



Fatiha Zemmouri

L'oeuvre au noir

Fatiha Zemmouri

L'oeuvre au noir

De l'onde sensible à la perception sensible

| Ilham Tahri - 2011

La genèse de l'œuvre

« Mon moment, c'est celui où je rêve l'œuvre, c'est le moment de fusion avec la matière, c'est le moment inaugural. »

Dès lors, Fatiha Zemmouri poursuit le dessein de la matière, qui lui intime d'agir, dans sa temporalité propre. Chacun de ses gestes actualise le corps de l'œuvre, et chacun de ses actes canalise son flux créateur.

Dans une démarche virile qu'elle qualifie d'alchimique, elle entreprend la transmutation de la matière, comme une métaphore de son être, et plus rien ne pourra l'en détourner, tant que l'œuvre ne sera pas aboutie.

Refusant les oppositions métaphysiques, la matière tantôt prend corps, tantôt s'incorpore à son empreinte, tantôt exprime la couleur de sa pensée.

Par l'effort elle mérite l'œuvre, et par la couleur, elle porte dans l'œuvre sa part de vérité, « une part de simplicité irréductible et réelle, une part ni sensible ni imaginative, une part *intelligible* », la part de réel qui conduit sa quête.

Car, comme Zénon, Fatiha explore la matière guidée par les trois thèmes de l'alchimie : tandis que l'œuvre au noir, purifiée par le feu, marque la matière du néant de l'esprit, l'œuvre au blanc, donne forme à sa volupté. L'œuvre au rouge, enfin, y imprime les perceptions brutes d'une chair à vif.

Le concept opératoire

« Il y a dans tous les arts une partie physique qui ne peut plus être regardée ni traitée comme naguère, qui ne peut plus être soustraite aux entreprises de la connaissance et de la puissance modernes¹».

Faisant du principe de Valéry le sien propre, Fatiha Zemmouri développe dans son atelier les tech-

niques qui font son métier si singulier. Ici, la zone est réservée à la céramique. Elle y affine la pâte compacte, jusqu'à son état le plus infime, puis elle induit la torsion qui forcera la matière au seuil de la cassure, comme pour redresser ses torts, avant de figer, par le feu, son éclat. La céramique prendra alors sa forme finale, parchemin, rouleaux, feuilletés, ou bords tranchants comme ceux d'un langage incisif.

Là, l'établi délimite la menuiserie. Elle y dispose des planches, épaisses, qu'elle tranchera au sabre pour y figurer la blessure de la chair, ou dans lesquelles elle découpera les fenêtres d'un monde clos. Elle y taillera aussi les fines buchettes, qu'elle noircira au feu, comme pour domestiquer la mort, avant de les disposer, au gré de ses constructions, dans des lunes astrales, ou des cités agglomérées.

Dans l'atelier peinture, la forme se fait surface. Lorsque l'épaisseur du noir enduit l'espace de l'œuvre, la surface matifiée arrache son voile à la lumière, et l'enduit mortifère reflète la profondeur de l'âme.

Plus loin, les carreaux blancs définissent le plan du chimiste, ou peut-être celui de l'apprenti sorcier, à qui elle empruntera le chaudron où elle préparera la résine, dont elle formera ses enduits.

Sur le sol, les amas de charbon livrent les morceaux dans leur désordre. Elle en exploitera la configuration, qu'elle impliquera dans ses compositions, comme des mémoires carbonisées.

Là encore, les cartons s'empilent, comme les vestiges d'offrandes sédimentées ; sédimentation d'un savoir enfoui avec sa trace, historicité d'une mémoire réduite aux mots, récit d'une vie à la gloire de l'autre, le père, le fils, le mari.

Des galets bien lisses les retiennent, dont le gris minéral, « gris parce que ni chaud, ni froid, ni blanc,

ni noir », comme une pensée à explorer, appelle à la rencontre de l'Autre.

A l'issue du parcours, les ciseaux et les textiles, effilochés, témoignent du salon de couture. Sa vocation sera détournée au fil de son art.

Selon une finalité dont seule Fatiha détient les clés, elle déroule le process comme un exercice ascétique. D'une étape à l'autre, d'une œuvre à l'autre, elle déploie inlassablement ses techniques, pour façonner chaque matériau comme un jalon de sa grande œuvre.

« La *raison* est par définition *ratio*, c'est-à-dire mise en rapport » : à travers la substance, l'espace, et le temps, Fatiha met en rapport les matériaux, semblables ou différents, mêmes ou autres, reconfigurant dans une raison neuve la matière composite, sa structure et son intensité, pour en faire une matière paradoxale.

Matière paradoxale

Effeuille l'épaisseur jusqu'à l'abstraction, aérer la densité au seuil du diaphane, perpétuer le sensible dans le mouvement de l'inerte,

Se réfléchir dans le miroir atone de la couleur,

Méditer dans le travail répétitif la matière du réel, Tisser le toucher dans une grammaire tactile, démultiplier les traces pour inspirer le souffle,

Composer une structure labile des matériaux hétéroclites, Forger un ordre mouvant dans un espace stable,

C'est ainsi que Fatiha fixe ses repères dans l'économie de l'œuvre.

De la gravité à la légèreté, de la solidité à la fragi-

lité, de la ligne à la courbe, de la répétition à l'innovation, de la simplicité à la complexité, le rythme pulse et le texte souffle pour faire dire à la matière la vérité du temps.

La répétition

La répétition du geste reproduit le signe dans la partition, le toucher en révélera le son, dans un art presque total. Des feuilles se superposent en volumes à relier, chaque volume comblant le vide d'une bibliothèque infinie. *Laisser se répéter la forme*, « c'est n'être là que pour lui laisser le passage, pour être l'élément diaphane de sa procession : tout et rien ».

Dans l'infini seulement, au-delà des successions irréversibles, Fatiha rejoindra sa quête d'une « vérité, comme rétrospection vers l'origine, mais aussi comme marche en avant », une marche vers la simultanéité absolue, celle du même et de l'autre, de l'un et du multiple.

C'est là que la matière volubile ranimera « le goût des choses qui existent ensemble », l'unité essentielle où « être conscient de soi-même, être conscient de Dieu, et être conscient du monde, ne font plus qu'un ».

La matière volubile

« Quand j'utilise par exemple le charbon, je cherche à retrouver le feu caché, la trace des civilisations, la conscience du geste et des traditions », confie Fatiha.

C'est de cette parole qu'elle articulera un à un les éléments, pour les insérer, chacun, dans la mécanique de l'œuvre.

Porté à la dignité du visible, le charbon, anobli, ab-

sorbe la lumière dans ses reflets nacrés. Il raconte la puissance de l'art, qui emprisonne le temps, dans une combustion toujours différée. Il ranime la flamme qui ravive la chair et l'esprit. Il ressuscite la forme impossible, survenue sur le parcours de l'arbre au charbon. Et lorsque ses morceaux se bousculent dans une compression obscure, il anticipe la densité d'une âme, pure comme le diamant.

Du charbon aux buchettes, le bois calciné décline son expression. Les buchettes léchées par les flammes racontent les destins des cités immolées qu'elles composent, tandis que leur décompte, autrefois joyeux, libère le pur espace.

Les strates cartonnées respirent à travers leurs alvéoles le bois de leurs origines et l'accordéon, qu'elles forment, orchestre le souffle, de cette même « angoisse aussi d'un souffle qui se coupe lui-même pour rentrer en soi, pour s'aspirer et revenir à sa source première.²»

Les galets dans leurs bouliers savants, entretiennent le jeu de la mémoire et de l'oubli.

« Parce que parler, c'est savoir que la pensée *doit* se rendre étrangère à elle-même pour se dire et s'apparaître³ », la pierre, trop discrète, se couvre de calligraphie pour défier l'objet impossible, la pierre philosophale, dont le silence entretient le secret.

« Creusement dans l'autre vers l'autre où le même cherche sa veine et l'or vrai de son phénomène », dans le bois encastré, l'intériorité s'offre à la vue, pour mieux refermer l'espace que les feuilles aux lettres d'or tremblées font frémir en soi.

« Pour ressaisir au plus proche l'opération de l'imagination créatrice, il faut donc se tourner vers l'invisible dedans de la liberté poétique ».

De la masse argileuse à la feuille vulnérable, la céramique, sensuelle, forme des feuilletés qui vibrent de

la mémoire des doigts qui l'ont malaxée: « on sent le geste pour retirer, pour rentrer la parole expirée. L'inspiration, c'est aussi cela⁴ ».

C'est pourquoi le langage de Fatiha, comme le langage de l'artiste authentique, « celui qui veut se tenir au plus près de l'origine de son acte⁵ », veut se reprendre en se donnant.

Dans la pudeur des variations sur le fil, tantôt elle fait retentir la force du lien faible, tantôt elle dessine le cercle filaire de l'éternel retour, tantôt elle forme l'écheveau d'un labyrinthe infernal. Ce fil qu'elle tisse comme une encre de chine tisse le texte, raconte le mouvement d'expansion et de rétraction de l'être, dans le dialogue avec la trace. Chaque fois, le fil nous rappelle qu'il faut le trancher pour « se séparer pour rejoindre en sa nuit l'origine aveugle de l'œuvre », là où elle est « à la fois le Tout et le Rien ».

« Mais là est la preuve de Sa toute-puissance » : c'est pourquoi les œuvres sur le fil trahissent la certitude d'une puissance intérieure bien vulnérable, « parce qu'il s'en faut d'un point minuscule que cette puissance ne nous emporte⁶ », parce qu'elle renvoie à la puissance de la Création.

Alors la résine toxique couvre de son voile artificiel le dialogue intérieur, et l'œuvre peut se confronter au regard.

La matière confrontée

« La métaphysique de la nature (...) pense la matière comme étant composée de deux forces fondamentales, la force de répulsion par laquelle elle remplit l'espace sous des degrés infinis et la force d'attraction par laquelle elle agit dans l'espace sous des degrés infinis et à toutes les distances.⁷ »

| Références

¹Paul Valéry, « La conquête de l'ubiquité », *Pièces sur l'art*

²⁻⁵Derrida, *Écriture et différence, Force et signification, Note*

De l'éclat de la céramique à la blessure du bois, les jointures, que l'art efface, recréent l'union sacrée de la matière et de l'espace. Le choc des matières ébranle la structure et le rapport de forces, que le regard recompose. « Sur la ligne de fracture des champs » qui s'effondrent, une géographie sensible propose de nouveaux repères. De l'incompatibilité des matériaux à leur adhésion dans la matière ouvragée, la perception se meut dans des régions inexplorées ; l'ordre de l'œuvre inspire des concepts déliés des schémas de l'antériorité.

« On peut alors menacer *methodiquement* la structure pour mieux la percevoir, non seulement en ses nervures mais en ce lieu secret où elle n'est ni érection ni ruine mais labilité⁸ », et consacrer ainsi sa raison latente.

« La force de l'œuvre, la force du génie, la force aussi de ce qui engendre en général, c'est ce qui résiste à la métaphore géométrique », et propose une nouvelle causalité.

La causalité revisitée

Entre le repère du temps, celui de l'espace et celui de l'objet, la topique de l'œuvre, espace-temps sauvé du néant, définit « une génétique interne où la valeur et le sens sont re-constitués et réveillés dans leur historicité et leur temporalité propre⁹ », réconciliant, en dernière instance, la temporalité et la vérité.

« Joindre ensemble des événements multiples, des causalités, des finalités et des hasards », poursuivre son destin dans le dessein de la matière, c'est ainsi que Fatiha Zemmouri accomplit dans chaque œuvre, l'Œuvre au noir, puis l'Œuvre au blanc et finalement l'Œuvre au rouge, celle d'une matière tranchée dans le vif, qui rend grâce à l'humilité de l'artiste.

⁶Deleuze, *cours sur l'art*

⁷Derrida citant Kant

⁸⁻⁹Derrida, *Écriture et différence, Force et signification*

كتاب التحولات

حسان بورقية - ٢٠١١

بذلك رتابة الرؤية البسيطة وتريد لأعمالها أن تُرى في كليتها مثل عمل أدبي، على المشاهد إعادة مشاهدتها وترتيبها. حيث تبدو متشابهة ومختلفة، مستقلة ومتكاملة مع غيرها. فيها نوع من التعاقب الحر الذي تكشف عنه مجموعة من العناصر الجمالية التي لا تكشف عن نفسها لأول وهلة... من هنا تنفتح أعمالها على قراءات متعددة، ليس بالضرورة من البداية حسب ترتيب لوحات المعرض أو زمن إنتاجها، إنما حسب العلاقة التي بناها المتتبع أو المشاهد مع عملها والتطور الشغوف الذي حققته في بحثها الفني. وتلك في نظري أحسن طريقة لمعرفة الخيط السري الرابط بين كل أعمالها.

حرية القراءة هاته، نابعة إذن من حرية الفنانة في التعامل مع المواد والأشكال والسندات... حرية التمرن والتجريب.. حرية الصباغة.. الحرية التي نشعر بها أمام لوحاتها. الخط، الأحجار، الورق، الطين، القماش، الخشب، الفحم، الزائنج وغيرها من المواد... ثم النار... النار التي تطهر كل شيء وتعيده إلى البداية، بداية التحولات. هي النار التي تجرد كل شيء من الحياة، تُهيئته مئبة جزئية، تُدخله إلى الظلام، إلى السواد لتُعيد إليه الحياة وتجعله سابحا في البياض، في النور. الأشكال و المواد في بياضها، غير

التفتت أول مرة بفتيحة الزموري ب«فضاء سُوْفَل»، بالدار البيضاء سنة ٢٠٠٧، لكنني تعرّفتُ على عملها قبل ذلك بالمعهد الفرنسي بنفس المدينة. كان عملها يوحى بأشياء كثيرة. شعرْتُ بالسعادة لوجود فنانة شابة بهذه القوة وهذه الدقة والانسجام في العمل. ولما التقينا باحثٌ لي نظرُها بتلك النار التي سارتْ تأكل أحشاءها وتدفعها إلى قدر لن تكون مساربه سهلة..

قبل هذا المعرض، الذي تقيمه اليوم برواق ٣٨، زرت الزموري بمسماها، من باب المنتعة ومشاهدة عملها الجديد. وسط سوق درب عمر بقلب المدينة القديمة، في الطابق السابع، كالحديقة المعلقة التي تبلغها بعد مئاة قصيرة. النافذة تطل على سطح قيساريات السوق. سطح يذكر بلوحة رسام معروف. وتحتة عالم غير مرئي شبيه بغيران النمل. كل الدكاكين التجارية التي تلبى طلبات الدار البيضاء ومناطق المغرب الأخرى، توجد هناك ومن هناك هاجرت بعض المواد إلى لوحاتها واستقرت في تناغم شعري مع مواد أخرى ذات هويات مختلفة، لتبني علاقات جديدة وتمتلك لغة جديدة بعد أن كانت بلا تاريخ ولا لغة. لوحات مسندة إلى جدران مرسماها، وأخرى غير مكتملة منشورة على الأرض مباشرة كما كانت تشتغل عليها..

وهكذا يجري وضْع أعمال فتيحة الزموري في أي معرض من معارضها، تبدو ظاهريا أنها غير مرتبة بشكل كرونولوجي أو خطّي... لكنها تكسر

ثابتة، بل متحركة أو على أهبة أن تتحرك، أن تتغير وأن تتحول. البياض هم ما يمنح الحركية للحركة، والانسياب للتغير والديمومة للزمن، والشيء نفسه يجري فيما وراء سواد الأعمال السوداء.. يكفي أن يتأمل المشاهد ذلك الانشقاق العنيف لتضاريس سلسلة اللوحات الخزفية: السوداء والبيضاء، حيث النداء والصدى حاصل بينهما..

الآن بعد أن بدأ وعيها الفني ينضج أكثر، أصبحت الرموري تواجه سؤال النور في عملها. وهنا باتت تجرّب، تكتشف وتجدّد دون كلل. مرة على الخشب أو القماش، وأخرى على الطين مباشرة. تستخرج النور من تناقضات الأبيض والأسود، إذ يبدو في أغلب الأحيان أن النور لا يظهر إلا بتجاوره مع الظلام، أو حتى عندما يسبح جسم أسود في نهر اللوحة الأسود أيضا، ولا تظهر هذه الشفافية إلا بالمزيد من الاقتراب من اللوحة وأسرارها، حيث يبدو ذلك النور الذي لا يمكن لمسّه، النور المنفلت الذي يأسر في حاضر أزلي المشاهد الذي يراه: يتبه النظر ويلتقي المشاهد بذاته في صمت تأملي تام، داخل لعبة «التقابل»، تقابل يوحد الغياب بالحضور، والأسود بالأبيض والأنا بالآخر.. لتأخذ على سبيل المثال أيضا، أوراق الرموري الطينية، والتي تتطلب صيغتها النهائية - في رسمها- الانتقال من غرفة إلى غرفة ثانية، ومن آلة إلى آلة ومن وضع إلى وضع. علينا أن نتخيل أنفسنا ونحن ندخل إلى القالب مع الطين، أن نكون القالب والطين في الآن ذاته، أن نعيش هذه العملية ونشر بها مرحلة مرحلة، بين الطين والماء والمعصرة والنار، لنتمكن من تخيل الشكل النهائي لهذه المادة أو تلك، والعناصر الصغيرة التي تبني تلك العلاقات الحميمة والسرية بين الأشياء...إنها صورة شعريّة للتحوّل، تشبه هشاشة الرغائب الإنسانية، حفنة حياة أرضية وانبعثت أمل... لكل ما كان خشبا أو كلسا أو صوفا أو رمادا وانتهى - نهاية جزئية، قلنا- ليصير شيئا آخر، فحما، جير، صمغا وغيرها، ولنكتشف فيه صورة صيرورة مقروئته عندما تستطيع يد الفنانة استرجاع زوال الصورة الأولى، حركة انفتاحها (هذه الصورة) وانغلاقها، مرئيتها ولامرئيتها.

لحظة التحول هاته، تشبه تجربة حديّة لكائن يتأمل، يتأمل بحب (كهذه الأعمال المبجورة)، بين أن يعود إلى صورته الأولى والرغبة في أن يصير شيئا آخر. أن يكون «الأثر والمطرقة التي تهدمه» (بلانشو)، أو «الحجرة والمركز» (خ.أ. بالانطه) أو «ليته كان حجرا» كما تمنى الشاعر العربي القديم. أن يكون شيئا آخر، أو جوهر الأشياء الحميمي، خليطا من المواد الذرية المجهولة، من الظواهر الجسيمية، من عالم الأجرام والصور الميكروسكوبية - كعالم مونات الشراط وحسن الشاعر. كل هذا ينتمي إلى رمزية التراب (الغبار) الذي بدأت به فتيحة الرموري، حيث يكون الامتزاج به، هو الهوية العميقة، العمق الباطن الذي يوحد الإنسان بالطبيعة (لاؤ تزو)، البداية والمآل.. إنه الاتحاد الذي يولد عندما نستوعب جيدا أن الاختلاف الذي

يفرق بيننا يشبه تماما ذلك الذي يفرق بين ذرات الرمل.

هذا هو الزمن والفضاء اللذان يقف عندهما مشاهد هذه الأعمال. لا الأسود أسود ولا الأبيض أبيض. وجهان لكائن واحد، الظاهر والباطن، كما جاء في «لسان العرب». هما ما تُظهرهُ الكتابة وما تخفيه. لأن من بين معاني الفحم والسواد: الرسم والرّسم والخط والكتابة والمحو. هما تعاقب الزمن والديمومة كالليل والنهار. النور الذي يتوارى خلف الأسود، الأسود العريق، الأسود الطري، أسود البدايات. وهو ما نجده في المساحات البيضاء، على صعيدين: أولا، في تلك المساحات البيضاء الناعمة، الهادئة، ذات اللون الواحد، التي لا نكاد نعثر فيها على نتوءات واضحة أو مواد متصادمة أو همزّي عنيف أو كتابة أو أثر للنار. إنما على خيط، خيط يطول، يرسم دوائر كبيرة غالبا ما تتلاشى على أقصى يسار اللوحة، مدفونة تحت مادة الراتنج... خيط هادئ، يعطي للوحة نوعا من الإيقاع الغنائي الخالي تقريبا من أي عنف. يمكن لهذه الدوائر أن تحيل المشاهد على تلك الأحجار البيضاء والسوداء المدوّرة، في أعمال أخرى. لكنها في هذه اللوحات تتكامل مع لوحة أخرى - تذكرني بلوحة طابيس» مادة على شكل إبط «، الصدر الجريح - يرسم فيها الخيط نصف صدر عار. والعلاقة بينها ترجمة لمعنى فاعلية الزمن، إذ في «لسان العرب» دائما، تجد أن من بين معاني كلمة «الخط» نجد: بياض الصبح وسواد الليل؛ ثم الظلمة!.. وهو ما يشبه كتف سيزيف التي ستحمل حجرة عبث الزمن، وتحوّل الأشياء، والعودة الأبدية؟ لكن «الحجرة» هنا، ليست حجبها، إنها خلاص، طريق الحياة الحقة التي لا نبلغها إلا بعد عبور مناطق الظل، بعد «موت» معين للذات.

ثانيا، في أرشيف الأوراق (شذرات الورق المقوى، الخزفي، وطريقة تصفيفه أفقيا) المثقل بالأحجار البيضاء أو السوداء حتى لا تذروه ريح الزمن وحتى يظل شهادة مكتوبة راسخة، كأن المكتوب هو ما يصنع التاريخ ويثبتته، محفوظا في فضاءات مقعرة في اللوحة، كتلك الرفوف القديمة المحفورة في جدران الإقامات التاريخية الأزلية..محروسة بخط مغربي قديم، عمودي. حفرتّه أو خطّه يد مجهولة، توازي في القوة قوة يد الزمن والموت.. خطّ شبيه بأثر المخطوطات الطلسمية التي تتفتق في الصحاري الشاسعة، تحافظ على سر البدايات وتروّض كائناتها (الصحاري) اللامرئية.

بعيدا عن وجهة نظري في عمل فتيحة الرموري الفني، كنت دائما سعيدا بأن أرى عملها يتطور وينضج، وهو يرتوي من حيرتها ورغبتها في إضافة شيء جديد للمشهد التشكيلي في بلدها...وربما هذا هو ما حافظ على حوار مستمر بيننا كجيلين.. وما أدهشني فيها على الدوام هو إخلاصها في عملها ورغبتها الدائمة في مغامرة البحث... بحث تقول فيه حياتها هي، عصرها وحياة الآخرين؛ كما تقول القلق والضيق، لكن بلغة لا تخلو من المرح

والأمل، تعتمد أحيانا على أفقر الأشياء البسيطة لكن التي تحمل في طياتها
غنى الكون، كأنها كتاب مفتوح يدعونا إلى العثور على المنابع الصافية كي لا
نتيه في زيف الراهن من العلاقات... فثمة أشكال حياة أخرى، حياة نبيلة،
ريانة، مشمسة.. أشكال جديدة بانتظار ميلاد إنسان جديد.

L'oeuvre au noir



Sans titre
2011

Charbon sur bois
150*230 cm
150*105cm,150*100cm,150*80cm



Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
90*90 cm



Sans titre
2011

Céramique sur bois
90*90 cm



Sans titre
2011

Céramique sur bois
90*90 cm



Sans titre
2011

Céramique sur bois
90*90 cm



Sans titre
2011

Céramique sur bois
90*90 cm



Sans titre
2011

Céramique sur bois
90*90 cm



Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
150*170 cm



Sans titre
2009
Collection particulière

Composition charbon
170*180 cm



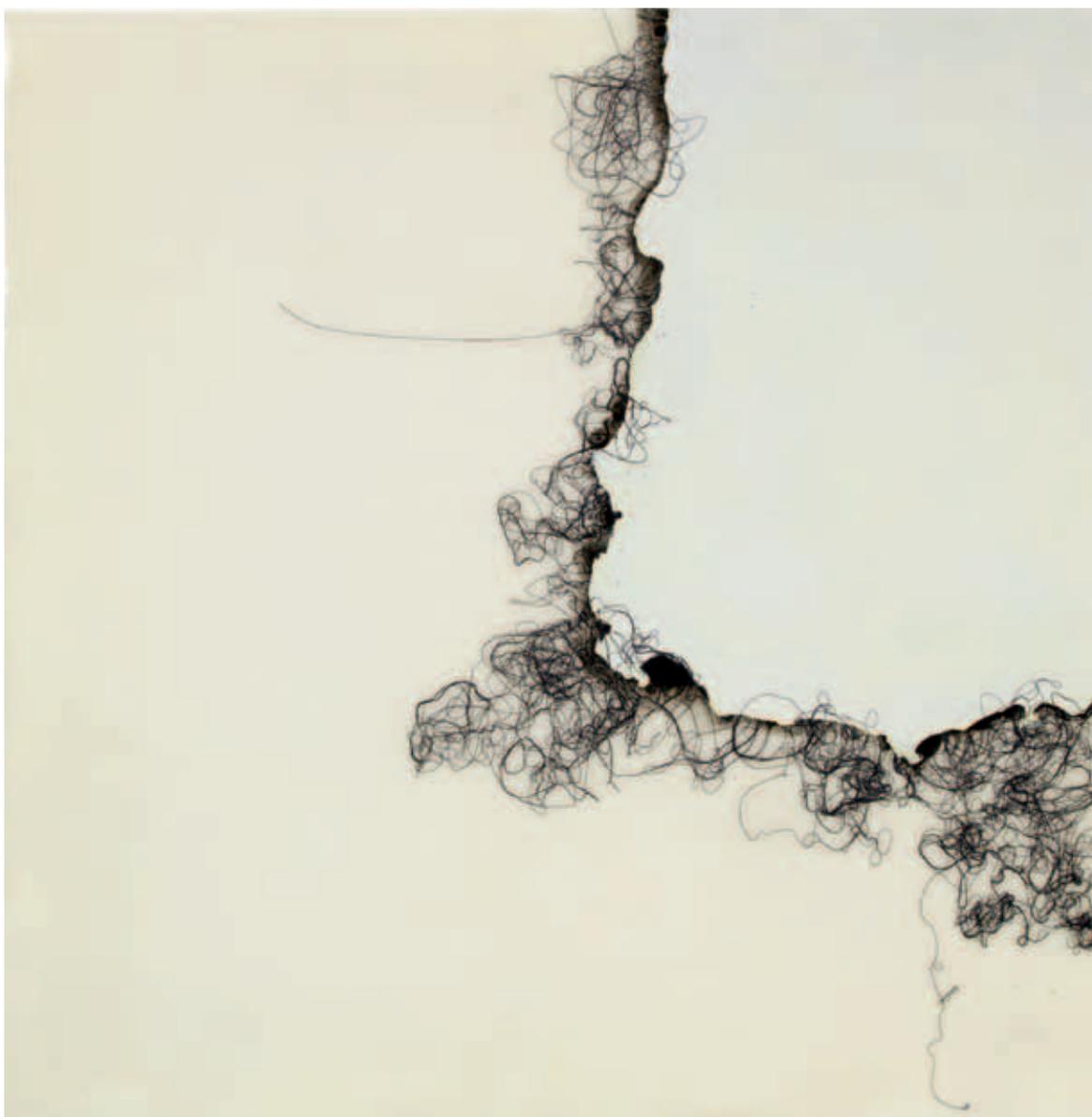
Sans titre
2009
Collection particulière

Charbon sur bois
180*180 cm
180*60 cmx3



Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
160*170 cm



Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
90*90 cm



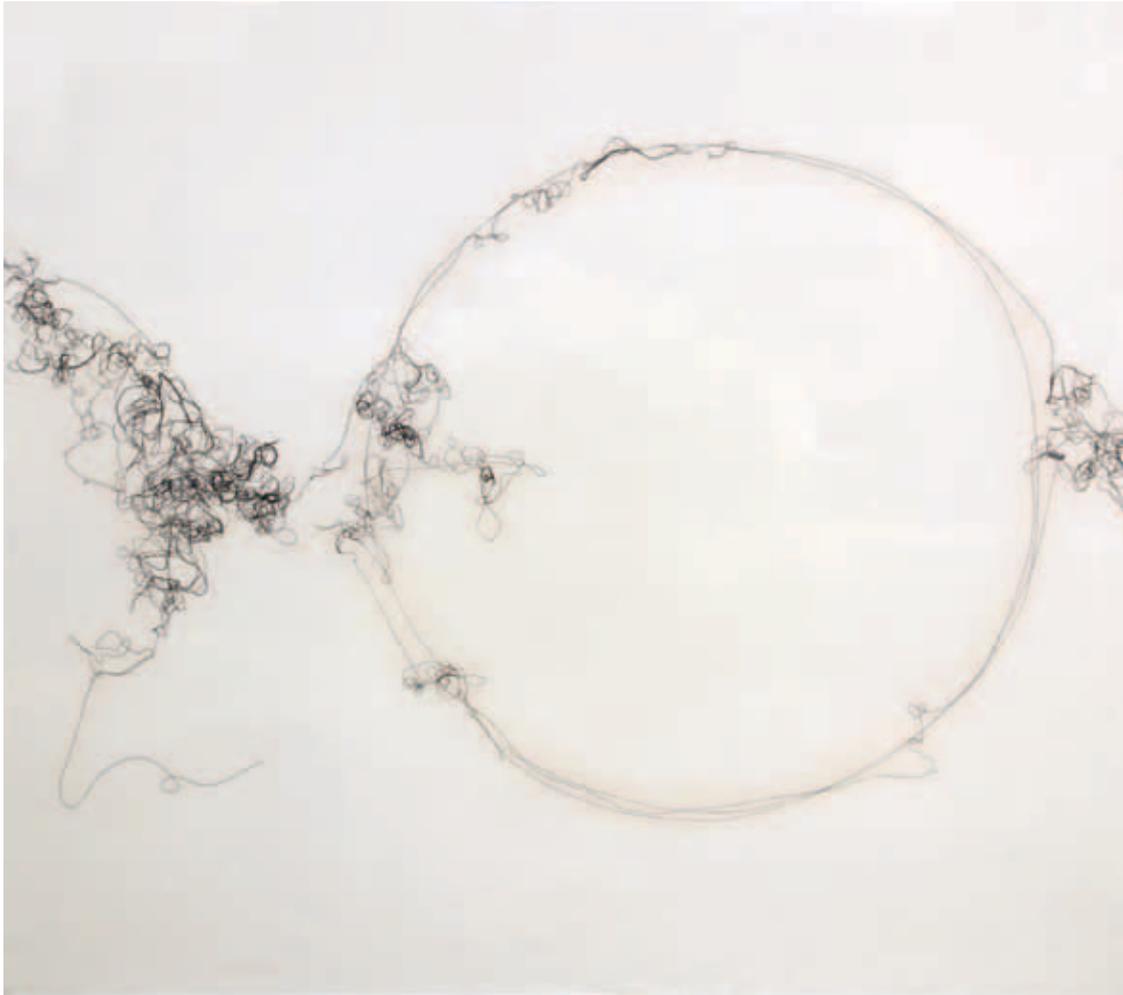
Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
90*90 cm



Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
90*90 cm



Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
150*170 cm



Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
90*90 cm



Sans titre
2011
Collection particulière

Céramique sur bois
120*210 cm
120*130 cm, 120*80 cm

L'oeuvre au noir

| Lamia Berrada-Berca - 2011

Au commencement est la matière.

De chair. De terre. Céramique. Bois. Carton. Fil.

Membrane du monde sensible qui se déplie, ce fil tortueux versé dans le tracé d'un chemin où commencement et fin réinventeraient l'achèvement du monde.

Vérité nue qui sourd, poreuse, d'un étrange secret quand l'eau s'évapore à l'air. Exultant quand la matière éprouvée se rit du feu.

L'oeuvre au noir.

Vérité dont la trace interroge malgré elle l'avant et l'après, quand l'oeuvre est déjà là tout en étant encore à venir...

Qui donc la forge dans le noir ?

Matière au travail. Lavée, brûlée.

Fragments de silencieuses solitudes patiemment découpées dans la plume des rêves pour être rattachées au monde du visible de toute leur densité.

L'oeuvre au noir.

Surgissant en deça, au-delà, au-dedans de ce que l'artiste explore à mains nues dans un écart de conscience aveugle, pour construire un espace de liberté infinie où tout ce qui transforme purifie.

L'oeuvre au noir.

Travail de matière. Toujours. Epuré. Qui se consume de lumière.

Affleurant à chair de céramique effeuillée dont la pureté palpite dans l'étirement lent du temps.

Hérissé à la crête de charbons consumés d'absolu dans l'instant.

Matière. Manière d'être absolue au monde. Corps enveloppé de toutes les formes du possible.

S'y déverse le sentiment d'exister dans la mesure incertaine du temps jusqu'à voir naître un corps, une évidence dont le mystère résiste au regard. Un grand tout absorbant l'immensité du rien.

Aussi dense que noir.

Dont le regard suscite tous les possibles.

Créant ce qui advient en même temps que se crée le regard.

L'oeuvre au noir.

Exigence de matière où se glisse subrepticement l'ouvert.

L'ouverture est au-dedans, et au dehors aussi.

Comme la déchirure d'un corps séparé d'un monde pour en retrouver un autre, elle est cette échappée vers un absolu,

Elle est rencontre du plein dans le vide,

Elle est existence possible de l'autre,

Elle est exigence d'un ailleurs,
Elle est ce creux d'un espace qui existe comme l'étonnement d'une présence absente.

Ni fêlure ni faille, mais empreinte du rêve qui libère à l'infini sa trace.

« Rêve de matière », dit-elle.

La rêver, c'est l'épouser dans ce qu'elle advient, et la faire naître d'elle-même indéfiniment. Effeillée, effilée, consumée jusqu'à devenir évidence de pureté.

Matière-trace et matière-seuil, matière-espace et matière-temps dont l'alchimie s'accommode provi-

soirement du fini, dans le travail aveuglément clairvoyant d'une main qui s'érige en regard.

L'oeuvre au noir.

Parfois même, juste, un fil en est le détour. A la fois l'ajout et la trace.

Elle est, nul doute, mystère d'un absolu bruissant de lumière.

L'oeuvre au noir.

Murmure d'un écho lointain redevenu matière. Comme une question posée à l'infini dont se détacherait lentement, peu à peu, l'étrange et invincible armure de silence...

Dans le noir surgit une étrange certitude : celle de l'oeuvre créée laissant entendre la voie d'une oeuvre en train de continuer à se faire...

L'oeuvre au noir.

Elle est ce qu'elle n'est, parce qu'elle naît à la lumière d'un regard.

Elle est ce qu'elle devient, chaque fois autre, dans cet abyme qui mesure sa propre et indomptable profondeur...

Un éternel possible qui se forge dans la clarté du doute.

Là où se distille le parfum de désirs immenses surgit innocemment du néant en fragments épars.

Noir est le désir entêté d'absolu (dans l'art)...

Entretien avec Fatiha Zemmouri

| Abla Ababou - 2011

Comment en es-tu venue à la création ?

J'ai toujours été sensible à la matière et à la couleur. Cette passion pour la création et les travaux manuels, présente chez la plupart des enfants, ne m'a plus quittée même à l'âge adulte.

Je me suis donc inscrit à l'École des Beaux-Arts de Casablanca avant d'effectuer en 2002 un stage en poterie primitive. C'est là où j'ai acquis les bases nécessaires pour démarrer un travail personnel en céramique car auparavant j'étais plutôt versée dans la peinture abstraite.

Quelle est ta démarche plastique ?

Tout en ayant une démarche artistique cohérente, je suis dans la recherche permanente de la technique. Je ne me limite pas à un médium particulier

car j'explore une large palette de matériaux. J'utilise la matière pour ce qu'elle est, en exploitant sa configuration, sa poésie cachée et sa symbolique.

Quand j'utilise par exemple le charbon je cherche à retrouver le feu caché, la trace des civilisations, la conscience du geste et des traditions. Quant au carton d'emballage composé en accumulations, il renvoie à l'image d'une société qui tend à ériger la consommation comme une finalité. Compositions denses et structurées, entourées d'espaces « silencieux » qui permettent au matériau de devenir à la fois fétiche, outil et support d'idées. Il est à la fois le médium et le thème pictural.

« La forme est le vide et le vide est la forme », tout comme le silence permet au son d'exister, rien ne peut exister sans l'espace vide permettant à toute chose d'être. Cet espace est aussi à l'image de

notre immobilité intérieure, notre essence innée, le domaine de l'âme et de l'esprit.

Parle-nous du cheminement de ton travail.

Quand j'ai découvert en 2002 le travail de la terre je suis passée à une nouvelle étape, « culture des matériaux ». J'ai d'abord travaillé la céramique avec la volonté de la sortir de son contexte utilitaire et décoratif. J'ai pu ainsi utiliser des éléments comme la terre, l'eau, le feu et l'air. Cette expérience a été décisive dans mon parcours et m'a menée vers ce que je fais aujourd'hui à savoir une large utilisation de matériaux comme le carton, le papier, le charbon et autre. Mon travail s'achemine lentement vers la sculpture.

Décris-nous ton atelier.

Un grand espace lumineux situé au 7ème étage d'un immeuble au coeur de Darb Omar. Cet immense marché de gros où la vie palpante est devenu ma muse. C'est là où je m'approvisionne essentiellement pour mes travaux. Cet environnement très urbain a certainement une grande influence sur mes créations.

Quels sont tes matériaux de prédilection ?

Tous... Je trouverais dommage de devoir me limiter. La poésie et la beauté existent partout.

Des noms d'artistes ou des rencontres qui ont influencé ton travail.

Cela peut paraître paradoxal mais j'ai longtemps été fasciné par la lumière dans les peintures de

Rembrandt. Cette lumière que je tente de saisir dans mes travaux monochromes.

Pour toi l'art...

L'art est important, il est un jalon sur la route de la compréhension de soi. C'est aussi une carte qui montre la route à ceux qui viendront après nous. Force vitale et inépuisable. Nourriture de l'âme.

Quelles sont les idées que tu défends à travers ton art ?

Les dangers de toutes les formes d'enfermement, qu'il soit idéologique, culturel, religieux ou géographique. On a tout intérêt à poser un regard nouveau sur les êtres et sur les choses en brisant régulièrement les schémas mentaux enracinés dans notre mémoire et notre éducation afin d'éviter la paralysie et la haine. Penser que l'on peut appartenir à une seule et même identité est un leurre qui mène souvent à l'extrémisme.

Comment te situes-tu dans les courants de l'art contemporain ?

Je regrette que l'on ait souvent besoin de se situer dans un mouvement artistique, une école ou un style applicable au plus grand nombre. Pour répondre néanmoins à la question, je dirais, que je me sens proche du courant minimaliste. La démarche plastique et la réflexion des minimalistes portent avant tout sur la perception des objets et leur rapport à l'espace et c'est ce que je fais à travers mes travaux sur la matière.

À quelle époque aurais-tu aimé être peintre ?

Je n'ai aucun autre désir que d'être ce que je suis, à l'époque où je vis.

Ton lien avec d'autres formes d'art ?

Le cinéma d'auteur, la beauté de la mise en scène de Kurosawa, la folie de David Lynch, la sensibilité de Fellini, la gravité de Pasolini... et certainement le regret de ne pas savoir jouer un instrument de musique...

Pour toi le regard des autres ?

Ce regard est important lorsque mon travail est achevé et que j'ai alors besoin d'échange et de partage. Par contre il est inexistant pendant le processus de création, car le prendre en considération à ce moment là restreindrait ma liberté et ma « prise de risques ».

Si tu étais une œuvre d'art...

Une sculpture de Giacometti, qui traduit toute l'angoisse de l'homme d'aujourd'hui.

Qui es-tu ?

Si seulement je le savais...



Sans titre
2011

Sculpture
28*28*11 cm



Sans titre
2011

Sculpture
37*36*11 cm



Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
60*60 cm



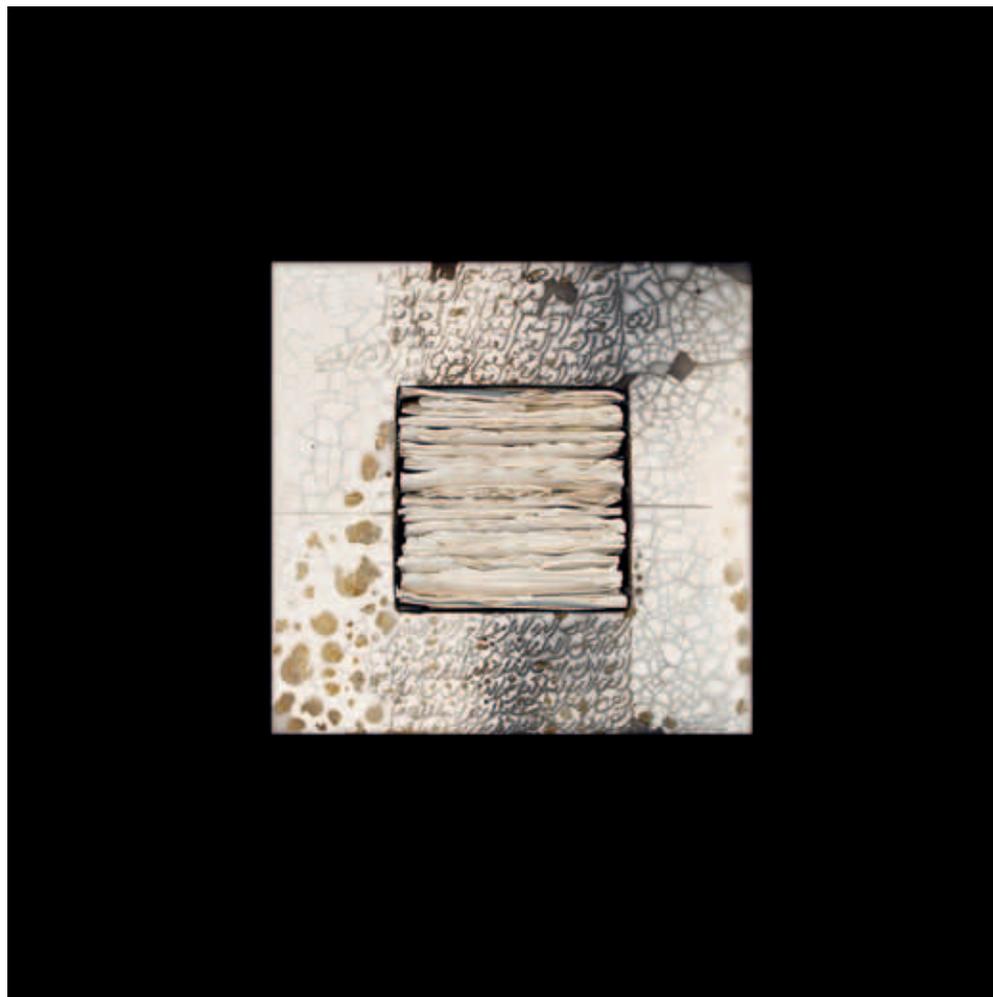
Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
60*60 cm



Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
50*43 cm



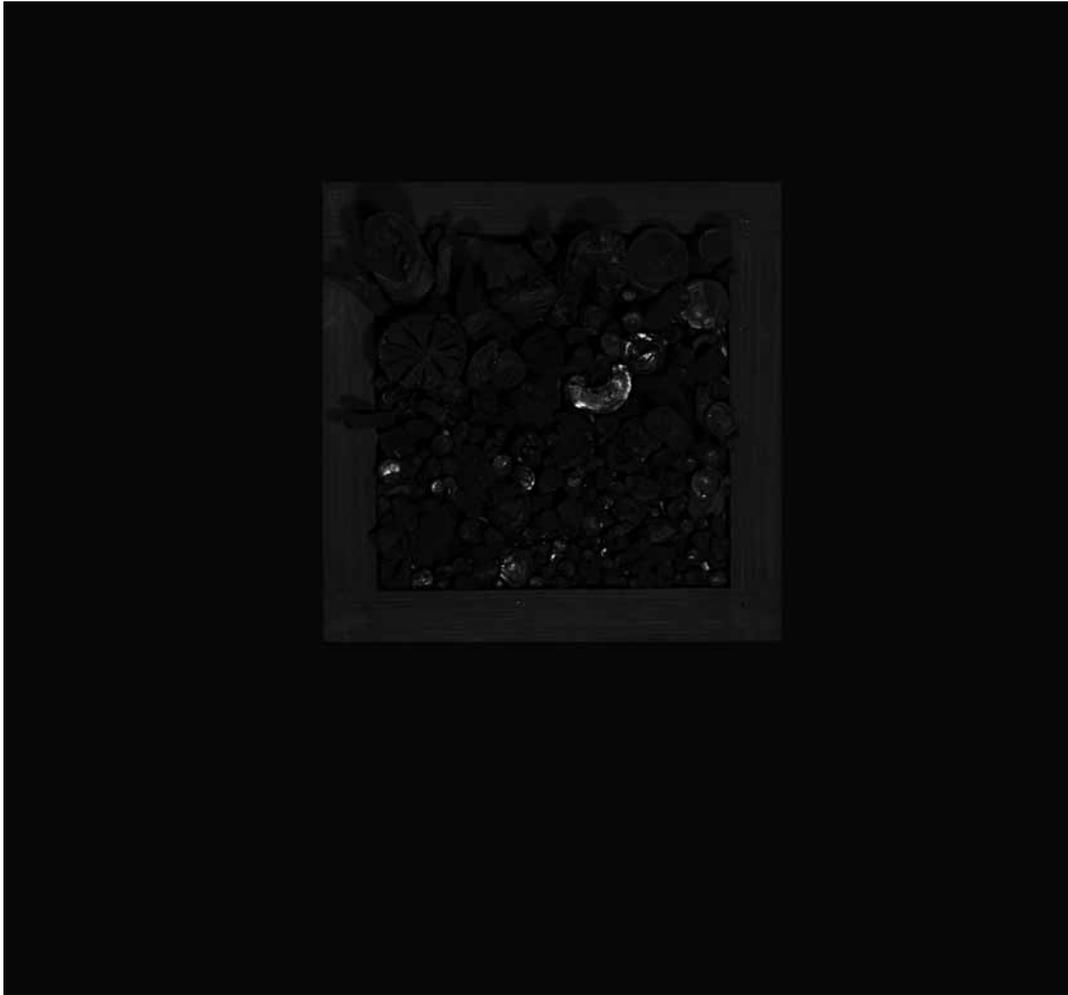
Sans titre
2011

Technique mixte sur bois
60*63 cm



Sans titre
2011

Charbon sur bois
60*60 cm



Sans titre
2011

Charbon sur bois
60*60 cm

| Fatiha Zemmouri



Née en 1966, Fatiha Zemmouri vit et travaille à Casablanca. Diplômée de l'École des Beaux-Arts de Casablanca en 1987, elle poursuit sa formation en suivant des stages en poterie primitive. Elle a tenu plusieurs expositions personnelles au Maroc et en France. Ses créations entre peinture, céramique et sculpture revisitent les matériaux pour extraire des formes qui interrogent la mémoire plurielle et la conscience du geste. Ses œuvres sont habitées de strates, de brisures pour manifester les traces et les empreintes immémoriales du temps vécu. Que ce soit dans ses sculptures en céramique enfumées ou dans ses compositions de charbon de bois, Fatiha Zemmouri interroge la matière brute, à travers sa texture et son chromatisme pour reconstruire une identité entre modernité et tradition.

Expositions individuelles

- 2011 La Galerie 38, « L'oeuvre au noir », Casablanca, Maroc
ab Galerie, « Matières mémoire », Rabat, Maroc
- 2010 Galerie Nadar, « Architectures », Casablanca, Maroc
Galerie Ré, « Oeuvres récentes », Marrakech, Maroc
- 2008 Galerie Cyril Shirch, France
- 2007 Institut Français Casablanca, « elementerre », Maroc
Galerie Nadar, « Memoire saturée », Casablanca, Maroc
- 1999 Galerie Bab el Kebir, Rabat, Maroc

Expositions collectives

- 2011 La Galerie 38, Marrakech Art Fair 2, Maroc
Vivre la création artistique, Fondation CDG, Rabat, Maroc
- 2010 Galerie Arcanes, « Passerelles », Rabat, Maroc
Rencontres d'art contemporain, El Jadida, Maroc
- 2009 Villa des Arts Casablanca, « Convergences », Maroc
Galerie Croix Baragnon, « Design maghrebin », Toulouse, France
Villa des Arts Rabat, « L'art pour l'environnement », Maroc
Abbatoirs de Casablanca, « Metamorphose », Maroc
Galerie Ré, « Untitled Zemmouri & co », Marrakech, Maroc
Galerie Ré, « Connections II », Marrakech, Maroc
- 2008 Espace souffle, « A la recherche de nos atlas secrets », Casablanca, Maroc
- 2007 Galerie Cyril Shirch, France
- 2006 Galerie BC Arts, Cameroun
Galerie Fan Dock, Rabat, Maroc
Biennale du design, Saint Etienne, France
- 2005 Salon des Artistes, Casablanca, Maroc

Remerciements:

Hassan Bourkia - Ilham Tahri
Lamia Berrada Berca - Abla Ababou

En partenariat avec:

CASABLANCA
STYLE

Le Guide du Haut de Gamme

Crédits photographiques:

Fouad Maazouz - Saad Tazi - Mohamed Chaoui El Faiz

Conception:

Raphaële de La Fortelle

Impression:

europ^{rint} 

3&
la galerie

38, Route d'Azemmour, Hay Nassim, Ain Diab - Casablanca
Dépôt légal : 2011 MO 3037
ISBN : 978-9954-570-04-3
ISSN: 2028-3156

38

l a g a l e r i e