# Abdelkrim OUAZZANI

*ma nature*

GALLERY KENT
www.gallerykent.com
19, rue Al Jabha Al Watania
90000 TANGER

Dépôt Légal : 2020MO4170
ISBN : 978-9920-32-297-3

Photographie :
Aziz Assaoud

Conception :
Imprimerie Litograf

Impression :
Imprimerie Litograf - Tanger

# Ouazzani, l'enfance de l'art

Ce sont les vers du poète surréaliste Paul Éluard qui me viennent d'abord à l'esprit pour évoquer le travail d'Abdelkrim Ouazzani. *« La courbe de tes yeux / Fait le tour de mon cœur / Un rond de danse et de douceur »*. Non que l'univers de celui-ci s'apparente en quoi que ce soit à l'esthétique surréaliste, mais parce que Ouazzani travaille tout d'abord en poète, privilégiant le principe sans fin de l'analogie. Au commencement serait donc moins la forme que le rond, le cercle. Circularité qui est celle du temps, de l'œuf, et de tous les objets ou éléments composant le quotidien: de la table sur laquelle se partagent au Maroc les repas, au plat de tajine, à la Terre, aux planètes, et jusqu'à la courbure invisible de l'espace-temps. Notre œil aussi est circulaire, nous rappelle taquin l'artiste, de même que le geste que nous accomplissons lorsque nous serrons dans nos bras nos semblables. *« Dans mon travail, on trouve surtout des lignes »*, commente-t-il, mais en rupture avec celles que tracent les géomètres ou les peintres de la perspective. Ni horizontalité ni verticalité, ou pour le dire autrement, nulle abstraction géométrique qui caractérisa le travail de ses aînés qui furent aussi ses contemporains à l'École de Casablanca. Une autre modernité doit pouvoir s'écrire, sans qu'il soit besoin d'opposer celle des Beaux-Arts de Tétouan à celle du groupe mené en leur temps par Belkahia et Melehi. Une modernité plastique n'ayant pas été assez théorisée tant elle ne coïncidait peut-être pas avec un discours avant-gardiste cherchant tout autant à s'émanciper du joug colonial qu'à retrouver l'esprit de traditions vernaculaires. La question de la pratique artistique semble ne pas s'être posée en ces termes chez Ouazzani qui n'eut de cesse de rester de plain-pied dans l'environnement qui l'avait vu naître. Diriger l'Institut National des Beaux-Arts de Tétouan (INBA) fut sans doute à cet égard moins un tremplin qu'une reconnaissance d'une carrière toujours en devenir ; à l'image de ces roues qui peuplent un univers à la dimension cosmogonique.

# Une cosmogonie personnelle

C'est en effet à un univers, ou peut-être à un multivers avec ses propres lois pouvant aller jusqu'à défier celles de la pesanteur, avec ses créatures tout droit sorties d'un imaginaire aussi foisonnant que la nature qui l'environne, que le spectateur est confronté. Un monde constitué de motifs ou de ce que l'artiste définit comme ses *« symboles »* dont un bas-relief de son atelier esquisse très tôt le vocabulaire. On y trouve pêle-mêle des figures animales (poissons et autres oiseaux pouvant faire écho à ceux de Miró), des signes pouvant rappeler la calligraphie arabe – Ouazzani se souvient, au détour d'une phrase, de son éducation à l'école coranique, et certaines sculptures semblent rehaussées de tablettes aux dessins énigmatiques –, ou de simples objets aux contours arrondis (roues de vélos, cordes à sauter). Lorsqu'il deviendra directeur de l'INBA, feront leur apparition des motifs plus institutionnels comme la cravate ou le téléphone. Symbole soi-disant de sérieux et de responsabilité, la cravate chez Ouazzani en prend pour son grade, l'artiste la traitant toujours de biais, l'envoyant littéralement valser en direction de l'esprit de dérision. L'art est un jeu. On le sait depuis les dadaïstes et Marcel Duchamp ayant trouvé hilarant d'apposer des moustaches à *La Joconde*, le tableau le plus iconique de l'histoire de l'art occidentale. Rien de tel pourtant chez Ouazzani, aucun esprit de provocation ou volonté d'en découdre avec des canons esthétiques ou des normes, fussent-elles avant-gardistes. Créer son propre univers de formes lui suffit. On est dans une sorte de Figuration libre à laquelle il est bon ton de le rattacher, pour la dimension narrative de son travail. Ne s'agit-il pas au fond de se raconter des histoires, et se bercer peut-être aussi d'illusions ? Quoi qu'il en soit, son inspiration, il la trouve dans sa nature, dans l'environnement qui est le sien et dans son imaginaire. Poissons, vaches, oiseaux, créatures plus ou moins hybrides aux membres qui s'allongent ou s'étirent. Les animaux sont souvent réduits à leur plus simple expression : à leurs pis ou à leurs arêtes, non qu'il s'agisse de les décharner pour le plaisir, mais de voir de quoi le monde est fait, comme un enfant qui s'amuserait à casser son jouet. Parfois, un objet pourra être récupéré, comme ce bendir autour duquel se construisit l'une de ses premières œuvres. De la musique avant toute chose, et du plaisir, toujours !



# Je suis peintre

*« Je ne suis pas un sculpteur, je suis un peintre »*, nous avertit d'entrée de jeu Ouazzani lorsque nous lui rendons visite dans son atelier, situé sur les hauteurs de Tétouan. De cet espace à mi-chemin du jardin d'enfants et de l'atelier de bricolage, il faut aussi dire un mot en passant. La première impression est celle de l'enchantement. Les œuvres trônent à côté les unes des autres, dans un désordre merveilleux. Certaines sont dotées parfois d'une manivelle que le peintre nous invite à tourner. Et c'est alors la création tout entière qui tourbillonne comme par magie. L'atelier se transforme en un manège de l'art où affluent tous les possibles. La déambulation exige une grande précaution et le visiteur se retrouve dans un labyrinthe de formes et de couleurs dont on mesure aussi la grande fragilité. Face à une sculpture figurant une sorte d'appareil acrobatique doté d'une roue au-dessus de laquelle deux figures humaines se faisant face s'apprêtent à marcher en direction l'une de l'autre en sautant à la corde, l'artiste a ce mot qui en dit plus long que tout commentaire : *« On a l'impression que ça va tomber, et pourtant ça ne tombe pas. »* Il y a quelque chose de l'art du funambule dans ce travail, pour l'extrême précision avec laquelle on se défie des règles de la pesanteur, mais aussi pour l'agilité suprême avec laquelle il s'agit toujours plus ou moins de dompter le vide. La plupart des sculptures se réduisent à quelques lignes composant des formes à travers lesquelles la main du visiteur peut passer, comme Alice à travers le miroir. Si l'on se dirige au fond de l'atelier, on constatera que celui-ci se répartit en deux espaces distincts : l'un consacré à la peinture à proprement parler, avec son cortège de pots et autres tubes ; l'autre s'apparentant davantage à un panneau de bricolage où sont apposés différents outils servant à travailler le métal. Si Ouazzani est peintre, il est aussi bricoleur. Les formes qu'il travaille, le plus souvent composées de métaux, sont percées, tordues, découpées, soudées, afin de se rapprocher du dessin préparatoire qui préside à chaque création. C'est alors que l'artiste appose sur ces ossatures sa propre peinture, en la *sculpturalisant*, pour reprendre ses propres mots. Rien ici n'est laissé au hasard tant l'artiste suit un protocole ou des règles du jeu rigoureusement établies. Un croquis préside toujours à l'aventure, à partir duquel il façonne ses structures métalliques en trois

dimensions qu'il recouvre par la suite de ses peintures. L'exercice relève à la fois de l'ascèse et du jeu, du bricolage et de l'amusement. Une vraie cuisine de l'art, là où d'autres cherchent à bâtir des temples inaccessibles !

La peinture, d'un côté ; la sculpture de l'autre. Réunies, sans doute sommes-nous devant des peintures sculpturalisées ou des sculptures peintes. À vrai dire, cela importe peu de savoir nommer ce qui a pour vertu première de nous étonner et de nous divertir. On ne prend pas assez l'art au sérieux, ou alors pour spéculer ou briller en société. On prend trop la vie au sérieux au détriment de la dérision et de la plaisanterie, tant nous restons figés par ce qui nous angoisse. Telle serait la leçon épicurienne de cette peinture dont les couleurs primaires cherchent tout d'abord à nous ramener aux fondamentaux. Tourner autour d'une œuvre de Ouazzani serait comme regarder le monde pour la première fois, et s'en émerveiller. Et pourtant elle tourne, se serait exclamé Galilée après avoir été contraint d'abjurer sa théorie héliocentriste. Et pourtant, elles tournent, aimerions-nous dire des œuvres de Ouazzani dont l'imagination tourne autour de la Terre dans une quête inépuisable de création et de récréation.

Olivier Rachet



# L'œuvre ouverte.

## Sur la nature de l'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani…

Il nous faudra sacrifier au rituel du catalogue de nos phantasmes, et ainsi rendre la liste du défrichement pratiqué dans ce petit monde prodigue, claironnant et lumineux, qu'Abdelkrim Ouazzani transporte d'exposition en exposition, comme une ménagerie dans une roulotte sur les routes du monde. Un univers si atypique et tellement généreux de formes et de sentiments, qu'aucun poète ne saurait résister à la tentation de le traduire en un foisonnement de mots. Puisque, là, nous trouvons de joyeux cactus, dont les épines pacifiées se transforment en pompons ; des bonhommes débonnaires qui à trop regarder leurs écrans gagnent un faciès en forme de télévision ; des pommes qui sont bien évidemment d'Adam, et leurs oiseaux de paradis à tire-larigot ; de ces poissons volants qui planent dans des cieux bien cléments, au-dessus d'entiers bancs de poissons clowns qui, bien rangés dans leur bocal, dessinent les écailles d'un audacieux mérou, aussi grand qu'un cachalot, nous assurant ainsi que le motif devient lui-même la structure visible de l'œuvre et du réel ; des personnages *o'clock*, qui donnent une heure arrêtée pour toujours et rattachent l'œuvre au temps incertain de la représentation : où Abdelkrim Ouazzani ne lâche pas sa part de temps, bien loin de là, et jouit de la durée et d'un temps aussi suspendu que celui d'une petite mort ; des docteurs à l'esprit bien carré, cravatés d'une forme de phallus rutilant, qui affichent l'enseigne de guingois de tout ce qu'ils voudraient paraître ; des bêtes à mamelles à foison, comme si téter devenait la seule nécessité à laquelle rattacher un monde devenu régressif, pour ainsi partir s'allaiter à la vision enchantée d'étranges troupeaux lactifères ; des acrobates et des circassiens dans tous les équilibres les plus chancelants, allant leur tour de piste la tête haute, un sourire en forme de croissant de lune haut perché dans leur dignité radieuse ; des poussins satisfaits, des échassiers comblés, des hiboux-choux-poux-genoux tout ouïe et la pièce qui, sans doute, deviendra emblématique de cette nouvelle portée de créatures colorées : le vélo-charriot aux quatre pattes posées sur autant de roulettes, armé de mamelles horlogères et dont la tête verte, en pince monseigneur, nous rappelle celle d'un tyrannosaure aussi rugissant qu'ébahi d'être là…

Dans son foisonnement, la touche d'Abdelkrim Ouazzani était pourtant déjà minimale, n'offrant du monde que ses structures ; elle va maintenant en s'épurant plus encore, s'affichant désormais dans une blancheur de fond au dépens des cossus bleus *nabiliens*, ouvrant ainsi plus que jamais ses vides et ses fêlures pour mieux laisser passer l'air et la lumière : une œuvre qui va *s'éthérant*, reflétant la même clarté que celle qui baigne l'entière ville de Tétouan ou celle de ces nuages qui coiffent sempiternellement le proche Jbel Moussa. Tout l'étonnement du monde est ici étalé, comme un trésor sur un éventaire au souk, mis sur le marché des regards et des désirs, à vendre ou à emprunter : les animaux dénaturés d'Abdelkrim Ouazzani se campent dans le monde en attendant d'être adoptés. Dénaturés ou *renaturés*, ils révèlent, avec leur brio de bric-à-brac, la seconde et vraie nature du peintre de la *filiformité* : un autoportrait répété à l'infini d'une vie.

Un titre est absolument déterminant, pour un texte comme pour une exposition : il déclenche la lecture qui en sera faite, irrémédiablement et pour toujours. Le titre est une porte que l'on installe sur la façade de son œuvre, de la même façon que l'on choisit celle de sa maison, dans laquelle chacun décide de mettre le statut qu'il veut se donner sur le palier de ce qui est chez lui. *Ma nature* est l'un des plus beaux titres que l'on aura pu imaginer pour une exposition d'Abdelkrim Ouazzani, qui nous conduit immédiatement, directement, au cœur de ce qu'est l'œuvre du plasticien tétouanais : il nous oblige à percevoir son monde bruissant et jonglant comme une véritable essentialité. En jouant sur les mots, il laisse aussi libre cours à l'imagination pour s'en aller visiter le jardin cultivé par l'artiste, peuplé d'animaux de la ferme comme ceux de la savane, de monstres gentils et de poissons de hauts-fonds, planté d'inoffensives succulentes et de ces fleurs dont on fait les guirlandes qui ornent le front des jeunes filles. Mais ne nous trompons pas : la nature de l'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani, si elle est constituée de drôles d'oiseaux et de papillons qui nous ouvrent le ciel, n'en est pas moins un monde d'ombres, de ténèbres et de chausse-trappes. Un monde énigmatique et secret, en creux de tout ce que l'artiste daigne montrer. Les choses ne sont pas si simples qu'elles ne seraient que lumière et ne se s'afficheraient qu'avec clarté : l'obscurité nourrit l'éclat, quand le contre-jour donne sa place, son droit, sa part à la transparence. Et le sensible fait aussi la raison. La nature de l'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani, comme l'univers dont elle est un reflet, se définit par le dual qu'elle a su raccorder et qu'elle a pu rendre Un ; elle s'offre au monde par les oppositions qu'elle suscite et soulève, les *contrariétés* qu'elle syncrétise.

Car à regarder de près cette nouvelle fratrie d'œuvres présentée à Gallery Kent, on aimerait pouvoir se dire que la nature du travail d'Abdelkrim Ouazzani n'est pas celle qu'imagine Cy Twombly quand il peint ses forêts ou ses pluies de feuillaisons : où le poète pictural américano-romain dessine le doute, la question, l'inquiétude même de l'être-là, celle du monde que l'on traverse et dont on n'est pas, pour lequel on demeure un corps étranger, Abdelkrim Ouazzani peint un semblant d'évidence et d'absoluité, celles d'un monde qui se donne sans frein et sans retenue, primaire comme ses couleurs, frontal mais fluide comme ses ajours ; la nature d'Abdelkrim Ouazzani ne tient pas non plus de cette bourrasque urbaine, hyperactive et électrisée, nerveuse et passée à l'acide des drogues dures, au bord des gouffres et en permanence prête à l'implosion, qu'est celle de Jean-Michel Basquiat : l'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani serait d'une plénitude heureuse, solaire, d'une nature naturante qui se serait raccordée au monde dont elle est et qu'elle constitue : une nature satisfaite et replète, qui fonctionne sur ces grands équilibres qui permettent aux échassiers et autres autruches et girafes de tenir debout même dans les tempêtes : d'une verticalité qui sollicite aussi bien la clarté du ciel que la lumière du soleil ; la nature du travail d'Abdelkrim Ouazzani n'est pas, non plus, dans les silences de grands fonds tels que ceux suscités par le travail de nuit d'un Pierre Soulages, dont les vagues de matière noire et luisante, aussi sages et maîtrisées que le ratissage d'un jardin zen, en appellent aux profondeurs insondables de l'intériorité : non, Abdelkrim Ouazzani va à fleur de monde, où il cueille tous les êtres qui lui font la grâce de bien vouloir se donner à son œuvre, et dont il forme un bouquet d'éclats et de bruissements. Les transparences aériennes et heureuse d'Abdelkrim Ouazzani sont à l'opposé de ces natures-là, de celles de Twombly, de Basquiat et de Soulages – trois immenses artistes choisis volontairement pour ce qu'ils sont connus et reconnus, et invités dans ce texte seulement à titre d'exemples quand leurs œuvres pourraient paraître aux antipodes de celle d'Abdelkrim Ouazzani - : et pourtant, aussi évidente soit-elle, apparemment calme et heureuse, extravertie et ouverte, l'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani contient elle aussi les mystères de Twombly, les fièvres tribales de Basquiat, les mutités insondables de Soulages : c'est bien là le trouble de cette

œuvre qui renferme, retenu et dompté, tout ce qu'elle paraît ne pas être. L'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani, ses toiles mises en volume sur des châssis en fer à béton, que l'on prendrait volontiers pour des sculptures qu'elles ne sont définitivement pas, ces œuvres qui forment l'esprit même du travail du peintre, ne sont qu'ajours, percées, fissures et brèches, déchirures de l'espace peint ; des vides qui sont la fêlure donnant à notre univers son *initialité* : une origine du monde. Mais aussi elles se constituent dans la fameuse faille sur laquelle ce sera pensée et construite toute la postmodernité. Un ajour moral dans lequel se glisse notre entière histoire de l'art.

Tout partirait donc d'une forme d'anomalie, de césure originelle : l'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani serait un aussi grand malentendu que la conscience humaine sur le *réel*. *Freak* elle-même, elle s'en va explorer avec joyeuseté le monde des créatures. Une véritable pépinière de tous les phénomènes qu'un esprit sain pourrait imaginer. Il y a parfois du dinosaure et d'autres fois du petit dragon ; on trouve dans ce bestiaire aussi bien des grues-bicyclettes que des poissons-carrosses, des juments-vigognes aux mamelles de laitières normandes et des chouettes-télévisions, des girafes à hélices ou des poussins acrobates… Le monde n'est que ce qu'on veut bien l'imaginer ; il n'est que le catalogue des mots caracolant qu'on en fait. Abdelkrim Ouazzani, en associant les formes les plus improbables, combine avant tout les mots que l'on invente pour les désigner et établit son bestiaire comme Jacques Prévert dressait l'inventaire d'un monde claudiquant, synonyme de simplicité, de bonheur et d'humanité. Puisque tout est là, l'essentiel en tout cas : cette basse-cour d'heureux petits monstres nous renvoie continuellement à notre capacité à être encore des enfants, et donc à notre potentiel d'humanité, que nous avons déjà bien souvent laissé ronger par l'usage de nos vies. Il ramène à fleur de ce que l'on pense, de ce que l'on ressent, tout un univers que nous avions quitté quand la responsabilité de faire tourner la Terre est venue s'appuyer sur notre épaule.

L'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani nous est donc, réellement, fondamentalement, une émancipation, de la même façon qu'elle pourrait être révolutionnaire en s'étant affichée *inclusive* avant l'heure. Tod Browning nous invitait à ramener notre humanité sur la piste aux étoiles autour de laquelle défilaient ses *freaks* ; Abdelkrim Ouazzani les a sortis de derrière les barreaux de la scène pour les ramener parmi nous, nous rappelant ainsi que nous sommes peut-être, sans doute, bien évidemment, des leurs : voilà bien l'une des qualités de l'installation formée par un châssis en volume autour duquel s'enroule la toile peinte, que ramener l'œuvre à hauteur de son public ! Nous sommes une anomalie au cœur d'un monde d'anomalies : et nous sommes donc ce monde quand il doit s'accepter dans ses différences. La philosophie humaniste qui sous-tend toute l'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani, dès ses premiers balbutiements dans les années ٨٠ et aujourd'hui plus que jamais, est celle-là même qui maintenant se fait entendre à toutes les tribunes et dans tous les combats qui revendiquent plus de droit et de justice.

Par ses fraternités officieuses, notamment avec la Figuration libre des années 80, mais aussi par sa volonté farouche de n'adhérer à aucun ancrage idéologique - jusqu'à se nier une éthique communautaire à laquelle pourtant il ne réchappe pas -, et encore parce qu'il se joue des références qui ont fondé son art pendant près de cinq siècles et qu'il donne à la surface des choses bien plus d'épaisseur qu'à leur profondeur – l'esprit de Paul Valéry n'est pas loin -, Abdelkrim Ouazzani appartient à la même postmodernité que ses pairs les frères Di Rosa, Robert Combas ou, si l'on ose aller plus loin dans la géographie de la créativité, que Keith Haring ou Jean-Michel Basquiat. Mais, d'une façon très étrange, par un identique retournement qui le fait allier les contraires où on l'attendait le moins, quand il met l'ossature de ses sujets à nu, quand il va jusqu'à ne plus donner que la structure de l'univers qu'il représente, quand ainsi il atteint les sommets de ce qui a constitué la modernité - ces mêmes hauteurs envisagées par les penseurs qui les ont le plus approchées, les précurseurs de De Stijl et les praticiens du Bauhaus, ceux du *purisme* ou ceux du *style international* -, il bascule alors dans les girons de la postmodernité la plus assumée. Que ses détracteurs se le disent, la postmodernité est bien souvent une outrance des codes de la modernité. Une modernité plénière qui a osé s'affranchir de ses propres préceptes ! Les poissons d'Abdelkrim Ouazzani, tout en traits, en arrêtes et en contours – quand on y regarde de plus près et qu'on y réfléchit bien, quel vibrant hommage à toute l'œuvre de Picasso ne forment-ils pas ! -, par leur essentialité ramènent évidemment leur auteur aux mystères de cette modernité. Il rejoint en cela ces Cy Twombly et Jean-Michel Basquiat, déjà évoqués dans ce texte, pourtant aux

antipodes de la geste du peintre tétouanais, mais dont les œuvres rallient de la même façon une postmodernité engendrée par un excès de leur pratique et de leur liberté modernes.

La modernité avait aussi ce projet, une utopie il va sans dire, de ne rien cacher tant de la structure de l'objet créé, quel qu'il soit, que du *process*, du procédé qui aura permis de l'imaginer et de le fabriquer : les fameuses *Acanthes* peintes par Henri Matisse dans le Parc Brooks de Tanger, comme toute la série des *Nymphéas* de Claude Monet inaugurent cette démarche dans l'art de la peinture. Abdelkrim Ouazzani aboutit le dispositif, le pousse dans ces retranchements et ses limites, et ne donne plus à voir que ce qui devrait demeurer invisible : la structure et le contour. À vouloir tout montrer, on parvient rapidement à ne plus révéler, manifester plutôt, que ce que l'on ne peut plus dire, puisque c'est ce qui reste quand *tout est vu*, comme on annonce que *tout est dit*. Ce qui demeure : la structure à fleur de la représentation, jusqu'à ce que la représentation ne soit plus que structure. Mais, plus important, bien plus remarquable et que l'on oublie ou que l'on occulte systématiquement : jusqu'à ce que la représentation ne soit aussi plus que l'espace entre les choses, l'air qui circule entre les éléments de la structure, la lumière qui traverse cela, et la relation entre le vide et le matériau qui le définit : une dimension qui finalement relève de l'indicible de la poésie et du sacré. On aurait pu l'oublier, voire ne pas l'entrapercevoir, mais la nature de l'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani peut tenir du religieux : le religieux qui révèle l'intérieur des choses, celui de la pénétration de l'invisible, qui appartient au Verbe aussi bien divin que poétique ; celui souriant et tempêtant qui meut l'humeur d'un Saint François d'Assise face à l'œuvre de Dieu et à toutes ses créatures, qu'il rêve d'embrasser et de raccorder comme cela devait se faire avant le conscience ; et, peut-être encore, ce sacré plus oriental qui nous fait percevoir et envisager le monde, l'univers entier, en chaque chose, le Tout en chacune de ses parties.

Il y a bien de la sagesse dans cette œuvre, comme on peut la comprendre façonnée de pensées profondes et anciennes. Il ne s'agira pas d'en faire de ces discours structurés et référencés, qui permettent aux travaux conceptuels contemporains d'être montrés et d'être montrables. L'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani tient toute seule, sur ses échasses en fer à béton, comme les espèces de hérons et de poussins géants qu'elle montre. Elle tient parce qu'elle est, telle qu'elle est, sans pouvoir être autrement : avec une rare évidence, de la même nature que l'œuvre encore de ce Pablo Picasso, qui pour Abdelkrim Ouazzani demeure la référence suprême en terme de peinture : une œuvre qui va au-delà de la critique, du discours, du verbe – la parole finalement ne tient qu'au temps, qu'à son temps - pour n'être que par elle-même, avec sa propre force, ses simplicités et ses complexités, ses évidences et ses secrets… Mais, contrairement à l'œuvre de l'Andalou, dont la rare densité fut aussi une fermeture, un bouclage, une façon de cadenasser à chaque fois un travail plein et définitif, celle du Tétouanais est toute en ouvertures, en possibles, en interprétations et en réinterprétations, une source de déclinaisons et d'inspirations, d'appropriations. Une œuvre ouverte, tout simplement. À s'approprier Picasso, bien souvent on ne fait misérablement que du sous-Picasso ; à s'approprier Ouazzani, on se donne une possibilité d'ouvrir ses propres voies. Les étudiants de celui qui a enseigné dans cette école des Beaux-Arts qu'il a longtemps dirigée, tous le disent : il sait montrer par quels chemins devenir soi-même. Ce qui demeurera le plus bel enseignement d'une vie, et la plus belle façon d'être au monde. Car l'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani, chose rare dans l'histoire de l'art, et plus particulièrement dans celle de l'art moderne et contemporain, est une œuvre bienveillante. Une œuvre qui sourit. Une œuvre qui cligne de ses yeux ronds vers celui qui la regarde. Elle n'est pas naïve, ni candide, ni simpliste : elle est, comme le revendique le peintre lui-même, enfantine. À l'observer, on pense à cet *Uccellacci e uccellini*, Des oiseaux, petits et gros, film dans lequel Pier Paolo Pasolini, le maître de l'archaïsme et du sacré au cinéma, dont il sut tirer un admirable substrat poétique et humaniste, met en scène un heureux Saint François d'Assise – voilà pourquoi cette étrange référence est déjà venue nourrir ce texte ! -, tressautant, jouissant, célébrant la Création avec une joie aussi enfantine que divine. Il y a de cette sainteté-là chez Abdelkrim Ouazzani : une satisfaction heureuse, un bonheur profond de l'être-là et de l'évidence de ce que sont les choses. Mais il pourrait aussi être question de cette enfance qui longuement a nourri les œuvres de Federico Fellini et que l'adulte regarde avec nostalgie. Pour tenter de la cerner et de mieux la définir par des chemins de traverse, on pourrait dire qu'il s'agit d'une œuvre qui suscite une mélodie comme celles qui furent composées par Nino Rota pour ce même Fellini, cette musique que l'écrivain et académicien Éric Orsenna avait si bien décrite comme relevant *d'une*

*gaieté inconsolable*. Ce que finalement nous sommes tous, peu ou prou, *d'une gaieté inconsolable*, quand nous avons traversé avec dignité et satisfaction la vie que nous avions à accomplir.

La musique de Nino Rota est aussi celle que l'on imagine se jouer au cours d'une fin de fête. Nous pensons à ces images de plage, dans la bourgade des bords de l'Adriatique, où les guirlandes électriques *d'Amarcord* clignotent en se balançant sous la petite brise qu'apporte l'aube avec ses ombres fragiles, pleines de promesses de jour. La tristesse, mais aussi la plénitude d'une fin des belles choses. Voilà une musique qui déclare avec douceur combien nous avons été comblés, souvent sans le savoir. Comme le fait l'œuvre d'Abdelkrim Ouazzani, qui garde de l'enfance plein les yeux. Tout passe, mais aussi tout ce qui a été demeurera pour l'éternité.

Cette préoccupation hante d'ailleurs les songeries d'Abdelkrim Ouazzani. Lui qui aime la Terre au point d'en dresser un inventaire de toutes les créatures non-révélées, petits monstres heureux qui grouillent à la surface de son imaginaire, dans ses airs et dans ses mers, se raccroche désormais au grand train des débats qui s'animent autour des problématiques de l'environnement et de l'écologie. Cela le préoccupe profondément. Et il n'est pas impossible que cette fin de fête soit aussi l'annonce d'une fin d'un monde. Revenons aux fameuses prophéties d'Antonio Gramsci, quand il déclarait que *« le vieux monde se meurt, le nouveau tarde à apparaître et dans ce clair-obscur surgissent les monstres »*. Les créatures d'Abdelkrim Ouazzani bien entendu ne relèvent pas des fascismes auxquels le philosophe politique sarde faisait référence, et qui aujourd'hui terriblement grattent aux portes de notre temps : non, les petits monstres d'Abdelkrim Ouazzani sont bienveillants et joyeux, et s'ils naissent probablement de cette même rupture gramscienne, ils font quant à eux leur chemin de lumière et de plénitude, étonnés de la beauté du monde et aimables. Ils sortent eux aussi de cette faille ontologique, mais ils en rient et semblent ravis : ils savent que tout cela n'est qu'une passade, rien de plus, et que le droit de se rêver meilleur l'emportera toujours, puisqu'il appartient à notre nature.

Peut-être est-ce aussi pour cela que dans cette œuvre pointe un goût d'inaccomplissement, d'inachèvement, une forme de célébration du claudicant, une poésie de l'esquisse, du trait suspendu et des vides qui creusent ou remplissent les formes. Les anomalies des créatures qu'imagine Abdelkrim Ouazzani – qui demeurent formellement on ne peut plus abouties, le plasticien étant d'une rare exigence - sont autant de marques de la défectuosité du monde comme de nous-mêmes. Nous sommes en devenir, ce que nous savions depuis la Renaissance, puis les Existentialismes ; nous sommes réduits à une finitude, ce que nous apprenons avec l'impasse dans laquelle nous nous sommes engouffrés depuis le XIX^e^ siècle et ses folies industrielles et capitalistes. Nous sommes donc bien ce que nous pouvons être, et seulement ce que nous pouvons, puisque nous voilà pris dans ce balancier entre notre perfectibilité et notre capacité d'assurer notre propre extinction. Nous ne sommes que ce que nous sommes, le temps de cette étincelle pendant laquelle nous en avons pris conscience. Et le monde, empli de petits monstres souvent heureux et bienveillants, dont assurément nous faisons partie, n'est lui-même que ce qu'il est. Voilà, dans ce moment rare et entièrement en suspens de la conscience de tout cela, ce que serait sa propre nature que voudrait nous révéler Abdelkrim Ouazzani.

Philippe Guiguet Bologne

Ouazzani est un poète. Un poète qui, au lieu d›utiliser des mots, s›empare des couleurs d›enfance. Il raconte aussi des histoires, brèves mais laissant à notre imagination le pouvoir de les continuer, de les célébrer ou simplement de les garder pour soi. Il y a d›abord cette légèreté qui nous emmène directement dans le pays du rêve. On se laisse emporter par cette invitation à prendre le train du soleil et de se rendre dans un territoire où les êtres et les objets dansent et chantent. Plus la vie quotidienne est pesante, plus le refuge dans les créations de Ouazzani est nécessaire. Dans la jointure des jours, il y a une étoile, un oiseau, un papillon. Ne lui demandez pas pourquoi il peint des petites choses qui font de la musique. Il les peint et puis c›est tout. L›artiste ne répond pas à des questions. Peut-être, par son travail, il nous en pose. Mais Ouazzani se contente d›être le messager de quelques étoiles filantes, il laisse passer la lumière dont nous avons tant besoin. Merci Cher Ouazzani.

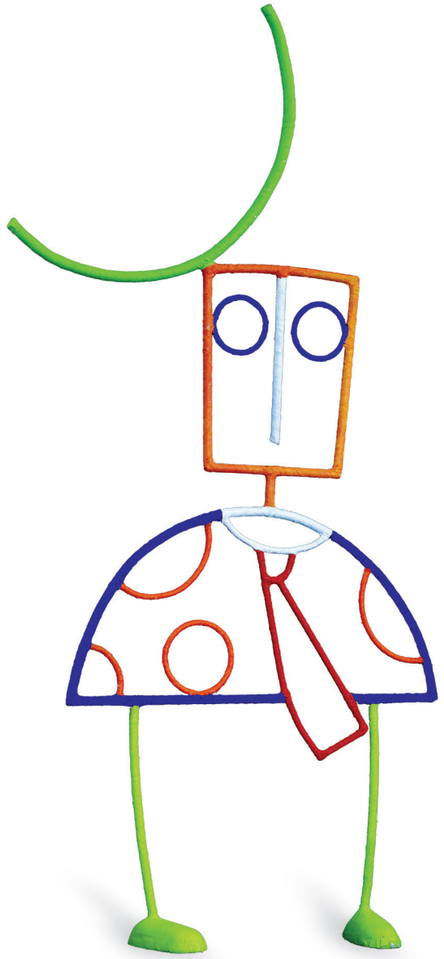
Tahar Benjelloun
Paris 1 décembre 2021.



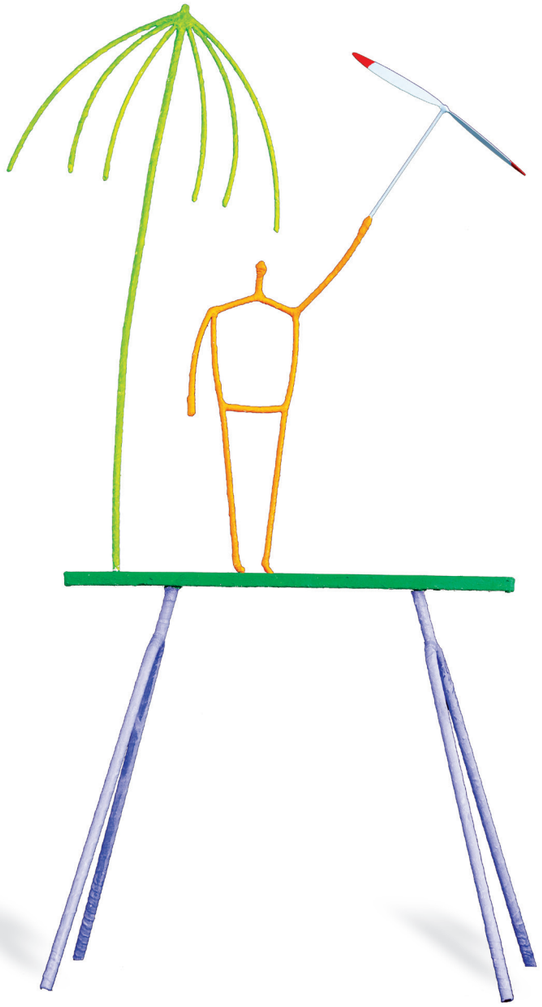
# ma nature

**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 120 x 90 x 25 cm*

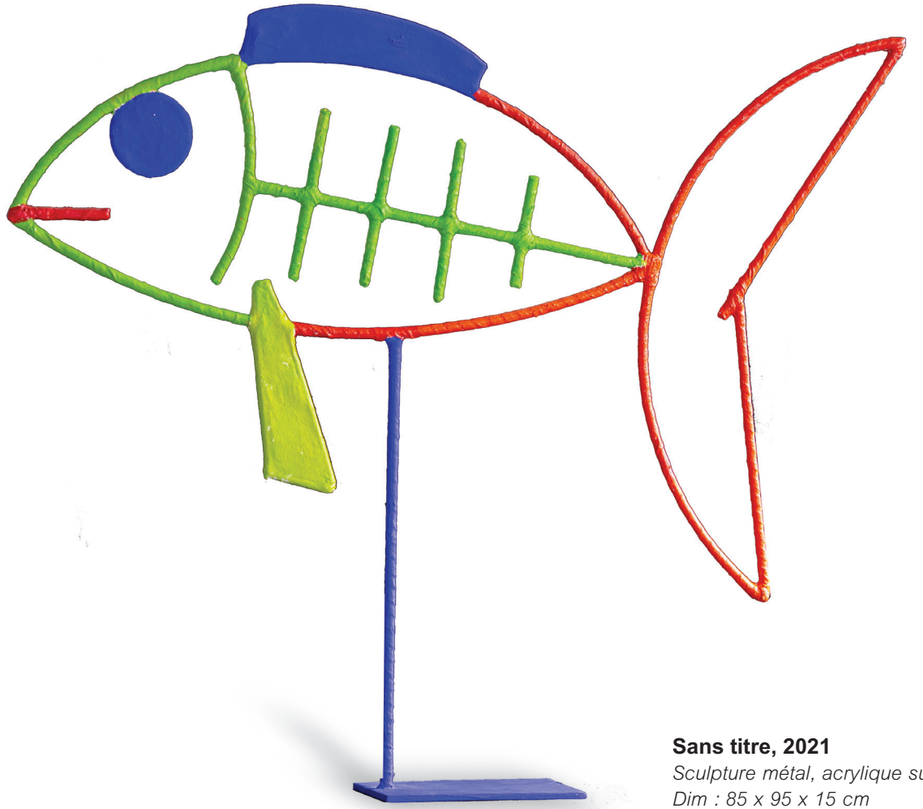
**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, résine de polyester et peinture*
*Dim : 120 x 90 x 25 cm*



**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 146 x 60 x 18 cm*

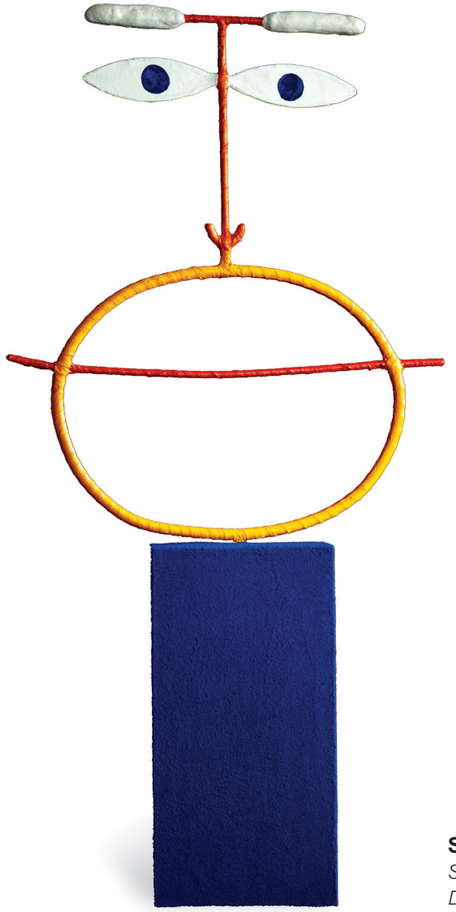


**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 153 x 80 x 47 cm*

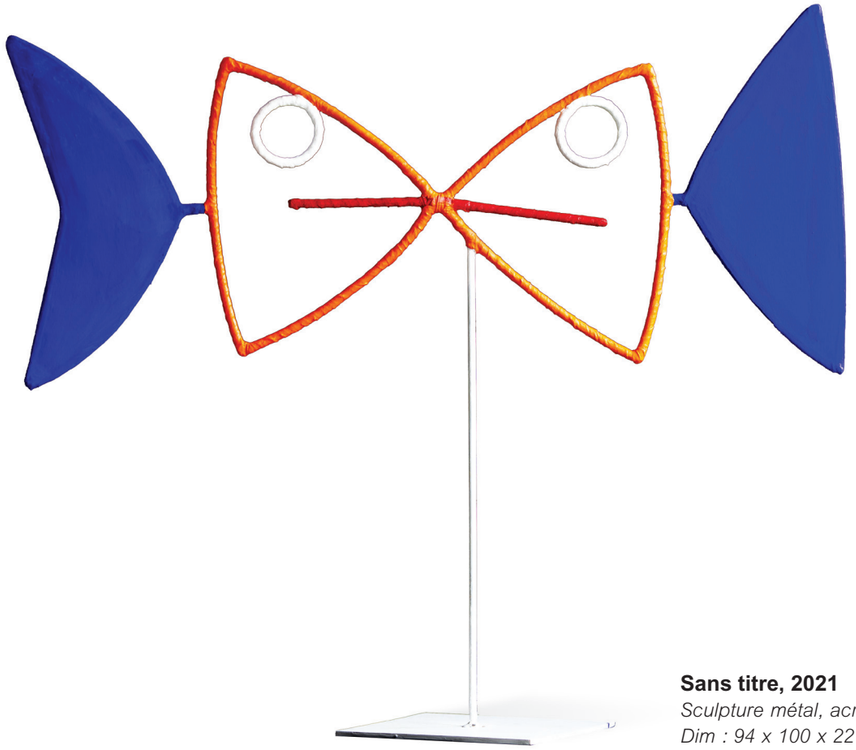


**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 85 x 95 x 15 cm*

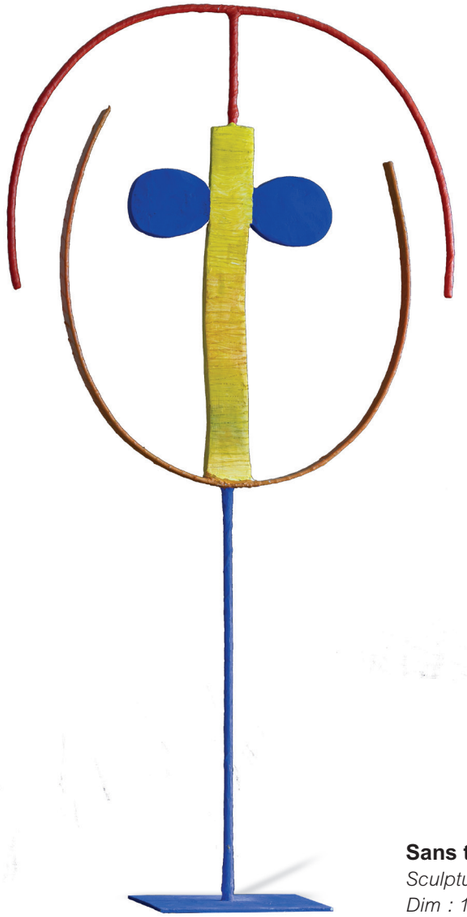
**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, résine de polyester et peinture*
*Dim : 98 x 145 x 83 cm*



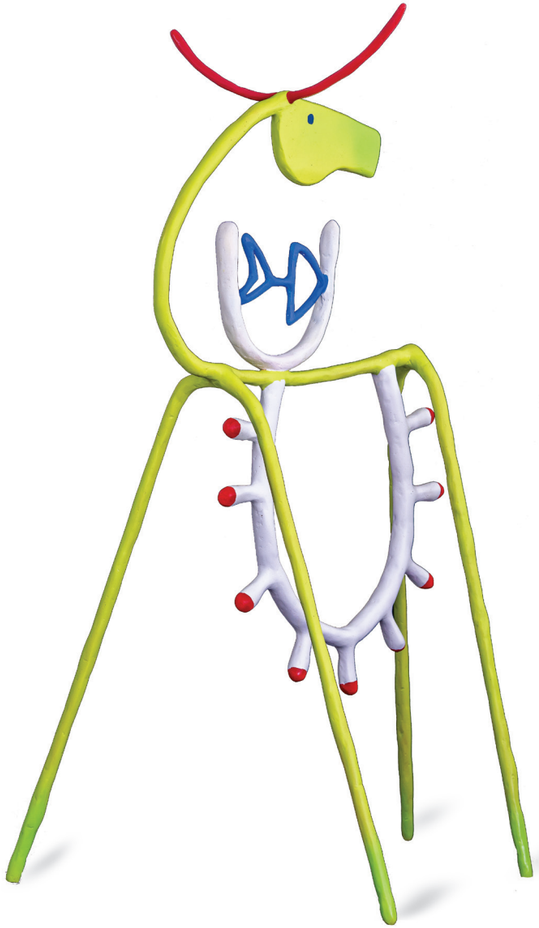
**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 85 x 95 x 15 cm*



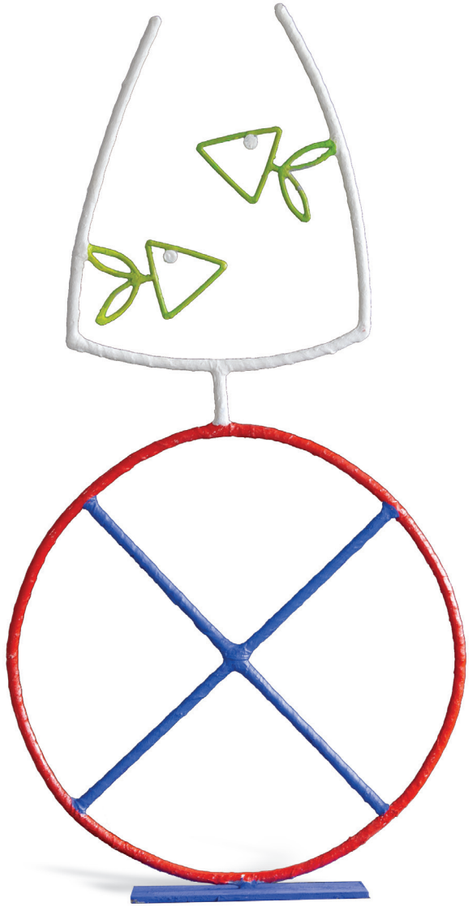
**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 94 x 100 x 22 cm*



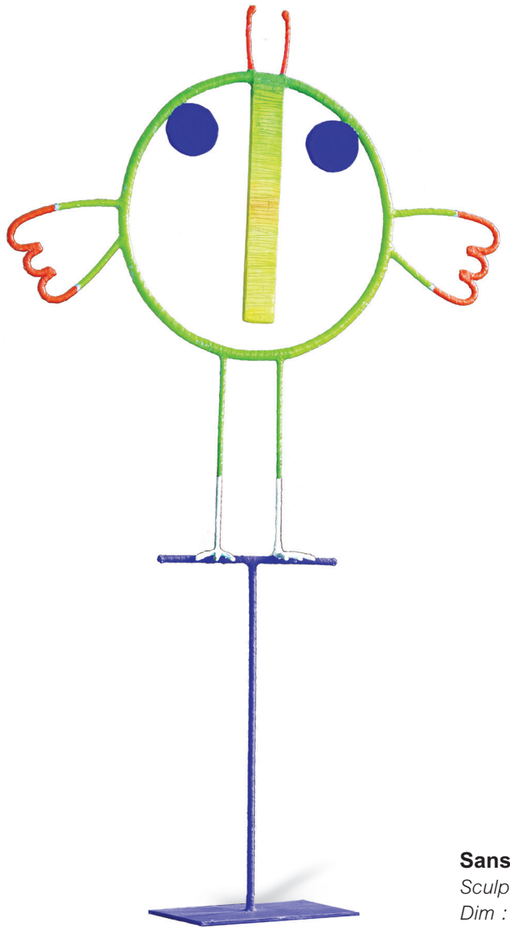
**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 130 x 65 x 20 cm*



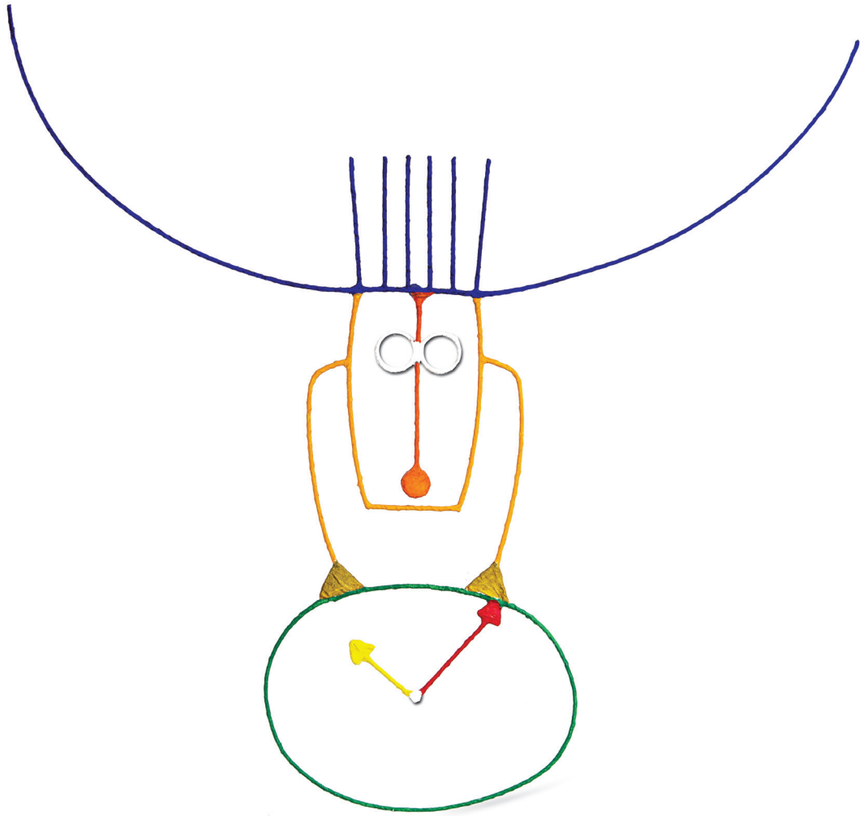
**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, résine de polyester et peinture*
*Dim : 195 x 70 x 77 cm*



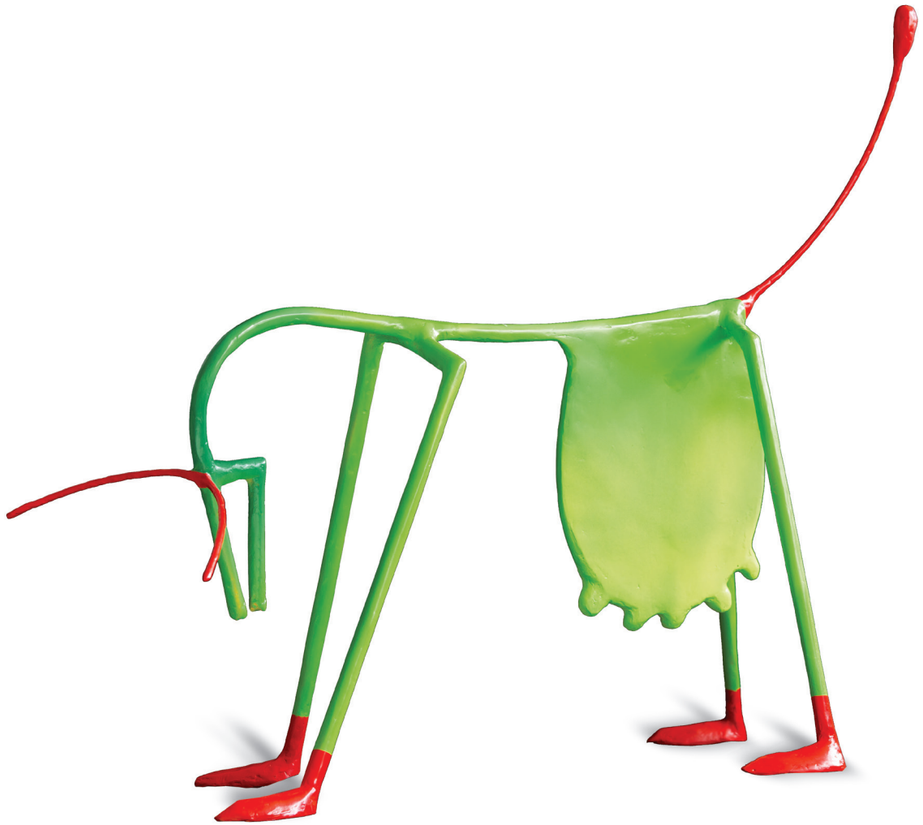
**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 87 x 45 x 10 cm*



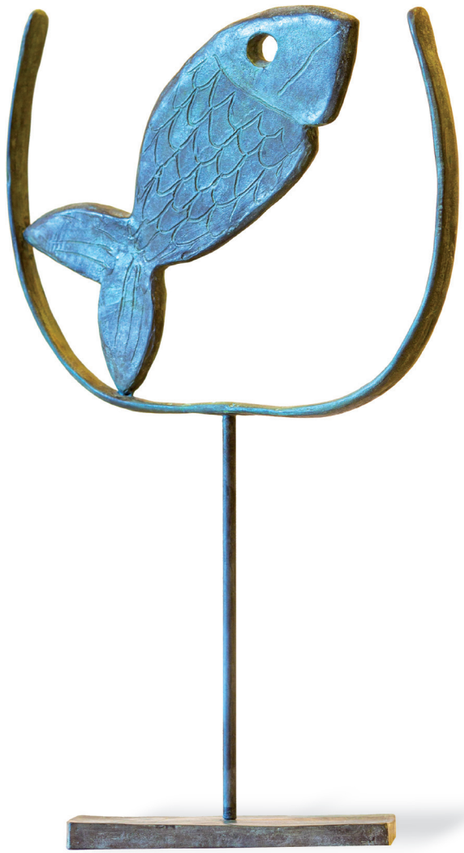
**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 163 x 93 x 22 cm*



**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 128 x 136 x 5 cm*

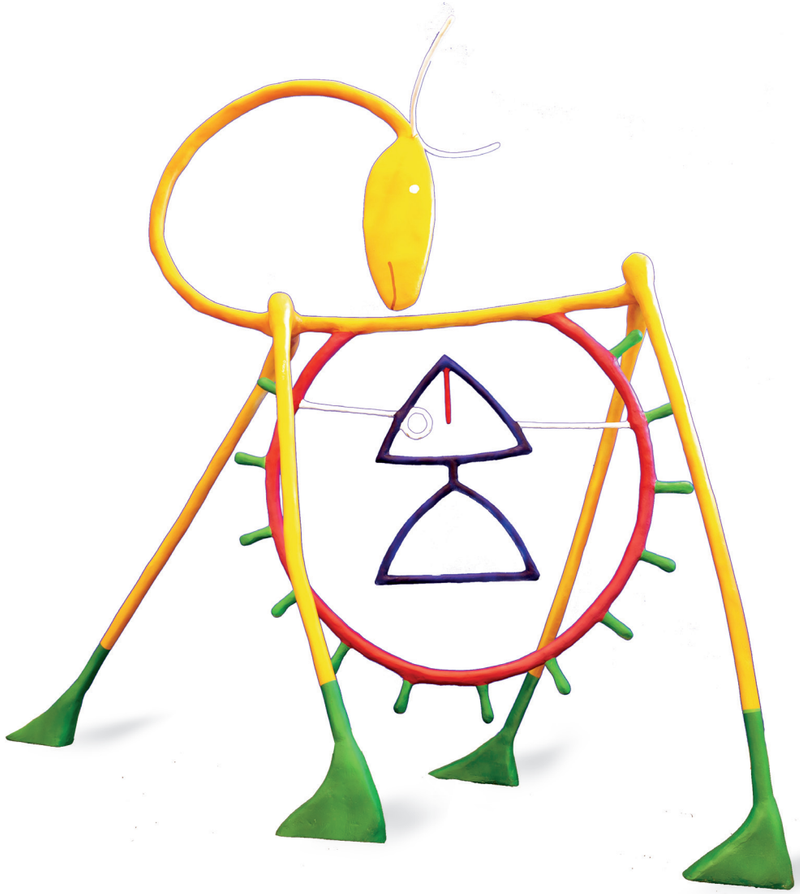


**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, résine de polyester et peinture*
*Dim : 99 x 135 x 45 cm*

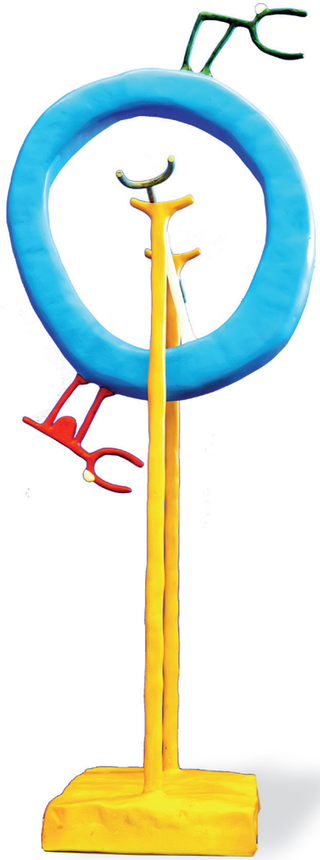


**Sans titre, 2021**
*Sculpture en bronze, fonderie à la cire perdue*
*Dim : 60 x 41 x 10 cm*
*N° 9/30*

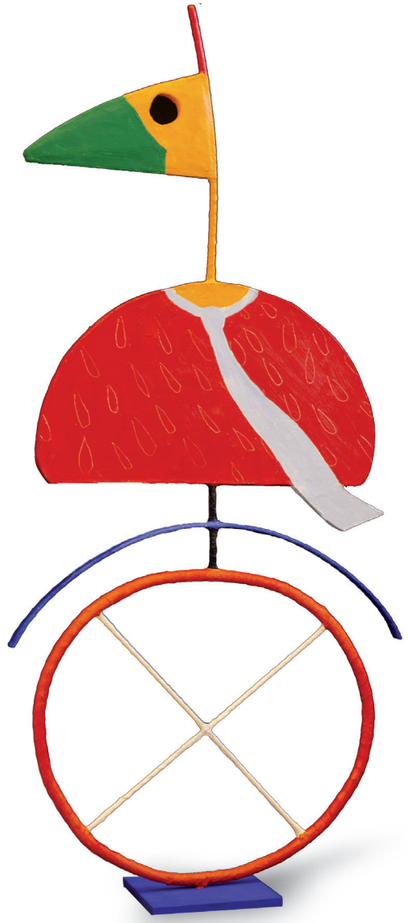
**La vache de Troie, 2021**
*Sculpture métal, résine de polyester et peinture*
*Dim : 135 x 200 x 100 cm*



**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, résine de polyester et peinture*
*Dim : 220 x 252 x 70 cm*

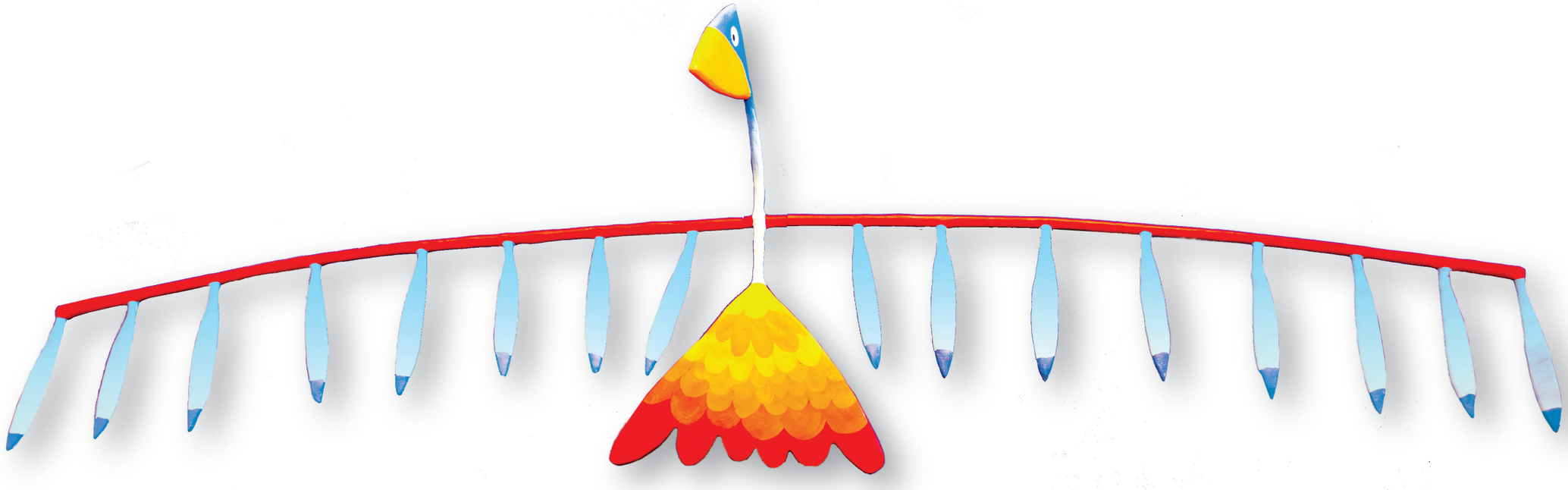


**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, résine de polyester et peinture*
*Dim : 195 x 70 x 77 cm*



**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 137 x 63 x 20 cm*

**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 58 x 55 x 17 cm*



**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 110 x 380 x 37 cm*

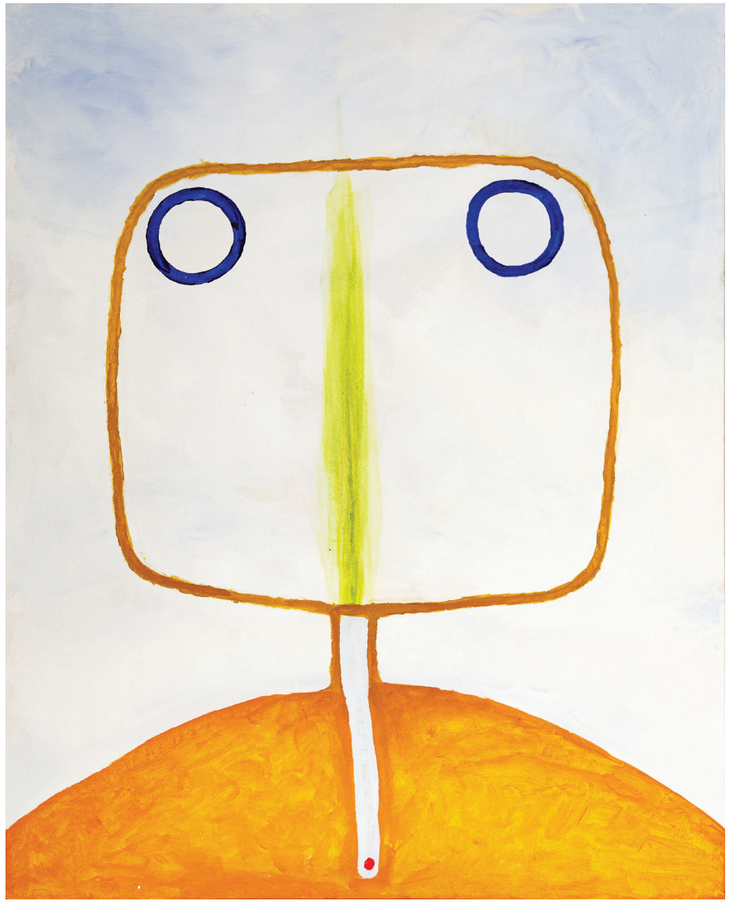
**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile*
*Dim : 28 x 17 x 11 cm*
*27 x 17 x 10 cm*
*22 x 20 x 10 cm*

**Sans titre, 2021**
*Sculpture en bronze, fonderie à la cire perdue*
*Dim : 98 x 50 x 22 cm*
*N° II/III PA*

**La vache, 2021**
*Sculpture en bronze, fonderie à la cire perdue*
*Dim : 46 x 24 x 11 cm*
*N° 22/25*

**Sans titre, 2021**
*Sculpture métal, acrylique sur toile + Tableau acrylique sur toile*
*Dim : (27x 17 x 10) + (100 x 120)*

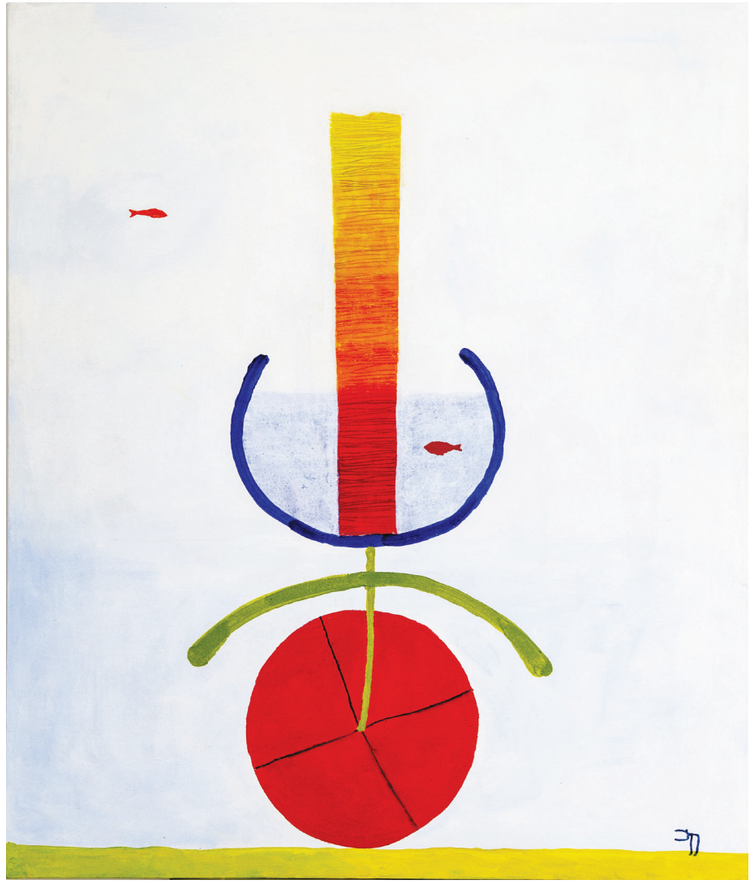
**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur toile*
*Dim : 120 x 100 cm*



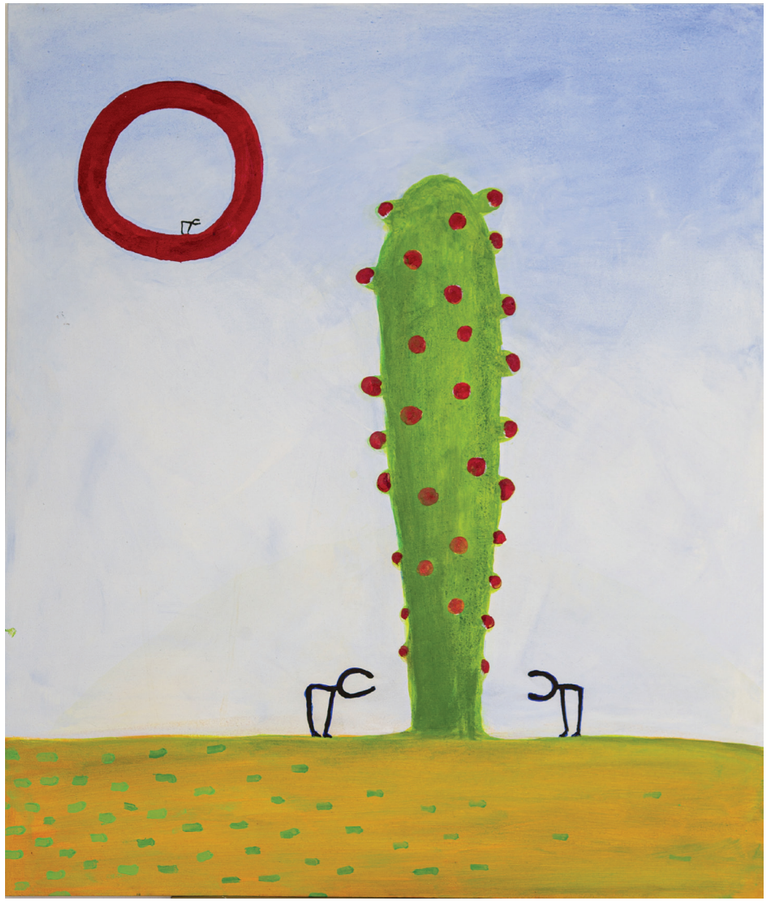
**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur toile*
*Dim : 126 x 100 cm*

**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur toile*
*Dim : 100 x 120 cm*

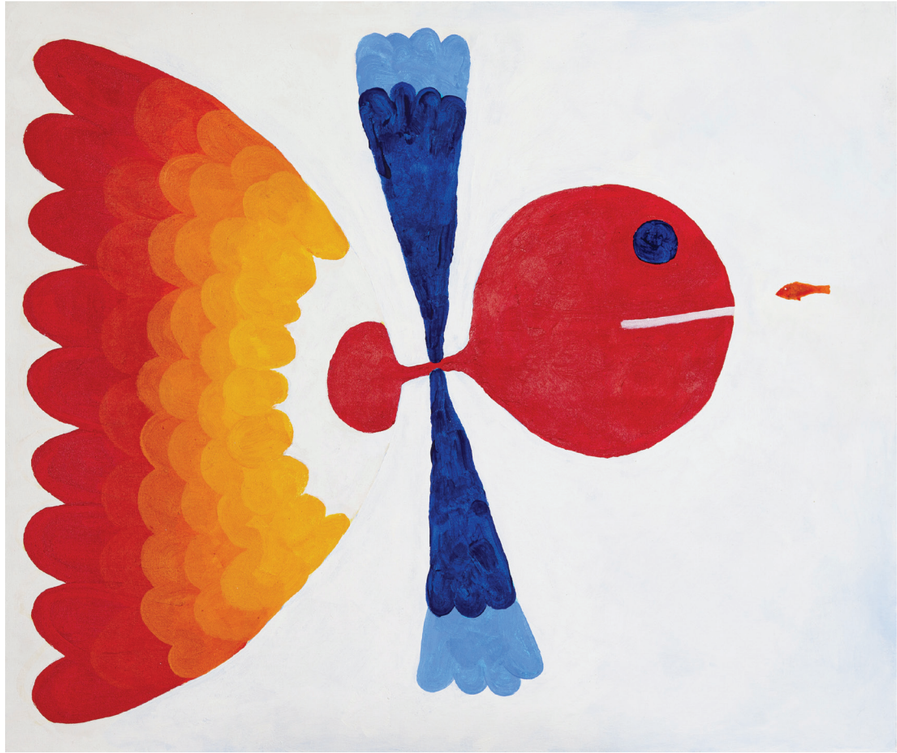
**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur toile*
*Dim : 95 x 115 cm*



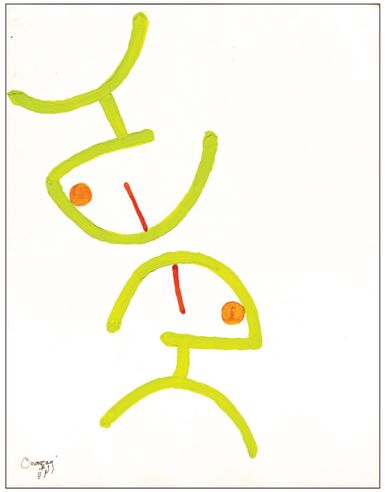
**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur toile*
*Dim : 120 x 100 cm*

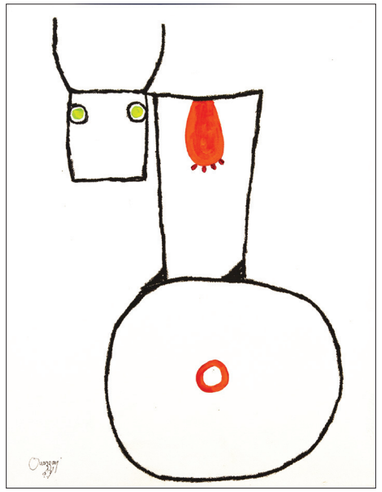


**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur toile*
*Dim : 120 x 100 cm*

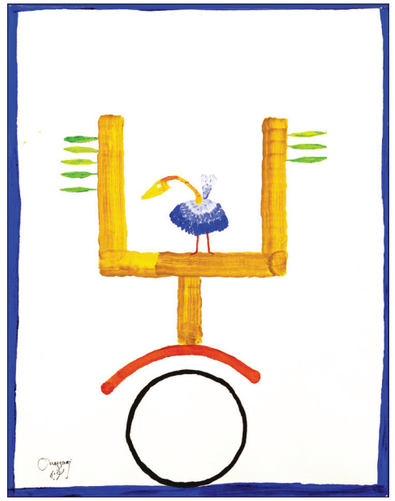


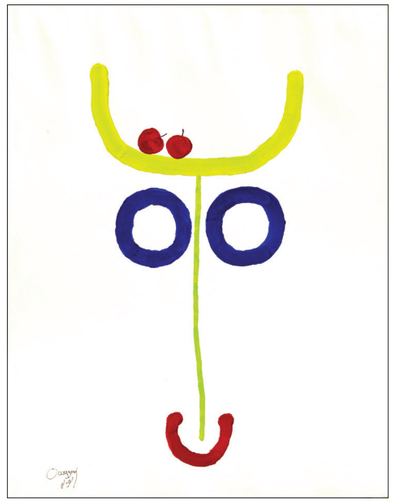
**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur toile*
*Dim : 100 x 120 cm*



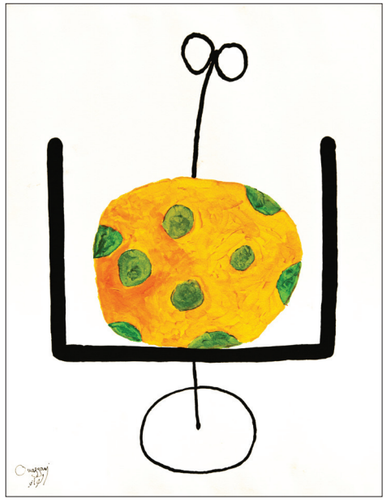


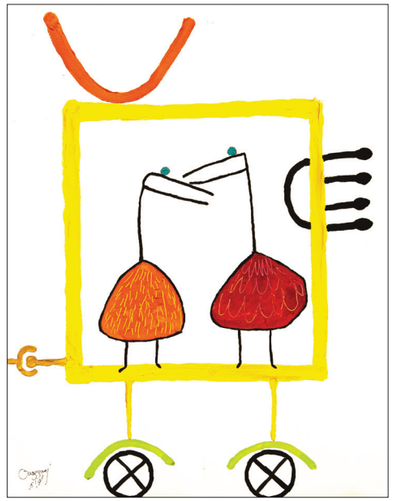
**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur papier*
*Dim : 65 x 50 cm*



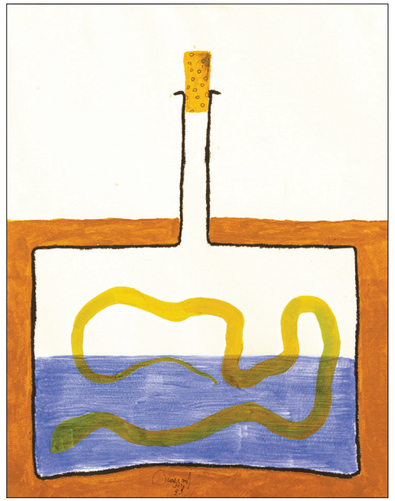


**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur papier*
*Dim : 65 x 50 cm*

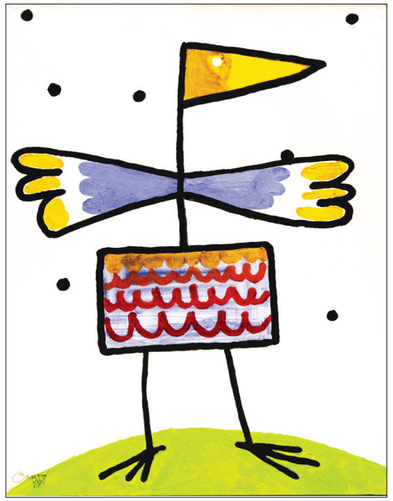


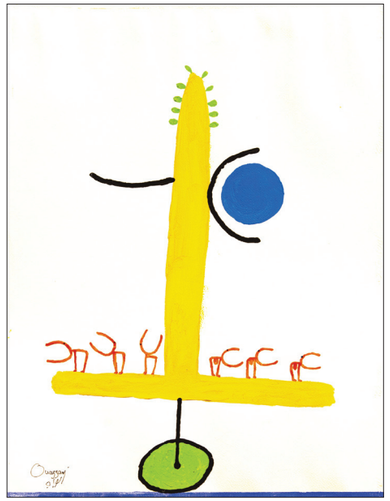


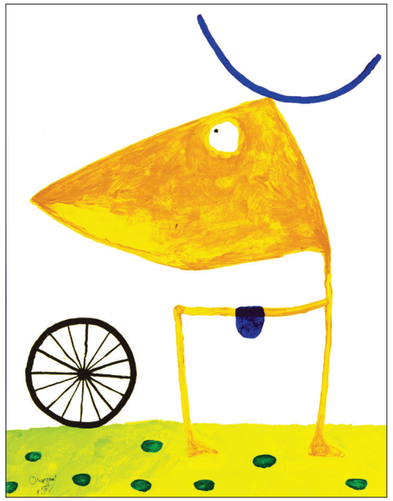
**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur papier*
*Dim : 65 x 50 cm*



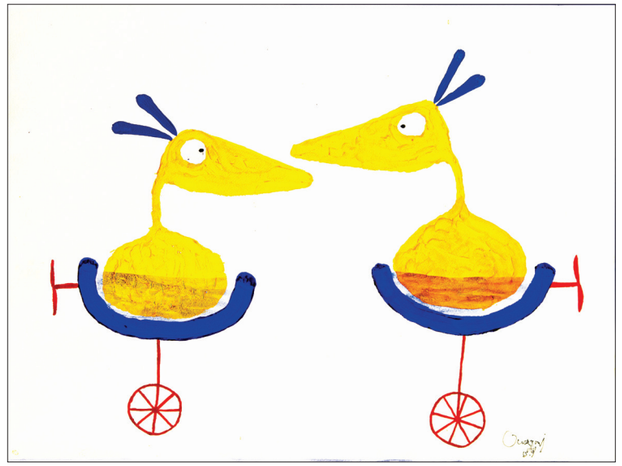
**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur papier*
*Dim : 65 x 50 cm*



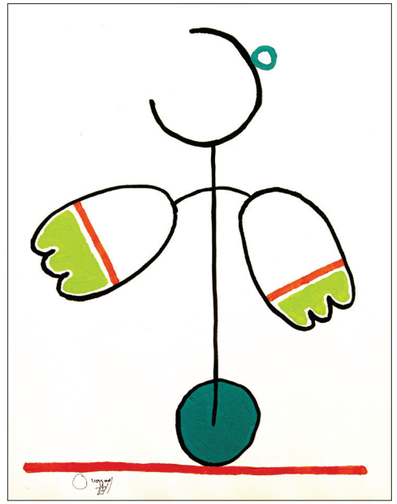




**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur papier*
*Dim : 65 x 50 cm*



**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur papier*
*Dim : 50 x 65*



**Sans titre, 2021**
*Acrylique sur papier*
*Dim : 65 x 50 cm*

# Abdelkrim OUAZZANI

*ma nature*

www.gallerykent.com