

Younès Khourassani, Face aux trouées des embrasements lumineux

Ce qui frappe au premier abord dans la démarche de Younès Khourassani, c'est le changement radical et soudain qu'il a opéré récemment dans les conditions du confinement sanitaire lié à la pandémie de la Covid-19. Confinement décrété au Maroc à partir du 20 mars 2020. En effet, alors qu'il était connu jusque-là comme un artiste qui développait une œuvre matiériste, plutôt monochrome, systématiquement fondée sur des couleurs ternes, faites de grisailles, d'ocres sombres allant jusqu'aux noirs et où des objets usuels, instruments de musiques, cordages, cartons, éléments de tôle oxydée, fils de fer rouillés et autres emprunts au réel avaient une place primordiale, le voilà qui change catégoriquement et de manière tout à fait surprenante de registre plastique pour s'engager dans une nouvelle voie de création. Celle d'une peinture polychrome, faite cette fois-ci d'aplats de couleurs vives et explorant un tout autre champ plastique, ayant ses propres enjeux artistiques et esthétiques. Ce sont ces dernières peintures que nous proposons d'étudier ici.

Ce qui nous vient à l'esprit en premier lieu dans cette nouvelle série de peintures de Younès

Younès Khourassani, Facing holes of luminous blazes

At first glance, what strikes you about Younès Khourassani's approach is the radical and sudden shift in his practice during the Covid-19 pandemic, during which isolation was enforced in Morocco beginning March 20, 2020. Hitherto his paintings were rather materialistic, monochrome, systematically based on dull colors, made of grayscale, dark ochres and black shades. Found objects, musical instruments, ropes, cardboards, oxidized metal, rusty iron wires and other borrowings from the real world had a central place in his work. Since then, he has embarked on a new creative path where he explores polychromatic painting. The canvas is composed of bright color fields, propelling his work in a completely different plastic field, with its specific artistic and aesthetic stakes. These latter paintings are the subject of my study here.

What comes to mind first in Khourassani's new series of paintings is its affiliation with a dual history of art, both Western and Moroccan. Indeed, when faced with these works, their connection to

يونس الخرساني، في مواجهة فتحات التوقدات الضوئية

ما يثير للوهلة الأولى في نهج يونس خوراساني التشكيلي هو التغيير الجذري والمفاجئ الذي أعمله حديثا في سياق شروط الحجر الصحي الناجم عن جائحة كوفيد-19؛ الحجر الذي أُقِرّ في المغرب انطلاقا من 20 مارس 2020. وبالفعل، فبينما كان خوراساني معروفا إلى حدود ذلك الوقت كفنان ينجز أعمالا أساسها المادة، أحادية اللون بالأحرى ومؤسسة باتساق على ألوان شاحبة، رمادية ومُتَعَرِّجة داكنة تصل إلى حد السواد، حيث كانت تحتل الأغراض المألوفة، آلات موسيقية، وحبال مركبة، وقطع كرتون، وبقايا صفائح مؤكسدة، وخيوط حديدية صدئة ومواد أخرى مصدرها الواقع المعيش، مكانة أساسية، ها هو يغير بتاتا، وبطريقة مدهشة تماما، نوعية إبداعه التشكيلي للانخراط في منحى إبداعي مُستحدَث؛ منحى فن صباغي متعدد الألوان، مكون هذه المرة من مسطحات الألوان اللامعة، يستكشف حقا تشكليا مغايرا برهانات فنية وجمالية خاصة. وهذه الأعمال الصباغية الأخيرة هي ما نقترح دراسته في هذا المقام.

ما يخطر بالبال أولا في رحاب هذه السلسلة الحديثة

Khourassani, c'est sa filiation dans une double histoire de l'art, l'occidentale et la marocaine. En effet, face à ces œuvres, l'évocation immédiate est celle bien évidemment de l'op art ou l'art optique. Mais, si l'on est Marocain ou si l'on s'intéresse un tant soit peu à l'histoire spécifique de la peinture au Maroc depuis l'indépendance du pays en 1956, à cette référence à l'op art, s'ajoute une deuxième, celle de l'expérience marocaine de la modernité picturale, plus précisément, l'expérience des années 1960-70, telle qu'elle s'est développée à l'École de Casablanca au début des années-soixante avec Farid Belkahlia, Mohamed Melehi, Mohamed Chabaa, Mohamed Hamidi et bien d'autres encore. Toutes les caractéristiques plastiques de ces deux références se retrouvent dans les œuvres de Khourassani : les formes simples, stylisées, voire géométrisées ; la vivacité de la palette chromatique privilégiant les aplats de couleurs ; l'application mécanique et systématique de la peinture à l'aérosol écartant tout effet de matière et ne laissant transparaitre aucune trace du geste du peintre ; l'indécision entre figuration et abstraction...

Face à ces deux références majeures et quasi-écrasantes, comment Younès Khourassani parviendrait-il à négocier sa propre expression pour affirmer sa singularité ?

En réalisant ses nouvelles œuvres, l'artiste dit ne jamais avoir pensé ni à l'op art ni à la modernité picturale marocaine des années soixante-soixante-dix, du moins de manière

Op Art, or optical art, is quite evident. But, if you are Moroccan or if you are at all concerned with the specific history of painting in Morocco since the country's independence in 1956, to this reference to Op Art, a second one is added: that of the Moroccan experience of pictorial modernity. More specifically, I refer to the 1960-70 experimentations, developed at the School of Casablanca in the early 1960s with Farid Belkahlia, Mohamed Melehi, Mohamed Chabaa, Mohamed Hamidi, and many others. All the plastic characteristics of these two references are found in the works of Khourassani: the simple, stylized—even geometrized—forms; the vibrant color palette, the emphasis on flat color fields; the mechanical and systematic application of aerosol paint; the rejection of any material texture and the absence of any trace of the painter's gesture; the indecision between figuration and abstraction...

Against these two major and almost overwhelming influences, how would Khourassani come to negotiate his own expression and assert his singularity?

While creating his latest works, the artist says he never thought about Op Art or the Moroccan pictorial modernity of the seventies, at least not consciously. He explains:

«My current works are the result of my own evolution. In fact, it is the expression of a

من أعمال يونس خوراساني، هو انتسابها لتاريخ مزدوج للفن، الغربي والمغربي. وبالفعل، فأول ما يحضرنا، فوراً وجلياً، في حضرة هذه الأعمال هو "الأوب آرت" أو الفن البصري. أما إذا كان المشاهد مغربياً أو مهتماً ولو بقسط يسير بالتاريخ الخاص لفن الصباغة المغربي منذ استقلال البلاد في 1956، فإن مرجعية ثانية تنضاف إلى مرجعية الفن البصري، هي تجربة الحدأة التشكيلية المغربية، وبالضبط تجربة سنوات 1960-1970 كما تطورت في مدرسة الدار البيضاء مع فريد بلكاهية، ومحمد المليحي، ومحمد شعبة، ومحمد حميدي وآخرين. إن كافة الخاصيات التشكيلية لهاتين المرجعيتين تتوفر مجتمعة ضمن أعمال خوراساني: الأشكال البسيطة، النمطة بل والمهندسة حتى؛ وألق الألوان الموظفة التي تهيمن عليها المسطحات اللونية؛ والاستعمال الآلي والمتسق للصباغة بالرزادات الذي ينحي كل أثر للمادة ولا يترك أدنى شاهد على حركة الفنان؛ والترجح بين التشخيص والتجريد... أمام هاتين المرجعيتين الأساسيتين والسائدتين تقريبا، كيف ليونس خوراساني أن يتوصل إلى تحقيق تعبيره المتفرد؟

وهو ينجز أعماله الجديدة، يقول يونس خوراساني إنه لم يفكر إطلاقاً لا في الفن البصري ولا في الحدأة التشكيلية المغربية لسنوات الستينيات والسبعينيات، أو على الأقل بطريقة واعية. "أعماله الحالية، يوضح الفنان، نتاج لتطوري الذاتي. وفي الواقع، فالأمر يتعلق بتعبير عن ثورة حقيقية

consciente. « Mes œuvres actuelles, précise-t-il, sont le fruit de ma propre évolution. En fait, il s'agit de l'expression d'une vraie révolution sur moi-même qui a commencé à se produire suite à une démarche d'introspection, à un questionnement profondément existentiel. Un questionnement sur moi dans ma relation à l'autre et au monde, qui a totalement bouleversé les repères culturels et culturels que je pensais jusque-là stables et fiables. Ce travail d'introspection a débuté, en fait, à la veille de l'avènement de la pandémie de la Covid-19, environ une bonne année en amont. Le confinement imposé par cette pandémie n'a fait en réalité qu'exacerber l'intensité de mon introspection. Ce qui a accéléré cette révolution sur moi-même tant du point de vue de mes pensées et convictions que de ma pratique artistique. À vrai dire, le confinement est venu confirmer mon changement d'orientation philosophique et spirituelle en catalysant mon élan créatif à l'origine de cette nouvelle phase de ma démarche artistique. C'est ainsi que, dès lors, je commence à changer complètement ma manière de me voir et de percevoir le monde, aussi bien que d'appréhender et concevoir mon rapport à mon environnement immédiat et plus largement au monde, mais aussi ma manière d'agir ».

Toutefois, il importe de distinguer ce que l'artiste déclare et ce que son œuvre porte en elle, car cette dernière n'est pas que le fruit de la conscience, mais aussi et surtout de facteurs qui relèvent de l'inconscient. L'artiste

revolution from within that was initiated by a process of introspection, a profound existential questioning. A questioning of myself in relation to the other and to the world, which has totally upset the cultural references that I thought were stable and reliable up until then. This introspective work began, in fact, a year before the advent of the Covid-19 pandemic. The lockdown imposed by the pandemic only heightened the intensity of my introspection. It accelerated this self-examination in terms of my thoughts and beliefs as well as my artistic practice. In fact, the confinement confirmed the shift in my philosophical and spiritual orientation by catalyzing the creative impetus behind this new phase of my approach to art. Thus, from then on, I began to completely change the way I see myself and the world, as well as to apprehend and conceive my relationship to my immediate environment and more broadly to the world, but also my mode of action.»

However, it is important to distinguish between the intention of the artist and what the work contains, since the latter is not only the fruit of the conscious mind, but also and above all of subconscious forces. The artist does not work in a time and space vacuum. He is inextricably linked to the context in which he evolves. His mind is imbued by flows of information of all types and of diverse sources, a fortiori, in this age of unprecedented

قمت بها حيال نفسي، شرع في البروز عقب نهج للاستبطان ومساءلة وجودية عميقة. مساءلة حول الذات في علاقتها بالآخر وبالعالم، غيرت رأسا على عقب المراجع الثقافية والشعائرية التي كنت اخالها ثابتة وموثوق بها إلى ذلك الحين. العمل الاستبطاني هذا ابتداءً، في الواقع، عشية انتشار جائحة كوفيد-19، وبالضبط قبلها بحوالي سنة تقريبا. وتأثير الحجر المفروض بسبب هذه الجائحة لم ينجم عنه في الحقيقة إلا تعميق استبطاني، ما نتج عنه تسريع وتيرة هذه الثورة على ذاتي، وذلك على صعيد أفكارتي ومعتقداتي، كما على صعيد ممارستي الفنية. وبالْحَقِيقَة، فَالْحَجْرُ أرسى تغيير توجهي الفلسفي والروحاني عبر تحفيز زخمي الإبداعي الذي كان أصل هذه المرحلة الجديدة في نهجي الفني. هكذا ومنذ ذاك، باشرت تغييرا شاملا لطريقة رؤية نفسي وإدراك العالم، وكذلك لمقاربة وتصوير علاقتي بمحيطي المباشر، وبشكل أوسع بالعالم، ولكن أيضا لأسلوبي في الفعل“.

غير أنه من المهم تمييز ما يصرح به الفنان عما تحمله أعماله في طياتها، ذلك أن الأخيرة ليست نتاج الوعي فقط، بل كذلك وأساسا حاصل عوامل تدرج في اللاوعي. إن الفنان لا يشتغل خارج الزمن وخارج المكان، بل هو مرتبط ارتباطا لا ينفصم بالسياق حيث يعيش ويقدم على الفعل. إنه معرض للاختراق والصيافة من قبل تدفقات معلومات من جميع الأصناف، واردة من مصادر مختلفة ومتنوعة، ومن باب أولى خلال

ne travaille pas hors temps et hors espace. Il est inextricablement lié au contexte où il évolue et agit. Il est traversé et tissé par des flux d'informations de tous types et toutes provenances diverses et variées, a fortiori, à notre ère caractérisée par le développement inouï des nouvelles technologies de communication. Si donc Younès Hourassani ne se réfère pas intentionnellement à l'op art et à la modernité picturale marocaine initiée par les acteurs de l'école de Casablanca, indéniablement, ses œuvres portent en elles quelques caractéristiques de ces deux univers esthétiques. Et ce n'est absolument pas un mal ou une faiblesse, mais bien au contraire, une richesse qui assure un bon socle référentiel à ces nouvelles peintures dans un monde de plus en plus fragile qui s'autodétruit en travaillant sans cesse à déstabiliser et détruire tout repère.

Ceci étant dit, Younès Hourassani ne se réduit absolument pas à peindre à la manière des artistes de l'op'art ou celle de ses aînés marocains en ne cherchant qu'à en reproduire les trouvailles plastiques et en reconduire les enjeux artistiques et esthétiques. Il semble ne négocier foncièrement avec eux que pour creuser et affirmer sa propre voie qu'oriente des préoccupations tout à fait spécifiques dont notamment, comme nous le verrons, celle qui touche à la spiritualité qui ne semble pas, pour ne pas dire du tout, intéresser et les opartistes et les modernes marocains. Les premiers préoccupés par les jeux visuels et le fonctionnement de la perception et les

new communication technologies. If thus Hourassani does not intentionally refer to Op Art and to the Moroccan pictorial modernity initiated by the actors of the school of Casablanca, undoubtedly, his works bear some characteristics of these two aesthetic universes. And this is by no means an ailment or a shortcoming. In fact, it is an important vantage point, a referential base for these new paintings in a world that is increasingly fragile and self-destructing, constantly working to destabilize landmarks.

This being said, Hourassani does not confine himself to painting in the style of the artists of Op Art or that of his Moroccan elders, nor does he seek to reproduce their visual findings or to reconcile their artistic and aesthetic stakes. He seems to be negotiating with them to assert his own approach. He is driven by very specific concerns, in particular, as we shall see, one that touches on spirituality, which seems to be of no interest to the Op Artists and the Moroccan moderns. The former are preoccupied with visual games and the inner workings of perception, while the latter are focused on the postcolonial formulation of a Moroccan modernity that revisits and takes on its own artistic and cultural heritage.

Of course, a number of formal and chromatic treatments, the use of cellulose paint, the rhythmic flows and optical games, as well as the generation of spatial

عصرنا الراهن المتسم بتطور تكنولوجيات التواصل الحديثة. هكذا إذن، فإذا كان يونس خوراساني لا يعتمد قصدا كمرجعية الفن البصري والحداثة التشكيلية المغربية التي ظهرت للوجود مع مدرسة الدار البيضاء، فإن أعماله تحمل في طياتها، بشكل لا يرقى إليه الشك، بعض خاصيات هاتين القارتين الجماليتين. وهذا ليس عيبا أو قصورا على الإطلاق، بل هو، على العكس تماما، ثراء يؤمّن ركيزة مرجعية جيدة لأعماله الأخيرة في رحم عالم تزداد هشاشته أكثر فأكثر ويدمر نفسه بنفسه عبر الإقدام المستمر على زعزعة وتقويض كل مرجع.

وبعد تسجيل هذا، يجب الإقرار بأن يونس خوراساني لا يقتصر البتة على الصباغة على منوال تشكيلي الفن البصري أو سابقه المغاربة، مع السعي فحسب إلى محاكاة اكتشافاتهم التشكيلية ومواصلة رهاناتها الفنية والجمالية. بل يبدو أنه لا يتحاور معهم فنيا، أساسا وجوهريا، إلا لشق وتوثيق نهجه المتميز الذي توجهه انشغالاته الذاتية المحضة، ولاسيما، كما سنرى ذلك لاحقا، انشغاله ذو الصلة بالروحانيات الذي يظهر أنه لم يندرج ضمن دائرة اهتمام تشكيلي الفن البصري والحداثيين المغاربة، حتى لا نقول إنه لم يهتمهم إطلاقا، إذ اهتمام الأولين انصب على الخدع البصرية وطرق اشتغال الإدراك، والأخيرين على الصياغة ما بعد الاستعمارية لحداثة مغربية تعيد النظر في إرثها الفني والثقافي الخاص وتتولاه.

أجل، ثمة نوع من التوظيف الشكلي واللوني،

seconds par la formulation postcoloniale d'une modernité marocaine revisitant et assumant son propre héritage artistique et culturel.

Certes, une certaine exploitation formelle et chromatique, la gestion des rythmes et jeux optiques, ainsi que la génération des ambivalences spatiales peuvent lier Younès Khourassani à l'op art. De même, l'utilisation systématique de la peinture cellulosique. Ce qui aussi l'inscrit techniquement dans la lignée des modernes marocains.

L'essentiel des œuvres de ces derniers porte sur l'expression, visiblement contrariée, d'un érotisme difficilement avouable au sein d'une société marocaine travaillée par des traditions conservatrices. D'où la manière obsessionnelle dont ils dissimulent dans leurs œuvres des corps, de la nudité et des scènes sexuelles sous une abstraction, jamais totale, car elle n'est en réalité que schématisation et stylisation des éléments de la réalité visuelle. Or, ni les préoccupations identitaires du contexte postcolonial visant la formulation marocaine d'une esthétique moderne capable d'assumer un ancestral patrimoine artistique et culturel et d'affirmer une identité culturelle nationale, ni non plus l'érotisme, à tout le moins repérable par l'implication de quelque manière que ce soit du corps humain ou de parties de celui-ci ne préoccupe nullement Younès Khourassani. Ce qu'il recherche avant tout, c'est d'exprimer sa nouvelle orientation existentielle, son désir de changer son rapport

ambiguities can link Khourassani to Op Art. However, this also places him on a technical level in the lineage of Moroccan modernists.

Most of the modernists' works deal with the evidently thwarted expression of eroticism, a difficult theme to acknowledge in a conservative Moroccan society. Hence the obsessive way in which they dissimulate bodies, nudity and sexual scenes in their works. Their abstraction is never radical, as it is in fact only a schematization and stylization of visual elements of reality. However, neither the identity quest in the postcolonial context, intent on sourcing perspectives from Moroccan arts and tradition to affirm a national cultural identity, nor eroticism, visually identifiable in the exploration of the human body, preoccupies Khourassani in any way. What he seeks above all is to express his new existential orientation, his desire to change his relationship to the world and to others and to move further in the direction of a better world where it feels good to be alive. A world that must— and the advent of the Covid-19 pandemic confirms and rekindles this necessity —turn its back to the bleakness and tragedy that humans experience every day on a planet in the throes of disarray. This is the path that the artist has chosen to follow by renouncing the darkness of his earlier works. His new compositions open up to the poetics of stars haloed by color and light. According

et de l'ambiguïté des liens entre Khourassani et l'Op Art. Cependant, cela le place également sur un niveau technique dans la lignée des modernes marocains. La plupart des œuvres des modernistes traitent de l'expression manifestement entravée de l'érotisme, un thème difficile à reconnaître dans une société marocaine conservatrice. C'est pourquoi ils dissimulent de manière obsessionnelle les corps, la nudité et les scènes sexuelles dans leurs œuvres. Leur abstraction n'est jamais radicale, car elle n'est en fait qu'une schématisation et une stylisation des éléments visuels de la réalité. Cependant, ni la quête d'identité dans le contexte postcolonial, visant à puiser des perspectives dans les arts et la tradition marocains pour affirmer une identité culturelle nationale, ni l'érotisme, visuellement identifiable dans l'exploration du corps humain, ne préoccupent Khourassani de quelque manière que ce soit. Ce qu'il cherche avant tout, c'est d'exprimer son orientation existentielle nouvelle, son désir de changer sa relation avec le monde et les autres et d'avancer dans la direction d'un monde meilleur où il fait bon vivre. Une pandémie de la Covid-19 vient confirmer et raviver cette nécessité, de tourner le dos, comme l'artiste l'a fait en délaissant l'obscurité de ses anciennes œuvres, au sombre et au tragique que vivent chaque jour davantage les humains sur une terre en plein dérèglement, pour quitter le désastre grandissant et s'ouvrir aux astres poétiques auréolés de couleurs et de lumières, car, selon l'artiste, seule cette nouvelle orientation est vraiment capable de nous mener vers des univers qui rayonnent de joie et de bonheur.

to the artist, only this new direction is truly able to lead us to a life that radiates joy and happiness. We then understand his sudden desire to articulate a completely different vision of himself and the world. New graphic and chromatic expanses unfold, working to open up paths to bursts of light. Three relationships at work in his approach are important to examine to better comprehend the visual processes as well as the conceptual stakes of what we term the «new visual fields» that Khourassani is developing today.

First, let us examine the relationship between drawing and color. Since Khourassani is also known as a professional graphic artist, his recourse to drawing and, more broadly, of everything related to graphic design, is a regular and familiar practice for him. It is therefore quite natural that this skill, which he never ceases to develop, manifests beyond the scope of the applied arts, in an expansive creative process. This is precisely what these new paintings are about, in the sense that drawing always precedes the formal research and development of his visual language. This can be traced in the process of defining the framework of each composition, where graphic lines welcome, articulate and dynamize the various chromatic registers.

هناك ثلاث علائق من اللازم سبر أغوارها لمحاولة النفاذ إلى أعماق الاشتغال التشكيلي والفني، ولكن أيضا الرهانات التصويرية، لما وسمناه أعلاه بـ "الامتدادات التشكيلية الجديدة" التي يطورها حاليا يونس خوراساني.

بادئ ذي بدء، علاقة الرسم/ اللون. علما أن يونس خوراساني معروف أيضا بكونه متخصصا محترفا في فن الجرافيك، فاستعماله للرسم، وبشكل أوسع لكل ما يتصل بفن الجرافيك، ممارسة عادية ومنظمة لديه. ومن ثمة، فمن جد الطبيعي أن تبحث هذه الكفاءة، التي ما انفك

Tout d'abord le rapport dessin/couleur. Sachant que Younès Khourassani est aussi

connu pour être un graphiste professionnel, le maniement du dessin et, plus largement, de ce qui a trait au graphisme, est chez lui une pratique habituelle et régulière. Il est donc tout à fait naturel que cette compétence, qu'il ne cesse de développer, cherche à s'exprimer à un moment ou un autre, par-delà le champ strict des arts appliqués, dans une activité créatrice plus libre, capable d'assumer les différentes facettes de l'artiste. C'est justement de cela dont il s'agit avec ces nouvelles peintures qui octroient manifestement une place primordiale à la conception graphique. Cela dans le sens où le dessin préside toujours à la recherche formelle permettant l'élaboration structurelle du langage plastique et la définition de l'ossature de chaque composition, mais dans le sens aussi où le dessin accueille, encadre, articule et même dynamise les différents registres chromatiques.

En effet, Younès Khouassani commence d'abord par des recherches sous formes d'esquisses sur des carnets à dessin spiralés en usant d'un simple crayon à mine de plomb pour faire émerger de nouvelles structures graphiques qui réguleront ses futures compositions. Une fois trouvé un accord formel satisfaisant, l'artiste passe ensuite au panneau de bois, préalablement préparé à l'aide du mastic Sintofer qui enduit et égalise la surface et devient dure et bien lisse après ponçage, pour y tracer directement à la main les grandes lignes de la compositions, mais il lui arrive de s'aider d'une règle ou d'un compas pour des formes rectilignes ou

Khourassani starts by sketching on spiral notebooks using simple lead pencil graphic structures that will shape his future compositions. When satisfied with the formal composition, the artist then moves on to the wooden panel, previously prepared with Sintofer putty which coats and smooths out the wood. He then traces on the sanded surface the main lines by hand, although he sometimes uses a ruler or a compass for rectilinear or circular forms. That is to say that, behind the apparent froideur of the works which seem disconnected from any bodily trace, the work carries the memory of the artist's body in his movement and gestures. Only after the outline is drawn and the adhesive strips are placed according to defined contours, does the color application start. The act of painting for Khouassani is thus mechanical by nature, as it is achieved through vaporizing a cellulose substance with a spray gun. The pervading use of a spray gun is what confers to these works their machine-like, unemotional aura. Apart from a few paintings, Khouassani's works are generally composed of curvilinear shapes. These units are repeated on the two-dimensional surface of the painting in such a way as to form undulating and concentric figures. He achieves a trompe-l'oeil effect, owing to the rhythm, the repetition, and the alignment of the lines, but also to the play

يطورها، على التعبير عن نفسها من وقت لآخر، وذلك خارج حقل الفنون التطبيقية بحصر المعنى، وفي إطار فعل إبداعي أكثر تحررا وقادر على تولي مختلف جوانب الفنان. وهذا بالضبط ما يتعلق به الأمر مع لوحاته الجديدة التي تمنح بجلاء مكانة أولوية للتصور الجرافيكي، بمعنى أن الرسم يوجه دائما البحث الشكلي الذي يُمكن من الصياغة البنائية للغة التشكيلية ومن تحديد هيكل كل تركيب، ولكن كذلك بمعنى أن الرسم يستقبل، ويؤطر ويُفصل مختلف المستويات اللونية، بل يضفي الدينامية عليها حتى.

وبالفعل، فيونس خوراساني يبدأ أولا بأبحاث على شكل رسوم تخطيطية في كراسات للرسم ذات أسلاك ملفوفة من أجل إبراز بنيات جرافيكية مُحدّثة ستضبط تكويناته المستقبلية. وإثر العثور على توافق شكلي مرضي، ينتقل الفنان إلى اللوح الخشبي المعد مسبقا بواسطة معجون "السانتوفير" الذي يدهن ويسوي سطحيا المساحة الخشبية التي تصير صلبة وملساء جدا بعد الصقل بالنسفة، ليخط فوقها باليد مباشرة الخطوط الكبرى لتشكله، لكنه يحدث له أحيانا أن يستعين بمسطرة أو بيكار بالنسبة للأشكال المستقيمة أو الدائرية. وهذا يعني أن ثمة، خلف البرودة الظاهرية للأعمال التي تظهر كأنها تلغي كل أثر جسدي، حضورا في الواقع لذاكرة جسد الفنان المتحرك وهو ينجز حركاته المخططة.

وبعد خط الرسم ووضع الأشربة اللاصقة وفق

circulaires. C'est dire que, derrière l'apparente froideur des œuvres qui semblent bannir toute trace corporelle, il y a en réalité la mémoire du corps en mouvement de l'artiste effectuant les gestes traceurs.

C'est seulement une fois le dessin tracé et les bandes adhésives posées conformément aux lignes définies, que survient la mise en couleur qui est, elle, bien mécanique, puisqu'elle se fait par vaporisation d'une matière cellulosique au moyen d'un pistolet à peinture. L'aspect mécanisé des œuvres est dû à cette exécution généralisée à l'aide du pistolet.

À l'exception de quelques tableaux, les compositions de Younès Khouassani sont généralement à base de formes aux contours curvilignes qui se répètent sur les surfaces bidimensionnelles des tableaux jusqu'à y former des figures ondulatoires et circulaires concentriques. Par effet de trompe-l'œil, dû au rythme, à la répétition et à l'orientation des formes, mais aussi au jeu de nuances chromatiques et claire-obscur, ces figures finissent par générer sur les tableaux des creux et des reliefs transformant ainsi illusoirement leurs étendues bidimensionnelles en espaces tridimensionnels.

Ensuite, le rapport espace/mouvement.

Ce travail de transformation illusoire des étendues bidimensionnelles en espaces tridimensionnels génère en permanence du mouvement dans les tableaux de Younès

of chromatic shades and chiaroscuro. These figures end up generating hollows and reliefs, transforming two-dimensional planes into illusory three-dimensional spaces.

Then, consider the relationship between space and movement.

The transition from two-dimensional surfaces into three-dimensional spaces constantly generates movement in Khouassani's paintings.

They are, as it were, traversed by a certain undulatory dynamic that energizes the surface of the canvas. This movement constantly invites the beholder to move their eyes and follow the shifting patterns and the rotating rhythms of interlocking colors. The motion extends beyond the rectangular limits of the primary surfaces to the edges where the painter also prolongs these graphic and chromatic motions.

This dynamic space, which inflates and deflates before inflating again, brings about a mysterious energy or a vital force, much like a living organism enlivened by breathing motions.

The painting is ordered by systematic, progressive displacements. This is done through primary visual processes, founded on the repetition and juxtaposition of concentric colored bands, the interlocking of shapes and the play with full and empty

الخطوط المحددة فقط، تنطلق عملية التلوين، عملية آلية من جانبها لأنها تتم عن طريق رش مادة سليلوزية بواسطة رشاش الصباغة. ويكمن سبب المظهر الآلي للأعمال في نمط الإنجاز العام هذا بواسطة الرشاش لدى الفنان.

وباستثناء بعض اللوحات، فتراكيبات يونس خوراساني تعتمد عموما على أشكال ذات محيطات قوسية تتكرر فوق المساحات ثنائية البعد للأعمال إلى حد تكوين هياكل متموجة أو دائرية متراكزة داخلها. ويتأثر من خداع العين الناجم عن الإيقاع، والتكرار وتوجه الأشكال، وكذلك عن لعبة الدرجات اللونية والمضيئة-المعتمة، فإن هذه الأشكال تخلق داخل اللوحات، في نهاية المطاف، تجویفات ونبوءات تحول وهميا الامتداد ثنائي البعد للأعمال إلى أفضية ثلاثية الأبعاد.

ثم العلاقة فضاء/ حركة.

عمل التحويل الوهمي هذا للامتدادات ثنائية البعد إلى أفضية ثلاثية الأبعاد يُؤد باستمرار الحركة داخل لوحات يونس خوراساني. وتظهر هذه الأخيرة كأنها مخترقة من قبل نوع من الحركة المتموجة التي تخلق أفضيتها عبر الطلب الدائم الموجه للمشاهد كي يحرك عينيه قصد متابعة إنزياحات الأشكال والإيقاعات الدورانية للتداخلات اللونية؛ وذلك إلى حد الفيض خارج الحدود الرباعية للمساحات، المعروضة أمامه، في اتجاه الحافات التي يوظفها الفنان أيضا عبر تمديد

Khourassani. Ceux-ci se retrouvent comme traversés par une certaine dynamique ondulatoire qui énerve leurs espaces en demandant sans cesse au percepteur de bouger les yeux pour suivre les glissements des formes et les rythmes giratoires des emboitements chromatiques. Et ce jusqu'à déborder par-delà les limites quadrangulaires des surfaces frontales vers les tranches que le peintre investit aussi en y prolongeant ces mouvements graphiques et chromatiques.

Cette dynamisation de l'espace, qui se gonfle et se dégonfle avant de se regonfler à nouveau, transforme l'œuvre en la faisant paraître comme traversée par une étrange énergie ou un souffle vital, tout comme un organisme vivant animé par des mouvements respiratoires.

Par l'ordonnancement systématique de l'espace en déplacements progressifs par des procédés plastiques élémentaires fondés sur la répétition et la juxtaposition concentriques de bandes colorées, par l'emboitement des figures et la modulation du plein et du délayé tel que la calligraphie sait bien le faire, mais aussi par le déploiement en éventail de nuanciers chromatiques jouant sur la subtilité des glissements en dégradés, le regardeur se retrouve malgré lui comme pris en main pour être conduit, sans s'en rendre compte, vers certaines zones névralgiques de l'œuvre, celles où règne l'intensité lumineuse.

Enfin, le rapport ombre/lumière.

spaces - a technique that borrows from calligraphy. As the chromatic hues play on subtle shifts in gradation, the viewer is led, unconsciously, towards certain neuralgic zones of the artwork, where luminous intensity prevails.

Finally, let us turn to the relationship between light and shadow. His earliest works were characterized by the importance of their materiality, by objects caught in serious and dark moods, and by characters who fall into the melancholic and tragic, without ever attempting to rise up. In renouncing them, Khourassani's new stance is one that clearly leaves behind a culture of pessimism to move towards an optimistic turn, to leave the darkness to advance to a horizon of light. Hence, the continuous war of light and shadow that drives his latest paintings.

Indeed, look closely at the visual devices that the artist strives to implement ultimately converge in the symbolic triumph, deemed possible, of light over darkness. The artworks are orchestrated as a theater where the strained fight of these two antagonistic, but always interdependent, realities is played out. Through a clever configuration of paths made of subtle changes from cold to warm colors, from blurred and vaporous surfaces to clear and sharp ones,

حركاته الجرافيكية واللونية إليها. إضفاء الديناميكية هذا على الفضاء، الذي ينتفخ وينكمش قبل أن ينتفخ من جديد، يحول العمل الفني يجعله يتبدى كأن طاقة غريبة أو نفساً حيويًا يعبرانه، على غرار أي كائن حي تملؤه الحركات التنفسية بالحيوية.

عن طريق الترتيب المنتظم للفضاء إلى تحركات تدريجية عبر أعمال أساليب تشكيلية أولية قائمة على التكرار والتجاوز الموحدّي المركز للأشرطة الملونة، وعبر تداخل الأشكال وتعديل الملاءم والمخفف الكثافة مثلما يتقن ذلك فن الخط، ولكن أيضا عبر الانبساط على شكل مروحي للدرجات اللونية، المعتمدة على ألمعية التغيرات إلى درجات الألوان؛ (عن طريق كل هذا) يجد المشاهد نفسه، رغما عنه، في وضع المتكفل به لكي يؤخذ، من دون أن يعي الأمر، إلى بعض المناطق بالغلة الأهمية في العمل الفني، مناطق حيث تسود الكثافة الضوئية.

وأخيرا، العلاقة ظل/ ضوء.

بعد تخليه عن أعماله الأولى المثقلة بالمادة وأشياء أخرى مدمجة في أجواء ملؤها الصرامة والسوداوية، والمتمحورة حول شخوص منغمسين في الاكتئاب ومغمورين بالمأساة، لا يرفعون رؤوسهم البتة، تحول يونس خوراساني إلى موقف جديد يتمثل في الابتعاد بوضوح عن ثقافة التشاؤم للاتجاه نحو ثقافة التفاؤل، والخروج من الظل

En abandonnant ces premières œuvres caractérisées par le poids de la matière et de l'objet pris dans des ambiances faites de gravité et de noirceur et centrées sur des personnages qui s'enlisent dans le mélancolique et sombrent dans le tragique, sans jamais chercher à relever la tête, la nouvelle posture de Younès Khourassani est clairement de quitter une culture du pessimisme pour aller vers celle de l'optimisme, de sortir de l'ombre pour mieux s'orienter vers un horizon de lumière. D'où cette lutte constante de l'ombre et de la lumière qui continue à animer ces dernières peintures.

En effet, à bien y regarder, tout le dispositif plastique que l'artiste s'évertue à mettre en œuvre ne vise, en fin du compte, que la célébration symbolique du triomphe, estimé possible, de la lumière sur l'ombre. Toutes ses réalisations sont clairement orchestrées comme autant d'espaces scéniques où se joue en permanence le spectacle du combat tendu de ses deux réalités antagonistes mais toujours interdépendantes. Par l'aménagement astucieux de parcours faits de glissements subtiles de nuances de couleurs froides vers les chaudes, d'étendues floues et vaporeuses vers celles nettement claires et tranchantes, Younès Khourassani semble chercher à nous conduire comme face à quelque mihrab, afin de mieux nous orienter, tels des mystiques happés jusqu'à l'aveuglement par l'aura divine, vers d'intenses trouées du surgissement d'infinis embrasements lumineux.

Khourassani seems to invite us to follow his direction. As though we were facing a mihrab, he indicates a better orientation for us. Like mystics drawn to the point of blindness by the divine aura, he draws us towards luminous blazes of infinite intensity.

Mohamed Rachdi, Casablanca, August 18, 2022

للتوجه بشكل أفضل نحو أفق النور؛ ما يبرر هذا الصراع الدائم بين الظل والضوء الذي ما زال يسكن أعماله الأخيرة. أجل، وبالنظر المتأمل لهذه اللوحات، فإن العدة التشكيلية التي يعكف الفنان على تحقيقها لا تهدف، في نهاية المطاف، إلا إلى الاحتفاء الرمزي بانتصار النور المتوقع تحققه على الظل. إن جميع منجزه الحديث مدبر بجلاء كأفضية مشهدية تُقدّم ضمنها باستمرار فرجة المواجهة الضارية بين هذين الواقعيين المتباينين، ولكن المترابطين دوما. وعن طريق التنظيم الحاذق لمسارات مشكلة من انزياحات ألمعية لدرجات الألوان الباردة نحو ألوان دافئة، ولامتدادات ضبابية وبخارية نحو أخرى واضحة وحاسمة بجلاء، يتبين أن يونس خوراساني يبحث عن قيادتنا إلى أمام محراب ما، بغية توجيهنا بطريقة أمثل، على منوال صوفيّين منخطفين إلى درجة العمى بالهالة الربانية، إلى فتحات كثيفة لانبثاق توقدات ضوئية لانهائية.

محمد الراشدي، الدار البيضاء، 18 غشت 2022