

où était présents un certain nombre d’intellectuels marocains dont Mohamed Melehi et Toni Maraini, les débats sur une identité culturelle arabe commune se propagent dans la revue *Souffles* (fig. 3) et *Integral* (fig. 1). Autre élément significatif d’une ouverture aux enjeux internationaux, le dernier numéro de la revue *Integral* consacre un article à Herbet Bayer, témoignant de l’intérêt de la revue pour l’esthétique fonctionnelle du Bauhaus. L’article met en avant les propositions graphiques de Bayer qui participe à « l’intégration de l’art dans la vie » ainsi que les toiles de sa période géométrique influencées par ses séjours au Maroc où il possède une maison à Tanger, capitale artistique et cosmopolite dès les années 1950 (fig. 6).

La revue culturelle *Maghreb Art* entend quant à elle mobiliser un ensemble de connaissances sur l’art en faisant appel à un champ de savoirs connexes tels que l’ethnologie, l’anthropologie, la psychanalyse ou l’histoire. La publication de Bert Flint « Forme et symbole » (fig. 4) reprend l’essai d’inventaire des arts populaires publié dans le numéro 2 de *Maghreb Art*. Il est ainsi intrinsèquement convoqué que la rupture avec un héritage colonial ne peut se faire que par la recréation d’un lien avec l’objet ethnographique permettant le débat d’idées, la disjonction ou le consensus, la création de nouveaux récits en dehors de l’héritage colonial.

Les débats dans la presse favorisent ainsi l’apparition de nouvelles valeurs collectives où l’artiste est au service de la société. Cette réforme est rendue possible par l’abolition des frontières entre la basse et la haute culture, les arts appliqués et les Beaux-Arts. L’art et l’architecture forment une force d’impact dans ce projet, particulièrement incarnée dans le projet des Intégrations mené par Faraoui et de Mazières (fig. 7 et 12, mur « Les Intégrations »).

Bibliothèque : à la recherche de sources primaires

Cette bibliothèque consultable propose une sélection de sources primaires qui adresse également la difficulté d’accéder aux documents et aux témoignages directs de la période historique traitée dans cette exposition. La difficulté ou l’impossibilité d’accéder à ces documents favorisent l’apparition de cadres normatifs de pensée et d’interprétation. A l’heure de la globalisation et du flux généralisé d’informations, des artistes contemporains, des chercheurs et des commissaires d’expositions travaillent de concert pour veiller à la préservation des sources en l’absence d’une politique culturelle ou d’une institution garante de la préservation des documents, favorisant ainsi l’émergence de nouveaux récits alternatifs sur l’art et contribuant à penser une nouvelle cartographie mouvante et nomade des pratiques artistiques.

Remerciements :

Aux prêteurs, à ceux et celles qui nous ont ouvert leurs archives, qu’ils en soient ici remerciés :

Malika Aguezny, Rajae Benchemsi, Nadia Chabâa, Nouredine Cherkaoui, l’Ecole des Beaux-Arts de Casablanca, Bert Flint, Mohamed Hamidi, Abdellah Hariri, la Fondation Laabi, Mathaf Farid Belkahia, Toni Maraini, Pauline de Mazières, Patrice de Mazières, Mohamed Melehi, Abderrahmane Rahoule.

Pour avoir apporté leur concours au projet et pour leur soutien tout au long de son élaboration, merci :

Kader Attia, l’équipe bauhaus imaginista, Bauhaus Cooperation, Susanne Baumgart, Kenza Benbouchaib, Gabrielle Camuset, Jawad Elnajad, le Goethe-Institut, Fatima-Zahra Lakrissa, Celine Leuret, Elisabeth Piskernik, Zineb Sbai El Idrissi, Marion von Osten, Grant Watson.

bauhaus imaginista : learning from

Maghreb Art : entre revue culturelle et support pédagogique

Créée par l’Ecole des Beaux-Arts de Casablanca en 1965, la revue *Maghreb Art* rend visible la pédagogie portée par « le groupe de Casablanca », animé par les artistes Mohamed Melehi, Mohamed Chabâa, Farid Belkahia, l’historienne de l’art Toni Maraini et l’anthropologue Bert Flint jusqu’à son départ de l’école en 1966. Le projet de *Maghreb Art* est annoncé dans l’édito du second numéro de la revue : « *Maghreb Art* est un instrument complémentaire de travail, une source de documentation qui devra servir aussi à établir un dialogue entre l’Ecole et le public. »

L’espace symbolique de la revue sert ainsi à amener dans l’espace public une série de débats contradictoires et de nouvelles opinions sur les pratiques artistiques en contradiction avec les institutions dont les classifications muséales et les tendances esthétiques héritées du Protectorat sont en inadéquation avec le projet de société post-indépendance. *Maghreb Art* est le catalyseur d’un nouveau courant de pensée sur l’art offrant des clés de lecture pour comprendre les enjeux du projet de modernité au Maroc dans les années 1960 reposant sur une synthèse de la basse et de la haute culture, des arts majeurs et des arts mineurs. Cette synthèse est rendue possible par la redécouverte des arts populaires dont on reconnaît leur appartenance à l’histoire de l’art et dont l’origine est à appréhender à la fois dans le temps long des mythes méditerranéens et des recherches préhistoriques, que dans une inscription dans les débats artistiques de son temps. *Maghreb Art* ouvre la voie aux revues culturelles à venir telles que *Souffles* (1966-1972) ou *Integral* (1971-1977) qui s’inscrivent dans la ligne d’un renouvellement de la pensée œuvrant pour une décolonisation de la culture.

Vers « une tradition plastique »

L'édito du dernier numéro de la revue *Maghreb Art* annonce : « L'Ecole des Beaux-Arts de Casablanca espère attirer l'attention sur des problèmes cruciaux concernant la tradition plastique nationale, sa revalorisation et sa protection ainsi que les problèmes pédagogiques en relation avec elle. »

Tradition plastique. Deux notions qui paraissent pratiquement opposées, l'une renvoyant davantage à un héritage ancien que l'on possède en commun et que l'on conserve au titre de patrimoine dans les musées, tandis que le terme de plasticité nous projette dans l'atmosphère des années 1960 : l'art doit faire jaillir les expérimentations les plus innovantes. C'est bien dans cette contradiction que réside le projet du « *Groupe de Casa* » : repenser la chronologie falsifiée des ouvrages coloniaux en ouvrant une temporalité nouvelle basée sur la syncope, la disjonction, la conjonction, l'éclatement entre le temps long de l'histoire, l'immédiateté des luttes anticoloniales et la programmation d'un futur pour l'art.

Ce projet, offrant une troisième voie possible face aux débats sur une identité et une culture nationale, s'appuie sur deux points fondamentaux : la transmission et l'expérimentation. Le troisième numéro de *Maghreb Art* fait la part belle aux travaux graphiques des étudiants produits dans les ateliers de peinture et de décoration dirigés respectivement par Mohamed Melehi et Mohamed Chabâa (fig. 6 et 13). Ces graphismes deviennent des modèles exprimant les enjeux et les dilemmes auxquels est confronté le futur artiste : comment être moderne en s'inspirant de la tradition ? Ou bien encore : comment le langage moderne peut aider à repenser l'art traditionnel ? Les productions graphiques des étudiants sont associées visuellement à des bijoux ruraux photographiés par Mohamed Melehi durant les fréquents voyages menés par Bert Flint et Toni Maraini dans les régions rurales du Maroc à la découverte de récits et de formes à reconstituer, restés dans l'ombre de l'Histoire officielle (voir fig. 7 à 19). « L'image-monument » que forme ces expérimentations graphiques est porteur d'une mémoire que la tradition plastique peut transmettre en inaugurant un nouveau régime esthétique.

La transmission du savoir reprend à cet égard le même schéma entre une inscription locale et un éclatement qui prendrait forme entre les rives de la Méditerranée, les Etats-Unis ou encore l'Europe de l'Est au rythme des voyages et des trajectoires personnelles des professeurs de l'Ecole de Casablanca. Les tapis et les bijoux ruraux remplacent les plâtres des statues grecques dans les salles de cours et contribuent ainsi à poser les termes d'une tradition plastique antiacadémique : c'est en décroissant les arts que le projet de modernité peut s'enclencher. Dans les cours d'histoire de l'art de Toni Maraini, le vocabulaire de signes déployés dans l'œuvre d'Ahmed Cherkaoui (voir fig. 20) est étudié au même titre que l'héritage du Bauhaus (voir fig. 4) dans un renouvellement des récits.

« Rejoindre le public populaire là où il se trouve »

Cette phrase est issue du célèbre manifeste de l'exposition *Présence Plastique* à Marrakech, place Jema al-Fnâ en 1969, organisée par « le Groupe de Casa », avec les artistes Mohamed Ataallah, Farid Belkahia, Mohamed Chabâa, Mustapha Hafid, Mohamed Hamidi, Mohamed Melehi (voir fig. 28 à 32). L'action poursuit la volonté du groupe de Casa d'inventer un nouvel espace public pour des pratiques artistiques qui dépassent le cadre institutionnel des salons et des foires officielles. Bien que manifeste, l'action n'est cependant pas unique et s'inscrit dans un contexte plus vaste où le projet de modernité repose sur une inscription dans le quotidien, un partage des connaissances et l'élargissement d'un public pour l'art.

De nombreuses actions se situent dans ce processus tels que le Moussem d'Asilah inauguré en 1978 (voir fig. 23), la semaine d'interventions artistiques à l'hôpital psychiatrique de Berrechid en 1981, les ateliers d'art thérapie menés par Toni Maraini à l'hôpital public d'Ibn Rosch dans les années 1970 ou encore l'intégrations d'œuvres dans des projets architecturaux menés par le

cabinet Faraoui et de Mazières à partir de 1968 (voir fig. 22, 33 et le mur « Les Intégrations). L'action *Présence Plastique* se prolonge elle-même dans un cycle d'expositions s'inscrivant dans cette volonté d'invention d'un espace public capable de toucher une audience élargie dans le contexte d'une critique du pouvoir et des institutions. Il s'agit pour la communauté de pensée de prendre en charge son destin en inventant leurs propres modalités d'existence : il faut dans le même temps permettre l'expérimentation, la théorie, la monstration et la création d'un public capable de recevoir ces nouvelles pratiques.

Plusieurs expositions prises en charge par les professeurs ou par les étudiants sont organisées à l'Ecole des Beaux-Arts, ou à la galerie du Parc de la Ligue Arabe en face de l'Ecole, montrant les travaux des étudiants. Ces expositions mettent l'accent sur la synthèse des arts qui doivent concourir à un nouveau projet de société et être utile au quotidien (voir fig. 24 et 25). Toni Maraini organise une exposition des travaux de peinture en 1965 et écrit à ce propos dans le journal *L'Opinion* : « Cet esprit de collaborations et d'échanges s'inspire des idées et des méthodes de la première véritable école d'art moderne (le Bauhaus, en Allemagne, entre 1923 et 1934 environ), qui a ouvert l'enseignement artistique à une nouvelle conception, mettant ainsi fin à l'isolement traditionnel qui existait dans les académies classiques. L'art et les métiers doivent collaborer entre eux et s'intégrer aux nécessités historiques et sociales : le peintre et l'artisan redeviennent amis. »

Le projet des « intégrations » porté par le Cabinet Faraoui et de Mazières témoigne de cette volonté de penser un projet de réforme sociale qui intègre l'art et l'architecture comme un outil à part entière de cette transformation. Ce nouvel « art unitaire », pour reprendre les termes de Walter Gropius dans le manifeste du Bauhaus, témoigne d'une double affiliation. Les architectes et les artistes empruntent à la modernité occidentale des références visuelles mais aussi idéologiques. Le Bauhaus est autant cité en exemple d'un phénomène esthétique qui rassemble le travail de l'artiste et de l'artisan — Farid Belkahia reprend à son compte la célèbre formule de Walter Gropius « Il n'y a aucune différence entre l'artiste et l'artisan » — que d'une nouvelle vision du monde. Pour autant, les projets architecturaux empruntent à l'art rural et aux caractéristiques locales, tels que l'hôtel *Les Gorges du Dades* à Boumalne (1970-1971) qui reprend le plan organique des médinas du Sud du Maroc (voir fig. 7 du mur « Les Intégrations »). Les artistes quant à eux utilisent des savoirs locaux et collaborent avec les artisans dans la réalisation de leurs intégrations, les exemples les plus éclairants pourraient être ceux de Mohamed Melehi dans la réalisation du plafond peint de l'hôtel *Les Roses du Dades* à Kelaa M'Gouna (1968-1969) (voir fig. 4 et 6 du mur « Les Intégrations ») et Mohamed Chabâa à l'hôtel *Les Gorges du Dades* (1970-1971) qui réalise une série panneaux muraux en bois découpés et peints ou encore de fresques autour du bar de l'espace commun (voir fig. 3 du mur « Les Intégrations »).

De nouvelles valeurs collectives (table)

La matrice éditoriale que forme *Maghreb Art*, *Souffles* et *Integral* mais également les publications indépendantes qui voient le jour, abrite les enjeux et les débats sur l'art de l'époque. Les couvertures des revues culturelles ici présentées témoignent de l'évolution des tendances graphiques ainsi que de l'émergence de voix contradictoires autour des formes d'art et leur médiatisation. L'évolution graphique de la revue *Souffles* est à ce titre éclairante : d'un motif abstrait parfois interprété comme un soleil noir (Toni Maraini) ou la buée que laisse le souffle sur la vitre (Mohamed Melehi) (fig. 8 à 11) laisse place à partir de 1969 à un procédé de collages et de photomontages rappelant davantage le journalisme ou le tract politique. (fig. 2 et 3) Cette transformation de la ligne graphique de *Souffles* n'est pas sans rappeler les débats intrinsèques aux groupes d'artistes où l'objet doit incarner tour à tour une nouvelle culture nationale, être un outil de lutte et d'opposition, se projeter dans l'espace public, mais aussi symboliser les allers retours entre des formes d'art innovantes et un vocabulaire esthétique hérité de la tradition et des arts populaires. En outre, les couvertures dessinent les grandes lignes des principaux enjeux et débats de l'époque qui touchent non seulement le territoire mais également différents lieux du monde porteurs d'une expression critique. Tandis que *Souffles* (fig. 2) amorce la question du tri-continentalisme en couvrant le Festival Panafricain d'Alger