

DES MYTHES SANS LÉGENDES



DES MYTHES SANS LÉGENDES

MOHAMED LEKLETI

Commissariat d'exposition Matthieu Lelièvre

INTRODUCTION

À l'occasion de l'exposition « Des Mythes sans Légendes » de Mohamed Lekleti à La Galerie 38 Casablanca, nous avons souhaité ouvrir le regard sur son œuvre à travers trois mots qui en dessinent les lignes de tension et d'écho : Frontière, Jeu et Mythe. Trois termes choisis par l'artiste lui-même, comme autant de clés possibles pour approcher son univers foisonnant, fragmentaire, résolument indocile.

Plutôt que de proposer une lecture univoque, nous avons préféré confier ces trois mots à trois voix, à trois auteurs dont les sensibilités et les disciplines s'accordent au polymorphisme du travail de Mohamed Lekleti. Ce sont donc trois textes, réunis ici dans ce catalogue, qui accompagnent l'exposition sans la cerner, sans jamais prétendre à l'épuiser.

4

Eric Mangion, directeur du Frac Occitanie Montpellier et critique d'art, explore la notion de Frontière, non seulement géopolitique ou culturelle, mais aussi plastique, entre les médiums, entre les corps et leurs métamorphoses, entre les territoires réels et ceux imaginaires. Il lit dans le dessin de Lekleti un espace liminal, chargé d'histoire, de tension et de circulation.

Syham Weigant, autrice et curatrice, s'est prêtée à une écriture sur la notion du Jeu, comprise non comme simple divertissement, mais comme un mode d'activation du sens, un système de règles et de dérèglements. Elle voit dans l'œuvre de Lekleti une immense partie de cartes à jouer, où chaque motif récurrent forme une grammaire symbolique, où le grotesque et le sublime s'entrelacent avec la même intensité.

Enfin, Matthieu Lelièvre, directeur des collections du Musée d'art contemporain de Lyon, historien d'art et commissaire d'exposition, interroge le Mythe comme matrice ouverte, non plus récit clos mais dispositif de résonance. Lekleti ne raconte pas les mythes, il les réactive. Il convoque les figures sans les figer, travaille dans l'ombre du sens pour inviter chacun à une expérience mentale, sensible, presque archaïque, face à des images qui résistent à la lisibilité immédiate.

Ce triptyque critique, issu de cette constellation de mots, vient souligner ce que nous avons toujours perçu dans l'œuvre de Mohamed Lekleti : une recherche plastique profondément ancrée dans l'épaisseur du monde, une épopée des langages et des symboles.

À vous maintenant d'entrer dans cette exposition comme dans un territoire de signes, un espace de seuils, de règles dissimulées et d'archétypes en éclats. Car ici, rien n'est jamais donné, tout est à interpréter, à ressentir, à imaginer.

FIHR KETTANI

INTRODUCTION

On the occasion of Mohamed Lekleti's exhibition 'Des Mythes sans Légendes' (Myths without Legends) at Galerie 38 Casablanca, our intention is to shed light on his work through three words that outline its tensions and echoes: Border, Play, and Myth. These three terms were chosen by the artist himself as possible keys to understanding his rich, fragmented, and resolutely rebellious universe.

Rather than offering a single interpretation, we have chosen to entrust these three words to three voices, three authors whose sensibilities and disciplines are in tune with the polymorphic nature of Mohamed Lekleti's work. Three texts, brought together here in this catalogue, accompany the exhibition without defining it, without ever claiming to exhaust it.

Director of the Frac Occitanie Montpellier and art critic Eric Mangion explores the notion of Border, not limited to geopolitical or cultural borders, but also those between mediums, between bodies and their metamorphoses, between real and imaginary territories. He reads Lekleti's drawings as a liminal space, charged with history, tension, and movement.

Syham Weigant, author and curator, has written about the notion of Play, understood not as simple entertainment, but as a system of rules and disruptions that activate meaning. She sees in Lekleti's work a vast deck of playing cards, where each recurring motif forms a symbolic grammar, and wherein the grotesque and the sublime intertwine with equal intensity.

Finally, Matthieu Lelièvre, Director of Collections at the Museum of Contemporary Art of Lyon, art historian and curator, questions Myth as an open matrix, no longer a closed narrative but a device for resonance. Lekleti does not recount myths, he reactivates them. He summons figures without fixing them in place, working in the shadows of meaning to invite everyone to a mental, sensitive, quasi-archaic experience in the face of images that resist immediate access.

This critical triptych, born of this constellation of words, highlights what we have always perceived in Mohamed Lekleti's work: a plastic exploration deeply rooted in the thickness of the world, an epic tale of languages and symbols.

It is now up to you to enter this exhibition as if it were a territory of signs, a space of thresholds, hidden rules and shattered archetypes. For here, nothing is ever granted; everything is to be interpreted, felt, and imagined.

DES MYTHES SANS LÉGENDES

Chez Mohamed Lekleti, le dessin ne se réduit ni à une simple technique, ni à un exercice d'illustration. C'est une matière sensible, un territoire de projection, une scène mentale où des figures se débattent, se suspendent, hésitent. Humaines, animales, hybrides, elles échappent à toute catégorisation. Lekleti compose avec précision, mais refuse le narratif clair : il agence plus qu'il ne raconte. Ses œuvres habitent un espace trouble, un entre-deux où les référents iconographiques paraissent familiers sans jamais se figer. Cette tension entre reconnaissance et glissement alimente un jeu de codification et d'échappée, entre lexique classique et imaginaire organique. L'image n'impose pas une vérité ; elle interroge. Elle convoque un langage universel, mais libéré de ses attaches dogmatiques. C'est dans ce va-et-vient qu'émerge une constellation de sens.

L'héritage de l'iconologie codifiée — telle que développée par Cesare Ripa — croise ici les chemins intérieurs du Tarot, tel que lu par Alejandro Jodorowsky. En publiant en 1593 *Iconologia*, un recueil d'allégories, Cesare Ripa élabore un vocabulaire visuel destiné à transmettre des idées morales et philosophiques, destiné à « servir aux poètes, peintres et sculpteurs, pour représenter les vertus, les vices, les sentiments et les passions humaines. » Chaque figure est définie, chaque attribut assigné : la Justice brandit une épée, la Prudence tient un miroir ou un serpent, la Gloire rayonne. Tout est ordonné, lisible, rhétorique. Lekleti connaît cette grammaire, mais il ne s'y soumet jamais. Chez lui, le symbole se dérobe, se recompose. L'image n'impose pas une vérité ; elle interroge. Elle convoque un langage universel, mais libéré de ses attaches dogmatiques.

Comme dans la lecture que Jodorowsky fait du tarot psychologique, l'œuvre de Lekleti est cependant « un langage optique qui exige d'être vu dans tous ses détails », dans lequel pourrait-on ajouter, le signe devient miroir. Il n'illustre pas un concept, il réveille une sensation, un souvenir, un inconscient. L'animalité, la verticalité contrariée, la suspension des corps, les masques, les filets ou les géométries instables : tout cela n'est pas décor. Ce sont des appels, des archétypes flottants que chacun est invité à investir. Pour Jodorowsky, dans *La voix du tarot* (2004), l'ensemble des cartes constitue une sorte de mandala : une structure symbolique qui guide un processus de transformation intérieure dont on ne peut en analyser les parties sans en connaître le tout. À l'image des mandalas orientaux, qui représentent une vision cosmique centrée sur un axe sacré, le Tarot rassemble ces symboles en cercle ou en tension dynamique, formant une carte vivante de l'âme humaine. Il ne s'agit pas d'intellectualiser ces images, mais de les ressentir, de les vivre. De la même façon, Mohamed Lekleti ne représente pas, il incarne. Ses figures ne sont pas des personnages, mais des états d'être, des seuils d'instabilité, des moments de crise ou de bascule. Comme les arcanes du Tarot, gardiennes des richesses symboliques issues de nombreuses cultures méditerranéennes et ancestrales, elles ne livrent pas un sens unique mais ouvrent un espace d'interprétation. Elles proposent un parcours symbolique, une traversée intérieure. L'image, chez Lekleti devient un espace initiatique : non pour dire, mais pour transformer.

En libérant ces images archétypales de tout carcan narratif, les œuvres de Lekleti fourmillent d'attributs qui ne fonctionnent pas comme des indices fermés, mais

comme des fragments ouverts. Un voile n'est jamais seulement un drapé. Il est une protection, un complice du mystère, un silence. Un cartographie peut libérer par la connaissance ou dominer le territoire.

Chaque objet fonctionne à la manière des éléments du Tarot : en réseau, en dialogue, en écho, par la répétition ou la soustraction. Le spectateur n'est pas invité à déchiffrer, mais à interpréter, à ressentir, selon sa sensibilité, sa culture et sa disposition. L'image devient alors une expérience et pas une énigme à résoudre. L'œuvre chez Lekleti devient une sagesse sans dogme ni programme, un espace où le dessin devient un lieu d'initiation, où l'on peut se rencontrer soi-même.

Ce registre iconographique, que Lekleti laisse volontairement ouvert, accueille une multitude de références hétérogènes. Gravures anciennes, imagerie d'Épinal, contes populaires, manuels techniques ou encyclopédies oubliées se croisent dans ses compositions. Mais il ne les cite pas : il les absorbe, les transforme. Il déforme les figures, humaines ou animales, les dédouble, les ampute, les fait muter. Ce ne sont plus des représentations, mais des présences énigmatiques.

De ces hybridations naissent des figures troubles, flottantes, ni tout à fait mythiques ni tout à fait réelles. C'est là que s'inscrit, en filigrane, la complexité des relations humaines : dans ces tensions, ces associations imprévisibles entre les formes, ces gestes visuels qui suggèrent l'attachement, la violence, la dépendance, le rêve ou la perte. Lekleti ne raconte pas une histoire : il invente une mémoire — discontinue, altérée, profondément humaine. Artiste des lisières, entre cultures, formes et signes, Lekleti élabore une iconographie qui semble référentielle, mais s'ouvre à l'imprévisible. Il convoque des mémoires d'images, des souvenirs d'histoire de l'art, des fragments d'iconographie religieuse ou païenne, mais il les désaxe. Il attend du

regardeur non une érudition, mais une disposition intérieure. Une disponibilité à une lecture intuitive, émotionnelle, philosophique et spirituelle. Ce n'est pas tant une œuvre à comprendre qu'une œuvre à habiter.

Dans *L'œuvre ouverte*, (1962), Umberto Eco écrivait que toute œuvre véritable laisse une part d'indétermination, une latitude à l'interprète. C'est précisément ce que propose Mohamed Lekleti car s'il dessine des figures, ce sont les regards qui les animent. L'œuvre est ouverte parce qu'elle est vivante. Chaque dessin devient un acte de confiance : en la puissance des symboles, en la richesse des interprétations, mais aussi en l'intelligence sensible du regardeur.

Mais tout ceci, à quelle fin ? Quand ils estiment que le langage optique ne peut être enfermé dans une seule explication verbale, Eco, comme Lekleti pourraient à nouveau rejoindre Jodorowsky qui conseille alors de suivre les conseils du Bouddha pour qui « La Vérité est ce qui est utile ».

MATTHIEU LELIÈVRE

Commissaire de l'exposition "Des Mythes sans Légendes"
Directeur des collections du musée d'art contemporain de Lyon
Historien d'art

MYTHS WITHOUT LEGENDS

For Mohamed Lekleti, drawing is neither a simple technique nor an exercise in illustration. It is a sensitive medium, a territory for projection, a mental stage where figures struggle, hover, and hesitate. Human, animal, hybrid—they defy categorisation. Lekleti composes with precision but rejects clear narrative: he arranges rather than tells a story. His works inhabit a murky space, an in-between where iconographic references seem familiar without ever becoming fixed. This tension between recognition and slippage fuels a game of codification and fantasy, between classical lexicon and organic imagination. The image does not impose a truth; it questions. It invokes a language that is universal, yet freed from dogmatic ties. From this back-and-forth emerges a constellation of meanings.

8

The legacy of codified iconology—as developed by Cesare Ripa—intersects here with the inner paths of the Tarot, as read by Alejandro Jodorowsky. With the publication of *Iconologia*—his collection of allegories—in 1593, Cesare Ripa developed a visual vocabulary intended to convey moral and philosophical ideas, designed to "serve poets, painters and sculptors in representing human virtues, vices, feelings and passions. Each figure is defined, each attribute assigned: Justice wields a sword, Prudence holds a mirror or snake, Glory shines brightly. Everything is orderly, legible, rhetorical. Lekleti knows this grammar, but he never submits to it. In his work, the symbol eludes grasp, recomposing itself. The image does not impose a truth; it questions. It invokes a language that is universal, yet freed from dogmatic ties.

As in Jodorowsky's reading of psychological tarot, Lekleti's work is nevertheless 'an optical language that

demands to be seen in all its details,' in which, one might add, the sign becomes a mirror. It does not illustrate a concept, it awakens a sensation, a memory, an unconscious. Animality, thwarted verticality, suspended bodies, masks, nets or unstable geometries: none of this is decoration. These are calls, floating archetypes that everyone is invited to invest in. For Jodorowsky, in *Voice of the Tarot* (2004), the set of cards constitutes a kind of mandala: a symbolic structure that guides a process of inner transformation whose parts cannot be analysed without knowing the whole. Like Eastern mandalas, which represent a cosmic vision centred on a sacred axis, the Tarot brings these symbols together in a circle or in dynamic tension, forming a living map of the human soul. It is not a question of intellectualising these images, but of feeling them, of experiencing them. In the same way, Mohamed Lekleti does not represent; he embodies. His figures are not characters, but states of being, thresholds of instability, moments of crisis or change. Like the arcana of the Tarot, guardians of the symbolic riches of many Mediterranean and ancestral cultures, they do not convey a single meaning but open up a space for interpretation. They offer a symbolic journey, or inner crossing. In Lekleti's work, the image becomes a space of initiation: not to chronicle, but to transform.

By freeing these archetypal images from any narrative constraints, Lekleti's works are teeming with attributes that do not function as closed clues, but as open fragments. A veil is never just a drape. It is protection, an accomplice to mystery, a silence. A map can liberate through knowledge or dominate territory.

Each object functions like the elements of the Tarot: in a network, in dialogue, in echo, through repetition or subtraction. The viewer is not invited to decipher, but to interpret, to feel, according to their sensitivity, culture and disposition. The image then becomes an experience and not a puzzle to be solved. Lekleti's work becomes wisdom without dogma or agenda, a space where drawing becomes a place of initiation, where one can encounter oneself.

This iconographic register, which Lekleti deliberately leaves open, encompasses a multitude of diverse references. Old engravings, Épinal print imagery, folk tales, technical manuals and forgotten encyclopaedias all feature in his compositions. But he does not cite them: he absorbs them, transforms them. He distorts human and animal figures, splits them in two, amputates and mutates them. They are no longer representations, but enigmatic presences.

These hybridisations give rise to troubled, floating figures that are neither entirely mythical nor entirely real. This is where the complexity of human relationships is subtly inscribed: in these tensions, these unpredictable associations between forms, these visual gestures that suggest attachment, violence, dependence, dreams, or loss. Lekleti does not tell a story: he invents a memory — discontinuous, altered, and deeply human. Lekleti is an artist on the fringes of cultures, forms, and signs, developing an iconography that seems referential but is open to the unpredictable. He conjures up memories of images, memories of art history, or fragments of religious or pagan iconography, but he shifts them out of alignment. Rather than erudition, he expects an inner disposition from the viewer. A willingness to engage in intuitive, emotional, philosophical, and spiritual interpretation. It is not so much a work to be understood as a work to be inhabited.

In *The Open Work* (1962), Umberto Eco wrote that every true work of art leaves a part of itself open to interpretation: a latitude for the interpreter. This is precisely what Mohamed Lekleti offers, for although he draws figures, it is the gaze that animates them. The work is open because it is alive. Each drawing becomes an act of trust: in the power of symbols, in the richness of interpretations, but also in the sensitive intelligence of the viewer. But what is the purpose of all this? When they believe that visual language cannot be confined to a single verbal explanation, Eco and Lekleti could once again agree with Jodorowsky, who advises following the teachings of Buddha, for whom 'Truth is what is useful'.

MATTHIEU LELIÈVRE

*Curator of the exhibition Myths without Legends
Director of Collections, Museum of Contemporary Art Lyon
Art Historian*

NE TENIR QU'À UN FIL

Dans *Lignes de démarcation*, 2018, sur fond de carte de la Méditerranée, on voit deux hommes qui ont tout l'air d'être des CRS en tenue de service, gilets pare-balles, casques avec visière, pantalons antistatiques, chaussures Rangers Patrol aux pieds, armes de poing et surtout matraques en mains et en mouvement, en pleine charge. Face à eux, deux autres hommes, plus sobrement vêtus. Le premier porte sur sa tête une de ces vieilles valises en carton ou en tissu (sans roulettes) qui ont tant été utilisées lors des vagues d'immigration et des déportations massives du XXe siècle. L'autre homme, qui semble aussi être un migrant, se démène avec deux autres corps qui sont greffés dans sa tête, comme des triplés siamois qui virevoltent dans une sorte de chorégraphie brusque et mystérieuse d'où sort un souffle/nuage noir, prélude d'un orage qui ne dit rien de bon.

La scène qui réunit ces hommes pourrait être celle d'un combat, mais il n'en est pas un. Les policiers regardent les migrants mais ces derniers ne les regardent pas. Un migrant marche à grands pas vers son destin, l'autre lutte avec le sien. En haut à gauche, une cible rouge porte en son centre un petit masque africain en bois sculpté collé au papier, tel un objet réel qui vient se greffer dans un décor imaginaire. Ces masques – dits « masques-passeports » – étaient utilisés autrefois par les voyageurs du continent comme moyen de communication entre les peuples ou les tribus locales, servant à se faire accepter et à prouver son identité.

La carte noire et blanche – datant certainement du XVIIe ou du XVIIIe siècle, issue du web, numérisée,

imprimée puis marouflée sur bois – incarne les méandres les plus riches et les plus sombres de l'Histoire de la Méditerranée et des inconscients collectifs européens et nord-africains. On peut néanmoins remarquer sur cette carte trois lignes rouges dessinées en pointillés par l'artiste. Chaque ligne dispose d'un point de départ et d'une arrivée fléchée. La moins visible part du centre de l'Italie pour rejoindre la Côte d'Azur. La seconde traverse une partie des Balkans. La troisième, la plus significative, part de la Libye et aboutit dans le sud de la France. Inutile de préciser ce qu'évoque ce dernier trajet sur les parcours de l'immigration en ce début de XXe siècle.

Dans ce dessin, la ligne de démarcation est ce qui délimite les deux continents mais surtout ce qui sépare les policiers et les migrants, la loi et la clandestinité. Mais ici, les représentants de l'ordre sont situés les plus au sud, tandis que ceux qui tentent d'échapper à leurs pays sont situés un peu plus au nord : dans ce monde renversé, l'un deux marche sur l'Italie et sur la Grèce, les deux plus grandes puissances de l'Antiquité européenne.

UN MOUVEMENT QUI TOURNE EN ROND

Si la cible ou la flèche sont récurrentes chez lui, on ne retrouve pas une ligne de démarcation aussi nette et aussi cartographiée dans le reste de l'œuvre de Mohamed Lekleti. On a au contraire l'impression qu'une grande partie de ses dessins sont constitués de liens qui réunissent des personnages à d'autres personnages ou des objets à des objets.

Prenons deux dessins similaires : *Jeux nocturnes*, 2019 et *Le songe d'une nuit d'été*, 2020. Tous deux possèdent un fond noir, un véritable oiseau taxidermé collé à la surface, des cercles ou des cibles qui flottent, des formules mathématiques inscrites de manière énigmatique, des garçons adolescents et pour personnage central une jeune femme au double visage ou au visage effacé, coiffée d'une longue perruque et vêtue d'une robe épaissement drapée, telle une poupée ancienne.

Dans *Jeux nocturnes*, le garçon est assis sur un tricycle, avec également un double visage, une raquette de ping-pong à la main, tandis qu'il dissimule ses yeux avec son poignet. Il est apparemment saisi d'une grande agitation cérébrale. Le tricycle n'a pas de guidon, et donc pas de direction, mais le garçon tient dans sa main deux fils dont l'un le relie à cette jeune femme à la robe drapée, et l'autre à une autre jeune femme plus monacalement vêtue, et dont les deux mains dessinent un triangle. La femme-poupée a les mains croisées sur la poitrine tandis qu'une troisième main, avec le doigt levé vers le ciel, semble dicter des mots tout en tenant le bout du fil. Si le tricycle est à l'arrêt faute de direction, quatre cercles dessinés au sol indiquent un mouvement rotatif qui tourne en rond.

Dans *Le songe d'une nuit*, le visage de la femme-poupée a été biffé, mais il se dédouble de celui d'une autre jeune fille qui exprime l'attente paisible du sommeil et de ses songes. Ses cheveux sont reliés par des fils à d'autres cheveux, en l'occurrence à ceux de deux garçons qui regardent le sol (ils semblent jouer aux billes) habillés tous deux de tenues scolaires européennes traditionnelles, signes

d'une éducation classique. La cible rouge (avec au centre l'oiseau taxidermé) est cette fois-ci au cœur de la mise en scène. Le bec de l'oiseau est relié à un autre fil tenu par deux mains qui jouent avec le petit animal. Deux micros sont proches de la jeune fille sans visage. Ils font partie du vocabulaire graphique de l'artiste, métaphores du discours médiatique et de ses leurres.

Description faite, que nous racontent ces deux peintures nocturnes et oniriques, peuplées de figures de Janus, toutes reliées entre elles par des liens mystérieux ? Comme toujours dans le travail de Mohamed Lekleti, les associations de formes et d'images constituent des rébus. A force de les observer, on se dit peut-être que ces liens ne sont pas destinés à réunir, mais plutôt à séparer, non pas par des lignes de démarcation géopolitiques mais par des frontières psychiques entre des êtres. Ici, on aurait ainsi affaire avec des jeux de désirs, d'observations et d'attentes contradictoires. Les mains présentes dans les deux œuvres sont directrices et probablement manipulatrices de la conscience des autres. Et malgré la jeunesse des personnages présents et la fraîcheur de l'iconographie (l'oiseau, le tricycle ou la raquette de ping-pong), c'est ce fameux sentiment « d'inquiétante étrangeté » qui domine ici, qui, selon Sigmund Freud, se caractérise par une sensation d'inquiétude face à quelque chose qui nous est familier.

CORPS DISTORDUS OU EN DÉSÉQUILIBRE

Dans la série des trois œuvres sous plexiglass avec tapis, toutes datées de 2024, (*Tapi dans l'ombre des rêves* (voir l'illustration dans l'ouvrage page 25), Il est sous l'énigme adorable abrité (voir également

l'illustration dans l'ouvrage page 49), Reflet rose qui éclaire son visage) la frontière est différente. Le tapis est là, marouflé sur bois, réel et non dessiné, avec toute sa matière et son épaisseur. Il est un cadre dans le cadre de l'œuvre, découpé en son centre pour laisser place au dessin. Il est surtout une fenêtre, une lucarne qui n'a pas de forme rigide ; ses contours sont mouvants comme le sont les rêves. Tapi dans l'ombre des rêves est dominé par des tons bleus. Il est sous l'énigme adorable abrité par du rouge et du magenta. Reflet rose qui éclaire son visage par le jaune. On y retrouve les images récurrentes de l'artiste : le fil (réel et non dessiné cette fois-ci), la main qui tient le fil et qui manipule, des animaux hybrides, des personnages dédoublés et déformés, une cible rouge au sol, des enfants qui jouent, des sombres nuages... Le monde des songes est entouré ou tapi/caché par la masse épaisse de la matière textile du tapis, comme si deux univers s'opposaient ou s'imbriquaient l'un dans l'autre. Mais comme rien ne se joue à la première lecture, le tapis est aussi celui de la prière musulmane, donc de la croyance. La béance du tapis ne serait-elle donc pas la place du corps du ou de la croyante qui pose ses genoux sur la matière textile pour se plonger dans ses gestes (le front, le nez, le verso des orteils, les genoux et les paumes des mains doivent toucher le sol) et ses mots (trois fois SoubHêna Rabbyal a'lê et se relever en disant Allâhou Akbar) ? Si tel est le cas, Mohamed Lekleti opère ici une fusion entre le cercle des rêves et celui de la prière et des croyances. N'est pas au fond une forme de mysticisme, une union intime de l'être humain et de la divinité ? Une dualité/hybridation supplémentaire...

Les frontières de Mohamed Lekleti sont donc poreuses, toujours ambivalentes. Le monde céleste

épouse le monde terrestre. « L'éternel et le factuel. L'intemporel et l'instant. Le passé et le présent. Les hommes et les femmes vivent entre deux infinis, dans un état de précarité. »

Cette remarque de Bernard Teulon-Nouailles extraite de son texte Mohamed Lekleti, L'Enigme, publié dans le site de l'AICA (Association Internationale des Critiques d'Art) le 28 octobre 2024, sonne juste car cette sensation de précarité, ou du moins de fragilité, est vraiment ce qui domine son œuvre. C'est le cas de le dire, tout ne tient qu'à un fil ! C'est pour cette raison que les corps sont souvent distordus ou en déséquilibre, qu'ils sont en mutation entre deux états (notamment entre l'animal et l'humain). Doit-on l'interpréter comme le reflet inconscient d'un artiste partagé entre deux cultures, comme un exilé ? Ses personnages qui marchent dans le vide sont-ils les symboles de celles et ceux qui franchissent de manière plus ou moins forcées des frontières ?

Il serait trop réducteur de réduire l'œuvre de Mohamed Lekleti à ce seul prisme de l'exil, surtout pour un artiste qui déclarait en 2021 au magazine marocain Tel Quel : « Je suis resté en France sans m'en rendre compte ». Cette remarque significative de la prépondérance de son inconscient ressemble à ses travaux qui n'affirment rien en laissant les choses flotter dans une sorte d'apesanteur. Le dessin mural ou sur papier Dés-équilibre, 2013, dit en ce sens beaucoup de choses. Un homme flotte horizontalement dans le vide, uniquement relié au sol par une bouteille de vin tenue par sa main en tension. L'ombre portée de la bouteille reflète sur le sol une béquille qui accentue encore plus cette sensation de précarité. L'homme ressemble à une balançoire à bascule comme on en voit dans les parcs de jeux pour

enfants, penchant parfois vers la tête, parfois vers les pieds. Une flèche rouge à gauche du dessin et un jeu d'ombres et de reflets à droite indiquent discrètement le mouvement. Sur le dos de l'homme, positionnée pile au centre du corps, est dessinée une balance à plateaux, symbole occidental de la justice et de l'équité. Sauf que la balance est déséquilibrée – et donc le corps aussi – par la présence d'un corbeau positionné sur l'un des deux plateaux. Du ventre de l'homme part trois fils électriques dont les prises aboutissent en haut du dessin à trois mots : Liberté – Egalité – Fragilité. A l'opposé, tout en bas, deux lettres dessinées en majuscules entourent la bouteille : R et F, initiales de « République Française ». Tout est lié dans cette mise en scène : l'État, l'éthique et l'individu. Le courant et l'énergie proviennent de l'État et se diffusent vers le corps. L'éthique est mise à mal par un oiseau de sombre réputation. Et l'individu ne tient que par le fragile équilibre d'une bouteille d'alcool. Le tout tient de l'analogie existentielle et politique. « Ce qui n'est pas fixé n'est rien. Ce qui est fixé est mort. », écrivait Paul Valéry.

ERIC MANGION

Directeur du Frac Occitanie Montpellier et critique d'art

HANGING BY A THREAD

In *Lignes de démarcation* (Demarcation Lines, 2018), against the backdrop of a map of the Mediterranean, we see two men who appear to be CRS riot police in uniform, wearing bulletproof vests, visored helmets, antistatic trousers, and ranger patrol boots, carrying handguns and, most notably, wielding batons as they charge forward. Opposite them are two other men, dressed with less pretention. The first is carrying one of those old cardboard or fabric suitcases (without wheels) that were so widely used during the waves of immigration and mass deportations of the 20th century. The other man, who also appears to be a migrant, is struggling with two other bodies that are grafted onto his head, like Siamese triplets twirling in a kind of abrupt and mysterious choreography from which emerges a black cloud/breath, the prelude to a storm that does not bode well.

The scene bringing these men together could be that of a fight, but it is not. The police officers are looking at the migrants, but the migrants are not looking at them. One migrant is striding towards his destiny, while another is struggling with his. At the top left, a red target bears a small African wooden mask, glued to the centre of the paper, like a real object grafted onto an imaginary setting. These masks – known as ‘passport masks’ – were once used by travellers on the continent as a means of communication between local peoples or tribes, serving to gain acceptance and prove one's identity.

The black and white map – certainly dating from the 17th or 18th century, sourced from the internet,

digitised, printed, then mounted on wood – embodies the richest and darkest twists and turns of Mediterranean history and the collective unconscious of Europe and North Africa.

One can see that the artist has drawn three red dotted lines on this map. Each line has a starting point and an arrow pointing to its destination. The least visible line starts in central Italy and ends on the French Riviera. The second line crosses part of the Balkans. The third line, the most significant, starts in Libya and ends in the south of France. There is no need to explain what this last route evokes in terms of immigration at the beginning of the 20th century.

In this drawing, the dividing line separates the two continents, but more importantly, it separates the police and the migrants, the law and illegality. But here, the representatives of law and order are located further south, while those trying to escape their countries are located a little further north: in this upside-down world, one of them is walking on Italy and Greece, the two greatest powers of European antiquity.

MOVEMENT GOING ROUND IN CIRCLES

While targets and arrows are recurring motifs in his work, there is no such clear and mapped-out dividing line in the rest of Mohamed Lekleti's oeuvre. On the contrary, one gets the impression that many of his drawings consist of links connecting characters to other characters or objects to other objects. Let us take two similar drawings: *Jeux nocturnes* (Night

Games, 2019), and *Le songe d'une nuit d'été* (A Midsummer Night's Dream, 2020). Both have a black background, a real taxidermied bird stuck to the surface, floating circles or targets, enigmatic mathematical formulas, teenage boys and, as the central character, a young woman with a double face or a faded face, wearing a long wig and a heavily draped dress, like an antique doll.

In *Jeux nocturnes*, a boy – also with a double face – is sitting on a tricycle, holding a table tennis paddle in his hand, while covering his eyes with his wrist. He appears to be in a state of great mental agitation. The tricycle has no handlebars, and therefore no steering, but the boy holds two strings in his hand, one connecting him to a young woman in a draped dress, and the other to another young woman dressed more monastically, whose two hands form a triangle. The doll-woman has her hands crossed over her chest, while a third hand, with its finger raised towards the sky, seems to be dictating words while holding the end of the thread. Although the tricycle without steering capability is stationary, four rings drawn on the ground indicate a rotary motion that goes round in circles.

In *Le songe d'une nuit*, the face of the doll-woman has been crossed out, but it is mirrored in that of another young girl who expresses the peaceful anticipation of sleep and dreams. Her hair is connected by threads to other hair, in this case that of two boys looking at the ground (they seem to be playing marbles), both dressed in traditional European school uniforms, signs of a classical education. This time, the red target (with the taxidermied bird in the centre) is at the heart of the scene. The bird's beak is connected to

another thread held by two hands playing with the small animal. Two microphones are close to the faceless girl. They are part of the artist's graphic vocabulary, metaphors for media discourse and its deceptions.

Now that we have the description, what do these two nocturnal and dreamlike paintings – populated by Janus figures, all connected by mysterious links – tell us? As always in Mohamed Lekleti's work, the associations of shapes and images become rebuses, or visual charades. Upon closer inspection, we might conclude that these links are not intended to unite, but rather to separate, not through geopolitical dividing lines, but through psychological boundaries between beings. Here, we are dealing with contradictory desires, observations, and expectations. The hands present in both works are guiding and probably manipulating the consciousness of others. And despite the youthfulness of the characters and the freshness of the iconography (the bird, the tricycle, and the table tennis paddle), it is that famous feeling of 'uncanny strangeness' that dominates here, which, according to Sigmund Freud, is characterised by a feeling of unease in the face of something familiar to us.

DISTORTED OR UNBALANCED BODIES

In the series of three works under Plexiglas with carpets, all dated 2024, *Tapi dans l'ombre des rêves* (Lurking in the Shadow of Dreams, see illustration page 25), *Il est sous l'énigme adorable abrité* (He is Sheltered by the Adorable Enigma, see also illustration page 49), *Reffet rose qui éclaire son visage* (Pink Reflection Lighting Up His Face), the boundary

is different. The carpet is there, mounted on wood, real and not drawn, with all its texture and thickness. It is a frame within the frame of the work, cut out in the centre to make room for the drawing. Above all, it is a window, a skylight with no rigid shape; its contours shifting like dreams. *Tapi dans l'ombre des rêves* is dominated by blue tones. *Il est sous l'énigme adorable* abrité by red and magenta.

Reflet rose qui éclaire son visage by yellow. We find the artist's recurring images: the thread (real and not drawn this time), the hand holding the thread and manipulating it, hybrid animals, split and distorted characters, a red target on the ground, children playing, dark clouds... The world of dreams is surrounded or lurking/hidden by the thick mass of the carpet's textile material, as if two universes were opposing or intertwining each other. But as nothing is revealed at first glance, the carpet is a Muslim prayer rug, and therefore a symbol of faith. Could the gaping hole in the carpet be the place for the body of the believer who kneels on the fabric, immersing themselves in gesture (the forehead, nose, backs of the toes, knees and palms of the hands must touch the ground) and words (three times *SoubHêna Rabbyal a'lê* and rising while saying *Allâhou Akbar*)? If so, Mohamed Lekleti is creating a fusion between the circle of dreams and that of prayer and beliefs. Isn't this ultimately a form of mysticism, an intimate union between human beings and the divine? Yet another duality/hybridisation...

Mohamed Lekleti's boundaries are thus porous, always ambivalent. The celestial world embraces the earthly world. 'The eternal and the factual. The timeless and the momentary. The past and the present. Men and women live between two infinities,

in a state of precariousness.' This remark by Bernard Teulon-Nouailles, taken from his text *Mohamed Lekleti, L'Enigme*, published on the AICA (International Association of Art Critics) website on 28 October 2024, rings true because this feeling of precariousness, or at least fragility, is truly what dominates his work. One can truly say that everything hangs by a thread! This is why the bodies are often distorted or unbalanced, undergoing a transformation between two states (notably between animal and human). Should we interpret this as the unconscious reflection of an artist torn between two cultures, like an exile? Are his characters who walk in the void symbols of those who are forced to cross borders?

It would be too simplistic to reduce Mohamed Lekleti's work to this single prism of exile, especially for an artist who declared in 2021 to the Moroccan magazine *Tel Quel*: 'I stayed in France without realising it'. This remark, which reveals the preponderance of his unconscious, resembles his works, which affirm nothing, leaving things to float in a kind of weightlessness.

The mural or paper drawing *Dés-équilibre* (Imbalance, 2013), has much to say about this. A man floats horizontally in mid-air, connected to the ground only by a bottle of wine held in his outstretched hand. The shadow cast by the bottle reflects a crutch on the ground, further accentuating this sense of precariousness. The man resembles a seesaw, like those found in children's playgrounds, sometimes leaning towards his head, sometimes towards his feet. A red arrow on the left of the drawing and a play of shadows and reflections on the right discreetly indicate movement. On the man's back, positioned right in the centre of his body, is a sketch of a pair of

scales, the Western symbol of justice and fairness. Except here the scales are unbalanced – and therefore so is the body – by the presence of a crow perched on one of the two pans. Three electrical wires extend from the man's stomach, with the plugs ending at the top of the drawing with three words: Liberty – Equality – Fragility. At the bottom, two letters drawn in capital letters surround the bottle: R and F, the initials of 'République Française' (French Republic). Everything is connected in this scene: the State, ethics, and the individual.

Electricity and energy come from the State and flow to the body. Ethics are undermined by a bird with a dark reputation. And the individual holds on only by the fragile balance of a bottle of alcohol. The whole thing is an existential and political analogy. 'What is not fixed is nothing.

What is fixed is dead,' wrote Paul Valéry.

ERIC MANGION

Director of Frac Occitanie Montpellier and art critic

MÊME DE LOIN, IL DEVIENT BRUN GRÂCE AUX FEUX

2025

Technique mixte sur toile

150 x 200 cm



UNIS SOUS UN NUAGE

2024

Technique mixte sur papier
75 x 110 cm



NUL NE CONNAÎT LE FOND NUL NE VOIT LE SOMMET

2024

Technique mixte sur papier

30 x 46 cm



TAPI DANS L'OMBRE DES RÊVES

2024

Technique mixte sur papier marouflé sur tapis
80 x 132 cm



CONFIDENCES

2022

Technique mixte sur papier
80 x 130 cm



L'UNIFORME DE FER ET DE SANG

2025

Technique mixte sur papier

30 x 46 cm



VÊTUS DE PEAUX DE BÊTES

2024

Technique mixte sur papier et peau de mouton marouflé sur bois
120 x 160 cm



LE THÉÂTRE DES DISSONANCES

2025

Technique mixte sur toile

130 x 162 cm



RÊVE DE CIELS INCONNUS

2020

Technique mixte sur papier

30 x 46 cm



LE NOBLE FEU

2024

Technique mixte sur papier

75 x 110 cm







LES AILES DE L'ESPRIT

2025

Sculpture

295 x 280 x 495 cm

MES DROITS ON S'EN BALANCE

2021

Tête en argile peint, balance, oiseau taxidermie



MARQUES ET REMARQUES

Ce n'est pas la première fois qu'il me revient d'écrire un peu de l'œuvre de l'artiste Lekleti, et ce n'en sera peut-être pas encore la seconde.

Bien que les circonstances de cette présente invitation à le faire, découle d'un *modus operandi* qui mérite d'être évoqué. Suggéré par le format éditorial du catalogue qui y sera consacré dont la composition littéraire, thématiquement ternaire, fut choisie par l'artiste en corrélation avec son univers, il me semble pouvoir l'accueillir comme une proposition à rejoindre la partie d'un jeu qui m'essaye à des règles nouvelles à explorer et à respecter.

Et puisque, l'auteur principal de ce catalogue, Matthieu Lelièvre, pour lequel j'écris ce qui suit met à ma disposition un jeu de Tarot comme *medium symbolique* d'expression, c'est à une partie de cartes dont aucune ne ressemble jamais à aucune autre dans ce qui semble ouvrir à l'infini toutes leurs possibles combinaisons, que je vous propose de participer.

À partir des 78 cartes à jouer qui composent le Tarot, dont 56 cartes formant les 14 de chacune de ses 4 enseignes, et les 21 atouts dont 3 bouts distincts de l'ensemble, dont le mélange, puis la coupe, suivis d'une distribution modifiant et maximisant l'aléatoire et les incertitudes de chaque partie, il revient à chaque participant d'écrire ou de subir sa victoire ou une défaite. Puisqu'il y a le hasard, mais aussi la possibilité parfois de le contraindre ou de le manipuler à ses propres desseins de tactiques ou de stratégies.

Marquer des points pour perdre ou gagner. Et si chaque carte ou du moins chaque typologie de carte est de valeur distincte, mais aussi de force inégale, c'est dans cet art particulier de les jouer que chacune peut à tout moment exprimer une singularité décisive qui permet de l'emporter. Et certaines analogies avec les œuvres de Lekleti que mon essai accompagne peuvent à partir d'ici être révélées.

Tout d'abord il y a là ce sentiment de pouvoir déduire de chaque dessin dont l'on peut assimiler la composition combinatoire de certains motifs récurrents formant la grammaire plastique de l'artiste, à celle des cartes reçues par chaque joueur de tarot et formant sa « main » mais dont chacun de nous regardeurs entreprendra une partie singulière et unique. Et je pense notamment entre autres motifs du répertoire plastique de Lekleti : à cet âne particulièrement littéraire, à cette cage refermée en heaume sur divers personnages, ou encore à ces bouquets de ballons

gonflés d'hélium dont les couleurs et les usages semblent là-encore varier.

Ce répertoire symbolique étant parfois mobilisé dans des scénettes ludiques parfois également juvéniles qui forment de cette lecture déductive, une hypothèse plausible.

Ainsi, chaque œuvre de Lekleti semble nous figurer une des parties possibles à jouer avec les cartes et les règles qu'il nous propose, et si l'on ne distingue jamais vraiment les gagnants des perdants, c'est sans doute par cette indéfinition dans laquelle nous plonge notre compréhension ou interprétation des instructions possibles à mettre en pratique pour concourir ou participer à ce jeu de son invention.

Puisque les situations fourmillant de références ludiques, mises en scène par l'artiste nous troublent de cette inquiétante étrangeté freudienne (*Das Unheimlich*¹), où lorsque l'on croit reconnaître un de ces divertissements familiers: tir à la corde, saute-mouton, marelle ou jeu d'équilibre sur cette planche à bascule rustique, nos certitudes deviennent très vite incertaines.

Les noms donnés aussi à ces différents scénarii d'une partie en cours, comme en portent certaines situations réelles éprouvées par les participants lors d'un de ces affrontements officiels qui en deviennent des cas d'école à réviser voire à maîtriser comme lors de parties d'échecs notables et notoires notamment, paraissent aggraver les enjeux réels ou supposés de ce qui se joue dans chacune des œuvres de Lekleti. Tirés de diverses sources littéraires parfois poétiques, ces titres choisis demeurent aussi sibyllins que ces fameuses charades à tiroirs hugoliennes dont l'auteur est d'ailleurs souvent cité.

Alors reformulons autrement notre questionnement sur l'œuvre de Lekleti, examinée ici vous l'aurez peut-être deviné selon cette règle d'écriture délimitée par l'auteur Matthieu Lelièvre, qui nous la soumet aujourd'hui au prisme du jeu comme outil analytique à appréhender pour l'appréhender. Et cette interrogation pourrait alors devenir par souci d'intelligibilité celle-cisuvante par laquelle je poursuis: Par quelles méthodologies formelles et conceptuelles se démarque l'œuvre de Lekleti pour réussir à marquer nos esprits ?

¹ Sigmund FREUD, *Das Unheimliche*, 1919.

Et toujours dans cette polysémie autour de cette notion de marque, que l'on retrouve dans les sports et autres jeux sous cette expression de marquer des points voire marquer un but, ou sous cette formulation géographique mais aussi nationaliste et politique au cœur de tant de conflits en cours ou passés de démarcation au sens de frontière comme vous en lirez également une variation dans cette même publication, et comme encore lorsque cette limite autant physique que symbolique se retrouve excédée par un contenu qui s'en extrait ou qui en est exclu devient cet autre dérivé lexical définissant cette notion de marge notamment usitée dans le champ contextuel de la littérature.

Oui, l'œuvre de Lekleti, cela n'a pu vous échapper est hautement littéraire. Mais elle ne forme jamais une illustration possible à cette littérature dont elle semble se nourrir jusque dans le choix de ses intitulés. Non, je postule que l'œuvre de Lekleti se situe à la marge du texte littéraire, comme ces marginalium qui apparaissent au XII^e siècle dans certains manuscrits sous cette forme de « scènes de fantaisies, sans rapport avec le texte » et que l'on qualifie de drôleries ou de grotesques.

« Les marges peuvent contenir des scènes très violentes ou scabreuses. Les musiciens, danseurs et jongleurs, humains ou animaux, apparaissent fréquemment, probablement en raison du goût du commanditaire. Les drôleries reprennent les thèmes de l'amour courtois, parfois de manière parodique.

Enfin les marges, bien qu'elles encadrent souvent des textes religieux ne craignent pas de ridiculiser le milieu des prêtres et des moines : parodie de rites religieux et notamment de l'eucharistie par des animaux ou des êtres hybrides, combat de clercs entre eux ou contre des femmes, le contenu pouvant être véritablement blasphématoire. »

Et ce grotesque-là dont je postule qu'il est à l'œuvre dans cette œuvre de Lekleti qui choisit la marge pour s'exprimer en toute liberté, est également au cœur de l'œuvre littéraire hugolienne là-encore, que l'écrivain explicite en en faisant le sujet-même du Préambule à son Cromwell² :

« C'est de la féconde union du type grotesque au type

sublime que naît le génie moderne, si complexe, si varié dans ses formes, si inépuisable dans ses créations, et bien opposé en cela à l'uniforme simplicité du génie antique.
[...]

Nous voici parvenus à la sommité poétique des temps modernes. C'est le Drame ; et le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle.
[...]

Tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière.
[...]

La poésie de notre temps est donc le drame ; le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création.»

Grotesque et Sublime comme double composante définissant le réel.

Grotesque et Sublime comme double composante définissant cette forme dit dramatique qui puisse nous le restituer en Art.

Grotesque et Sublime comme peuvent l'être toute ces parties de cartes jouées parfois avec fanfaronnade, tricherie, mauvais esprit ou esprit de gagne, et où l'on peut se révéler revanchard, mauvais perdant ou ergoteur et pinailleur et têtus jusqu'à l'entêtement et qui sont autant de révélateurs de notre humanité toujours située quelque part entre : le pire et le meilleur.

Et ce, quel que soit l'enjeu de ce qu'elle s'apprête à miser et à risquer au cours de cette partie qu'elle s'est décidée à jouer : quitte à tout perdre et à se disqualifier.

² Victor HUGO, *Cromwell*, 1827.

MARKS AND REMARKS

This is not the first time I have been asked to write about the work of the artist Lekleti, and most likely not the second time. The circumstances surrounding this particular invitation, however, are worth mentioning. My contribution to the artist's dedicated catalogue is determined by the editorial format he chose: a literary composition in tripartite form, designed to reflect his own artistic universe. I received—and welcomed—this proposal as an opportunity to play a game whose rules I had yet to explore and respect.

Matthieu Lelièvre, the principal author of this catalogue, asked me to write the following essay, offering me a Tarot deck as a symbolic medium of expression. In turn, I invite you to join a card game in which no two cards are ever alike, opening up an infinite number of possible combinations.

A Tarot deck consists of 78 playing cards, including the Minor Arcana of 56 cards (4 suits of 14 cards) and the 22 cards of the Major Arcana, which are shuffled, cut, and then dealt in such a way as to modify and maximise the randomness and uncertainties of each game. It is up to each participant to achieve their victory, or suffer defeat. There is luck, but there is also the possibility of imposing constraint or manipulation for one's own tactical or strategic purposes.

One must score points to win or lose. If every card or category has a distinct value but also unequal strength, it is in the particular art of playing them that each card can—at any moment—express a decisive singularity that allows it to win.

Having established this, I may now evoke certain analogies with Lekleti's works.

First of all, there is the sense that each drawing—whose combinatorial composition of certain recurring motifs forms the artist's visual grammar—can be perceived as the cards received by each tarot player: their 'hand'. Each of us viewers will undertake a singular and unique game. Among other motifs in Lekleti's visual repertoire, certain elements come to mind: a particularly literary donkey, a helmet-like cage wrapped around various characters, and bouquets of helium-filled balloons, whose colours and uses also seem to vary.

This symbolic repertoire creates scenes—at times playful, at times juvenile—that render this (our) deductive reading a plausible hypothesis.

Thus, each of Lekleti's works seems to represent one of the possible games that can be played with the cards and rules he offers to us. If we are ultimately unable to distinguish the winners from the losers, it is undoubtedly due to this lack of definition in our understanding or interpretation of any actual instructions to be put into practice in order to participate in this game of his own invention.

Situations teeming with playful references, staged by the artist, disturb us with an uncanny strangeness that feels Freudian (*Das Unheimlich*¹). When we think we recognise one of these familiar games (tug-of-war, leapfrog, hopscotch, or teetering on a rustic seesaw), our certainties quickly veer to the uncertain.

The names assigned to these different game scenarios—as in certain real situations experienced by participants during some official confrontation—become textbook cases to be studied or perhaps mastered (as in the case of notable and notorious chess games).

They seem to aggravate the real or supposed stakes of what is at play in each of Lekleti's works. Drawn from various literary—and at times poetic—sources, his chosen titles remain as cryptic as those famous Hugo-esque charades, whose author is often quoted.

So let us rephrase our questioning of Lekleti's work, which—as you may have guessed—is examined here according to the definition of the rule of writing as defined by author Matthieu Lelièvre, who presents it to us now through the prism of play as an analytical tool for understanding it.

And this question could then become, for the sake of lucidity, the following, which I will pursue: what formal and conceptual methodologies distinguish Lekleti's work, enabling it to leave such a lasting impression on us?

And still within the polysemy that surrounds the notion of a mark or a score, which we find in sports and other games in the expression 'to mark points' or 'to score a goal,' or in the geographical but also nationalistic and political formulation at the heart of so many current and past conflicts of *demarcation* or border, a concept that appears elsewhere in this publication, and as when this physical and symbolic boundary is exceeded by content that is extracted or excluded from it, it becomes another lexical derivative defining the notion of margin, particularly used in the contextual field of literature.

¹ Sigmund FREUD, *Das Unheimliche*, 1919.

Yes, Lekleti's work, as you will have noticed, is highly literary. It is not, however, a simple illustration of the works that inspire his titles. No, I would argue that Lekleti's work is on the margins of literary text, like the marginalia that appear in certain 12th century manuscripts, in the form of 'fantasy scenes unrelated to the text', which we describe as droll or grotesque.

"The margins may contain very violent or salacious scenes. Musicians, dancers and jugglers, human or animal, appear frequently, probably due to the taste of the patron. The drolleries take up the themes of courtly love, sometimes in parody. Finally, although the margins often frame religious texts, they do not shy away from mocking the world of priests and monks: parodies of religious rites, particularly the Eucharist, performed by animals or hybrid beings, clerics fighting each other or women, the content of which can be truly blasphemous.

And this grotesqueness—which I interpret to be central to Lekleti's work—chooses the margins to express itself freely, is also at the heart of Hugo's literature, which the writer makes explicit by making it the very subject of the Preamble to his *Cromwell*²:

"It is from the fruitful union of the grotesque and the sublime types that modern genius is born—so complex, so varied in its forms, so inexhaustible in its creations; and therein directly opposed to the uniform simplicity of the genius of the ancients;

[...]

We have now reached the poetic culmination of modern times. Shakespeare is the drama; and the drama, which with the same breath moulds the grotesque and the sublime, the terrible and the absurd, tragedy and comedy--the drama is the distinguishing characteristic of the third epoch of poetry, of the literature of the present day.

[...]

It will realize that everything in creation is not humanly beautiful, that the ugly exists beside the beautiful, the unshapely beside the graceful, the grotesque on the reverse of the sublime, evil with good, darkness with light.

[...]

The poetry of our time, is, therefore, the drama; the real results from the wholly natural combination of two types,

the sublime and the grotesque, which meet in the drama, as they meet in life and in creation."

The grotesque and the sublime as dual components defining reality.

The grotesque and the sublime as dual components defining what we know as drama, restoring it to us in a form of art.

The grotesque and the sublime, as we see in card games sometimes—played with bravado, cheating, bad spirit or competitive spirit—that reveal ourselves to be vindictive, bad losers or nitpickers, and stubborn to the point of obstinacy, all of which reveal our humanity, which can always be found somewhere between the worst and the best.

And this is true regardless of what is at stake in whatever game our humanity has chosen to play: at the risk of losing everything, and being disqualified.

² Victor HUGO, *Cromwell*, 1827.

SA VOIX EST UN FRISSON D'ÂME

2023

Technique mixte sur papier

75 x 110 cm



IL EST SOUS L'ÉNIGME ADORABLE ABRITÉ

2024

Technique mixte et tapis marouflé sur bois

80 x 130 cm



L'ÂNE SONGEAIT PASSIF DANS UNE PROFONDEUR OBSCURE

2023

Technique mixte sur papier

30 x 46 cm



BRISEZ VOS CHÂÎNES

2020

Technique mixte sur papier
75 x 110 cm



DES MYTHES SANS LÉGENDES

2025

Technique mixte sur mur

280 x 536 cm





56

PASSEUR D'ÉCUME ENTRE VOS CONTINENTS

2024

Technique mixte et tapis marouflé sur bois

118 X 180 cm



MURMURES DU MAÎTRE FARCEUR

2025

Technique mixte sur papier

152 x 230 cm



SUR LE TABLEAU NOIR DE SES PEURS IL DESSINE LE VISAGE DU BONHEUR

2018

Technique mixte sur papier

114 x 160 cm



AUTOUR DE LUI TRAÇANT DES LIGNES ENFLAMMÉES

2020

Technique mixte- et masque passport sur papier marouflé sur bois

97 x 150 cm



SANS TITRE

2019

Technique mixte sur papier

30 x 46 cm



L'AUBE SE MARIE AU SOIR

2021

Technique mixte sur toile

150 x 200 cm



JEUX D'ENFANTS

2023

Technique mixte sur papier

30 x 46 cm



AUPRÈS DE TOI

2023

Technique mixte sur papier

75 x 110 cm



LA FABRIQUE CONTEMPORAINE DU MYTHE

Au premier regard, les oeuvres de Mohamed Lekleti semblent tout à fait construites à partir de répertoires classiques qui semblent convoquer Homère, Shakespear, l'Ancien Testament, les contes de mille et une nuit et pourquoi pas Edgar Alan Poe. Les répertoires iconographiques entremêlés semblent d'ailleurs superposer pêle même des gravures issues de livres illustrés d'images d'Epinales, aux motifs extraits de l'enluminure médiévale ou indienne à la lithogravure de presse du 19^{ème} siècle. Où autre que dans les mythes trouverait on cette culture commune pour en interpréter les sens ? Cette notion semble à l'évocation même du mot convoquer un récit canonique et des images figées dans l'imaginaire collectif. Il ne renvoie pas à une culture spécifique ou encore à une tradition, il fonctionne plutôt comme un déclencheur symbolique, à une manière d'enrichir l'expérience de la vie, de soi et du monde. Cependant, dans les compositions de Mohamed Lekleti, on découvre progressivement que les figures humaines, les animaux, des objets ambigus et des fragments architecturaux qui s'y croisent sans jamais se fondre dans une narration. Rien n'est hiérarchisé, rien ne détermine ce qui l'accompagne et rien ne s'explique entièrement.

À rebours d'une approche narrative ou symboliste, Lekleti réactive la fonction anthropologique du mythe comme matrice de pensée qui ne précède pas seulement le discours mais s'y substitue. Il rejoint en cela une définition élargie du mythe, qui ne le limite ni à l'Antiquité grécolatine ni aux religions du Livre, mais qui le considère comme une forme élémentaire de compréhension du monde, un langage qui précède l'écriture et peut-être même le langage : il part de l'existence même. Dans cette perspective, le mythe n'est pas un message à décoder, mais il consiste en une forme à ressentir sans analyse. Cette idée trouve un écho chez Roland Barthes, qui dans *Mythologies* (1957), voit dans le mythe un système sémiologique secondaire. Pour Barthes, « la signification du mythe est constituée par une sorte de tourniquet incessant qui alterne le sens du signifiant et de sa forme, un langage-objet et un méta-langage, une conscience purement signifiante et une conscience purement imageante.¹ » Pour le sémiologue, le mythe ne repose pas sur un contenu figé, mais sur une opération de sens. Il transforme un signe en signifiant d'un nouveau signifié, de manière souvent idéologique. Le mythe publicitaire, médiatique ou politique, produit du naturel à partir de l'arbitraire. Il masque

l'histoire derrière une évidence. Lekleti reprend ce geste en le retournant : ses images ne naturalisent rien, elles troublent, fragmentent et maintiennent une opacité. Là où Barthes dénonçait la transparence trompeuse du signe mythique, Lekleti creuse l'ombre, travaille l'énigme et enrichit le message de toutes la richesse d'interprétation possible, au delà de l'imaginable.

Ce travail se fait écho peut-être involontaire d'une tradition plus ancienne, celle d'une iconographie surchargée de sens, comme celle déployée par le peintre Jérôme Bosch à la fin du XVe siècle. Le parallèle n'est pas anodin. Les tableaux de Bosch, saturés de figures hybrides, de détails grotesques, de scènes absurdes ou effrayantes, étaient compris en leur temps comme des assemblages de symboles issus de la tradition orale, de la sagesse populaire, des proverbes ou des récits religieux. Chaque élément y possédait une fonction allégorique qui mettait en scène des enjeux moraux, sociaux et religieux de son époque. Si ces clefs de lecture sont aujourd'hui en grande partie perdues, le langage de Bosch, en se dérochant à la compréhension directe, ne perd pas pour autant toute sa force. Il fascine toujours, non plus par ce qu'il raconte, mais par ce qu'il met en jeu dans le regard : une forme d'énigme partagée, des associations sémantiques, des compositions drolatiques et autres incongruités qui suscitent toujours autant d'interpellations survivant à la disparition de ses codes.

C'est dans cette survivance du sens sans signification figée que l'œuvre de Lekleti trouve sa force. Comme chez Bosch aujourd'hui, ses compositions ne cherchent pas à guider le regard. Elles installent une scène mentale, où chaque figure semble parler une langue enfouie.

Le spectateur n'est pas convié à comprendre, mais à éprouver, à ressentir et à projeter. Le mythe ici ne se formule pas, il se propose comme un champ de résonance. La figure d'Ulysse, par exemple, n'apparaît jamais en tant que personnage. Elle se donne à travers le motif de l'errance et de la navigation sans fin. Le Minotaure n'est pas représenté, mais il se devine dans l'hybridité des corps, dans la tension entre l'homme et l'animal, dans l'idée d'un enfermement intérieur. Janus, dieu des transitions s'incarne dans les corps déformés, dédoublés. Si Lekleti ne cite pas les mythes, il en convoque les affects, les structures souterraines,

¹Roland Barthes, *Mythologies*, Points essais Seuil, 1957

communes aux civilisations. Il active des archétypes sans les nommer, comme autant de fantômes d'histoires partagées. Les titres des oeuvres pourraient constituer des clefs utiles à l'interprétation car ils livrent parfois un indice à partir d'un élément de la composition, tels que le fil d'or, le souffle ou encore le feu..., mais il ne faut pas s'y tromper. Ceux-ci ne sont, la plupart du temps, que de subtiles et poétiques invitations à ne trouver le sens de la composition que par l'usage polysémique de l'allégorie et non dans une lecture littérale.

Cet usage flottant des mythes s'inscrit dans une logique synchrétique car Lekleti ne s'enracine pas dans une culture particulière, il navigue entre les héritages. Ses œuvres empruntent aux traditions africaines, méditerranéennes, chrétiennes, islamiques, païennes, mais sans jamais s'y fixer. Elles prélèvent des gestes qu'elles associent à des silhouettes, des costumes, des attitudes, sans jamais identifier quelque groupe sociaux, géographiques ou historiques spécifiques. Chaque image devient une passerelle entre des systèmes de croyance, entre des récits collectifs et des imaginaires singuliers. Ce syncrétisme ne cherche pas à produire un nouveau mythe universel, mais à réactiver le potentiel mythique de la forme : sa capacité à faire monde sans imposer un récit.

En cela, Lekleti ne se contente pas de transformer les mythes existants. Il crée les conditions d'un nouveau régime mythique. À force de ne pas se livrer, ses œuvres produisent une densité symbolique propre qui annoncent des récits qui n'existent pas encore. Elles organisent des scènes à la fois familières et étrangères, dans lesquelles chaque spectateur peut projeter sa propre histoire. Ces images ne promettent aucune histoire figée, et en cela, tenter d'emprunter la logique du rébus relève de l'impasse. Le sens n'est pas intelligible car il n'existe pas a priori, peut être parce que Lekleti invente moins des mythes nouveaux qu'il ne restaure la fonction mythique comme dispositif de réactivation du sens. Il ne dit pas le monde : il ouvre un espace pour que chacun le reconfigure. Et peut-être, seulement, de nouveaux mythes prendront forme.

Alors que nous vivons à une époque plus que jamais saturée d'images, de récits instantanés et de scrolling compulsifs, la question du sens reste essentielle. Les réseaux sociaux, en accélérant la circulation des signes et en exacerbant les

discours, semblent à la fois relier et fragmenter. Chaque communauté, chaque sphère culturelle y érige ses propres codes, souvent hermétiques, multipliant les langages et références jusqu'à faire éclater toute possibilité de sens commun. Ce morcellement nourrit une forme de repli — un individualisme algorithmique où l'on ne reconnaît que ce qui nous ressemble, ce que l'on comprend déjà, ceux qui partagent nos avis. On ne communique désormais plus qu'avec des personnes qui pensent comme nous, produisant des communautés qui ne se cotoient même plus, qui ne communiquent plus et ne produisent plus de sens commun, même par friction. Face à cette juxtaposition des univers et ce recul du partage, une urgence se fait sentir : celle de rompre avec les récits figés, pré-conçus et prêts à transmettre, forwarder, pour inventer ensemble de nouveaux modes d'être, de percevoir, et de construction du récit. C'est dans cette brèche que s'inscrit une pratique artistique telle que celle de Mohamed Lekleti, qui refuse le confort de la lisibilité immédiate. Ses œuvres invitent à une disponibilité du regard et à participer à une quête du sens. Elles ne cherchent pas à s'appuyer sur des vérités partagées, faciles et photogéniques (les mythologies que déconstruisait Barthes), mais à faire surgir une expérience commune de cette analyse des mystères. C'est peut-être ici que réside un enjeu politique majeur pour l'art aujourd'hui : créer un espace d'attention et de trouble, non pour réenchanter le monde, mais pour résister à son épuisement sémantique et à partir des anciens mythes pour en créer, collectivement, de nouveaux.

73

MATTHIEU LELIÈVRE

Commissaire de l'exposition "Des Mythes sans Légendes"
Directeur des collections du musée d'art contemporain de Lyon
Historien d'art

THE CONTEMPORARY CREATION OF MYTH

At first glance, Mohamed Lekleti's works appear to be entirely constructed from classical repertoires that seem to evoke Homer, Shakespeare, the Old Testament, the tales of A Thousand and One Nights, or – why not – Edgar Allan Poe. The intertwined iconographic repertoires seem to superimpose a jumble of Épinal engravings from illustrated books, motifs taken from medieval or Indian illuminations, and 19th-century press lithographs. Where else but in myths would we find this common culture with which to interpret their meanings? The very mention of the word seems to evoke a canonical narrative and images frozen in the collective imagination. It does not refer to a specific culture or tradition, but rather functions as a symbolic trigger, a way of enriching the experience of life, of oneself, and of the world. In Mohamed Lekleti's compositions, however, we gradually discover that human figures, animals, ambiguous objects and architectural fragments intersect without ever merging into a narrative. Nothing is hierarchical, nothing determines the company it keeps, and nothing can be fully explained.

Contrary to a narrative or symbolist approach, Lekleti reactivates the anthropological function of myth as a matrix of thought that not only precedes discourse but replaces it. In this respect, he subscribes to a broader definition of myth, which he does not limit to Greco-Roman antiquity or the religions of the Book, but rather considers it as a basic form of understanding the world, a language that precedes writing and perhaps even language itself: it stems from the essence of existence. From this perspective, myth is not a message to be decoded, but a form to experience without analysis. This idea is echoed by Roland Barthes, who in *Mythologies* (1957) sees myth as a secondary semiological system. For Barthes, "the meaning of myth is constituted by a kind of incessant turnstile that alternates between the meaning of the signifier and its form, an object language and a meta-language, a purely signifying consciousness and a purely imagining consciousness."¹ For the semiologist, myth is not based on fixed content, but on an operation of meaning. It transforms a sign into the signifier of a new signified, often in an ideological way. Advertising, media, or political myths produce the natural from the arbitrary, masking history behind the obvious. Lekleti takes up this gesture and turns it on its head: his images do not naturalise anything – they disturb, fragment, and remain opaque. Where Barthes denounced the deceptive transparency of the mythical sign, Lekleti

delves into the shadows, working the enigma and enriching the message with all the wealth of possible interpretation, beyond the imaginable.

This work echoes, perhaps unintentionally, an older tradition of iconography brimming with meaning, such as that deployed by the painter Hieronymus Bosch at the end of the 15th century. The parallel is not insignificant. Bosch's paintings, saturated with hybrid figures, grotesque details, and absurd or frightening scenes, were understood in their time as assemblages of symbols drawn from oral tradition, popular wisdom, proverbs, and religious narratives. Each element had an allegorical function that highlighted the moral, social and religious issues of his time. Despite the fact that these keys to understanding are now largely lost, and Bosch's language eludes direct comprehension, it does not lose all its power. It continues to fascinate, not so much for what it tells us, but for what it brings into play under the viewer's gaze: a form of shared enigma, semantic associations, droll compositions and other incongruities that continue to provoke questions even after the disappearance of its codes.

It is in this survival of meaning without fixed significance that Lekleti's work finds its strength. As with Bosch, his compositions do not seek to guide the eye. They set up a mental scene, where each figure seems to speak a buried language. The viewer is not invited to understand, but to experience, feel, and project. The myth here is not formulated; it is presented as a field of resonance. The figure of Ulysses, for example, never appears as a character. He is revealed through the motif of wandering and endless navigation. The Minotaur is not represented, but can be guessed at in the hybridity of the bodies, in the tension between man and animal, in the idea of inner confinement. Janus, god of transition, is embodied in the deformed, split bodies.

Although Lekleti does not cite myths, he evokes their emotions and underlying structures, common to all civilisations. He activates archetypes without naming them, like ghosts of shared histories. The titles of the works could provide useful keys to interpretation, as they sometimes offer clues based on an element of the composition, such as the golden thread, the breath, or fire... but we must not be misled. Most of the time, they are merely subtle and poetic invitations to find the meaning of the composition through the polysemic use of allegory rather than literal interpretation.

¹Roland Barthes, *Mythologies*, Points essais Seuil, 1957

This fluid use of myths is part of a syncretic approach, as Lekleti is not rooted in any particular culture, but navigates between different heritages. His works borrow from African, Mediterranean, Christian, Islamic and pagan traditions, but without ever settling on any one in particular. They draw on gestures that are associated with silhouettes, costumes, and attitudes, without ever identifying any specific social, geographical, or historical groups. Each image becomes a bridge between belief systems, between collective narratives and singular imaginations. This syncretism does not seek to produce a new universal myth, but to reactivate the mythical potential of form: its ability to create a world without imposing a narrative.

In this respect, Lekleti does not merely transform existing myths. He creates the conditions for a new mythological regime. By refusing to reveal themselves, his works produce their own symbolic density, heralding narratives that do not yet exist. They organise scenes that are both familiar and foreign, into which each viewer can project their own story. These images do not promise any fixed narrative, and in that sense, trying to follow the logic of a rebus leads only to a dead end. The meaning is not intelligible because it does not exist a priori, perhaps because Lekleti is less inventing new myths than restoring the mythical function as a device to reactivate meaning. He does not describe the world: he opens up a space for everyone to reconfigure it. And perhaps, only then, will new myths take shape.

As we live in an era more saturated than ever with images, instant narratives, and compulsive scrolling, the question of meaning remains essential. Social media, by accelerating the circulation of signs and exacerbating discourse, seems to both connect and fragment. Each community or cultural sphere establishes its own – often hermetic – codes, multiplying languages and references to the point of shattering any possibility of common meaning. This fragmentation feeds a form of withdrawal – an algorithmic individualism where we only recognise what resembles us, what we already understand, those who share our opinions. We now only communicate with people who think like us, producing communities that no longer interact, no longer communicate, and no longer produce common meaning, even through friction. Faced with this juxtaposition of worlds

and this decline in shared experience, there is a sense of urgency: to break with fixed, preconceived narratives ready to be transmitted and forwarded, in order to join together in the invention of new ways of being, perceiving, and constructing narratives. Here, in this gap, lies the artistic practice such as that of Mohamed Lekleti, refusing the comfort of immediate legibility. His works invite us to open our eyes and participate in a quest for meaning. They do not seek to rely on shared, easy, and photogenic truths (the mythologies deconstructed by Barthes), but to bring about a shared experience of this analysis of mysteries. Perhaps this is where a major political challenge for today's artists lies: in creating a space for attention and confusion, not to re-enchant the world, but to resist its semantic exhaustion, and to use old myths as a starting point to collectively create new ones.

MATTHIEU LELIÈVRE

*Curator of the exhibition Myths without Legends
Director of Collections, Museum of Contemporary Art Lyon
Art Historian*

SUR LE CHEMIN DE LA CAGE, J'ÉCLAIRE TES PAS

2021

Technique mixte sur toile

130 x 162 cm

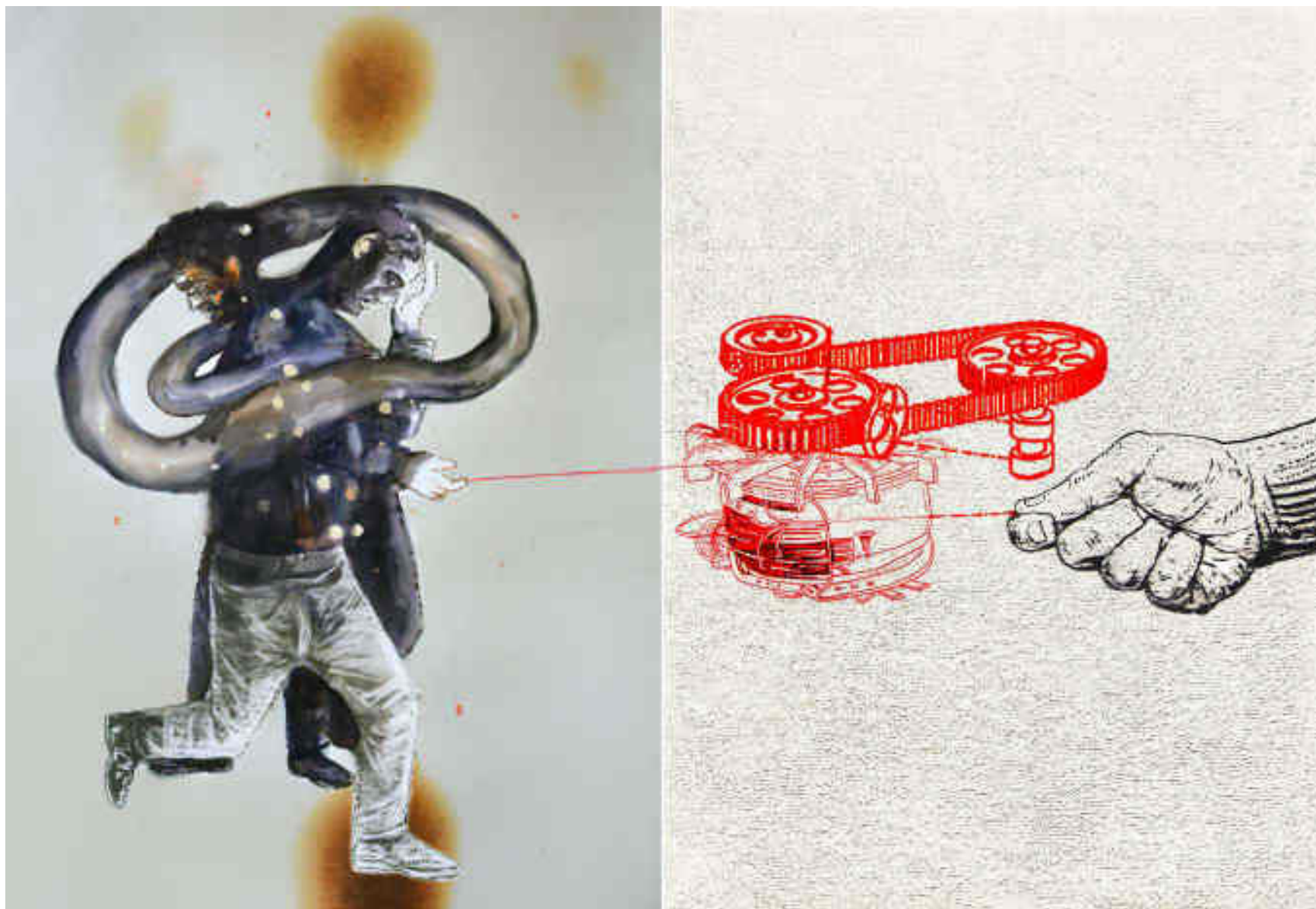


UNE ÉTOILE TOMBERA ENTRE L'ÉCRIT ET LE DIT

2025

Dptyque technique mixte sur papier et tapis

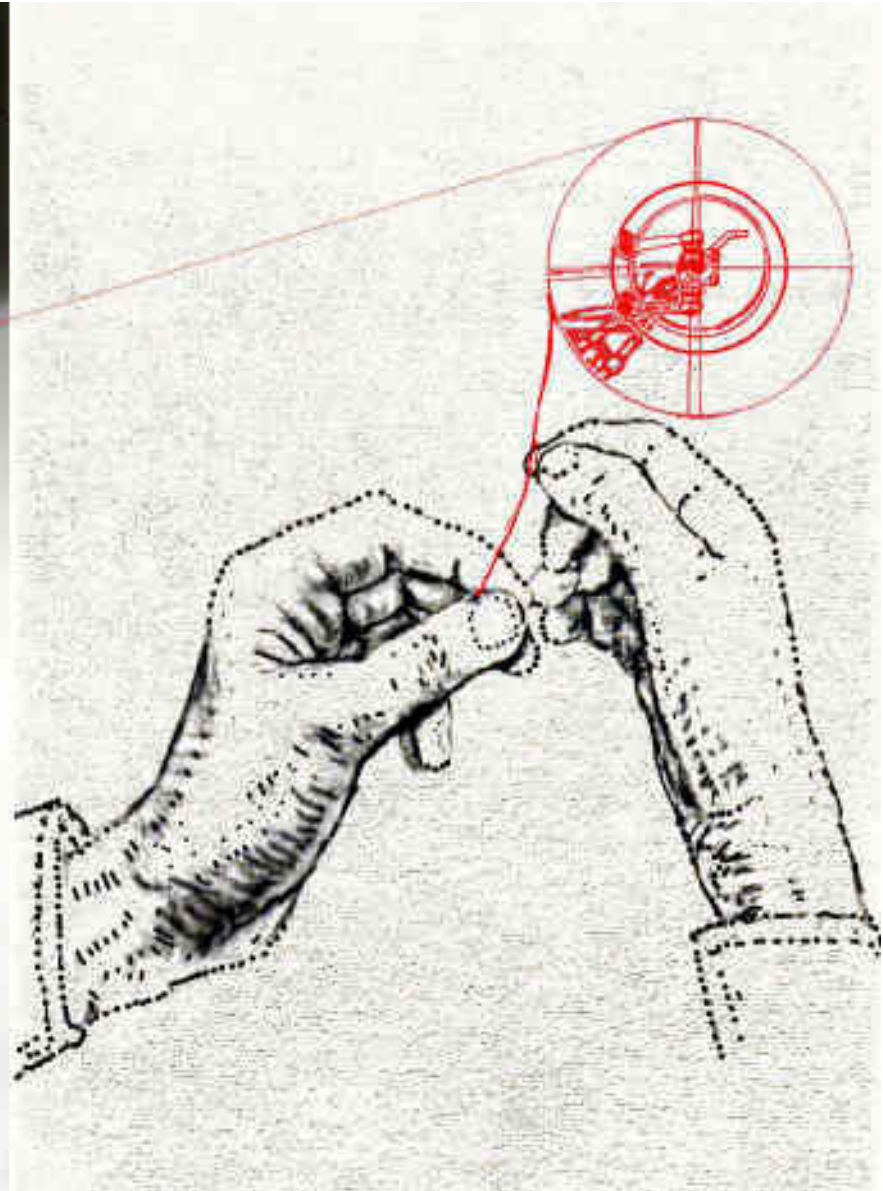
110 x 160 cm



EMPORTE-MOI VERS LA LUMIÈRE CÉLESTE

2025

*Diplyque technique mixte sur papier et tapis
110 x 160 cm*



UN LÉGER FIL D'OR VOUS RATTACHE

2025

Technique mixte sur papier

30 x 46 cm



TOUCHER L'ÉTOILE OU LE SOLEIL AU GRÈS DES RÊVES

2024

Technique mixte sur papier

30 x 46 cm



PARADIS DES LIBERTÉS

2024

Technique mixte sur papier

30 x 46 cm



LE REFLET DES SILENCES

2025

Technique mixte sur papier

30 x 46 cm



DE LA FLEUR À LA FLAMME

2025

Technique mixte sur papier

30 x 46 cm



C'EST L'ÉCLAIR QUI VIENT DE L'ORIENT ET QUI DISPARAÎT À L'OCCIDENT

2022

Technique mixte sur papier

75 x 110 cm



SOUS LA CRINIÈRE DU CIEL

2025

Technique mixte sur papier

75 x 110 cm



JE SUIS VENU COMBATTRE LE LAID MAIS OÙ EST LE BEAU

2022

Technique mixte sur papier

75 x 110 cm



QUE TA BELLE ÂME S'ENVOLE

2024

Technique mixte sur papier

75 x 110 cm



DEVANT DIEU L'ÂNE DOUX DU CIEL BLEU

2022

Technique mixte sur papier

120 x 152 cm



MOHAMED LEKLETI



Mohamed Lekleti est né à Taza au Maroc. Il vit et travaille à Montpellier. Il est diplômé d'un DEUG de cinéma (faculté de Montpellier) et d'une maîtrise d'arts plastiques de la faculté d'Aix-en-Provence.

Dans une démarche à la fois narrative et poétique, les œuvres de Mohamed Lekleti portent une dimension politique, sociale et culturelle profonde. Une œuvre tout en mouvement qui interroge le monde, le pouvoir, la dualité de l'être humain, l'appartenance territoriale, l'immigration, l'exil. Elles opèrent une hybridation entre différents registres formels, conceptuels et fictionnels. Son travail dépasse les limites fixes induites par la toile ou le papier en multipliant par associations et enchevêtrements, différentes polysémies, oxymores et allégories concourant ainsi à brouiller les perceptions et nos certitudes.

Ces motifs iconographiques, parmi d'autres, sont intégrés de manière réfléchie dans ses œuvres pour susciter la réflexion et encourager le spectateur à explorer les multiples dimensions de son message artistique. En utilisant une imagerie symbolique et évocatrice Mohamed Lekleti transcende les frontières du langage verbal pour communiquer des idées complexes sur la condition humaine et les enjeux sociopolitiques contemporains.

Mohamed Lekleti est un des artistes emblématiques du dessin contemporain en France et au Maroc. Il a bénéficié et participé à de nombreuses expositions, notamment au palais des beaux-arts de Turin (2012) à la forteresse de Salses (MNF) où il questionne la notion des frontières « visa pour un territoire » (2013) à la Fondation Blachère à Apt « Fuir » (2017) au musée Paul Valéry de Sète « me suis-je égaré » en 2018, en 2019 au centre d'art à cent mètres du centre du

monde à Perpignan « Khamsa », en 2020 à l'ISBA de Besançon « Simorgh », au musée de l'Institut du monde arabe « dessins du monde arabe » en 2021 et au centre d'art la Panacée/musée Mocco « SOL ! », en 2023 au MAC de Lyon « incarnations » le corps dans la collection, MNAC de Lisbonne « Bleu et autres couleurs » et au Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain de Rabat « 110 ans 110 œuvres » collection fondation société générale.

Ses œuvres figurent dans de nombreuses fondations et collections, notamment au musée de l'Institut du monde arabe à Paris, au MAC de Lyon, Frac de Picardie, CNAP, musée de Detroit aux USA, au musée Mohammed VI à Rabat, à la fondation société générale, Fondation Blachère, centre d'art à cent mètres du centre du monde, fondation Kamel Lazaar Tunisie/Suisse, musée Al Maaden (MACAAL) Marrakeh, Musée Paul Valéry, Sète, Musée Frissiras, Athènes...

Mohamed Lekleti was born in Taza, Morocco. He lives and works in Montpellier. He holds a DEUG in cinema (Montpellier University) and a master's degree in visual arts from the University of Aix-en-Provence.

With a narrative and poetic approach, Mohamed Lekleti's works carry a profound political, social, and cultural dimension. His art, full of movement, questions the world, power, the duality of human nature, territorial belonging, immigration, and exile. His creations hybridize various formal, conceptual, and fictional registers. His work transcends the fixed limits of canvas or paper by multiplying associations and entanglements, exploring different polysemies, oxymorons, and allegories, which ultimately blur perceptions and challenge certainties.

These iconographic motifs, among others, are thoughtfully integrated into his works to provoke reflection and encourage the viewer to explore the multiple dimensions of his artistic message. By using symbolic and evocative imagery, Mohamed Lekleti transcends the boundaries of verbal language to communicate complex ideas about the human condition and contemporary sociopolitical issues.

Mohamed Lekleti is one of the emblematic figures of contemporary drawing in France and Morocco. He has been featured in and contributed to numerous exhibitions, including at the Palazzo delle Belle Arti in Turin (2012), the Fortress of Salses (MNF), where he examined the concept of borders in "Visa for a Territory" (2013), the Blachère Foundation in Apt with "Fuir" (2017), the Paul Valéry Museum in Sète with "Me Suis-Je Égaré" (2018), the "A Hundred

Meters from the Center of the World" art center in Perpignan with "Khamsa" (2019), the ISBA in Besançon with "Simorgh" (2020), the Arab World Institute Museum in Paris with "Drawings from the Arab World" (2021), and the La Panacée/MO.CO Museum with "SOL!" (2023). In 2023, he was also featured at the MAC in Lyon with "Incarnations: The Body in the Collection," at the MNAC in Lisbon with "Blue and Other Colors," and at the Mohammed VI Museum of Modern and Contemporary Art in Rabat with "110 Years, 110 Works," a collection of the Société Générale Foundation.

His works are part of numerous foundations and collections, including the Arab World Institute Museum in Paris, the MAC in Lyon, the FRAC of Picardy, CNAP, the Detroit Museum in the USA, the Mohammed VI Museum in Rabat, the Société Générale Foundation, the Blachère Foundation, the "A Hundred Meters from the Center of the World" art center, the Kamel Lazaar Foundation in Tunisia/Switzerland, and the Al Maaden Museum (MACAAL) in Marrakech, Paul Valéry Museum, Sète, Frissiras Museum, Athens...

COLLECTIONS

- FRAC Picardie, Amiens, France
- Musée de Detroit - Detroit institute of arts USA, Détroit, États-Unis
- Musée d'art contemporain de Lyon (MAC), Lyon, France
- Centre national des arts plastiques (CNAP), Paris, France
- Musée de l'institut du monde arabe, Paris, France
- Fondation société générale
- Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain, Rabat, Maroc
- Musée Paul Valéry, Sète, France
- Fondation Blachère, Bonnieux, France
- Musée Frissiras, Athènes, Grèce
- Fondation Al Quatan (Royaume-Uni/Allemagne /Palestine)
- Fondation Kamel Lazaar (Tunisie/Suisse)
- Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden (MACAAL), Marrakech, Maroc
- Centre d'art contemporain « à cent mètres du centre du monde », Perpignan, France
- Musée d'art d'Agadir, Agadir, Maroc
- Collection Royale Royaume du Maroc
- Fondation Claude Lemand, Paris, France
- Collection Art vif Région Occitanie, France
- Musée MACMA, Marrakech, Maroc
- Musée de Bank Al-Maghrib, Rabat, Maroc
- Fondation Gandur pour l'Art, Genève, Suisse
- FRAC Occitanie, France

PRIX

Lauréat du salon du dessin contemporain « Chic Dessins » 2011 Paris

COMMANDES PUBLIQUES D'ŒUVRES ÉPHÉMÈRES

2013 Ville de Carcassonne / Musée des beaux-arts dans le cadre du parcours d'art contemporain
2011 Ville de Valence / Lycée Montplaisir
2008 Ville de Koblenz (Allemagne) Nuit des musées en Allemagne
2006 Ville de Sète
2003 Ville de Frontignan

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2025

- « Des Mythes sans Légendes », La Galerie 38 Casablanca, Maroc

2024

- Salon d'art contemporain Art Paris Solo show « Ad Vitam Eternam » Galerie Valérie Delaunay, Paris, France

2022

- « Hors champs » Galerie Valérie Delaunay, Paris, France

2021

- « Maladresses poétiques » Loft art Gallery, Casablanca, Maroc

2020

- « Simorgh » Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon/ artiste en résidence

2019

- « Khamsa » Centre d'art à Cent mètres du Centre du Monde, Perpignan, France

2018

- « Me suis-je égaré » Musée Paul Valéry, Sète, France
- « La Quête du sans repos » Loft Art Gallery, Casablanca, Maroc
- Salon d'art contemporain Art Paris Solo show Galerie Sulger Buel, Londres, Royaume-Uni

2017

- Salon d'art contemporain Art Paris Solo Show Galerie Dupré Dupré, Béziers, France
- Salon d'art contemporain AKKA Solo Show Galerie Dupré Dupré, Béziers, France

2016

- « Esprit éclairé esprit libre » Espace d'art contemporain Dominique Bagouet – Commissariat Michel Enrici, Montpellier, France
- Galerie Lazarew, Bruxelles, Belgique
- Salon d'art contemporain AKKA Galerie Dupré, Béziers, France

2015

- Galerie Matisse, Marrakech, Maroc
- Salon d'art contemporain Art Paris « cabinet de dessins » Galerie DX, Bordeaux, France

2014

- « Visa pour un territoire » Forteresses de Salses - Monuments nationaux de France

2013

- « Anagrammes plastiques » Galerie DX, Bordeaux, France
- Galerie Matisse, Casablanca, Maroc
- Salon du dessin contemporain « Drawing now » Solo Show Carrousel du Louvre, Galerie DX Bordeaux
- Salon du dessin contemporain Solo Show « Art on paper » Bruxelles, Galerie F.Souchaud Lyon

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2025

- Les Enchanteurs, La Galerie 38, Marrakech, Maroc
- Abu Dhabi art fair, Galerie Lilia Ben Salah Paris, Émirats arabes unis
- Regards sur une collection, Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain, Rabat, Maroc

2024

- « Unis sous un nuage » Galerie Lilia Ben Salah Paris
- Foire d'art contemporain 1-54 Marrakech, La Galerie 38, Maroc
- Beyond borders, La Galerie 38, Marrakech, Maroc

2023

- « Bleu et autres couleurs » Musée d'art contemporain de Lisbonne (MNAC), Portugal
- « Incarnations » le corps dans la collection Musée d'art contemporain de Lyon (MAC), France
- « 110 ans 110 œuvres » Collection Fondation Société générale Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain, Rabat, Maroc
- « Les richesses de la peinture marocaine » Musée MACMA, Marrakech, Maroc
- Salon d'art contemporain Drawing now Paris Focus Mohamed Lekleti Galerie Valérie Delaunay Paris, France
- « Éphémère » Galerie Clémence Boissanté, Montpellier, France
- Salon d'art contemporain Kunstrai Art Amsterdam, Galerie D'Art D'Art Tanger, Maroc

2022

- « Le Droit de Vivre » Fondation TGCC, Casablanca, Maroc
- Centre d'Art à Cent mètres du centre du Monde – 20 ans de Collection du Centre d'art, Perpignan, France
- « The Art of Forgetting – The Art for Remembering » Galerie Brockstedt, Berlin, Allemagne

- « Manifesta » Lyon Galerie Valérie Delaunay, France
- Salon d'art contemporain Dubai Art Fair Emirats Arabes Unis Loft Art Gallery Casablanca Maroc
- Salon d'art contemporain Art Luxembourg, Galerie Valérie Delaunay, Paris

2020

- Foire d'art contemporain 1-54 Marrakech, Loft Art Gallery, Casablanca, Maroc
- Salon d'art contemporain D Dessins Collection Art Collector Paris, France

2021

- Centre d'art La Panacée/Musée MOCCO Montpellier SOL ! La Biennale du Territoire Commissariat Nicolas Bourriaud
- Centre d'art La Base Valencia Espagne – Collection Centre d'Art à Cent Mètres du Centre du Monde
- « Dessins du Monde Arabe » Institut du Monde Arabe, Paris, France
- « Le Droit de Vivre » 13 artistes contre la peine de mort Musée MACMA, Marrakech, Maroc
- Foire d'art contemporain 1-54 New-York USA Galerie Sulger Buel Londres Royaume-Uni
- Foire d'art contemporain 1-54 Londres, Galerie Sulger Buel, Londres, Royaume-Uni
- Foire d'art contemporain 1-54 Marrakech Loft Art Gallery Casablanca Maroc

2019

- « Hommage d'artistes à notre Dame de Paris » Institut du Monde Arabe, Paris, France
- Salon d'art contemporain Art Paris Galerie Art et Patrimoine, Sète, France
- Foire d'art contemporain 1-54 Londres Galerie Sulger Buel, Londres, France
- Foire d'art contemporain 1-54 Marrakech Loft Art Gallery Casablanca Maroc

2018

- « News Horizons of European Paintings II » Musée d'art contemporain Frissiras, Athènes, Grèce
- « Everithing Exists now » Galerie Kristin Hjellegjerde, Londres, Royaume-Uni
- « Witteveen Drawing » Galerie Witteveen Visual Art Amsterdam, Pays-Bas
- « Don Quichotte - une collection » Piscine de Sainte Foy-les-Lyon Commissariat Benoît Decron conservateur du Musée Soulages
- « La petite Collection » Galerie Bertrand Grimont, Paris, France
- Salon d'art contemporain Volta Bâle Suisse Galerie Kristin Hjellegjerde Londres
- Foire d'art contemporain 1-54 Londres Loft Art Gallery Casablanca

2017

- « Fuir » Fondation Blachère Apt /artiste en résidence
- « Occitania Boulega Ti ! » Galerie Dupré Dupré, Béziers, France
- Salon d'art contemporain Art Paris Galerie DX Bordeaux, France

2016

- « Empreinte » Musée de la Palmeraie Marrakech Maroc /Biennale d'art contemporain de Marrakech, Maroc
- « L'artiste est-il un chamane ? » L'Aspirateur Lieu d'Art contemporain, Narbonne, France
- « Connexes » Château Vargoz, Sérignan, France
- Salon d'art contemporain Art Paris Galerie DX Bordeaux, France

2015

- « Voyelles » Galerie Huberty&Breyne, Bruxelles, Belgique
- « D'orient et D'occident ou l'esthétique de l'entre-deux » Galerie DX Bordeaux, France
- Salon d'art contemporain YIA Galerie DX Bordeaux, France
- « Dessin » Galerie Ghaya, Tunis, Tunisie

2014

- « Passages, parages, visages, paysages, les nouvelles créations au Maroc » Musée Bank Al Maghrib, Rabat, Maroc
- « Le Dessin » Galerie DX Bordeaux, France
- Salon d'art contemporain Drawing now Paris Galerie DX Bordeaux, France
- Salon d'art contemporain Art Elysées Galerie DX Bordeaux, France
- Salon du dessin contemporain Art on Paper Bruxelles Galerie F.Souchaud Lyon

PUBLICATIONS

- « 110 ans 110 œuvres » Collection Fondation Société Générale Edition Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain, Rabat, Maroc
- « Le droit de vivre » Éditions La Croisée des chemins Paris 2022
- « Me suis-je égaré ? » Musée Paul Valéry Sète Editions Midi-Pyrénées 2018
- « Staccato » Stéphanie Gaou Editions Al Manar Neuilly sur seine 2018
- « SOL ! La biennale du territoire » Editions MOCCO/Panacée 2021
- « Elastic waxes in unbounded media » Editions David Rogers Londres 2022
- « Collection » Centre d'art la Base Valencia Editions ACMOM Perpignan 2021
- « Esprit éclairé esprit libre » Editions ville de Montpellier 2016
- « L'artiste est-il un chamane » Espace d'art L'aspirateur Editions ISBA Besançon 2016
- « Lumières marocaines » Laraoui Fouad Editions Langages du sud 2018
- « News horizons in painting » Editions Frissiras Muséum 2018
- « Don Quichotte » Editions Ville de Sainte Foy-les-Lyon 2018
- « Maladresses poétiques » Editions Loft Art Gallery Casablanca Maroc 2021 « Fuir » Fondation Blachère Apt Editions Fondation Blachère 2017
- « Empreintes » Musée de la palmeraie /Biennale de Marrakech Editions Musée de la Palmeraie 2016
- « 100 artistes plasticiens marocains » Chebbak Mostapha Editions Maroc Premium 2014
- « Chants à la nourrice folle » Luis Mizon Editions Al Manar Neuilly sur seine 2013
- « La religion du trait » Editions Cinequanon 2012
- « Oeuvres éphémères » Musée de Frontignan 2004
- « La quête du sans repos » Editions la jetée 2003
- « Distorsions » Editions la jetée 2002
- « Art vif » la création en région Occitanie Editions Région Occitanie 2001
- « Petit poto ballon rouge » poème en 10 tableaux Philippe Guiguet Bologne Editions Scribest

Auteurs

Matthieu Lelièvre
Eric Mangion
Syham Weigant

Traduction

Kristi Jones

Réalisation Graphique

Khaynous Abdessamad

Impression

Direct Print, Casablanca



La Galerie 38 - NEOARTS

38 boulevard Abdelhadi Boutaleb
(ex Route d'Azemmou) - Ain Diab, Casablanca, Maroc

www.lagalerie38.com

Mail : info@lagalerie38.com

Tél : +212 (0)5 22 94 39 75

Dépôt Légal : 2025MO4449

ISBN : 978-9954-570-46-3

ISSN : 2028 - 3156

