**Les turbulences de Mo Baala**

Il n’est rien de plus complexe que de saisir la singularité d’un artiste, d’approcher le caractère à proprement parler *exceptionnel* de son travail. Parler déjà de *travail*,comme y invite une doxa que l’on qualifiera pour aller vite de *productiviste*, qui pourrait être celle du marché de l’art, des médias et de l’ascension vertigineuse et pourtant résistible des réseaux sociaux, fausse déjà la donne. Et les nombreuses italiques par lesquelles débute ce texte disent déjà combien la tentation de figer et de fossiliser une œuvre en cours d’édification guette tous ceux qui ambitionnent d’apposer la pierre finale à ce qui s’apparente avant tout à un exercice d’équilibriste, un numéro de funambule, mais qui tendrait vers l’infini.

Nous y voilà : commençons donc par évoquer ce cosmos qui hante la plupart des œuvres de Mo Baala que l’on se plaît à assimiler, depuis ses débuts fracassants lorsque nous le découvrions en 2016 à la Biennale de Marrakech, à une cosmogonie ; soit un récit des origines. Une fiction de commencement qui réunit aussi bien les contes, les légendes populaires, transmises le plus souvent oralement, que les textes philosophiques, poétiques ou religieux. Que la lumière soit donc, mais avec Mo Baala, et peut-être avec la plupart des artistes de génie, ce coup de projecteur premier est inséparable de la part d’ombre qu’il recèle. L’allégorie de la caverne que met en scène Platon dans la *République* est peut-être moins à cet égard une parabole philosophique que la matrice à partir de laquelle se composent les œuvres d’art. Apparences d’apparences elles-mêmes fugitives, évanescentes. Ombres chinoises qui sont autant l’expression des désirs que des angoisses pouvant remonter à l’enfance, les figures qui se projettent sur nos écrans mentaux – que l’on appellera tout aussi bien dessins, peintures, installations, découpes sur cuir ou sur textile –, racontent aussi la naissance et la gestation d’un univers auquel on peut choisir, ou non, de donner forme. Il va sans dire que les images nous précèdent,

qu’elles façonnent notre rapport au monde. Une agitation perpétuelle, une turbulence tout aussi bien jubilatoire qu’inquiétante agite nos cerveaux, et l’artiste est celui qui choisit, avec la part de hasard et d’aléatoire que comporte cette prise de décision, de donner forme à ce chaos.

**Le souk comme métaphore**

Embrasser une carrière artistique, c’est d’abord renaître. Naître une seconde fois. Mo Baala évoque souvent comme l’une des origines possibles de son activité créatrice la séparation de ses parents, le relais pris dans son éducation par sa grand-mère qui l’accueille dans la ville de Taroudant où il séjourne pendant une trentaine d’années, s’exerçant dans les souks de la ville à façonner, à destination des touristes, des figurines tout droit sorties de son imagination ; découpant le cuir ou le textile, sculptant la pierre de calcaire ou le bois avec une rare dextérité. Mais au-delà d’un simple biographème, le passage par le *hanout* constitue un lent et long apprentissage, une école de la vie lui permettant justement de naître à lui-même. Au commencement se trouve toujours une fêlure que l’artiste condense, dès ses débuts, dans cette signature PaMeMo où il se représente en compagnie de ses parents sur un simple bateau fissuré en son centre. Le *hanout* devient dès lors un refuge, une caverne originelle à partir de laquelle se reconstruire, peut-être, mais créer surtout.

Lorsqu’on s’entretient longuement avec lui, Mo Baala délivre souvent des formules fulgurantes, avec la lucidité d’un voyant qui assisterait, pour paraphraser Rimbaud, à *« l’éclosion de [sa] pensée »1.* Aussi le souk devient-il, à l’écouter, une métaphore tout aussi bien de son agitation intérieure : *« Le souk est dans ma tête »,* que d’un déterminisme social qui ne dit pas son nom : *« J’utilise le souk comme Van Gogh utilise les souliers »* et au final de l’apprentissage qui a été le sien : *« Je ne viens pas des Beaux-Arts, je viens du Bazaar ! »* Le souk

aussi est une matrice dans laquelle des œuvres ont couvé pendant des années. D’abord éparpillées, dispersées par un impératif de production qui ne disait pas son nom, les figures qui étaient sculptées, dessinées, découpées ont fini par se regrouper autour d’une intention narrative. Le besoin de se raconter est venu supplanter le désir mimétique de produire, et peut-être de se reproduire. Il est important de situer l’activité créatrice du côté des besoins primaires, quand les activités de production ne relèvent au final que d’une sphère volatile et narcissique. Les désirs vont au gré du vent, quand le souci de se raconter, c’est-à-dire à la fois de se ressaisir, de se recentrer et de convoquer l’altérité du spectateur auquel on s’adresse, s’enracine dans une soif impérieuse de vivre. Une survie sans doute. Comment survivre à la séparation, au déracinement, au déterminisme social ? Comment donner corps à ces stratagèmes qui vont relayer l’absence par la présence, le vide par le plein, la peine par la jubilation de créer ?

À première vue, les compositions de Mo Baala – qu’il s’agisse de collages, de découpes, de toiles ou d’installations sculpturales –, relèvent d’une forme de compensation quasi dionysiaque. Quelque chose est en excès dont la parole souvent volubile de l’artiste pourrait être l’emblème. Mais si l’on sait aussi écouter les silences, entendre les non-dits, prendre le temps de s’arrêter sur les intervalles séparant chaque prise de parole, mais aussi chaque figure découpée dans le cuir ou le textile, on pourra mesurer combien ce trop-plein s’articule sur un vide qu’avec la cosmologie taoïste chinoise on aimerait qualifier de moteur. Cette force motrice que nous donnent à entendre les œuvres de Mo Baala se greffe sur une absence originelle. Au commencement était peut-être aussi le naufrage. Une figure revient régulièrement hanter l’artiste, celle du Petit Prince de Saint-Exupéry, en laquelle il semble avoir rencontré comme un double, un frère d’arme et de désolation. Tout droit issu de l’imagination d’un aviateur en perdition, cet enfant a vécu aussi dans les souks de Taroudant. À la tombée de la nuit, il se hissait sur les remparts de la ville et à travers les interstices du soleil

couchant commençait à façonner ses propres rêves. « Dessine-moi un âne, une charrette, une ruelle !  Raconte-moi les oliviers, les voyages, les cigognes ! » Cette invitation peut ne pas être entendue ; elle peut aussi décider d’une bifurcation de vie radicale.

**Alchimie du mouvement**

Chez Mo Baala, la bifurcation devient un principe plastique à part entière, à travers tout d’abord la pratique du collage dans la pure tradition surréaliste. Du rapprochement entre deux images ou deux motifs éloignés les uns des autres peut naître, selon André Breton reprenant un propos du poète Pierre Reverdy dans le *Manifeste du surréalisme*, une étincelle poétique. Mo Baala est en quête de ces éclats de lumière intérieurs qui rejaillissent dans l’imagination du spectateur. Dans son esprit et sur le papier, une joueuse de luth peut côtoyer un joueur de guembri, un torero peut arborer en guise de couvre-chef un plateau de thé à la menthe, *Le Penseur* de Rodin peut rivaliser avec la gymnastique de figures longilignes – réminiscences des acrobates de la place Jemaa el-Fna ?– dont la dextérité n’a d’égale que le remue-méninges de la plupart des philosophes dont l’artiste compulse les œuvres avec voracité.

Le collage devient une école de la vie, de l’apprentissage à part entière grâce auxquels peuvent arriver à coexister les influences les plus diverses, les connaissances en apparence les plus lointaines. Cette activité qui s’étend à la découpe sur cuir ou textile, mais se retrouve aussi en peinture à travers un principe de composition reposant sur l’accumulation et la juxtaposition, s’appuie sur une pratique quotidienne de la déambulation ou de dérive quasi situationniste. À travers ses collages et ses compositions, Mo Baala opère surtout des déplacements, au sens poétique du terme. Au caractère naïf de son travail auquel il peut être parfois identifié, à tort selon nous, on opposera plutôt sa dimension utopique, fraternelle et redoutablement critique.

Observons d’un peu plus près les figures découpées dans le cuir auxquelles l’artiste prête vie ! Des groupes de cavaliers ou de lutteurs, des fidèles qui semblent psalmodier, des statues africaines trônant vent debout ou d’odalisques gréco-romaines alanguies, s’assemblent comme dans une reprise amusée de *La Parabole des aveugles* de Breughel. Parfois ces figures s’entrechoquent, elles trébuchent, mais le plus souvent, elles s’agglutinent et dessinent une partition visuelle dans laquelle le sacré côtoie le profane, les cultures dialoguent entre elles dans un syncrétisme jubilatoire.

**Un monde dépourvu de centre**

On aimerait conclure ce propos par une affirmation tout aussi péremptoire qu’une coulée de lave ou de sperme : l’œuvre d’art est un puzzle qui n’existe pas. Nourri de toutes les connaissances qui sont les siennes, des observations qu’il a pu faire en découvrant sur internet ou dans des revues d’art des reproductions d’œuvres des plus grands peintres, Mo Baala attache un soin particulier à la composition. Composer, ce n’est pas tout à fait écrire comme en musique une partition à partir de notes préexistantes ou un poème à partir de ce que Mallarmé appelait « les mots de la tribu » auxquels il ambitionnait de donner un sens « plus pur ». Composer pour un artiste visuel tel que Mo Baala, c’est assembler et disjoindre à la fois, accumuler et évider, remplir et effacer. Cet art se rapproche davantage de la danse ou du théâtre de rue : l’assemblage des figures, qu’elles soient ou non anthropomorphiques, relève d’une chorégraphie et d’une scénographie dont on ignore peut-être les codes. Un espace – qui s’apparente à un support papier ou textile, le plus souvent – est à appréhender plus qu’il n’est à conquérir. Pour ce faire, l’artiste commence par subvertir l’impératif de représentation hérité de la Renaissance européenne invitant à déterminer un point de fuite afin de construire une vision perspective d’une réalité entièrement fictive. Son regard se décentre et se concentre tout d’abord sur les coins du support à partir desquels la

narration va s’écrire. Difficile de ne pas voir dans cette approche multidirectionnelle une volonté plus ou moins inconsciente de tracer à partir des quatre points cardinaux des lignes de convergence, beaucoup plus que de fuite.

Dans le monde onirique qui est celui de Mo Baala, des mouvements se dessinent. Ils peuvent être centrifuges ou centripètes, mais le plus souvent ils demeurent rectilignes, avec une prédilection pour l’horizontalité. Les lignes parfois serpentent comme si nous épousions le point de vue d’un reptile sur la carapace duquel l’artiste semble se déplacer en imagination. D’autres fois, ces lignes tracent les contours d’un vortex jubilatoire qui n’est peut-être que l’autre nom d’une imagination débordante. Une histoire d’errances, de déambulations se donne ici à voir. Sans doute renvoie-t-elle aux vagabondages de l’artiste, ayant emprunté à de multiples reprises, à pied,  les routes reliant Taroudant, Casablanca et Marrakech. L’aléatoire devient ici un principe de vie ouvert aux rencontres, au hasard objectif cher aux surréalistes. Mo Baala pérégrine à travers les cultures, aussi bien matérielles qu’immatérielles. Ses œuvres nous parlent directement à l’oreille comme un conte nomade qui se transmettrait de génération en génération. Une histoire de l’infini n’ayant pas de fin…

**Olivier Rachet**