

## Field work

La démarche créative d'Amina Agueznay trouve sa source dans la matière, emprunte le lexique des savoir-faire traditionnels marocains pour libérer un geste intrinsèquement singulier.

Il n'est pas opportun de soumettre son œuvre au jeu de la catégorisation. Si le médium textile a pris davantage d'importance dans sa pratique ces dernières années, son recours n'est pas exclusif. Alors qu'elle fait ses premières armes de créatrice dans le design de mode, puis de formatrice dans l'artisanat et occupe aujourd'hui une place majeure dans l'art contemporain arabe et africain, ce sont les forces de rappel de sa fonction d'architecte qui continuent de structurer son approche plastique. Très tôt libérée des classifications par la révolution pédagogique postcoloniale menée par L'École de Casablanca à partir de 1962, Agueznay ne se préoccupe pas de la dichotomie régnante entre beaux-arts et arts appliqués<sup>1</sup>. Ses œuvres s'appuient sur des techniques de création vernaculaires dans une monumentalité toujours plus ambitieuse, et s'attachent avant tout à exalter la matière.

Agueznay entre dans toute réalisation par un corps-à-corps multi-sensoriel avec la matière, à la découverte de ses propriétés en mettant au défi ses potentialités. D'abord par le toucher, l'artiste étire, tord, enchevêtre, noue, en sonde les capacités de transformation et soupèse la physicalité pour lui prêter un nouveau corps. Qu'elle explore la tension d'un fil ou interroge l'esthétique d'un pli, elle observe une écoute sensible de son matériau, à l'instar de Lenore Tawney qui affirmait que son travail *« prenait sa forme par sa propre nécessité intérieure »*.

*« J'utilise la matière pour en créer une nouvelle capable de devenir structure. »*

C'est ainsi que d'une profusion, s'opère un dépouillement progressif pour laisser se dessiner une nouvelle volumétrie. C'est l'unité modulaire qui s'impose en premier lieu et qui sera déclinée en nombre et selon l'échelle définie par l'artiste. Une répétition comme une référence nécessaire au geste artisanal ancestral et fastidieux dont le résultat ne peut être strictement identique.

*« Les strates me fascinent, je dirige mon travail autour des principes de répétition et d'accumulation »*

Fidèle à une méthode empirique, Amina Agueznay ne fait jamais l'impasse sur une expérimentation rigoureuse. D'abord personnelle, non sans la complicité de sa cheffe d'atelier, sa démarche consiste ensuite à inviter un maître de la forme<sup>2</sup> à réaliser un prototype. Puis, elle confie individuellement à ses collaborateurs la production des différents modules qui composeront l'installation finale, à la manière d'un canon à multiples voix. Un atelier délocalisé pour chaque projet et disséminé aux quatre coins du pays qui peut faire appel à quarante maîtres-artisans et artisanes.

Qu'elles soient mono-médium ou hybrides, les installations sont construites dans une verticalité quasi obsessionnelle, par référence au métier à tisser et aux principes architecturaux contemporains ; sans doute une métaphore de l'élévation vers le divin.

---

<sup>1</sup> Edmond Amran El Maleh, *L'oeil et la main*. La pensée sauvage édition 1993

<sup>2</sup> Expression de Josef Albers pour désigner les artisans

## Field work

Dans une palette longtemps dominée par la teinte naturelle de la laine, parfois ponctuée de signes ou symboles noirs<sup>3</sup>, les œuvres d'Agueznay intègrent sur les quatre dernières années un chromatisme plus opulent. Cette nouvelle utilisation franche de la couleur n'est pas fortuite mais prélevée dans l'environnement d'implantation de l'œuvre, comme pour incarner l'écho nécessaire entre celle-ci et son contexte.<sup>4</sup>

### *De l'architecture à la parure corporelle*

Née en 1963, Amina Agueznay grandit à Casablanca avant de poursuivre des études d'architecture aux États-Unis. Lorsqu'elle retourne dans son pays natal en 1997, à l'âge de 34 ans, après avoir étudié et pratiqué l'architecture en agence de préservation du patrimoine et en cabinet privé, Agueznay décide de réorienter son parcours professionnel vers la création de bijoux. Elle s'éloigne une première fois du monumental pour considérer le miniature.

De ce changement d'échelle, elle conservera de manière indélébile l'appréhension du contexte d'implantation de ses créations, l'importance de la structure. L'espace de l'infiniment grand ; l'écrin ou le corps pour l'infiniment petit.

De ce changement de profession, elle entretiendra une méthodologie rigoureuse tant dans l'articulation des idées que dans la structuration de chaque projet. Cette nouvelle pratique la conduit à intégrer d'autres règles de construction. Mais elle commence toujours par observer, puis ressentir le contexte. Elle étudie ensuite les perspectives et se laisse - à présent- dicter un cahier des charges non contraint par la fonctionnalité, mais libéré par la puissance du matériau. Chaque processus de création se voit en premier lieu dominé par l'exhaustivité et s'achemine progressivement vers une réduction à l'essentiel. Subsisteront le croquis et la maquette pour sous-tendre chacune de ses aventures créatives.

Pour mieux se ré-imprégner de ce dont ces années d'expatriation l'ont privée, elle va à la source de la création plastique de nos sociétés : la production artisanale. Elle part à la rencontre de la diversité des techniques et se confronte à la pluralité des matières, qu'elle commence à consigner méthodiquement, telle une collectionneuse, sans plus jamais s'arrêter. Elle emprunte le chemin des *souks* ruraux, chine dans les échoppes aux allures de brocante, à la manière d'un voyage initiatique en compagnie de sa mère et de sa grand-mère. C'est au contact de la qu'elle acquerra le goût du travail de la main, des heures passées à l'observer broder. Puis, elle nourrira son inclination vers l'abstraction avec sa mère Malika Agueznay, première femme à développer une peinture abstraite au Maroc depuis les bancs de l'École des Beaux-Arts de Casablanca. C'est par cette lignée féminine que bourgeonne la force créative de la jeune Amina.

Elle se consacre ensuite de façon plus personnelle et spécifique au bijou, en menant sa propre recherche sur le terrain. Elle se familiarise avec le *deg souiri* – travail de l'argent caractéristique de la région d'Essaouira –, ré-explore l'éventail de techniques d'émaillage cloisonné, de gravure-ciselure, du filigrane, de fonte à l'os de seiche ou encore de la sculpture sur corne que l'on trouve dans les

---

<sup>3</sup> Draa x Draa, (Stuttgart, 2017), Curriculum Vitae (2021)

<sup>4</sup> Dans Noise (2018) produite avec quinze artisanes locales et pour le Festival du Forum d'Assilah l'artiste utilise les couleurs de la ville. Dans A garden inside (2020), Agueznay crée une déambulation végétale dans l'espace d'exposition et amène l'extérieur vers l'intérieur. Pour Instant-Moments (2021) ce sont les couleurs des forêts de la région d'Helsinki qui sont convoquées dans le cadre d'une résidence croisée entre le Maroc et la Finlande

## Field work

différentes communes de la Province de Tiznit. Elle découvre aussi la *sedwa*, gravure- ciselure emblématique de Laâyoune.

Portée par une curiosité insatiable, Amina prend pour habitude de collecter les matières et de répertorier techniques et fonctionnalités. Elle enregistre les formes et les mots, décortique la sémantique – arabe ou berbère – déconstruit les symboles et se met à l'écoute des rythmes manuels, des langages corporels qui irriguent le processus créatif. En allant à la rencontre des artisans, de ceux, rompus à l'exercice de l'excellence, qui répètent à l'infini le geste qui leur a été transmis, Amina alimente une passion déjà très vive pour l'ouvrage manuel. Venue chercher celle ou celui qui concrétisera le projet qu'elle aura pensé, elle décèle un reflet de son propre cheminement et se retrouve dans un va-et-vient permanent entre l'existant et le réalisable, le carcan hérité et la forme renouvelée, la technique apprise et l'expression de soi. Aux moments de partage communautaire au cœur des savoir-faire se succèdent les instants de solitude de l'être, absolument nécessaires à la réflexion et la conception de ses ouvrages. Son quotidien productif dans la métropole casablancaise et son retour nécessaire vers le rural. Ce faisant, elle amorce la toile infinie des relations qui finiront par édifier sa pratique.

*« Mes œuvres, faites de liaisons et ramifications, traduisent le potentiel des connexions de personnes autour d'un projet commun, la valeur de la communauté, du maillage social. »*

Au cours de ses recherches formelles, Amina Agueznay prélève dans le caftan<sup>5</sup> traditionnel ce qui constituera un de ses modules de perlage. Les *aakads*, sortes de boutons servant à fermer le devant du caftan, originellement réalisés en fil de soie ou d'or, sont pour la première fois détournés de leur fonction pour incarner un bijou de cou. Elle aime explorer les potentialités du fil de soie de cactus (*sabra*) et étudier les assemblages possibles de pierres semi-précieuses en déconstruisant des structures de parure traditionnelle.

Au moment où la mode marocaine trouve un intérêt hors des maisons bourgeoises et un écho commercial au-delà des ateliers de couture, la designer est appelée à parer les collections de couturiers prometteurs tels que Nouredine Amir et à accompagner la deuxième édition de Festimode (Casa Fashion week à Casablanca, 2007). En bois, en papier recyclé ou en cuir, Amina puise dans l'organique pour structurer les créations performées qui annoncent l'ère d'un renouveau vestimentaire savamment orchestré par des sources endogènes.

### *De la parure du corps à l'expression de soi*

En 2010, elle confie la série *Jewels* au regard de la photographe Leila Alaoui. Connue pour ses portraits humanistes, Alaoui installe alors son studio mobile dans l'atelier d'Agueznay pour capturer l'esthétique performative de ces sculptures de corps conçues comme des armures faites de quartz, de bois ou de marbre.

La même année, elle est invitée à participer à l'exposition collective *Briser la glace* à Casablanca, qui la poussera assurément à sortir le bijou de sa fonction usuelle en lui offrant un déploiement totémique, du bracelet à une sculpture à taille humaine. Elle se défait de l'ornement pour habiter l'espace. L'artiste s'appuie sur la forme du cocon ou *aouina*<sup>6</sup> – synonyme de protection –, d'abord conçue en laine brute,

---

<sup>5</sup> Vêtement d'apparat apparu au Maroc à l'époque de la dynastie Mérinide (XIII<sup>e</sup> siècle) exclusivement porté par les femmes.

<sup>6</sup> Œil en arabe (pluriel : aouinates)

## Field work

qui restera l'une de ses unités modulaires de prédilection. Elle élabore une nouvelle structure, cette fois-ci à taille humaine, faite de multiples *aouinates* désormais non cousues entre elles mais soudées. Deux bracelets- totems érigés en vides et en pleins qui ne semblent plus incarner la sécurité, mais signifier la dualité qui habite l'être. Au-delà d'une projection spatiale du module de création qu'est la *aouina*, *Cocons et alter cocons* lui permettent de s'affranchir véritablement de la fonctionnalité de l'objet pour se concentrer sur les possibilités de transposition de la forme dans différents matériaux et échelles.

Au fil des ans, les bijoux créés par Amina Agueznay vont délaisser le corps pour parer l'espace au moyen d'arrangements de plus en plus monumentaux. *Incarner le visible, acter l'invisible* en est un exemple caractéristique. Invitée par la *Biennale de Rabat (2018)* à réagir à la thématique *Un instant avant le monde*, l'artiste s'empare du lexique de relatif à son travail du bijou en enfouissant des unités modulaires de *sabra* dans une immense tapisserie de laine. Disséminées çà et là, ces incrustations de fragments temporels dans le canevas universel que représente le *henbel*<sup>7</sup> -qu'ils semblent lacérer par endroits- cartographient les nouvelles latitudes de création de l'artiste.

*« Je collectionne des moments de création, de gestes créatifs qui se traduisent par la conception et la réalisation de bijoux propres à mon univers, à mon monde. »*

### *Tisser des récits*

Si les premières collaborations d'Amina avec les maîtres-artisans et artisanes se font de manière ponctuelle, ce sont des missions d'accompagnement gouvernementales locales et internationales qui l'engagent dans des relations permanentes et lui permettent de fédérer une armée de mains autour de ses projets de création de plus en plus ambitieux.

Au début des années 2000, elle répond à l'invitation de la Millenium Challenge Corporation, initiative américaine notamment déployée au Maroc, pour animer des ateliers d'innovation artisanale. Ensuite, c'est le ministère de l'artisanat marocain qui la missionne pour des ateliers de professionnalisation à destination d'artisans des quatre coins du Royaume.

Visant à accompagner ces créateurs dans la structuration de leur offre et dans la rencontre d'un marché durable, c'est aussi l'occasion pour Amina de s'immerger davantage dans une pléthore de savoir-faire de différents terroirs. Du tissage à la vannerie, en passant par le travail du cuir et la poterie, elle entreprend une série de voyages qui ne s'arrêteront plus. Du terroir Beni Ouarein et sa technique du tissage nouage du tapis dit *ichdijf*<sup>8</sup> à Khemisset pour son tissage à plat du *henbel zemmouri*, en passant par la province de Tata et sa maîtrise du spiralé cousu simple et ajouré avec folioles de palmiers ou laine : *ifraoun*. Agueznay se familiarise avec la région d'Al Hoceima, spécialisée dans la production de sacs en cuir brodés et frangées : *zaaboula* mais aussi de Laâyoune, Dakhla et Boujdour pour leur méthode d'excision de la peau tannée : *tekchar*.

Agueznay est ainsi amenée à collaborer avec les détenteurs de la tradition artisanale, non dans une optique d'exécution de projets mais de tutorat. Elle endosse le rôle de *oustada*<sup>9</sup>. Cette fonction, qu'elle

---

<sup>7</sup> Tapis de base en laine sans sophistication

<sup>8</sup> En berbère

<sup>9</sup> Professeure en arabe (c'est ainsi que la nomment les artisans.es qui fréquentent ses ateliers)

## Field work

assume encore aujourd'hui, est un réel souffle dans sa propre démarche. Ces heures d'échange et de partage lui offriront d'approfondir considérablement sa connaissance fonctionnelle et de tisser les relations humaines qui lui seront fondamentales.

*« Au quotidien, j'évolue dans un microcosme qui me ressemble, ces immersions avec les artisans et cette chance d'entrer dans leurs univers ont été mon rempart contre l'uniformité »*

Agueznay transforme la mission confiée verticalement par le Ministère en véritable rapport de pair à pair. Elle bénéficie d'un apprentissage technique et réplique en engageant ses acolytes à écouter la matière,<sup>10</sup> à tester de nouvelles formes, à inventer ou à réinventer. De là, naîtront de formidables innovations, matériellement ancrées dans la tradition mais sans cesse dépassées dans leurs élaborations formelles.

Aux contraintes spatiales, ses collaborateurs apporteront des alternatives créatives. Agueznay confronte sa vision à leurs possibilités, mais les incite aussi à défier leurs perceptions de son processus de réalisation. Ainsi l'artiste et l'artisan activent un mode d'organisation horizontal, s'alimentent mutuellement et génèrent de nouvelles formes de création.

Ces espaces privilégiés de liberté créative entre l'artiste et son binôme s'avèrent uniques en termes de déconstruction de savoir et nécessaires à la formulation de propositions innovantes. Non que l'artisan lui-même n'ait pu en disposer par le passé, car Amina prend d'ailleurs pour habitude de poser la question : « qu'est-ce que tu crées pour toi ? ». Souvent l'artisan s'octroie cet interstice de manœuvre mais uniquement dans la stricte confidentialité de son atelier.

Le temps des ateliers et celui de la production pour les œuvres sont distincts, mais une fois le lien établi avec l'artisan, la communication s'installe, perdure, se renouvelle et s'interrompt rarement. Même lorsque l'œuvre est achevée, installée et *a priori* finalisée, Agueznay a tendance à la poursuivre par la commande de deux ou trois modules supplémentaires, ou à la redéployer par modules individuels. Comme pour ancrer la continuité, ne jamais poser de point final et enrichir la constellation.

*« J'ai choisi depuis mes débuts de collaborer avec des maîtres artisans au savoir-faire éprouvé, et de confronter leur expertise à ma propre vision créative pour engager de nouvelles formes de réflexion autour de créations architecturées »*

## Rendre visible l'in audible

Car le travail d'Amina Agueznay est aussi un exercice social qui met en lumière les liens entretenus pas des individus autour d'un projet commun, célébrant ainsi la valeur de la communauté. Grâce aux centaines d'heures d'ouvrage collectif nécessaires à la production de ses œuvres, elle est capable de recréer ce que les clivages sociétaux ont distendu. Sa démarche est une conversation écrite et rythmée par les ramifications et les liens immatériels qui forment la matrice des relations. Elle porte la parole de dizaines de mains tissant des histoires individuelles qui ne sont pas toujours audibles.

---

<sup>10</sup> Josef Albers

## Field work

En 2021, pour répondre à l'exposition *Ce qui s'oublie et ce qui reste*<sup>11</sup> portant sur la notion de transmission et ses risques de rupture dans nos sociétés globalisées, Agueznay propose l'installation *Curriculum Vitae*. Elle s'intéresse aux signes et symboles utilisés dans les arts traditionnels, en invitant des maâlmates<sup>12</sup> tisserandes de tapis issues de neuf régions du pays, à tisser (à la manière d'un curriculum vitae) les signes qui font partie de leur langage professionnel. Amina Agueznay leur propose de représenter en noir sur des bandes blanches identiques les symboles qu'elles utilisent habituellement et dont elles maîtrisent la signification. Elle les invite également à figurer en blanc les signes qu'elles utilisent sans en connaître le sens. Hommage à la verticalité du métier à tisser ou aspiration au divin, cette œuvre de cinq mètres de haut installée dans le hall central de l'exposition rappelle que la nécessité de consignation des savoirs fonde nos sociétés humaines.

Dans un jeu d'apparitions et de disparitions de signes et de symboles, Amina Agueznay qui sonde la transmission des savoir-faire dans l'artisanat marocain, adopte ici une démarche presque anthropologique. Elle fait coexister, dans une production à plusieurs mains, créations *sui generis*, omissions et continuités menacées à terme par les processus d'uniformisation imposés par la mondialisation. En perpétuant des traditions séculaires, elle souligne le risque d'interruption dans le processus de transmission intergénérationnel. Par le truchement de motifs traditionnels comme autant de narrations individuelles ou tribales, elle nous alerte sur notre propre responsabilité face à l'effacement historique.

*« Plus que tout, c'est un discours sur l'Homme que je propose. Sur ces liens non visualisables qui tracent la matrice des relations, par l'échange, l'apprentissage, la transmission. »*

### *La conscience du vernaculaire*

Son éducation artistique, Amina la doit certainement aussi à l'effervescence d'un Maroc postindépendance qui a généré des initiatives décisives : projets pédagogiques, revues culturelles d'avant-garde<sup>13</sup> et manifestations dans l'espace public<sup>14</sup>.

Dans les années 60, parmi les deux seules femmes fréquentant l'École des Beaux-Arts de Casablanca, la mère d'Amina, Malika Agueznay, faisait ses armes aux côtés de figures majeures de la modernité marocaine. Alors dirigée par Farid Belkahia, l'équipe pédagogique composée notamment de Mohamed Melehi, Mohammed Chabâa, Toni Maraini et Bert Flint, va mener une véritable réforme de l'éducation artistique en allant au-delà de l'histoire de l'art occidentale afin de « *restaurer une relation avec l'héritage culturel local et plus précisément avec ses expressions populaires* » 15.

Amina Agueznay est alors enfant et assiste à la formulation d'un projet de société postcolonial en même temps qu'elle se sensibilise à l'importance du patrimoine vernaculaire marocain dont l'esthétique est

---

<sup>11</sup> Exposition organisée au Musée national d'histoire de l'immigration- Palais de la Porte Dorée (Paris), dans le cadre de la Saison Africa 2020 « Regarder et comprendre le monde d'un point de vue Africain ». Commissariat général : N'Goné Fall

<sup>12</sup> Maitresses-artistes (singulier masculin : mâalem)

<sup>13</sup> Revues *Souffles* (1966-1969) et *Integral* (1971-1978)

<sup>14</sup> Exposition *Présence Plastique* (1969) ; Moussem d'Assilah (à partir de 1978)

<sup>15</sup> Michel Gauthier, *Melehi*, Skira 2019

## Field work

empreinte d'une abstraction géométrique unique. La jeune Amina est nourrie par la nécessité d'un retour aux sources africaines et berbères de la création.

Elle conserve un souvenir impérissable de la visite d'un petit riad à Marrakech où Bert Flint, anthropologue et expert des arts afro-berbères, avait rassemblé sa collection d'arts populaires<sup>16</sup>. Elle y découvre une parure en argent sous vitrine : « *c'était là, comme un trésor* »<sup>17</sup>. Ainsi distancié, presque sacralisé, le bijou trouble sa perception, l'engage à questionner sa valeur et à en déceler la symbolique.

À partir de 1978, c'est le Moussem<sup>18</sup> d'Assilah, initié par Mohamed Benaissa et Mohamed Melehi, tous deux natifs de la ville, qui rythmera les étés d'Amina. Véritable plateforme d'échanges artistiques à l'échelle internationale, le festival a pour vocation « *de réunir l'avant-garde et le populaire, et défendre une vision anti-élitiste de la culture, ancrée dans la vie des habitants.* »<sup>19</sup>

Outre les conférences, projections et concerts de musique, des fresques murales sont réalisées dans les ruelles de la médina et des ateliers de gravure sont animés par des artistes venus des quatre coins de la planète.<sup>20</sup>

*« J'ai grandi à l'atelier, je me rappelle l'odeur du bac d'argile des Beaux-Arts de Casa. Adolescente c'est le Moussem qui m'a ouvert d'autres voies, c'est comme si tout un monde venait à moi<sup>21</sup> »*

### *Une approche singulière*

Malgré la richesse d'influences et de possibilités d'exploration qui ont incontestablement pavé son chemin personnel et créatif, Amina Aguezny a su développer un geste qui lui est propre.

Qu'elle redéfinisse une technique de tissage traditionnel ou qu'elle fasse évoluer des motifs ancestraux complexes vers un minimalisme éloquent, l'artiste mène ses ouvrages avec un sens affûté de l'équilibre entre forme et volume.

Ni l'héritière d'un art textile figuratif initié au Maghreb par Safia Farhat<sup>22</sup>, ni de la tradition textile ornementale ou historiographique du continent africain<sup>23</sup> ou même de ses contemporains dont les travaux d'aiguille poursuivent une quête de réparation<sup>24</sup>, Amina Aguezny procède d'une approche singulière lui faisant traverser les courants et les générations.

Sous-tendue par une méthodologie organique, loin des revendications politiques dominant la scène artistique locale et régionale des années 2010, elle se forge un parcours guidé par les rencontres et les voyages, et se trouve davantage investie par le processus de réalisation que par sa finalité.

---

<sup>16</sup> Riad qui deviendra le Musée afro- berbère Tiskiwin en 1996 (Marrakech)

<sup>17</sup> Extrait d'une interview avec l'artiste

<sup>18</sup> Festival en arabe

<sup>19</sup> Morad Montazami, *New Waves: Mohamed Melehi and the Casablanca Art school archives*, Zaman Books & MACAAL, 2019

<sup>20</sup> Parmi eux: Bob Richard, Mohamed Omar Khalil, Nilde Carabba

<sup>22</sup> Seule figure féminine de l'Ecole de Tunis

<sup>23</sup> Tenture ou toile appliquée (originaire du Royaume d'Abomey, XVIe siècle)

<sup>24</sup> On peut citer: Nichola Hlobo (Afrique du Sud) ; Georgina Maxim (Zimbabwe) ; Joana Choumali ( Côte d'Ivoire)

*“Mon atelier est le terrain, pour moi le processus est beaucoup plus important que le résultat »*

Sa pratique de l’abstraction convoque l’ouvrage manuel traditionnel pour créer de nouvelles possibilités plastiques dans des expériences esthétiques puissantes et un rapport omniprésent à l’espace.

Pour *Wainscot*, elle questionne l’expérience spatiale de l’habitat ancien. Elle crée pour un célèbre riad de la médina de Marrakech, un sur-revêtement à la texture inattendue. Composé de laine noire à partir de ses unités modulaires<sup>25</sup>, l’œuvre située dans un espace de transition et de distribution vient souligner le rapport dedans –dehors pour renvoyer à la fonction primaire du textile, comme couche de protection qui nous sépare de l’extérieur. <sup>26</sup>

Dans *Curriculum vitae* c’est aussi l’espace de monstration qui insuffle à l’œuvre sa vocation. Dans un bâtiment conçu en 1931 pour louer l’aventure expansionniste française, l’artiste offre une réponse contemporaine à l’imagerie coloniale qui jalonne le Palais de la Porte Dorée, en imposant la nécessité du savoir à travers un répertoire de motifs millénaires tissés sur des parchemins textiles dont la longueur semble infinie. Un héritage civilisationnel pour défier les narrations dominantes qui ont figé les ex-colonies dans des représentations primitives.

*“J’ai besoin de créer une réponse émotionnelle à l’espace”*

### *Donner corps à l’immatériel*

Si l’essence de l’œuvre d’Amina Aguezny est résolument liée à sa culture d’origine, sa quête n’en demeure pas moins universelle. Au gré de ces expériences de création, monumentales ou plus mesurées, elle réinterprète la diversité des savoir-faire traditionnels marocains pour donner corps à la notion de lien.

Quelle que soit l’ampleur du projet, elle transcende toujours une expérience poétique de l’espace. En passant d’un travail minutieux et presque intime du bijou à des installations aux dimensions prodigieuses, son propre corps devient le véhicule de son approche spatiale. Au fur et à mesure que l’échelle progresse, son engagement physique évolue : les légères torsions manuelles laissent place à de véritables contorsions corporelles. Elle apprivoise une matière chargée d’histoire appelant une rigueur et une méticulosité qui la maintiennent dans une condition d’humilité constante.

Son attachement à créer par unités modulaires deviendra caractéristique de son langage plastique. Tantôt reliées entre elles, tantôt fonctionnant individuellement, les modules sont autant de parties d’une même pièce qui se joue en plusieurs actes. L’interconnexion des projets entre eux laisse entendre l’importance de la continuité et de la communauté.

---

<sup>25</sup> *Ferraka* (planche à laver), *snassels* (chaînes), *qwaddess* (gouttières), *hssira* (tissage de tapis), *chouk* (épinés), *ouinates*

<sup>26</sup> Michel Gauthier : entretien réalisé lors de l’exposition « Ligne de Vie » Sheila Hicks Centre Pompidou

## Field work

Son recours de plus en plus systématique au médium textile n'est pas anodin, considérant qu'il est l'une des plus vieilles formes d'expression artistique de la civilisation humaine. Certaines de ses œuvres semblent vouloir capturer leurs regardeurs<sup>27</sup> pour divulguer ce qui n'a pu être énoncé oralement.

En déhiérarchisant le champ artistique, l'architecte-designer-artiste conçoit des expériences matérielles puissantes qui finissent par irradier l'énergie humaine qui les a engendrées. Elle souligne la valeur du travail collectif et de la contribution individuelle dans le processus de création comme dans l'écriture d'une narration.

*« C'est notre histoire, pas uniquement la mienne »*

L'ensemble des œuvres reste particulièrement attaché à des savoir-faire vernaculaires car il importe à Amina Agueznay de montrer le multiculturalisme de la terre marocaine, ses diversités régionales et son Histoire.

Il lui est nécessaire d'alerter sur la prépondérance de la production artisanale, qui fait le rayonnement culturel du pays mais revêt surtout un témoignage sociétal capital.

Tout comme il est vital d'être passeuse de ces histoires, de traduire plastiquement un maillage comme un portait de communauté, un récit de famille ou l'histoire d'une nation qui fonde le patrimoine d'une civilisation.

À travers ces installations, l'artiste réactive un geste ancestral et toutes les histoires invisibles qu'il peut receler. Elle poursuit sa volonté de décloisonnement par l'édification de passerelles entre les mondes rural et urbain, les disciplines artistiques et les individus. Elle active une transmission vivante, de nouvelles écritures, sans cesse renouvelées par la multitude de connexions créées.

*« Mariant assemblages modernes et tissages traditionnels, matière brute et raffinement des formes, mémoire du geste et oubli des usages prédéterminés, mon œuvre contient en soi le passé, le présent et le futur. Elle tend à l'universel. »*

---

<sup>27</sup> Filets de pêche (Skin) ; toile d'araignée (Ankabouth)