

DOSSIER DE PRESSE
EXPOSITION

DESERT DESIGN

16.06.2019
08.10.2019

TAPIS CONTEMPORAINS
DE L'ORIENTAL MAROCAIN



m
YSL
m

musée
YVES SAINT LAURENT
marrakech

Arnaud Maurières,
co-commissaire de l'exposition

”

En décembre 2010, nous traversons le désert oriental marocain : une plaine sans arbre, sans ombre, sans eau. Là, au milieu de nulle part, deux abris de terre crue hébergent la famille de Lahcen, notre guide. Neuf personnes partagent l'exiguïté de ces murs nus et bruts sans peinture ni meuble. Le seul mobilier apparent : une pile de tapis dans le coin d'une pièce. Les tapis sont dépliés pour nous accueillir : ils éclaboussent le sol de couleurs vives et nous sommes émerveillés. Lahcen nous dit que toutes les femmes de sa tribu tissent ces tapis et nous propose de les rencontrer. C'est le début de l'aventure.

”

Le musée YVES SAINT LAURENT marrakech accueille sa septième exposition temporaire, **DESERT DESIGN**, qui met à l'honneur l'incroyable talent des tisseuses berbères.



Touda HUSSEIN
Photo © Rachid Bouzidi



Photo © Eric Ossart

Cette exposition présente une trentaine de tapis contemporains tissés par les Aït Khebbach, tribu qui se déploie aux confins du sud-est marocain, aux portes du Sahara. Le réemploi des matières, la vivacité des couleurs comme la modernité des motifs témoignent de la créativité remarquable des tisseuses berbères qui contraste avec l'environnement austère et minimal dans lequel elles évoluent.

L'exposition Desert Design révèle le talent rare de ces femmes tisserandes, tout en invitant à une évasion spatio-temporelle dans un paysage aux mille richesses. Elle est aussi un voyage où les textiles Aït Khebbach racontent, à travers une toile de motif et un cri de couleur, de modernité et de liberté d'expression, la genèse d'un style tribal résolument contemporain.

Cette exposition fait écho au regard patrimonial que porte déjà le musée berbère, ouvert depuis 2011 au cœur du Jardin Majorelle, à travers ses collections de tapis Amazigh.

Commissaires de l'exposition : Christine Bouilloc, Directrice du Musée Bargoin d'archéologie et arts textiles de Clermont Ferrand, et Arnaud Maurières / Scénographe de l'exposition : Younes Duret

L'exposition Desert Design est réalisée en collaboration avec le Musée Bargoin de Clermont-Ferrand / Clermont Auvergne Métropole où elle sera présentée, après Marrakech, du 22 novembre 2019 au 5 avril 2020.



Photo © Eric Ossart
Tapis de droite Ito TAOUACHT. Photo © Rachid Bouzid

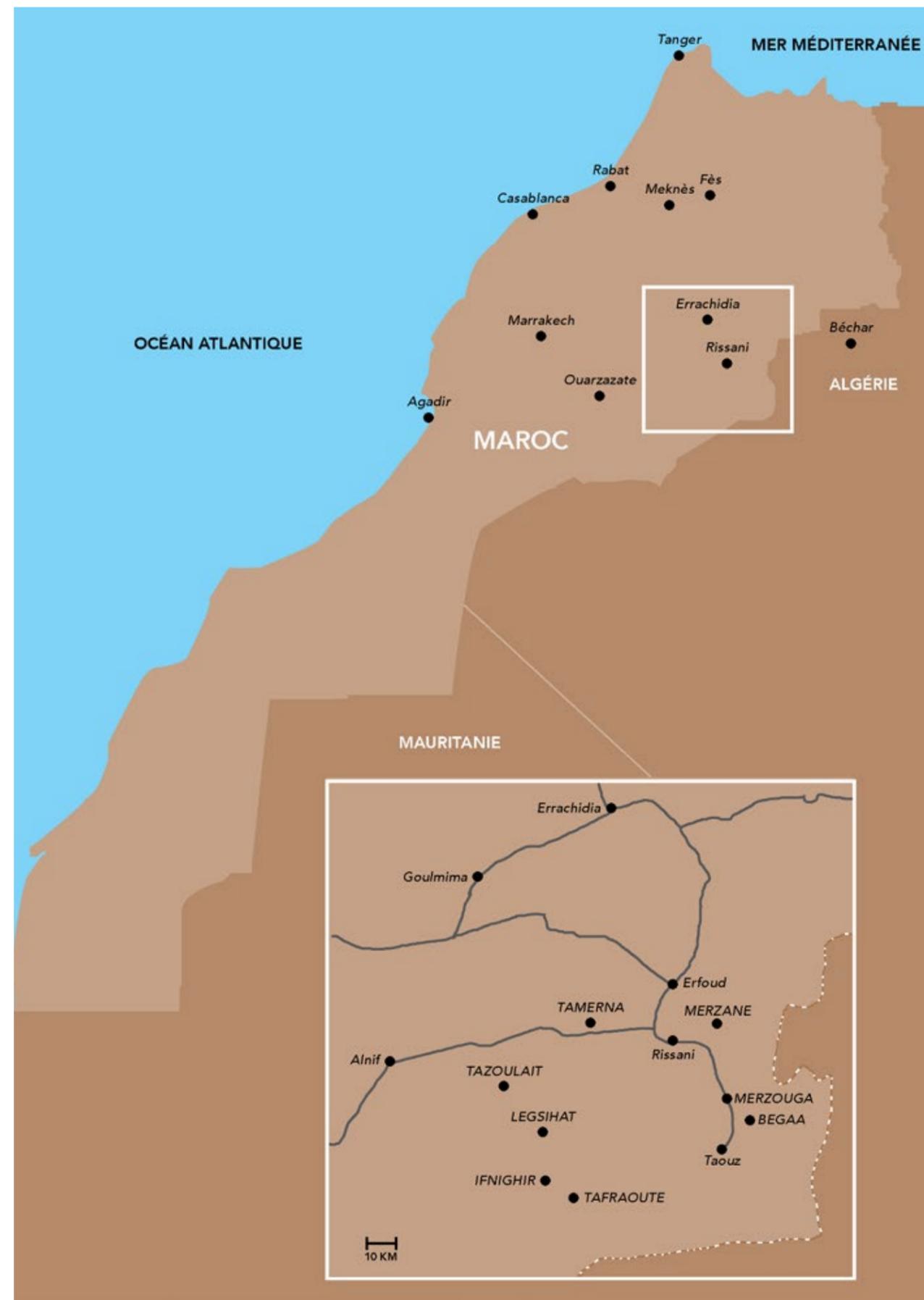
DESERT DESIGN – Parcours de l'exposition

AÏT KHEBBACH

Fraction de la confédération des Aït Atta, les Aït Khebbach forment une tribu berbère du désert oriental marocain. La ville de Rissani est le centre économique de cette région et les dunes de Merzouga en constituent l'attrait touristique majeur. Depuis quatre siècles, les Aït Khebbach nomadisent dans une vaste plaine saharienne qui s'étend de l'oasis de Tafilalet au Maroc, jusqu'à celle de Béchar en Algérie. En 1956, une frontière est tracée entre l'Algérie française et le Royaume chérifien et la tribu perd les deux tiers de son territoire et se regroupe dans la partie marocaine de cette plaine : *la hamada des Kem-Kem*.

SÉDENTARISATION CRÉATRICE

Dès 1924, l'intervention française contraint les Aït Khebbach à se sédentariser. Un demi-siècle plus tard, à la fin des années 1970, la sécheresse impose aux derniers pasteurs nomades l'abandon de leur mode de vie ancestral : des villages se développent alors près d'anciens greniers fortifiés, autour des oasis et le long des cours d'eau souterrains. Nomades, les femmes tissent les vélums de tente, les couvertures et les vêtements. Sédentaires, elles tissent des tapis de couchage pour chaque membre de la famille. Pendant une trentaine d'années, de 1980 à 2010 environ, une émulation créatrice s'empare des tisserandes : les plus talentueuses sont reconnues et leurs motifs abondamment copiés pour définir un style propre à la tribu.



ANONYMAT DÉVOILÉ

L'anonymat est une mythologie qui semble avoir été élaborée au 19ème siècle, dans cette période où la « raison scientifique » prenait le pas sur toute autre forme de raisonnement. Et depuis lors, nous avons tendance à tout confondre. A mélanger les mots. Cette confusion n'est pas anodine. Elle traduit l'esprit par lequel nous regardons, jugeons les choses. Mais comment peut-on être anonyme, si ce n'est dans l'esprit égocentré de ceux qui s'imaginent être les détenteurs de toute vérité ?

– Simon Njami

Cette collecte de tapis en pays Aït Khebbach permet pour la première fois d'identifier les créatrices de ces objets du quotidien. Nous les avons rencontrées, interrogées, photographiées parfois.

Le voile est levé : elles ne sont en rien, nous l'aurons compris, anonymes.

IMAGINATION ET INSPIRATION

Au début des années 1980, les Aït Khebbach ne possèdent aucun tapis ni aucun patrimoine textile distinctif. Sans contrainte de style, les premières compositions révèlent une rare liberté d'expression où copie et création sont associées pour tisser des tapis surprenants. La reproduction d'un objet artisanal, fait par d'autres mains, avec d'autres matériaux et dans un contexte différent, laisse toute place à l'interprétation personnelle. Quant à la création, elle ne peut s'affranchir ni d'influences multiples, ni des contraintes techniques. Le choix de s'inspirer d'autres tapis pour tisser le sien ou celui d'inventer un motif relève du caractère profond ou de l'humeur du moment de la tisserande. Ainsi, chaque tapis apporte sa contribution individuelle à la construction d'un patrimoine collectif.

TRANSMISSION

Chez les Aït Khebbach, les pionnières sont aujourd'hui âgées de 70 à 80 ans. Leur production est très diversifiée tant elles ont exploré les matières, les couleurs et les motifs. Leurs filles ont repris les motifs les plus réguliers, plus faciles à reproduire, et les ont déclinés en de multiples variantes : on peut dire que les femmes qui ont une cinquantaine d'années en 2019 ont défini le style Aït Khebbach. Les petites-filles reproduisent les tapis de leurs mères avec plus ou moins de talent. Les pionnières n'étaient que quelques dizaines mais se révélaient

très imaginatives. Les jeunes filles, plus nombreuses, semblent moins inventives. Cependant, leurs tapis restent très originaux et apportent au patrimoine culturel marocain une dimension contemporaine en dehors des modes imposées par les circuits commerciaux.



L'ART DE LA MATIÈRE

La sédentarisation s'accompagne de la diminution du cheptel : la laine naturelle, autrefois abondante, devient rare. Les tisserandes Aït Khebbach ont donc recherché d'autres matériaux et, si certaines apprécient les couleurs naturelles, la plu-

part adorent les gammes vives et contrastées. Sans moyen pour acheter des écheveaux polychromes au souk, les femmes détricotent d'anciens pulls usagés pour se procurer des fils colorés. Au début, n'ayant que leurs seuls vêtements, elles introduisent quelques motifs de couleur dans des tapis de laine naturelle. Puis l'achat de pulls bon marché dans les friperies de Rissani leur permet de composer des tapis entièrement polychromes. En véritables designers, les tisserandes sont devenues particulièrement douées pour associer les matériaux les plus variés et marier avec brio les couleurs les plus improbables.

INCARNATION

Comment aborder les tapis réalisés par ces femmes ? L'éternel questionnement du statut de l'artiste et de l'artisan perdure. Le premier s'octroie une dimension plus abstraite, plus intellectuelle, alors qu'on attribue au second une technicité productrice d'objet usuel utile... Quid des productions du design, artefacts à la fois esthétiques, pratiques et ancrés dans l'usage ? Quid des tapis des femmes Aït Khebbach ?

Revenons à la source, aux fondamentaux, à cette incarnation qui s'impose. Chaque pièce collectée se doit d'être incarnée dans la chair de ce qu'elles sont, de ce qu'elles disent, de ce que nous sommes. Peut-on poursuivre cette réflexion en émettant l'hypothèse que chaque tapis réalisé par Rquiah Aït Khouya, Adjo Hamchichi, Touda Afounas, Fatima Ouhaya, Aïcha Idir ou Zahra Orcham est l'incarnation de notre humanité plurielle et sensorielle ? Nous le croyons.

– Christine Bouilloc



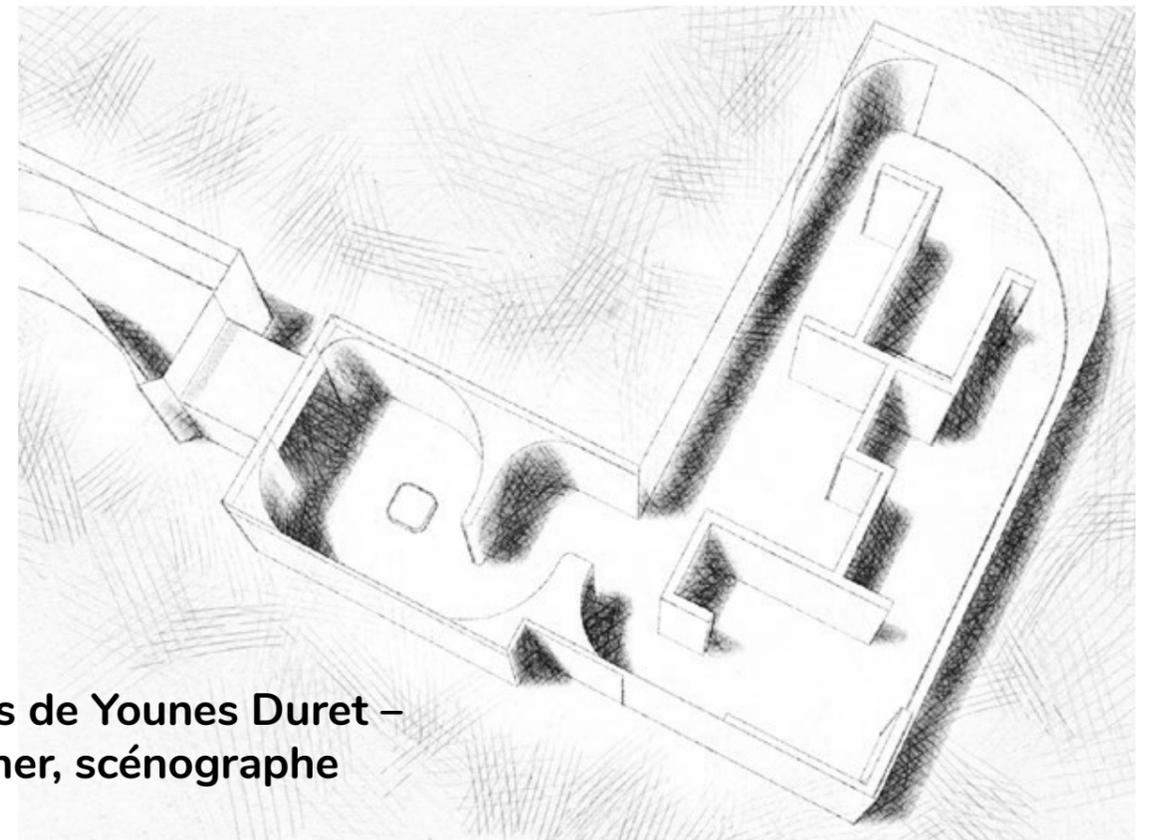
Mama BOUMSHOUL. Photo © Rachid Bouzid
Tapis de gauche Ito TAOUACHT. Photo © Rachid Bouzid

Christine Bouilloc,
co-commissaire de l'exposition

”

Percevoir les espaces désertiques du Sud Marocain, c'est d'abord appréhender la lumière. Aveuglante au zénith ou caressante à l'aube, elle module inlassablement les subtilités monochromes du paysage [...]. Qui peut alors soupçonner le foisonnement coloré qui vibre au sein des habitations ?

”



Dessin © Younes Duret

Propos de Younes Duret – Designer, scénographe

La citation de Christine Bouilloc exprime parfaitement la surprise éprouvée par les commissaires de l'exposition lors de la découverte inattendue de tapis colorés dans un désert monochrome. Librement inspirée, la scénographie traduit ce ressenti émotionnel. Le parcours est imaginé selon un jeu de contrastes des sens, dont l'intensité est accentuée. Ce scénario, à la fois déroutant et saisissant, porte le visiteur dans un tourbillon de chocs émotionnels l'amenant, parfois, à perdre ses repères visuels. Ses certitudes tombent, malgré lui, afin de laisser place au mystère de la découverte qui anime finalement chacun de nous.

En véritable voyage immersif, la scénographie appelle le visiteur à vivre une expérience sensorielle des plus exaltantes. Elle l'accompagne dans une découverte progressive des tapis-tableaux, dont les motifs abstraits évoquent une symphonie des couleurs.

L'aventure ne s'arrête pas là. Imaginée comme une ode à l'esprit créatif, une rencontre avec les femmes tisserandes de la tribu Aït Khebbach a été

provoquée volontairement dans un espace où leurs âmes semblent vibrer à l'unisson.

D'une expression libre féminine naissent des œuvres, des pièces d'artisanat et de design où l'innovation se situe dans le système de récupération de matériaux usés tout en se réappropriant l'outil de fabrication, à savoir le métier à tisser. Réutiliser des produits standardisés de fabrication industrielle et les mélanger avec des matériaux traditionnels pour en faire des objets usuels inscrivent ces créations dans une authentique démarche de design.

Du néant naît la création, du désert naît le design.

Dans cette perception sensorielle sans cesse stimulée par la scénographie, le visiteur interagit avec les tapis pour ressentir l'art de cette matière originale par sa composition.

Ainsi, s'achève un parcours quelque peu initiatique du processus de création.

Extrait du Catalogue DESERT DESIGN
Texte de Simon Njami – Ecrivain,
commissaire d'exposition, essayiste et
critique d'art

L'anonymat est la qualité de ce qui est sans nom ou sans renommée, c'est-à-dire l'état d'une personne ou d'une chose dont on ignore le nom, l'identité qui n'est pas connue ou célèbre.

L'anonymat est une mythologie qui semble avoir été élaborée au XIXe, dans cette période où la « raison scientifique » prenait le pas sur toute autre forme de raisonnement. Et depuis lors, nous avons tendance à confondre. À mélanger les mots. Cette confusion n'est pas anodine. Elle traduit l'esprit par lequel nous regardons, jugeons les choses. Les artistes d'Afrique et d'ailleurs, dont les œuvres font la joie des musées d'anthropologie et d'ethnologie du monde, furent des anonymes. Mais comment peut-on être anonyme, si ce n'est dans l'esprit égocentré de ceux qui pensent tout savoir, de ceux qui s'imaginent être les détenteurs de toute vérité ? Et nous sommes tous un peu ceux-là qui, incapables de discerner ce qui, pour d'autres, est évidence, décrétons qu'il n'y a rien, parce que nous nous imaginons que nous seuls pouvons faire advenir les choses.

C'est ce que François Jullien nomme impensé : « J'appelle "impensé" ce à partir de quoi nous pensons et que, par là même, nous ne pensons pas. Passer par la Chine, c'est donc sortir de la contingence de son esprit, ou prendre du recul dans son esprit, en passant par l'épreuve d'une pensée extérieure ; ainsi qu'expliquer ce "nous" – seulement de l'idéologie, mais d'abord des catégories de langue et de pensée – qui est toujours implicitement à l'œuvre dans ce "je" qui dit si superbement : "je pense..." » (*L'Écart et l'entre*, Paris, Galilée, 2012).

L'anonyme est un phénomène, au sens où l'entend la phénoménologie, c'est-à-dire un signe qui attendrait, pour être activé et chargé de sens, notre regard. Il s'agirait d'une potentialité en germe, un néant qui, selon l'interprétation qui en sera faite, basculera dans tel ou tel registre linguistique et social. Dans l'intervalle, il n'est qu'un possible signifié en quête de signifiant. Quel signifiant peut s'appliquer à un objet muet, sans langage ?

Ou encore, sur quelle base nous appuyons-nous pour donner du sens à un événement qui nous est étranger ? Nous l'investissons de nos propres fantasmes, au risque d'aboutir à des contre-sens contre lesquels l'objet de notre intérêt ne peut rien. Concentrons-nous un instant sur cet atopos, c'est-à-dire cet objet sans localisation identifiée. Afin de le considérer pour ce qu'il est et non pas pour ce que nous souhaiterions qu'il fût, l'hétérologie représente sans doute l'outil le plus fiable ; celui qui nous évitera de sombrer dans les travers de l'unicité : « Au fondement de l'opération ethnographique, l'hétérologie est "un art de jouer sur deux places", une manière d'évaluer dans un lieu ce qui manque dans l'autre. L'hétérologie aménage un espace intermédiaire, une scène réversible où le dernier mot n'appartient pas nécessairement au sujet premier du discours et où la critique n'épargne pas l'énonciateur, lui-même atteint par ricochet. Lieu d'expérimentation, l'hétérologie assume le risque d'une parole en liberté et de l'effet boomerang qui en résulte. » (*L'Absent de l'histoire*, Michel de Certeau, Paris, Mame, 1973).

La conscience et l'acceptation de l'effet boomerang nous permet de conserver à l'esprit l'écart idiomatique qui existe entre nous et l'autre. Le regard n'est pas neutre. C'est lui qui, selon Merleau-Ponty, est au cœur du temps. Il existe donc un anachronisme radical, irréductible, à regarder en dehors de ce qui excède notre champ de vision. L'anonyme, bien entendu, possède un nom. Il a une vie, une famille, suit des règles qui correspondent à la société dans laquelle il évolue. Il n'est anonyme que pour nous, l'étranger. Il est remarquable que, dès lors qu'il s'agit de notre propre « tribu », le vocabulaire évolue. Ainsi, le soldat enterré sous l'arc de triomphe n'est-il pas un anonyme, mais un inconnu. Un inconnu qui échappe à l'anonymat du fait que nous le reconnaissons nôtre.

Ce malentendu permanent est notamment entretenu par le monde de l'art qui a érigé tout un abécédaire pour dire l'autre : primitif, brut, populaire... Bref, tout ce qui n'entre pas dans les canons précis de ce que nous rangeons dans la catégorie de la production artistique. Mais pour quelle raison, après tout, voudrions-nous à toute force faire entrer des êtres dans notre nomenclature étriquée ?

L'art se reconnaît ; il ne se décrète pas. Et celui qui le produit, lorsqu'il est honnête, ne se dit pas à tout instant je suis en train de produire un chef-d'œuvre. Il tâtonne, il questionne, il expérimente et jette ensuite le fruit de son travail dans l'arène où d'autres jugeront. Que lui importe, dans la solitude de son atelier, qu'un tel ou tel autre aime ou n'aime pas ? Sa quête est solitaire, inaccessible aux autres.

Benvenuto Cellini, maître sculpteur de la Renaissance italienne, avait la modestie de ceux que le talent ne rend pas idiot. Il se présentait comme un artisan. Comme quelqu'un qui possède un métier et applique ses connaissances de manière quotidienne, perfectionne d'ouvrage en ouvrage sa technique, sa connaissance de la matière qu'il a faite sienne. Son nom ne fut pas remonté jusqu'à nous que, peut-être, l'aurions-nous classé parmi ces foules d'anonymes qui peuplent les réserves des musées du monde.

Sortons donc de ce cercle vicieux qui veut que toute production doive être nécessairement légitimée. Je pense à ces hommes et à ces femmes qui, lors de cérémonies rituelles en Amérique latine, dessinent des arabesques mystiques sur le sable que le premier souffle de vent, l'aube venue, effacera. J'aime à croire en la gratuité d'un geste qui n'aurait d'autre fonction que de faire. Et la simple fierté, une fois l'ouvrage achevé, de travail accompli. Et qu'importe que sa destination ne soit pas le musée ; bien au contraire. Il existe une tâche originelle dans l'intentionnalité des artistes déclarés.

Cela ne retire en rien leur talent, bien entendu, mais dès l'atelier, le projet qu'ils forment correspond à des critères bien précis qui sont loin des préoccupations de « l'anonyme ». Si chacun, dans son propre domaine, recherche, ce que nous appellerons faute de mieux, la beauté, il y a, chez l'anonyme, une discrétion, une humilité qui ne peut qu'émouvoir.

L'anonyme cherche à sa manière, et sans faire de bruit, à répondre à ce que Ernst Bloch a nommé la question essentielle : « Ce livre nous introduit à notre figure et à notre unité en germe ; leur chant se fait entendre déjà déchiffré sur les flancs d'un simple pichet, déchiffré comme le thème latent

a priori de tout art "plastique" et le thème central de toute magie de la musique, déchiffré enfin dans la dernière rencontre possible de soi-même, dans l'obscurité élucidée de l'instant vécu tel qu'il s'ouvre d'un coup et se perçoit lui-même dans la question inconstructible, la question absolue, le problème en soi du Nous » (*L'Esprit de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1977).

Cette question qui n'est pas simplement affaire d'esthétique et de marché est la matérialisation d'une vie à vivre, au quotidien : les flancs d'un pichet. Le vent qui souffle à travers les dunes, la courbe d'un flanc allongé sur une natte, le souvenir du parfum d'une fleur : autant d'événement que la critique ne saurait expliquer. Qu'aucun livre ne saurait contenir, parce qu'aucun ne serait capable de reproduire la pulsation de l'énergie vitale. Elle ne peut se réduire à une formule. Un peu à la manière de ces artistes qui ont fait de l'expression « sans titre » une manière de dire l'indicible.

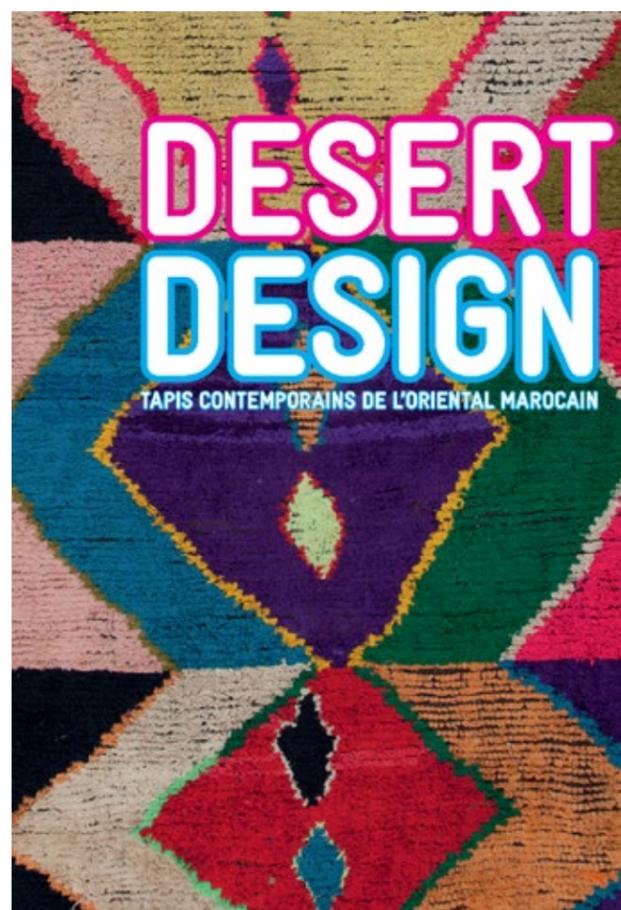
Et si « sans titre » est devenu un titre, alors l'anonymat n'a jamais été une réalité, mais une projection, une manière de ranger dans une boîte, dans une catégorie dont on ne sait même plus ce qu'elle signifie aujourd'hui.

Oublions un instant la brutalité de ce monde globalisé dans lequel, plutôt que de se confronter à soi-même, dans une tentative d'ascèse, on hurle au monde son existence. Nous n'avons rien inventé : Mais nous, nous prenons les choses au commencement. Nous sommes pauvres, nous ne savons plus jouer. Nous l'avons oublié, la main a désappris à bricoler (Ernst Bloch, ib.). Le bricolage, cette activité secondaire qui ne nécessite aucun viatique, est à la portée de tous. Il porte en lui quelque chose de joyeux et de désintéressé. Quelque chose de généreux et de ludique.

Ces femmes qui, de jour en jour, telles des Pénélopes oubliées, tissent leurs tapis n'ont pas désappris à bricoler. Leurs mains sûres nous le révèlent. Elles arborent, comme un panache, des noms, Mina Badi, Touda Boumrour, Mama Boumshoul, Aïcha Marouche, Fatima Oujil, Rquiah Sagaoui, Ito Taouacht, qu'elles portent avec une arrogante fierté.

Elles ne sont en rien, nous l'aurons compris, anonymes.

Catalogue de l'exposition – DESERT DESIGN



DESERT DESIGN est un ouvrage collectif édité à l'occasion des expositions éponymes au Musée Yves Saint Laurent, Marrakech, du 16 juin au 8 octobre 2019 et au Musée Bargoin / Clermont Auvergne Métropole, Clermont-Ferrand, du 22 novembre 2019 au 5 avril 2020.

Les tapis ont été collectés de février 2011 à février 2018 par :

- Arnaud Maurières
- Eric Ossart
- Lahcen Aït Khouya

Ont collaboré à cet ouvrage :

- Simon Njami, préface
- Arnaud Maurières, textes
- Christine Bouilloc, postface et analyse textile
- Charlotte Croissant, analyse textile
- Nicolas Schimp, photographies contextuelles
- Rachid Bouzidi, photographies des tapis
- Chérie Tomate, conception graphique et réalisation

Édition Plume de Carotte avec le soutien du musée Yves Saint Laurent Marrakech

Prix : 310 DHS

Informations pratiques – musée YVES SAINT LAURENT marrakech



Rue Yves Saint Laurent
Marrakech, Maroc
+ 212 (0)5242-98686
www.museeyslmarakech.com

**Ouvert tous les jours de 10 h à 18 h
sauf le mercredi (dernière admission à 17 h 30)**

Arnaud Maurières,
co-commissaire de l'exposition

”

Nous percevons immédiatement le talent incroyable de ces femmes qui créent en absence de toute référence à la culture occidentale. Nous n'avons qu'une envie, celle de partager notre émotion. Pour la première fois, le tapis tribal est incarné : les tisserandes ont un nom et elles ont du talent. C'est le tribut de ce voyage que vous offre aujourd'hui le musée YVES SAINT LAURENT marrakech.

”

musée YVES SAINT LAURENT marrakech

Le musée YVES SAINT LAURENT marrakech, qui a ouvert ses portes à l'automne 2017 à proximité du Jardin Majorelle, est un véritable centre culturel qui possède une salle d'expositions temporaires, une galerie de photographies, un auditorium, une bibliothèque de recherche, une librairie et un café-restaurant. Un pôle dédié aux collections occupe le sous-sol et garantit aux œuvres les meilleures conditions de conservation préventive.

Dans sa salle d'expositions temporaires, pensée comme une vitrine culturelle et artistique, le musée YVES SAINT LAURENT marrakech poursuit une programmation qui met particulièrement à l'honneur la création contemporaine, notamment marocaine.

www.museeyslmarakech.com

FONDATION JARDIN MAJORELLE

Institution de droit marocain reconnue d'utilité publique, la Fondation Jardin Majorelle assure la sauvegarde et le fonctionnement du Jardin Majorelle, du musée berbère et du musée YVES SAINT LAURENT marrakech grâce à ses ressources propres. Des ressources qui ont permis les ouvertures du musée berbère, en décembre 2011, et du musée YVES SAINT LAURENT marrakech, en octobre 2017. Ses bénéficiaires sont entièrement réinvestis au Maroc pour financer les actions culturelles, éducatives et sociales qu'elle soutient.

www.jardinmajorelle.com

Musée Yves Saint Laurent Paris

Le 3 octobre 2017, plus de quinze années après la fermeture de la maison de haute couture, s'ouvre le Musée Yves Saint Laurent Paris. Il occupe l'hôtel particulier historique du 5 avenue Marceau où naquirent durant près de 30 ans, de 1974 à 2002, les créations d'Yves Saint Laurent.

Sur plus de 450 m², une présentation sans cesse renouvelée, alternant parcours rétrospectif et expositions temporaires thématiques, valorise la richesse du patrimoine unique de la Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent.

www.museeyslparis.com