

L'enfance de l'art

Syham Weigant

Curatrice et critique d'art, 2021

« Rien ne se perd, rien ne se crée : tout se transforme. »

Antoine Laurent de Lavoisier

Quel artiste est réellement Ahmed Hajoubi, dont les œuvres présentées aujourd'hui, bien que poursuivant avec une cohérence reconnaissable et désormais familière son parcours plastique, semblent démentir pourtant toute définition limitative et conséquemment vouée à l'obsolescence ?

Contrairement à ce que nous étions quelques-uns à croire, Hajoubi ne serait pas finalement un artiste du motif... C'est-à-dire à l'instar d'un Claude Viallat qui fonde également le fameux groupe des Support/Surface, l'artiste exclusif d'une forme récurrente et sérielle que l'on pourrait même qualifier de leitmotiv. En effet, si, depuis 2013, ses œuvres usent régulièrement de l'objet symbolique de la Carde ou Qôrchal en arabe, il semblerait que Hajoubi ait finalement réussi à « épuiser le motif » selon la formule consacrée...

Ce chapitre et cet objet transitionnel paradoxal du Qôrchal semblent désormais laisser place à un nouveau corpus inspiré et dédié à un lieu cette fois-ci : la droguerie paternelle puis familiale établie dans leur fief originel de Guercif et où Hajoubi travaillera à partir de ses 8 ans pendant toute la durée de ses études aux Beaux-arts de Tétouan et à chacune de ses vacances pour y aider mais surtout pour y glaner quelques argents de poche et de subsistance. Il y avait donc ces cartes, fétiches de l'enfance, il y a désormais l'espace où se déroule cette même enfance et qui fait office autant de « domus » que de sanctuaire initiatique au sein duquel

l'artiste apprend avec gourmandise à manier notamment les pots de peintures et leurs combinaisons infinies de couleurs mais aussi plus généralement tous ces instruments et matériaux à portée de main.

Tout, comme nous pouvons le constater, semble ramener Hajoubi à l'enfance... Mais pourquoi ?

Un début d'explication peut-être à trouver dans ces fameux aphorismes du Maître Picasso qui aurait affirmé : « Quand j'étais enfant, je dessinais comme Raphaël mais il m'a fallu toute une vie pour apprendre à dessiner comme un enfant. », ou encore selon la même antienne : « Dans chaque enfant il y a un artiste. Le problème est de savoir comment rester un artiste en grandissant. »

Des confidences qui peuvent nous paraître bien paradoxales lorsque l'on songe à la naïveté approximative du trait de la plupart de nos premiers dessins... Toutefois, pour des artistes professionnels et issus notamment d'études académiques, cette gaucherie des premiers âges comporte une vertu précieuse qui finit par se perdre : celle de la spontanéité, de la pure créativité et de l'originalité personnelle. En effet, plus tard, le plus difficile pour les artistes sera justement de cultiver un art et un style propre, débarrassés des références et du poids de plus en plus écrasant de l'Histoire de l'art.

Puisque la question essentielle pour chaque artiste sera toujours : comment innover ? ou comment créer ou recréer une matière et des langages qui en ont déjà tellement dit et peut-être même déjà trop... Henri Matisse écrivait encore à ce propos : « Rien n'est plus difficile à un vrai peintre que de peindre une rose, parce que, pour le faire, il lui faut d'abord oublier toutes les roses peintes. »

L'attrait de Hajoubi — excellent étudiant des Beaux-arts de Tétouan et récipiendaire de l'enseignement alors encore très académique voire classique qui y est dispensé — pour l'enfance, à l'aune de cette lecture semble sous cet éclairage être un choix aussi pertinent qu'inscrit dans une véritable tendance signifiante de la peinture moderne puis contemporaine après elle...

Cette période, dans laquelle s'inscrit l'artiste Hajoubi, et qui s'étire jusqu'aujourd'hui et ce, depuis la seconde guerre mondiale a en effet poursuivi tous ces questionnements aussi essentiels qu'existentiels et cela sans doute avec une radicalité exacerbée. Le monde est alors en ruines et profondément traumatisé par les réalités indicibles que ce conflit international a permis au-delà de l'imaginable et du soutenable. Dans ce contexte, les artistes se détournent du registre de la représentation pour explorer d'avantage leur intériorité bafouée et peut-être ce faisant exorciser leurs sentiments empreints de douleur, de violence et de colère. Ce n'est désormais plus une peinture d'objet mais de sujet qui apparaît puis domine, et l'on parle désormais d'abstraction lyrique. Un mouvement ample qui réunit différentes tendances formelles dont celle dite maniériste et qui semble présenter une grille de lecture intéressante pour l'œuvre de Hajoubi. Celui-ci en usant d'une grande diversité d'ingrédients non conventionnels dans les usages habituels des arts plastiques s'inscrit ainsi dans les questionnements et les expérimentations les plus pointues et actuelles de la peinture qui pour se réinventer a dépassé les abstractions, le formalisme, pour l'audace et les potentialités de la matière pure, sensorielle, incarnée et stimulant davantage l'approche intuitive et ludique propre à déclencher la spontanéité et la créativité chez l'enfant, et alors sans doute chez l'artiste qui aspire à retrouver cette grâce également.

Cet attrait voire cette célébration de la matière est au cœur de la pratique de différents artistes et collectifs à travers le monde dont celui du groupe « Gutai » qui a d'ailleurs exprimé éloquemment cette tendance dans son fameux manifeste de 1956 comme suit : L'art Gutai ne transforme pas, ne détourne pas la matière ; il lui donne vie. Il participe à la réconciliation de l'esprit humain et de la matière, qui ne lui est, ni assimilée, ni soumise et qui, une fois révélée en tant que telle se mettra à parler et même à crier.

»

L'artiste Hajoubi nous démontre ainsi à travers cette nouvelle exposition sa vocation de chercheur insatisfait et infatigable et dont les facilités intrinsèques ne suffisent jamais mais doivent en permanence être rejouées puis dépassées. Une ascèse salutaire comme l'écrivait par exemple Henri Michaux : Cette enfance à laquelle tous les grands artistes vouent une admiration ou peut-être une nostalgie et cela excède sans doute le seul prétexte de la création artistique pour embrasser l'ensemble des promesses de la vie à ses débuts... Un moment fugace et éphémère qui sera trop vite irrémédiablement perdu, et dont on n'aura de cesse de retrouver les sagesses et l'innocence au cours de toutes nos vies, et pour cela, seul l'art saurait offrir quelques réminiscences et leurs possibilités...

« Avant sa naissance, l'homme est un pur esprit et possède encore le savoir ultime de ses vies antérieures. C'est alors qu'un ange apparaît et lui enjoint de tenir ce savoir secret. L'ange pose son doigt sur la lèvre de l'enfant et à cet instant précis, le bébé oublie tout pour entrer, innocent, dans la vie. » Talmud

L'insistant (r)appel de l'enfance

Mohamed Rachdi, 2021

Ce qui caractérise l'enfant, c'est sa capacité à transformer son quotidien et à métamorphoser son environnement. L'enfant ne saurait vivre sans jouer, rêver, créer et s'émerveiller. Or, c'est bien là aussi la tâche de tout créateur : œuvrer dans le réel pour l'interroger et tenter de le comprendre, le changer et le rendre meilleur, plus acceptable et vivable. Et comme chaque humain s'inscrit dans un contexte socioculturel avec lequel, sa vie durant, il ne cesse de négocier la spécificité de son parcours, Hajoubi œuvre à tisser la singularité de son art en cultivant sa mémoire individuelle avec les données de la culture commune et du milieu-même du déroulement de sa propre enfance.

Comme toute personne, Ahmed Hajoubi est habité par son enfance qu'animent des souvenirs tant agréables que désagréables, faits de peur, d'ennui et de contrainte, mais aussi de plaisir, de joie et de bonheur.

Le jeune enfant a baigné dans un milieu familiale où matières, matériaux et outils sont très importants dans la mesure où ils représentent la source essentielle de revenus. Les instruments qui servaient à la mère et à la grand-mère pour travailler la laine -et surtout le quorchâl (peigne à carder la laine) dont le propre corps de l'artiste garde encore vive la mémoire douloureuse : les traces d'un cruel instrument de punition aux pointes agressives, menaçantes et tranchantes- seront présents, omniprésents et déterminants dans ses œuvres. Puis, dans les dernières créations qu'il développe à partir des souvenirs, en lui intimement ancrés, de la droguerie paternelle située dans sa ville natale de Guercif.

Comme la plupart des enfants, le jeune Hajoubi devait s'occuper à dessiner, bien sûr, mais aussi à bricoler avec ses mains, la matière, les matériaux et les outils étant à disposition. « Clous et vis, tubes et tringles, clés et serrures, fils électriques et ampoules, en passant par les produits chimiques, dont certains étaient nocifs ou inflammables... je manipulais tout ! », écrit-il. C'est le souvenir de cette activité créatrice initiale qui opère aujourd'hui son retour, pour féconder les nouvelles réalisations de l'artiste en se référant délibérément à une enfance qui a baigné dans l'univers de la droguerie familiale.

Ahmed Hajoubi est une véritable boule d'énergie. On imagine aisément son état d'ennui s'il était strictement écarté de cette profusion de formes, de matières, de couleurs et d'outils, et qu'il ne pouvait rien faire de ses mains. Tout naturellement, la création plastique a été pour lui un refuge salvateur, l'espace où il pouvait se dépenser en transformant la réalité de son quotidien pour y générer son propre univers fictionnel. Il pouvait alors, à volonté, dessiner, découper, coller, assembler, enrouler, colorier,...pour inventer des mondes et raconter des histoires. Histoires artistiques fertiles à travers lesquelles il pourra regarder sereinement l'environnement qui peut parfois lui être hostile et menaçant, afin de s'en protéger et mieux l'appivoiser.

Initialement prévus pour les besoins pratiques, les produits issus du magasin de bricolage familial (ciment, clous, vis, bois, simili cuir, vitres, câbles, fils, scies, cutters, ciseaux, couteaux, chambres à air, bidons remplis de divers liquides, parfois des plus dangereux, voire mortels, mais aussi spatules, truelles, tournevis, marteaux, et la liste est longue entre quincaillerie et autres produits utilitaires) vont se métamorphoser par l'acte créateur qui leur fait subir toutes sortes d'opérations techniques et

plastiques jusqu'à se dévoyer de leur fonction première pour épouser une tout autre destinée. Hajoubi nous l'explique ainsi : « Chaque article de cet univers [de la droguerie] fascinant à mes yeux constituait un objet de découverte et de recherche. Je ne soupçonnais guère que, des décennies plus tard, il allait renaître dans mes œuvres d'une manière ou d'une autre. Mon projet consiste à employer ces produits et matériaux sous différentes formes – peinture, sculpture ou installation – (...). C'est ainsi que l'usage de ces produits allait perdre définitivement son sens pour en retrouver un autre. »

Il en va ainsi par exemple du qorchâl, travail entamé en 2012. Fabriqué pour travailler la laine en vue du filage et du tissage, le carde devient dans le champ plastique avec Hajoubi, un outil autant qu'un support, une forme autant qu'un fond, une couleur-matière autant qu'un volume. Le carde déborde clairement le cadre strict de son usage. La feuille de carde est exploitée sous diverses formes : découpée en carrés à superposer ou juxtaposer comme des motifs ; montée sur bois ; enroulée ou déroulée pour tracer des calligraphies (à l'instar de celle, coufique à la structure géométrique, qui habite notre imaginaire collectif, la fameuse « Barakat Mohamed ») ; ou générer des espaces ; animer des surfaces ou encore habiller des volumes... Elle peut être présentée pointant ses épines tranchantes vers nous ou recouvertes totalement ou partiellement de plexiglass ou autres matériaux comme pour nous en protéger et donc s'en protéger lui-même...

Si la figure récurrente du bateau origami exprime l'intime désir de l'enfant Hajoubi de voir dans le désert de son paysage natal le mouvement des vagues maritimes et le personnage frêle, à la grosse tête et aux yeux exorbités, scrute inlassablement l'inaccessible horizon, le quorchâl, surtout lorsqu'il est associé à la chambre à air, pointe la menace d'un

danger permanent qui ne cesse de hanter l'artiste depuis sa prime jeunesse. Le qorchâl et la chambre à air sont deux matériaux antinomiques, l'un est dur, tranchant et menaçant et l'autre, souple et mou. L'un démêle la laine, l'éventre et lui fait prendre de l'air et l'autre ne renferme de l'air que pour mieux donner souffle et légèreté aux roues des appareils du déplacement : vélos, motos, automobiles et autres véhicules. Le métallique peut donc symboliser la violence et la mort, tandis que le pneumatique, la vie et le dynamisme rotatif. La vie de la mémoire et de l'imagination et la roue de l'acte créateur qui ne cesse d'opérer des retours sur l'expérience vécue : sur la mémoire de l'enfance comme réservoir inépuisable qui alimente en permanence l'œuvre de Hajoubi.

L'enfance est faite de surprise, d'enchantement et d'émerveillement. On ne peut tuer cela, sans étouffer en nous la flamme de la créativité. L'artiste, et c'est bien le cas de Hajoubi, est celui qui maintient vive cette flamme. Retrouver l'enfant créatif en soi complètement happé par son œuvre, c'est ce que recherche continuellement tout adulte-créateur digne de ce nom, car il sait au plus profond de lui-même que seulement par-là, il saura à même de renouer avec ce bonheur irremplaçable de s'immerger totalement dans son travail lorsqu'il crée et peut-être, par ce biais, renouer aussi avec l'enfance de l'humanité entière.

Claire Stoullig

2016

Jamais exposition n'aura mieux porté son titre ! Le terme Bi-pôle est un véritable indice à la compréhension de l'œuvre d'Ahmed Hajoubi, qui se décline, dans tous ses aspects, sous le signe de la dualité. On retrouve

ainsi la marque de fabrique de l'artiste, logo, fétiche ou icône, nommée « mage », transformé en sucette, ou dédoublé en friandise au chocolat, mis à la disposition des visiteurs.

Ce face à face, signe par excellence d'une communication entre deux personnes, est loin d'être anecdotique, et sa distribution inaugure une nouvelle orientation du travail de l'artiste. Il s'inscrit notamment dans une tendance de l'art¹ qui privilégie les moyens d'échange avec le regardeur à l'intérieur de l'expérience esthétique.

Cette préoccupation du partage et de l'altérité/dualité a pris corps dans ce projet en deux parties. L'Institut Français de Rabat a en effet proposé à l'artiste, de réaliser, parallèlement à l'exposition, une installation à Salé, dans le cadre d'une collaboration avec l'association Amesip et l'école nationale du cirque Shems'y. Le travail avec les enfants de l'école, qui servira de cadre à un spectacle, a sans doute permis, voire précipité, cette évolution riche en conséquences.

L'objet fétiche, sorte de figurine-têtard aux traits informes et fragiles, a opéré une véritable mue. Son dessin dans la matière picturale, qui, jusque là, soulignait une nature éphémère et incomplète, s'est effacé au profit d'un corps plus consistant et mieux défini, réalisé en fil de fer. Le « mage », puisque l'artiste le nomme ainsi, a pris son indépendance au point de se détacher et de sortir de la toile, à l'instar du Petit Prince² qui survolait la terre pour mieux l'observer, une silhouette qui évoque la part du rêve, cet imaginaire indispensable à toute création.

A l'opposé, le Qorchâl pourrait fonctionner comme son pendant ou son contrepoint. S'il a perdu son utilité, l'objet a acquis un statut maléfique dans le monde symbolique d'Ahmed Hajoubi pour devenir l'un des dispositifs de son univers plastique. En effet, l'objet fabriqué dit tout de

son enfance, et devient un motif récurrent de son vocabulaire plastique. Le détournement de son usage pour une utilisation cruelle et traumatique a mis fin brutalement et violemment à une période rêvée des débuts de la vie de l'artiste .

Si l'outil est particulièrement efficace à rendre plus fine et plus douce la laine, à la bonifier en quelque sorte, il fait mal à ceux qui tentent d'y toucher. L'artiste en sait quelque chose et la mémoire de sa douleur, autant physique que symbolique, reste intacte. Ce souvenir qui a provoqué la rupture avec le corps maternel, a du mal à passer, et l'œuvre d'Ahmed Hajoubi en est le constant témoignage. Si les objets appartiennent à la sphère douillette et bienheureuse de notre quotidien, les oreillers, notamment, se sont multipliés sur les toiles, rangés en rangs d'oignons et serrés comme des sardines. Ensuite, chacun dans sa boîte, ils ont été sanglés, ligotés et souillés d'un noir opaque et inquiétant. A l'instar des jeux d'enfants, l'art est souvent cruel. Depuis Van Gogh, on ne le sait que trop bien ! Et Bi-pôle est aussi un titre qui souligne par excellence cette bipolarité des éléments du monde, souvent contradictoires et antithétiques, voire manichéens, qui a longtemps traversé le travail et la pensée d'Ahmed Hajoubi.

Mais aujourd'hui, tout de peinture blanche vêtu, le « mage » peut se brandir comme une arme, un bâton, ou un trophée remporté de haute lutte pour une victoire sur autrui, ou plus exactement sur la face sombre de l'existence. Et le Qorchâl se pare de couleurs vives et brillantes, comme les pelotes de laine qui débordent des tableaux.

La mue a définitivement opéré pour réconcilier ces objets qui semblaient à jamais opposés, et révéler une improbable et inespérée complémentarité/complicité. L'objet fétiche, comme une petite sculpture en fil de fer, qui évoque celles de Calder et son dessin dans l'espace,

signale la rupture et annonce un corpus de formes plastiques aux couleurs étonnamment vives qui évoluent librement, animées par les courbes de l'épais fil de fer qui trace et danse aussi bien dans l'espace pictural que dans celui de l'exposition.

N'est-ce pas là une façon pour l'artiste d'accepter sa part de rêve et d'afficher son art de la conversation, comme le fait Magritte en associant les deux concepts⁴ ?

Ainsi Hajoubi témoigne de sa vision d'un monde plus complexe et plus riche, vision qui se pare aussi de légèreté et de dérision. Prenant des airs de bulle, telles qu'elles apparaissent dans la bande dessinée, le « mage » fait peu à peu sourire. Se dédoublant et se métamorphosant en chocolat, il semble livrer une part de sa magie tout autant sur notre regard que sur nos papilles gustatives !

« Qorchâl » 2013

Hommage à ma mère

Ahmed Hajoubi, 2012

En plus de la gestation naturelle qui dure 9 mois, ma mère m'a porté sur le dos, presque toujours nu, pendant 4 longues années ! Etant le dernier de ses six portées, elle devait avoir un faible pour moi, ou peut-être devait-elle sentir que j'étais fragile et que j'avais besoin de protection continue !

Autant dire que cette posture permanente (attaché à son dos) a généré entre elle et moi un rapport fusionnel, dont les séquelles affectives sont

toujours présentes !
Comment allait se produire la séparation physique ?
Quand la maman décide de sevrer son bébé, la rupture est pénible, et se traduit souvent par une souffrance, certainement mutuelle, dont l'intensité et la durée sont fonction du rapport entretenu et de l'environnement immédiat.

Eh bien cet acte de sevrage, qui en arabe dialectal se dit « laftim » peut très bien s'appliquer à celui de la séparation physique quant au port de l'enfant sur le dos.
Jamais je n'aurais pensé que le « qorchal », outil servant à carder ou peigner la laine de bétail, et qui aujourd'hui envahit tout mon travail artistique, aussi bien mes peintures que mes sculptures ou mes installations, avait pour source originelle « laftim » !

Car un groupe de femmes, proche de ma mère, n'a rien trouvé de mieux à faire que de lui conseiller de placer ce qorchal entre elle et moi, c'est-à-dire entre sons dos et mon ventre nu, les pointes métalliques dirigées contre moi !
Effectivement, le jour-même, cet outil a eu sur moi l'effet escompté, à savoir une réaction vive de rejet de la posture, libérant aussi bien ma mère que moi-même.

Qu'a pu engendrer en moi cette forte sensation métallique et tranchante, traduite par des cicatrices, à jamais gravées dans ma mémoire et dans ma chair ?
Tout ce que je sais, c'est que l'outil de rupture d'un jour s'est avéré lien de toujours...

Un retour au principe de réalité

Jean-François Clément, 2013

Ahmed Hajoubi fut d'abord formé à Tétouan par Saâd Ben Seffaj, mais également Meki Meghara, Bouabid Bouzaïd et Abdelkrim Ouazzani. Ces enseignants, tous remarquables, acceptèrent ses premiers choix qui furent ceux de l'abstraction. Mais dès l'année qui suivit sa sortie de l'École devenue alors Institut, Ahmed Hajoubi introduisit des éléments semi-figuratifs dans ses œuvres, dessins, tableaux, sculptures, gravures ou installations. Parmi ces éléments, un « bateau magique » et une forme anthropomorphe appelée « mage », furent des signes qui devinrent, pour tous ceux qui les voyaient, un élément de reconnaissance de ses tableaux. Ils furent, en quelque sorte, les logos, facilement reconnaissables, de la marque Hajoubi.

Le « bateau magique » n'est d'ailleurs en rien une barque. Car si on assimile ce symbole à des barques, on peut rapidement être tenté par de fausses interprétations sur le sens de l'œuvre d'Ahmed Hajoubi. Deux d'entre elles sont courantes. On peut projeter sur ce symbole le désir de voyage ou y voir une représentation du tragique en croyant y percevoir le moyen par lequel les harragas tentent, au péril de leur vie, de rejoindre l'Europe. Ces deux lectures sont inacceptables pour deux raisons. Tout d'abord, la barque n'est que le produit d'un origami, c'est-à-dire d'un jeu peu coûteux que pratiquent les enfants qui consiste à produire une forme quelconque simplement en pliant du papier.

Ensuite, Ahmed Hajoubi l'a souvent répété, cette forme correspond pour lui à un rêve d'enfant, « celui, dit-il, d'amener la mer près de chez moi » c'est-à-dire à Guerçif, sa ville natale. Dans la réalité, un tel rêve pourrait s'avérer un cauchemar puisqu'il faudrait un tsunami géant pour réaliser un tel souhait, Guerçif étant au-dessus du niveau de la mer. Il ne peut donc s'agir que d'un rêve. La « barque magique » est ainsi un fantasme d'enfant, la figuration d'un désir irréalisable, la question restant de comprendre pourquoi il y eut le choix de cette figuration et sa répétition durant presque vingt ans. Que signifie la mer pour un enfant qui vit dans une région aride et ingrate même si « agersif » signifie le « terrain qui existe entre les rivières (la Moulouya et l'oued Melellou) » ?

Le second symbole est celui d'une silhouette anthropomorphe. L'artiste parle, à son propos, de « mage ». Ce terme n'a, chez lui, aucun lien avec les anciens Mèdes ou avec les religions perses. Il est devenu, par extension comme cela apparaît dès l'époque hellénistique, une des images du magicien. Celui-ci a parfois, pas toujours, un œil démesuré qui peut-être remplacé par la « barque magique ». Ce qui revient à constater que si la barque disparaît, elle demeure présente, mais cachée, intégrée dans le regard qui a reçu ou produit l'image de la barque, puisqu'il est magicien....

Cette silhouette comporte une tête avec un nez et une bouche, un corps longiligne et parfois deux petits pieds. Le mage peut être muet, tout comme il peut crier. Le mage peut être isolé ou en groupe, le plus souvent on le voit en couple. Dans ce cas, les mages peuvent échanger des paroles, matérialisées par des petits traits, ou ils peuvent se tourner le dos. Ces intercommunications entre les mages, tout comme leurs positions spatiales dans le cadre, sont un élément essentiel de l'œuvre d'Ahmed Hajoubi.

Mais il en est un autre, aujourd'hui, bien plus important, vingt ans après la sortie de l'artiste de l'École de Tétouan. Il est tellement énorme qu'il peut paraître invisible. C'est la disparition dans toutes les œuvres récentes, en particulier celles qui ont été produites au cours de cette années 2013, du « bateau magique ». L'artiste aurait-il accepté de perdre ses rêves d'enfant pour devenir « adulte » ? Vient-il d'avoir le courage de quitter ses rêveries enfantines pour voir le monde tel qu'il est, en acceptant les manques, les souffrances ou les douleurs ? Vient-il de passer du principe de plaisir au principe de réalité ? Ou, plus prosaïquement, a-t-il encore besoin de ces rêves de l'enfance maintenant qu'il vit et travaille à Rabat en bord de mer ?

Le fait est qu'on est en présence, cette année, d'une autre séquence, où un autre objet a fait apparition. Cet objet est la carde (qorchâl ou qardâch au Maroc) qui est un peigne formé

de deux planchettes ou raquettes dotées d'un manche sur laquelle il y a des pointes de métal recourbées. Elle sert à continuer à nettoyer la laine brute déjà débarrassée à la main des plus gros corps étrangers, épines ou crottes d'animal que le lavage de la laine n'a pas éliminé. C'est cet outil du cardage à la main qui apparaît dans les œuvres nouvelles d'Ahmed Hajoubi. C'est un outil lié aux chants des femmes ou aux récits de contes qui accompagnent le travail fastidieux du cardage qui ne se réfère plus seulement au rêve, mais également à une action de purification d'une matière. Cet outil permet un transfert de baraka, de la laine blanche de la brebis ou du bélier au fil, qu'il s'agisse du flocon de laine posé dans les cheveux de la fileuse, mais aussi des fils mis aux pattes des mulets ou aux queues de vache que l'on vient d'acheter ou noué autour des doigts de la mariée.

Par sa forme, cet outil est la matrice d'une répétition de structures rectangulaires imprimées sur des matériaux divers, des coussins au bois, entre art musulman et rêve d'apprenti-sorcier soucieux de productivité. Traces que traversent les mages, parfois métamorphosés en simples coulures, étonnés de l'absence des « bateaux magiques » ou qu'équilibrent de grosses masses noires ou de multiples formes plus petites envahissant tout l'espace où l'on voit parfois, dans des combine paintings mêlant le bois, le fil de fer argenté et la laine ainsi que les cartes avec leurs traces qui en sont l'effet produit techniquement et non plus magiquement.

La tentation de la pure abstraction, sans figuration libre, peut ainsi réapparaître comme ce fut déjà le cas en 2004, dans ces nouveaux tableaux aux contrastes très faibles où il faut souvent deviner les acryliques s'il ne s'agit pas de quelques taches bleues ou de coulures ocre. De fait, ces tableaux sont tous des formes de gestion subtile de la lumière, ce à quoi on décèle l'artiste authentique. Ce qu'il faut retenir : en passant d'une image fantasmatique, celle du bateau magique, aujourd'hui disparu, à l'objet technique, la peinture joue son rôle d'outil transitionnel. Le paradoxe est que cet objet technique fut lui-même un objet transitionnel dans la culture marocaine ancienne.

Mnémotechnie de la blessure

Youssef Wahboun, 2013

Le propre de l'œuvre protéiforme d'Ahmed Hajoubi est de s'imprimer dans l'imaginaire sans crier son besoin de transcendance, sans condamner le regard à une quelconque reconstitution idéale de son processus d'élaboration. Procédant d'une dynamique indépendante de la forme et de la matière, les images donnent à voir à chaque exposition un univers dont elles semblent s'émerveiller elles-mêmes. La volonté créatrice y est constamment conjuguée à une résignation jubilatoire à restituer son autonomie à l'art, à loger dans les gestes l'impact du hasard et le vœu de rencontres inédites entre les objets et les supports. Cette continue dépossession de l'œuvre de toute préméditation intellectuelle prend naissance également dans le projet inavoué car peut-être inconscient de l'artiste, celui de sublimer l'enfance. Comme le dit André Du Bouchet de la poésie, l'art de Hajoubi est « un étonnement et les moyens de cet étonnement ». Qu'il peigne, dessine, sculpte, intervienne sur des ready made ou crée des installations, l'artiste conçoit son œuvre avec la naïveté inventive de l'enfant, la gaucherie savante de celui qui sacrifie le sérieux du monde aux vertus d'émerveillement du jeu et de la blague.

Pour mettre en lumière cette prédilection pour l'univers infantile, les textes consacrés au travail de Hajoubi ont souvent interrogé ce motif du « bateau magique » qui marque de sa supra-présence le parcours de l'artiste. Pour comprendre ce choix obsessionnel, les commentaires s'aident d'un biographème : enfant, l'artiste rêvait de voir la mer jaillir de ces contrées

arides où il est né. Le bateau est ainsi le signe d'un désir et d'une absence que l'œuvre de l'adulte se doit de combler. Jusqu'aux œuvres montrées lors de sa dernière exposition, à la Galerie Delacroix de Tanger, le bateau est non seulement le dénominateur commun à tous les supports, mais il est surtout le pivot plastique et chromatique de toute l'expérience de l'artiste. Plus qu'une signature, il constitue souvent à lui seul tout le monde réïque de l'œuvre. Légèrement croqué

sur une toile, fortement coloré sur un papier ou percé sur une surface métallique, c'est autour de lui que les mises en espace s'orientent et se déconstruisent. Il est aussi l'objet d'une ludique confrontation entre le gigantisme et le nanisme, entre le volume et la matière. Sculpture en bois, il est étalé, large et imposant, au centre d'une place publique ; fabriqué en grand nombre à partir d'un papier anodin, il pend d'une installation aérienne ou s'abrite à l'intérieur d'un cube de verre. Le regardeur est à chaque fois tenté de déceler des significations symboliques dans ces nombreuses scénographies du souvenir. Mais, si elle sollicite de l'œil une réinvention personnelle de ce qu'elle propose, l'œuvre de Hajoubi tient à se détacher de toute exigence anecdotique. D'une omniprésence intrigante, le bateau est loin d'être la désignation concrète d'une vision du monde. Il ne procède d'aucune volonté de sens. D'un support à l'autre, il s'acharne à n'être que le témoin d'un rêve, celui de l'enfant. Et, dans toute l'expérience antérieure de Hajoubi, cet enfant n'est ni absent ni anonyme. C'est cette créature filiforme que l'artiste a baptisée Le Mage, cet être caricatural à la fois perdu et en parfaite harmonie dans ces espaces qui, tantôt saturés tantôt vastes et dégagés, semblent indiquer de nouvelles pistes à ses errances. Comme le bateau, Le Mage commande de nouveaux heurts de la forme et de la matière, de nouvelles trouvailles formelles et chromatiques. Il éclipse le monde pour trôner seul dans des installations et des sculptures, dressé en spectateur inamovible devant

l'immensité de la mer sinon en auditeur impassible du paysage urbain qui l'entoure. Dans l'œuvre picturale, notamment dans cette série de toiles exposées à la Villa des Arts de Rabat en 2009, Le Mage introduit un frisson humain dans cette géométrie cabossée que façonnent les tables, les assiettes et des motifs en forme d'aubergine. Guidé de son nez prééminent, grotesque, l'enfant se faufile entre de larges plans

de couleur, humant les objets et les murs comme un visiteur désolé. Dans d'autres toiles, il se dédouble pour imposer aux objets en fête l'incongruité de son reflet. Quand il disparaît, c'est souvent pour laisser place à son ombre, d'un noir épais et sourd où ne subsiste que la lumière d'un œil souvent figuré en forme de...petit bateau.

Si l'œil-bateau peut être considéré comme l'acronyme iconique de cet hommage à l'enfant rêveur qu'est l'œuvre de Hajoubi, il ne désignerait que l'expérience entreprise avant les toiles et les installations que l'exposition « Qorchâl » montre aujourd'hui à la Galerie Bab Rouah. Car ce sont d'autres souvenirs que convoque la nouvelle exploration de l'éternelle enfance. A l'expression du rêve et du désir que représente le bateau, les travaux récents opposent celle d'une douleur, d'une piqûre traumatique qu'incarnent le coussin noir et surtout la carte, qui donne son titre à l'exposition. Le bateau serait invité à disparaître. L'une des toiles, la seule, le montre sous des traits estompés, inconsistants, se détachant à peine de la blancheur du support. Le bateau n'est là que pour faire voir son renoncement, son éloignement, sa fuite devant ce récit de la blessure qu'il semble deviner poindre dans l'œuvre de l'artiste. En effet, les nouvelles pièces introduisent une agressivité qui n'a jamais été de mise dans l'œuvre de Hajoubi. On se souvient que, lors de sa dernière exposition, l'artiste a montré des coussins en toile protégés par du plexiglas. Sur la surface visible, il peint un enfant, Le Mage, encore lui, piégé dans des coulures mal alignées, disloqué dans le choc de formes acérées. Sur

d'autres coussins, cette surface peinte est à moitié brûlée, scindée en un intérieur en désordre et un ciel calciné. Flanquée sur cet inséparable compagnon du rêve qu'est l'oreiller, cette sombre miniature peut être lue comme l'épigraphe d'une triste histoire qu'allumera le sommeil, d'un cauchemar infantile

que racontera l'œuvre à venir. C'est ainsi que, pour l'exposition de Bab Rouah, Hajoubi choisit d'abord de tremper entièrement des coussins dans le noir. La brûlure se mue en nuit funèbre. Le récit que mettent en images les toiles accompagnatrices est celui d'un pincement initial dont les très nombreuses cartes tentent de banaliser le souvenir. L'artiste raconte lui-même que sa mère l'a porté sur le dos pendant cinq ans. Pour le désaccoutumer de cette posture, elle s'est résignée à suivre le conseil de ses amies : placer une carte, un qorchâl, entre son dos et son ventre à lui. On imagine l'effet. Pour l'enfant, à la douloureuse absence de la mer s'ajoute une térébrante séparation avec la mère. La profusion de cartes que donnent à voir les nouvelles toiles sont donc une revanche esthétique sur un vieux malaise. Elles disent la subtilité de l'art à ériger la mémoire en possibilités créatrices.

Dans le large dispositif que montre l'exposition « Qorchâl », des cartes accrochent encore de la laine dans leurs griffes. Ce rappel de leur fonction utilitaire est aussi la preuve triomphale de leur dépaysement, la négation de cette fonction première, son détournement au profit de l'invention poétique. Collées à même la toile dans une géométrie impeccable, les cartes sont disposées en ligne ou en carrelage à éviter, tendent encore leurs pointes comme une menace à éteindre, mais sont définitivement mises hors d'état de nuire. C'est le regard séduit et non plus la chair ingénue qu'elles narguent et agressent, tellement leur abondance frappe comme un jaillissement d'hostilité dans le blanc intact de la toile. Elles se multiplient à l'infini pour toiser le spectateur de leur métal griffu, pour lui

infliger leur présence périlleuse, brandies par leur manche comme une signalisation de danger de mort. Pour s'y heurter sans risque, Le Mage, écho de l'enfant blessé, n'est plus obtenu d'un pinceau fragile. Il investit le fil de fer comme une carapace de circonstances. Mais il faut plus d'une gangue protectrice pour déjouer la voracité des cardes. Sur ces tapis d'épines dressées, Le Mage semble ramper comme une limace triturée. Il s'empêtre les jambes dans un dédale de pointes, se débat à l'intérieur de la zone de catastrophe, s'efforce vainement de mettre sa tête hors de portée du massacre. On se condamnerait à une sérieuse omission à croire que l'œuvre de Hajoubi n'exprime qu'un enchantement ludique. Car un accent tragique s'y fait jour depuis longtemps, depuis peut-être ce dispositif de barques perdues au milieu des eaux meurtrières, réalisé en 2007. On se souvient aussi des toiles entourées ou traversées de sparadrap, exposées il y a quatre ans à la Villa des Arts. Dans les nouvelles compositions, c'est le sang même de la blessure, et non son bandage, qui se donne à voir en grosses taches dégoulinantes, parfois sur un support dont il occupe la quasi-totalité. Mais ce sang est dépossédé de sa couleur naturelle. Il est comme roussi par les années, noirci et donc trahi par le regard que porte l'adulte sur le traumatisme de l'enfant. En mettant en œuvre une vieille douleur, l'artiste tient à en occulter la netteté morbide. L'une des toiles montre Le Mage comme un cadavre allongé, le visage séparé d'une ligne de cardes par des taches de sang. Cette fois, le sang est plutôt épongé, affaibli par des coups d'effacement. C'est par ce geste d'un expressionnisme dédramatisé que l'artiste scelle cette rencontre de la mémoire et de la blessure. Des recoins les plus retirés du passé, la douleur remonte atone, apprivoisée, définitivement asservie à un ingénieux ordonnancement du souvenir, lavée de son horreur pour mieux obéir à l'injonction transfiguratrice de l'art.

Transfigurations

Farid Zahi, 2009

Hajoubi peint depuis plus d'une décennie avec passion et parfois même avec frénésie. Il a opté depuis ses débuts pour une peinture gestuelle où la matière fait écho à sa dynamique intérieure, à ses tourments et aux méandres de son vécu. Une peinture où la recherche formelle contribue amplement à restituer parfaitement la richesse de son univers et l'originalité de sa quête. Quand j'ai vu sa dernière exposition, il y a bientôt un an à l'institut français, j'ai été subjugué, pour la première fois par ce qui fait la force de ces peintures, qui reprennent tous les acquis antérieurs, sans pour autant céder à l'aspect cérébral qui les sous-tendaient antérieurement. Devant ces travaux qui mettaient en scène des objets transfigurés, sur lesquels veillaient deux figures symboliques, j'étais séduit par la poésie intense qui s'en dégageait et l'imaginaire hybride qu'ils véhiculaient, avec un ton de joie et de souffrance, entre tragique et euphorique, aux abords d'une mémoire entrée en irruption, tel un volcan qui s'éveille de son sommeil millénaire.

Dans l'atelier actuel de l'artiste, l'on est frappé par l'abondance de la production de ce peintre prolifique au point que l'espace semble s'entacher de ces formes et couleurs et en prendre l'aspect particulier. Des toiles accrochées sur les murs, d'autres empilées par terre, d'autres encore posées à mêmes le sol ou adossées au mur. Tous les formats semblent se miroiter dans cette grotte artistique, du dessin sur papier, à la toile, au personnage (que l'artiste nomme « mage ») en métal rouillé, à l'installation de petits bateaux en papier sur tableau.... A l'entrée deux immenses tableaux en acier confirment cette volonté de l'artiste

d'expérimenter, par glissements esthétiques tout ce qui s'offre à lui afin de lui insuffler sa touche et son désir d'expression... Dans une petite salle, sont assemblées les vieux travaux qui tracent les sentiers d'un parcours artistique, avec ses dédales et ses labyrinthes, ses percées, ses interrogations....

Désir de voyage...

Il est des artistes qui passent toute leur vie à chercher leur propre identité plastique -ou plutôt ses signes révélateurs- alors qu'elle se loge tout près de leur corps, de leur mémoire et de leur imaginaire. Tandis que d'autres finissent toujours par savoir être à l'écoute de ce que leur révèlent ces mêmes signes, et par suivre leur instinct pour en détecter les ouvertures. Ahmed Hajoubi est plutôt de ces heureux derniers. Ce fils de l'Oriental profond est un véritable lecteur de signes et d'espaces. Il en traque les métamorphoses depuis ses premières esquisses. Sans faillir à ce désir de retrouver son vouloir dire esthétique, il n'a eu de cesse de questionner ce qui en lui pourrait faire force et créativité. La maîtrise de la technique ne lui a pas été d'un grand secours pendant longtemps. Elle contribuait plutôt à lui voiler ce qui se tramait en lui, dans les soubassements des choix esthétiques entrepris plus ou moins sous la pression d'une recherche solitaire, soutenue par un grand désir, mais cependant perturbée, ici et là, par des concessions insoutenables.

Petit, il dessina à l'école un bateau qui lui valut une bonne note. Depuis, ce bateau, métaphore et symbole d'un désir viscéral de voyage, ne cesse de hanter son imagination. Une imagination par ailleurs qui a fini par allier « désert » et océan, dans un même mouvement d'élan et d'envolée lyrique. Cet objet prit la forme stylisée du bateau si candide qui, au gré des plis d'une feuille, finit par prendre une pleine signification pour le commun des mortels. Une feuille, blanche au début, noirâtre plus tard,

n'est-elle pas la métaphore réversible de l'œuvre à venir ? Noircie, n'est-elle pas l'accomplissement de cette œuvre et sa destinée ultime ? Ecriture, dessin et peintures ne sont-ils pas, en dernière instance, les corrélats d'une même volonté d'expression ?

Grand, Hajoubi s'inventa un ange gardien, une sorte de personnage qui vint habiter le bateau, se substituer à sa présence de créateur, afin d'être peut-être l'alter ego dans lequel se miroite ce désir de voyage dans son accomplissement imaginaire. Mage, de son nom, image par son essence, ce personnage n'en est pas un. Il est plutôt suggestif. Une sorte de mascotte qui donne vie à un bateau non moins impersonnel. Ainsi, la traversée peut commencer. Ange gardien ou signe magique, ce duo, ainsi fait, confère au conte personnel un brin de mythe, personnel et personnalisé. Car avec l'avènement de ce personnage s'annonce chez le peintre une nouvelle période dans la conception, la perception et la formulation de l'œuvre. En effet, si le désir du voyage était là auparavant, il s'accomplissait dans une traversée aérienne, indéfinie et indéfinissable. Comme si le « mage » a fini par traduire l'image en personnification fictive, laquelle immerge tout le travail de Hajoubi dans une aventure nouvelle, plus en avant dans le sensible, dans le soi, et dans le monde visible.

Si c'est ainsi on peut interpréter l'avènement de cette figure, c'est parce qu'elle enracine le travail du peintre dans la restitution des traces, des formes et des objets. Car l'« humain » apporte avec lui toute son histoire et une part de sa géographie. Par ailleurs, l'on a l'impression que l'idée de voyage ne peut reposer sur le médium. Il lui faut un espace et une imagination. L'auteur arabe classique ne disait-il pas : « O voyageur, toi qui ne t'alimente que d'imagination ! ». Le couple mage/bateau entreprend donc une alliance qui mène le travail du peintre au cœur de son monde intérieur. Un voyage bien plus dans l'intériorité que dans l'extériorité réelle.

Du fragment à la totalité

C'est là l'impression première que nous révèlent, tant les travaux de l'année dernière que ceux de l'année courante : des objets remodelés à travers un trait faussement hésitant, un souffle aérien dans lequel baigne ces objets quasi indéfinissables, imaginaires jusqu'au bout de leur existence, un regard qui survole d'en haut cette présence insolite mais en harmonie, rythmée par des à-plats parfois en forme de « fève ».

On pourrait, effectivement, retrouver dans ces figures l'image métonymique de la ville avec ses immeubles et ses maisons, de l'espace végétal avec ses arbres et arbrisseaux. Car la thématique de la ville abordée antérieurement comme blessure traduit une interrogation incessante chez Hajoubi. Comme si son désir profond est de remodeler l'espace propre, l'espace citadin et l'espace ouvert (désert/mer/ciel), afin d'en recréer l'unité mythique. La stratification de l'espace est ainsi vécue comme une affliction, une plaie qui ne cesse de se rouvrir et que le peintre tente inlassablement d'en entreprendre la cure. Ce sentiment quasi tragique est la base de la fragmentation de l'espace en choses/symbole, en signes migrants, d'une toile à l'autre. Seul procédé qui permet à l'artiste de nommer le visible dans son hétérogénéité implacable, et de tenter inlassablement à en recoudre les plaies et les fissures. C'est ce qui explique probablement cette atmosphère presque infantile qui consiste à s'emparer du tout par la partie, de métaphoriser le monde pour en saisir l'essence et la quintessence.

Une telle légèreté est si prégnante qu'elle semble nous emporter de prime abord loin de nous-mêmes, nous extirper à notre béatitude pour nous faire voyager. Là est plus encore le sens du voyage auquel tient l'artiste. C'est plus le regardeur qui effectue ce voyage in situ, face au tableau et en lui, accompagné par ce personnage mage dont la tête est imprégnée d'un

bateau ! Une légèreté, par ailleurs que les couleurs traduisent amplement par la lumière et le vide.

Sans être tout à fait un artiste matérialiste, ni un peintre coloriste, l'aventure de Hajoubi s'oriente vers une reformulation plurielle de son univers. A travers des glissements furtifs, il consolide la mise en scène de l'œuvre, ternit les couleurs, joue plus sur le contraste entre la lumière et l'ombre. Actuellement, c'est plus dans la profondeur de cette dernière qu'il retrouve ses tonalités expressives. L'ocre et ses variations, le blanc et ses grains semblent concourir à nous entraîner dans le monde onirique de l'artiste. Même ces bandes qui strient parfois l'espace du tableau semblent s'extérioriser, à l'instar d'autres figures sorties du tableau, comme pour se manifester de façon autonome. Elles se transforment, par conséquent, en bandes pharmaceutiques qui, par leur blancheur et leur texture enrobent la toile pour lui conférer le ton d'une mini-installation, d'une momie en quête de pérennité.

Cette propension vers le dehors de l'espace du tableau, Hajoubi en vit la tentation d'une exposition à l'autre. Aussi, de la « mise en page » du « mage », à la mise en installation du bateau, les possibilités sont-elles actuellement plus fructueuses. Les formes que le peintre invente et réinvente au gré de ses créations sont également susceptibles d'intégrer ces mises en espace de la peinture. Par là l'artiste se maintient entre réel et imaginaire, entre les choses et leur image, entre le regard et la vision intérieure.

Par ce travail assidu et acharné sur soi, Hajoubi est en plein dans une traversée qu'il veut contemporaine, à l'écoute du visible et de l'invisible à la fois, attentive aux mutations que le contexte plastique marocain vit depuis plus d'une décennie ainsi qu'à ses interrogations fulgurantes.

Ahmed Hajoubi et l'étonnement

« L'étonnement est ce qui, toujours, pousse les hommes à philosopher ».
Aristote, Métaphysique, 982 b 11.

Alexandre PAJON

Directeur de l'Institut français de Tanger, 2012

A philosopher mais sûrement aussi à peindre, du moins l'œuvre d'Ahmed Hajoubi contribue-t-elle à nous en convaincre.

Ses toiles et installations relèvent de cette sensation originelle, remontant à notre enfance, quand nous étions saisis, surpris, incapables de mettre un mot sur un objet ou une sensation et que nous posions la question essentielle : « Mais qu'est-ce que c'est ? »

A ce moment précis la question n'a pas encore d'objet. Il y a là ce qui nous trouble et nous interroge mais qui ne se dit pas encore. Expérience d'avant le langage, d'avant toute médiation.

Sensation d'étonnement ici redoublée par le fait que l'œuvre d'Hajoubi est elle même construite autour de figures sciemment enfantines et déconcertantes. Mais ces traits sont d'une fausse ingénuité. L'artiste, pour le coup, est à la fois le Candide, le Huron ou encore le Persan qui nous déporte et nous contraint à voir notre environnement comme étrange(r).

L'institut français de Tanger est heureux de pouvoir accompagner au fil des ans l'affirmation du talent d'un jeune artiste déterminé à creuser son

sillon sans se disperser, même s'il passe de la peinture au dessin, de la gravure à l'installation.

La philosophie tente de construire une syntaxe du monde à partir de l'étonnement, la peinture d'Hajoubi renouvelle, pour sa part, un enchantement primordial. Le peintre est le voyant et son mage omniprésent dans ses oeuvres, même sans regard, est le passeur vers ce que Yves Bonnefoy a appelé « l'arrière-pays ». Qu'il soit défini par un ailleurs métaphysique ou par le rêve, ce domaine cher au poète est celui où nous conduit Ahmed Hajoubi.

Et puis

« Nous rions, rions

jusqu'à ce que nos yeux déversent leur plein de larmes

que les larmes deviennent mer

que les larmes nous entraînent vers le fond »

Abdelkrim Tabal, « Le bonheur »,

extrait tiré de La Poésie marocaine, Abdellatif Laabi, ed.

La Différence, Paris, 2005, p. 245.

...Le bateau magique...

Dr. Werner Strodthoff de Rougemont,

Critique d'art et d'architecture, Cologne 2003

J'ai rencontré pour la première fois le travail de Hajoubi, il y aura de cela bientôt deux ans, à l'occasion de l'exposition qui lui était consacrée à Dar Chrifa à Marrakech. Ce fut un coup de foudre. Depuis, ses images forment

une partie intégrante de l'horizon de mon expérience sensible – yeux ivres de couleurs, significations méditatives. Le mot lisse et à tonalité conventionnelle de «rencontre» est plutôt inexact.

Et cela parce que les membranes de ses images sont tout autres que «lisses». En vérité les images de Hajoubi transportent dans un état de griserie, il en émane un courant d'aspiration de couleurs, une irrésistible et presque érotique force d'attraction, qui attire l'observateur dans leur charme, et puis de nouveau - comme pour une aspiration et une expiration – le libère avec bonheur.

Les images de Hajoubi sont des images du désir. Elles stimulent ce désir de la vie, fort et élémentaire, que seul peut provoquer l'artiste obsédé par son travail, qui cherche, souffre et qui est disposé à la joie. «Et tout désir veut l'éternité, veut une profonde, profonde, profonde éternité», disait autrefois le philosophe de la vie allemand, Friedrich Nietzsche.

Les images ivres de couleurs d'Ahmed Hajoubi, de même que ses admirablement légères et aériennes Plexi-installations avec leurs petits bateaux en papier blancs dans la lumière luisante entre eau et terre, sont imprégnées d'un désir similaire de vie, de sincérité et de curiosité créative. Cet art à la jeunesse fraîche et marquant sûrement un élan nouveau, fascine.

Il nous laisse (naïvement) prendre part avec des yeux étonnés à une grande fête de la vie dans son reflet peint.