Mohssin Harraki

Sculpture / Photographie / Installation / Vidéo / Dessin Né 1981 à Asilah, Maroc. Vit et travaille à Paris.

L'heure Rouge, cur. Simon Njami, Biennale de Dakar, Dakar, Sénégal

Georges et Claude Pompidou, Saint-Cirq-Lapopie / Cajarc - France *AJAMMAR*, Musée Abderrahman Slaoui, Casablanca, Maroc

Montazami, Fondation Nationale des Musées, Rabat, Maroc

Annandale-On-Hudson, États-Unis

de Marrakech, Marrakech, Maroc

Measure The Valleys, 13^e Parcours d'art contemporain en vallée du Lot, Maison des Arts

No To The Invasion: Breakdowns and Side Effects, Hessel Museum of Art, Bard College,

Memory Games: Ahmed Bouanani now, cur. Omar Berrada, Palais de Bahia, Biennale

Merchants of Dreams, Brandts - Museum for art & visual culture, Odense, Danemark

Volumes Fugitifs, Faouzi Laaziris et l'école des Beaux Arts de Tétouan, cur. Morad

Expositions personnelles (sélection)

2020	Illusions, Galerie Imane Farès, Paris, France	2015	Walls and Margins, Barjeel Art Foundation, Sharjah, Émirats Arabes Unis
2017	Matière Grise, Galerie Imane Farès, Paris, France	2014	Songs of Loss and Songs of Love, cur. Sam Bardaouil & Till Fellrath, Gwangju Museum
2014	Graft, Trellis, Tame, cur. Emma Chubb, L'Appartement 22, Rabat, Maroc		of Art, Corée du Sud
2011	Arbres Généalogiques, Espace 150x295, Martil, Maroc		Here and Elsewhere, cur. Massimiliano Gioni, New Museum, New York, États-Unis
2007	Le monde à l'envers, Parc de Montjuic, Barcelone, Espagne		Exposition inaugurale, Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain, Rabat,
			Maroc
Expositions collectives (sélection)		2013	'absence-presence, twice', Mohssin Harraki & Joseph Kosuth, Galerie Imane Farès, Pari
			France
2020	Global(e) Resistance, Pour une histoire engagée de la collection contemporaine de Jonathas	2012	Travail Mode d'emploi DABA Maroc, Centrale for Contemporary Art, Bruxelles, Belgiq
	de Andrade à Billie Zangewa, cur. Christine Macel, Alicia Knock et Yung Ma, Musée		Shuffling Cards, cur. Cécile Bourne-Farrell, art-cade, Marseille, France
	national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, Paris, France		Biennale mulhouse 012, cur. Sandrine Wymann, Mulhouse, France
2019	How to maneuver: Shape-shifting texts and other publishing tactics, Warehouse421, Mina		Two Sides of One Piece, Biennale de Marrakech, Marrakech, Maroc
	Zayed, Abou Dhabi, Émirats Arabes Unis	2011	Momentarily Learning from Mega-Events, cur. Ala Younis, MAKAN, Amman, Jordanie
	How to reappear: Through the quivering leaves of independent publishing, cur. Maha		& Museum of Modern Art, Koweït
	Maamoun & Ala Younis, Beirut Art Center, Beyrouth, Liban		Hommage to Goddy Leye, cur. Cécile Bourne-Farrell, Foire Art-o-Rama, Marseille, Fra
	Material Insanity, Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden (MACAAL),		Outre mesures et programmes radio, cur. Ala Younis, La Galerie, centre d'art
	Marrakech, Maroc		contemporain de Noisy-le-Sec, France
	Dot, Point, Period, cur. Joseph Kosuth, Castelli Gallery, New York, États-Unis	2010	Sentences on the Banks and Other Activities, cur. Abdellah Karroum, Darat Al Funun,
2018	Metaphorai, 24e semaine d'art contemporain, cur. Katia Anguelova & Alessandra		Amman, Jordanie
	Poggianti, Center for Contemporary Art - The Ancient Bath, Plovdiv, Bulgarie	2008	Exposition nomade, PAUSE, Limousin, France

Collections

Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, Paris, France Centre national des arts plastiques, Paris, France FRAC Nouvelle Aquitaine-MÉCA, Bordeaux, France Barjeel Foundation, Sharjah, Émirats Arabes Unis King Abdulaziz Center for World Culture, Dhahran, Arabie Saoudite Collection Fondazione Lettera 27, Milan, Italie



Description de l'Afrique – Africa Impression vinyle sur parpaing, 20 × 50 × 10 cm. Œuvre unique

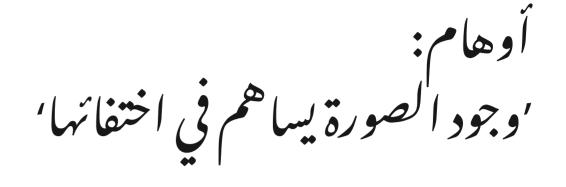
La Galerie Imane Farès est dédiée à l'art contemporain de l'Afrique et du Moyen-Orient. Artistes représentés : Sinzo Aanza, Basma Alsharif, Sammy Baloji, Ali Cherri, Alia Farid, Mohssin Harraki, Emeka Ogboh, Younès Rahmoun et James Webb.





Galerie Imane Farès

41 rue Mazarine, 75006 Paris, France • +33 1 46 33 13 13 • contact@imanefares.com • www.imanefares.com • du mardi au samedi de 11h à 19h

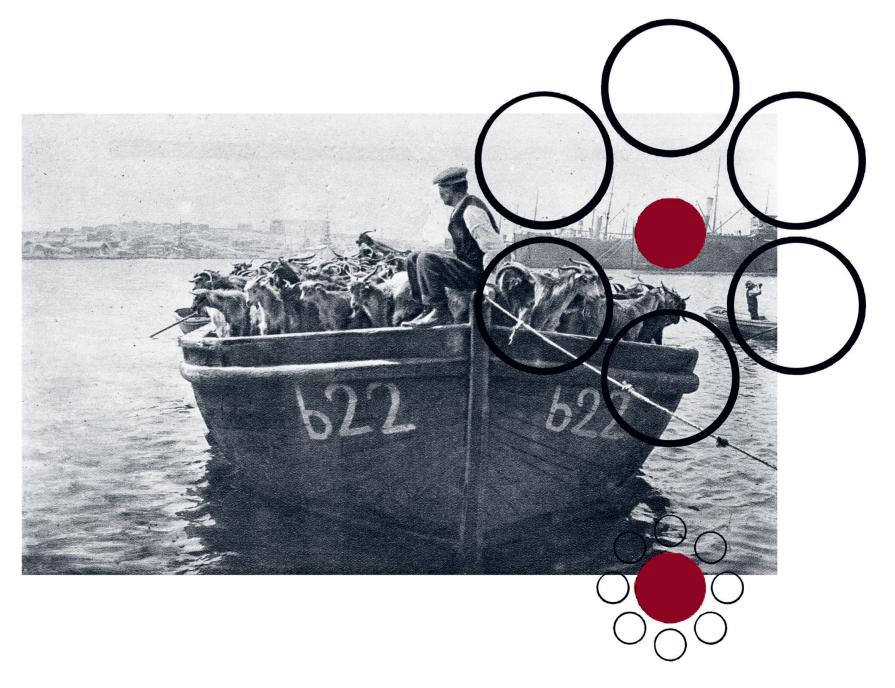


Illusions:

la présence de l'image participe à sa disparition

Mohssin Harraki

Exposition du 13 février au 11 avril 2020



Illusion (6). Débarquement de chèvres en Normandie (2). Image de presse, 1918. Dessin : illusion d'Ebbinghaus. Dessin sur reproduction photographique, 55 × 70 cm. Édition de 2 + 1 AP

Généalogies, histoire de l'Islam des Lumières et mathématiques font partie des sujets, souvent engagés, que Mohssin Harraki aborde depuis de nombreuses années. Formé à l'Institut national des beauxarts de Tétouan, il y a suivi l'enseignement de l'artiste Faouzi Laatiris, enseignement marqué par une veine conceptuelle mais résolument ancré dans le réel. Une esthétique hybride et des principes forts de transmission infusent l'art de toute une génération d'élèves, de Younès Rahmoun jusqu'à Mustapha Akrim et Mohssin Harraki. Ce dernier tient à une pédagogie de l'image, c'est-à-dire que ses œuvres ne cherchent pas à se dissimuler derrière des apparences mais revendiquent une lisibilité conceptuelle. Titres et textes connexes permettent d'établir une clarté immédiate et échappent à une fuite de la compréhension, là où parfois – dans le monde de l'art contemporain - le vif et bruyant éclat sémantique du paratexte d'une œuvre, en se voulant limpide, obscurcit davantage la recherche de sens. L'étude des dispositifs de lecture d'une image se retrouve au cœur du nouveau corpus d'œuvres présenté par Mohssin Harraki dans l'exposition « Illusions ». Il y énonce un principe spéculatif simple : telles des cellules qui prolifèrent, les images se phagocytent elles-mêmes. À une époque où celles-ci sont omniprésentes, il s'avère toujours plus délicat d'en produire encore et encore. Le sujet est questionné depuis l'invention de l'imprimerie et de la photographie et reste d'actualité. À chaque instant, de nouvelles images sont créées, sans qu'un possible ralentissement ne soit envisagé ni envisageable, tel un Big Bang de données en constante expansion. Après cette observation, une interrogation s'impose naturellement : comment une image survit-elle dans un monde saturé?

Mohssin Harraki a toujours été fasciné par l'histoire. Dans ses nouvelles recherches, il analyse l'histoire de l'image, et plus particulièrement celle de la photographie. Harraki part d'un constat linguistique : en arabe, il manque un mot pour désigner la photographie. Le mot «image» existe bel et bien, mais il n'existe aucun terme équivalent pour définir la photographie. Étudier l'émergence de ce médium – qui au niveau linguistique fait figure de fantôme mort-né – s'est alors imposé par l'examen de chacun de ses procédés techniques. En liant les problématiques du devenir de l'image à son origine

physique, l'artiste a décidé de rassembler un corpus de photographies historiques et, en les retravaillant, de participer à leur réévaluation. S'approprier l'existant permet de s'affranchir de l'épineuse question de la production de nouveaux contenus. Selon Harraki, ses interventions, de l'ordre de celles qu'un chercheur produirait, se concentrent sur « un décalage de la lecture et une réorientation du regard ». Elles sont économes en moyens : des photographies, dont certaines sont extraites de l'hebdomadaire illustré Le Miroir, publié en France entre 1912 et 1920, sont augmentées de lettrages ou de formes géométriques. Les images sélectionnées montrent ce qui se déroule loin du front militaire, de la première guerre mondiale. En utilisant les légendes de photographies historiques, Harraki cherche à gommer la distance temporelle qui nous sépare du moment d'énonciation du discours, comme par exemple avec le slogan «Le féminisme fait chaque jour des progrès ». Il déclare ainsi que certains sujets de société – le féminisme, la guerre – demeurent des questions actuelles et éternelles. Ainsi, l'action qu'il revendique se concentre sur un guidage de la vision du spectateur. Par ces schémas et ces signes, Harraki définit une nouvelle image qu'il n'a pas produite physiquement mais qu'il a construite mentalement.

Mohssin Harraki emprunte volontiers aux mécanismes de l'optique, de la sociologie ou de la géométrie. Dans la série des Illusions, il se sert par exemple de l'illusion de Müller-Lyer. Elle consiste en deux segments de même longueur dont les extrémités sont dotées de flèches, dans un cas incluantes, tournées vers l'intérieur, dans l'autre cas excluantes, tournées vers l'extérieur. Les segments nous semblent de tailles différentes alors qu'ils sont en réalité parfaitement identiques. Le principe d'égalité dans le cas de l'illusion de Müller-Lyer comporte plusieurs niveaux de lecture, de l'égalité mathématique à l'égalité sociale. Si les illusions d'optique existent depuis le XIV^e siècle (avec Piero della Francesca, par exemple) et sous différentes formes - anamorphoses, trompel'œil... –, il est plutôt rare de les voir intégrées à des œuvres sous Loïc Le Gall – décembre 2019 forme de signes comme chez Harraki. Des dispositifs qui se jouent de la perception visuelle se retrouvent associés à des images avec lesquelles ils ne partagent aucun lien apparent. L'artiste ne transforme pas uniquement l'image d'un point de vue technique mais il l'enrichit d'une nouvelle ouverture signifiante.

L'histoire de l'émergence des images constitue également l'essentiel de la recherche de la série Descriptions de l'Afrique. Harraki s'empare d'illustrations réalisées par Léon l'Africain, un explorateur et diplomate musulman du XVI^e siècle converti au christianisme. Largement oublié, celui-ci a rédigé La Cosmographia de l'Affrica, un ouvrage descriptif de référence sur l'Afrique qui fut largement diffusé et mystifia notamment Tombouctou auprès des Européens. Dans l'histoire de l'Islam, l'humain est rarement représenté, mais il l'est chez Léon l'Africain. Harraki ajoute de nouvelles strates de signification en reproduisant les illustrations qui accompagnent le texte sur des parpaings, un support ambivalent. Un parpaing désigne un bloc de béton produit industriellement. Il s'est imposé comme un matériau de construction indispensable au Maghreb, se substituant aux ressources locales habituellement utilisées. En choisissant d'utiliser cet élément d'architecture, Harraki met en exergue une nouvelle tradition, celle d'un matériau de la culture bon marché. L'intérêt principal du parpaing, symptôme de la disparition d'une forme de patience et de durabilité dans l'art de bâtir au profit de l'immédiateté et de l'éphémère, demeure le fait pratique. Pour l'artiste, ce matériau symbolise « l'efficacité coloniale », celle qui par ailleurs tue le savoir-faire local.

Ce texte emprunte le titre d'une exposition collective organisée par Douglas Crimp en 1977, Pictures. Dans un article qui reprend le titre de son exposition, il écrit : « nous ne sommes pas en quête de sources ou d'origines, mais de structures de signification : derrière chaque image, il y a toujours une autre image »¹. Cette phrase met parfaitement en lumière les enjeux des investigations actuelles de Harraki, si proche in fine de l'appropriation pratiquée par ces artistes des années 1970 et 1980 auxquels Crimp fait référence. Par ses détournements et ses codes, Harraki révèle certains des paradoxes associés à l'histoire et à la créativité.

1 Douglas Crimp, « Pictures » [1979], in Pictures, s'approprier la photographie, New York 1979-2014, Le Point du Jour, 2016, p. 66



Cadrage (1). Le féminisme fait chaque jour des progrès. Image de presse, 1918 Dessin sur reproduction photographique, 70 × 55 cm. Édition de 2 + 1 AP



Cadrage (2). Les héroïques petits marchands du front. Image de presse, 1918. Dessin sur reproduction photographique, 70 × 55 cm. Édition de 2 + 1 AP

For many years, Mohssin Harraki has been exploring the often politically engaged themes of genealogy, the Islamic Enlightenment and mathematics. Trained at the National Institute of Fine Arts of Tetouan, he was a student of artist Faouzi Laatiris who developed a conceptual vein that is resolutely rooted in reality. Hybrid aesthetics and strong transmission principles imbue the art of a whole generation of students, such as Younès Rahmoun, Mustapha Akrim and Mohssin Harraki.

The latter is keen on developing a pedagogy of the image, which is to say that his artworks do not hide behind appearances but claim to be conceptually legible. The titles and accompanying texts bring immediate clarity and understanding when in the contemporary art world, the bright and loud semantic radiance of an artwork's paratext can obscure the meaning even when it is meant to be crystal clear.

Mohssin Harraki's new body of work exhibited in *Illusions* explores these artwork-reading systems. He sets out a simple speculative principle: similarly to proliferating cells, images are selfconsuming. At a time when images are ubiquitous, it is increasingly difficult to produce more and more of them. Ever since the invention of the printing press and photography, the subject is called into question while remaining relevant. At any given time, new images are created and no slowing down is contemplated or even possible, as if there was a constantly expanding data Big Bang. This observation naturally leads to one question: how does an image survive in a saturated world?

investigation, he analyses the history of the image, particularly that of photography. His starting point is linguistical: indeed, there is no word in Arabic for photography. The word 'image' exists but there is no proper term for photography. This has led Harraki to study the emergence of this medium—which linguistically is a stillborn ghost—through the examination of its various technical processes. Linking the issue of the future of the image to its physical origin, the artist decided to gather a body of historical photographs and reevaluate them by reworking on them. By appropriating what

contents. Harraki says that his interventions are akin to research and focus on "a discrepancy in reading and a shift in the gaze."

This research uses sparse resources: photographs, some of which taken from the weekly *Le Miroir* published in France between 1912 and 1920, are paired with lettering or geometrical forms. The tions that accompany the text on concrete blocks, which are an selected images show scenes taken during the First World War, far from the military front. By using the captions of the historical photographs, Harraki seeks to erase the time distance that separates us from the moment when the discourse is stated, such as in the slogan "Feminism progresses every day." In doing so, he asserts using this architectural element, Harraki highlights a new tradition: that some social issues such as feminism and war remain topical and eternal. He thus guides the viewer's vision. With diagrams and signs, Harraki defines a new image he has not produced physically

Mohssin Harraki readily uses mechanisms at play in optics, sociology or geometry. In the Illusions series, he uses for instance the Müller-Lyer illusion that shows an effect which contradicts the principle of mathematical and conceptual equality. It shows two same-length segments, each with an arrow at both ends. The arrows are turned inwards in one segment and outwards in the other. We perceive the length of the two segments to be different even though they are perfectly identical. In the case of the Müller-Lyer illusion, the principle of equality can be read at different levels, i.e. mathematical or social equality. If different kinds of optical illusion, such as anamorphosis and trompe-l'œil, have been known since the 14th century (for example in Piero della tory and creativity. Francesca), they are rarely included in works of art in the form of Mohssin Harraki has always been fascinated by history. In his new signs, as with Harraki. Schemes that defy visual perception are Loïc Le Gall – December 2019 associated with images with which they share no apparent link. The artist doesn't only transform the image from a technical perspective but he also enriches it with a new signifying opening.

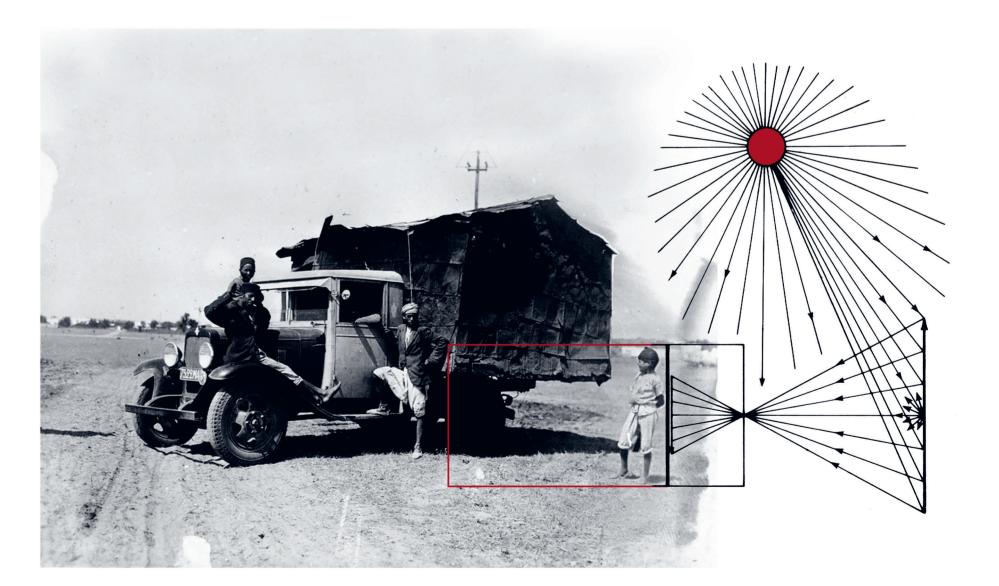
> The main research theme of the Descriptions de l'Afrique (descriptions of Africa) series is the history of the emergence of images. Harraki uses illustrations by Leo the African, a 16th century Muslim explorer and diplomat who converted to Christianity. Now largely forgotten, Leo wrote Cosmographia de l'Affrica, a reference book

already exists, he avoids the thorny issue of the production of new describing Africa that was widely disseminated at the time and contributed to building the legend of Timbuktu among the European public. Although the human being is traditionally rarely represented in the history of Islam, it is so with Leo the African. Harraki adds new layers of meaning by reproducing the illustra-

> Concrete blocks are produced on an industrial scale and have become a material of choice for the construction industry in Maghreb, replacing local resources commonly used before. By that of a material from the 'cheap culture'. The main advantage of concrete blocks is their ease of use, but they are symptomatic of the loss of a type of patience and durability in the art of construction, now replaced by immediacy and the ephemeral. The artist considers that this material symbolises "colonial efficiency", which also destroys local know-how.

> This text is titled after a group show organised by Douglas Crimp in 1977, Pictures. In an article also titled Pictures on the postmodernist photographic activity, Crimp writes: "We are not in search of sources or origins, but of structures of signification: underneath each picture there is always another picture."1 This sentence perfectly highlights the challenges of Harraki's current investigation, which in the end is very close to the appropriation practiced by the 1970s and 1980s artists Crimp refers to. With his diversions and codes, Harraki reveals some of the paradoxes associated with his-

1 Douglas Crimp, "Pictures", in October, Vol.8, Spring, 1979, p.87



Illusion (1). Un village qui déménage : [Au Maroc, un camion déménageant une baraque entière]. Image de presse, 1932. Dessin : camera obscura Dessin sur reproduction photographique, 74 × 110 cm. Édition de 2 + 1 AP