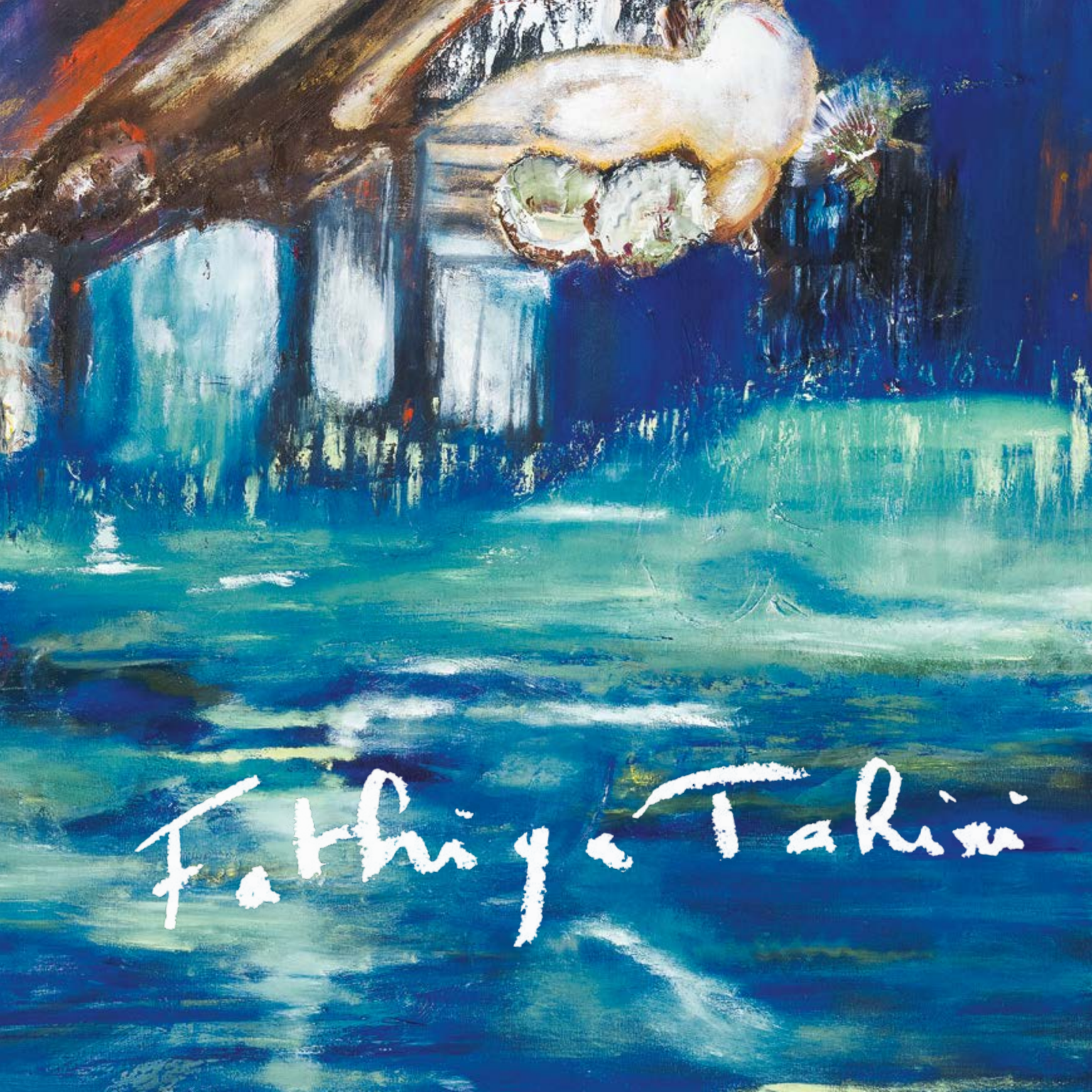




Fathima Tahiri

Fathima Takim

LE MOUVEMENT EXCELLENT DE LA FORME : FATHIYA TAHIRI PAR ACHILLE BONITO OLIVA

« Dans tout ce qui est constitué ou produit, soit naturellement, soit en vertu de l’art, on établit une différence entre la forme prise en elle-même, et la forme dans son mélange avec la matière. Par exemple, la forme de la sphère est autre que la sphère d’or ou d’airain, et, à son tour, la forme du cercle est autre que le cercle d’airain ou de bois, car, en établissant la quiddité de la sphère ou du cercle, nous ne comprendrons pas dans la définition l’or ou l’airain, du fait qu’ils n’appartiennent pas à la substance, tandis que si nous parlons de la sphère d’airain ou d’or, nous les comprendrons dans son essence. Cette distinction s’appliquera même si nous ne pouvons pas concevoir ni appréhender quelque autre exemplaire en plus de la chose individuelle en question. Parfois, en effet, rien n’empêche que cela n’arrive, si, par exemple, un seul et unique cercle était pris en considération : il n’en est pas moins vrai qu’on distinguera, d’une part, l’être du cercle, et, d’autre part, l’être de tel cercle déterminé, l’un étant la forme, et l’autre, la forme engagée dans la matière, autrement dit une chose particulière » (Aristote, Du ciel, livre I, 9, 277b, 278a, 32-11).

Or, la production picturale de Fathiya Tahiri semble confirmer cette réflexion aristotélicienne sur la différence entre la forme et la matière, l’art et la nature. L’artiste travaille sur une double mise au point du regard saisissant le macrocosme et le microcosme, l’universel et le particulier.

La peinture devient ainsi un outil à la fois analytique et synthétique, en vue d’une définition de l’être et de l’apparaître des choses.

La chose n’est jamais figurée : elle se présente comme une structure élémentaire standardisée, répandue sur la surface du tableau. L’espace de la peinture cherche sa définition dans la notion de domaine, qui est produit par un système relationnel entre ses constituants, résultant d’une dynamique active de forces en mouvement qui ne reconnaissent pas de hiérarchie entre le centre et la périphérie.

Fathiya Tahiri agit à travers la multiplication d’un élément standardisé, la chose, qui se répand sous forme de coupole, de constellation, de galaxie. De loin, le regard de l’artiste acquiert une puissante capacité de clairvoyance et d’intuition, mais, à proximité, il a aussi une capacité d’observation microscopique, ce qui confirme le parcours aristotélicien de la connaissance, l’attitude à la représentation de la particularité exploratrice de la forme, qui pénètre dans la matière afin d’extraire son essence.

Dans le cas d’espèce, l’essence est l’évidence multipliée d’un élément standardisé, infiniment répandu selon une cadence circulaire, qui semble menacer les bords du tableau et laisse entrevoir un débordement au-delà des limites physiques de l’œuvre. Parfois, la sérialité infinitésimale du point de départ trouve son extension quantitative, évoquant une relation proche avec des parties physiologiques du corps. Il semble presque que chaque essence se condense à travers le procédé pictural dans l’évidence de formes concrètes résumant en elles le soupçon de la vie et de son contraire, l’origine organique des choses et les virus qui la menacent.

La valeur de la conception acquiert incontestablement un poids décisif dans la stratégie linguistique de Fathiya Tahiri, car elle suggère ses propres articulations particulières de la matière. La modularité devient l’élément structurel qui autorise l’existence d’une forme jouant toujours sur la complexité afin de multiplier indéfiniment la puissance géométrique du développement. Traditionnellement, la géométrie est considérée comme le domaine de l’évidence pure et de la démonstration inerte, le lieu d’une rationalité mécanique et purement fonctionnelle, où la prémisse est apparemment privilégiée, la conclusion étant la débouchée inévitable d’un processus de déduction carrément logique.

Par contre, Fathiya Tahiri a établi un emploi différent de la géométrie, qui devient un domaine prolifique d’une raison irrégulière développant asymétriquement ses principes à travers la surprise et l’émotion. Et pourtant ces deux éléments ne contredisent pas le principe conceptuel ; au contraire, ils le renforcent en raison d’un emploi pragmatique, non préventif, d’une géométrie descriptive, ce qui confirme que l’idée entraîne un processus créatif, fécondant et fécond, qui n’est pas purement démonstratif. En effet, la forme finale propose une réalité visuelle qui n’est pas abstraite, mais concrète, quoique pulsant sous le regard analytique du spectateur. Le principe d’une raison asymétrique régit l’œuvre de Fathiya Tahiri, qui formalise l’irrégularité et l’impose comme la règle créatrice. D’où la forme, qui ne s’épuise pas platoniquement dans l’idée, car la conception et l’exécution ne sont pas froidement spéculaires. L’œuvre entraîne avec elle la possibilité d’une asymétrie acceptée et assimilée dans le concept, car elle est associée à la mentalité de l’art moderne et d’une conception du monde basée sur l’imprévu et la surprise.

Le hasard intelligent est la capacité de l'homme d'accepter la discontinuité sans se livrer au désespoir d'une rationalité incapable. L'acception découle de la perte de l'orgueil par le logocentrisme occidental, qui englobe la patiente analyticité du monde oriental et agit de manière pragmatique avec une attitude non agressive et même disponible à l'égard du monde. S'agissant de Fathiya Tahiri, cette disponibilité n'exclut aucune solution formelle, car elle adopte des points de vue parfois superposés dans la même œuvre : proche et loin, paysages et parcours, timbres chromatiques criants et p les, ce qui fait que la peinture n'est pas le domaine d'observation d'un regard extatique et platonique sur le monde, mais plutôt la perception objective d'un univers structurel qui se traverse constamment, où la nature organique entremêlée à une nature artificielle est fixée dans la forme de l'œuvre.

La nature organique est représentée à travers une perspective reliant la distance à la proximité, mais toujours dans la prise de conscience, dévoilée dans la forme, d'une liaison impossible avec la matière. Même quand la matière se spiritualise dans une sorte de vision orientale, le sens de la distance prévaut ainsi que le besoin d'un filtre lié à une mentalité analytique permettant de contrôler l'émotion et de préserver, dans tout état de cause, le domaine total de l'image.

La totalité du regard perceptif est représentée de manière emblématique dans la tentative de formaliser un élan d'exploration du macrocosme dans le microcosme de l'œuvre.

L'œuvre est toujours un univers formel en mouvement, une peinture qui accepte la frontière de ses bords et, en même temps, réussit à créer un système relationnel entre ses constituants internes, où il n'y a pas de centre, de périphérie ou de hiérarchie statique, mais une confrontation fluide.

La fluidité, rigoureusement coulante dans ses nuances monochromatiques, n'exclut pas la formation de condensations et de plusieurs noyaux formels.

Fathiya Tahiri semble explorer aussi bien des distances stellaires que des proximités subatomiques conjuguant l'extase contemplative et l'attention scientifique. Elle se déplace entre des formes qui déclarent le plaisir de la vie infinie et le soupçon infini de la maladie : la naissance et la mort des choses.

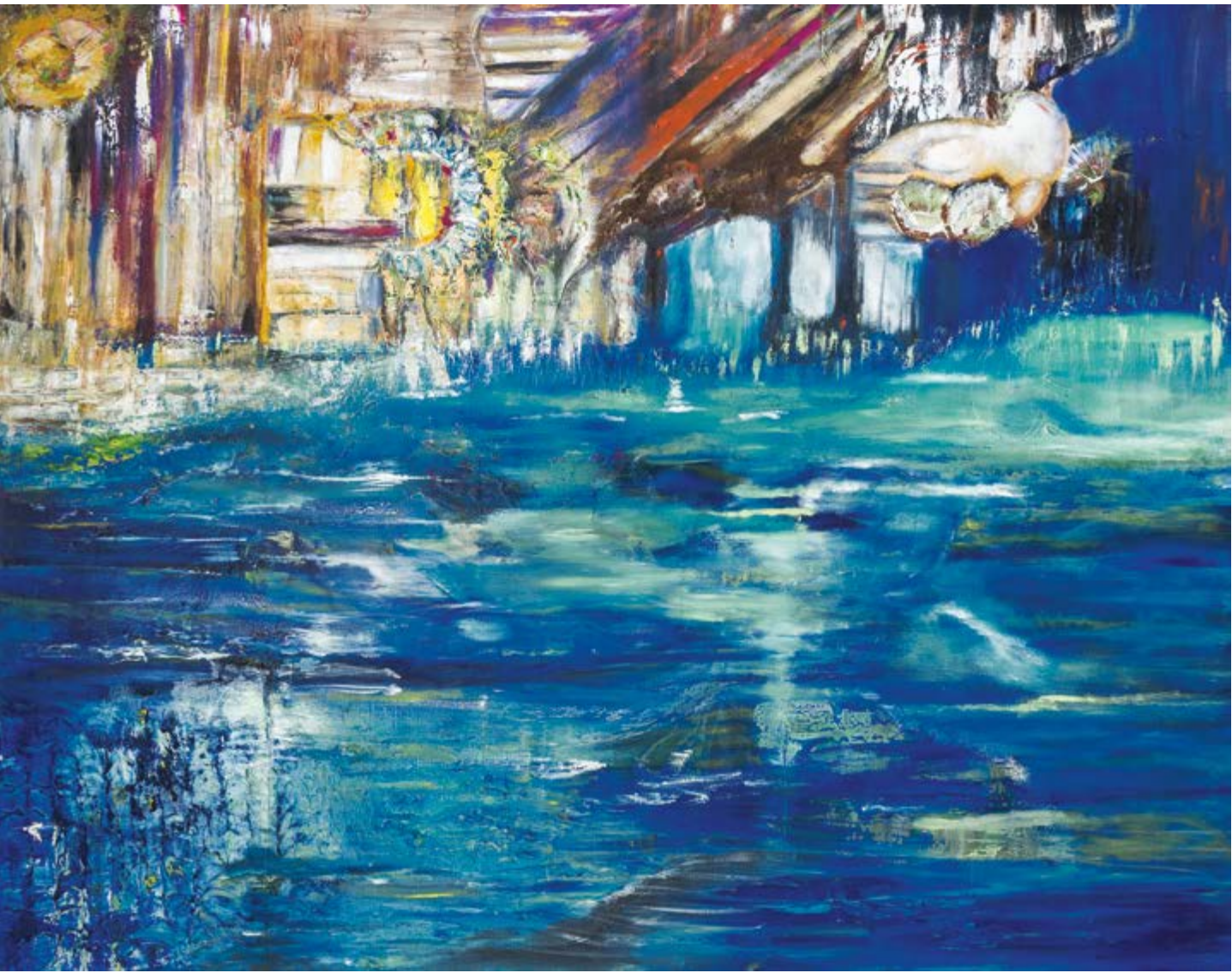
Les choses se montrent au regard de l'artiste et du spectateur dans la fertile ambivalence de formes exprimant, à la fois, la beauté définitive et l'entropie, une ambivalence alimentée par l'emploi d'une technique picturale tout à fait personnelle résultant d'une combinaison entre la manualit  et la technologie.

Le regard de l'artiste semble constamment armé d'une loupe fécondant sa profondeur. La surface bidimensionnelle devient le support élastique repoussant toute solution formelle vers l'espace contemplatif du spectateur. L'œuvre devient ainsi un lieu d'exposition cognitive qui n'absorbe pas, n'entraîne pas le public dans son remous, mais l'invite à se placer à une certaine distance, la même que l'artiste a respectée pendant son exécution, et ce, parce qu'il existe une distance aussi pour l'artiste entre la conception et l'exécution. Il va sans dire que la conception couvre également l'intuition, mais elle nécessite, pour sa réalisation, une extension lucide et investigatrice, une prise de distance qui, dans le cas d'espèce de Fathiya Tahiri, trouve son équilibre extrême dans l'articulation d'un processus créatif où l'artiste oublie par cœur la technique qu'elle a adoptée. C'est la technique qui impose la discipline et la liberté d'exécution.

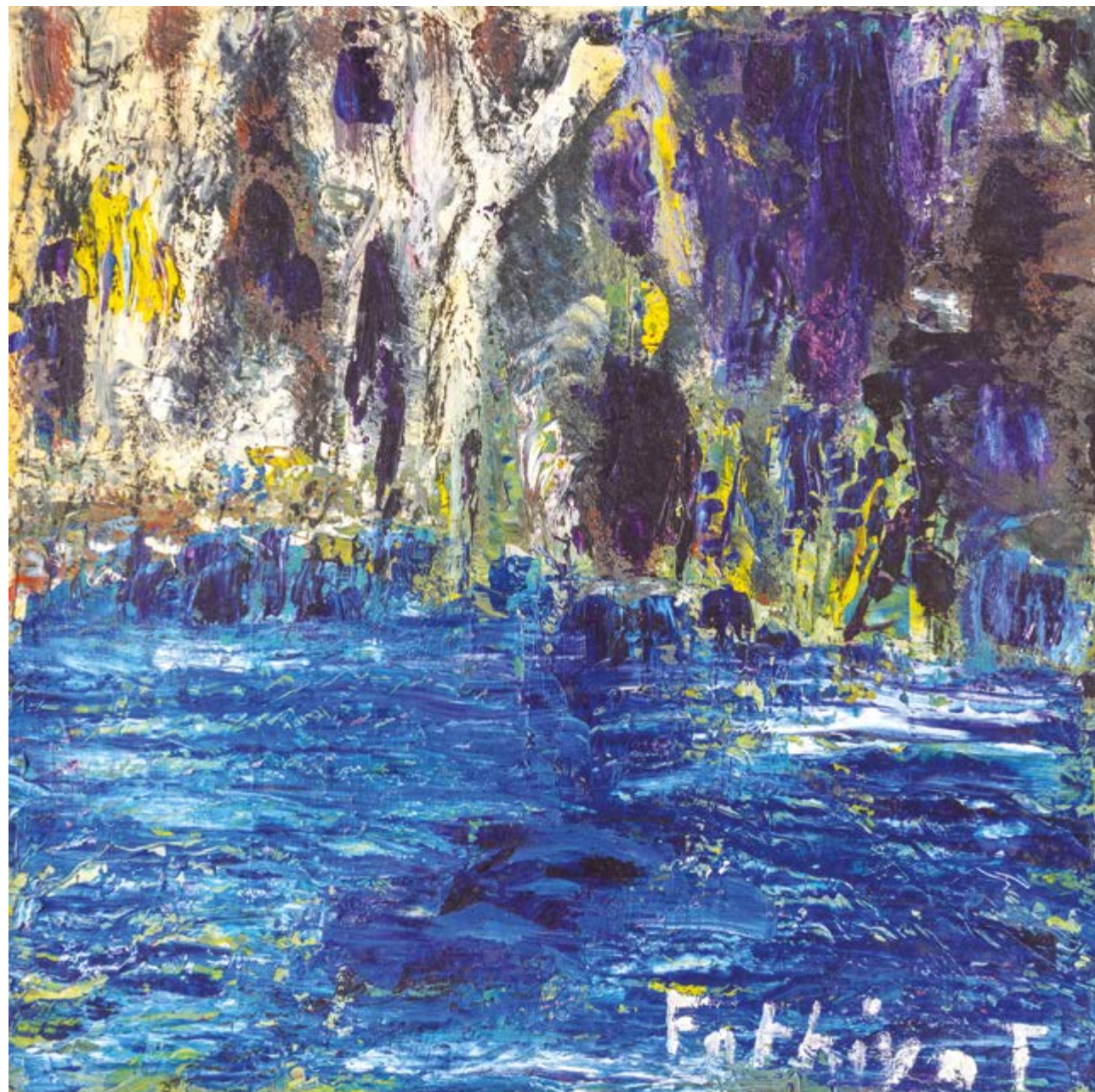
Dans cette liberté d'exécution, Fathiya Tahiri soumet la forme à des dislocations personnelles, des superpositions originales qui rendent à l'image les pulsions de la vie. La forme devient la démarcation entre l'art et la vie, la subtile différence aristotélicienne, qui ajoute à la réalité des choses la contre-réalité esthétique produite par l'imagerie individuelle. En ce sens, Fathiya Tahiri, tout en confirmant l'anthropologie culturelle de son contexte d'origine, s'ouvre à une autre anthropologie, qui ne se fonde pas tout simplement sur le constat ou la statistique. Ses  uvres ont la force d'un nomadisme franchissant toute frontière, au carrefour entre l'Orient et l'Occident. En effet, ses galaxies, ses constellations s'ouvrent à d'autres lectures, perçant la neutralité initiale afin de rejoindre le soupçon d'une lecture du monde en mesure de saisir l'optimisme de la raison et les labyrinthes de la vie.

En conclusion, Fathiya Tahiri appartient à une génération d'artiste qui, en fin de siècle, ont absorbé les stimulations culturelles d'un univers positivement global, à l'intérieur duquel l'identité ne résulte pas d'une appartenance territoriale, mais plutôt d'une collocation dans un lieu virtuel, d'où il est possible de se déplacer afin d'explorer, à travers ses propres formes, une réalité à la fois visible et structurelle, en mouvement continu : une dynamique des choses, conjuguant la vie et la mort, que seul le mouvement excellent de l'art peut intercepter.

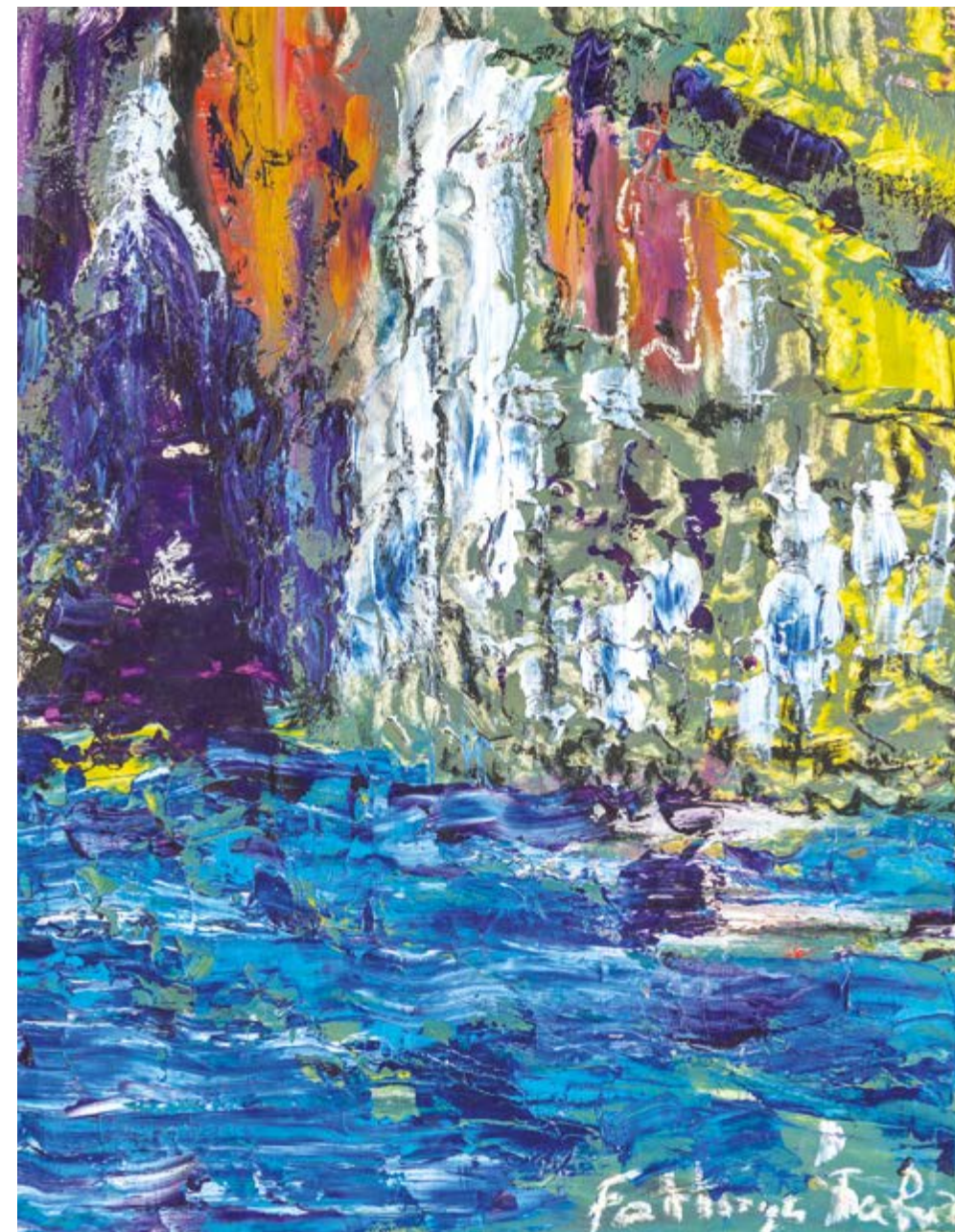
Achille Bonito Oliva
2009



Collection mer,
2014
Huile sur toile
200 x 250 cm



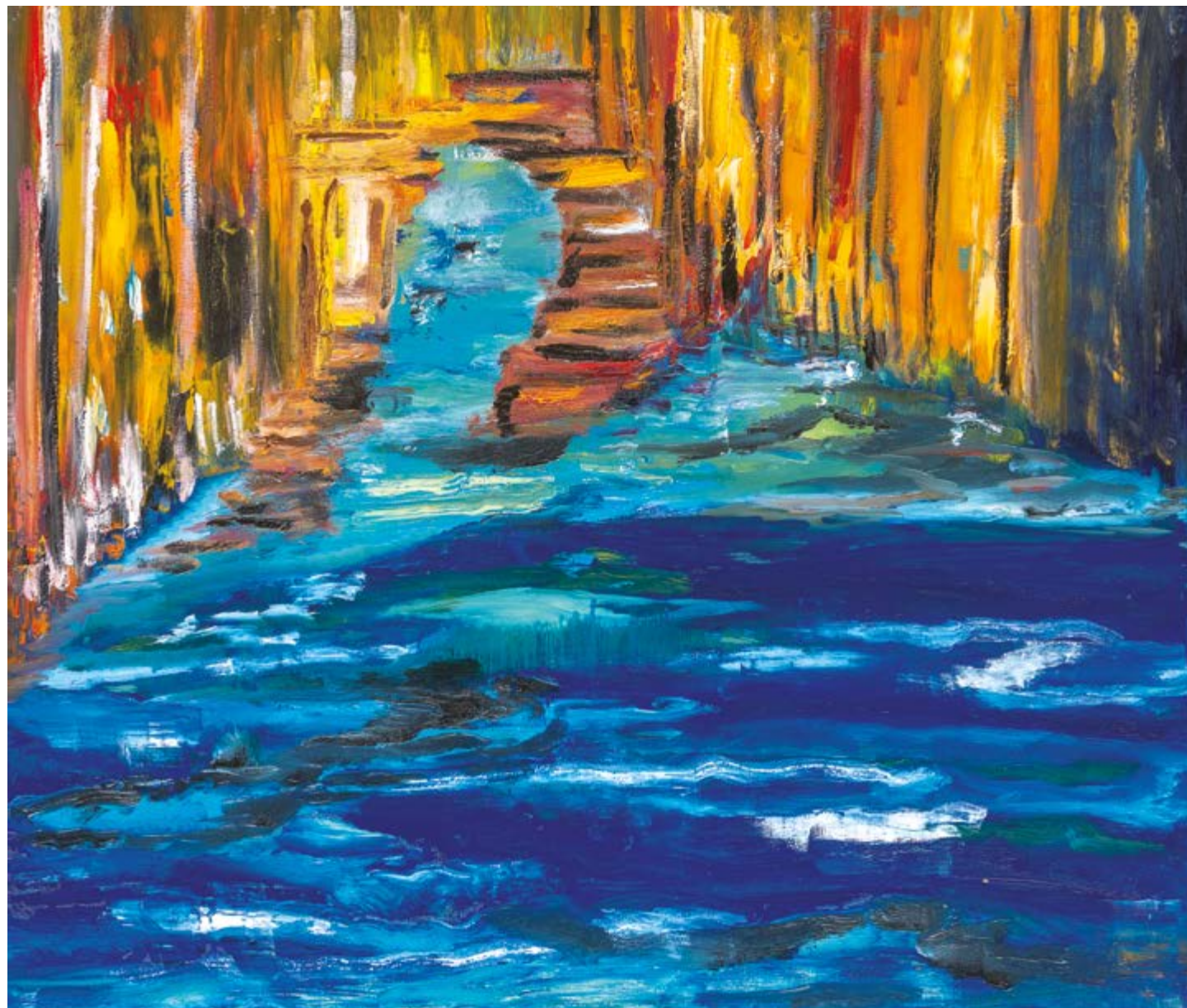
Collection mer
2011
Huile sur toile
50 x 50 cm



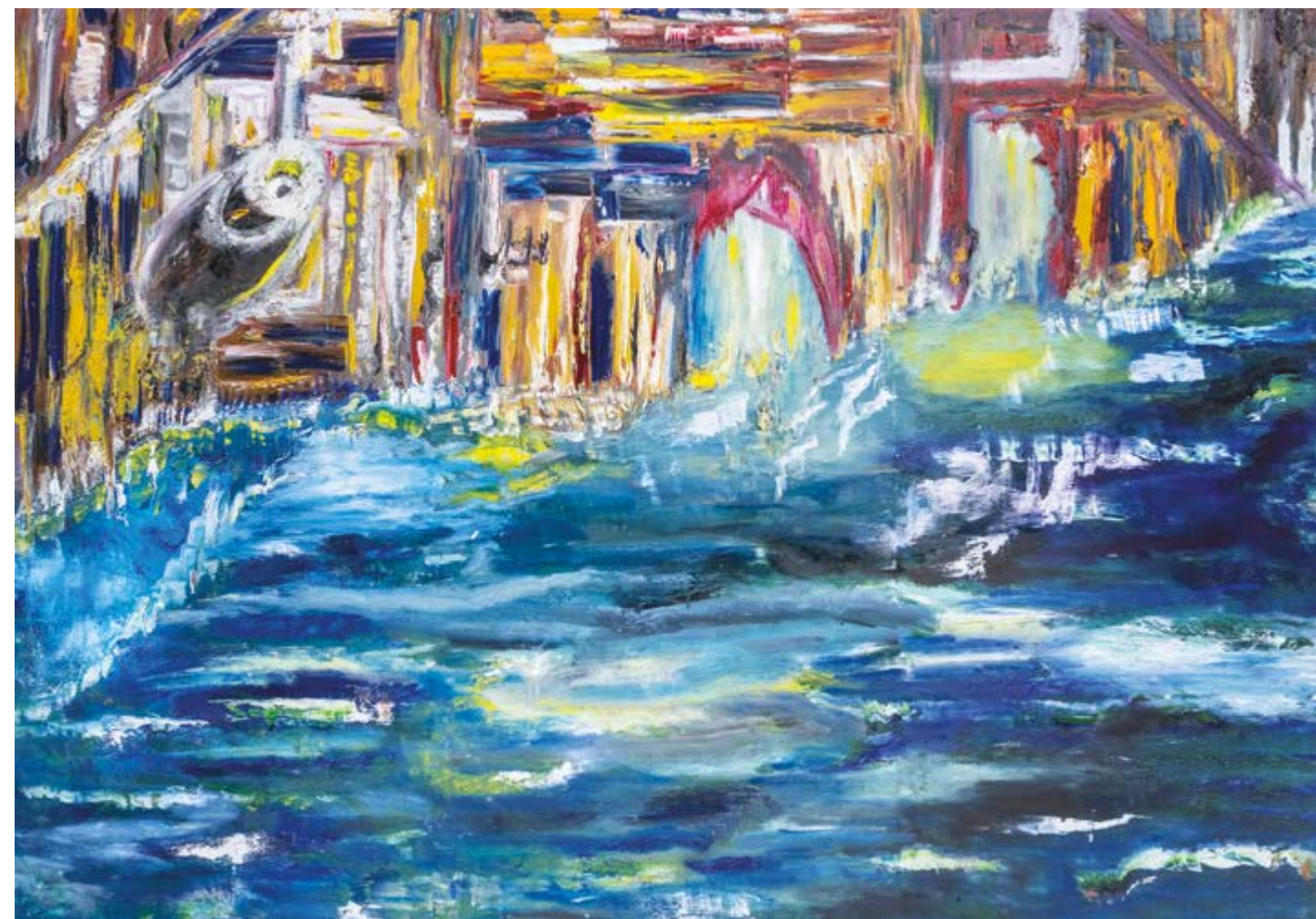
Collection mer
2011
Huile sur toile
32 x 40 cm

Collection mer
2011
Huile sur toile
55 x 74 cm





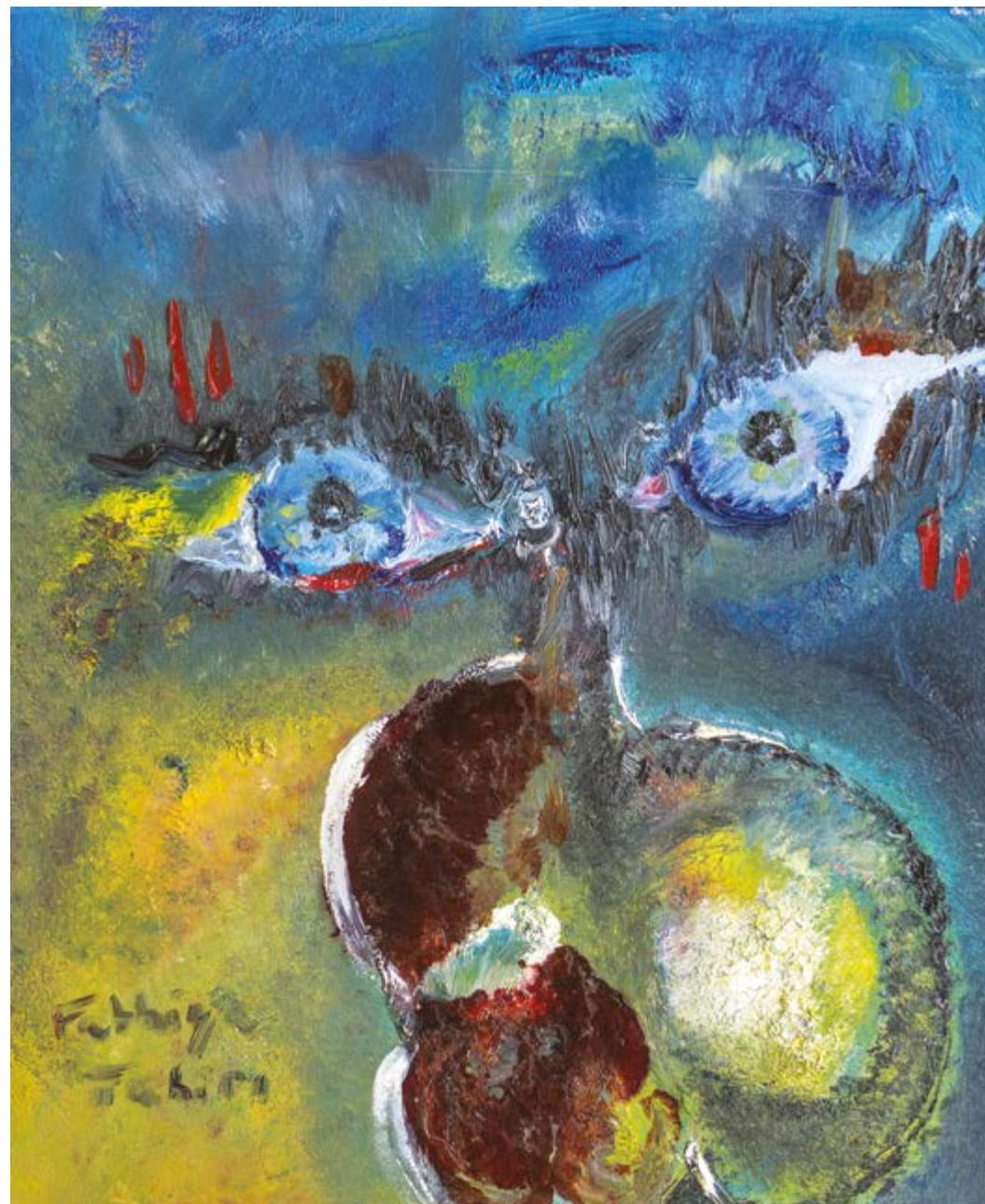
Collection mer
2014
Huile sur toile
80 x 100 cm



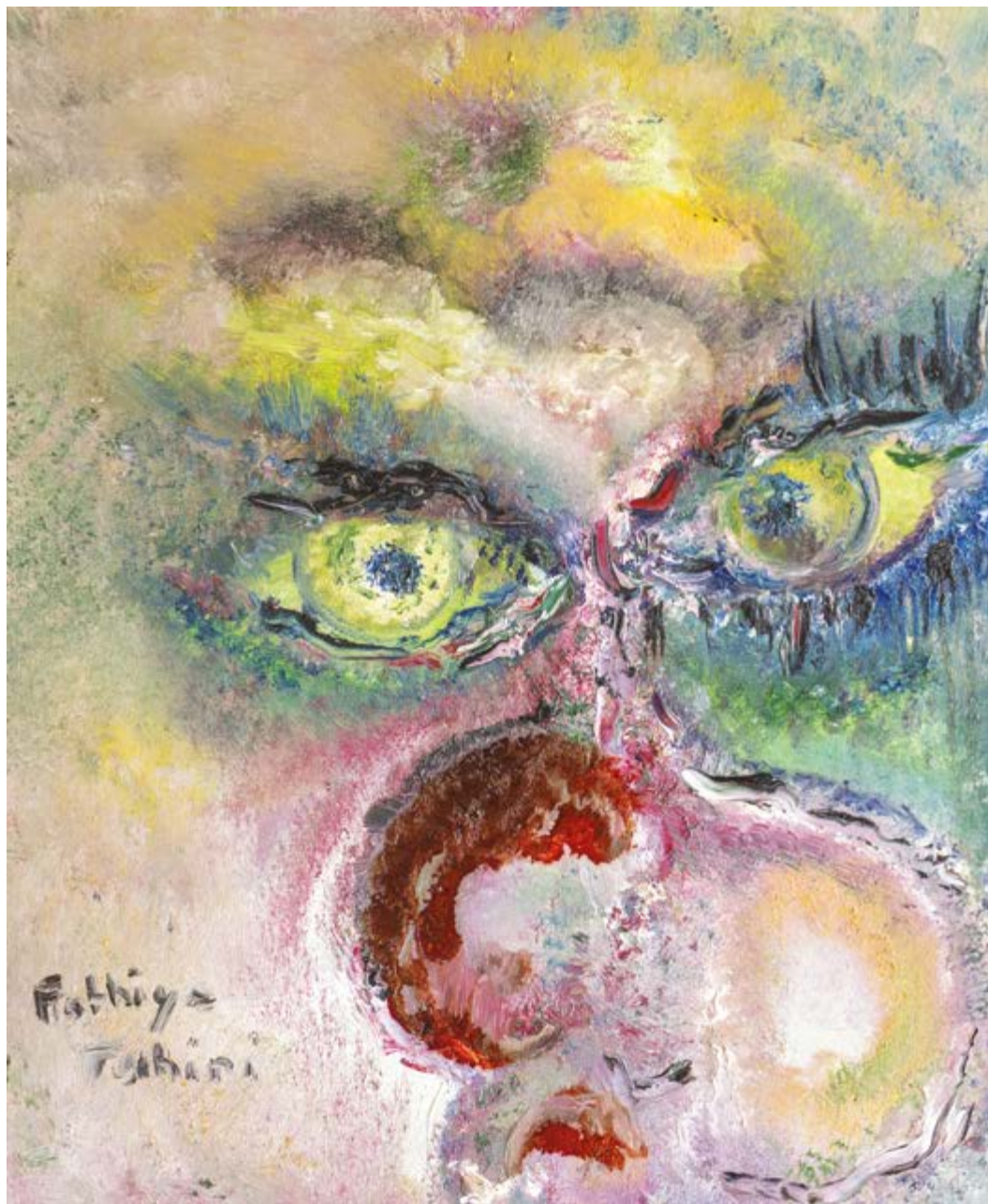
Collection mer
2014
Huile sur toile
140 x 200 cm



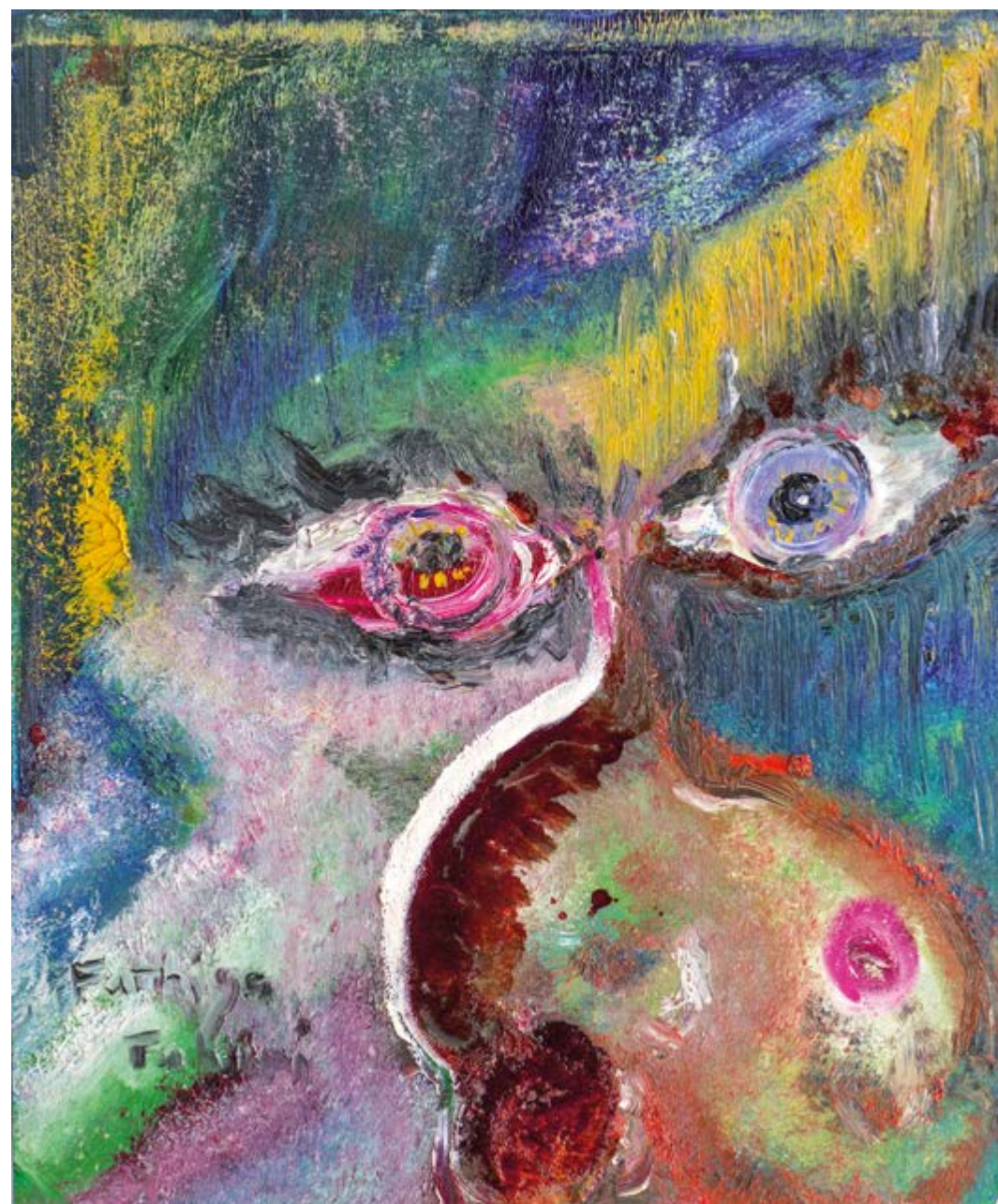
Les yeux sur le cœur
2013
Huile sur toile
49 x 59 cm



Les yeux sur le cœur
2013
Huile sur toile
49 x 59 cm



Les yeux sur le cœur
2013
Huile sur toile
49 x 59 cm



Les yeux sur le cœur
2013
Huile sur toile
49 x 59 cm

Sans titre
Encre sur papier
95 x 177 cm



Sans titre
Encre sur papier
67 x 135 cm



Sans titre
Encre sur papier
67 x 135 cm



Sans titre
Encre sur papier
67 x 135 cm





Sans titre
2014
Technique mixte sur parchemin
47 x 75 cm



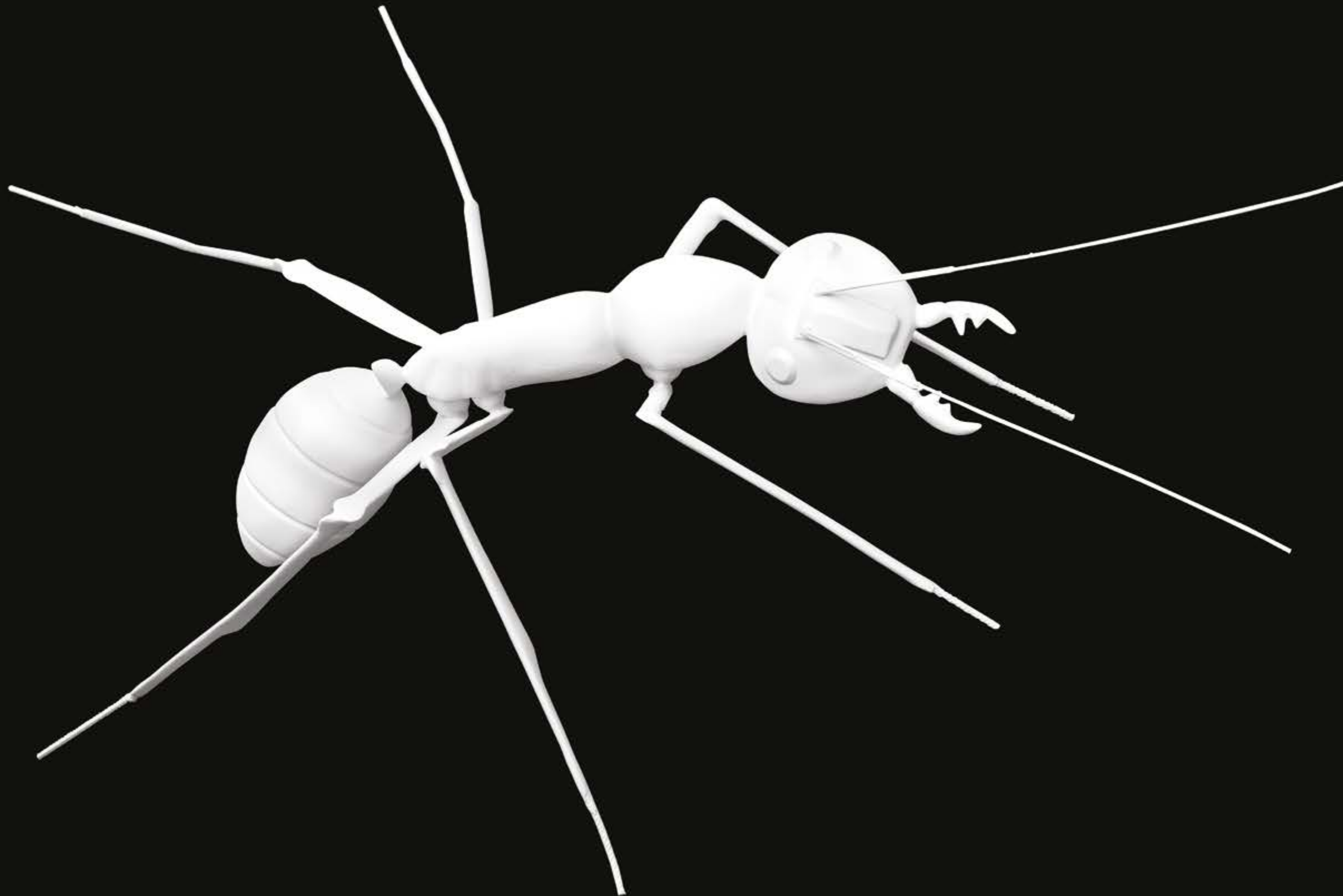
Sans titre
2014
Technique mixte sur parchemin
47 x 75 cm



Sans titre
2014
Technique mixte sur parchemin
47 x 75 cm



Sans titre
2014
Technique mixte sur parchemin
47 x 75 cm



Fourmi blanche
Alliage de matériaux
270 x 180 x 90 cm



Fourmi militaire
Alliage de matériaux
162 x 150 x 65 cm



Fourmi blanche
Alliage de matériaux
181 x 140 x 62 cm

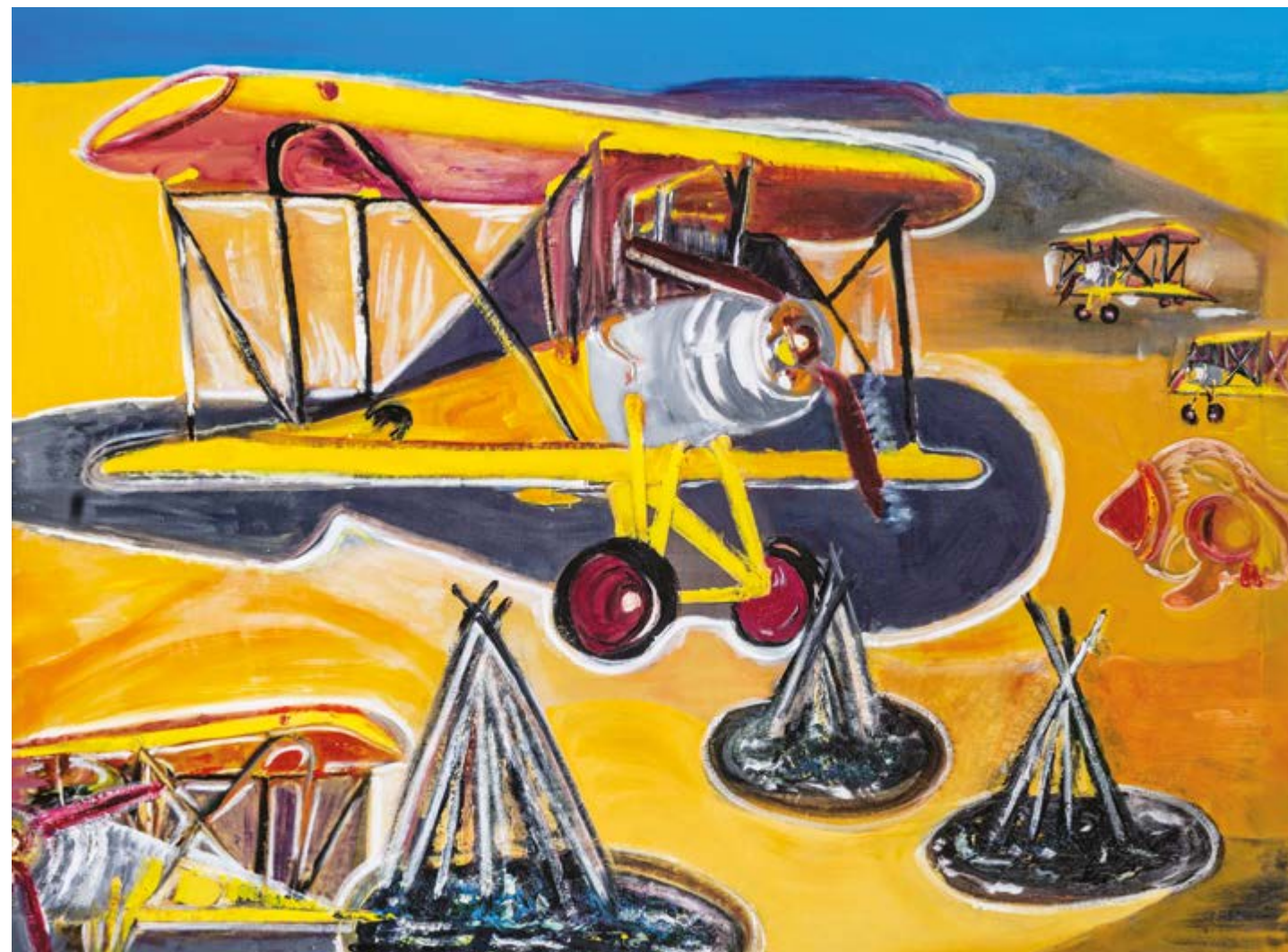
Fourmi
Alliage de matériaux
350 x 310 x 142 cm



Sans titre
Huile sur carton
33 x 48 cm



Collection songes et mensonges
2014
Huile sur toile
160 x 209 cm



Collection songes et mensonges
 2014
 Huile sur toile
 139 x 199 cm

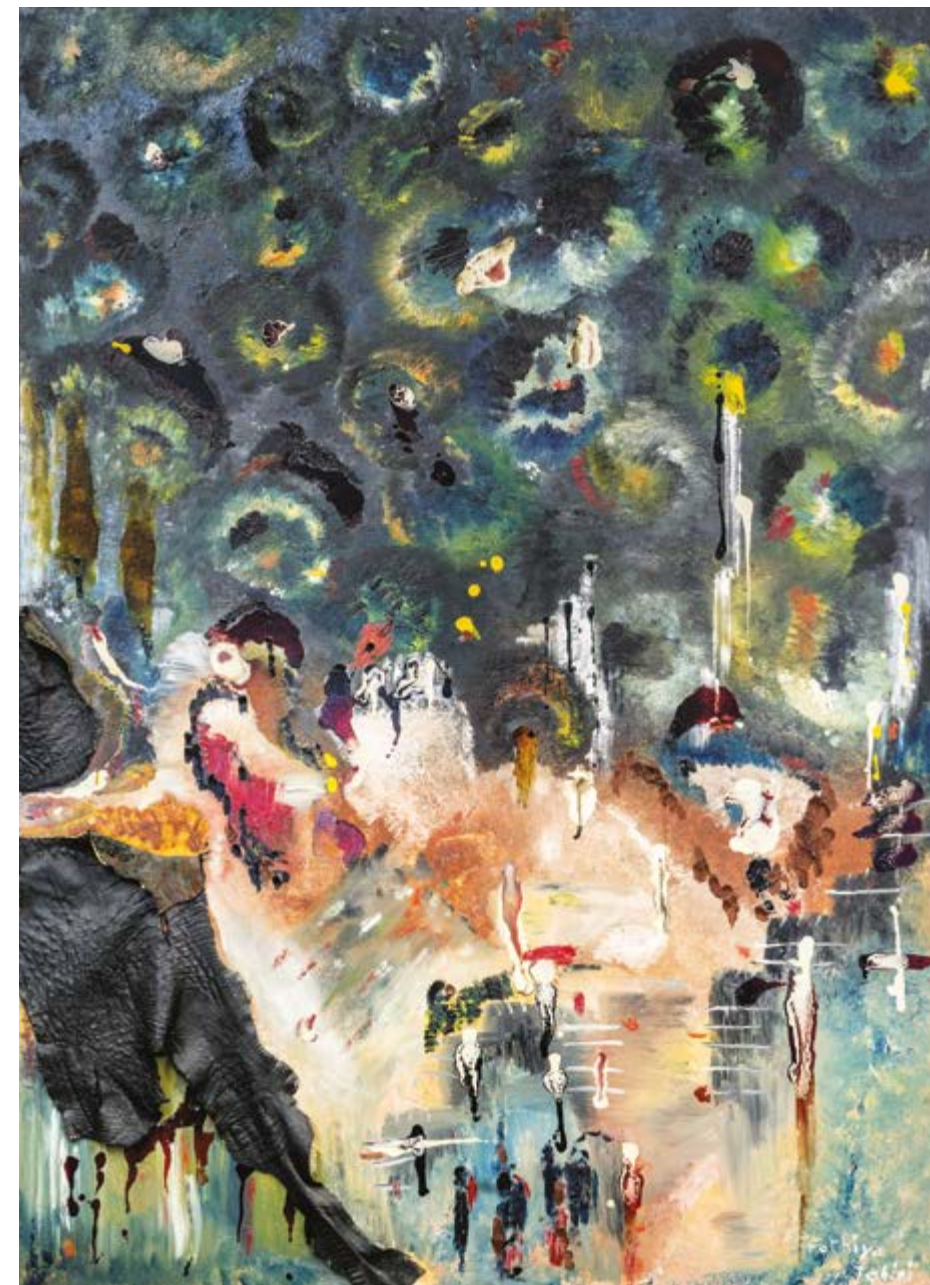


Collection songes et mensonges
 2014
 Huile sur toile
 139 x 199 cm



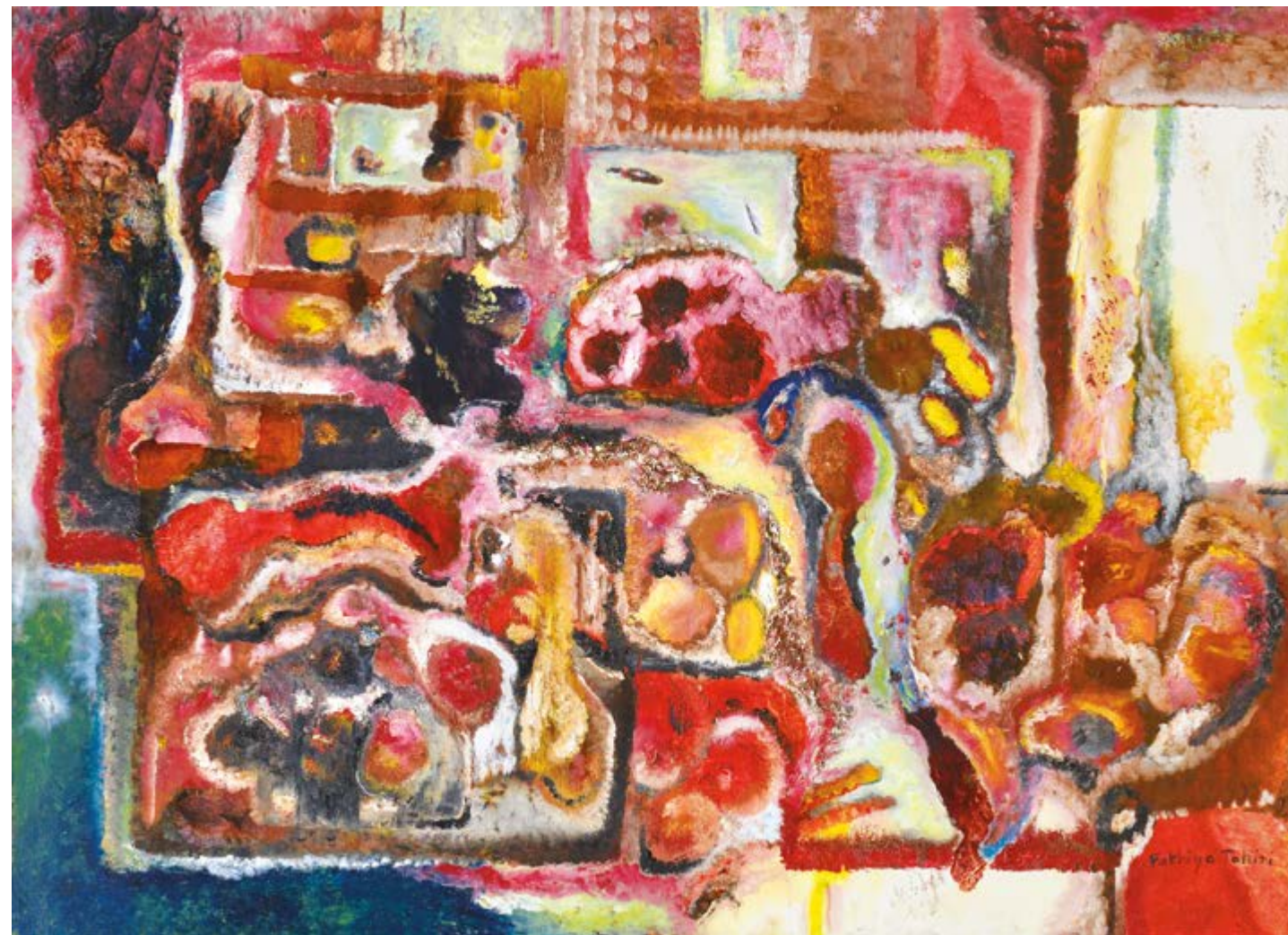


Collection nuit
2014
Huile sur toile
160 x 200 cm



Collection nuit
2014
Huile sur toile
140 x 200 cm

Tiroirs de famille
2004
Huile sur toile
140 x 200 cm



Les femmes
2014
Huile sur toile
100 x 150 cm





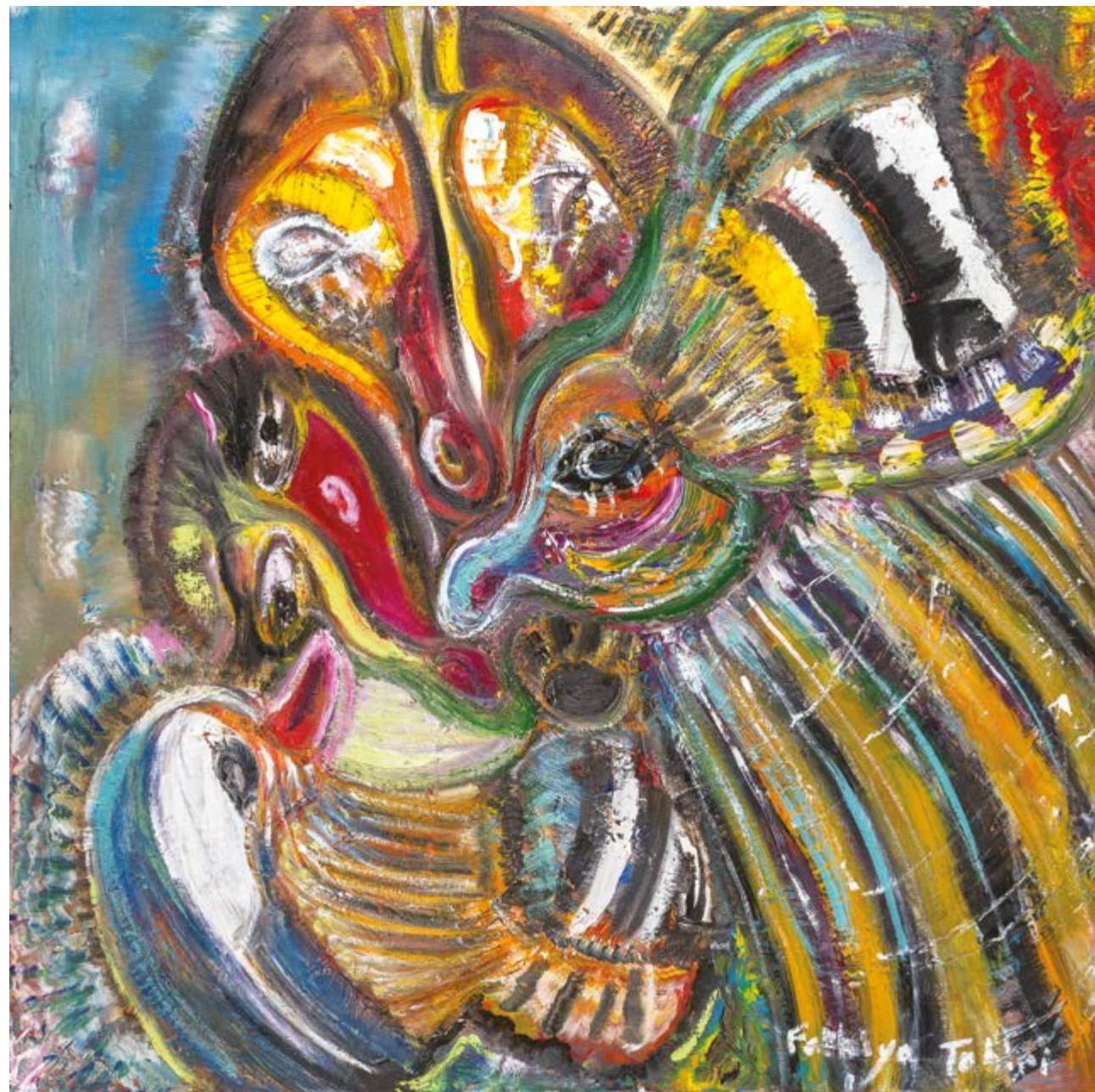
Sans titre
Huile sur toile
74 x 136 cm



Sans titre
Huile sur toile
74 x 136 cm



Collection péché
2012
Huile sur toile
76 x 97 cm



Collection péché
2014
Huile sur toile
100 x 100 cm



Collection péché
2013
Huile sur toile
48 x 98 cm



Collection péché
2014
Huile sur toile
71 x 97 cm

Doigté
2006
Huile sur toile
50 x 60 cm



Fuite et cerveaux
2014
Huile sur toile
134 x 200 cm





Sirène
Alliage de Matériaux
84 x 110 x 100 cm



Sirène
Alliage de Matériaux
70 x 120 x 120 cm

I live here
2011
Huile sur toile
150 x 200 cm





BIOGRAPHIE

Fathiya Tahiri est née en 1959 à Rabat. Issue d'une vieille famille de Fès, elle passe son enfance entre Rabat et Casablanca. Ses premiers travaux artistiques datent de sa petite enfance, elle sculpte des formes avec tout ce qu'elle trouve : bougies, argile, terre, tissus...

Elle a 15 ans lorsqu'elle réalise ses premiers dessins. Sa vocation d'architecte se dessine alors et à l'âge de 18 ans, elle part en France où elle continue ses études à l'Ecole Spéciale d'Architecture de Paris. Ces années passées dans la ville-lumière font mûrir ses travaux d'art.

En 1986, elle ouvre son cabinet d'architectes à Rabat et mène de grands projets dans plusieurs villes du Maroc. Parallèlement, elle crée des meubles d'art qu'elle expose au Théâtre Mohamed V à Rabat et à Casablanca.

En 2002, Fathiya Tahiri est invitée à exposer ses «SCULPTURES PER IL CORPO» dans le «Salon Napoléonien» du Musée Correr de Venise. L'exposition, d'une très grande richesse, est placée sous le haut patronage de Sa Majesté le Roi Mohammed VI.

C'est la consécration. Les expositions s'enchaînent que ce soit à l'Open Arte & Cinema «Film Festival» de Venise en 2003, à la Mostra de Venise en 2004 où elle expose une sculpture monumentale très remarquée, ou encore à la Biennale de Venise en 2005 puis en 2009 et au Musée d'Art de Shanghai en 2011, au National Museum of China en 2013 et en exposition collective à l'Institut du Monde Arabe en 2014.

EXPOSITIONS PRINCIPALES

2014	Galerie 38, Casablanca, Maroc Exposition de peintures et sculptures. « Le Maroc Contemporain », Institut du Monde Arabe, Paris, France Exposition de deux Sculptures monumentales
2013	« NAMOC », National Art Museum of china, Beijing, Chine SOLO EXPOSITION, Exposition de peintures et sculptures
2012	« DECADE », Galerie 38, Casablanca, Maroc Retrospective, exposition de peintures et sculptures
2011	SHANGHAI ART MUSEUM, Shanghai, Chine SOLO EXPOSITION, exposition de peintures et sculptures
2009	Biennale de Venise, 53ème édition, exposition internationale d’art, Venise, Italie Exposition de peintures et sculptures.
2007	Musée du Vittoriano, Rome, Italie Exposition placée sous le thème « l’homme pourtour de la Méditerranée » «ACTE DE FOI», Monte Carlo Art Gallery, Milan, Italie LA SOCIÉTÉ GENERALE MAROCAINES DE BANQUES, Casablanca, Maroc Fenêtre sur 50 ans d’histoire des arts plastiques au Maroc
2005	Espace C.D.G, Rabat, Maroc Exposition de peintures et sculptures Biennale de Venise, 51ème édition, exposition internationale d’art, Venise, Italie Exposition de peintures et sculptures
2004	ARTCURIAL, ROND POINT DES CHAMPS ELYSÉES, Paris, France SOLO EXPOSITION, exposition de Peintures, Sculptures et Bijoux OPEN ASIA 2004 (MOSTRA) LIDO, Venise, Italie Exposition d’une sculpture monumentale
2003	OPEN 2003 ARTE ET CINÉMA (MOSTRA), LIDO, Venise, Italie Exposition de sculptures en argent massif
2002	MUSÉE CORRER «SALON NAPOLÉONIEN», Venise, Italie SOLO EXPOSITION, exposition de sculpture de bijoux «SCULTURE PER IL CORPO» Collection de caftan haute couture et design de «BRODERIE MAIN» Rabat et Casablanca, Maroc
1999	Collections de bijoux d’art «TYA», Milan, Paris, Los Angeles et Casablanca Expositions privées
1989	Collection de meubles d’art (BOIS, BRONZE ET PEAUX), Rabat, Maroc Exposition au Théâtre Mohamed V à Rabat

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

IMAGIA

CONCEPTION

La Galerie 38

GRAPHISME

Youness Ettarbaoui

IMPRESSION

Imprimerie Direct Print, Casablanca



Le Studio des Arts Vivants - La Galerie 38
38, bd Abdelhadi Boutaleb (ex-route d'Azemmour)
Aïn Diab, Casablanca, Maroc
www.lagalerie38.com
Mail : lagalerie38@gmail.com
Tél : +212 (0)5 22 94 39 75 / +212 (0) 6 61 05 77 25

Dépôt légal : 2014M02919
ISBN : 978-9954-570-15-9
ISSN : 2028 - 3156



38

la galerie