

Ahmed **Hajoubi**

« qorchâl »

Hommage à ma mère

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...

Rachid Bennis,
un ami

Carde «Qorchal» de ma grand mère,
26,5 x 14,5cm, vers 1920

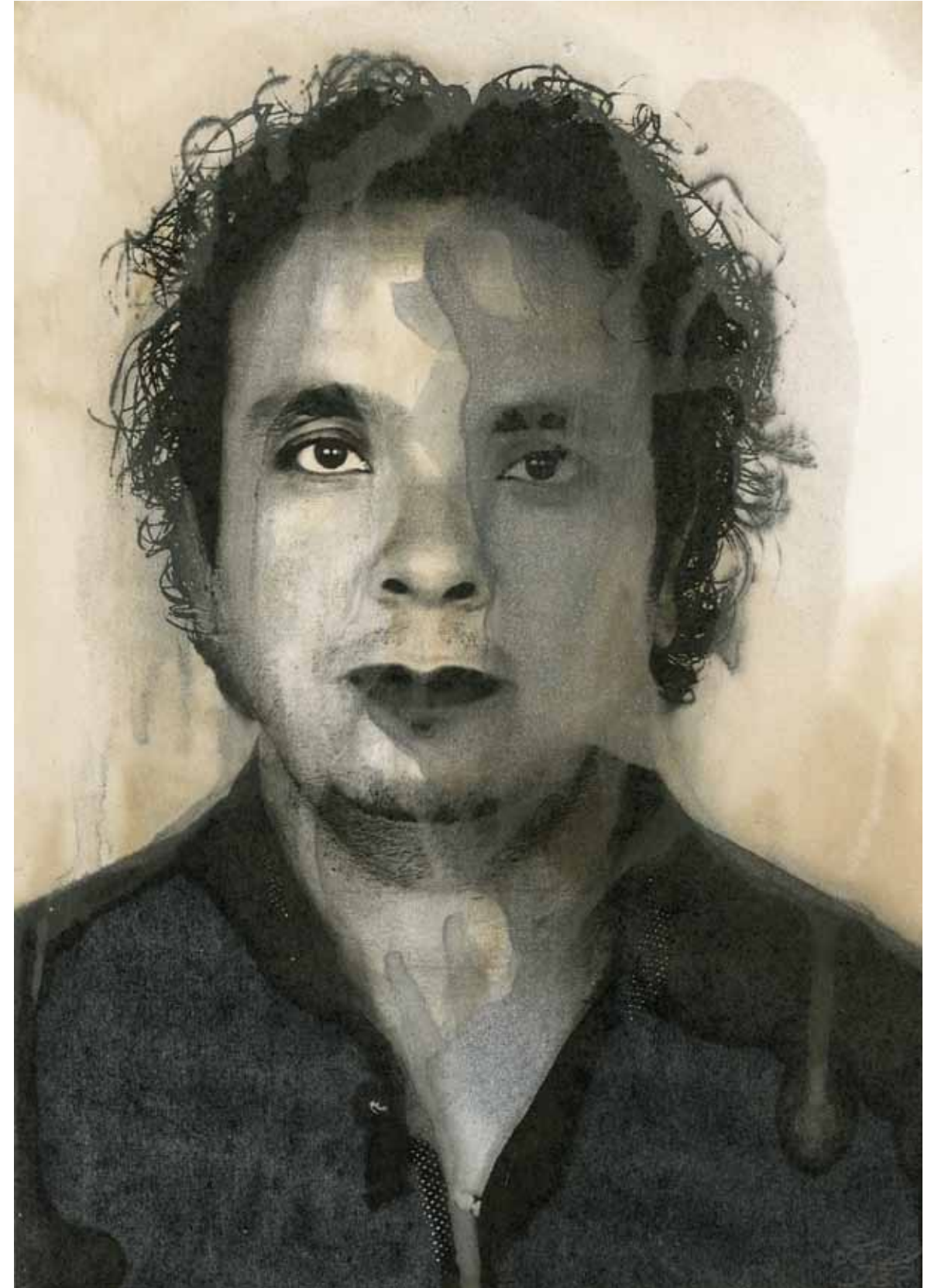


Portrait de Ahmed Hajoubi
peint par l'artiste peintre

Bouchaïb Habbouli

Techniques mixtes sur papier, 22 x 15,5 cm

2013



Un retour au principe de réalité

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 année 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 cardes 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.

Jean-François Clément,
Septembre 2013

Mnémotechnie de la blessure

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 conjugée 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 réique 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 proéminent, 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 carde, 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 cardes 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 cardes, 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 cardes 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 cardes 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 cardes 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.

Youssef Wahboun

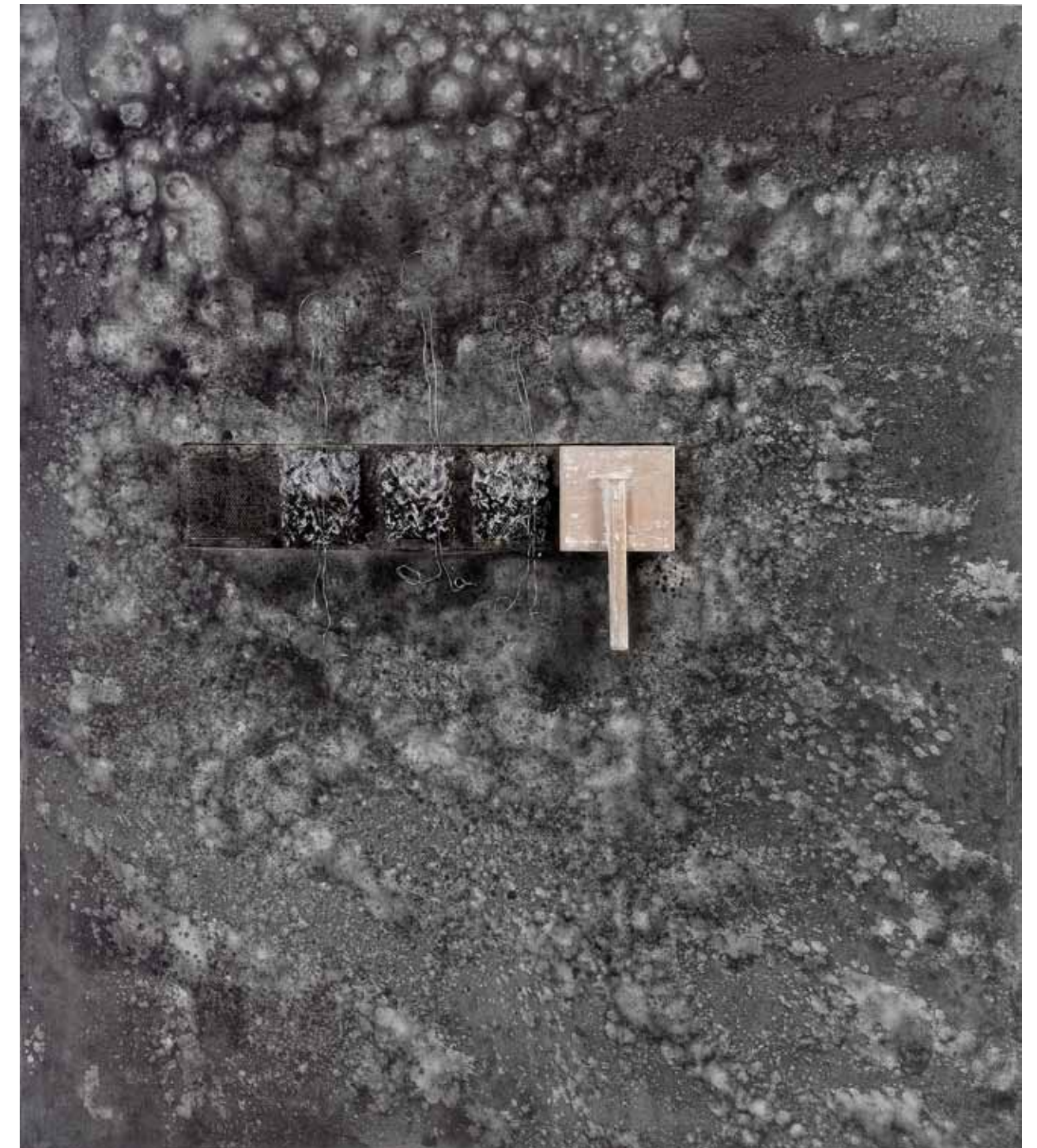
Septembre 2013



Détail



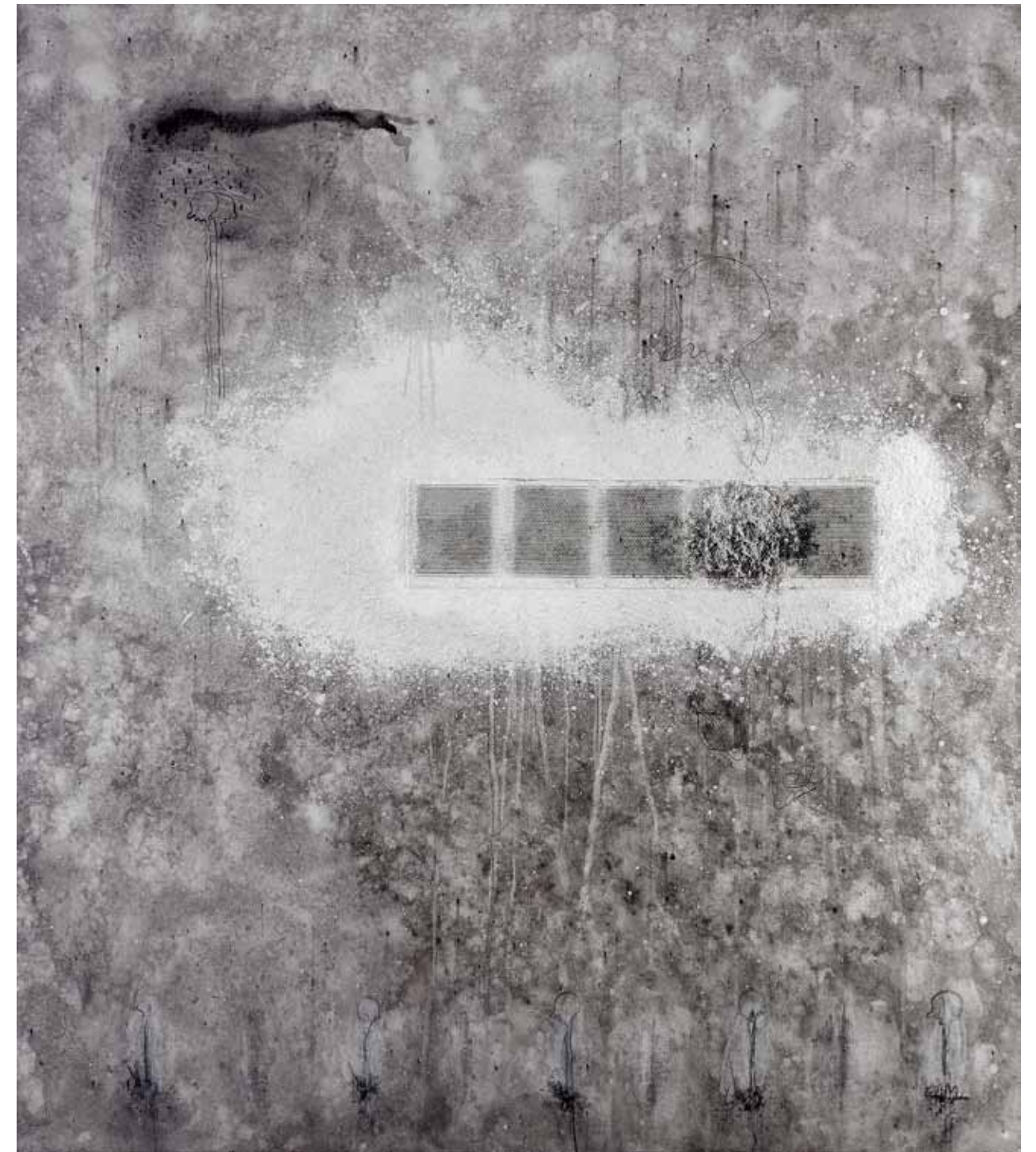
Sans Titre, acrylique et techniques mixtes sur toile, 170 x 150 cm, 2013







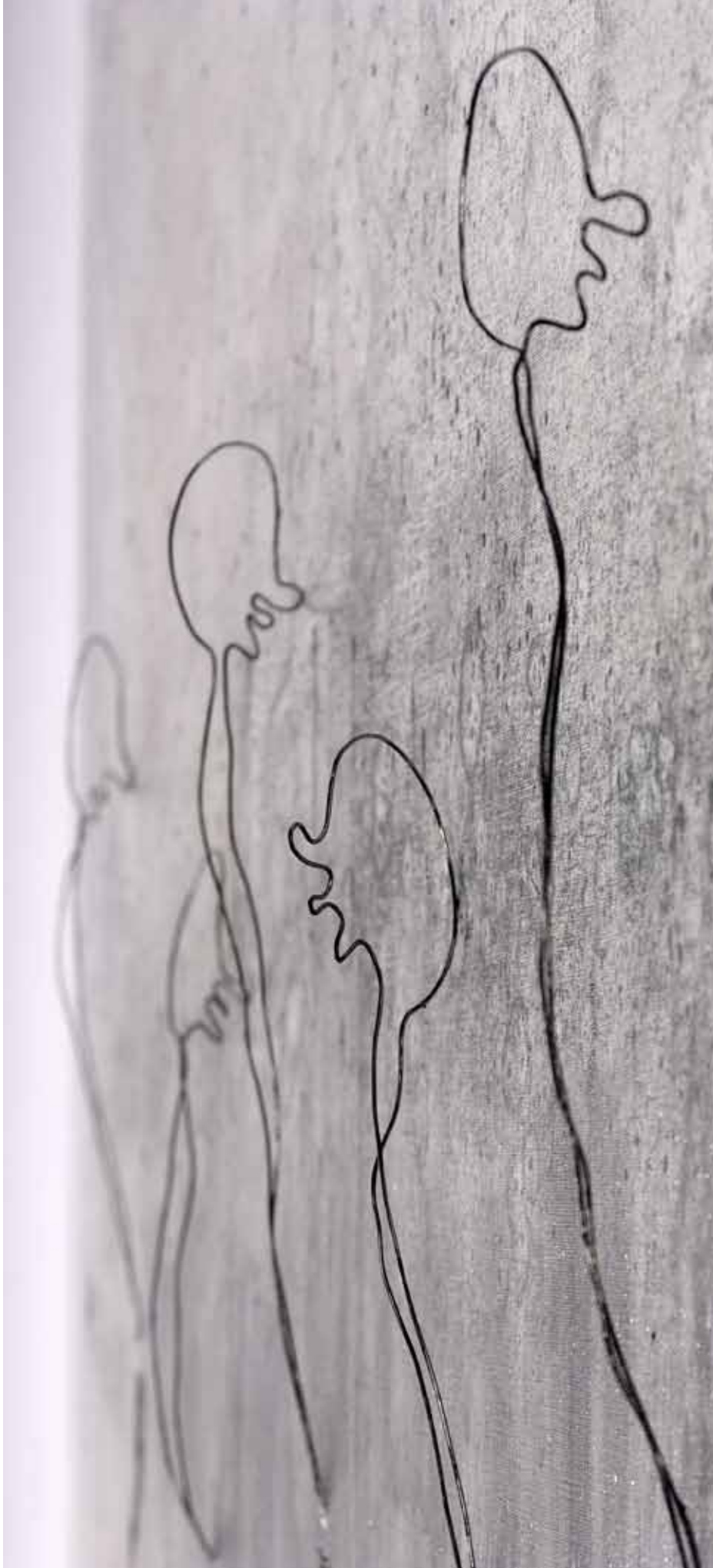
Détail

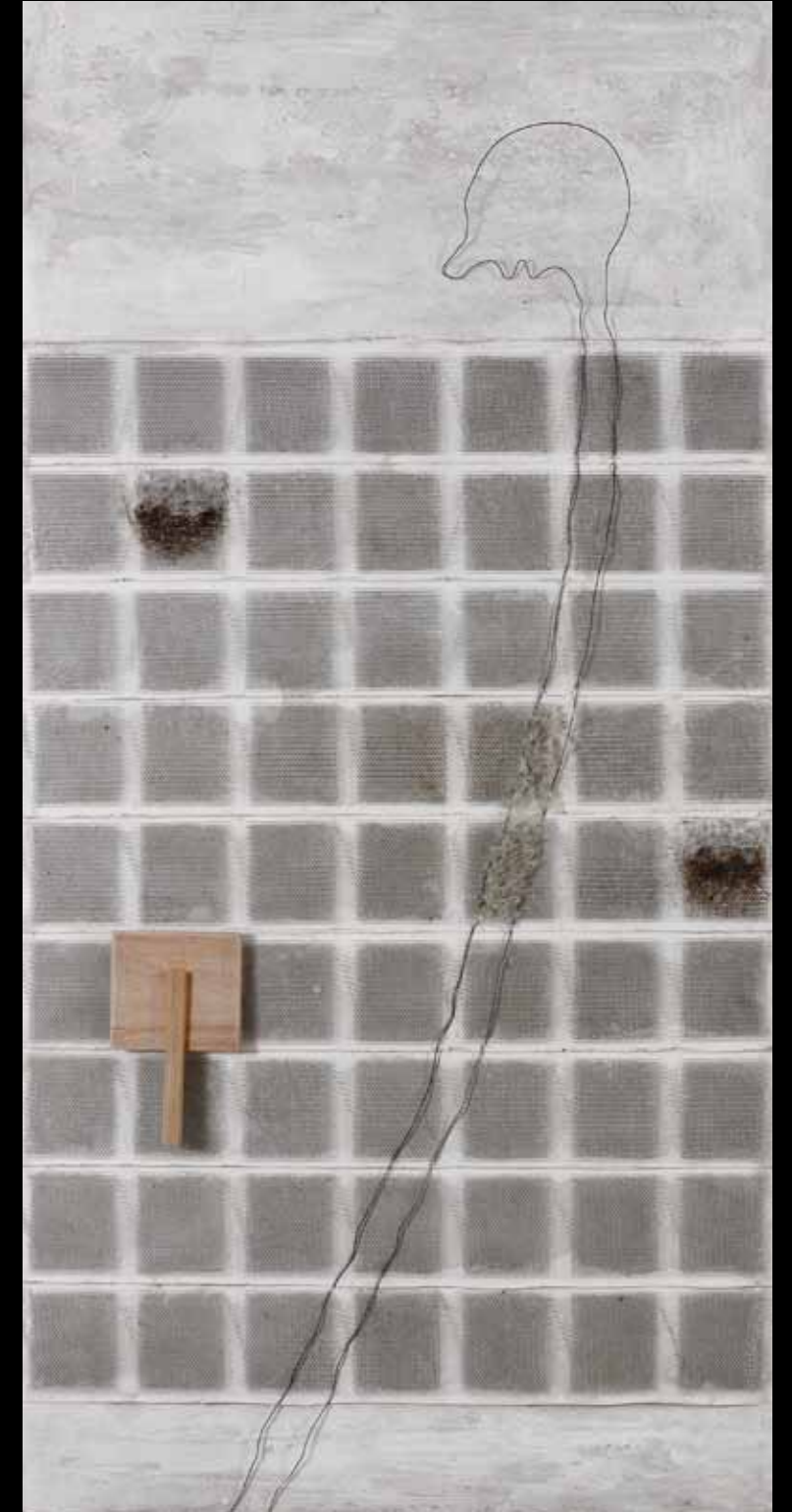
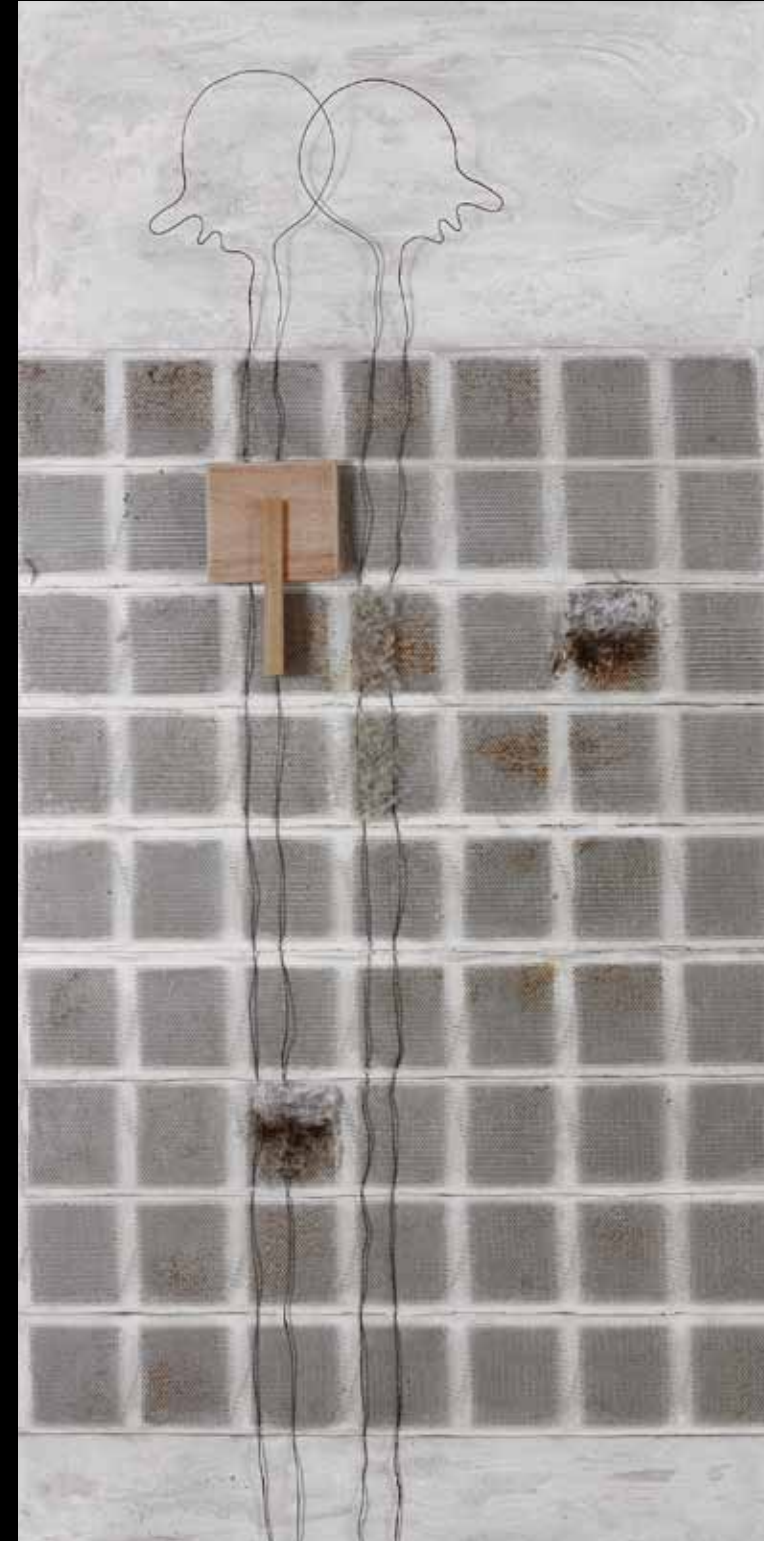


Sans Titre, acrylique et techniques mixtes sur toile, 170 x 150 cm, 2013



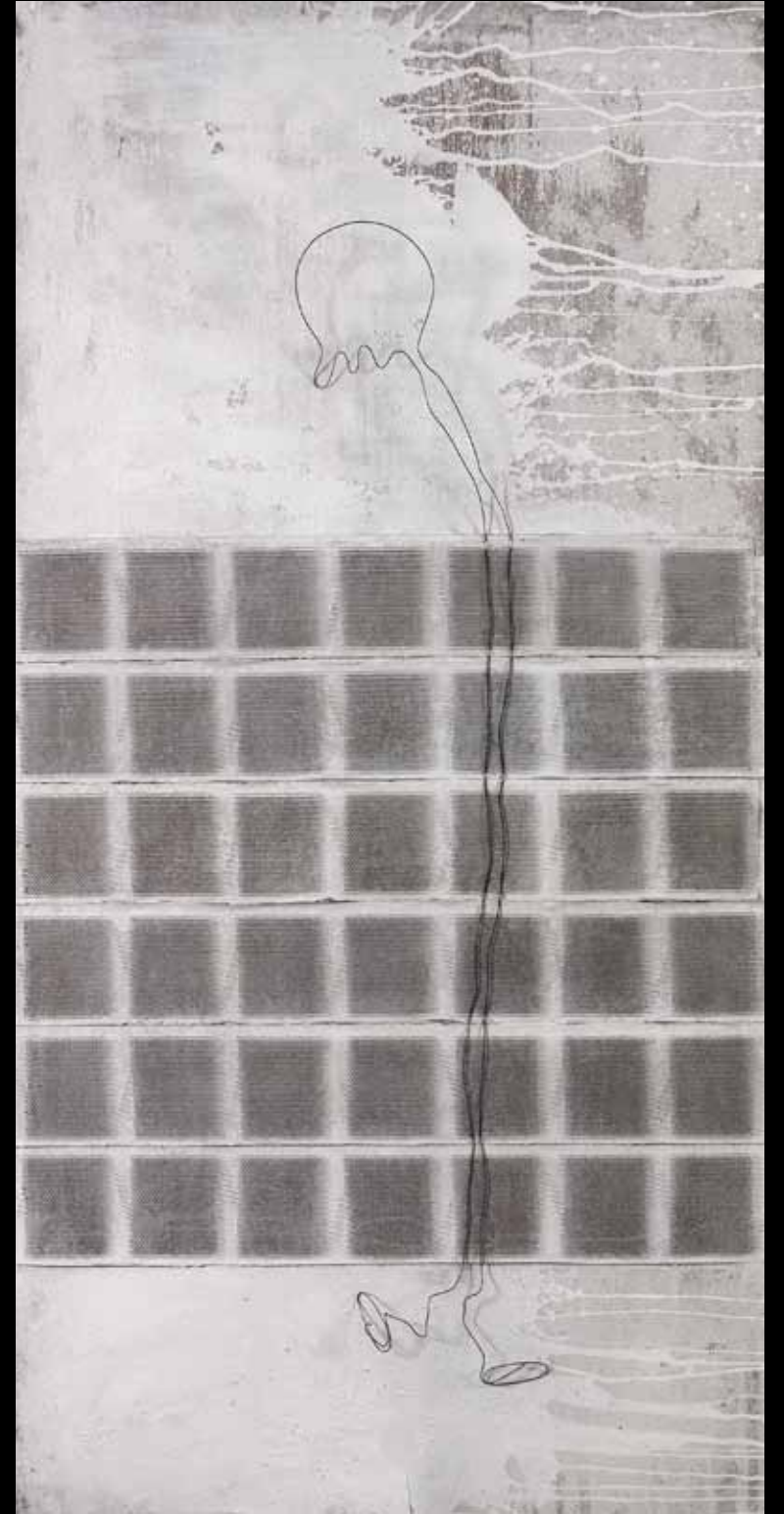
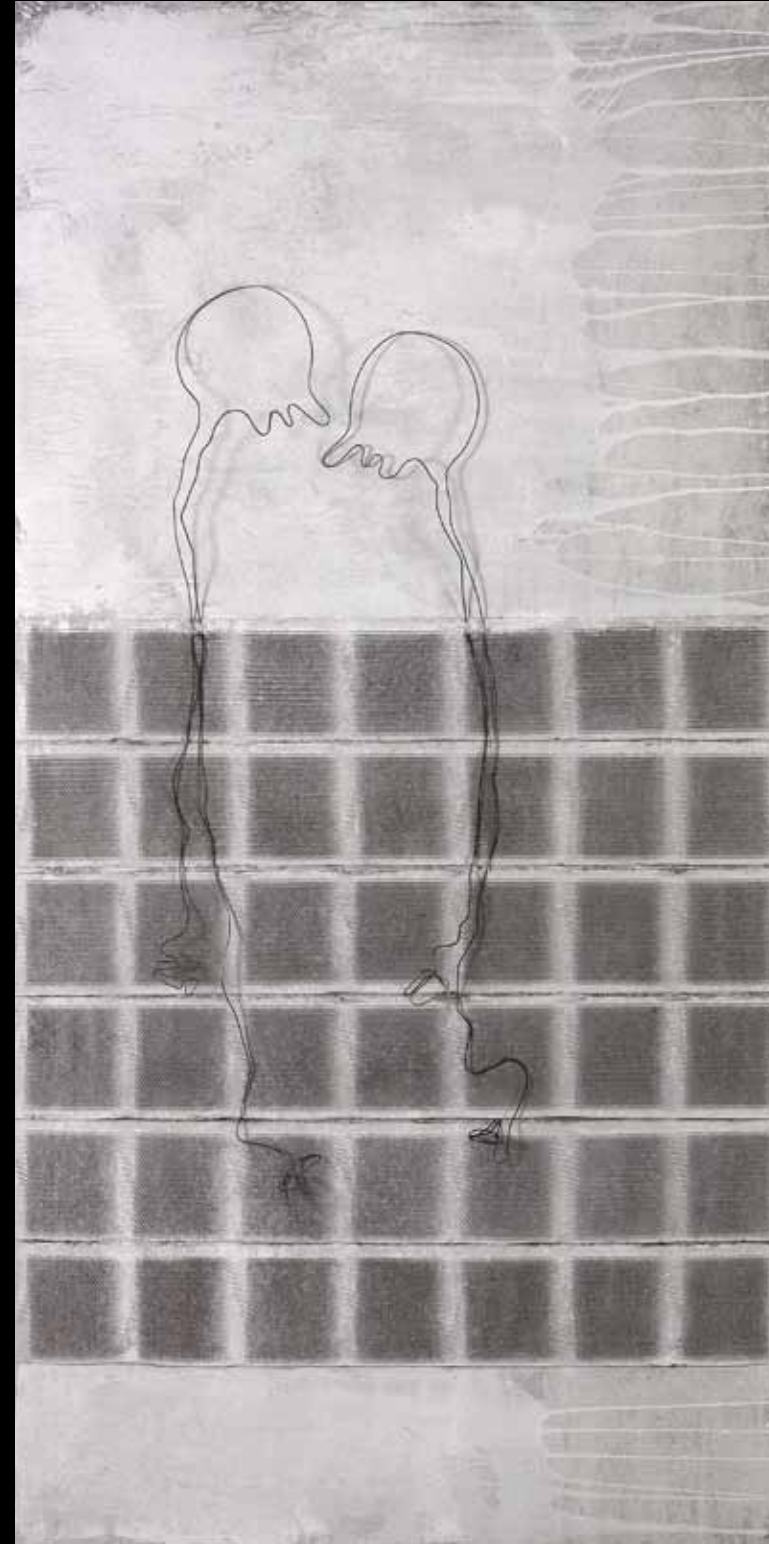
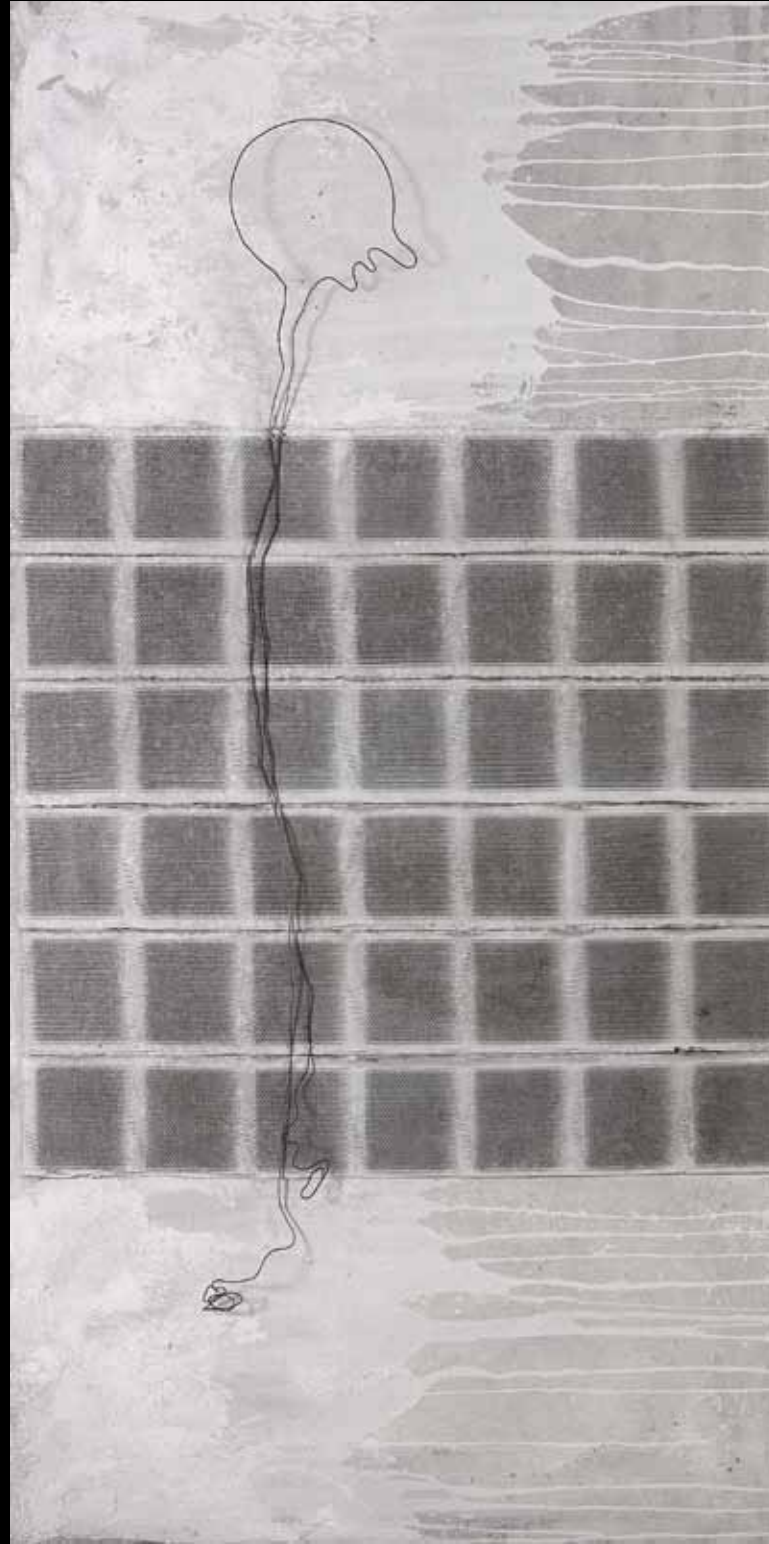






Sans titre, techniques mixtes et assemblage sur bois, 200 x 300 cm, 2013





Sans Titre, assemblage, acrylique et techniques mixtes sur bois, 200 x 300 cm, 2013







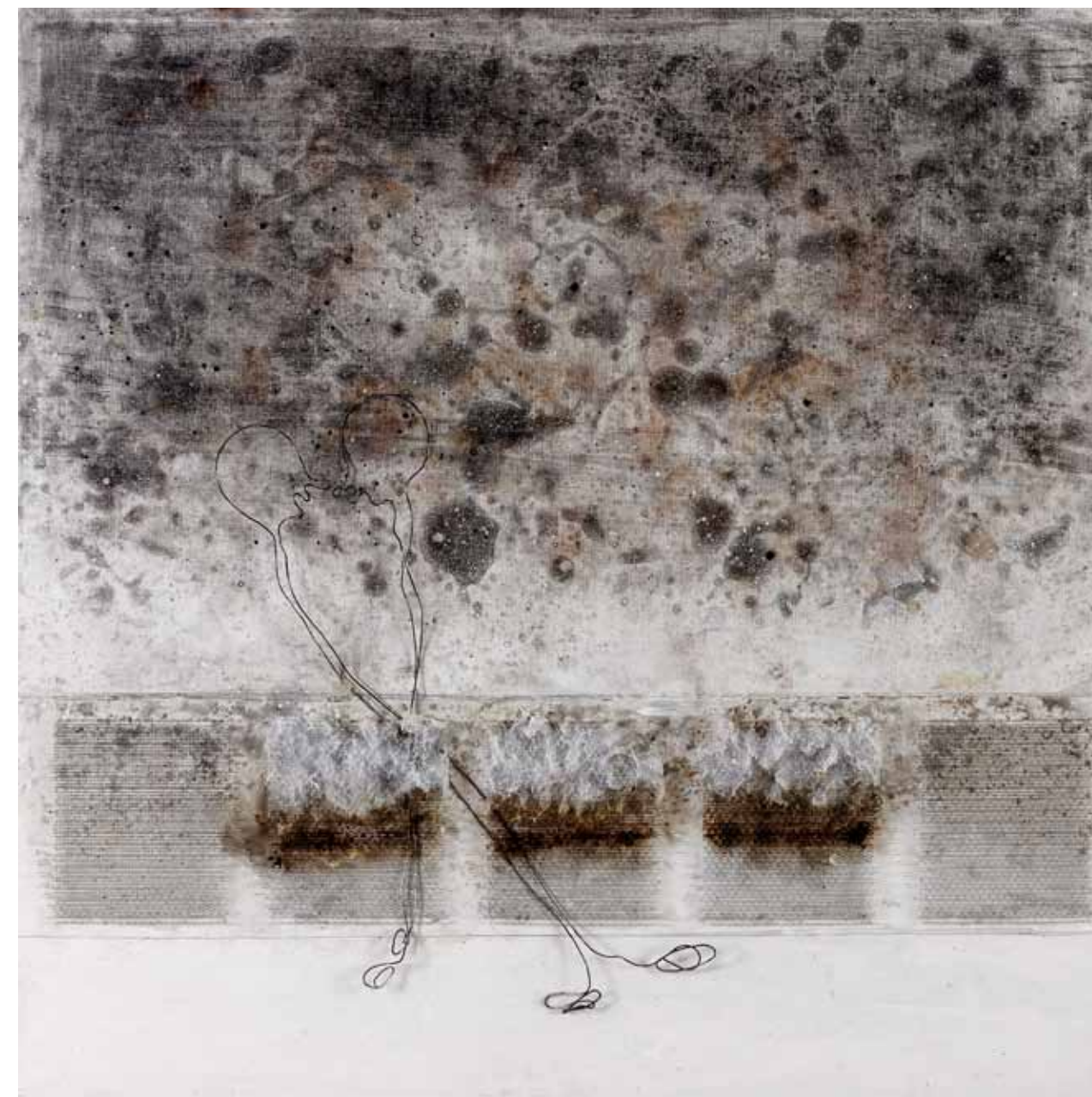




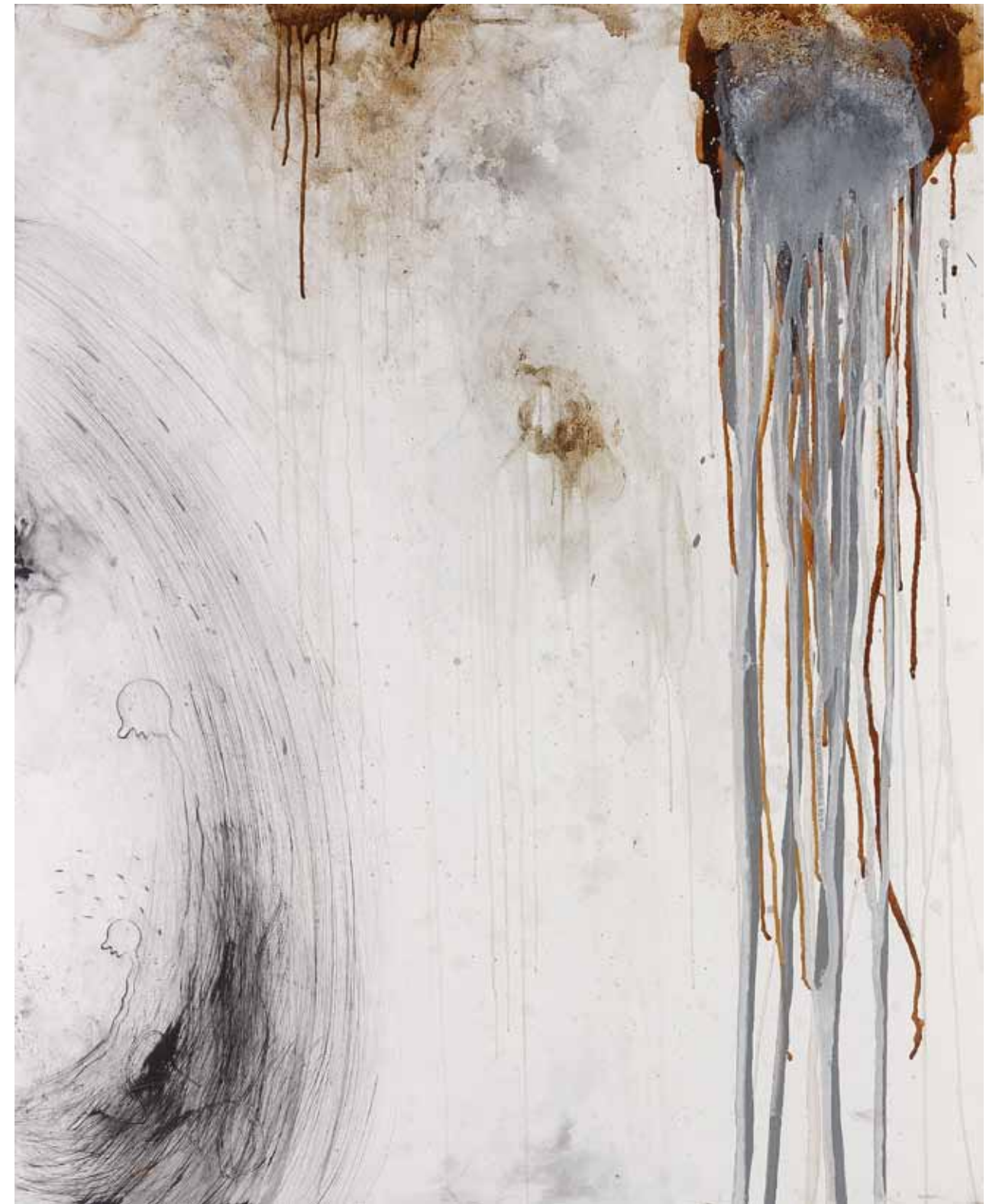
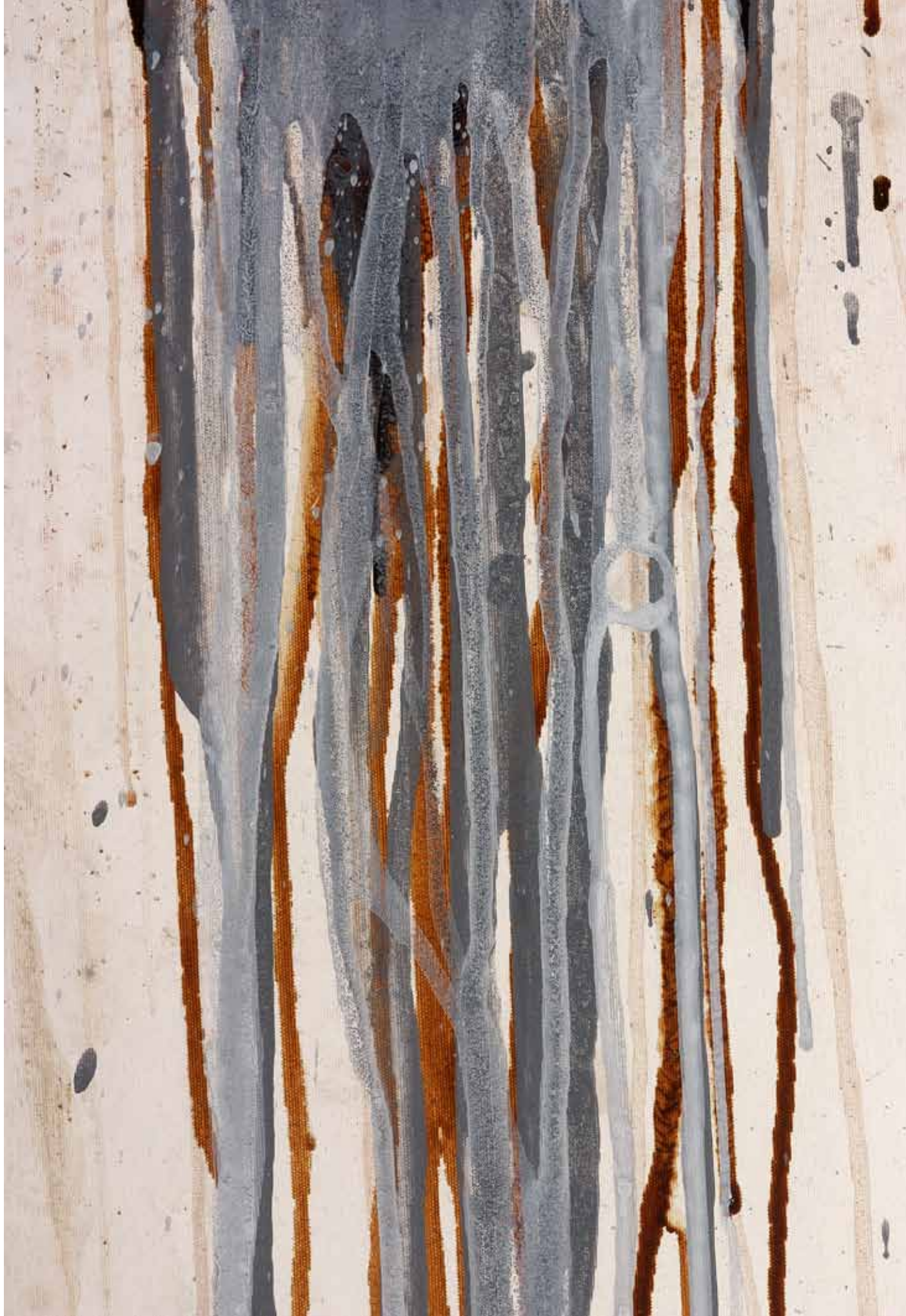
















L'artiste à l'âge de 5 ans



















Sans Titre, acrylique et techniques mixtes sur toile, 30 x 30 cm x 4, 2013







Partage...



Avec des artistes peintres arabe,
Heilongjiang, Chine 2012



Avec l'artiste peintre chinois **Wan Jiyuan**,
Dans l'atelier Yichun, Chine 2012



Dans l'atelier de Assilah,
2012



Avec Abdelkrim Ouazzani, Alexandre Pajon,
et Madame Pauline Cheremeteff - de Maziers



Avec Mohamed Hajji, Youness Krim et Lahoucine Adraz
Assilah, 2013



Avec mon ami, Bouchaïb Habbouli,
dans mon atelier, Agdal 2013



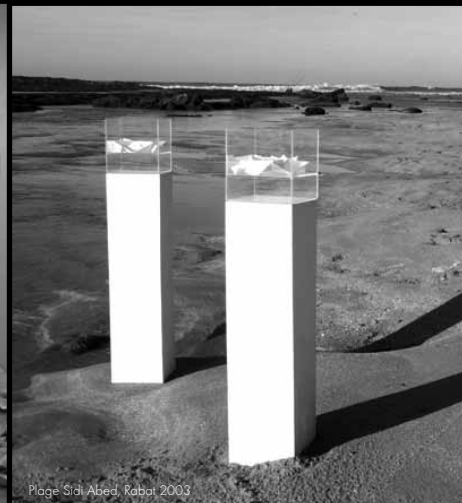
Peinture murale, Assilah 2013



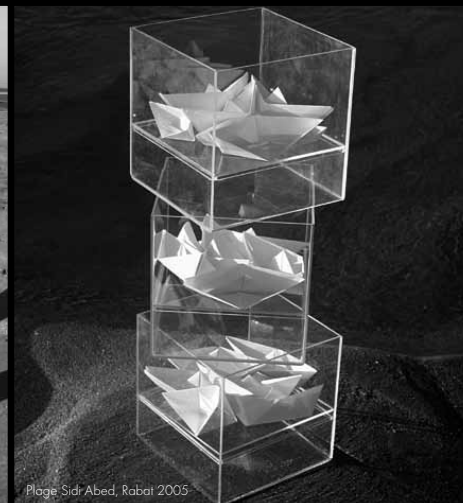




Galerie Mohamed Kacimi, Fes 2006



Plage Sidi Abed, Rabat 2003



Plage Sidi Abed, Rabat 2005



Villa des Arts, Casablanca 2010



Villa des Arts, Casablanca 2010



Galerie Delacraix, Tanger 2012



Solihel, Rabat 2011



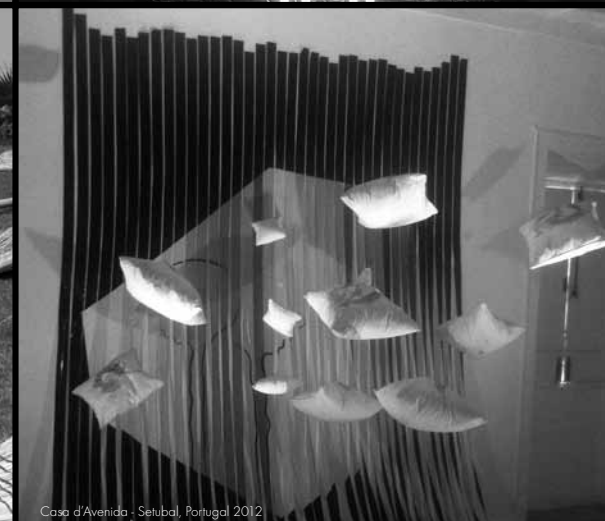
Plage Sidi Abed, Rabat 2008



Place Moulay El Hassan, Rabat 2012



Mazagan, El Jadida 2011



Casa d'Avenida, Setubal, Portugal 2012



Biennial de Marrakech 2010



Les Abattoirs, Casablanca 2012

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 2012 : Galerie Delacroix - Tanger
- 2009 : Villa des Arts - Rabat
- 2008 : Galerie de l’Institut français - Rabat
- 2007 : Galerie Linéart - Tanger
Galerie Made In M – Rabat
- 2006 : Galerie Mohamed Kacimi – Fès
- 2005 : Galerie Dar Cherifa - Marrakech
- 2004 : Galerie Mohammed El Fassi - Rabat
- 2003 : Galerie d’art The Howard Samson - Rabat
- 2001 : Galerie d’art CDG - Rabat
Hôtel Hilton - Rabat
- 1999 : Galerie Mohammed El Fassi - Rabat
- 1997 : Galerie Bab El Kébir - Rabat
- 1993 : Hall du Palais des Congrès - Meknès

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2013 : Chapelle des Pénitents, Sète France
Chouf la mer étrange, Alliance Franco-Marocaine d’Essaouira
Villa des Arts - Casablanca
Rencontres d’art, Sacré-cœur Casablanca
- 2012 : Casa d’Avenida - SETUBAL, PORTUGAL
«The Famous Arab Painters» Yichun - Chine
Biennal de Casablanca
Institut français - Marrakech
Galerie d’art CDG - Rabat
- 2011 : Amadeus Art Gallery - Casablanca
Espace d’Art - Société Générale - Casablanca
Mazagan - El Jadida
Sofitel - Rabat
- 2010 : Villa des Arts - Casablanca
Mazagan - El Jadida
Galerie de l’Institut français - Fès
Villa des Arts - Rabat
Galerie Maison de la gravure - France

- 2009 : Galerie Delacroix - Tanger «Estampes»
Galerie de l’Institut français - Rabat
- 2008 : Galerie Point & line Marrakech «Estampes»
Galerie Dar Cherifa – Marrakech
Journée mondiale de la poésie - Beni-Mellal
- 2007 : Galerie Rê - Marrakech
- 2006 : Galerie Dar Cherifa – Marrakech
- 2005 : Galerie Dar Cherifa - Marrakech
- 2004 : Espace d’Art Contemporain - Aix en Provence - France
- 2002 : Galerie BASSAMAT - Casablanca
- 1998 : Galerie du Musée DAR BELGHAZI - Salé
- 1996 : Galerie du Musée des Oudayas - Rabat
- 1995 : Galerie de la DECOUVERTE - Rabat
- 1994 : Club de la culture - Ksar El Kébir
Galerie Mohamed SERGHINI – Tétouan
Galerie AL FAKAR - Tétouan
Galerie ARCANÉ - Rabat



Ahmed Hajoubi

Né à Guercif le 15/03/1972
Vit et travaille à Rabat

Atelier Agdal :
4, Imm. 18, Cité Ibn Sina, Agdal - RABAT

Atelier Ain Aouda :
Hay El Menzeh, Route Zeïr km 20, SKHIRATE-TEMARA
Tél : +212 (05) 37 77 27 77 - Gsm : +212 (06) 63 72 47 90
arthajoubi@yahoo.fr / www.hajoubi.ma

CLECTIONS PRIVEES

SGMB - Trésorerie Générale du Royaume - Groupe CDG - Fondation ONA - Musée Bank Al Maghrib - Musée du Ministère de la Culture de la Chine - Ministère de l’Habitat - Ministère de l’Agriculture - Musée de la Palmeraie de Marrakech, Collections importantes à Marrakech, France, Espagne, Allemagne, Canda, Rabat, Casablanca, Tétouan, Galeries d’Arts, Collectionneurs Marocains...

PARTICIPATIONS

- 2013 : Participation au 35ème édition du festival d’Assilah
- 2012 : Participation au 3ème édition «The Famous Arab Painters Workshop in China 2012» Yichun - Chine
1er Biennale internationale d’art contemporain de Casablanca
Résidence d’artiste, Ifitry - Essaouira
4ème Biennale Higher Atlas - Marrakech
Participation au 34ème édition du festival d’Assilah
- 2011 : Résidence d’artiste, Ifitry - Essaouira
Rencontres d’art acctue - Sofitel - Rabat
- 2010 : Résidence d’artiste à la Cité des Arts de Paris
Rencontres d’art acctuel - Mazagan - El Jadida
Participation au Biennale d’art contemporain - Marrakech
- 2009 : Participation au 31ème édition du festival d’Assilah
Résidence d’artiste à l’Institut français Nord Tanger-Tétouan
- 2008 : Participation au Biennale d’art contemporain Marrakech
Participation au 30ème édition du festival d’Assilah

Ce catalogue a été édité en partenariat avec l'Association Réseau d'Art A-48
et l'appui de l'Agence de l'Oriental à l'occasion de l'exposition Ahmed Hajoubi
présentée en décembre 2013 à la galerie Bab Rouah de Rabat, et en 2014 à la galerie d'art de Oujda.



Mes remerciements

A Monsieur Mohamed Amine Sbihi Ministre de la Culture

Monsieur Mohamed Mbarki directeur général de l'Agence de l'Oriental

Monsieur Azzeddine Abdelouhabi, président de l'association «Réseau d'Art A-48»

Monsieur Abdelhak Afandi directeur des arts

Monsieur Mansour Akrache

Madame Saida Mahir

Monsieur Jean-François Clément

Monsieur Youssef Wahboun

Monsieur Rachid Bennis

et à tous ceux qui ont participé à la réalisation de ce catalogue.

Conception et réalisation : L'Agence FUZ'1

Crédit photos : Jean Claude Laffitte

Textes : Jean-François Clément, Youssef Wahboun, et Rachid Bennis

Achevé d'imprimer sur les presses de l'Imprimerie Imprimat

Octobre 2013

ISBN :

Dépôt légal :

© L'Agence FUZ'1