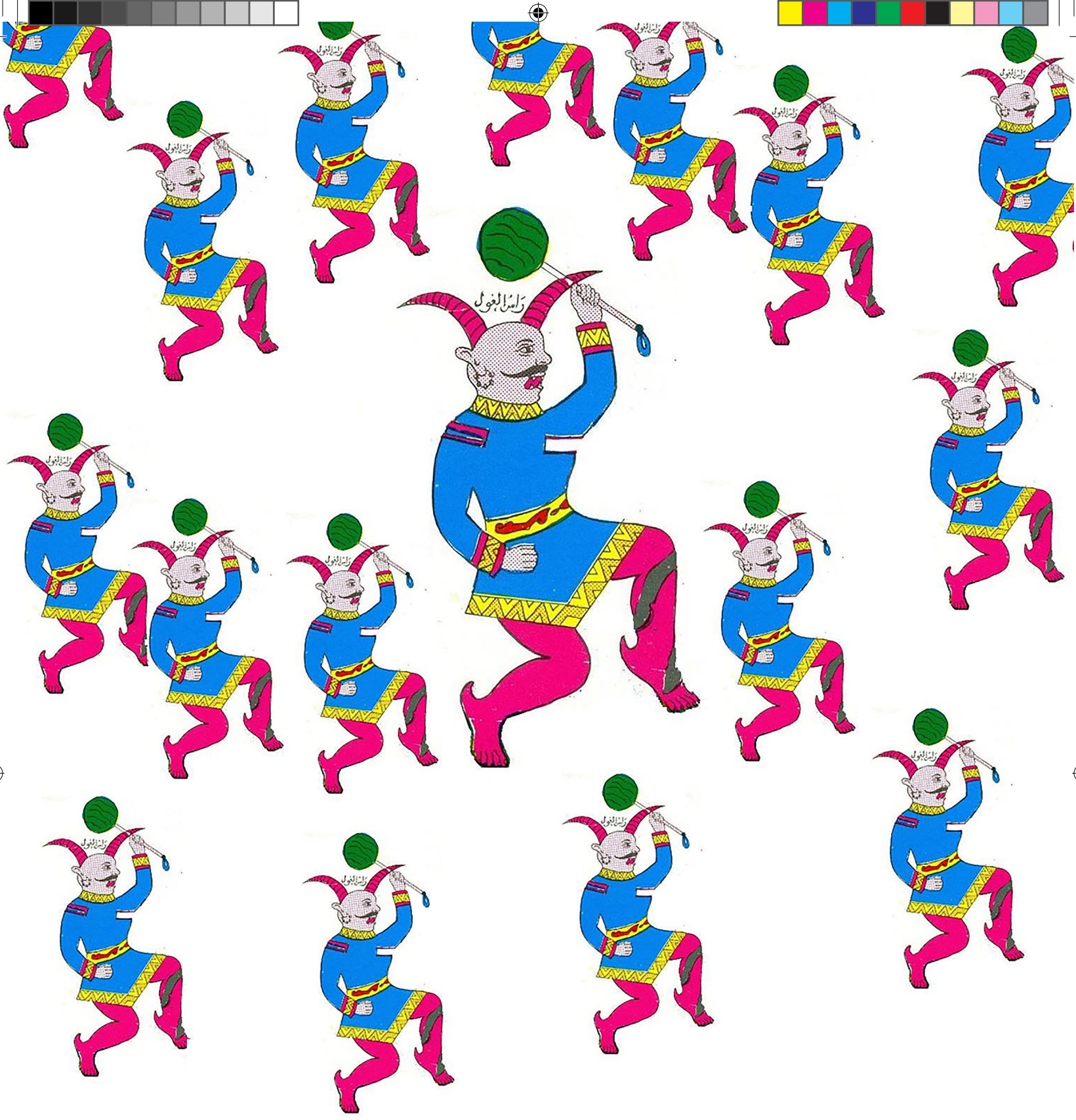
PRESS CONTACT

Meryem SAADI
m.saadi@fnm.ma
+ 212 663 41 21 69

Imane IMJAN
i.imjan@fnm.ma
+ 212 678 50 95 13







المؤسسة الوطنية للمتاحف
FONDATION
NATIONALE DES
MUSÉES

MMVI
MUSÉE MOHAMMED VI
ART MODERNE & CONTEMPORAIN
متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر