

CHOUROUK HRIECH





galerie

ANNE - SARAH BÉNICHOU

DOSSIER DE PRESSE **(Sélection)**

Presse et publications/ Interviews

Beaux-Arts Magazine

Le 19 Janvier 2023

BeauxArts

Par Maïlys Celeux-Lanval

« 1 immeuble, 1 œuvre », ou comment l'art se mêle à l'architecture pour parler à tous

Qu'ont en commun Françoise Pétrovitch, Fabrice Hyber et Eva Jospin ? Tous ont réalisé des œuvres pour le programme « 1 immeuble, 1 œuvre », au cœur de résidences d'habitation ou d'immeubles de bureaux. Depuis sa création il y a sept ans, 600 œuvres ont été créées dans toute la France, impulsées par plus de 70 promoteurs, foncières et bailleurs sociaux. L'idée ? Démocratiser l'art en l'apportant là où il n'est pas. Vraie bonne idée, ou accessoires hors-sol d'immeubles qui n'en demandaient pas tant ? Décryptage.

Rue de Crimée, Paris. Un quartier populaire, entre le canal de l'Ourcq et les hauteurs du parc des Buttes Chaumont. Au numéro 23, les attentifs tourneront la tête vers un hall d'entrée vitré. L'immeuble est neuf (il est sorti de terre en 2020, financé par le promoteur Emerige et dessiné par l'architecte Christian Biecher), et est doté d'une caractéristique : une œuvre d'art contemporain l'habite, signée

Chourouk Hriech (née en 1977). Si les passants peuvent en profiter à travers la vitre, c'est surtout aux habitants de cette petite résidence que l'artiste s'adresse. En somme, à ceux qui la verront tous les jours en rentrant chez eux.

Sélectionnée pour réaliser une grande fresque dessinée, l'artiste a choisi de décliner des motifs de tapis persans. « Un peu plus haut dans le 19^e, habitent les descendants de colonisés, nous explique-t-elle par téléphone. Dans ces espaces-là coexistent des histoires très complexes, et intimement liées entre elles. » Ou comment apporter un supplément d'âme dans un immeuble flambant neuf.



Chourouk Hriech, *Daily Landscape*, 2020

À l'origine du programme « 1 immeuble, 1 œuvre », une idée de promoteur... Soufflée à Arthur Toscan du Plantier, alors conseiller de la ministre de la Culture Fleur Pellerin, par Laurent Dumas. Ce dernier, président-fondateur du promoteur immobilier Emerige, est également président du conseil d'administration du Palais de Tokyo – une double casquette révélatrice de son engagement en faveur de l'art contemporain. Réceptive à ce programme de commandes artistiques à destination d'immeubles de bureaux et de résidences d'habitation, la ministre a permis son lancement officiel.

Le deuxième plus important programme de commande artistique

Il faut dire que l'idée n'était pas tout à fait nouvelle : « Il y avait déjà, nous explique Arthur Toscan du Plantier, des initiatives individuelles au sein de certaines entreprises privées. L'objectif poursuivi a été de les rendre systématiques, de les transformer en un programme d'engagement collectif. » Pour ce faire, une charte a été écrite. Laurent Dumas en a parlé à treize entreprises de son réseau (parmi lesquelles des géants du bâtiment, comme Bouygues et Vinci), premières signataires de la charte « 1 immeuble, 1 œuvre ».

La fourchette budgétaire est large, et peut varier de 10 000 à 150 000 euros – selon l'ambition de l'œuvre et la renommée de l'artiste.

Le projet a rapidement rencontré le succès espéré, à tel point

qu'aujourd'hui, « 1 immeuble, 1 œuvre » est le deuxième plus important programme de commande artistique en France (le premier restant le fameux 1 % artistique, réservé aux projets de maîtrise d'ouvrages publics). Côté financement, c'est simple : le ministère de la Culture ne dépense pas un sou, puisque ce sont les entreprises qui financent chaque œuvre réalisée. La fourchette budgétaire est large, et peut varier de 10 000 à

l'œuvre et la renommée de l'artiste. Les objectifs affichés sont pluriels : il s'agit à la fois de soutenir la création française (l'écrasante majorité des projets étant commandés à des artistes travaillant sur le sol français), d'apporter l'art là où il n'est pas (un projet sur deux a été réalisé hors Paris) et de favoriser le dialogue entre habitants ou usagers : « L'art provoque du dialogue et crée du lien entre les personnes qui vivent ou travaillent dans les immeubles, », appuie Arthur Toscan du Plantier, président de l'association Le Club « 1 immeuble, 1 œuvre ».



Sacha Goldberger, *Les Compagnons Renaissance*, 2020



Le projet est aussi une jolie vitrine

pour les entreprises, qui en font un élément de leur stratégie RSE (Responsabilité sociétale des entreprises). « Diffuser la création dans l'espace public et au plus grand nombre est une action à impact positif et les entreprises signataires s'en prévalent et le revendiquent. » La charte précise ainsi : « L'intervention artistique s'insère au sein des différentes « démarches qualité » que les entreprises, les maîtres d'ouvrage et les maîtres d'œuvre engagent depuis de nombreuses années

pour la conception et la construction de leurs immeubles. » Toutes les œuvres ne sont pas pérennes, certaines permettant de dissimuler habilement une palissade ou une bâche de chantier. C'est le cas de l'une des œuvres qui ont le plus ému notre interlocuteur : rue François 1^{er} à Paris, une grande bâche inaugurée en 2020 a servi de support monumental aux photographies de Sacha Goldberger, une série de portraits des ouvriers qui travaillaient au chantier – invisibles devenus visibles.

Pour le choix des artistes, il n'y a pas vraiment de règle. Bien sûr, un choix collectif est encouragé, précise Arthur Toscan du Plantier. Mais l'entreprise et les architectes pourront choisir de faire appel à un *art advisor*, de lancer un appel à projets, de contacter le Comité

professionnel des galeries d'art... Chourouk Hriech se souvient avoir été choisie par Emerige parmi trois plasticiens, dont l'un travaillait le néon, l'autre la peinture. « Il y a une logique dans le choix des artistes », devine l'artiste franco-marocaine, qui a voulu par la richesse de ses motifs répondre à l'identité multiculturelle du 19^e arrondissement : « Je pense qu'Emerige m'a sélectionnée parce que le quartier correspondait à ce qui m'anime en tant qu'artiste. »

« Notre philosophie, c'est de toujours faire participer les habitants : ils sont au cœur de nos projets. »

Chourouk Hriech a travaillé sur place durant dix jours avec ses assistants ;

elle a pour ainsi dire vécu dans le quartier dans lequel s'installait son œuvre. Mais l'immeuble était en construction, et elle n'a pas vu les habitants interagir avec son travail. C'est le cas de la plupart des projets de promotion privée. Un bailleur social, le seul pour le moment à avoir signé la charte (deux autres entrèrent très

prochainement dans la danse), a choisi un autre modèle. Toit et Joie – Poste Habitat, qui est également le seul bailleur social à avoir une équipe dédiée à la culture, a eu l'idée de « développer des projets artistiques en pied d'immeuble, avec des artistes professionnels et ses habitants », nous explique Patricia Guérin, directrice culturelle de l'association. « Notre philosophie, c'est de toujours faire participer les habitants : ils sont au cœur de nos projets. » Cela, avec deux objectifs : créer du lien social, car « en développant un projet culturel, les locataires vont apprendre à faire connaissance », et favoriser l'accès à la culture, ce qui prend d'autant plus de sens pour un bailleur social que pour un promoteur privé.

« Dessin Dans L'Art Contemporain - 80 artistes », Barbara Soyer, édition
Pyramyd, 2022



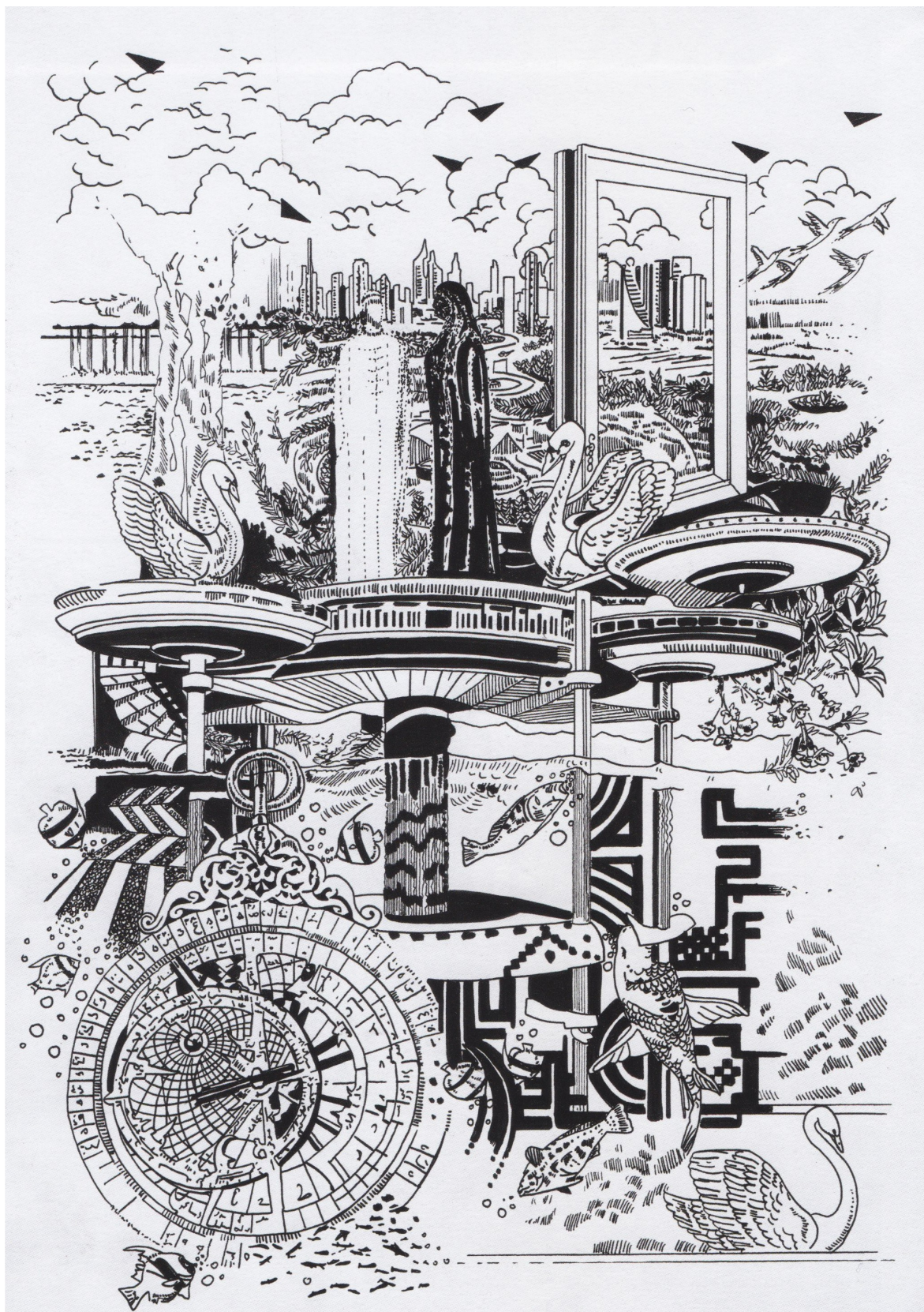
« Les oiseaux dans ma tête #13 »,
Aquarelle et crayon de couleur sur papier,
29,7 x 12,7cm,
2020



« Les oiseaux dans ma tête #2 »,
Aquarelle et crayon de couleur sur papier,
29,7 x 12,7cm,
2020

COMBINANT LES ÉLÉMENTS architecturaux et paysagers, les lignes droites et les motifs végétaux, les compositions de Chourouk Hriech reconfigurent à leur façon le réel et ses lieux. « Depuis plus de vingt ans, je dessine et restitue en noir et blanc ce que j'aime appeler ma "pratique du paysage", qu'il soit urbain ou végétal [...]. Cette relation au paysage témoigne d'une volonté sans faille à raconter, pour déplacer notre regard vers ces lignes que nous ne voyons pas », explique-t-elle dans le texte de sa dernière exposition à Paris. D'un trait précis à l'encre de Chine ou à la gouache, l'artiste, née en 1977, diplômée des Beaux-Arts de Lyon et installée à Marseille, raconte sur un même plan l'urbanisme, la géographie et l'histoire de villes « symboles » (Byblos, Douala, Dubaï, etc.), comme une promenade dans l'espace et le temps. Une tentative

de symbiose graphique – multipliant coupes, jeux d'échelle et de perspective dans un même dessin – que l'on retrouve dans les expositions de l'artiste. Dans ses installations où cohabitent dessins muraux, papiers peints, dessins sur papier et films animés, Chourouk Hriech accumule échappées et ouvertures. Rappelant et mêlant le dessin architectural, la calligraphie orientale et l'ukiyo-e japonais, son travail mène vers l'ailleurs, loin et haut. Présent dans diverses collections publiques et privées, il a été exposé en France et en Europe. En 2022, l'artiste expose au Drawing Lab (Paris), sous le commissariat de Jérôme Sans, *I See a Bird / Je vois un oiseau*, « une promenade dans une ville-monde faite de pierres et de végétaux, l'histoire des migrations de la ligne du papier au mur, en écho à celles des oiseaux et des hommes ».



« Sans Titre #4 (Dubai) »,
Encre de Chine sur papier,
42 x 29,7 cm,
2019

MUSÉES | EXPOSITIONS



Vous dévoilez à Clamart vos toutes dernières réalisations, axées autour de trois voyages, au Cameroun, au Vietnam et au Maroc. Comment avez-vous composé l'exposition ?

Elle est construite comme un voyage entre différents territoires, sans qu'aucun d'entre eux ne soit géolocalisé. C'est une petite traversée de l'histoire de France et de ses colonies, une invitation au voyage, mais sans romantisme ni passéisme, tous ces mots plutôt moches qui collent à ces époques. L'accrochage est conçu de façon à ce que notre cerveau fasse le lien entre les différents éléments – dessins, vidéos, sculptures – pour construire le récit. Je préfère que mes images engagent une discussion, qu'elles créent un trouble afin que la poétique se dessine, et avec elle la réflexion.

Vous avez notamment travaillé avec une classe d'enfants, lors d'une résidence à Douala. Comment s'est déroulée cette collaboration ?

Je leur ai proposé des dessins, et je les ai filmés de dos en train d'improviser une histoire. Dessiner, c'est désigner, nommer, comprendre et savoir reconnaître... autant de choses que nous sommes tous en train de perdre, pris dans l'affolement des réseaux sociaux et des multiples connexions. Ce mouvement m'inquiète, et je trouve essentiel de rappeler combien le dessin forme la pensée. Cette question du miroir construit tout le parcours de l'exposition. Je pense par exemple aux Plexiglas noirs que j'ai posés au sol. Ils forment des sortes de puits sombres et proposent un autre espace sous la surface.

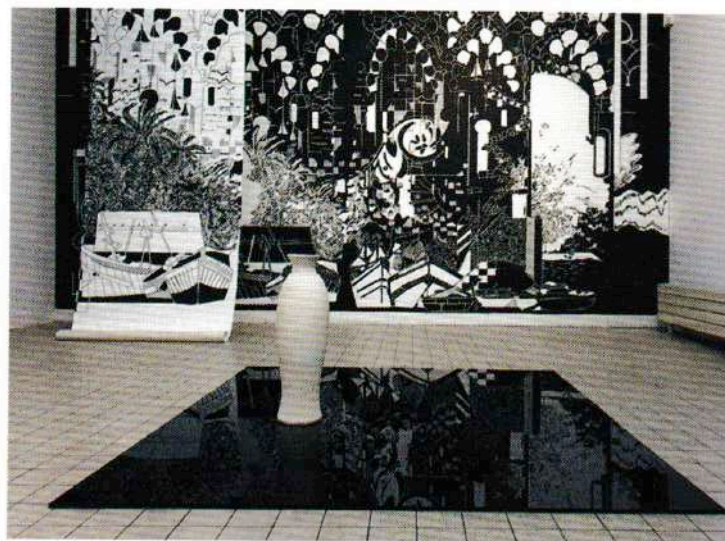
Vos dessins sont immenses, qu'il s'agisse de wall drawings qui vont disparaître à la fin de l'exposition ou de larges feuilles. Deux mots de technique ?

Je travaille le plus souvent avec un système de projection à partir de formats A3 ou A4 ; c'est comme une webcam préhistorique, une peinture pariétale des temps contemporains ! Cela donne quelque chose de décalé qui n'est pas pour me déplaire. Ensuite, je crée une sorte de chorégraphie du visiteur, qui glisse d'un espace-temps à l'autre.

Propos recueillis par E. L.

► CLAMART • CENTRE D'ART CONTEMPORAIN CHANOT
JUSQU'AU 10 DÉCEMBRE

Chourouk Hriech : «Le dessin forme la pensée»



«Chourouk Hriech – De quoi ce monde est-il le miroir ?»
33, rue Brissard • 92140 Clamart • 01 47 36 05 89 • www.clamart.fr

« Le dessin permet d'être aux premières loges du monde », Le Quotidien de l'Art, 30 mars 2016, par Chourouk Hriech

SPECIAL DESSIN

PAGE
10

LE QUOTIDIEN DE L'ART | MERCREDI 30 MARS 2016 | NUMÉRO 1022

Propos recueillis par
Roxana Azimi

CHOUROUK HRIECH, artiste

« Le dessin permet d'être aux premières loges du monde »

À l'occasion des dix ans de Drawing Now, nous avons demandé à trois plasticiens de nous donner leur point de vue sur le dessin. Aujourd'hui, l'artiste d'origine marocaine Chourouk Hriech explique son attachement à cette pratique.

IL EST
AUJOURD'HUI
ENTENDU QUE
LE DESSIN EST
À LA BASE DE
BEAUCOUP DE
CHOSSES PAR
SA DIMENSION
PROSPECTIVE
DANS BIEN DES
PROJETS



Chourouk Hriech,
L'Arche, gouache sur
toile. Courtesy de
l'artiste.

« Le dessin un engouement ? Je ne pense pas qu'il y ait ce que nous puissions appeler un "engouement" autour du dessin. Disons plutôt que ces vingt dernières années ont été comme un révélateur de cette pratique. Le dessin peut apparaître comme une sorte de terrain de jeu, à contre-courant pour toute une génération qui ne se reconnaît peut-être ni dans le châssis – que j'affectionne, cela dit – ni dans les méga-productions. Une discipline rigoureuse, fastidieuse qui n'engage pas une économie colossale, et qui permet d'être aux premières loges du monde. Car, il est aujourd'hui entendu que le dessin est à la base de beaucoup de choses par sa dimension prospective dans bien des projets. Cependant, il me semblerait l'amputer en ne lui reconnaissant pas une expression propre de l'occupation de l'espace tridimensionnel. J'aimerais citer l'historien de l'art Daniel Arasse dans son essai *Histoires de peintures* au sujet de l'anachronisme : "L'artiste en a le droit, c'est même peut-être son devoir que de sortir l'objet du passé, de son temps, pour le faire vivre à partir des questions d'aujourd'hui". Et c'est précisément ce point de rencontre des temps et des espaces qui me semble fascinant dans le dessin. Dessiner est un acte en phase avec toutes les questions de la représentation ainsi qu'avec la question du "faire". Le dessin est chose mentale qui se passe de discours sans l'éluder. Nous pouvons observer à travers lui un large panel de familles : élaboration de bâtiments, meubles, costumes, paysages,

CHOUROUK
HRIECH, ARTISTE

SUITE DE LA PAGE 10 bestiaire, caricatures, plans, illustrations, il se lit sans mots... il a vraiment cette particularité de tendre vers l'édifice en devenir ou fantasmé, il permet d'échafauder. Il apporte à la fois l'énigme et la solution à chaque regard qui cheminerait au fil de ce qu'il est : tracés, couleurs, noir et blanc, perspectives, naturalisme, abstraction... N'est-ce pas d'ailleurs par ces caractéristiques, en prise avec le réel et tout ce qui ne se voit pas, qu'il suscite un véritable intérêt chez des collectionneurs ?



Chourouk Hriech,
Dehors, dessin A3, encre
de chine sur papier.
Courtesy de l'artiste.

EN PRENANT
POUR AXE
MAJEUR CET
OUTIL, IL Y
A PLUS DE
QUINZE ANS
MAINTENANT,
JE N'AVAIS PAS
VÉRITABLEMENT
PRÉMÉDITÉ
LA LIBERTÉ
QUE CELUI-CI
M'APPORTERAIT,
ET ENCORE
MOINS
L'AUTONOMIE
DE RÉALISATION
QU'IL
IMPLIQUERAIT

En prenant pour axe majeur cet outil, il y a plus de quinze ans maintenant, je n'avais pas véritablement prémédité la liberté que celui-ci m'apporterait, et encore moins l'autonomie de réalisation qu'il impliquerait. Où que nous soyons, le dessin est à la portée de chaque personne qui le décide, dans sa réalisation et dans sa pérennité, dans un carnet de voyage ou sur le sable. Je me dis parfois qu'il me permet de vivre dans ce que nous pourrions nommer "le cœur sensible de l'art", la vie dans sa fugacité. De là naissent alors les contradictions : la ligne pensée, envisagée, face au geste incisif et acté. Avec la ligne comme figure de liaison ou comme séparation... Il deviendrait alors un ensemble de paradoxes synchronisés qui restitueraient une idée, un état, un récit, un objet...

Pourquoi des personnes achètent-elles un dessin ? Bien que peu cher, et partant du vieil adage selon lequel l'argent serait le nerf de la guerre, je ne peux pas me résoudre à ce que l'acquisition d'un dessin soit réduite à sa valeur pécuniaire. Le dessin est bien plus... Il est cette chose fragile, cette intimité, cette magie périssable... à portée de main. Le dessin est un espace grand ou petit, telle une cabane d'enfant construite dans un arbre, dont les racines seraient multiples et dont les branches ne cesseraient de se mouvoir au fil du temps, au gré des vents et des courants ».



« La sublime exploration des paysages », Artaïssime, Mai-Sept 2016, par Gilles Kraemer

La sublime exploration des paysages



Chourouk Hriech, Trajectographie #1, (2016). Dessin in situ © photographie Le Curieux des arts Gilles Kraemer. Courtesy l'artiste et galerie Anne-Sarah Benichou, Paris

Hommage au paysage, une longue tradition de l'histoire de l'art, *Paysages sublimés* explore ce genre artistique. Comment des artistes contemporains nous livrent-ils une proposition subjective, poétique, inattendue ou étonnante, dans l'invitation au voyage, à la rêverie, à l'imaginaire ou à l'irréel ?

Dans son dessin mural créé in situ : *Trajectographie #1*, Chourouk Hriech travaille une nature urbaine architecturée de lignes de force, dans des jeux d'ombres et de perspectives. À côté de *Céleste* (2014), une fumée bleue apparaissant à travers la fenêtre, cadrage des plus classiques de la

perspective, l'autre vidéo d'Icham Berrada *Jettlag* (2014) témoigne d'une performance, celle d'un projecteur très puissant au-dessus duquel tournoient nautiquement des oiseaux. Les photographies de Bertrand Plane sont captation du réel du ciel nocturne du désert de l'Atlas marocain dont les lumières de la ville au lointain contrecarrent la poétique. L'installation in situ *Diorama* de Marie Denis insère des tiges de culvre pointues dans une jungle de plantes végétales pour un jardin qui ne sera pas celui des délices comme peut apparaître *Paysage carnivore* (2013) de Mirka Lugosi. Celle-ci nous guide vers l'artifice d'une nature attractive et effrayante, aux couleurs luxuriantes. Dans une manipulation de photographies, la vidéo *Deux déserts-Motion picture* (2013-2015) de Ludovic Sauvage joue d'une façon psychédélique avec des effets de superposition d'images des couvertures de la revue américaine : *Desert Magazine*, sur une musique originale de Ghullem Lacroux très country. L'approche sensible de la peinture chez Anne Laure Sacriste nous entraîne dans des sous-bois inextricables dans lesquels l'on avance difficilement, comme si ce Paradis perdu retournait au sauvage des ronces.

Gilles Kraemer

INFOS PRATIQUES

Paysages sublimés

Centre d'Art Contemporain Albert Chanoit
33, rue Brissard, Clamart
jusqu'au 3 juillet

Chourouk Hriech, *Zoom sur l'équilibre intérieur*, Arte, 13 mai 2015, par

Morad Montazami

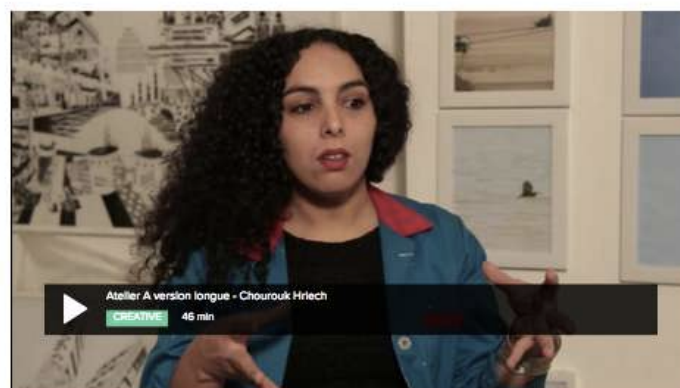
Chourouk Hriech : Zoom sur l'équilibre intérieur

Dans l'intimité de l'atelier, son laboratoire d'idées, impressions et fragments de paysages, l'artiste dessinatrice Chourouk Hriech nous accueille en plein exercice. Une rencontre qui nous donne la pleine mesure de son art, en différents contextes, de l'espace public à l'exposition. Concentration, équilibre mais aussi évasion sont de mises chez cette fabricante de mondes proches et lointains.

Le dessin se définit chez Chourouk Hriech comme analyse et pratique de l'espace (du plus urbain au plus fantasmagorique) ; espace intrinsèque, à l'intérieur duquel la vision pure se mue en déambulation, déblayage et délinéation. Autant de passages contrastés à travers lesquels l'artiste nous invite à redessiner l'image de nos propres yeux. Qu'il s'agisse de ces grandes fresques murales ou de ses dessins sur papier, nous sommes ainsi toujours appelés à "visiter" l'image. Tout en questionnant les grandes entrées de la représentation classique (perspective, cadre, illusionnisme...), son feutre noir sur fond blanc superpose les plans, démultiplie les angles, papillonne de projections en jaillissements. Il nous embarque à travers des mégalopoles où se mêlent souvent futurisme et mythologie ; y compris à l'épreuve d'une réalité urbaine éprouvée par l'artiste lors de ses longues marches (de Paris à Marseille en passant par Casablanca...) qu'elle documente et prolonge à travers un kaléidoscope de visions et de sensations. L'architecture et l'habitat en prennent ici pour leur grade, soumis à diverses métamorphoses et tentatives de déconstruction. Mais loin de se rendre inhabitables, elles nous enjoignent plutôt à "remonter" nous même les espaces qui nous environnent ; encouragés que nous sommes par l'extrême minutie de cet univers hybride, où les pyramides, la flore et les comètes jouent sans relâche leur partition déchaînée.

Morad Montazami

Atelier A : Chourouk Hriech (version longue)



<http://creative.arte.tv/fr/episode/chourouk-hriech-zoom-sur-lequilibre-interieur>

**Hors-champs, texte du catalogue réalisé dans le cadre de l'exposition personnelle Faire ailleurs,
de Chourouk Hriech à la galerie Anne-Sarah Bénichou, Par Brice Matthieussent, 2017**

Chourouk Hriech dessine. Des fragments de villes – c'est chez elle une constante, une sorte d'obsession tendant à recréer des villes imaginaires –, mais aussi des arbres, des plantes, des poissons, des fleurs et des oiseaux, des tissus ornés de tous ces motifs, et tant d'autres choses encore. Sur le mur, le papier ou d'autres supports, la ligne et l'opposition entre noir et blanc sont ses moyens. Ici, dans cette exposition au titre suggestif, *Faire Ailleurs*, elle rapporte de Douala, au Cameroun, vingt-deux dessins, qui sont autant de « vues » d'un paysage nouveau, « parfois post-apocalyptique » écrit-elle, en tout cas chaotique, grouillant de vie, de matériaux et de signes. « Mes dessins, dit-elle encore, se bâtissent avec les lignes des édifices ou des fragments que je rencontre, fantasmés et recomposés. » Là-bas, elle s'est plusieurs fois posé cette question : « De quoi ce monde est-il le miroir ? » Ce sera aussi le titre d'une exposition à venir. Que ce miroir, jadis intact et promené en toute candeur le long du chemin au bénéfice des artistes et des écrivains, soit aujourd'hui brisé, il faudrait être aveugle pour le nier, tant les lignes de fracture se sont multipliées depuis plus d'un siècle pour exploser le reflet jadis unifié. Et les fragments auxquels se réduit notre monde – pour Chourouk Hriech, les vues de Douala, les pans d'architecture, les entrelacs du bâti et de la végétation, l'inscription de l'histoire individuelle et de l'histoire tout court dans le paysage urbain – constituent désormais le seul kaléidoscope que nous ayons à notre disposition. Quand elle me parle de ses liens forts avec Marseille où elle vit, Casablanca, Paris, Lyon où elle a étudié, mais aussi l'île d'Yeu ou la Bresse, j'entends à travers cet étoilement des ports d'attache que, pour elle, *Faire Ailleurs* à Douala c'est aller voir là-bas si j'y suis, dans l'un de ces hors-champs de l'Occident qui, à bien regarder, constituent l'essentiel de la planète.

Ce goût du hors-champ ou du contrechamp se retrouve dans les quatre vases ici exposés, qui ne sont pas fabriqués par une imprimante 3-D, mais manuellement, Chourouk Hriech y tient, comme le dessin vient de la main. Ce sont, de prime abord, des vases ordinaires, issus de l'atelier du potier ; mais il suffit de faire le tour des *Puits du ciel* – c'est le titre de la pièce – pour découvrir qu'ils sont largement échancrés et qu'un dessin orne leur paroi intérieure. Le vase, ou plutôt le broc ou la cruche, figure aussi, comme un accessoire essentiel, dans la vidéo intitulée *Bird's Fountain*, montrée dans l'exposition. On y voit la galeriste Anne-Sarah Bénichou vêtue d'une toge antique, tenant un broc sur l'épaule, debout et cadrée en plan dit « américain » sur une plate-forme invisible qui la fait tourner sur son axe. De l'eau, d'abord limpide, puis noircie d'encre, coule depuis le haut de l'image vers le broc, qui déborde très vite puis mouille le corps et le vêtement de la jeune femme aux longs cheveux noirs dénoués.

Plusieurs hors-champs sont ici suggérés, qui reprennent et approfondissent les idées précédentes. D'abord nous ne saurons pas d'où tombe cette eau. On pense à une source, une cascade, peut-être à *La Source* de Courbet et à son nu féminin vu de dos. Ensuite, si le mouvement de la plate-forme est légèrement saccadé, c'est que, loin d'être actionnée par un moteur, ce sont deux assistantes, invisibles à l'image, qui la font tourner à la main, tel un potier actionnant son tour pour fabriquer un bol ou un broc semblable à celui qui est posé sur l'épaule de la galeriste. Un souvenir, conforté par la toge antique, nous revient alors en mémoire : selon le mythe grec, rapporté par Pline, de l'origine du

dessin, la fille du potier Butadès entoura d'une ligne l'ombre du visage de son amoureux avant qu'il ne parte pour l'étranger. Butadès remplit ensuite de terre ce contour pour inventer le bas-relief.

Ainsi, des mains s'activent hors-champ, à la lisière du cadre, pour nous parler de poterie et de dessin, de voyage et d'ailleurs. L'eau mêlée d'encre renvoie elle aussi au dessin, mais à un dessin qui ruissellerait sur les flancs du broc orné de motifs décoratifs traditionnels. Comme les vases échancrés des *Puits du ciel*, ce broc ne remplit pas son office ; ceux-là ne peuvent contenir qu'un dessin, celui-ci déborde sans cesse. Et ce débordement surprenant et incongru, où la noirceur de l'encre vient maculer la toge blanche est sans nul doute le signe d'une colère qui déborde pour devenir programme et manifeste : la figure de la porteuse d'eau occupe l'histoire de l'art occidental depuis l'antiquité jusqu'à l'âge classique, tant dans la statuaire que dans la peinture, avant de se muer en un stéréotype des aménagements de fontaines publiques ou de jardins privés. Notons au passage que l'art africain aussi a maintes fois exploité cette figure. En voici un exemple pictural bien connu de l'artiste : le tableau de Nicolas Poussin, *Eliézer et Rebecca* (1648, au Louvre), montre un groupe de jeunes femmes rassemblées autour d'un puits et inclut pas moins de dix cruches de formes et couleurs variées. En écho à l'Annonciation de la Vierge, l'une des porteuses d'eau, Rebecca, apprend qu'elle est choisie par Eliézer, l'envoyé d'Abraham, pour épouser Isaac, son fils. Elle tourne le dos à un paysage stérile pour faire face à des édifices harmonieux, et la critique a vu dans ce tableau une parabole de la fécondité. Le puits et l'envoyé du Ciel – *Les puits du ciel* –, la femme ici incarnée en servante et future mère, tels sont les principaux éléments du récit biblique repris par Poussin.

La vidéo de Chourouk Hriech conteste à la fois ce *story-telling* moyen-oriental réapproprié par l'art occidental, et l'esthétique qui l'accompagne. Ce n'est pas une seule goutte d'eau qui fait déborder le vase, mais un jet continu qui sème le désordre et détruit l'harmonie classique de la pose et de la toge. Le broc, emprunté au tableau de Poussin ainsi qu'à la peinture orientaliste du dix-neuvième siècle et à la statuaire africaine, est ici utilisé à contre-emploi, non pas pour désaltérer ou nettoyer, mais à l'inverse pour salir, à travers la suggestion du dessin, un ensemble de représentations liées à la femme, à ses fonctions ancillaires ou maternelles, sans oublier le brouillage et peut-être l'effacement des motifs ornementaux marocains du récipient.

De même, le dessin de Chourouk Hriech, loin d'être soumis aux canons de la perspective renaissante pour illustrer la rationalité et l'harmonie architecturales de la cité idéale, perturbe et conteste l'ordre ancien : elle y multiplie les points de vue, propose une vision dissociée plutôt qu'unifiée, semblable aux reflets dans les éclats d'un miroir brisé, elle y inclut parfois ruines et décombres, plantes parasites et constructions de fortune qui viennent contester l'utopie du schéma urbanistique. Pas question non plus pour elle de se soumettre au dessin purement ornemental ou décoratif de la tradition arabe : même si les motifs et leurs répétitions reviennent comme des rythmes musicaux ou des fragments de partitions scandant les architectures, elle s'écarte radicalement et de l'orientalisme et d'un canevas artisanal auquel certains aimeraient l'assigner. Comme dit le proverbe, tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse... D'ailleurs, cela se produit très littéralement dans une performance pour six danseurs, *Le Départ (proposition initiale 2013)*, où les performeurs lancent à terre les vases qu'ils portent, transformant ainsi le construit en ruine et faisant voler en éclats le miroir de la féminité.

La vidéo-manifeste *Bird's Fountain* convoque donc la performance, la sculpture, la peinture et le dessin. On pourrait y voir la version féminine et critique de *Self-Portrait as a Fountain* de Bruce

Nauman (1966), célèbre photographie « performée » où l'artiste américain, torse nu et bras écartés, crachait un mince jet d'eau vers le spectateur. L'homme-fontaine se détachait sur un fond noir pour exercer la force virile de ses muscles en un simulacre duchampien de la miction, alors que la femme de Chourouk Hriech demeure immobile devant un fond blanc pour être en quelque sorte dépouillée de ses stéréotypes, lavée de ses attributs traditionnels par l'eau noire du dessin. Là où Nauman revendiquait son appartenance à une certaine tradition artistique, Chourouk Hriech cherche à s'en affranchir pour *Faire Ailleurs*¹.

Au fond de la salle d'exposition, plusieurs dessins sont comme extraits du mur mitoyen où ils laissent leur béance, chacun de ces deux murs étant le contrepoint ou le contre-champ de l'autre, peut-être son négatif, chacun étant visible à part, dans le souvenir de l'autre. Ce geste de prélèvement, ou d'ajout de dessins encadrés sur un grand dessin mural dans d'autres expositions de Chourouk, induit une réflexion sur la notion d'échelle. D'abord au sens le plus matériel du terme : pour travailler à plusieurs mètres du sol, l'artiste a besoin d'une échelle ou d'un échafaudage. Ensuite, me dit-elle, ce mot évoque l'échelle sociale, une position de classe dans une société donnée et l'on voit les choix qu'elle a opérés à Douala. Enfin, l'architecture étant au centre du projet perspectif de la Renaissance, Chourouk Hriech brouille les rapports de lignes et de tailles entre les bâtiments qu'elle juxtapose ou imbrique, les fragments encadrés qu'elle ajoute à ses dessins muraux ou, comme ici, en extrait. Cette absence de concordance entre les échelles représentées induit à la fois une impression de chaos savamment ordonné dans une prise en compte globale de l'œuvre vue à distance, et la possibilité d'une pluralité de visions rapprochées des « détails » extraits ou ajoutés. Le hors-champ et *l'ailleurs* font partout irruption dans la perception du spectateur et dans l'acte même du dessin. En effet, dessiner à l'encre interdit l'effacement et le repentir ; il faut donc « faire avec », accepter l'accident inhérent à cette pratique performative : c'est parfois le hasard qui suggère des propositions, ouvre un nouveau hors-champ, trace ses propres lignes de fuite, entraîne l'artiste vers des territoires inédits imposant leurs échelles, leurs volumes et leurs motifs imprévus. Un signe parmi tant d'autres de ce changement d'échelle : une de ses récente exposition de s'intitulait *Le papillon posé sur la cloche du temple endormi*, d'après un haïku japonais anonyme. Du minuscule à l'immense, le papillon, la cloche et le temple, ou bien l'oiseau, l'arbre et la ville, ou encore le déchet, le magasin et le marché – autant d'échelles de visions certes contenues dans le réel, mais surtout issues des territoires de l'imaginaire. Ainsi, le dessin de Chourouk Hriech, loin de se réduire à une simple transcription photographique, résulte avant tout du « faire » d'un corps en mouvement qui juxtapose des échelles variées dans l'espace à travers un temps étiré.

¹ Dans le catalogue de l'exposition Chardin de 1999 au Grand Palais à Paris, j'admire une fois encore les reflets de la lumière sur les pots, les gobelets, les carafes, les cafetières, les verres, les chaudrons et les cruchons, les cerises, les pommes, les fraises des bois et les grains de raisin, enfin la fameuse bulle de savon, et je revois soudain la surface brillante de la cruche de *Bird's Fountain*, les reflets des projecteurs de la galerie sur sa surface vernissée comme autant de hors-champs spatiaux nous montrant le *faire*, la fabrication de l'image.

Dans le monde de Chourouk Hriech, Diptyk Blog mai 2015, par Olivia Marsaud

Dans le monde de Chourouk Hriech, il y a des lignes de fuite qui appellent au voyage et des lignes d'horizon familières. Il y a des architectures tellement folles qu'elles semblent crever la page. Il y a du soleil au zénith, des jungles imaginaires et insolentes, des bateaux en partance. Dans le cadre du Printemps de l'art contemporain (PAC) de Marseille, ses dessins dialoguent au Musée Cantini avec des œuvres - issues du très riche Fonds de communal de la ville de Marseille - de Mathieu-Kleyebe Abonnenc, Pascal Navarro, Antonin Artaud, Auguste Elysée Chabaud (1882-1955) et une touchante étude pour « Sun in an empty room » d'Edward Hopper. Grâce à la plateforme dédiée aux arts visuels de Lydie Marchi, Hydrib, on retrouve l'artiste franco-marocaine le long de la rue de Rome, via des interventions sur les balcons de l'hôtel St- Louis, les vitrines de la boutique Le Sommelier, le plafond du porche de la Poste et la vitrine de la boutique Scotti Musique.

Hydrib a aussi produit la performance qui a eu lieu samedi 16 mai dans le jardin du Musée Cantini. « La proposition première de Chourouk était d'investir les vitrines vides de la rue de Rome et d'inviter d'autres artistes. Le projet s'est finalement réduit à quatre interventions. Mais l'intention de partage avec d'autres est restée, d'où l'idée de cette performance », résume Lydie Marchi.

Quand elle travaille, Chourouk Hriech chante. Elle respire, s'étire, s'ébroue pour décontracter ses muscles, dénouer les tensions. « Le dessin, cela engage tout le corps, explique-t-elle. Je voulais rendre compte de cet état de création. Le chant est une pratique qui m'accompagne. Ses variations m'emmènent ailleurs, les mélodies que je chante sont souvent slaves, grégoriennes... La musique permet de se recentrer, de saisir l'espace, le mesurer, l'apprivoiser. Le dessin est quelque chose de très silencieux et en même temps de très bruyant. Du brouhaha, sortent les formes. » Voilà pourquoi pour « ... le départ », « poème graphique performatif », elle s'est entourée d'une danseuse - « les danseurs sont des gens qui dessinent dans l'espace » - et de deux chanteuses lyriques jouant aussi du violon.

C'est donc une expérience sensorielle qui a eu lieu samedi 16 mai : l'artiste devant sa toile blanche, avec le son des traits de stylos amplifiés par un micro. Tremblements, raclements, coups de pointe et points de suspension... Chourouk Hriech dessine sans regarder la toile, brandissant son modèle. Une méthode qui rappelle les exercices d'école, lorsqu'il faut dessiner sa main sans regarder la feuille. La danseuse, Ghyslaine Gau est toute de noir vêtue, comme le trait précis et calme de Chourouk, dont elle serait une sorte d'alter- ego. Elle habille de gestes souples l'espace du jardin du Musée Cantini. « Dans le travail de Chourouk, j'ai aimé l'idée des mondes suspendus, de l'architecture mêlée au mouvement. J'ai eu envie de créer un personnage vivant mais pas forcément humain. Mon visage est caché par un bandeau de cheveux. L'annulation de la face fait écho au fait de dessiner sans regarder la page et aux personnages cachés, dissimulés dans ses dessins. J'étais en lien avec son mouvement et en interaction avec les chanteuses. »

Ces dernières se sont livrées elles aussi à une improvisation, vocalisée cette fois. Les tonalités évoluent entre orient et occident. « Nous avons pensé à une écriture dans l'espace, à faire sonner le

bâtiment. Je suis partie à un moment dans une musique éthio-jazz, qui m'a moi-même surprise », explique Hélène Peronnet. « Dans l'improvisation, il y a des citations de thèmes musicaux que Chourouk crée quand elle dessine et qu'elle enregistre. Trois chants qu'elle a inventés et que nous avons harmonisés. Nous souhaitons créer une connexion entre le geste vocal et le geste du dessin », note Audrey Pévrier. Ainsi, les traits des dessins suivent parfois le rythme de la musique, mais l'on ne sait plus bien qui mène qui... et c'est tant mieux.

Le résultat est un moment hors du temps, vécu quasi-religieusement par les 200 personnes présentes et un dessin organique, barré de ces traits qui structurent l'œuvre sans jamais l'alourdir, lui donnent sa colonne vertébrale. Une parenthèse. Une bulle.

Olivia Marsaud

Introducing Chourouk Hriech, Art Press mars 2015 par Sarah Ihler Meyer

Sur des murs, du papier ou du bois, les dessins en noir et blanc de Chourouk Hriech déploient des cartographies où se croisent des temporalités et des espaces hétérogènes. Véritables palimpsestes, ses villes en mutations convoquent une expérience à la fois corporelle et mentale de l'espace, où le réel se trame de souvenirs et de fantasmes.

Trajets

Au point de départ, il y a l'arpentage physique des villes et des distances qui les séparent. Celle où vit Chourouk Hriech, Marseille, et celles où elle est de passage, comme Barcelone, Casablanca, Paris ou Rabat. Autant de promenades parsemées de bifurcations, de surprises visuelles, de rencontres et de souvenirs. Ici, pour reprendre les termes de Gilles Deleuze, le « trajet se confond non seulement avec la subjectivité de ceux qui parcourent un milieu, mais avec la subjectivité du milieu lui-même en tant qu'il se réfléchit chez ceux qui le parcourent. »² L'occasion de photographier des architectures, des ornements, mais aussi des animaux, des plantes et des individus. À partir de ces clichés transposés en dessins, l'artiste constitue un vocabulaire de formes urbaines, naturelles et culturelles qu'elle combine ensuite dans des séries de compositions hybrides, où se mêlent des dessins reproduisant des images glanées dans divers ouvrages et un bestiaire personnel. Soit une appréhension à la fois corporelle et fantasmagorique de l'espace que l'artiste restitue sur du papier, du bois ou des murs. Nul hasard si lors de la réalisation de ses wall drawings, Hriech rejoue la partition rythmique de ses déambulations urbaines, n'hésitant pas à chanter et à danser pour retrouver ses sensations et impressions premières.

Cartographies

Discontinues, présentant des éléments d'origines diverses, de multiples changements d'échelles et de points de vue, les dessins de l'artiste se constituent en cartographies de territoires à la fois vécus et imaginés. En cela Hriech nous rappelle qu'une carte n'est jamais un simple instrument mimétique mais qu'elle est toujours un système constructif. En témoigne notamment la série de treize dessins sur papier autour de la construction de la troisième ligne de tramway à Paris (Chemin, 2009). S'y côtoient sans dessus-dessous des passages cloutés et des navires vus à Marseille, à Barcelone, à Rabat et à Casablanca, des arbres et des structures métalliques, des bouledogues et des aigles, des ouvriers au travail et une jeune femme rêveuse, des immeubles néo-classiques et modernes.

Hétérotopies

Palimpsestes de temporalités et d'espaces hétéroclites, télescopant des fragments de constructions historiques et contemporaines, réelles ou fictionnelles, des éléments naturels ou décoratifs en provenance d'ici et d'ailleurs, les dessins de Hriech sont des sortes d'hétérotopies³. Plus précisément, lors des trajets de l'artiste, la mémoire collective sédimentée dans les villes se tresse à ses propres

² Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 81.

³ Notion développée par Michel Foucault lors d'une conférence prononcée le 14 mars 1967 à Paris, intitulée « Des espaces autres ».

souvenirs de cités et de paysages parcourus ou vus dans des livres. Et c'est cette stratification d'époques et de lieux a priori incompatibles, actif dans tout hic et nunc, l'instant présent étant toujours habité par le passé et sa mémoire, dont rendent compte les œuvres de Hriech. Ainsi par exemple du triptyque sur bois *Window's painting* (2010), où d'imposants bateaux de marchandises cohabitent avec des pagodes chinoises, des digues du port de Marseille, des architectures flottantes, un pont glané dans un livre, ou encore des manivelles en usage à Rabat. Une stratification que suggère aussi la série de sculptures en bois intitulée *Un air de disque* (2010). Chacune d'entre elles est composée de plusieurs disques de larges dimensions superposés les uns au dessus des autres, leurs tranches peintes en noir ou en blanc. Telles des couches sédimentées de données sociales, individuelles et historiques, elles présentent sur leur partie supérieure un dessin représentant une vue à 360°, vertigineuse spirale d'éléments urbains, naturels et culturels disparates. Devenirs Ainsi animées de multiples directions, les visions kaléidoscopiques et polycentriques de Hriech se font les fresques d'un devenir à la fois personnel et collectif. En effet, entrelacements aussi brutaux que dynamiques d'espaces et de temporalités hétérogènes, les dessins de l'artiste se font les récits d'un mouvement continu, celui des incessantes configurations et reconfigurations des villes et de la vie psycho-affective. C'est notamment ce que suggèrent les particules qui entourent certains fragments décoratifs et architecturaux, dont on ne sait si elles en signent la désagrégation ou au contraire la formation. Une mutation incessante que suggère de manière plus abstraite la série de dessins sur papier *Le bruit du silence* (2010). Traversées par des forces contradictoires, des formes géométriques rappelant des éléments de construction s'additionnent et se heurtent les unes aux autres, provoquant des éclats poussière noire. Comme en perpétuelles métamorphoses, conjonctions éphémères d'architectures, de paysages, de végétaux et de personnages réels ou rêvés, qui se construisent, se déconstruisent et se reconstruisent d'un dessin à l'autre, les cartographies de Chourouk Hriech sont des mythographies individuelles de l'incessante marche du monde.

Sarah Hiler Meyer

Le dessin, terre de découvertes et de petits prix, Le Monde, 27 mars 2015, par Harry Bellet et Philippe Dagen

Il y aura bientôt un quart de siècle, en 1991, quelques marchands parisiens imaginèrent de créer un Salon exclusivement consacré au dessin, et d'y inviter certains de leurs confrères étrangers. Depuis, l'initiative a fait tache d'huile : une autre foire s'est forgée, réservée aux feuilles contemporaines, et une Semaine du dessin s'est constituée autour d'une vingtaine de musées et d'institutions à Paris et en Ile-de-France qui sortent leurs plus beaux (et fragiles) papiers pour l'occasion.

C'est au Palais Brongniart que se tient la version originale, si on ose dire, de ces manifestations. Dix-neuf marchands français et vingt étrangers y montrent des œuvres anciennes, mais pas seulement. Il suffit de s'attarder dans le stand, à gauche en entrant, de Jean-Luc Baroni : sur les mêmes murs, trois siècles d'histoire de l'art. Un Tiepolo, un Ingres, un Gauguin, et un rare dessin de Francis Bacon, la messe est dite, il y en a pour tous les goûts.

C'est aussi sur ce Salon que sera remis à un dessinateur contemporain le prix Florence et Daniel Guerlain, créé par des collectionneurs. Là également que l'universitaire Claude Mignot va diriger deux après-midis d'études (depuis 2006, chaque édition du Salon accueille des rencontres savantes) consacrés à la place du dessin d'architecture.

Des nouveaux venus. Petit à petit, la chose s'est sue. Les rares collectionneurs spécialisés (une quarantaine en France, quelques centaines dans le monde) ont vu déferler des hordes de nouveaux venus : en 2014, le Palais Brongniart a reçu 13 000 visiteurs en une semaine. Nombreux sont les conservateurs étrangers qui enchaînent désormais la Foire de Maastricht, qui s'est achevée le 22 mars, et ce Salon, qui ouvrait ses portes le 24 mars.

On y trouve des merveilles, et de belles surprises. Ainsi, si les hyperréalistes se cherchent un précurseur, qu'ils se penchent donc sur la jolie Eugénie Tranquilline, dessinée au crayon Conté en 1834 par son papa, Aubry Lecomte (1797-1858). Pour la galerie Talabardon & Gautier, qui la présente, il s'agirait d'une riposte à la photographie, qui en était pourtant à ses tout débuts, et bien loin d'atteindre une telle précision. Tout autre registre, chez Thessa Herold qui a déniché un Dali, Dormeuse, cheval et lion invisibles, un Chirico de belle cuvée (1913), et deux rarissimes Hannah Höch (1898-1978), une dadaïste berlinoise. On la verra toute nue dans le stand voisin, celui du Madrilène Guillermo de Osma, croquée par son compagnon Raoul Hausmann en 1916.

On pourrait poursuivre la litanie des découvertes : les Spilliaert du Bruxellois Derom, le Klimt et le Schiele du New-Yorkais Tunick, tel petit collage de Schwitters chez Zlotowski, les Irving Petlin et le Germaine Richier du Suisse Ditesheim, qui fut l'associé valeureux du légendaire Jan Krugier, ou encore le dessin assez cochon de ce merveilleux sanglier que fut Paul Rebeyrolle, que présente Brame et Lorenceau. Mais il faut faire une mention spéciale au stand du britannique Marlborough, avec un ensemble remarquable d'Avigdor Arikha, dont on aimerait bien un jour voir une grande rétrospective.

De son côté, Drawing Now, Salon du dessin contemporain, est en train de devenir l'une des manifestations les plus intéressantes du marché parisien, et la plus propice aux découvertes.

Soixante-treize galeries. Des soixante-treize galeries réunies au Carreau du Temple, près de la moitié ne sont pas françaises. Un cinquième est là pour la première fois, et le secteur dit Emergence, dédié aux nouvelles et nouveaux venus, regroupe vingt-deux galeries, plus du quart du total, bien plus que la FIAC n'en admet au Grand Palais. Mais la différence avec la FIAC tient à ce simple fait : Drawing Now étant réservé aux travaux sur papier d'aujourd'hui, la plupart des œuvres proposées sont à des prix qui seraient dérisoires là-bas. Il s'ensuit qu'elles se prêtent mal à la spéculation, et que cette foire sent moins fort l'argent que d'autres. On y a vu une collectionneuse acquérir un livre ruiné de Stéphane Thidet chez Aline Vidal sans se demander si l'investissement serait fructueux et si l'artiste figure dans les palmarès des ventes aux enchères.

On ne peut que lui donner raison, car les livres de Thidet sont, en effet, parmi les œuvres qui s'imposent au fil de la promenade. Chez la même galeriste, les reliquaires d'une nature sauvage menacée que compose Herman de Vries méritent autant d'attention. Comme le mur en hommage à Erik Dietman par Claudine Papillon, qui rappelle quel subtil artiste il était. Ou les griffures et épanchements de Rebecca Horn à la Galerie Lelong.

Harry Bellet et Philippe Dagen

« Ecrire l'espace comme un livre d'histoires », Lamia Berrada-Berca. Ecrivain et professeur de Lettres Modernes et journaliste. Septembre 2013.

Chourouk a le cheveu en bataille, un tempérament de feu, un enthousiasme et une énergie communicative. De son travail ressort, brut, l'élan vital d'un monde traversé de flux et de résonances qui dessinent un univers imaginaire, mais parfaitement structuré. Quelles frontières trouver entre elles puisque les éléments, poreux, se lient pour se démultiplier ensuite en combinaisons nouvelles ? Le dessin esquisse un monde en perpétuel mouvement qui décide de ses propres limites et les franchit à nouveau avec une formidable jouissance... Si le dessin est « trace et métaphore du passage », (...) il s'organise volontairement autour de lignes de fuite pour dispenser la promesse de nouveaux horizons. Travaillant debout sur des échafaudages à plusieurs mètres du sol, elle écrit l'espace en même temps qu'il se découvre à lui, comme si chaque mur devenait la page blanche d'un nouveau livre d'histoires légendaires et merveilleuses à ouvrir.

Parfois, c'est également à l'horizontale du bitume qu'elle travaille, comme l'indique l'inscription de « vagues magiques » dans la cour de récréation de l'école élémentaire Pierre Budin de La Goutte d'Or, qu'elle a définitivement amarrées à la terre. Quand mer et terre se confondent, pas besoin de multiplier les symboles pour expliquer de manière poétique le caractère infondé des frontières ! Et peu importe si ces mondes sont flottants, ou s'ils sont ancrés, l'important est qu'ils voyagent en même temps qu'ils nous font voyager, dans les strates spatio-temporelles de notre propre imaginaire. Dessins corsetés de noir et de blanc. Définis par la grâce d'un graphisme imparfait. Et destinés à raconter les mondes engloutis comme de possibles projections lunaires. C'est toujours de la terre dont on parle, pourtant. Mais celle dont rêve Chourouk englobe ce qu'elle recèle autant que ce qui nous habite. Et c'est à la jonction des deux, sans frontières, que du dessin naît l'émotion qui en restitue le sens... Espace et temps sont également indissociables : c'est bien ce qui rend l'œuvre de Chourouk ouverte à une lecture foisonnante de micro-récits, librement dessinés à l'horizontale et à la verticale du réel...

Entre le Maroc, pays d'origine, et Marseille, la ville-monde, où elle réside, mais également parce que d'un voyage à l'autre, l'art l'emmène toujours à la recherche de sensations plastiques variées telle sa sculpture « L'horizon est un cercle ». A la recherche de nouveaux cadrages, d'angles d'appréhension différents de la géométrie variable des villes et des paysages qu'elle traverse. Créer est sa façon d'habiter le monde en le verticalisant dans des visions labyrinthiques, dans des organisations spatiales oniriques, dans des explorations permanentes de formes où les lignes épousent les multiples couches du réel pour les rendre visibles. Où profondeurs et perspectives reconstituent les rêves endormis d'Italo Calvino, le célèbre auteur italien des « Villes invisibles »...

Lamia Berrada-Berca, septembre 2013

Les cheveux de Chourouk Hriech, Catalogue de l'exposition «La belle de mai» Casablanca, mai 2011, par Abdellah Taïa

Je ne connais pas Chourouk Hriech. Je connais en revanche très bien, presque par cœur, ses cheveux. Je sais comment elle les coiffe, comme elle les fait briller, vers quel monde autre elle les oriente. Les cheveux de Chourouk sont à la fois lisses et bouclés. Domptés et sauvages. Aplatis et en révolte. Des cheveux qui renvoient à des images précises: celles où l'on voit des femmes marocaines d'un autre temps, celles qu'on voit dans des images prises par des Français pendant le protectorat. Des femmes seules, rebelles, dénudées, sexuelles et fières. Des femmes qui résistaient à leur manière. Elles montraient leurs cheveux. Elles osaient ce geste, ce moment en dehors des règles, du temps. Elles inventaient pour elles, pour nous, un autre regard. Chourouk Hriech porte un prénom magnifique, doux, flamboyant, qui vient de cette époque définie, indéfinie. Son nom de famille contredit son prénom: il y est question de rudesse, de force, de guerre, de cheveux rejetés par tous et aimés par elle. Par moi. J'aime les cheveux de Chourouk. Je ne les ai jamais touchés en vrai. Je le fais dans mes rêves. Je l'ai aidée à les brosser, à les rendre encore plus beaux, à faire d'eux un manifeste. Nous n'avons utilisé aucun produit sophistiqué, un peu d'huile d'olive a suffi et une petite barrette de fillette a été notre unique accessoire. J'ai rencontré les cheveux de Chourouk avant de rencontrer ses œuvres. Cela s'est passé à Marrakech, en novembre 2009. Dans le Palais de la Bahia, j'ai vu Chourouk, je ne savais rien d'elle, je ne savais même pas qu'elle exposait dans ce sublime palais, je l'ai vue et, comme ça, dans une pulsion extraordinaire, je lui ai dit: «Tes cheveux ressemblent à ceux de Maali Zayed jouant le personnage de la danseuse de ventre Zanouba dans «La trilogie de Naguib Mahfouz». Tu connais ce feuilleton égyptien?» Non, elle ne le connaissait pas, mais elle a vite compris que dans ma bouche cette comparaison était un compliment. Bien plus: une reconnaissance, un lien déjà. Etabli. Oublié. Un jour retrouvé. J'ai retrouvé Chourouk et découvert ses œuvres il y a seulement trois mois. Elle était exposée dans le quartier où je vis à Paris: Belleville. Le même éblouissement s'est produit. Je ne pouvais pas détacher mes yeux de ses toiles, de ses tableaux, de ces gestes artistiques qui continuent une même opération: détruire, reconstruire. Réinventer le monde. Sortir du monde. En construire un autre. Tout faire exploser. Avec une élégance magnifique, avec une volonté farouche, tout renouveler. Ce désir de donner à voir le monde autrement est frappant chez Chourouk Hriech. Une constance. Chez elle, les lois de la gravité sont complètement folles, l'architecture y est à la fois très importante et très bouleversée. Les abîmes qui traversent notre monde et notre regard sont en permanence exposés. Une catastrophe vient d'arriver. Un tremblement intérieur. Un miracle. Le moment de faire table rase. L'Inspiration enfin. Il est temps de montrer le vrai visage du monde que nous portons en nous. Que Chourouk poursuit inlassablement. Qu'elle ose retravailler et donner à voir ici et là. Je suis bouleversé, comme la première fois. Marrakech. Novembre. Je suis dans ce monde loin de moi, soudain si proche. Je comprends ces tableaux mais pas avec mon cerveau. Le chaos qui les caractérise me parle, me hante. Je vois des références. Je vois des films. Je vois des couleurs, des cris. Je vois un nouveau point de vue. Un trou de serrure? Dieu? J'entends un écho: celui du Big Bang qu'on peut aujourd'hui encore mesurer. Je vois une petite fille qui s'acharne sur ses poupées: elle ne peut s'empêcher de les casser encore et encore. Elle jouit de les voir ainsi à sa merci. Une petite fille loin du monde, dans un autre monde. A l'intérieur du même film.

Ce film porte un titre. «Aafrita Hanem» («Madame la diablesse») de Henry Barakat. Avec Farid Al-Atrach et Samia Gamal. En noir et blanc. 1949. Vu et revu je ne sais combien de fois par Chourouk dans son enfance et adolescence. Dans sa vie à la campagne française, avec sa mère et ses sœurs. Entre femmes. Libres. Les nouvelles créations de Chourouk se passent cette fois-ci au Maroc, à Casablanca en plein bouleversement. Elle porte sur les deux le même regard impitoyable et rêveur. Elle insuffle aux deux son désir de tout changer, de tout recréer. Au moment où le monde arabe est traversé par des grands mouvements révolutionnaires, cela ne pouvait pas mieux tomber. Chourouk, dans ces toiles d'une originalité folle, nous rappellent par la même occasion le rôle de l'artiste, son engagement, sa grande capacité à voir différemment, à anticiper, à prophétiser. A être là, au centre du monde, dans la conviction et le doute, dans la chute et la résurrection, dans la solitude et le chaos. En noir et blanc. Toujours en noir et blanc. Comme avant. Comme là-bas, loin d'ici, en dehors de la Terre. En dehors de notre logique. Dans l'espace. Dans le Monde. L'Univers. C'est cela, Chourouk Hriech: une jeune fille incroyablement douée, d'ici, d'ailleurs, qui nous donne à voir son monde arrivé à son terme, en train de renaître. L'Apocalypse? Sans doute. Le Voyage Nocturne? Très probablement. Un film à venir? On l'attend avec impatience. Une fille aux cheveux libres. Une artiste magnifique.

Abdellah Taïa

Dessine moi un dessin, catalogue Perles et noirs, éditions Villa St clair, 2011, par Ami Barak.

Chourouk Hriech est une obstinée et une artiste passionnée. Elle comprend le monde à travers toutes les formes du dessin, du papier au mural sans faire l'impasse sur l'objet conçu et pensé selon les mêmes éléments de vocabulaire. Des lignes de force, des aplats puissants, une profusion de détails, des traits qui n'ont pas qu'un rapport mimétique au réel, comme s'il fallait tout saisir et ne rien laisser échapper, comme si un oiseau et google maps pacsaient afin d'aligner l'image sur un itinéraire de choix. C'est la cité qui est constamment visée, s'ensuit la végétation souvent foisonnante, des animaux ont aussi droit de présence et s'y rajoutent non pas en compléments mais en repères. Elle ne dessine pas d'après nature, car il ne s'agit pas de donner dans le paysage mais c'est un panoptique façon nouvel âge, d'où elle observe le monde sans que celui ci se sente observé.

Je dirais que chez Chourouk Hriech le monde est rêvé mais ses dessins ne traitent pas de chimères. Car nous apprenons des choses sur nous mêmes quitte à réaliser que ses fantasmes ne copient pas l'existant indiscutable. Depuis quand nous servons-nous du dessin et le dessin se sert-il de nous en même temps? Depuis le big bang probablement. Voici l'outil exclusivement manuel, la main reçoit des ordres de la tête et de l'au-delà mais n'en fait qu'à sa guise. Mais ceci demande un savoir faire affiné, ajusté, dynamique et joyeux. Et tout le monde sait qu'on peut lire un dessin, qu'il soit fait ou regardé par un gaucher ou un droitier. D'ailleurs les chiromanciens font raconter un tas d'histoires aux lignes de la main. C'est l'un des genres d'art les plus populaires mais qui restent cryptiques néanmoins parce qu'on lit entre les lignes. Il y a même eu des aveugles qui ont pratiqué le dessin et des artistes qui ont mis à contribution les malvoyants afin de faire de l'art un dessin. Robert Morris fut l'un d'eux et non des moindres. Qui à part les thérapeutes seraient les premiers à mettre les méandres de l'inconscient en lignes et tâches, comme si la fonction de témoin du dessin était incontestable ? Nul doute qu'il s'agit avant toute chose d'une vision du monde. Pour paraphraser Roland Barthes et le frelater de suite : le dessin dérive du dessein. Il est signes et fait signe, source de dialogue mais avec intermédiaire. D'abord monologue, une fois révélé sur la place publique, il engage autant l'auteur que le regardeur. Plus que tout autre le dessin parle d'engagement, de vision du monde. Il révèle vite les préoccupations de l'artiste, l'époque dans laquelle il s'inscrit et surtout sa personnalité par la répétition de thèmes, par l'insistance du détail. Et puis la ligne, le trait sont la trame du réel. Et cela va bien au-delà car le dessin très vite implique des valeurs morales et des codes culturels.

Quand Erwin Panofsky dans La Perspective comme forme symbolique a refusé de la réduire à une simple question de rapport à l'espace et l'a pensée en tant que philosophie de la relation entre le sujet et le monde, il aurait pu tout aussi bien commencer par le dessin. Car celui-ci n'a pas attendu la Renaissance pour se placer dans une histoire sociale des catégories de perception et de pensée.

L'époque étant celle de la civilisation de l'image, tout en restant peut être plus que jamais une civilisation de l'écriture, le dessin est probablement le genre le plus rassurant, celui qui nous reconforte au mieux en pratiquant l'archéologie du futur et en conciliant le regard en lui faisant élucider des énigmes et en en créant de nouvelles à la place.

Ami Barak, juillet 2011.

Texte Catalogue « *Perles et noirs* », novembre 2010 par Lise Guéhenneux

Au fil du temps, Chourouk Hriech s'est dessiné une géographie qui vient s'ancrer et s'inscrire dans l'épaisseur d'un graphisme enrichi, à chaque étape, par de nouveaux éléments. Elle s'invente un vocabulaire qu'elle construit en regardant le paysage, la ville, l'espace, en les traversant. Mais cette épopée qu'elle nous restitue n'est pas uniquement une course en solitaire. Elle transporte toujours avec elle des récits de voyages, des navigations au long cours, enfouies dans les strates du temps, dans les ouvrages couverts de cartes issus de tous les coins du globe. Elle en étudie les énigmes et les contours et ses recherches sont sans fins qui allient la passion des flâneries contemplatives aux recherches bibliographiques. Sur les pages de papier, elle se confronte à une histoire, celle de signes qu'elle remet en question au fil de la plume en se créant une écriture. Le dessin devient alors une architecture, circonscrite à un cadre, une feuille, qu'elle compose et où elle dépose tout un ensemble de traits plus ou moins tendus, il déborde sur les murs et renvoie des échos aux parois ainsi qu'aux objets qu'elle utilise parfois en contrepoint. La tension des noirs et blancs, celle du trait qui devient une masse sombre, absorbe l'énergie pour mieux laisser éclater la lumière. Les dimensions et les changements d'échelles parlent du corps et d'une extension physique. Il est question de pratique dans l'espace, d'une tenue, d'une posture qui demande une rigueur et un entraînement régulier. Ces conditions exigeantes réunies, les outils sont prêts qui emportent aux limites d'un monde où le rêve côtoie la réalité, la forge, se plie à ses captations qui émergent, insaisissables, incontournables pour la justesse du point de vue. Le mouvement dévale et retourne les éléments, le détail secondaire devient constructif, le motif décoratif découle d'un énorme bâti et va mourir, s'éparpillant en modules, jusqu'à se fondre, comme des molécules, dans les particules du papier. Une envolée libère le fond comme un quai de départ, propice à la pensée. L'horizon prend de la hauteur ou s'abaisse laissant la place au regard plongeant ou complètement immergé, noyé. Des personnages surgissent au repos ou s'exerçant, renvoyant aux différents temps de l'artiste. Dans sa pratique, Chourouk Hriech ajuste constamment les plans, variant les vitesses de lectures. Des pans avancent tandis que d'autres glissent et reculent, là où personne ne les attendait, surtout pas. Des sinuosités s'enflamment tandis que d'autres serpentent. L'architecture organise des parties que découle l'organique, se frayant un passage au travers des mailles et des grilles pour mieux se regrouper et tenter de souffler le premier rôle. D'où vient cette fascination qui abîme le regard se perdant à suivre les lignes jusqu'à se distordre ? D'où vient cette énergie qui écartèle et brise les frontalités trop directes ? Des équilibres et des respirations finissent par constituer la musicalité d'une partition composée de chimères engendrées par une curiosité insatiable.

Lise Guéhenneux (novembre 2010)

INTERVIEWS (SELECTION)

Entretien Nathalie Viot (Chargée du département de l'art dans la ville de Paris)/Chourouk Hriech autour de la commande publique du T3, août 2011

NV: Comment commences-tu pour tracer les premiers traits ?

CH: Dans mon appréhension de l'espace il y a une forme de balayage du regard, une navigation physique et visuelle dans la ville, je vais puiser des données diverses (architectures, ornements, végétaux, signalétiques, mots, personnages, histoires...) ou elles se révèlent à moi. Je pars peut-être avec une intention mais toujours à l'affût d'une surprise. Une fois les données récoltées, dérushées et choisies, je commence par la ligne, le plan où le sujet autour duquel va se ramifier toute la composition du dessin. Je cherche ce qui lui est le plus utile. Cela revient tout simplement à penser le chemin d'un point A à un point B avec certitude, en revanche, le chemin parcouru, se cartographie au fur et à mesure, avec tous les doutes et les ratures que cela engagent.

NV : et comment s'opère le tri dans tout ce que tu vois, tout ce que tu amasses?

CH : Tout dépend de l'intention de départ et de la nature du projet. Que se soit pour un dessin ou pour une sculpture je ne vais pas solliciter les mêmes outils, même si je pense un volume dans une optique d'équilibre similaire à celle d'un dessin. Il y a des choses que je mets de côté ou du moins que j'archive, je les ai alors bien assimilées, visualisées, acquises. Ensuite, elles reposent. Enfin arrivera le moment où je n'aurais même pas besoin de réfléchir et spontanément elles ressortiront.

NV: Il y a à la fois une forme d'instantanéité et à la fois une véritable lenteur.

CH : je pense que le temps du dessin est un temps lent. Il me semble qu'aujourd'hui, le monde est de plus en plus fâché avec le temps... tout doit être toujours plus immédiat et tout disparaître aussi vite qu'apparu ... le dessin est à contre-courant de cette instantanéité. Il suit sereinement la course folle du monde, depuis les premiers hommes. Il sollicite une disponibilité du regard et de l'esprit. Il appelle la contemplation où les secondes misent bout à bout fond des minutes qui font des heures qui font des jours ...

NV : J'ai découvert, en allant te voir travailler à la galerie à Paris, que tu faisais énormément de mouvement quand tu travaillais. Tu es dans la respiration, tu émetts des sons proches du chant, qui t'accompagnent toujours. Il y a un côté extrêmement physique dans la mise en œuvre de ton travail. Peux-tu en parler? Il y a-t-il un lien avec une idée de performance?

CH : Cette mise en œuvre se traduit par plusieurs étapes :

La première consiste simplement à avoir conscience de son corps .Cela est fondamental lorsque je tiens des positions longues pour des tracés, des répétitions de motifs ou des passages de masse de noirs précis sur la page ou au mur. La seconde est la concentration. Le souffle, la respiration aide à un meilleur contrôle mental. Enfin, le chant, il rythme tout simplement mon rapport au temps et à l'espace. Je le soupçonne même d'être le responsable de « la musicalité graphique » que souvent certains remarquent dans mes dessins.

Par ailleurs j'ai une tendance à « agéométriser » les éléments que j'aimerais assembler ou dessiner, et oui je ne suis pas un prodige des mathématiques. C'est se mouvoir dans l'agéométrie, sur des contre temps, tels des pas de danses s'accordant dans diverses combinaisons tant que l'équilibre demeure. Donc « idée de performance » pourquoi pas ? Dans la mesure où ma pratique me place un temps donné dans un champ d'expérimentations physiques, tenant parfois du rituel.

NV : j'ai découvert dans tes dessins que l'horizontalité, la verticalité, le centre » sont des notions très présentes. Dans une de tes récente exposition où tu as accroché, le dessin à l'éventail et la femme qui joue, lutte et danse qui est inscrite dans une lentille noire et ta nouvelle série de dessins très géométriques, autour d'un éclatement central très impressionnant. J'y ai vu une construction en croix.

CH : Tu parles de « La rose des vents » et du « Bruit du silence ». La rose des vents est une représentation graphique de l'espace et des directions sous la forme d'une danseuse ; quant aux « Bruits du silence » ce sont des dessins qui visitent des états physiques du temps difficilement « codifiables » car lus et entendus par chacun d'entre nous via différents vecteurs ou intensité. L'horizontalité et la verticalité induisent des possibles circulaires, au départ « une croix ». Dans l'ordre des mouvements d'une boussole avec ces multiples directions. Dans une de mes premières séries de dessins « Utopies des paysages », apparaissaient souvent des libellules, elles avaient pour rôle de structurer, rythmer l'ensemble. Ce qu'il y a de particulier dans la figure de la libellule. C'est son corps à la verticale, ces ailes à l'horizontale qui, une fois déployées, forment un arc sphérique. Une sphère se dessine, tout comme les représentations traditionnelles de la terre (avec ces tropiques). Il y a un dimensionnement du corps qui s'inscrit dans l'espace, une idée de globe.

NV : Si un grain de sable, descend une dune, il entraîne derrière lui une avalanche, comment en partant de rien, d'un évènement hasardeux on arrive à une suite d'évènements.

CH : Ayant peu de connaissances scientifiques à ce sujet, je préfère parler d'instinct tout en ne me laissant pas dominer par lui. J'essaie d'adopter un comportement rationnel sans forcément connaître le chemin sur lequel j'avance. Je considère que la pièce est réussie lorsque matérialisée elle est quasi identique au croquis, à la dynamique tracée dès les premières pensées. Lorsque l'on décide d'aller vers des choses que l'on ne connaît pas, il est important être serein et confiant pour pouvoir avancer, tout en se disant qu'au fond rien est grave. J'ai l'œil en alerte, toujours à l'affût de moments d'émerveillement.

NV : La construction qui laisse beaucoup de place à l'architecture dans ton travail, d'organique passe parfois à une chose beaucoup plus science-fictionnelle, comme des monolithes, des vaisseaux...

CH : En tant qu'artiste qui dessine, sur papier, sur bois, au mur ou au moyen d'assemblage (en 3D)... je cherche une mobilité extrême du sens. J'observe et retranscris sans cesse les aventures de mon chemin, tout en restant le témoin volontaire d'une fresque socio-historique créée par des improvisations urbaines, ou des changements de saisons... Mes pointes captent des fragments architecturaux, des temps de récit ... autant de « vocables » me permettant de continuer à chercher, à avancer dans ma grammaire graphique. Une influence aussi peut-être des comics, des mangas que j'adore. Ou encore, La tour, des Cités Obscures, de Schuiten et Peeters, par exemple, une BD extraordinaire où toute l'architecture est en noir et blanc et lorsque le héros sort de sa tour, il tombe dans une guerre en couleur. Il y a aussi Les Eaux de Mortelune, « Sin city » de Franck Miller ... Comès ...

NV : Comme le son et la danse ce n'est pas la couleur qu'on peut voir, justement ton choix du noir et du blanc

permet cela. Quelques mots sur ce choix ?

CH : Le noir et le blanc comme je le dis souvent, avant tout pour des questions de graphisme, et d'écriture. Mes dessins sont comme des cartes, une forme d'encéphalogramme kaléidoscopique. Ils se rapportent à la mémoire, à l'écriture du temps et de l'espace. La mémoire et le temps sont deux notions essentielles pour un dessinateur. La mémoire a à voir avec le passé et l'élaboration pour reconstruire ce passé collectif ou individuel (soit l'histoire), elle met en jeu une élaboration mentale complexe qui a à voir entre "le temps et le moi". En considérant le temps et le moi comme deux des espaces possible d'élaboration de la pensée, j'aborde mon travail comme une recherche mythographique et spatio- graphique autour du phantasme et du monde réel.

NV: la ville de Paris t'a passé une commande de plus de 48 dessins pour le tramway. Parmi les dessins que tu as déjà livré je pense à un dessin où deux pans d'une tente sont écartés et tu dessines l'extérieur que peuvent voir ceux qui vivent à l'intérieur. Ce dessin m'obsède, tu nous parles de ceux qui sont en conditions précaires, de la façon dont on observe l'autre.

CH : Ce dessin est le « Chemin #5, tendre à tendre des tentes ». Il correspond à un moment particulier du chantier, en novembre, décembre 2009. Paris grise et pluvieuse, les ouvriers travaillaient sous terre entre porte de Bagnolet et porte des Lilas. Le long des trottoirs s'étaient montées des tentes igloos avec différentes pancartes : « Régularisations des travailleurs sans papiers », « Contre l'exploitation de la misère », « Nous ne voulons pas d'une république bananière ! ». Entre lueurs de frontales, boue, métal et hommes bafoués, ce décor XIXème, me projetait dans Germinal. Je me suis alors demandée : comment représenter ce sentiment, ce ressenti sans être vindicative ou naïve ? C'est ainsi que la solution m'est apparue au cœur même de mon dessin. J'ai opté pour une retranscription identique du point de vue physique de ces hommes du moment. J'ai donc traité cette série de 3 dessins en négatif, avec le blanc du papier laissé vide qui révèle le tracé. La solution à cette narration se trouvait dans l'inversement du point de vue des sujets jusqu'à son traitement graphique, ne séparant pas le fond de la forme.

NV: Les voyages ... ta rencontre avec la Chine ?

CH : « En pensant la Chine... Avant tout, j'avais bien conscience d'une grande complexité de fonctionnement sociétal. En effet, il se dégage une dichotomie flagrante entre une forme d'archaïsme et de modernité. Je traite souvent ce paradoxe dans mon travail, et je l'appelle « le royaume des contraires ». « La modernité » est évoquée ici dans le sens de « mouvement ». En ce qui concerne le mot « archaïsme » je le préfère au mot « tradition » plus communément utilisé pour définir « la chine ». En effet, le terme « archaïsme » suppose une dimension primitive des choses. « Primitif » utilisé ici dans l'unique sens de « rudimentaire ». « Rudimentaire me renvoyant à « initial et simple ». D'autre part, cette dimension « archaïque » est présente dans mon travail, non pas dans le sens péjoratif de « peu évolué », mais plutôt dans une idée d'équilibre instinctif. Dans mes dessins la composition s'organise plan par plan tout en laissant une part belle à l'improvisation. Et parfois, involontairement, lors d'une réalisation en état d'urgence, (Exemple : lorsque je suis perchée sur une échelle inconfortable à 3m du sol pour réaliser un wall drawing), ou face à des ratures inopinées (dans mes dessins), je cherche tout naturellement le centre, mon centre, le point du milieu m'amenant à l'équilibre.

Par ailleurs, les liens entre le Chine et le Maroc sont issues de mon imaginaire, mais en parti seulement. Ma réflexion est interpellée par la présence historique française par son protectorat ou ses comptoirs au

Maroc comme en Chine. La mutation socio-économique de la Chine comme un pays émergent, n'est pas sans conséquences. Selon les régions du monde, il y a bien sûr des particularismes. Cependant, en règle générale, partout à travers le monde les schémas d'évolution de sociétés sont les mêmes dès que celles ont accès à la « modernité » (technologies, loisirs...).

À tout cela on peut ajouter une donnée supplémentaire : l'hégémonie de la culture occidentale pour ne pas dire américaine. Ainsi tous les pays subissent le même sort : pollutions, « méga bidonvilles », pertes de liaisons et de repères. « La grande rationalisation du monde » de Weber, continue sa route près d'un siècle et demi après sa conception intellectuelle. Sur les murs du musée de Shanghai j'ai dessiné des cerfs-volants, une activité millénaire en Chine. Elle combine savoir faire et réflexion, contemplation et dextérité, divertissement et partage. Selon une vieille légende populaire chinoise, afin de chasser les mauvais esprits, la malchance ou la fatalité, les hommes lançaient un cerf-volant au vent. Cerf-volant se dit « fengzheng » en Chine, ce qui signifie « Zheng à vent ». (Le « zengh » est un instrument à corde de musique, chinois). Que les routes soient verticales, horizontales ou qu'elles prennent tout les sens du vent, j'ai tenté de commencer à écrire la partition d'une chorégraphie céleste, au pays du souffle de la calligraphie. » (Notes pour le projet « les miroirs du vent » 2010/2011).

Interview Chourouk Hriech / Roxana Azimi, catalogue T3, 2013

Chourouk Hriech est une merveilleuse conteuse, qui a une gourmandise des mots. C'est aussi une voyageuse aux grands yeux noirs pétillants, attentifs et décalés. Née en 1977 en France de parents marocains, diplômée de l'ENSBA Lyon et vivant à Marseille, cette jeune artiste se pose en archéologue du présent, prélevant au cours de ses périples les traces visuelles d'une urbanité en mutation. Quand d'autres se contentent de relevés topographiques, elle dégoupille notre imaginaire avec ses grands dessins piranésiens, nous entraînant dans l'inconscient des villes, dans des mondes à la fois construits et chancelants. En documentant strate par strate le chantier du prolongement du Tramway T3, Chourouk Hriech a capté autant un paysage en devenir que des situations, mieux les interrogations d'une population mélangée face aux changements architecturaux. Roxana Azimi

RA : Quand vous avez été sollicitée voilà cinq ans pour « documenter » cette commande publique, vous n'étiez pas encore très connue. Comment avez-vous été approchée ? CH : Le FMAC de Paris me connaissait car il avait acquis des dessins en 2006. Puis, arriva 2009... Nathalie Viot m'a demandée un dossier sans m'en préciser le but. Puis trois mois après, elle et Christian Bernard m'ont appelée pour cette commande publique, en m'expliquant que c'était particulier, qu'il s'agissait d'une cellule d'observation créée avec quatre artistes. Ils voulaient des artistes très différents, avec des regards « étrangers » à Paris, prêts à retranscrire leurs observations. J'étais très heureuse, en même temps je n'ai pas réalisé, car difficile de s'imaginer sur quatre ou cinq ans. Je me suis dit, qu'il fallait procéder par étape, faire une première visite. Dans leurs démarches respectives, les artistes n'ont pas eu à modifier leur manière de travailler ou leurs champs d'investigation. Le terrain était déjà là, dans la pratique de chacun.

Cette commande vous a-t-elle toutefois conduit à infléchir votre pratique ?

Par rapport à mes précédents dessins, j'ai commencé à changer le format, la dynamique des outils. Au début, j'utilisais les lignes claires. Je procédais plan par plan, avec une grammaire où les formes étaient reconnaissables, et un travail autour de la question de l'ornement, des combinaisons. Puis j'ai appréhendé cette commande et la ville comme un labyrinthe d'espaces, comme une chasse aux trésors, une carte que j'allais écrire au fur et à mesure. Et donc, qui n'allait cesser de s'alimenter de nouvelles choses, au fil du périple. Pour les trois premiers dessins, j'étais Porte d'Ivry, au début du tronçon.

Pourquoi avoir choisi ce tronçon-là ?

Je voulais commencer au début de la ligne. Cet endroit était comme un point de départ, une frontière. Ceux qui habitent Porte d'Ivry n'ont pas l'impression d'habiter à Paris, et c'est pourtant à dix minutes en voiture. J'ai aussi commencé là car les bouchées de trémies allaient vraiment modifier le paysage urbain, créer un nouveau pont. J'aimais l'idée de « prendre le bateau » d'un bord à l'autre. J'ai rencontré des gens, une pharmacienne, des géomètres qui m'ont permis d'avancer mon chemin.

Était-ce une aventure ?

Oui, sans aucun doute. Une aventure un peu à la « Marcovaldo » par moment. Comme la fois où... dans une impasse j'étais attirée par des bouteilles de lait en haut d'une grille. J'ai vu un chat qui regardait deux moineaux qui eux ne bougeaient pas. J'ai soudain entendu un gros bruit. En me retournant, j'ai vu passer un grand camion avec un énorme oiseau dessiné dessus. Il y avait un côté quasi cinématographique, un

travelling du regard. J'ai retranscrit tout ça dans mes premiers dessins, le côté magique, l'aventure, l'expédition.

Est-ce la première fois que vous vous êtes retrouvée à documenter un tronçon de ville en construction ? Non, justement j'ai été invitée par la nature des recherches menées par le passé. La ville, et son élaboration, est un territoire dans lequel je me passionne à voyager. A Barcelone en 2006, j'avais réalisé une série de six dessins (dont trois ont été achetés par le FMAC Paris), qui retraçaient un quartier en mutation, avec des manifestations, des gens qui perdaient leur emploi. C'était le début de la crise, mais on ne le savait pas encore. Ou encore en 2007, au Maroc, j'avais dessiné et photographié la périphérie des villes et les marchés. Je suis toujours dans un déplacement, j'essaie sans cesse de décaler mon point de vue et découvrir quelque chose que je ne connais pas. C'est pourquoi je recherche le paysage dans lequel un processus est en court... entre la fin d'une réalité et le début d'une autre.

Votre pratique n'est-elle pas décalée par rapport à la commande ? Le dessin devient très vite métaphorique plus que documentaire. Oui et non. Après les trois premiers dessins, il y en a eu trois autres. J'arrive à Paris, nous sommes en novembre, il fait froid, il pleut, c'est l'horreur. Nous sommes au moment du chantier où les ouvriers vont sous terre, j'imaginais que le XIXe siècle avait dû être ainsi, j'avais en plein «Germinal». Parallèlement, on voyait à la Porte des Lilas tous les travailleurs sans papiers. Des tentes, du feu, une ambiance de fin du monde, post-guerre. Je me suis dit, comment puis-je parler de ces faits de société sans être littérale. J'ai trouvé la solution dans mon dessin. Les trois dessins réalisés sont en négatif, la lumière est dessinée par le blanc de la page. Je me suis mise en situation de rentrer dans l'obscurité de la tente. Et pour le troisième dessin, je suis tombée sur le bâtiment des Archives de la Ville de Paris. Je me suis dit qu'il y avait une étrangeté de situations avec les mains noires d'un homme, que j'avais vu la veille au centre de Paris, qui creusait pour arracher les racines Place de la République. Troublantes questions autour de l'héritage. Le mien est présent dans l'essence même des tracés et des formes que j'utilise. J'ai eu pendant longtemps un problème de géographie. Avec des parents marocains, nés sous le protectorat français, moi-même née en France. Comprendre les diverses données de deux mondes fondamentalement différents peut devenir l'histoire d'une vie, et les apprivoiser permet de gagner un peu en autonomie. Cela produit ainsi une génération avec une écriture singulière, pleine de paradoxes, qui se situe dans un perpétuel entre mouvement. Mais il me semble que cette situation est de plus en plus familière au monde dans lequel nous vivons.

En vous écoutant, on a l'impression que la dimension sociétale de ce chantier vous a presque plus intéressé que le côté architectural, urbanistique. Dans l'excitation du projet, c'est un facteur qu'étrangement je n'avais pas réalisé sur le coup. J'ai une formation en histoire, en histoire de l'art, aux « beaux arts », et je suis fan d'archéologie, je pensais donc aux objets et aux hypothèses. Puis, je suis rentrée dans le cheminement fascinant des urbanistes, des architectes, des politiques qui conditionnent par leurs décisions et leurs bâtis les situations concrètes des habitants usagers. Ces derniers s'adaptent ou parfois créent de nouvelles données dès qu'ils n'ont plus d'autres choix... C'est un aller-retour perpétuel entre des plans établis dans les coulisses de décideurs et des villes bien vivantes au milieu duquel je n'avais pas imaginé me trouver ; pour cette aventure du moins. Parfois j'observais ce projet comme un tétis à l'échelle d'une ville, où chaque moment du chantier correspondait à un bloc couleur qui naissait pour disparaître aussitôt laissant place à d'autres blocs et ainsi de suite. Mon regard ne pouvait en rien influencer ces mises en marche. Je ne pouvais pas même en saisir la totalité, seulement quelques temps devant lesquels la vie me posait. Spectatrice. Quelques temps ensuite dessinés. N'y a-t-il pas un risque de s'ennuyer lorsqu'on

accompagne un sujet pendant cinq ans ?

Je ne me suis pas ennuyée une seconde car chaque dessin de la commande publique a nourri ou a été nourri par les expositions qui se sont déroulées durant cette période. Il y avait des allers-retours. Pendant que je réalisais mes dessins en négatif sur les sans papiers, je marchais avec Nathalie Viot, il pleuvait, et je me disais qu'il était horrible de voir le nombre de gens qui vivent dans la rue à Paris. Je regarde alors par terre et je découvre une étoile en bois. Je dis à Nathalie « une étoile est tombée du ciel pour nous ». Et cette étoile a donné le moucharabieh « L'enclos des fleurs » que j'ai réalisé en 2010 au centre d'art contemporain à Sète. Les influences entre le chantier et mes expositions ont été systématiques. Tout s'est emboîté comme dans un jeu Tetris. Chaque œuvre se nourrit des autres. Cette histoire a révélé mes territoires de navigatrice, autrefois problématiques, car peu de personnes arrivaient à me situer. Grâce à cette commande mon travail a gagné en points d'ancrages, et aujourd'hui les divers degrés de lecture sont appréhendés comme plusieurs plateformes des possibles. Ce que j'aime dans cette pratique du dessin : c'est que cela nous pose vraiment au pied du mur. Comme dirait Christian Bernard avec « le dessin on ne triche pas ». Souvent lorsque je fais des workshops, et que les étudiants me demandent comment c'est d'être artiste. Je réponds simplement « tout dépend de l'humain que tu souhaites devenir ».

Le cahier des charges était-il bordé, ou pouviez-vous avoir une respiration, une liberté pour se perdre ? Votre dessin permet précisément de se perdre et de retrouver pied. C'est le vieil adage : les libertés naissent des contraintes. Il y avait bien un paysage et une situation à retranscrire avec cependant la liberté de mon regard et le hasard de mes aventures. Et cette combinaison modifie déjà ne serait-ce que la nature même des figures choisies et des tracés. Je pense avoir acquis une forme de maturité provisoire (dans le sens où j'espère que je vais continuer à évoluer) car le processus est long, lent, et dur. Cette aventure m'a parfois mise à rude épreuve, le chantier et la vie avançant avec ou sans vous.

Quel est justement le sens d'une œuvre dans ce contexte ?

En sillonnant la ligne du tramway à pied on s'y pose la question du paysage. Je me demandais toujours « quel imaginaire développe-t-on quand tous les matins on voit des tours en béton ? » et j'ai trouvé quelques réponses auprès des écoliers. Au fond, c'est très différent de s'impliquer physiquement auprès des gens que de s'impliquer dans un dessin ou une sculpture qui sera posée à un autre moment. Je me suis posée la question du public, comment va-t-il recevoir tout ça, comment va-t-il vivre avec ces œuvres autour de chez lui. Les citoyens tolèrent plus des sculptures qui posent des dates, comme les monuments historiques, à caractère politique, que des sculptures d'artistes en résonance à l'environnement ou aux recherches subjectives d'un individu. J'ai vu des situations où il fallait toujours justifier et expliquer le pourquoi du comment. Il est demandé quelques efforts au spectateur qui est également un habitant lambda sur le parcours du T3, c'est sûr. En revanche je pense aussi qu'il serait intéressant d'ouvrir les discussions par des rencontres avec les publics ou avec les écoles comme cette commande l'a déjà fait par le biais de différents rendez-vous ou partenariats. Il ne s'agit pas de contraindre la liberté de l'artiste, ni de convaincre à tout prix les habitants de l'utilité d'un 1% dans leur espace, mais juste de se nourrir mutuellement des réalités et des utopies qui accompagneront l'œuvre dans son écrin, c'est-à-dire le monde.

Propos recueillis par Roxana Azimi