

““*Le Cahier du Refuge*””

253

K H A L I L   E L   G H R I B

centre international de poésie *Marseille*

Outil de diffusion et de communication de la poésie dans ses relations  
avec toutes les disciplines artistiques et ses modes d'expression :

Lieu de manifestations, lectures, débats, performances, concerts...

Lieu d'exposition de livres, de livres illustrés,  
de livres-objets, de poèmes visuels, de manuscrits, de travaux  
de poètes plasticiens...

Lieu de travail et de consultation notamment  
grâce à sa bibliothèque spécialisée en poésie où se déroulent  
des séminaires, des échanges, des réunions de travail.

Lieu d'information sur les manifestations poétiques de Marseille  
et d'ailleurs, aide aux poètes dans leurs démarches diverses.

Lieu d'animation, notamment en direction des enfants  
du quartier et des écoles (atelier poésie).

Lieu de production de livres (la “*Collection du Refuge*”),  
d'affiches, de cassettes vidéo et audio (archivage des manifestations),  
d'un bulletin d'information sur les activités du cipM, “*Le Cahier du Refuge*”,  
d'une revue de critique de la poésie : C C P.

Lieu de soutien à la création : une résidence accueille  
des poètes pour des périodes de trois mois.

Situé dans le centre de la Vieille Charité, le cipM  
est ouvert du mardi au samedi de 12 h 00 à 19 h 00

Tél. : 04 91 91 26 45 - Fax : 04 91 90 99 51

Mél : [cipm@cipmarseille.com](mailto:cipm@cipmarseille.com)

[www.cipmarseille.com](http://www.cipmarseille.com)

[cahiercritiquedepoesie.fr](http://cahiercritiquedepoesie.fr)

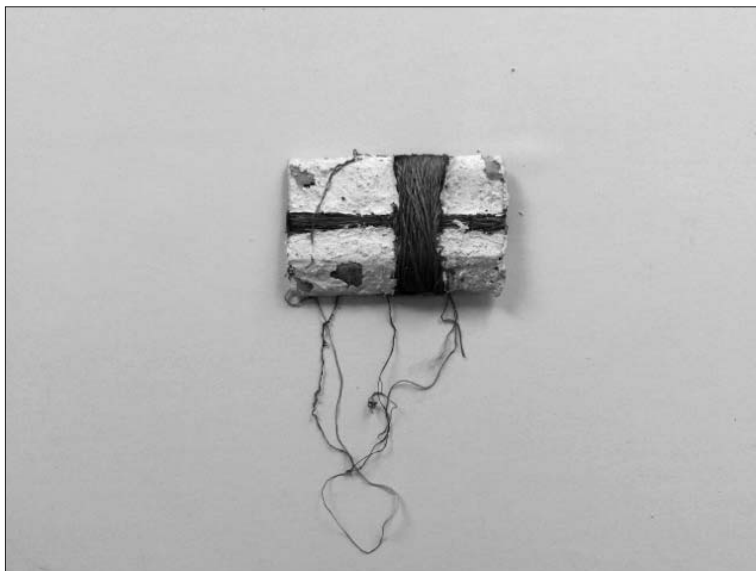
•

Horaires de la bibliothèque  
du mercredi au samedi de 13 h 00 à 19 h 00

centre international de poésie *Marseille*

Centre de la Vieille Charité - 2, rue de la Charité - 13236 Marseille cedex 02

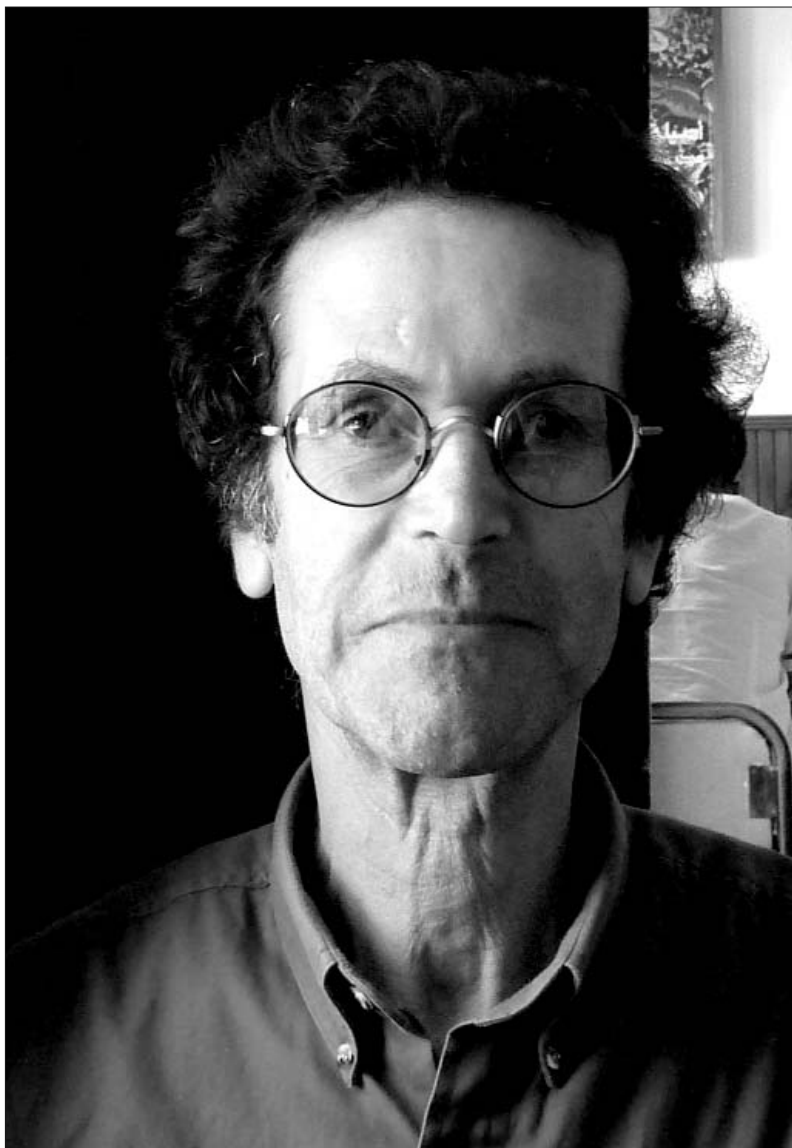
## KHALIL EL GHRIB



**Exposition**  
**du 8 juillet au 24 septembre 2016**

Vernissage  
suivi d'interventions avec  
Khalil El Ghrib, Eric Audinet,  
Mohammed Berrada, Bernard Collet,  
Philippe Guiguet Bologne  
et James Sacré

**Le vendredi 8 juillet à partir de 18h30**



# KHALIL EL GHRIB

Khalil El Ghrib est né en 1948 à Asilah au Maroc où il vit et travaille.

## EXPOSITIONS

- 1964 • Casa de España
- 1965 • Casino Municipal de Tanger
- 1986 • Maison de la Pensée, Rabat
  - « Rencontres culturelles de l'Association Imame Al Assili »
  - Galerie Imame Al Assili, Asilah
- 1988 • Palais de la Culture, Asilah
- 1990 • Centre Hassan II des rencontres Internationales, Asilah
  - Galerie L'Atelier, Rabat
- 1991 • Musée les Oudayas, Rabat
- 1992 • Alliance Franco-Marocaine, Kénitra
- 1994 • Galerie Nationale Bab Rouah, Rabat
  - « Horizons Maghrébins », Université de Toulouse Le Mirail, CIAM
- 1995 • Galerie Delacroix, Tanger
  - Galerie Aplanos, Assilah
- 1996 • « Itinérances, Art Contemporain Marocain », Université de Toulouse Le Mirail, CIAM
  - « La Puerta », Centro Cultural de Las Islas Canarias
  - Galerie Foyer 61, Stadt und Universitätsbibliothek, Berne, Suisse
- 1998 • « L'Invisible », Fondation Actua, Casablanca
- 1999 • « Le Silence », Galerie Aplanos, Assilah
  - « Suites Marocaines », Couvent des Corderies, Paris
  - « Rencontres », Galerie Aplanos, Assilah
  - Galerie Esca, Nîmes
- 2000 • « La cinquième Saison », Fondation Actua, Borj de Bab Marrakech, Essaouira
  - « Reencuentro Tawassul » Exposition itinérante, Nouvelles rencontres d'Arts Plastiques entre l'Espagne et le Maroc, Rabat
  - Salles Nationales Bab El Kébir et Bab Rouah
  - Villa des Arts, Casablanca
  - Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Séville

- 2001 • Aula Cultural, Barcelona  
 • Circulo de Bellas Artes, Madrid  
 • « Fata Morgana », Galerie g26.ch, Berne, Suisse  
 • « Fosse commune », Château d'Ueberstorf, Suisse  
 • Tawassul, exposition itinérante
- 2002 • « DAK'ART », Biennale de Dakar, Sénégal  
 • Galerie g26.ch, Berne, Suisse
- 2003 • « Beyond the Myth. », Exhibition of Contemporary Moroccan Art  
 • The Brunei Gallery, SOAS, London  
 • « Traces », Galerie Bab Rouah, Rabat  
 • Galerie g26.ch, Berne, Suisse  
 • « Nos Atlas secrets », Fondation Actua, Casablanca
- 2004 • « Sculpture plurielle », Expressions sculpturales dans l'art contemporain au Maroc, SCMB, Casablanca  
 • Permanente Ausstellung, Galerie g26.ch, Berne, Suisse  
 • « Art contemporain Marocain », Lisbonne, Portugal
- 2005 • Galerie Bab Rouah, Rabat  
 • IFM – Rencontres Internationales de la poésie 2005, Marrakech  
 • « Expressions du Nord », Galerie Linéart, Tanger
- 2006 • L'espace 150x295 cm à Martil, Maroc
- 2007 • Galerie de l'Institut Français, Rabat  
 • Musée de Moscou, Russie  
 • Galerie Nadar, Casablanca  
 • Galerie Delacroix, Tanger
- 2008 • Musée National de Castel S. Angelo, Rome  
 • G.26? Bern, Suisse  
 • XXX Biennale de Pontevedra, Espagne
- 2009 • Palais Ducal des Borjas, Alcantara  
 • Galerie Aplanos, Assilah  
 • « Image du monde », Berne, Suisse  
 • F.I.A.C. d'Alger
- 2010 • « Hommage à Edmond El Maleh », La Galerie 38, Casablanca
- 2011 • « Le deuxième regard », Fondation CDG
- 2013 • « Symbiose de deux mondes », Marrakech
- 2015 • « Le Maroc Contemporain », IMA, Paris
- 2016 • « Biennale de Marrakech »  
 • « Hommage à Khalil El Ghrif », Fondation CDG, Rabat

## ŒUVRES DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES

- Fondation Edmond El Maleh
- Bibliothèque Nationale, Rabat
- Musée d'Art Contemporain Mohamed VI
- Musée de Marrakech
- Collections privées d'amis de l'artiste
- Al Maquam, Tahanaut

## FILMOGRAPHIE

- 1990 Symposium de Zermatte, Suisse
- 1999 « Plus près de la terre », moyen métrage de M. De Peretti
- 2002 « Le maître de la chaux », documentaire de Bernard Collet  
(Perfect production, Casablanca)
- 2004 « Aquas », documentaire produit par la RTM
- 2006 « Nostalgia », produit par 2M Maroc
- 2010 « Pinto, luego existo? », Laxmi Film
- 2015 « Les couleurs du Maroc », ARTE

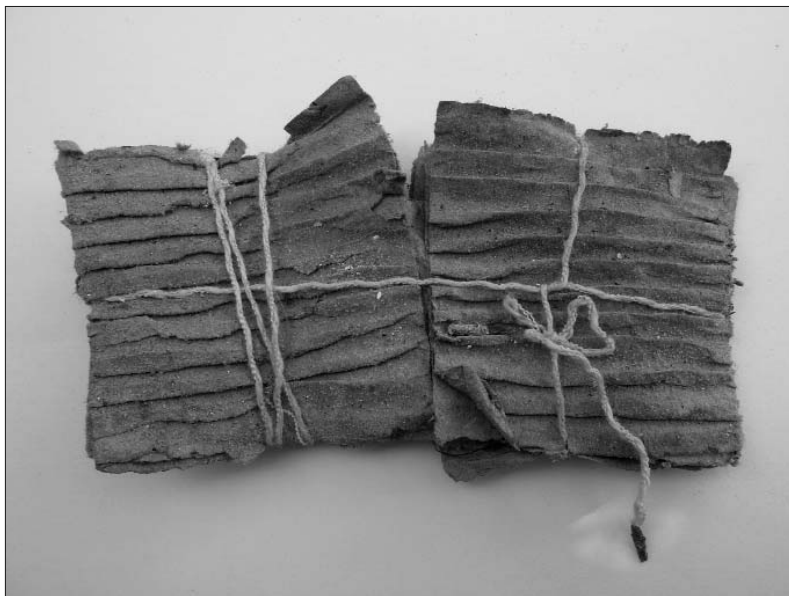
## BIBLIOGRAPHIE

- « Khalil » par Bernard Collet
- « Khalil El Ghrib, Chantre d'Asilah »
- « Galerie Bab Rouah : Khalil El Ghrib expose ses matériaux »
- Onafaâ Bennani, 2005
- « Khalil a Bab Rouah »
- « Le périple de la chaux », Edmond A. El Maleh, Fata Morgana, 2000
- « Une femme, une mère », Edmond A. El Maleh, La pensée sauvage, 2002
- « Dar Chemâa », Edmond A. El Maleh, La pensée sauvage, 2004
- « Cosmogonie – Les objets célestes de Khalil »
- « Lettre à notre étrange ami intime », Ghrib Khalil
- « Un plasticien pas comme les autres », S. Alaoui, 2005
- « Khalil El Ghrib rétif à la loi du marché », Le Matin, 2005
- « Œuvres récentes de Khalil El Ghrib à Marrakech », S.T., 2005

- « L'art contemporain marocain en exposition à Londres »
- H. Serbouti, 2003
- « Maroc sur Tamise », Annick Spay
- « L'art Marocain », Inge Neugebauer, 2004
- « Es ist die Bewegung. Es ist der Augenblick »
- « Khalil ou le rêve du silence », (Témoignage) Aziz Daki, 2003
- « Éclairage – Emotion », Aziz Daki, 2002
- « À la vie, à la mort », Aziz Daki, 2002
- « Khalil El Ghrif – Ausstellung Galerie g26 in Bern », Inge Neugebauer, 2002
- « Cercueil », Extrait de : Le fou des roses, Mohamed Choukri, 1992
- « L'œil et la main », Edmond A. El Maleh, La pensée sauvage, 1993
- « Khalil », Edmond Amran A. El Maleh, 1998
- « Arts plastiques », Philippe Guiguet Bologne, 1998
- « L'invisible, mémoire maghrébine », Edmond Amran A. El Maleh, 1998
- « La Cinquième Saison », Catalogue Essaouira, 2000
- « Le droit à la Mémoire », Edmond Amran A. El Maleh
- « Les chants du Temps », Philippe Guiguet Bologne, 1995
- « Les sanctuaires du silence », Jean-Pierre Van Tieghem, 1997
- « Khalil et la pauvreté d'Asilah », Edmond Amran A. El Maleh, 1998
- « A Khalil El Ghrif », James Sacré, 2007
- « Fata Morgana »
- « Traces »
- « Nouvelles rencontres », Tawassul, 2000/2001
- « Au delà du mythe »
- « SILT : L'étranger dans les langues... »
- « SILT : Le livre retrouve le nord »
- « Khalil El Ghrif : Le Sage d'Asilah », Souné Wad
- « Khalil El Ghrif ou le Maroc visionnaire », Edmond El Maleh
- « Si légers fragments du monde », James Sacré, Ed. Méridians
- « Khalil », Bernard Collet, Revue l'étranger juin N° 8
- « Khalil El Ghrif, L'œil et la main », Idris El Khouri, 1994
- « Khalil El Ghrif : Un peintre Soufi », Ben Chakroun, 1995
- « Khalil El Ghrif ou le mystère de la transparence », Fatin Safeiddine, 1995
- « Itinérances », Edmond Amran A. El Maleh, 1997
- « La quête de l'invisible », Lynda Abes, 1997
- « Khalil El Ghrif : De profondis », Philippe Guiguet Bologne, 1998
- « Le grand secret », E. Dayde, 1999



- « Poussière du temps », Isabelle Montfumat, 1999
- « Paroles de Khalil », Mohamed Jbri, 1999
- « Encres de Khalil El Ghrib », Méditerranéens N° 11, 1999
- « Cette parole silencieuse », Hassan Bourquia
- « L'Hermite et son masque », Mohamed Achaari, 2005
- « Coudre le temps », Ed. La maison d'à côté, 2004
- « Lettre à mon ami Khalil », Mohamed Berrada, 2005





## BERNARD COLLET

User de cette simplicité essentielle du trait, faire tant avec si peu. Comme avant lui Fautrier ou Michaux l'avaient fait, quand ce qu'on voudrait montrer est proprement irréprésentable. Là où il n'y a pas de mots, montrer qu'il n'y a pas d'image possible non plus. Alors entrer dans le paysage sans bruit, celui de la craie peut-être, sur un méchant papier qui était là, devant soi ou dans une pile abandonnée. Papier qui déjà était là, carton de second emploi, avec les traces de ce vécu antérieur et y esquisser un paysage d'une trace, d'une marque, créer un horizon, ouvrir des collines, dessiner le silence. Puis reposer le papier, dans l'humidité de la mer et le vent pour que ces éléments continuent à y entrer, fasse leur œuvre transformatrice, que de la vie s'y insuffle dans les tourbillons du trait, dans les nuages du lait de chaux, dans le souvenir de la vague.

Accepter que les formes jouent entre elles et se répondent, s'emboîtent, créent des plans qui se superposent pour créer de la matière visible. Les déplier de cette façon qu'un volume peut être mis à plat, avec ses découpages, ses aplats d'ombre, ses faces colorées, ses pans de lumière. Jouer avec des débris de chaux tombés des murs, ces formes trapézoïdales ou rectangulaires de hasard, recueillies et assemblées dans une tentative de reconstruction du monde après son délitement, après la ruine de toute chose, assemblages qui tiennent devant l'œil mais dont on perçoit toujours la fragilité, le caractère éphémère. Créer des architectures de vide en sachant que la couleur, l'espace, les formes, pourraient reprendre à tout instant leur autonomie. Construire dans la pleine conscience de l'effondrement à venir.

D'un peu d'encre mêlée à de l'eau, d'un lavis maigre et transparent, parvenir à créer du volume, des blocs, de la matière pondéreuse, des sculptures d'illusion, des présences lapidaires, carrés d'argile ou de pierre montrés dans l'essence même de leur présence-absence, mémoires d'une matérialité qui était là et ne s'y trouve plus, laissant alors la trace d'une aura. Travailler sur cette rémanence des choses, cette lumière persistante, demeurée vive, alors qu'elles ne sont plus présentes à nos yeux. Peindre la matière après sa disparition, cet encore là de toute chose. Recomposer les flux magnétiques pour la faire réapparaître, scruter son énergie et discerner sa faible lueur. Entrer dans cette folie de la voir encore et encore.

Entrer dans la conscience que le tout est la composante de fragments infinis et que l'on s'en approche autant par le détail minuscule qu'en voulant l'embrasser dans sa

totalité. Montrer la puissance du fragment, comment un simple éclat de chaux tombé du mur dit le mur dans sa totalité, comment un bout de carton déchiré décrit l'œuvre immense d'où il semble avoir été détaché. Qu'il faut très peu pour dire beaucoup, quand il suffit que le regard tremble un peu sur la surface d'une pierre pour que la muraille entière surgisse. Les enfants le savent, ils ramassent un débris de carrelage roulé par les vagues et rejeté sur le sable, ils ferment les yeux et ils voient un palais.

Garder la mémoire des visages et des formes, vanité et poursuite de vent. Peindre l'anonymat des stèles puisque toute inscription, toute image, finira par s'effacer de la pierre, ne restera que cette forme approximative, générique, indifférenciée, pour faire trace. Le temps est le maître absolu, il règne sur le vent abrasif, le polissement des pierres et la rouille, sur toute matière, jusqu'aux cimetières morts dont les tombes s'effondrent de la falaise au fil des marées, il efface nos traces et nos mémoires, ce si peu que nous voudrions garder, un nom, un souvenir, une image. Vivre en sachant cela, que le temps n'a rien de désespérant, il montre la beauté essentielle du vide.

---

un parcours fait de modestie, de solitude, d'ascèse et de silence

relever des objets abandonnés sur le sol, fils de fer, de cuivre ou de soie, algues ou minuscules cailloux, le faire avec des gestes qui sont comme des caresses au monde

sur des cartons ou des papiers faire naître, à la chaux teintée de *nila*, des traces promises à l'effacement

laisser s'introduire la couleur d'elle-même par le jeu du temps, de l'oxydation et de l'humidité, par l'effet des moisissures, des décompositions organiques et minérales

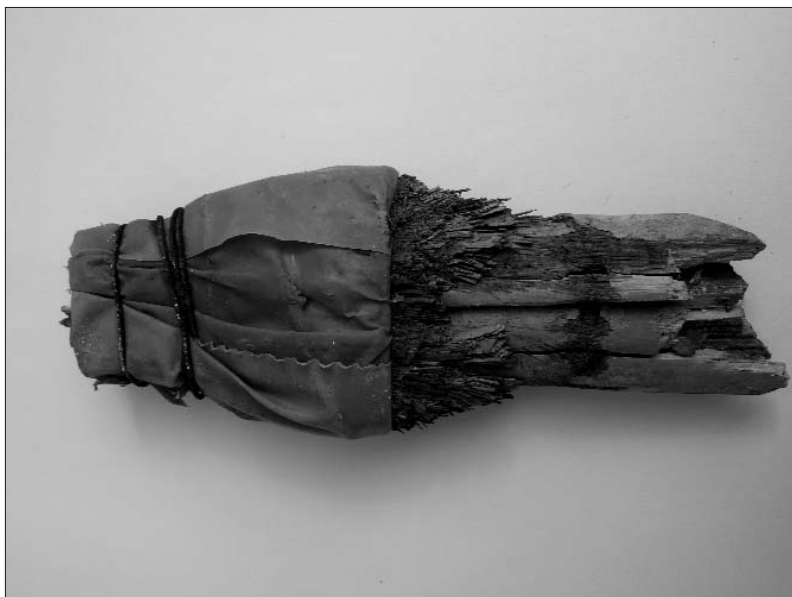
continuer une forme de vie jusque dans la disparition, la pulvérulence, la rouille, le délitement

une réalité autre, qui ne servirait qu'à révéler la conscience permanente de la mort, la vanité de toute chose et le passage du temps

simplement regarder et faire silence

Extraits du texte pour l'exposition  
*Le Maroc contemporain*, IMA, Paris, 2014.





## JAMES SACRÉ

Il me semble que Khalil laisse d'emblée aux objets qu'il ramasse leur entière liberté (si je peux m'exprimer avec un mot qui a sans doute peu de sens pour un objet) : tel morceau de carton n'a rien qui puisse justifier qu'on y prête attention, de plus on ne sait pas comment il va s'émietter ou pourrir, sécher, se tordre, dans ce lieu où Khalil accumule ses matériaux. Attente de leurs transformations et l'envie bientôt de les mêler à ses gestes qui sont peut-être des caresses au monde en ses endroits les plus secrets et pourtant fortement montrés là partout dans les rues, les décharges publiques, le bord des plages, le pied des buissons de grands roseaux, ou devant le seuil de la maison d'où il sort.

En fait je pense que Khalil ne valorise pas ses objets en les ramassant, mais qu'il a la capacité de saisir en n'importe lequel d'entre eux une intensité de vie, et la capacité de de les accueillir dans une infinie patience qui permettra à l'objet de continuer sa vie : Khalil le fait rentrer chez lui par une sorte d'hospitalité incroyable : un jour peut-être cet objet se mêlera encore plus intimement à ses mains, à son goût de toucher le monde, à ses yeux, à l'intensité d'un rapport soudain rapide et décisif avec lui.

Khalil ne signe pas ce qu'il fait (sinon par ce que l'on pourrait nommer son style). Ses productions ne sont pas à vendre. Et longtemps même il ne les a pas montrées. On pourrait croire qu'il s'agit d'une sorte de refus d'entrer dans le circuit commercialo-publicitaire d'un système aujourd'hui mondialisé. Il ne répond pas par exemple à une invitation à participer à la biennale de Venise.

Cependant il m'est arrivé de demander à Khalil de signer au colophon un livre que nous avons fait ensemble, il a signé. J'ai pu voir aussi chez Edmond Amran El Maleh des œuvres comportant une dédicace. Il n'y a pas, me semble-t-il de posture systématique de Khalil quant à ses gestes. Il y a ce qu'il est, ce qu'il devient et tout le jeu possible (et pas prévisible, ni calculé) entre cela et le monde artistique rencontré et à traverser (car il se traverse forcément, aussi bien dans la compagnie des amis, à l'occasion des événements (expos, livres) qui s'emparent de son faire, que dans la solitude de son atelier ou d'une marche jusqu'au vieux cimetière juif d'Asilah où il m'emmène un matin).

Edmond Amran El Maleh fait remarquer que les œuvres de Khalil ne sont jamais datées. Sont-elles pour autant projetées ainsi hors du temps ? Ce serait leur accorder une sorte de valeur de grande pureté comme si le temps ne les salissait plus. Je penserais plus volontiers que la notion de temps est si fortement dite à travers ces œuvres qui sont un incessant vivre/mourir qu'il n'est pas besoin d'y ajouter cette dérisoire datation visant peut-être à vouloir donner l'idée qu'un insaisissable instant pourrait durer dans une éternité (comme je fais si souvent, quasi de façon maniaque et bien naïvement, avec mes brouillons).

Les œuvres de Khalil sont comme ces personnes un peu partout dans le monde qui ne savent ni leur âge ni la date de leur naissance : ces gens ne sont pas éternels pour autant, mais on les imagine vivre de façon à la fois plus inquiète et plus reposée dans le temps. Comme il conviendrait peut-être que nous fassions tous.

On pourrait penser que les activités de Khalil s'inscrivent dans tout ce courant de l'art non seulement pauvre mais aussi lié à la monstration des déchets si fortement condamnée dans le livre de Jean Clair, *Immondo*. Mais c'est en réalité tout le contraire. Certes Khalil utilise des matériaux pauvres : papier de peu de qualité, pigments et matériaux quasi domestiques (chaux, plâtre, condiments pour la cuisine, bleu de méthylène) mais c'est précisément parce qu'il rencontre dans cette « pauvreté » les plus étonnantes richesses. Le regard sur la pauvreté est chez lui un regard émerveillé. Quand Khalil touche à la pauvreté c'est en somme pour la remercier d'exister dans sa très énigmatique simplicité. Ce n'est jamais pour la brandir contre des valeurs établies, ni pour transgresser quoi que ce soit.

Ses façons d'être avec les objets ramassés, et dans les gestes qu'il peut avoir en mettant des couleurs et des formes (se servant de pigments particuliers) sur des papiers de petite qualité (mais de temps en temps sur du beau papier aussi : « Honcho » dit-il à Edmond Amran El Maleh en lui présentant une série de ses « dessins-couleurs » sur un bon papier de riz), sa façon d'être en reprenant des objets ramassés pour les assembler, ce sont autant de manières philosophiques et matérielles d'être dans le monde, c'est-à-dire dans un présent de rencontres, rapides ou longuement continuées (sans qu'il y ait forcément pensé, depuis le moment du ramassage jusqu'à celui de l'assemblage). Et non pas le souci d'une œuvre d'art à réussir dans un projet qui viserait quelque rentabilité (acquisition d'une cote, d'un pouvoir, etc.)

C'est aussi pour cela, qu'à mon humble avis, les œuvres de Khalil sont des œuvres d'art.



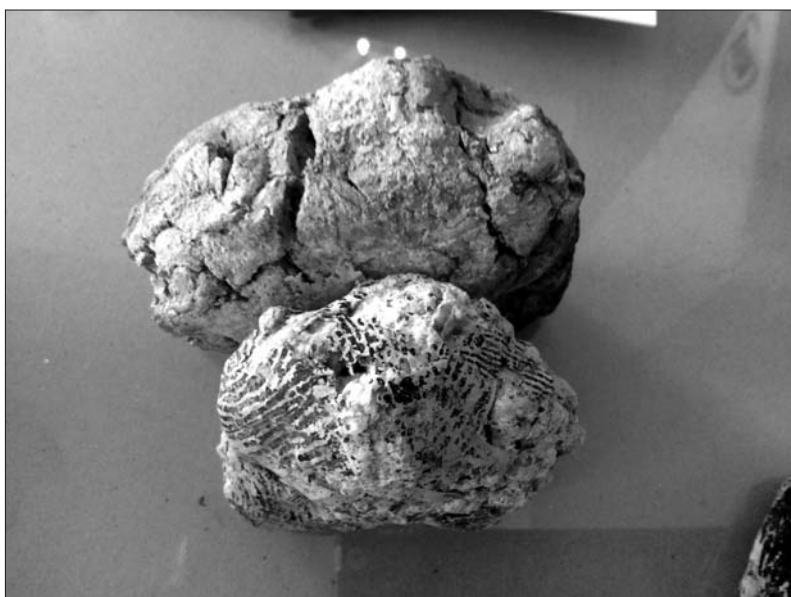
Regarder les peintures ou les objets donnés par Khalil c'est comme le voir venir de loin, léger et mince dans une djellaba claire, ou le découvrir assis sous les figuiers du café Zrerek entre le rempart d'Asilah et les couleurs de l'océan.

Le style c'est l'homme disait Buffon...

Khalil dit aussi qu'il a appris des techniques occidentales (peinture à l'huile...), mais qu'il les a assez abandonnées pour s'en remettre à des managements de matériaux plus étroitement liés à son environnement (utilisant de la chaux, du henné, du bleu *nila*) – sans pour autant comme nous le rappelle El Maleh oublier des leçons de Malevitch par exemple, mais sans oublier non plus le soufisme ni le tao. Et c'est peut-être dans ces rencontres du vide avec la matérialité sensible des éléments qui font ses œuvres que celles-ci trouvent leur forte présence de silence et de solitude irradiante.

Khalil dit bien quelque part qu'il a lu beaucoup de livres orientaux mais s'il y a dans sa rencontre avec des objets du monde (des objets certainement pris aussi comme sujets) une sorte d'illumination, d'intensité ressentie, je ne l'entends pas parler pour autant d'un hypothétique « vide médian » qui permettrait une circulation du yin et du yang. La matérialité (corps, sentiments-pensées qui n'existeraient pas sans matières) de ce qui prend forme dans les gestes de Khalil reste entière dans le moment que ces formes apparaissent. Entièrement donnée dans la seule apparence qu'elles nous proposent. Certes Khalil parle souvent du silence et l'on peut avoir devant ses formes bleues, ses géométries fragiles, des taches ou des « stèles », une sensation de silence intense, mais rien n'y fait signe qui dirait la présence, sinon la vérité, d'une cosmogonie. Il s'agit seulement du monde, et plus exactement du nous-monde qui s'est noué en merveille (sans qu'on sache comment, sinon par la grâce d'un vivre qui a su toucher ce monde).

Extraits (très légèrement modifiés) de  
*Khalil El Ghrif*, par James Sacré, éditions Virgile, 2007.



ERIC AUDINET

## UNE CONVERSATION QUE NOUS N'AVONS PAS EUE

*J'imagine une nuit. J'avais traversé le Détroit. Je pensais toujours aux ailes de papillons qui se délitent, aux corps crucifiés. J'allais dans les ruelles. Entre les remparts et la mer. Sur la plage, longée de palmiers, entre l'entrée de la vieille ville et la gare, il y a des épaves, un poisson mort dévoré par les crabes et les puces de mer, un cordage, des os de seiches, des coquillages, une bouteille de plastique.*

À Asilah, la mer est tournée vers l'Amérique, le soleil se couche sur la statue de la Liberté et le consumérisme débridé. Très loin du tumulte de la guerre en Syrie, des camps de Daesh dans le Sinaï, des entassements de morts au fond de la Méditerranée, là, au bord de l'Atlantique, loin de Tanger même, Khalil El Ghib ne cesse de vivre et de revenir dans ce village où il est né, dans une maison vide, « aux murs chaulés ». Il marche sur la grève, il tient déjà des bouts de carton dégotés dans les ruelles, il ne cherche rien, ne veut rien, ne demande rien. Il ramasse le vieux cordage et, un peu plus loin, des morceaux de filets mélangés autour d'une demi-bouée.

Il rentre dans la vieille ville. *On marche, comme une fois, un peu titubants après un déjeuner trop arrosé de vin blanc et de pastis, on s'égare, mais c'est sans importance. J'étais venu de loin, puis de Tanger, une première fois par le train, j'ai fait le tour d'Asilah, longé le palais de Moulay Ahmed Raïssouni, vu les tombes couvertes de céramiques derrière les remparts, les bois flottés échoués sur la plage.* La deuxième fois, il nous avait retrouvé, sortant de sa ville comme on sort de chez soi, quand le « chez soi » signifie la maison de soi mais de ses parents et de ses ancêtres aussi, un lieu qui ne se prête pas, ne se loue pas, ne se vend pas, fait partie de son corps. « J'ai inconsciemment envie de reproduire la maison de mon enfance. J'ai vécu dans une maison très sobre, il n'y avait que des murs chaulés, rien d'accroché au mur, comme un sanctuaire. Une table, un tapis végétal, et c'est tout, le silence ».

*J'imagine une fin de nuit, un matin quand les ruelles sont encore vides.* Arrivé devant la porte miteuse et bleue de l'atelier, près d'une autre ouverture masquée d'un tapis berbère – *c'était, pour ce qui nous concerne, au crépuscule sur le village, avec le bruit des barques supposées qui flottent dans le port.* Derrière la porte, il se hisse par un escalier étroit aux marches envahies, davantage une pente qu'un escalier tant s'y accumulent des couches mêlées, papiers, cartons, revues, matières organiques, minérales, du fer aussi et des riens. L'atelier sent le renfermé et la pourriture comme les sanctuaires et les caves où vieillit le vin dans des bouteilles couvertes de champignons. À peu près tout ce qui doit mourir atterrit ici.

Or, il s'agit bien de vie. La disparition, c'est l'Histoire. El Ghib semble simplement, si le lieu où nous sommes est bien ce que l'on appelle un « atelier d'artiste », accélérer la disparition des objets et des vivants. En laissant s'installer, entre les couches, l'ébauche d'un futur grouillement de larves.

*Je sais que je ne verrai jamais la grotte Cosquer ni celle de Chauvet, interdites à la visite pour éviter la catastrophe programmée de Lascaux, l'effacement des peintures derrière la calcite. L'histoire de l'Occident chrétien est celle de la conservation des traces, du lieu des batailles et des sacres des rois, des baraquements d'Auschwitz et du dôme de Genbaku à Hiroshima, de l'invention des musées et du patrimoine.* Ici, dans l'atelier, au sud du Détroit, le temps fait son œuvre sans que nul n'y trouve à redire ou tente de fixer un instant. Aux coffres-forts où l'on conserve à une température constante des objets que nul ne touchera plus, Khalil El Ghib oppose le bâtiment le plus délétère qui soit, livré à l'humidité, menaçant de s'effondrer dans la ruelle d'Asilah frôlée par les vents d'ouest et le sel marin.

« La plupart de mes œuvres s'effritent et se décomposent dans mon atelier. Parce qu'elles sont faites avec des matériaux organiques et souvent fragiles. » Sachant depuis toujours que son œuvre est vouée à sa propre disparition, Khalil El Ghib la montre avec la conviction que l'art n'a de sens que lorsqu'il rejoint le destin de son propre corps.

Il n'est pas le premier à penser ces questions, l'histoire de l'art est remplie de cette obsession du temps qui passe et défait les œuvres. Des pièces entières de Richard Long ont disparu dans les paysages ; il y a quelques années, Michel Blazy laissait pourrir des piles de peaux d'orange dont les mouches se délectaient ; les jardins en friche de Gilles Clément ne cessent de se transformer au gré des saisons et des intempéries ; et des millions de livres se décomposent dans les bibliothèques que l'on oublie. Mais les *accumulations* d'El Ghib, produites à partir des matériaux de l'atelier, n'ont pas même un premier moment de jeunesse et de fraîcheur. Elles sont, d'ores et déjà, dans un état avancé de dégradation, à l'encontre même de toute idée patrimoniale.

Dans l'atelier, l'humidité et le salpêtre sont une bénédiction. Sur le mur lépreux, un châssis miteux, accroché de guingois, sur lequel est tendue une toile qui se déchire depuis des mois. « Elle est là pour des raisons fonctionnelles. Comme j'ai l'intention qu'elle soit abîmée, et comme le mur est très humide, je le fais pour que ça se dégrade et disparaisse. » Dans le cadre, comme en abîme, je vois une enfance – à courir dans les dédales d'Asilah –, ou encore tous les soirs d'Asilah tomber sur la plage, mais aussi, bien loin de là, une chambre close, presque hermétique, un *entassement* de la langue, le visage du baron de Charlus qui se décompose – *la*

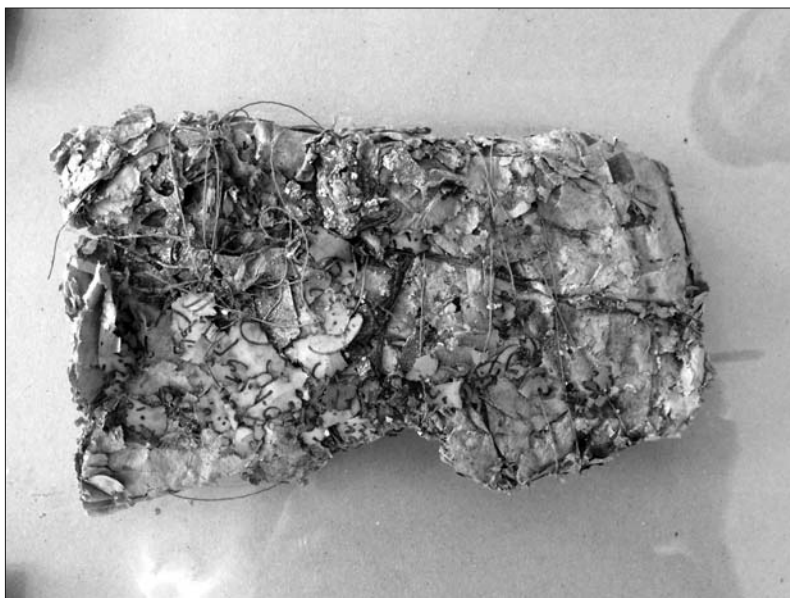
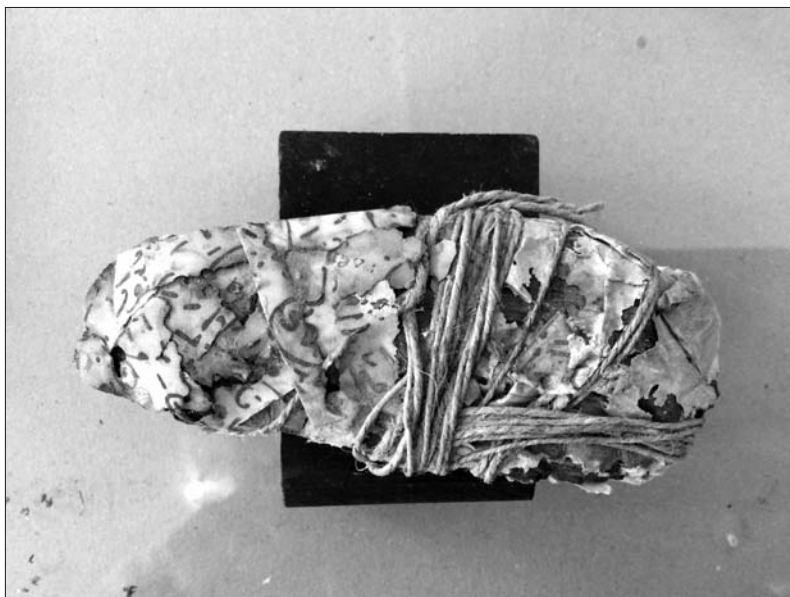
*première fois nous avons parlé de Proust avant même le début du déjeuner.* «...Un vrai dialogue avec les matériaux, souvent, dans ce que je récupère il y a comme un acte d'adoption... J'utilise ces matériaux comme j'utilise mon vrai corps. Comme une reproduction de mon être physique et moral.»

Dans le cadre, il y a le corps d'El Ghrib comme il y a le corps de Charlus à l'instant le plus perturbant de la *Recherche du temps perdu*, dans cette soirée chez la princesse de Guermantes où le narrateur erre, après les longues années de guerre, *dont je voulais parler à l'artiste, autour de cette table où nous avons bu un premier verre, mais de cela nous n'avons pas parlé.* Sur le visage du baron, et de tant d'autres personnages, se déplie et se lit, à travers les obscures et limpides sinuosités du style, le temps à l'œuvre, comme se devine, sous les *accumulations* dans leur boîte, la poussière qui choit. «Quand je vois la plupart de mes “choses”, elles sont fragiles, auto destructrices, et parce que j'ai une forte sensation que je suis très fragile et très vulnérable et très torturé existentiellement, j'ai le même destin que mes “choses”... Elles sont presque un autoportrait. Pas dans le style occidental, mais d'une autre manière.»

*J'imagine une nuit, dans l'atelier, comme dans la chambre de Proust.* Les *accumulations* d'El Ghrib attendent de disparaître sous l'œil du spectateur, ou de personne. En ce sens, elles ne sont peut-être pas tout à fait de l'art, peut-être des «objets de pensée», *me suis-je dit.* «En 64 ans, la somme de ce que j'ai vendu ne dépasse pas 450 dirhams. A partir d'un moment, j'ai arrêté de vendre mes œuvres... Par exemple, un jour, la représentante de la maison Christie's voulait acquérir une œuvre avec l'intention de faire un contrat, j'ai refusé et elle était un peu étonnée que quelqu'un du Tiers Monde, modeste d'apparence, refuse la richesse et le pouvoir de cette maison.» Je ne veux pas vous vendre mes œuvres, dit-il, il n'en restera rien bientôt, pense-t-il, il ne restera que mon corps, je ne peux pas vous vendre mon corps.

*J'imagine d'autres jours à Asilah,* et toujours les mêmes gestes refaits sur la plage. Puis remplir indéfiniment l'atelier, retrouver la maison de l'enfance, réintégrer la chambre, la pièce vide, les murs chaulés.

Juin 2016



## PHILIPPE GUIGUET BOLOGNE

*Nila*

(dans la course se dédommager en trésors et rebuts. Il me dit : l'océan caresse et embrasse d'un seul mouvement tout ce que ton regard peut connaître. On ne peut mal agir quand on moissonne le blé là où il pousse. Je lui dis que longtemps la mer fut pour moi le seul horizon imaginable, quand dans les montagnes d'où je suis le soleil se couchait haut dans le ciel... d'un temps mis au lent... dans le passage des tristes chalutiers rompus à la pointe du môle sournois... une déroute de bris de quilles et d'éclats de carènes de voiles trempées qui coulent en linceul emportant des destins s'accrocher aux fonds de coraux reflets d'une épaisse lumière rousse... les vagues lèchent les anses modestes où nagent des enfants maigres et hâlés... nés des flots colériques soupirent leurs poudrins... crachés par les assauts répétés d'un temps décliné en marées déchaînées les lents et lunaires mouvements contre la ville indifférente... sourit sacrifiant ses amants... *anila*... je me vois penser que d'où je suis n'est désormais plus aussi clair quand je suis de là où je suis maintenant. Il sourit de ses lèvres aussi fines que l'essentiel à faire savoir... disparaître dans un ailleurs balayé du courroux de vagues impatientes... un silence d'homme... des embruns qui cachent le ciel si bleu ou si clair ou si cristallin qu'il ne peut en être honnête... de cette intégrité ou loyauté et probité qui font sa route... quête et musarde... une charrette vague ramassant ses condamnés)

battre le pavé trop dessiné pour être vrai

la marche lui est pensée

de cet incendie bleu qu'on ne sait éteindre

*nila* m'accompagne tout au long du chemin

une voie de coquillages comme il en fut de croix

*aestus doloris*

(je savais bien qu'il avait considéré l'essentiel et ne gardait les rebuts que pour le traduire dans son œuvre... une connaissance immense indivisible insondable... son secret qu'il n'acceptait de partager que longtemps après être sûr de vous connaître... non par âpreté ou vaine laderie... pour lui tout ce trésor dont tant de corsaires rêvaient aurait été réduit à quelques mots rachitiques... creux... à peine audibles sans rapport aucun avec ce que chacun attendait de magie de pouvoir de force de grandeur d'âme... et qui pourtant ces mots tristes et étiques seuls auraient pu dire

son indicible... il préférerait donc taire... la canne frappe le pavé dans la brume d'été éclatante d'un soleil blanc et impavide... glas annonçant qu'il est temps de venir ramasser les corps essaimés tout au long des rues pavées dessinées de vagues... déposent leur tribu aux mirages de houle... *aestus doloris*... les frontières et les môles infranchissables... périr emporté... ils cherchaient aussi la lumière... d'un présent décomposé... sans entendre la barrière des océans. Il me dit : l'aveuglement est le prix à payer d'en avoir trop vu et tant reconnu, maintenant que je sais que tout a une fin... elle nous attend au détour... derrière le recoin que forme cette ruelle remplie du cri des jeux des enfants impertinents grandis dans cette lumière d'opale... elle observe nos passages et ceux des circaètes l'usure sur l'huis des fenêtres et le granit abrasé par l'océan et tout ce que l'on a déjà oublié qui jamais ne reviendra... il attend dans les ombres de sa cécité qu'une mort noire les traverse qu'il reconnaîtra par ses rets de nuit... lui qui a frôlé il connaît son monde et encore et toujours de ses fines lèvres qui en disent moins qu'il ne faudrait... dessinées à l'essentialité de tout ce qu'un détachement se donne le droit d'être... il sourit au monde en lui pardonnant toute la fatuité et ses incroyables vanités... puis rendant aux vivants un hommage encore un et un de plus... il ramasse un caillou qu'il chasse dans la planche de son œuvre)

n'est plus là où on l'attend

donne à voir lui qui perd la vue

je pense à Tirésias et il sourit de ses fines lèvres

l'espièglerie dans sa façon de jouer avec le vide

il me prend par la main et m'y conduit

(immarcescible récolte sur les pavés dessinés de vagues il leur rend leur enfance non par le rire ni le jeu mais la gravité de tout ce qu'il ne dira pas... soulevant d'un silence de montagne une intransigeance telle que celle de l'ingénuité qu'on ne peut infléchir... dans l'absolu va son temps d'une même intégrité et conscience du tout et dans le tout entiereté. Je lui dis : l'aveuglement est dit-on de voir mieux que les autres... plus encore il rit de ses fines lèvres... sa tête penche modestement lourde d'inquiétudes vastes sur ses épaules frêles et sa poitrine frêle et sa vie frêle relevant son regard qu'il sent mal assuré... trille de ses petits yeux... il sourit encore de ses lèvres à peine esquissées sur son visage d'une antique impassibilité... pose sagement ses longues mains frêles et blanches sur la fraîcheur de la table... l'une sur l'autre comme l'enfant qui attend un jugement... il sourit encore et... obstinément ne plus



voir sera aussi bien l'occasion de mieux discerner dans tout cela... mais il refuse l'aveuglement et se bat pour encore embrasser la lumière... voir dans la lumière et discerner dans l'ombre... un long et difficile combat dans la nuit avec et contre elle... mais voir... on lui trouve un air grave lui qui de ses lèvres timides sourit tout le temps de nos questions... voir dans la nuit... les réponses qu'il nous tend... toutes entières dans les longs silences suspendus nous renvoient à nous-mêmes... généreusement à nos abysses nos échappées point de fuite... il n'y a déjà depuis longtemps plus aucun intérêt à aucune perspective. Il me dit : j'aime quand tu éclates de rire car là je sais qu'enfin tu démesures. Je le regarde un peu surpris et inquiet. Il me dit : n'aie aucune crainte de mes paroles, aussi futiles fussent-elle, car toute mon amitié y est scellée... ce qu'il pourra ramasser ci et là grèves et jetées et pistes poussiéreuses caressées par les vagues assassines et aimantes... vaines déferlantes tracées sur le pavé... un vaisseau de douleur flottant triste et funèbre dans les rues de la ville blanchie d'un parfum d'amandes et de cyanure pour en desceller ses énigmes... mais jamais il ne sera question de résurrection ni de rédemption... dessiner seulement un creux... où se love une mort... sa fin... esquisser ou même bricoler ce qui la fait fin telle qu'il la tâtonne de son regard presque aveugle... traits tracés par les enfants esquissés dans les embruns... douter... trop de conscience et de respect pour cela... douter comme on va son chemin de vagues... à travers les filets de quelques vigies chaluts lancés au milieu des sentes... les mythes aiment à aveugler ceux qui en ont trop vu... *nila*)

un insecte au fond de lui file une étoile

arachnéen

tisse son voile de soi

tresse et détresse tout ce qui en lui

dans ses nuits je crois avoir vu le reflet de mes rages

atténué de toutes ses renonciations

il me montra les distances avec toute chose

à jet de pierre

(n'est-il pas alors temps de dire la prière d'un ancien Kaddish oublié de tous depuis... *nila*... à chaque passage laisser un caillou posé sur son âme en paix... plus tard sera frondé dans les révoltes justes et fières... celles-là ou tout autre... l'important étant de se raccorder aux cycles qui ondoient et ploient le mouvement des tristes

hommes... histoire d'histoires que de récits pour rien... le mellah fut un labyrinthe de ses vérités et de ses contre-vérités... son reflet dans le reflet et son achoppement... caillasse lancée à la figure des géants... se rattacher aux étoiles quels que soient les firmaments... éviter de choir... s'élever... disséminer... vieilles poussières d'astres plues sur nos certitudes... en quelques étreintes je le conjugue à mes propres tourments. Il me dit : tâche de te sentir comme ces grains de sable remués et pris dans la tourmente des vagues, qui brassent et abrasent jusqu'à la fin des temps les rivages de nos mondes inertes... je ferme les yeux et ne vois que les corps gonflés et gris des noyés à vouloir embrasser leur mirage... tournent et retournent dans le ressac et se font embarquer par la houle vers d'autres horizons qui leurs resteront clos... la nuit sans fin... l'aveuglement de la chute... les galets tournent et retournent se fracassent les uns contre les autres dans un bruit de jeu d'osselets... amplifié et répété répété répété sans cesse et étourdissant... un vertige prend la chute par les sentiments... les galets roulent dans les vagues se cognent s'éliment brillent du noir de leurs micras écorchés claquent et étincellent)

un galet dans la bouche

deux galets sur les yeux

le goût grené du granit

un galet sur la tombe

stèles océanes

---

## PHILIPPE GUIGUET BOLOGNE

Se consacre entièrement à l'écriture et a publié, en poésie, *Détroit* (cjpM, 2014), *Stèles océanes* (Al Manar, 2015) et *Prémises* (Slaïki, Tanger, 2015). Il a écrit deux récits-promenades, *Socco* et *Achakkar* (Slaïki, 2015 et 2016).

Il a dirigé les instituts français de Tripoli en Libye et de Ramallah en Palestine, après avoir dirigé la Librairie des Colonnes de Tanger pendant deux ans, avoir créé la maison d'hôtes Dar Nour et avoir fondé et dirigé la revue mensuelle tangeroise *D3*.

Il est né dans les Alpes en 1968 et a suivi des études de dramaturgie, de communication et d'esthétique, dernier domaine dans lequel il a entamé un doctorat à Paris I, sous la direction de Geneviève Clancy, jamais achevé.

MOHAMED BERRADA

LETTRE À NOTRE « ÉTRANGE AMI INTIME »  
GHRIB KHALIL

Je ne me souviens pas quand nous nous sommes connus. Je t'ai probablement aperçu pour la première fois dans la foule de visages d'étudiants à Fès, fin des années 60. Tes paroles étaient rares, tu préférais l'écoute et le dialogue appuyé au silence, et moi j'étais happé – à l'époque – par le tourbillon de l'action motivée par l'illusion que nous pouvions tout réaliser ici et maintenant, et en toute vitesse. Je n'avais pas, en ce temps-là, découvert ta singularité qui était enfouie dans « l'individualisme en masse »... Depuis, notre relation s'est raffermie ; à Asilah d'avant l'époque des « festivals » et à Tanger avec Choukri qui était heureux de ta présence lors de nos soirées vagabondes. Mais notre complicité s'est consolidée avec Amran El Maleh, Marie Cécile et Mehdi Akhrif. Moi de mon côté, durant cette période, je m'étais écarté de l'action directe et de l'engouement du changement. J'avais commencé à fréquenter les vastes contrées de la méditation, la compagnie du même et le jeu de l'oubli. Et toujours tes tableaux, pour moi, s'associent à l'oubli, c'est-à-dire à l'essence de ce que nous créons ou écrivons et qui n'est pas ce à quoi nous aspirons. Dans l'effusion de tes peintures et tes créations aux matières brutes hybrides, tu sembles poursuivre précisément cet oubli qui s'enfonce dans les profondeurs et qui advient à nous en forme d'images, de fantômes de rêve, de souvenirs, de bribes de langage, de musique et d'une lumière qui se refuse à l'obscurité. De là, comme je le ressens, qu'il y a dans tes peintures cette « lumière fuyante » que tu poursuis avec obstination et que tu chasses au milieu des ruines, des murs en lézardes et des corps anonymes vomis par l'océan ou écartés parmi les déchets. De fait, je trouve qu'avec tes formes, tes couleurs et les structures que tu crées, tu te rapproches bien plus que nous le pouvons, nous, avec les mots, de l'oublié qui sombre dans l'exil du moi profond et qui guette nos gestes acrobatiques au fil des relations quotidiennes, répétitives et noyées dans l'insignifiance. Et je m'interroge : n'y a-t-il pas entre les

éléments esthétiques et plastiques de tes peintures cette espèce de « consistante fragilité » qui te permet d'explorer des profondeurs de l'oubli et de fouiller, de déterrer ce qui est caché, dissimulé, délaissé et éphémère, dans le but de nous faire présentifier à nous-mêmes notre existence dans la complétude de ses éléments, dans la différence entre ce qui est oublié et ce qui est mémorisé, non plus qu'entre ce qui a une forme et ce qui s'est dissout dans les ténèbres ? Alors que je médite la peinture que tu m'as autorisé à mettre sur la couverture de la première édition de mon roman *Lumière Fuyante* (1993), mon regard est retenu par les fissures déployées sur ce qui semble être un mur et par ces trois carrés rapprochés grâce à leur couleur ocre où tressaille la blancheur de la chaux. J'ai alors compris que le mouvement secret qui réside derrière la « dialectique » du tableau avec carrés, ses fissures et ses taches éparpillées est précisément ceci qui fait que la lumière transparaît ce qui obstrue son effusion. Comme si tu nous chuchotais à l'oreille que la lumière sait toujours comment affirmer sa présence, et qu'elle figure un élément constitutif essentiel des lieux et des époques, et s'il lui arrivait de pâlir, c'est pour affirmer son existence aussitôt.

Une fois je me souviens, tu étais devant moi un ensemble de tes créations traversées par la couleur bleue. Tu dis, un sourire timide aux lèvres : « Si Mohamed n'aime pas le bleu ! » Tu dis cela parce que tu avais remarqué que j'étais plus attiré par tes couleurs où se mêlaient le jaune, le vert et le violet selon les rondeurs pro-créatives qui recelaient fertilité, inconnu et le mouvement sous-terrain difficile à percevoir pour le commun...

En effet, il y a peut-être en moi quelque chose d'inconscient qui freine ma docilité face à l'électricité du bleu ; mais j'ai commencé depuis, à prêter attention à ton rapport intime avec la couleur bleue et sa musicalité, son revêtement de « nila » qui porte des strates résiduelles de ton enfance Azilienne, et à ta fréquentation intime de l'océan-confident purifié de tes retraites qui ne s'arrêtent que pour mieux recommencer. Et voici que ta collection de petits formats bleus que tu m'as offerts – nombreux sont tes présents – me regarde ici, à Paris, et là-bas, au Maroc, chaque fois que j'y vais en visiteur.

Elle ouvre mon regard sur l'esthétique du bleu lorsque la clairvoyance sagace du créateur qui sait se mettre à l'écoute de toutes les couleurs sur le même pied d'égalité y recourt pour apprivoiser ses stations et recueillir les décibels de ces instants qui ébranlent l'être sur la passerelle de l'isthme de la création.

Il m'est difficile, dans cette courte lettre de trouver les concepts qui me puissent rapprocher de la fulgurance de tes tableaux. Tes peintures proviennent d'un horizon lointain, léger et voilé, qui couvre ton sourire inimitable, et chuchote des secrets que les mots ne peuvent exprimer... Il me suffit pour cela de dire que ce que créent tes sens répond à une attente inquiète en nous et interpelle ce désir ardent des touches de lumière obstinée qui filtre à travers les plis de tes travaux, afin de nous rappeler que le cristal du langage est le silence, et que l'enjeu de l'éblouissement du beau est la confrontation avec ce que les couches de l'oubli dissimulent aux creux d'une perpétuité que ne limite pas la précarité du temps.

7 février 2005

In : *Khalil El Ghrib*, Galerie Bab Rouah.

---

#### REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier tous ceux qui nous ont aidé  
pour la réalisation de cette exposition :

Khalil El Ghrib, Anne-Judith Van Loock et la galerie Aplanos, Leïla Shahid.  
Les auteurs : Éric Audinet, Mohammed Berrada, Bernard Collet,  
Philippe Guiguet Bologne et James Sacré.



Atelier de Khalil El Ghib

Le centre international de poésie *Marseille*  
est une association régie par la loi de 1901  
conventionnée avec la Ville de Marseille,  
la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur  
et le Centre national du livre.

---

*Président*, Jean Daive  
*Secrétaire général*, Jean-Pierre Boyer  
*Trésorier*, Nicolas Cendo

---

*Le c i p M*  
*bénéficie du soutien de :*

La Ville de Marseille  
Le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône  
La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur  
La DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur  
Le Centre national du livre  
Le Ministère de la Culture  
(Direction du Livre et de la Lecture et D.A.I.)  
La Société Française des Intérêts des Auteurs de l'écrit  
La Fondation Jan Michalski  
L'association des usagers du *cipM*



Mise en page : (sic)  
Impression : Espace imprimerie

*De cette façon je recopie la page. De cette façon je me tais.*

Chacun sait qu'il y a de nos jours, deux littératures : la mauvaise est proprement illisible (on la lit beaucoup). Et la bonne qui ne se lit pas.

C'est ce qu'on a appelé, entre autres noms, le divorce de l'écrivain et du public.

*Jean Paulhan*

*De cette façon je recopie la page. De cette façon je me tais.*