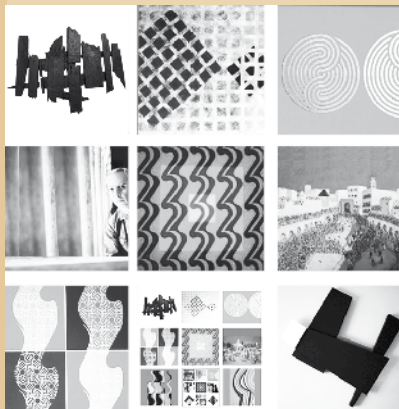
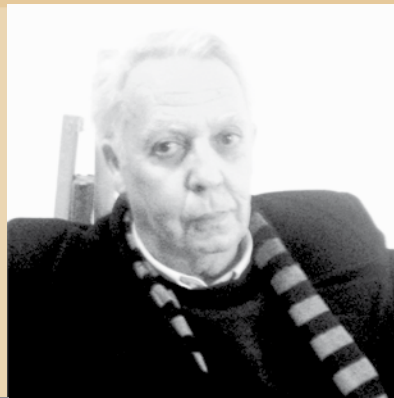


ATAALLAH

Retrospective

1958 - 2008



ATAALLAH

Galerie

Dar D'art
Tanger

**Du vendredi 30 octobre
au 30 novembre 2009**



Ataallah à la galerie Dar D'art - 2009

CONCERNANT ATAALLAH, PEINTRES, PROPHETES ET PROFITEURS

Les grands peintres sont, comme les prophètes, «sans honneur dans leur propres pays» et comme les messagers de Dieu, ils sont invariablement ignorés par le grand public qui croit que les photographes ordinaires des scènes alpines, ou des portraits d'enfants en train de faire la prière, constituent le summum de la réussite esthétique. Pire encore, ils sont parfois persécutés par les critiques d'art qui, exerçant une profession stérile et parasitique, refusent souvent d'admettre, apprécier ou faire l'éloge du génie créatif des autres.

Sur quels critères les spéculateurs d'art marocains apprécient-ils le talent d'un peintre? La question est malheureusement embarrassante et évidente. En plus d'avoir une certaine habileté, peu importe qu'elle soit médiocre, la qualité vraiment indispensable est qu'il soit mort, ou tout au moins grièvement malade! Au Maroc, il n'y a que la mort, ou son attente proche, qui peut doter un artiste de l'aura de génie ! Ce fut le cas de peintre très talentueux comme R'bati, Gharbaoui, El Yacoubi, et Hamri, et d'autres moins célèbres.

La mort d'un artiste et la spéculation effrénée de son travail par les sociétés des commissaires priseurs, sa reconnaissance posthume par des critiques artistiques devenus sages après l'événement, et l'avidité résolue des arrivistes sociaux et économiques à collecter un autre trophée comme preuve de leur arrivée, sont souvent les procédés habituels de la canonisation artistique au Maroc. Heureusement ils ne sont pas les seuls.

De plus en plus de connaisseurs osent soulever des artistes vivants au-delà du bouclier de l'appréciation publique, et proclament leur génie. Ils fondent cette acclamation sur plusieurs facteurs, y compris de longues années d'étude, le dévouement et les privations que le vrai artiste endure dans la réalisation de sa vision artistique, et la reconnaissance de son génie dans le monde entier. Il est prouvé par l'acclamation de ses semblables, et surtout par sa constitution d'un héritage artistique d'une réussite indiscutable. Les artistes qui effectuent cette course jusqu'à la fin décrocheront l'honneur d'Apollo d'Or et le laurier de la vraie canonisation artistique.

Né à ksar El Kébir en 1939, Ataallah fut l'un des premiers étudiants marocains à avoir accès à l'Ecole des Beaux-Arts de Tétouan, et peut-être le dernier à commencer sa formation artistique sous la supervision de cet indiscutable génie des peintres Espagnols Orientalistes, Mariano Bertuchi (1884-1955). L'élève âgé de quatorze ans, plein d'enthousiasme, a facilement assimilé la technique, la palette et même la matière du maître, non pas comme un copiste, mais comme un fils et héritier d'artiste. Ces premières œuvres sont certainement Bertuchiesques, mais la fraîcheur naïve du jeune Ataallah, et sa maîtrise instinctive de l'abstraction ont doté ces toiles d'une brute vitalité qui annonçait la naissance d'un génie.

A «ISSAOUA», peinte entre 1954 et 1958, Ataallah a choisi un thème pour lequel Bertuchi avait une prédilection, et il a utilisé la même tonalité de palette, toutefois, son traitement de la foule et de cortège est plus spontané, impressionniste et naïf. Dominée par le blanc et les formes architecturales cubiques, entaillée de fenêtres rectangulaires, jalonnée d'arcs sensuels, et couronnée de toits pyramidaux, exécutée en couleurs primaires fortes, la toile pourrait être considérée comme le précurseur des sculptures et toiles abstraites postérieures d'Ataallah. Mais elle ne l'était pas. C'était extraordinairement contemporain! Pendant la même année où il a achevé «ISSAOUA», il a peint «HORIZONS GRIS», un travail géométrique abstrait d'une maturité surprenante pour un artiste de tout âge, encore moins pour un artiste qui venait d'avoir 21 ans, et il a commencé simultanément à travailler sur «COLLAGE INFINI 2» et son premier chef-d'œuvre de sculpture «BOIS ASSEMBLE». Il avait déjà attiré l'attention du chroniqueur social et critique d'art de «THE TANGIER GAZETTE AND TIMES OF MOROCCO» James Joyce. Dans un rapport publié le 14 Novembre 1958, Joyce écrivait : «J'ai rencontré un jeune artiste Maure dénommé Ataallah, originaire de Ksar El Kébir, il peint les toiles d'huile les plus attractives, intelligentes et excessivement colorées, et il a fait le souhait de révolutionner ses idées sur la décoration d'intérieur, le style et la peinture. Cette réussite se concrétisera éventuellement du moment que l'on peut prédire !»

Cette évolution rapide dans le travail de Ataallah a duré trois courtes années, non pas trois décennies! Il est apparu, comme Athènes de la tête de Zeus, entièrement formé de son propre génie. Mais, qu'est ce qui a modelé ce génie? Bertucci a certainement une influence sur le talent du jeune, mais la transformation d'un étudiant d'art prometteur en un maître peintre s'est faite grâce à son propre intense effort, et un enseignement intensif et extensif dans l'une des plus prestigieuses écoles d'art au monde. Diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Tétouan, en 1957, Ataallah fut l'un de cette première génération de peintres marocains qui ont choisi de poursuivre leurs études en Europe. Il s'est inscrit à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Séville, et il a par la suite étudié à l'Académie des Beaux-Arts à Rome, the Institute of Conservation and Restoration, Madrid, et l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs, à Paris. Ce fut une époque de création artistique intéressante. Abstractionnisme, puis une jeune et vitale école, ont tout réussi avant elle. Ceci a attisé l'imagination d'Ataallah, et lui a fourni les outils par lesquels il a pu exprimer sa propre identité culturelle dans un temps où le Maroc était en train de se découvrir et de se réaffirmer après cinquante ans de mascarades de colonisation politique et culturelle agressive telles que les bienveillants Protectorats Français et Espagnol.

La période elle-même était celle d'un flux considérable. Les Protectorats étaient politiquement moribonds, et en dépit des politiques de décolonisation que les Etats-Unis imposaient au puissance européenne réticentes après la fin de la seconde guerre mondiale, dépassé, condamné, curiosités historiques. Pendant que le Maroc revendiquait son droit à une indépendance totale de la France et de l'Espagne, aussi bien politiquement que culturellement, la ville polyglotte et internationale de Tanger était le centre d'une explosion culturelle expatriée dans laquelle la décadence morale et le modernisme culturel, ont donné lieu à une tendance littéraire chic et d'avant-garde, dominée par des figures telles que Paul et Jane Bowles, Brion Gysin, William Burroughs, et Kerouac. Ce salon, plutôt que café, ou société étant très fréquenté par des peintres et des écrivains, et l'un des plus importants parmi ceux-ci, le célèbre peintre abstrait britannique Francis Bacon a effectivement donné des cours à Ahmed El Yacoubi, tandis qu'un autre peintre-écrivain, Brion Gysin, a pris Mohamed Hamri comme son protégé.

De retour au Maroc en 1963, Ataallah l'artiste est devenu Ataallah le technocrate. Il a accepté sa nomination comme Directeur d'Archéologie de Tanger. Ce fut un poste prestigieux, avec une responsabilité d'excavation et de conservation des antiquités dans une zone correspondant au Protectorat Espagnol révolu. Sa passion pour les fouilles des sites Romains fut à l'origine de son pseudonyme, Romain, sous lequel il est mieux connu en Europe.

En 1960, malgré l'indépendance, la société intellectuelle et artistique de Tanger a gardé son caractère principalement expatrié. Jeune, beau, charmant et instruit, Ataallah a noué des relations d'amitié avec quelques uns des figures culturelles les plus importantes du milieu de vingtième siècle. Il comptait parmi ses amis les Bowles, Burroughs, Gysin, Tennessee Williams et Kerouac, et il fréquentait Bacon, Yacoubi et Hamri. Ces amitiés ont-elles influencé sur son art ? Oui, et non !

Ataallah a certainement compris que, à l'instar d'un phénomène culturel, les salons de Tanger, immédiatement aussi bien moralement décadents et artistiquement brillants, étaient autant le produit d'évasion, dépendance aux drogues, et essentiellement des valeurs culturelles occidentales étant donné qu'ils étaient un intellectualisme post moderniste. En réaction à ceci, il était déterminé à explorer sa propre identité culturelle en tant que marocain et musulman, et à dessiner à parti des motifs islamiques et berbères, en exprimant sa vision à travers une synthèse unique d'éléments d'abstraction géométrique, constructivisme russe, et des influences plus subtiles y compris Bauhaus. Il ne voulait pas devenir un peintre culturellement colonisé. Il ne l'a pas fait non plus.

Dans une critique d'une exposition collective organisée par des artistes marocains au Palacio de Cristal, à Madrid, en 1965, Carlos Antonio Arean, le critique d'art officiel du Ministère Espagnol de la Culture, a cité Ataallah comme étant l'unique artiste qui avait exposé un travail géométrique abstrait, et il a déclaré que «les sources de son inspiration ne consistent pas en néoplasticisme européen mais plutôt en la tradition arabe permanente de travail décoratif en plâtre et des grilles de fer décoratives... » ! Arean, nommé par la suite Directeur Adjoint du Musée d'Art Contemporain, à Madrid, était extrêmement intelligent. Des travaux datant de la période en question, peintes entre 1963-1965, telles que «ROTATION OF TANGERINA», dominées par un symbolisme berbère, et «GRILLE JAUNE 2» sont quintessentiellement d'inspiration islamo-berbère, et culturellement différentes des premières œuvres abstraites d'Ataallah démontrant une influence occidentale telles que «PAYSAGE» et «COLLAGE» réalisées en 1958. le chaînon manquant est «HORIZONS GRIS» dans laquelle l'arrière-plan influencé par la mosaïque géométrique est dominé par des barres parallèles noires, cinétiques et dramatiques comme les ombres de Le Corbusier une grille de fer tombant sur une surface en zellig.

Au début des années 1970, Ataallah a commencé à explorer la possibilité d'utilisation d'abstraction géométrique comme un moyen d'exploration de formes anatomiques. En «SELVA», peinte en 1971, le motif berbère de spirales de vie vient avant les toiles dominées par le torse femelle des années 1980, comme «FLAMME 1» dans laquelle les formes anatomiques femelles, séduisantes, plantureuses et érotiques, sont répétées dans des modèles géométriques simples, dans des couleurs primaires contrastantes. Les figures sont voluptueuses et érotiques, les silhouettes monotones d'odalisques peintes par un Boucher Berbère. Les courbes sensuelles ont vaincu l'abstraction géométrique rigide,

mais momentanément seulement. Dans «MARRAKECH 6», des silhouettes monotones définissent, et sont à leur tour définies par des écrans musharabi géométriques compliqués dévoilant et formant le torse femelle.

Le génie d'Ataallah lui a permis d'exploiter et réinterpréter constamment son propre travail. Il refusait d'être son prisonnier, ou de devenir dépassé par lui. Ainsi, sans preuve de date, nous ne pouvions pas être certain si «CONCERT 1», achevée au Maroc en 2008, représente un développement de «BOIS ASSEMBLE», réalisée à Rome en 1958-1959, ou en plus elle était son inspiration ?

Etant l'un des premiers artistes marocains modernes, il demeure un peintre ayant une formation classique. Dans une récente et entièrement novatrice rupture avec ses styles et techniques définis, il a accepté la commande qui lui a été faite par l'Abbé Roland Quenez, Curé de l'Eglise de l'Assomption de la Vierge Marie et St Jeanne d'Arc, à Tanger, pour peindre une Icône de Saint Cassianus. Décapité le 3 décembre 298, Cassianus, le premier Martyr Chrétien de Tanger, fut un descendant de Juba, Roi de Mauritanie. Vers la moitié du cinquième siècle, il était vénéré comme Saint patron de Tanger et du Maroc. Le fait de commander une Icône d'un peintre abstrait pourrait paraître comme un choix capricieux, mais non pas quand l'artiste concerné est un expert reconnu dans le domaine des costumes et objets romains, et qui a été formé dans les plus grandes écoles d'art de l'Europe. L'icône de Saint Cassianus est actuellement exposée sur l'autel de la Chapelle des icones dans cette église.

Ataallah expose depuis plus de cinquante ans, en plus, cette année marque le cinquantième anniversaire de sa participation à la 3ème Foire d'Alexandrie ! Il a exposé de larges intervalles dans quelques galeries et musées parmi les plus prestigieux en Espagne, France, Italie et au Maroc. Entre 1963-1968, il était directeur d'archéologie à la province de Tanger et au nord du Maroc. Entre 1968-1972, il a enseigné la peinture à l'Ecole des Beaux-arts de Casablanca, et entre 1977-2004 à l'école régionale des Beaux-arts de Caen. Il a côtoyé beaucoup de figures littéraires éminentes du vingtième siècle, et il est également un plaisant narrateur des contes de Tanger. Erudit, charmant, courtois, poli et modeste, Ataallah est la plus rare des choses dans notre sarrasin, vulgaire, nouveau monde de pacotille, un gentleman démodé.

Le vrai génie artistique, et non seulement l'habileté ou la facilité technique, est éventuellement reconnu. L'immense contribution de Ataallah dans le mouvement artistique moderne marocain a été récemment reconnue par plusieurs importantes publications telles que «ESCUELA DE TETUAN, 50 AÑOS DE REFLEXION», publiée en 2007 par le musée de Ceuta, et ARTISTES ARABES ENTRE Italie ET MAGHREB, publiée en 2008 par le Ministère Italien des Affaires Etrangères. Il présentera brièvement une grande rétrospective suite à l'invitation du Ministère marocain de la Culture à la Galerie officielle du ministère, Bab Rouah. Cette prophétie est maintenant réalisée, et Ataallah est reconnu à l'échelle mondiale comme étant l'un des artistes marocains les plus importants et les plus remarquables. Donc, laissons les prophètes prophétiser, espérant que les peintres profitent de leurs propres talents plutôt que les arrivistes, les philistines et les spéculateurs.

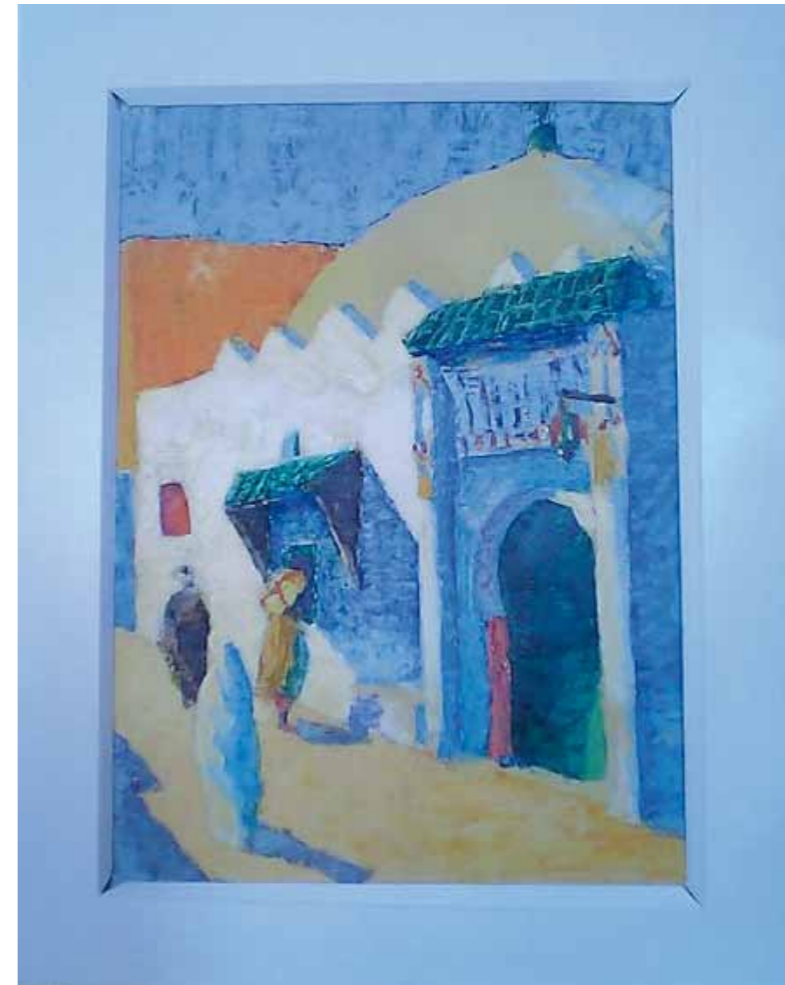
Les manèges,
Huile sur toile
75 x 52,5 cm



Issaoua,
Huile sur Toile et pigments
59 x 46,5 cm



Marabout,
Huile sur papier
44,5 x 32,5 cm



Quissaria,
Huile sur papier
51 x 31 cm



Rome 1958 - 1961

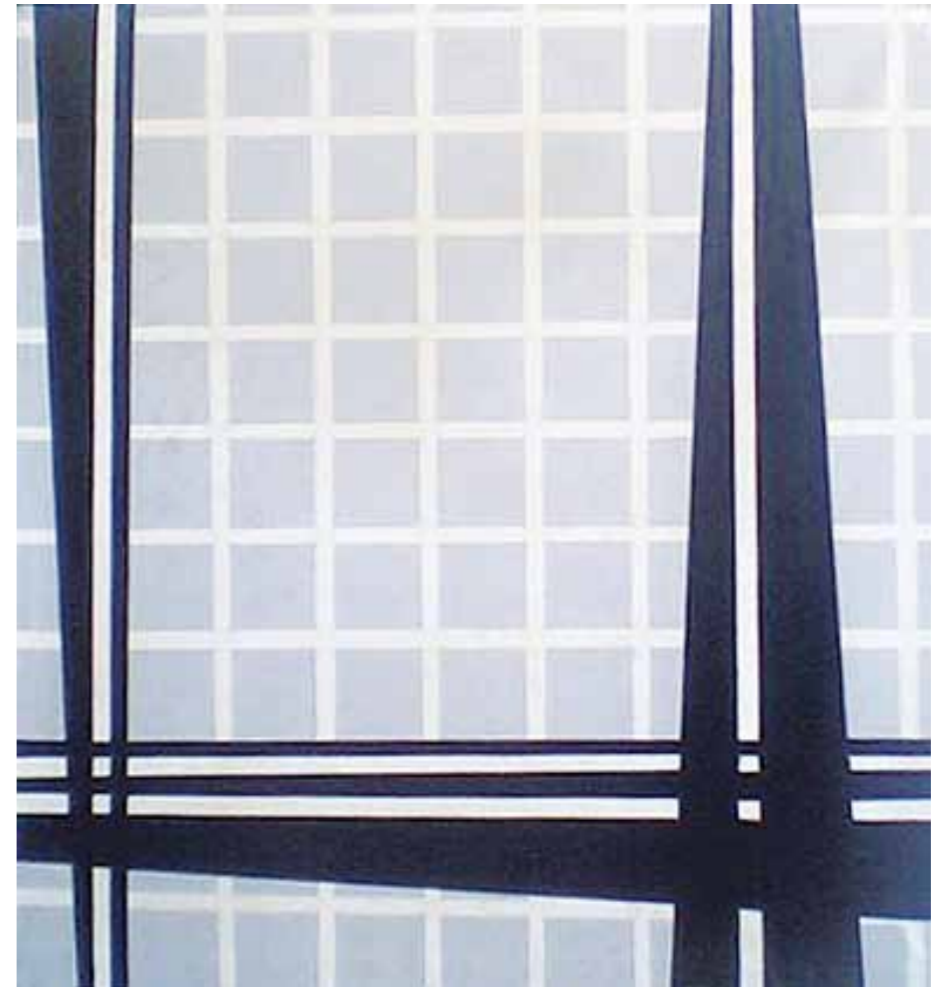
Bois assemblé,
Bois et toile
80 x 63 cm



Collage infini 2,
Papier sur toile de jute
100 x 50 cm



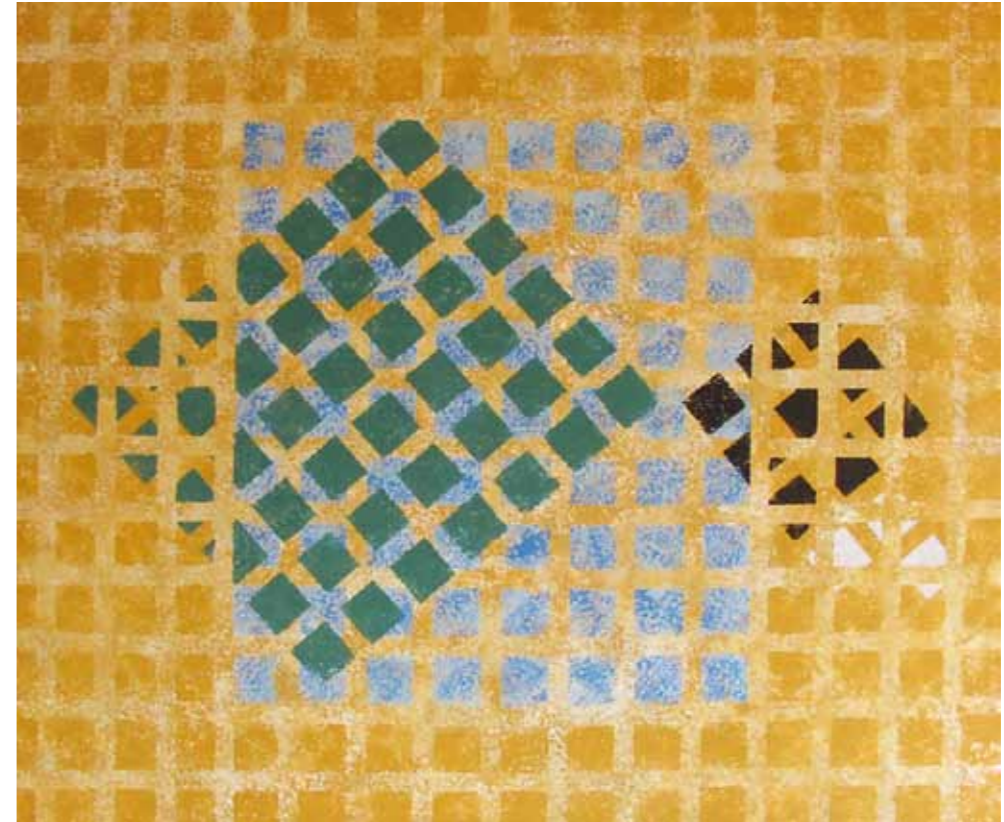
Horizons gris,
Acrylique sur toile
56 x 52 cm



Madrid 1964

Grille jaune,

Acrylique sur toile
100 x 85 cm



Tanger 1965

Tangerina,
Acrylique sur toile
60 x 120 cm



Casablanca 1970

Flamme,

Acrylique sur toile
80 x 44 cm



Mono bleu,
Acrylique sur bois
120 x 60 cm



Caen 1986 - 1988

Flamme 1,

Acrylique sur toile
90 x 64 cm



Selva 4,

Acrylique sur toile
50 x 65 cm

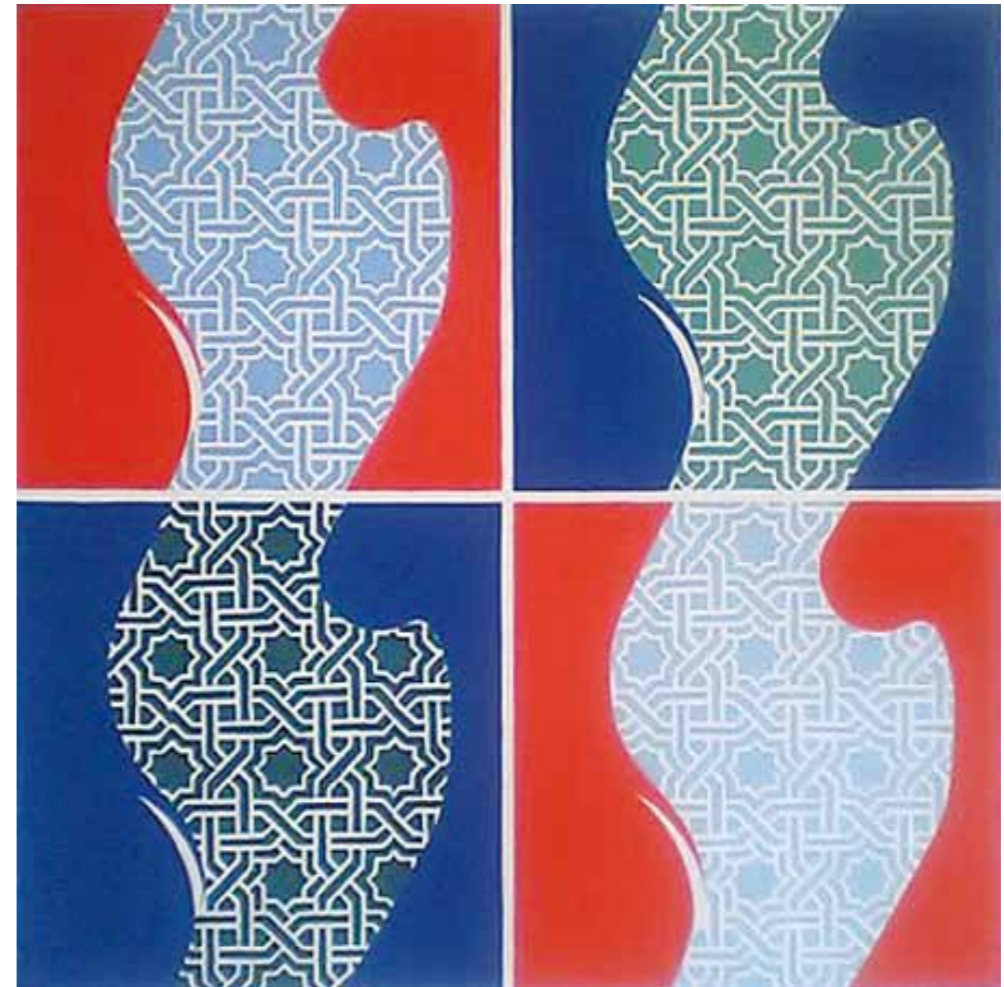


Marrakech 2005 - 2007

Flamme d'Assilah,
Acrylique sur toile
100 x 100 cm

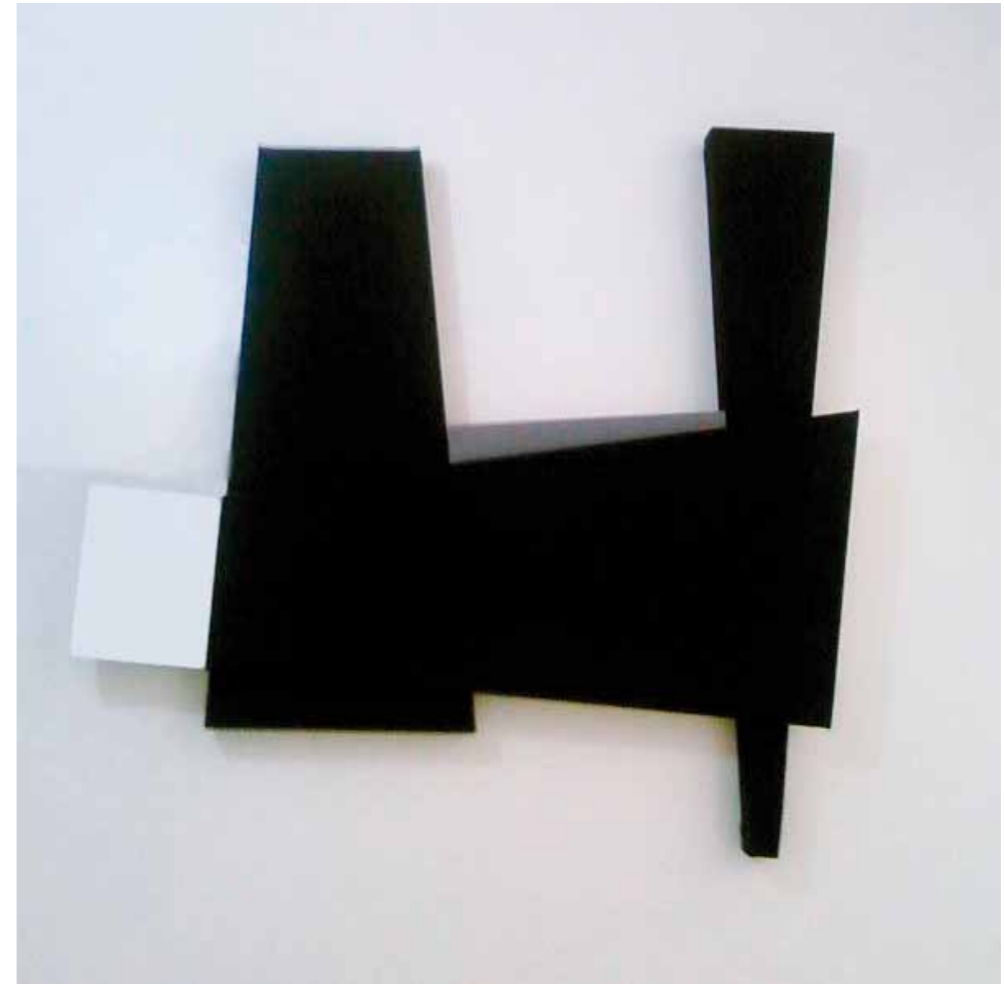


Marrakech 6,
Acrylique sur toile
100 x 100 cm



Tanger 2008

Concret 1,
Toile et bois
88,5 x 87 cm





ATAALLAH par J. Abecasis - 1961

« MODULES » D'ATAALLAH

Entretien

En 1962, lors de l'exposition « PEINTRES CONTEMPORAINS DE PARIS ET PEINTRES MAROCAINS », ATAALLAH livrait au public sous la forme d'un tableau que l'on qualifierait de la ligne « Op Art », le résultat de ses investigations : carrefour d'un enseignement occidental et d'une prise de conscience de ses origines maghrébines.

En 1972, après une période de recherche rompue par des manifestations de groupes telles :

- Rencontre Internationale des Arts
- Présence plastique Place Djemaa El Fna Marrakech
- Présence Plastique Place du 11 Novembre Casablanca,

Il tient à exposer ce que dix ans d'analyses lui ont révélé.

Fort de ce qu'il pense, convaincu que son idéologie doit drainer une jeunesse et surtout stimuler le sérieux, ATAALLAH définit la création artistique telle qu'il la conçoit au Maghreb.

« En tant qu'individu conscient, je me sens concerné par l'environnement, en tant qu'artiste créateur, je me sens le droit d'influencer mon époque et mon milieu.

Si je dis influencer c'est que je pense qu'il est nécessaire d'organiser l'avenir et non de prendre çà et là les miettes d'un monde moderne qui pourraient nous tomber sous la main ; c'est que je pense qu'il ne faut pas connaître obligatoirement les mêmes problèmes que l'Europe.

Heureusement, grâce aux échanges, aux moyens de communications, nous bénéficions de l'expérience des pays nantis et grâce à cette expérience nous connaissons aussi les effets positifs et négatifs coordonnés au progrès dans divers secteurs.

Pour ce qui est de l'art, peut-être a-t-il fallu pour sa régénérescence, qu'il passe dans les pays, alors en voie de développement, à la faveur du colonialisme, par le tableau encadré (anachronisme dans un monde musulman où par tradition l'art est intégré. (ATAALLAH Bab Rouah 1972)

**RC. Parlons un peu de votre travail, comment vous procédez ?
Quelle place, ou quelle signification a le temps dans vos créations ?
Nous avons vu que vous reprenez -sous un autre angle- des travaux des années 50 et 60.**

• En 1971, j'ai conçu une grille de signes et élaboré un espace codifié basé sur le principe du Carré Magique conduisant à des séries de permutations. Cette méthode de travail m'amène à toucher d'autres disciplines, par exemple : le cinéma expérimental, la poésie sonore, la photographie, que je n'ai cessé d'exploiter jusqu'à présent.

Mon processus de travail a été conditionné par mon expérience en archéologie où les références historiques, scientifiques sont toujours exigées, l'investigation est lente, expérimentale et fait appel à de constantes vérifications.

La base de mon travail c'est la forme, le tracé le délimité, le sujet. Ma démarche s'appuie sur l'introduction de graphismes de parties anatomiques comme transgression à la tradition prohibitive islamique posant l'interdit de reproduction de l'image humaine.

Je ne conçois pas un « tableau » comme œuvre finie, mais un « tableau » -que j'appelle MODULE- comme élément d'un ensemble à continuer, cela me permet d'introduire la notion d'œuvre ouverte, appelant à la participation du spectateur, à son imaginaire, à sa propre création. A partir de là, je considère que l'accrochage conditionne la lecture de l'œuvre comme la syntaxe celle du mot.

Cette conception de l'œuvre, comme partie d'un ensemble, permutable, libre dans l'espace, donc libre dans le temps, un éternel aller et venu, je l'applique à la totalité de mon œuvre. Je l'applique souvent dans ma vie propre.

RC. Un peu plus de précision sur le MODULE, que autrefois vous l'appeliez « Multiple/Module ».

• Le « Multiple/Module » est une œuvre complète en elle-même, mais son rôle se parfait grâce à l'assemblage, ainsi ils sont conçus pour couvrir des surfaces jusqu'à l'infini, et partant adaptables à l'architecture.

Le « Multiple-Module » est aussi un système dont chaque thème peut être développé grâce à l'emploi de concepts cybernétiques qui exploiteraient toutes les possibilités (compositions des lignes, des formes volumes et matières, couleurs et lumières) afin de déterminer les plus souples et les plus adaptées à l'environnement social.

RC. Et le carré magique, pourquoi ?

• Les musulmans ont utilisé généralement des motifs géométriques pour s'exprimer, pour illustrer leurs motifs ou leurs sujets d'inspiration ils avaient recours aux nombres à partir du carré védique.

Ils inventèrent des tables de multiplication pour atteindre par des calculs, les formes qu'ils désiraient.

Moi je l'applique à mes permutations.

**RC. Comment est intervenu le choix de la forme, pourquoi un certain nombre de lignes ?
Le choix des lignes sinueuses courant sur un plan vertical est-ce un choix ou bien pouvez vous envisager les lignes courant horizontalement ?**

• La création de une forme, issue de courbes, est une forme élaborée à partir de travaux photographiques sur le corps humain, forme non réductible à une simple composition géométrique. Cette forme est ensuite mise dans un carré et visualisée par des lignes dans le sens vertical si c'est l'élément « Feu » qui conditionne le travail, ou horizontal si c'est l'élément « Eau ».

RC . Que pensez vous de l'art contemporain marocain ?

• En ce qui concerne l'art au Maroc, les étapes ont été très vite franchies qui menaient de l'art académique et naïf à l'art abstrait, car l'artiste marocain plus au moins persuadé de l'évolution de l'art, est influencé par l'existence réelle du monde et ne peut dans un environnement en mutation refaire ce qui à déjà été fait des siècles avant lui sans nier sa propre existence.

Nous assistons donc actuellement à une sorte de crise des peintres marocains, ceux-ci se trouvent dans une impasse et vont sûrement essayer de « contester » comme ce fut le cas en 1969 avec l'exposition/manifeste de la Place D'jema el Fena à Marrakech.

Malheureusement ce mouvement fut récupéré, transformé en un art nain et canalisé vers un une Impasse depuis quarante ans.

Le problème cependant est que le Maghreb n'a rien à offrir, il est condamné à être un éternel consommateur.

RC. Quelle solution préconisez vous?

Méditer sur les racines, sur ce qui a forgé notre culture, à partir de là on peut trouver notre place dans cette globalisation qui nous envahie.

Romain CHATEAULEGRAND



ATAALLAH par MELEHI - 1965

ATAALLAH

1939, Né au Maroc

FORMATION

- Ecole Nationale des Beaux- Arts de Tétouan (Maroc).
- Ecole Supérieure des Beaux- Arts de Séville (Espagne).
- Académie des Beaux- Arts de Rome (Italie).
- Instituto statale Rome (Italie).
- Instituto central de Conservacion et de Restauracion Madrid (Espagne).
- Techniques de l'Image Paris VII Jussieu (France).
- Images et Nouvelles Technologies, Ecole Nationale des Arts Décoratifs Paris.

| 62

EXPERIENCES

Archéologie

1963 - 1968 Chargé de fouilles de la province de Tanger et Région et Nord du Maroc.

Enseignement

1968 - 1972 Professeur à l'Ecole des Beaux Arts de Casablanca (Maroc).

1977 - 2004 Professeur à l'Ecole Régionale des Beaux Arts de Caen (France).

Activités Culturelles

1974 - 1983 Promotion et diffusion d'activités et expositions d'art contemporain à partir de l'Atelier de Recherche Esthétique. Caen.

1994 - 2001 Promotion et diffusion d'art contemporain à partir Point, espace culturel. Caen

EXPOSITIONS

- 1957 Exposition au Palais Mudéjar, Séville.
« Artistes Marocains » Exposition Itinérante, Maroc.
Exposition individuelle, Librairie des colonnes Tanger.
« Artistes Marocains », Exposition, Musée des Arts, San Francisco.
- 1959 3^{ème} « Foire d'Alexandrie », Egypte.
- 1962 Exposition individuelle, Galerie Venise Cadre, Casablanca (Maroc).
« Peintres contemporains de l'Ecole de Paris et Peintres Marocains », Exposition, Rabat (Maroc).
- 1963 « Rencontre Internationale des Peintres et sculpteurs », Exposition, Rabat, (Maroc).
Exposition individuelle permanente, Hôtel Djénina, Tanger.
- 1965 « Peinture Marocaine », Exposition au Palacio de Cristal, Madrid.
- 1966 « Peintres de Tétouan », Exposition à la Bibliothèque Espagnole, Tétouan (Maroc).
- 1967 5^{ème} « Biennale de Paris ».
- 1969 « Présence Plastique », Exposition de groupe, Place Djemaa el F'na, Marrakech.
« Présence Plastique », Exposition de groupe, Place du 16 Novembre, Casablanca.
« Présence Plastique », Exposition de groupe dans les lycées, Casablanca.
- 1972 Exposition individuelle, Galerie Nationale, Bab Rouah, Rabat.
Exposition individuelle, Café Théâtre, Casablanca.
Exposition individuelle, Galerie 77, Marrakech.
- 1973 « Grands et jeunes d'Aujourd'hui », Salon, Grand Palais, Paris.
- 1974 Salon de Mai, Musée d'Art Moderne, Paris.
- 1976 Exposition individuelle, ARE, Caen.
- 1977 Exposition individuelle, Bibliothèque Municipale, Caen.
- 1978 Exposition individuelle, Comédie de Caen, Caen.
« Génération », Exposition collective, Théâtre de Caen.

| 63

- 1979 Exposition « Cercle, Carré et Triangle », Salon, Hôtel D'Escoville, Caen.
- 1980 « Art Systématique », Exposition collective, Projection, Caen.
Exposition individuelle « Arabesques », Hôtel d'Escoville, Caen.
- 1981 « Triennale de l'Abstraction », Salon, Caen.
- 1982 « Champs des Possibilités », Exposition de groupe, Hôtel d'Escoville, Caen.
« Ecriture/Lecture », Salon, Caen.
- 1983 Exposition individuelle, Faculté des Beaux- Arts de Madrid.
- 1992 CARRE D'ATALA, installation à l'occasion du 500ème Anniversaire de la découverte d'Amérique, Faculté des Beaux- Arts de Séville.
- 1993 Exposition individuelle de photographie « Portraits », de Brion Gysin, Librairie Hémisphère, Caen.
- 1994 CARRE D'ATALA, installation à l'occasion du 50ème anniversaire du débarquement allié en Normandie, Ecole régionale des Beaux- Arts de Caen, La Ferronière, Saint Aubin-sur- Mer, Plage de Ouistreham.
- 1995 « Polyptyque », Exposition collective, Au Domaine, Caen.
Exposition individuelle rétrospective, Point7, Caen.
« Rencontre des Arts Plastiques », Exposition collective, Sépulcre, Caen.
- 1996 « Art et Science », Exposition collective, Sépulcre, Caen.
- 2005 Rétrospective Ataallah 1956 - 2005, La Galerie Bleue, Marrakech.
« Artistes Contemporain en Basse Normandie 1945-2005 », Caen.
« Un aperçu sur l'Art Contemporain au Maroc », Palais de la BAHIA de Marrakech.
- 2006 Rétrospective Ataallah 1956 - 2006, Royale Nautique Club, Salé.
« Expressions du Nord », Linéart Galerie, Tanger.
- 2007 Rétrospective 1956 - 61, Galerie Lawrence & Arnott, Tanger.
« Ecole de Tétouan, 50 ans de réflexion » musée de Ceuta.
- 2008 Peintres Arabes et Italiens, Bab Rouah, Rabat.



ATAALLAH - 1955

Ce catalogue est publié à l'occasion de l'exposition ATAALLAH,
à la Galerie Dar D'art, du vendredi 30 octobre au 30 novembre 2009.

Galerie Dar D'art

6, rue Khalil Metrane, Tanger (Derrière la Pagode)

Tél. 05 39 37 57 07

E-mail: dardart.galerie@gmail.com

www.dardart.com

Conception, édition : **Galerie Dar D'art**

Réalisation et impression : **Litograf**

G a l e r i e

Dar D'art

Tanger