

Discussion entre Sara Ouhaddou et Diane Dusseaux,

directrice du Site archéologique Lattara-musée Henri Prades

Discussion entre Sara Ouhaddou et Diane Dusseaux, directrice du Site archéologique Lattara–musée Henri Prades

Diane Dusseaux : Tu es née et tu as vécu en France au sein d'une famille marocaine, nourrie d'une double culture. Quels sont les liens que tu entretiens aujourd'hui avec le Maroc et ses traditions ?



© Ministère de la culture d'Arabie Saoudite

Sara Ouhaddou : Je crois que l'on peut dire que cela fait partie de moi, et donc de l'ensemble de mon travail - au même titre que la France, où je suis née et où j'ai grandi.
Cependant, en grandissant en France avec les codes de cette société, j'ai longtemps ressenti, surtout enfant et adolescente, un décalage très fort avec le Maroc. Ce décalage s'est d'ailleurs beaucoup atténué aujourd'hui, les circulations culturelles étant devenues plus fluides.
À la fin de mes études, j'ai ressenti un besoin très fort d'aller à la rencontre de ce que j'appelle mon Maroc - non pas celui de mes parents, mais celui que je pouvais découvrir et construire par moi-même, celui de ma génération. C'est ce qui m'a conduite à m'y installer pendant plusieurs années. Cette expérience m'a permis de comprendre que mon équilibre se situe précisément entre ces deux pays.
Aujourd'hui, j'entretiens un lien très étroit avec le Maroc et ses traditions, que je découvre et comprends de mieux en mieux grâce aux nombreuses rencontres et collaborations que j'ai la chance de faire depuis des années.
Ce qui est particulièrement riche dans cette relation, c'est que chaque découverte au Maroc me renvoie presque immédiatement à une

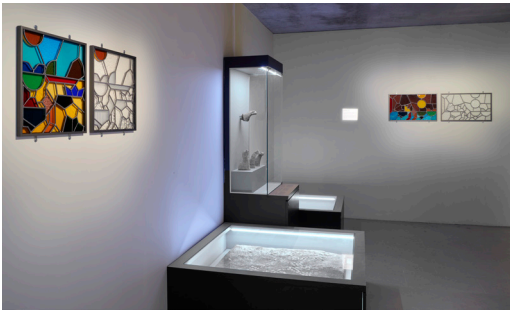
question : quel en serait l'équivalent en France ? C'est d'ailleurs ce qui fait qu'après avoir développé pendant longtemps des recherches importantes au Maroc, je reviens aujourd'hui en France avec le désir d'interroger ces mêmes questions ici.
Je pense que ce mouvement d'aller-retour fera toujours partie de ma vie et de mon travail.



© Marc Domage

La figure de la poétesse amazighe Mirirda n'Aït Attik revient régulièrement dans ton travail. Que représente-t-elle pour toi ?

Il y a plusieurs angles dans cette question. D'abord la poésie elle-même. La poésie orale fait partie de ma vie depuis l'enfance ; c'est l'une des formes de transmission des histoires que j'ai connue et à laquelle je suis profondément attachée. Elle m'amène à me poser une question récurrente : comment écrit-on quelque chose qui, à l'origine, ne s'écrit pas ? Qu'est-ce que signifie "écrire" pour des peuples pour qui raconter, tisser, broder ou modeler sont aussi des formes d'écriture ?
Les poétesses amazighes incarnent précisément cette question. Elles sont à la fois poétesses, mais aussi brodeuses, tisserandes, potières... Leur pratique ne se limite pas au langage verbal ; elle s'inscrit dans des gestes, des matières, des savoir-faire.
Ensuite, la figure de la poétesse est aussi une figure de résistance. Mirirda n'Aït Attik en est un symbole très fort : résistance à une société devenue progressivement plus patriarcale, résistance face à des formes d'oppression, mais aussi résistance intime, dans des récits d'amour impossible ou de liberté empêchée.
Ces femmes me passionnent également parce qu'elles ont été très peu documentées. Au fond, nous savons peu de choses sur leurs vies ; parfois même, leur existence reste incertaine.



© Marc Domage

Dans la Grèce ancienne, la *technè* désigne à la fois l'art et la technique, dans une conception polysémique beaucoup plus large que les notions modernes auxquelles ce terme a pu donner naissance. Cette relation artiste-artisan est une composante importante de ton travail, où la dimension collaborative est omniprésente. Comment conçois-tu cette articulation entre les pratiques artistiques et artisanales ?

Justement, mon travail consiste souvent à reposer la question de cette séparation : a-t-elle réellement lieu d'être ? La distinction entre art et artisanat est en grande partie une construction occidentale, qui a produit d'un côté les beaux-arts et, de l'autre, relégué l'artisanat dans la catégorie de l'objet utilitaire ou décoratif, et aujourd'hui celle des arts appliqués.

Or, si l'on regarde l'histoire des productions artisanales marocaines, on voit qu'elles ont joué pendant des siècles un rôle central dans une économie déjà mondialisée. Comme l'a montré Marion von Osten, ces productions ne correspondaient pas du tout au canon esthétique répétitif que l'histoire de l'art française a ensuite tenté d'y projeter.



© Marc Domage



© Marc Domage

L'artisanat fut d'ailleurs l'un des premiers champs d'intervention du protectorat français au Maroc : de nouveaux produits furent introduits, les relations commerciales modifiées et, surtout, la manière de classer et de percevoir ces objets fut profondément transformée. Des biens qui circulaient dans l'économie quotidienne ont été requalifiés comme "objets traditionnels", devenant le symbole d'une économie locale pré-moderne à préserver. Cette transformation a eu un effet paradoxal : sous prétexte de protection, elle a contribué à dévaloriser une économie vivante et à assigner ces objets au statut d'accessoires décoratifs, face au "véritable" objet moderne, le produit industriel.

Dans mon travail, j'explore donc différentes formes de relation entre artistes et artisans. Je questionne les notions de collaboration, de transmission et de position. Je me sens proche de l'idée de *technè*, où l'art ne se dissocie pas de la technique. La création inclut alors toutes ces dimensions : la maîtrise, mais aussi l'erreur, la transformation, la déconstruction.



© Marc Domage

Dans cette exposition, tu as eu envie de questionner les figures professionnelles du chercheur et de l'artiste, d'ouvrir la réflexion autour de la notion de recherche-création. Penses-tu que la dimension artistique soit inhérente à la recherche ? ou que les objets d'étude deviennent des productions artistiques à travers le regard qui est porté sur eux ?

Je ne sais pas si on peut l'affirmer de manière générale, mais pour moi, en tout cas, il n'y a pas de création sans recherche. J'entends le mot "recherche" dans un sens très large. Pour nourrir un projet de manière véritablement ouverte, et pour nourrir aussi tous les collaborateurs impliqués, j'ai besoin d'introduire cette dimension, souvent de manière transdisciplinaire.

Selon les projets et selon les personnes qui y participent - artisans, artistes, techniciens - j'ouvre l'œuvre à d'autres champs possibles. C'est là que la figure du chercheur devient particulièrement importante. Il apporte une richesse, un décalage, une perspective à laquelle nous n'aurions pas forcément pensé. Ce déplacement est souvent essentiel à l'œuvre.

La recherche nous permet aussi de prendre conscience plus largement de notre contexte. C'est pourquoi j'ai une affinité particulière avec

des disciplines comme l'histoire, l'archéologie, la biologie ou encore l'anthropologie.
Je pense également que les objets d'étude acquièrent une autre dimension à travers le regard du chercheur. C'est une manière, pour eux, de revenir à la vie - d'où le titre de l'exposition : *S'absenter quelques siècles et revenir**. Le chercheur fait revenir l'objet dans le présent. Même s'il doit maintenir une forme de neutralité scientifique, il reste humain, et il se produit toujours un léger déplacement, un petit écart qui transforme notre perception de l'objet.
Ici, par exemple, le regard de Mario sur ces fragments de verre antique a complètement déplacé leur statut : ils sont devenus, dans ses photographies, des paysages extraordinaires. Je n'ai finalement fait que poursuivre ce geste.



© Marc Domage

C'est la deuxième fois que tu es invitée à exposer dans un musée archéologique. La spécificité de *Lattara* est de croiser différentes composantes : le musée avec ses collections et ses réserves ; le site en cours de fouilles avec ses vestiges visibles et ceux encore enfouis ; et le centre de recherche avec ses études et expérimentations. Que retiendras-tu de cette expérience ?

C'est dans ce musée que j'ai véritablement pris conscience que mon travail consiste, d'une certaine manière, à faire revenir les objets - à les faire réapparaître en les transformant. Je prolonge les gestes et les déplacements de ceux qui m'ont précédée, ou de ceux qui travaillent en parallèle de moi.

Pour la première fois, j'ai eu accès à une équipe de recherche avec une proximité rare. Cela m'a permis de comprendre que, d'une certaine manière, nous faisons un travail assez proche. Bien sûr, j'ai la liberté propre à l'artiste, mais à *Lattara* j'ai surtout découvert des chercheurs qui vont bien au-delà de ce que l'on imagine généralement de leur rôle. Cette rencontre marque un tournant dans ma pratique. Pour la première fois, j'intègre directement le regard - et parfois même les objets - du chercheur dans mon travail, pour continuer son geste. C'est quelque chose que je n'avais encore jamais fait auparavant, et cela me passionne.

* *Du côté de chez Swann*, 1913, premier tome du roman de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu.*



© Marc Domage