

Mohammed Laouli

« Je me considère comme un clandestin. L'état ne me considère pas comme un citoyen : je ne suis pas payé, je ne suis pas subventionné, je n'ai pas de mutuelle, je n'apparais nulle part. »

Voilà comment se présente Mohammed Laouli, lui qui dut, pour obtenir la mention « artiste » sur son passeport, attendre une journée entière devant le bureau du gouverneur et justifier de son statut en apportant sous le bras, en guise de preuve, une peinture.

En 2014, alors qu'il a exposé au MuCEM (Marseille, 2014), à la Kunstvlaai (Amsterdam, 2014), à la Biennale de Marrakech (2014), au ZKM (Karlsruhe, 2013) ou encore au Victoria & Albert Museum (Londres, 2012), il obtint la carte d'artiste.

Lorsque nous lui demandons à quoi peut-elle servir et si justement cela ne permet pas de justifier d'un statut officiel, il cite ce que lui avait répondu, à la même question, l'employée administrative : « Avec cela vous allez pouvoir entrer dans les musées du monde entier ! » et nous fait remarquer dans un éclat de rire : « Les musées du monde entier ! Vous pensez que ça veut dire que je n'ai plus besoin de visa ? ».

Plus tard dans la journée que nous passerons avec lui, cette carte sera finalement bien utile – mais pas suffisante – pour justifier le fait de photographier une partie abandonnée du souk, dans un pays où toute critique éventuelle du pouvoir est étroitement surveillée, voire étouffée.

Né en 1972 à Salé – ancienne cité romaine, ville « ri-

vale » de Rabat, uniquement séparée de la capitale du Maroc par le fleuve Bouregreb –, Mohammed Laouli commence à pratiquer la peinture et le graffiti dès l'âge de 17 ans, puis suit des études de stylisme qu'il abandonna au profit de celles de philosophie dont il est diplômé. Mais c'est la peinture qui l'emporte, pour évoluer de l'expressionnisme abstrait à la déclinaison du thème du Minotaure – homme à tête de taureau destiné à errer sans fin dans le labyrinthe – jusqu'à créer des vidéos aux longs plans fixes. Les pigments ont laissé la place à la capture directe, mais il continue ainsi à réaliser de saisissants tableaux.

Son atelier est au rez-de-chaussée de la maison construite par son père, dans un quartier ouvrier élaboré sans plan d'urbanisme, à l'époque sans électricité ni route goudronnée. Laouli nous raconte que deux artistes seulement vivent à Salé, cité où tout espoir de vie meilleure semble avoir abandonné la majorité de ses habitants. Ici les jeunes tuent le temps en « attendant leur heure ». La chance de Laouli fut peut-être d'avoir pu côtoyer les pôles les plus contrastés de la société marocaine et de s'être confronté très tôt à l'altérité : enfant, son père l'amenait parfois dans Souissi, le quartier riche de Rabat, pour rencontrer la famille au sein de laquelle il avait grandi, fils adoptif de la cuisinière d'intellectuels fortunés. Laouli traversait ainsi la ville, depuis Linbiat jusqu'aux villas de l'élite Rabatie.

Cette précision ne se destine pas à apitoyer le lecteur mais permet d'éclairer le contexte de création, fondamental ici. Les paradoxes soulevés travaillèrent tant l'artiste qu'ils se retrouvent aujourd'hui tout au



long de son œuvre, où la beauté surgit d'une violence sourde et banale, la religion côtoie la sensualité d'un téton féminin rudement manipulé et l'animal semble toujours singulièrement humain.

Et puis finalement Laouli investit l'extérieur et se mit à pratiquer les lieux qui l'entouraient. Car si la peinture depuis Giotto est une fenêtre sur le monde, n'était-il pas temps d'enjamber le linteau ? L'artiste ne se contente plus de suggérer l'espace, il en crée de nouveaux en attribuant aux anciens d'autres usages. Les zones délaissées deviennent celles où la parole est privilégiée et le jeu possible. Il dispose un gazon synthétique ou un cheval ailé sur un terrain vague, part en pédalo sous un abri de fortune en direction de l'Espagne.

Il ouvre ainsi la voie aux circonstances hasardeuses et aux rencontres, dans une société où, pour citer l'artiste, « le peuple est rendu fou et malade ».

L'atelier

Mohammed Laouli commença sa pratique artistique par la peinture : de l'expressionnisme abstrait il dériva vers une recherche autour du Minotaure, cet être mi-homme mi-taureau né des amours monstrueux de la reine Pasiphaé, condamné à errer dans le labyrinthe. L'artiste se reconnaissait dans cet antihéros enfermé dans un espace clos, lui qui grandit dans le dédale de ruelles de Linbiat, un quartier de Salé dont l'avenir semblait obscurément bouché.

La peinture ne suffisant plus, il imagina une série de photographies où l'assimilation est plus forte encore : il se procura une véritable tête de taureau qu'il suspendit à un fil de nylon et derrière laquelle il se plaça torse nu afin d'offrir son propre corps à ce nouveau Minotaure. Cependant, la tête attachée au plafond se mit à tourner lentement sur elle-même... Laouli comprit qu'il tenait là quelque chose et se mit à filmer. La première vidéo de l'artiste (*The Head*, 2010) n'est ainsi autre que la tête tranchée de l'animal qui dévoile petit à petit son revers, creusé et vidé. Il en avait semble-t-il fini avec le mythe – mais pas avec l'allégorie.

Suivront d'autres vidéos réalisées au sein d'espaces intimes ; une de quelques secondes montre une queue de billard taper une boule blanche sur laquelle est inscrit « Révolution » en arabe. Elle touche trois bandes avant de disparaître dans l'un des trous. Les dés sont-ils joués alors que le roi a proclamé une nouvelle constitution (*Untitled*, 2012) ? Enfin, *The breath and the peanuts* (2014) n'a encore jamais été montrée. Cette vidéo présente trois plans de mains et jouent d'analogies a priori impossibles. Trois fois le même geste, trois fois différent : égrener un chapelet, violenter le téton d'une femme, éplucher une cacahuète. Ici encore la beauté émane d'une rudesse suggérée où la trivialité atteint le sacré.



Espaces économiques abandonnés

Mohammed Laouli investit des lieux à l'origine destinés à l'échange marchand ou à la production textile mais qui furent laissés à l'abandon ; de la friche industrielle au marché traditionnel, il leur offre de nouveaux emplois. Le souk de Salé ressemble à une forêt dont les troncs sont des poteaux de bois clair et la canopée une accumulation de bâches colorées et de lourds tapis. Vides, les plateaux destinés à disposer les marchandises s'assimilent à ceux des scènes de théâtre et la lumière qui perce entre les déchirures à celle des projecteurs.



Dans une partie délaissée du marché, l'artiste introduit une parole privée : il invite à l'occasion une personnalité pour engager une discussion qu'il n'en-

registre pas. À l'inverse du conteur traditionnel qui s'exprime librement dans ces mêmes espaces et n'est jamais inquiété, l'artiste muni de caméra est quant à lui sommé de rendre des comptes aux autorités.

Par ailleurs, les photographies de cet espace délaissé du souk seront projetées à l'intérieur de la Serre, lieu artistique semi-clandestin situé en plein cœur du parc de la Ligue arabe à Casablanca. En superposant les deux places, un troisième lieu se dessine ; l'intervalle ainsi créé est une invitation à libérer la parole (*Souk*, 2015).

Précédemment, dans une usine textile désaffectée, Laouli avait souhaité faire intervenir une ancienne employée afin qu'elle reproduise les gestes quotidiens qu'elle y effectuait autrefois. Mais c'est finalement un animal tapi dans un coin qui attira son attention. Le plan vidéo fixe plonge sur le dos pelé de ce qui s'apparente à un chien, replié sur lui-même. Le léger mouvement que la respiration saccadée insuffle à la forme nous permet de deviner que l'animal est encore vivant, mais plus pour longtemps. Il vit ses dernières heures.

Or il s'avère être le chien du gardien de l'ancienne manufacture où ont été prises ces images. Suite à la crise économique, le lieu dut fermer et la population



se trouva au chômage, désœuvrée. Le chien lui, y revient pour mourir (*Chien de l'usine*, 2013). L'empathie est totale – la parabole saisissante.

Places de pouvoir

La place de l'écrit dans le travail de Laouli est concomitante à celle du savoir et, par lien de cause à effet, du pouvoir. Délaissant la fiction, il se penche sur le rapport à l'écriture d'habitants marginaux de Rabat et en tire des œuvres dont la simplicité cache mal l'extrême violence des inégalités de la société marocaine.



Lettre au roi (2014) est un plan fixe dirigé sur les mains d'une femme, dont on devine à peine le visage, de trois-quarts. Assise dans un espace public, elle écrit sur une pile de feuilles manuscrites. En fond sonore, nous entendons sa voix. « Je vous préviens de fermez

les fenêtres, ou autrement dit, les issues ». Puis elle cite dans le texte *La mort de Cléopâtre* de l'écrivain Ahmed Chawqi. Nous apprenons que cette femme lettrée, sans domicile, se rend quotidiennement, et depuis des années, devant le parlement pour décrire au roi sa condition. Ses lettres suivent le déroulement inégal de sa pensée souffrante tandis qu'elle attend toujours de donner en mains propres, à Mohammed VI, la somme de ses écrits.

L'économiste (2012) présente un homme assis, face caméra. Il la fixe, tout en tenant le journal *L'Économiste* déplié devant lui. Les grands titres annoncent la hausse du carburant, quand sur la dernière page une publicité crie en rouge la possibilité de deux mois gratuits. Un blouson de cuir peu commun pour un lecteur de ce type de périodique l'habille. Son visage semble fermé sur une histoire trop lourde à porter pour ses jeunes années. Il commence alors à fourrer la double page dans sa bouche, méticuleusement. Un coin d'abord, jusqu'à son intégralité. Il mange le journal, littéralement.

« Un jour j'ai croisé Cromax, un gars du quartier qui répare des motos. Il était assis en train de manger un journal. Quand il m'a vu, il l'a retiré direct. Même s'il est un peu fou, j'ai compris qu'il ne voulait pas que je le vois faire ça. Mais pourquoi mangeait-il le journal ? En arabe, il y a une expression à propos de quelqu'un de très cultivé : on dit qu'il mange les livres. Je me suis demandé s'il n'espérait pas ainsi acquérir le savoir, lui qui n'était jamais allé à l'école. Cette image m'a hanté longtemps. Deux ans plus tard, j'avais l'opportunité de faire une résidence à l'Institut Français à Rabat. J'ai alors proposé à un jeune type un peu perdu de mon quartier de faire cette vidéo, en guise de travail. Il a accepté et a passé les deux semaines à la résidence ; il a même travaillé pour d'autres artistes ensuite. »

Son quartier de Salé

La rue où vit Mohammed Laouli débouche sur un terrain vague. Des débris y brûlent, des voitures y finissent leur vie. À maintes reprises l'artiste y est intervenu.

La première fois il y plaça un cheval ailé : il avait en effet ajouté des ailes blanches magistrales à un animal normalement destiné à tirer un chariot. Ce nouveau Pégase se voyait octroyer tout à coup le statut de bête mythologique, fils de Poséidon, serviteur de Zeus, symbole de renommée. Sauf qu'au milieu d'un terrain de terre battue détrempé entouré d'immeubles fanés, la gloire s'assimilait plus à l'orgueil déchu d'un Bellerophon, le héros qui mourut d'avoir voulu atteindre l'Olympe – sur le dos de la bête précisément (*Everything is sacred*, 2013).



À Salé, un enfant qui passait par là s'adressa à la pathétique figure : « Vole petit oiseau, vole ! ». Il ne savait pas qu'il faisait référence à une chanson égyptienne qui avait bercée l'enfance de l'artiste ; Laouli ignorait aussi que quelques jours plus tard l'animal serait confisqué à son propriétaire au nom d'une nouvelle loi interdisant les véhicules à cheval.

Une autre intervention consista à placer sur ce terrain du gazon synthétique afin de pouvoir jouer au golf, jeu de nantis s'il en est, colonialiste de surcroît. L'idée de filmer est venue plus tard, quand les habitants du quartier se sont appropriés ces carrés verts dans lesquels avait été découpé un trou où placer la balle. L'installation artistique qui résulte de cette intervention est un tapis vert en plastique posé au sol dans lequel le titre est ajouré. Au dessus, une vue du terrain vague est projetée. Le film montre les joueurs, les cannes, la balle, les échanges. Un gamin, les voyant faire, s'écria : « Vous jouez sur le gazon des bouchers ! ».

Cette phrase résonna si fort chez Laouli qu'elle donna le nom à l'œuvre : *Maintenant je peux jouer sur le gazon des bouchers* (2012). Si l'enfant faisait référence aux artisans qui présentent la viande sur un gazon synthétique, l'artiste y entendit tout autre chose. En effet, le roi Hassan II était passionné de golf et avait développé ce sport à travers le pays. Aujourd'hui encore un trophée porte son nom et constitue « comme



le souhaitait Feu Hassan II, un rendez-vous golfique incontournable et une véritable vitrine du Maroc moderne » d'après le site internet dédié à la compétition. Or pour qui connaît quelque peu les détails de la politique répressive et violente du roi défunt, dont le règne s'étendit de 1961 à 1999 (« les années de plomb »), le golf s'avère être effectivement le terrain de jeu des bouchers.

L'eau, lieu de circulation

Le Maroc est l'une des portes d'entrée de l'Afrique vers l'Europe ; zone de contact frontalière, ses côtes cristallisent de fortes tensions migratoires. Si l'étude de ces espaces est souvent faite à partir du point de vue de Bruxelles, elle est plus rarement envisagée du côté du vécu des migrants et encore moins de celui des habitants de ces espaces frontaliers. Dernier projet en date, *Frontière fluides – fluid boundaries* est une œuvre réalisée en collaboration avec l'artiste allemande Katrin Ströbel.

Fruit d'une longue recherche commencée en 2013, elle se décline de la photographie à la calligraphie, de la vidéo à l'édition en passant par les rencontres et les interventions in situ. Les artistes ont travaillé dans un premier temps sur le fleuve qui sépare Rabat et Salé, le long duquel des petits camps de fortune se sont installés. Les pêcheurs qui n'ont pas de permis se sont placés ici et survivent en pêchant la sole. Les barques écaillées, chassées de l'embouchure du fleuve par la



marina et les immeubles de luxe nouvellement construits, côtoient aujourd'hui plus en amont le chantier pour le théâtre monumental de Zaha Hadid.

Près de l'océan, Laouli et Ströbel ont disposé – non sans mal, aux vues des autorisations nécessaires – un « bateau nomade », une bicoque sur laquelle un abri de fortune a été construit. Il est le prétexte à la rencontre et à la collecte de récits. Ainsi le vieux Bahja décrit comment il s'est vu retirer l'autorisation de pêcher suite au vol de sa barque par des passeurs. Accusé de complicité, on brûla son embarcation lorsqu'elle fut retrouvée afin qu'elle ne puisse plus être utilisée par des migrants. Homme cultivé et philosophe, il raconte l'histoire de Salé à travers celle de son fleuve ; espace d'échanges commerciaux, il fut aussi le refuge des pirates avant d'être celui par lequel s'inséra la colonisation. Aujourd'hui, Bouregreb est devenu l'égout de Rabat qui y déverse ses déchets, tout comme l'espace de transit vers une promesse de vie meilleure. Pour Bahja, le fleuve reste toutefois une sorte de paradis, un lieu de retraite.

Laouli et Ströbel sont ensuite intervenus à Playa Blanca, un village marocain au bord de la Méditerranée, qui cache sous sa sérénité de façade une véritable tragédie. Les immeubles à flanc de colline font face à l'Espagne, à seulement 13 km de là. Véritable porte sur l'Europe, une loi interdit depuis 2011 toute possession d'un quelconque bateau. Les pêcheurs n'ont que l'autorisation d'utiliser d'ubuesques pédalos, quand la plage de sable fin est constamment surveillée, fermée à 18h.



Une photographie montre ainsi un militaire armé effectuant sa ronde, passant devant l'absurde embarcation créée par les artistes. Dans les rochers qui bordent la côte, Laouli et Ströbel ont collecté des déchets, autant de témoins du drame qui se joue ici : un passeport sénégalais, un matelas qui s'accroche.

Les films réalisés suite à ces recherches sont systématiquement scindés en deux ; de part et d'autres, une boussole que l'on manipule, une carte que l'on déplie, la barque attachée dans le port de Salé ou le pédalo partant au large. Les images circulent d'une vidéo à l'autre, semblent parfois se répéter ; on ne sait plus ce que l'on a déjà vu lorsque surgissent de légères différences, un détail que nous n'avions pas remarqué. La bande son est constituée de la multiplicité des récits collectés – ceux des migrants attendant le moment propice ou des pêcheurs accablés par la situation. La violence des histoires se heurte d'autant plus brutalement aux images que celles-ci sont tout en retenue et en réserve.