

LES TENDANCES ACTUELLES DE LA PEINTURE AU MAROC

Si l'on en juge par le nombre des expositions et la liste impressionnante des artistes, la peinture, au Maroc, semble témoigner d'une extraordinaire vitalité. Je ne serai cependant pas de ceux qui voient là un véritable épanouissement... Outre que le mot exprime, dans sa plénitude, une idée d'achèvement, donc d'immobilisme, condamnation évidente de l'invention artistique, rien ne serait plus absurde et plus faux de l'attribuer à un mouvement en pleine recherche de lui-même, en dépit d'une sorte d'affirmation gratuite presque insolente.. Défi ou anxiété ?...

Dans ses modes d'expression actuels, la peinture marocaine apparaît encore, historiquement parlant, dans sa prime jeunesse, mais qui dirait les sources profondes, quasi inaccessibles qui la retiennent ou la guident, résonances infinies d'une tradition à peine sentie et volontairement méconnue ?... Entendons-nous bien, il ne s'agit pas d'évoquer ici cet art si particulier des miniaturistes du passé (à dire vrai, on ne connaît surtout, au Maroc, que des enlumineurs, maîtres-artisans habiles, rompus dans l'art de tirer d'infinies ressources de la ligne ou d'une flore stylisée à l'extrême, possédant au demeurant un don inné de la couleur), mais de la *Tradition* forgée par l'Islâm, par le *Livre* et par les Hadiths, par l'opinion des maîtres à penser dont les œuvres, autrefois apprises par cœur, ont moulé une civilisation rigoureuse, originale...

Dans ce Maroc replié sur lui-même depuis des siècles, ayant perdu son prolongement naturel de l'Espagne, coupé en quelque sorte du reste du monde islamique par le voisinage redouté des Turcs, maîtres de la majeure partie du berceau méditerranéen, cette tradition semble s'être enracinée plus profondément encore, avoir accru sa rigueur. Imperméables au souffle nouveau d'orientalisme qu'apportaient les Ottomans (que la vieille querelle des images ne semble guère avoir troublés si l'on en juge par la richesse de leurs miniatures ou de leurs tableautins), les Marocains perpétuaient, jusqu'à l'aube du xx^e siècle, des modes d'expression surannés, sans vie, sans personnalité sinon sans talent, survivance d'un autre âge.

Qu'on se représente alors le retentissement brutal, le bouleversement soudain produit par l'« impact » européen sur ce monde figé dans une sorte de tranquille satisfaction. J'imagine, pour ma part, la sainte horreur de ces prudes juristes devant ces représentations profanes de la vie exprimées sous les formes les plus réalistes. Pourtant, très vite, de jeunes marocains vont découvrir, à travers les artistes européens fixés au Maroc, la beauté de

leur pays, de leur terroir, beauté à laquelle ils n'étaient apparemment sensibles que par cet amour profond, confus, inexprimable et inexprimé qui tient aux entrailles. Etonnés semble-t-il de découvrir ce qui les entourait, ils vont se risquer à expliciter, vraisemblablement au grand scandale de leur entourage, leur propre émotion devant un paysage, devant une scène de la vie coutumière, jusque là banale, mais qui, peu à peu, prend son véritable sens.

La peinture marocaine se révélera ainsi tout d'abord par un mode d'expression figuratif plus ou moins naïf. Déjà cependant, l'on décèle, en dépit de la tendance tout à fait naturelle à copier le maître, à s'inspirer des techniques ou des méthodes étrangères, certains talents personnels plus ou moins spontanés qu'exprime un naïvisme d'autant plus attachant qu'il est sincère. Pourtant, il faut bien le reconnaître, les jeunes peintres, qui manquent pour la plupart de culture, excellent surtout par leur talent de bons élèves formés la plupart du temps dans des écoles spéciales locales, puis par des séjours à l'étranger, Espagne et France surtout. Ou bien ils sont obnubilés par le désir de faire beau, ou bien ils subissent la leçon du maître et ils ne savent pas s'en dégager, ou bien enfin, ils obéissent aux directives prodiguées la plupart du temps en toute bonne foi et en réelle sympathie par des conseillers plus ou moins avertis...

Il est toujours difficile de saisir l'origine d'un mouvement pictural, mais on peut penser que, vers 1950, commence, au Maroc, un mouvement de libération dont les prémisses pouvaient être déjà sensibles dès la fin de la seconde guerre mondiale, mouvement qui va se préciser nettement par la suite et trouver en Cherkaoui sa plus remarquable expression.

Ahmed Cherkaoui est un berbère, né à Boujad le 2 octobre 1934, il est mort prématurément en août 1967, à Casablanca, léguant un message inachevé, mais lourd de signification, lourd d'une promesse que l'actuelle tendance tente de préciser. Il apprend son « métier » de peintre à Paris, y découvre Bissière, et c'est pour lui une révélation, puis, le contact des pays de l'Est, la Pologne en particulier, va sans doute préciser encore ce qu'il sentait confusément en lui : un besoin irrésistible de libération. Pourquoi cette poussée le conduit-elle vers l'art abstrait ?... Ne serait-ce pas sous le poids de cet atavisme ancestral qui faisait confesser à un de mes amis musulmans combien il se sentait lui-même encore mal à l'aise en dessinant une figure humaine, combien son père restait hostile à l'achat d'une poupée pour ses filles ? La libération ? n'est-ce pas le rejet de toutes contraintes, et, plus encore que celles de l'extérieur, celles de l'intérieur, celles qui tiennent aux fibres les plus intimes de l'être, celles qui, dans l'homme le plus équilibré, introduisent ou maintiennent de vieilles superstitions, survivances encore tièdes de croyances populaires que la raison rejette, mais que le « cœur » ne peut effacer totalement ?

Qu'on ne s'y trompe pas, en se lançant dans l'art abstrait, Cherkaoui n'obéit nullement à une mode, ne subit nullement une contagion, il trouve seulement là le moyen de s'exprimer en toute liberté. Sa liberté, à lui, ce n'est pas celle des peintres occidentaux, sa liberté à lui, c'est l'expression apparemment spontanée de son inquiétude. Et pourtant, sa volonté de briser les chaînes a des limites. Son art reste marqué du génie de sa civilisation

et cela apparaît dès son exposition de Paris en 1962, mais ce n'est là qu'une étape vers l'ampleur majestueuse de ses dernières toiles où la violence du coloris retentit comme un défi. On se demandera toujours, et en vain, à quoi tout cela aurait conduit le peintre « contestataire », apparemment dressé contre tout dans sa fougueuse lutte contre une société trop longue à se réveiller à son gré.

Le retentissement de l'œuvre de Cherkaoui devait déclencher un mouvement plus ou moins cohérent, plus ou moins sincère, très diversifié dès le départ. La « recherche » l'emportera le plus souvent sur la spontanéité. Cet effort, pour douloureux qu'il puisse paraître, laissera maintes fois l'impression d'un combat savant, obstiné, presque mathématique où l'émotion initiale fait place au talent et, certes, des « talents », il n'en manque pas chez ces peintres marocains abstraits ou semi-abstraites, voire extravagants pour ne pas dire divaguants puisqu'elle ira jusqu'à des procédés inattendus de hardiesse : découpage et collage de papier ou de chiffons, voire de minéraux, cloutage de plaques de tôles, emploi de la lampe à souder pour obtenir des effets de brunissage, que sais-je encore ?... Au demeurant, qu'importent les moyens, l'essentiel, c'est l'exprimé... Au risque de passer pour un analphabète, un « vieux jeu » quelque peu « pompier », je confesserai ma parfaite indifférence devant certaines de ces soi-disant toiles qui me déçoivent plus qu'elles ne m'irritent...

Un classement des tendances actuelles sera toujours difficile à établir et, naturellement, une telle rigueur risquera fort d'être tout à fait gratuite; cela impliquerait tout d'abord l'idée d'un arrêt momentané, d'une coupe transversale, d'un palier où aime à se complaire l'intelligence analytique de l'homme décontenancée par le mouvement. Or rien n'est plus dynamique, plus mouvant que la peinture au Maroc actuellement. Ce qui est vrai à l'instant où j'écris ne l'est déjà plus lorsque je me relis et tel peintre dit « abstrait » (je pense à Ben Kamoun) éprouve soudain le besoin irrésistible de retrouver le langage compris de tous, cette langue conventionnelle depuis longtemps interprétée, pour mieux exprimer son message.

Nous croyons donc être sage en nous bornant à signaler qu'on trouve surtout à l'heure actuelle deux tendances : l'une figurative que l'on qualifierait assez volontiers de naïvisme, mais qui, en fait, évolue entre une expression spontanée, souvent enjouée, folklorique en un mot, à des modes beaucoup plus élaborés où le métier intervient, quelquefois au détriment de la sincérité, puis une autre, non figurative qui évolue d'une graphie plus ou moins tourmentée, toute imprégnée parfois des traditions locales à une libération totale, la tache, l'effet chromatique obtenu par la classique peinture ou par des procédés plus révolutionnaires, prétendant suffire à provoquer le choc émotionnel.

Bien des nuances seraient à noter, naturellement, entre ces deux extrêmes, de même, certains artistes que l'on serait tenté de situer à la transition entre ces deux tendances (je songe à Belkahia), passent, en fait, de l'une à l'autre sans éprouver une gêne quelconque, presque inconsciemment en quelque sorte, selon le moment ou la nature de leur message personnel.

Nous n'essayerons donc pas de classer les peintres systématiquement ni en les cataloguant dans un ordre alphabétique qui évoquerait par trop l'appel du matin à la caserne, ni en les fourrant sans vergogne dans un casier, tel un produit à vendre. Nous irons plus loin encore; nombre de peintres ne trouveront évoqués ici ni leur nom ni leurs œuvres. Qu'ils veuillent bien considérer que la raison de cette exclusion est le plus souvent notre grande ignorance ou une information trop rapide. Notre but étant d'ailleurs de dégager l'essentiel, les courants les plus nettement apparents, nous avons surtout fait appel aux artistes les mieux connus, à ceux que nous avons pu approcher et mieux connaître, à ceux qui, par l'ensemble de leurs travaux semblent marquer une tendance... On aura soin également de considérer qu'aucune idée préconçue n'a prévalu dans l'ordre des énumérations et le fait que tel peintre soit nommé avant tel autre n'implique pas que nous le considérons comme supérieur.

Il nous a semblé intéressant en premier lieu de rechercher si le passé récent, en divisant le Maroc en deux zones d'influence étrangère n'avait pas marqué le pays d'une empreinte profonde que le temps effacera sans doute, mais qui actuellement frappe et étonne le visiteur, dans bien des domaines. L'art reflète-t-il cet état de chose ?...

Tétouan possède une école des Beaux-Arts active, vivante, où, à côté d'un enseignement nécessairement classique, une large place est faite aux tendances nouvelles. Cette école a formé quelques peintres locaux qui sont allés ensuite se perfectionner en Espagne et cette tradition se perpétue encore... Dans la péninsule ibérique, ces jeunes artistes entrent en contact avec bien des écoles ou tendances modernes, et naturellement ils en subissent les influences, aussi n'est-il pas surprenant que, depuis l'art figuratif le plus académique, souvent marqué de l'envoûtement d'un Goya ou d'un Gréco, jusqu'aux hardiesses les plus troublantes, tous les procédés, toutes les techniques, toutes les écoles y soient actuellement représentées...

Mohamed Sarghini, né à Larache en 1923, ancien élève de l'École Supérieure des Beaux-Arts de San Fernando (Madrid), fait figure de chef de file local. Excellent dessinateur, apparemment dérouté par les tendances modernes, il en est encore à se chercher. Observateur attentif du monde qui l'entoure, il saisit un détail banal pour tout autre que lui, une vieille porte de bois par exemple, et brode autour de cet objet sans vie, un monde imaginaire, des fantaisies picturales souvent astucieuses mais rarement émouvantes, il faut bien le dire. Tout autre apparaît l'art de Meki Megara, né à Tétouan en 1932; après de brillantes classes à Séville puis à Madrid où il subit semble-t-il la fascination des grands maîtres du Prado qui se traduira par quelques toiles profondément émouvantes : la *Résignation*, 1961, l'*Aveugle*, 1961, il se libère peu à peu, en retrouvant le sol natal. Il ne se lancera pas aveuglément et à corps perdu dans l'abstrait qui ne saurait être pour lui ni une mode ni une fin en soi, il s'y sent attiré insensiblement, par un réel besoin semble-t-il, et l'on suit cette démarche intérieure à travers ses expositions. C'est le *Nocturne* de 1962, la *Serenidad* et surtout l'*Enterrement à Tétouan*, 1963, *Telar*, 1964, où l'expression picturale s'enhardit, mais n'arrive pas encore à se libérer de la figure. Celle-ci n'apparaît plus qu'en

surimpression, en filigrane; bientôt, elle sera mangée littéralement par la couleur, la couleur seule qui triomphe. Dès 1964, la mutation est achevée, Meki Megara est maître de son pinceau. Il pétrit une pâte noble aux nuances infinies, jusque là inconnues, il trouve des profondeurs étranges que lui inspire la mer, sa voisine, sa compagne, son amie de chaque jour; il chante, par la seule magie de la chromie, la montagne aride qui grignote le ciel bleu, la sombre verdure de la vallée où serpente le paresseux Martil qu'un orage subit transforme soudain en torrent impétueux. Ces visions calmes mais parfois tourmentées donnent un sens à sa rêverie profondément poétique. Il sait tirer des nuances naturelles d'un paysage dont il s'enivre, des symphonies douces, calmes, sereines, que traverse parfois un éclair, reflets d'une sensibilité poussée à l'extrême. Meki joue de la couleur comme un compositeur de son piano et il trouve les mêmes envolées, les mêmes silences, les mêmes douceurs. Il n'y a en lui ni inquiétude ni angoisse, ni engagement, mais une profonde joie de vivre...

Saad ben Safaj, né en 1937, fougueux, hardi, pourrait sans doute être considéré comme une sorte de cascadeur insensible au danger. Ancien élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Séville, il connaît parfaitement son métier de peintre, mais il ne veut manifestement pas le savoir, il n'a apparemment, pas de souvenir du passé; il se libère comme bon lui semble, sans souci des convenances ni de la juste mesure... Personnellement, je suis enclin à penser que l'homme a trop de talent, trop de finesse et d'intelligence pour demeurer à ce stade du contre alto, inaccessible à la plupart d'entre nous. Sans doute, et je le souhaite pour ma part, trouvera-t-il un langage plus humain pour extérioriser cette poussée de sève qui bouillonne en lui.

El-Amrani, né en 1942, est avant tout un dessinateur, un excellent dessinateur; sa formation : gravure et lithographie à l'Ecole des Arts graphiques de Madrid, renforcée par un séjour à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Séville (Sainte Isabelle), puis à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de San Fernando à Madrid, semble garante de son avenir... qui lui appartient naturellement. Saura-t-il exploiter au maximum ses inestimables dons de graphiste ? Sera-t-il entraîné, comme malgré lui, vers d'autres moyens d'expression que pourrait, après tout, lui suggérer une parfaite connaissance de la couleur ?... A lui de répondre...

Ataal-Leh Mohamed, né en 1939, a subi, quant à lui, deux courants artistiques à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Séville d'abord et à l'Académie des Beaux-Arts de Rome. Paysagiste, il procède par larges touches d'une belle pâte aux fines nuances...

Tous ces artistes, dont la liste donnée ici est loin d'être exhaustive, ont été formés à l'Ecole des Beaux-Arts de Tétouan, et presque tous, après un séjour à l'étranger, y sont revenus enseigner, imprimant ainsi, presque dès le départ, aux futurs artistes, des tendances diverses à travers lesquelles ils auront à opérer un choix (ou desquelles ils tenteront de se libérer s'ils en éprouvent le besoin, si leur message personnel ne trouve pas à s'exprimer librement dans ces techniques apprises, mais non assimilées). En résumé, sauf erreur de ma part, le Nord du Maroc, et plus particulièrement la

ville de Tétouan, ne connaît que des peintres au métier très sûr qui laisse peu de place à la fantaisie personnelle de l'improvisation, je n'ai pas connaissance de naïfs, ni de néo-miniaturistes, pas plus que d'autodidactes...

Toute autre est la formation des peintres du Maroc d'expression française. La plupart de ceux qui ont choisi l'abstraction ont reçu une première formation locale complétée par un séjour à Paris (Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts en particulier). Pourtant, un des plus connus d'entre eux à l'étranger, Ahmed Yaacoubi, né en 1932 à Fès, est un autodidacte qui vit depuis quelques années aux Etats-Unis. Un monde fantastique le hante, semblant sortir d'une hallucination permanente qu'il tente d'exprimer dès ses premières toiles avec une franchise presque brutale, toute opposée au naïvisme qu'on aurait pu attendre d'un artiste qui ne devait apparemment rien aux autres. Le *Singe en colère* de 1954 appartient déjà à un monde qui défie la raison, de même que le *Chat en colère* de 1955, d'une graphie absolument inattendue, tourmentée, mais encore gauche. Peu à peu, Yaacoubi va maîtriser son art et demander davantage à la couleur dont il possède le don inné. Un instant séduit par le cubisme (*Composition*, 1958), il s'en détache, mais il restera marqué par cette incursion dans un domaine où il ressentira plus profondément encore le sens de la chromie, la valeur des tons, et, si son pinceau aux nuances de cristal se détachant sur des fonds sombres l'entraîne vers ces étranges figures : *la Sorcière*, 1960, *Mère et Enfant*, 1960, *Deux Hibous*, 1961... il sait aussi se ressaisir et imposer sa volonté qui s'exprime alors par le seul jeu des taches (*Automne I*, 1961).

Jilali Charbaoui, né en 1930 a été formé à Paris (Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts), puis à Rome. Est-ce de ces contacts qu'il tire son expression picturale propre ?... Le nier serait bien audacieux, mais il semble que la fréquentation des peintres abstraits à l'étranger a contribué à ébranler ce qu'il y avait déjà en lui, il trouvait là, à n'en pas douter, un écho à ses propres tendances. Sa peinture n'est parfois qu'un vitrail aux mille facettes étincelantes de couleur (*Composition*, 1953), mais, souvent, elle se libère de toute contrainte. Pourtant, la couleur n'est jamais sollicitée seule. Les fonds mouvants aux nuances infinies s'accrochent d'une graphie épineuse ou anguleuse, sorte de coups de cymbale ou éclairs sonores sur une symphonie douce...

Dans Miloud, né en 1939, on croit déceler la double influence de Cherkaoui et de Gharbaoui, mais, peut-être n'est-ce là qu'une impression personnelle inspirée par son *Rêve* de 1965...

Ahardane Mahjoubi, bien que né en 1923, s'est révélé seulement ces dernières années, comme brusquement poussé par un démon intérieur. En fait, l'amour du dessin a toujours été en lui; mais, comment cette écriture si sage l'a-t-elle conduit à ces formes tourmentées, extravagantes, où l'on décèle l'appel manifeste des surréalistes européens ?... Est-ce là une vocation irrésistible ? un besoin ?... On voudrait s'en persuader, mais on s'explique mal alors par quelle démarche intérieure Ahardane en est arrivé là.

Belkahia Farîd, né en 1934, a fréquenté divers ateliers en Europe, et il en a rapporté une parfaite connaissance du dessin, mais que de chemin parcouru depuis son *Adolescent* de 1953, et surtout cette admirable *Femme*

au chapeau vert de 1957 à ces figures étranges qui tiennent parfois du gnôme ou de l'abominable harpie déformée, désarticulée, sur un fond de signes cabalistiques d'une géométrie agaçante ?... Y a-t-il un drame Belkahia ?... Quel rapport établir entre ces visions de cauchemar et la parfaite insouciance de *l'Attente* (1962), si belle de couleur ?... Le peintre semble attiré un moment vers des modes d'expression abstraite, mais il n'éprouve pas le besoin de franchir la barrière, et il reste alors à la limite (*la Forêt*, 1961; *Synagogue de Prague*, 1961) ou bien, il fait demi tour et s'éloigne comme à regrets (*Personnages*, 1958; *Toréador*, 1961, etc.)... Un insatisfait ?... à n'en pas douter, Belkahia poursuit une chimère, un rêve inachevé qu'il ne réussit pas à retrouver, c'est une lutte émouvante, épuisante et peut-être, en fin de compte inutile... Oui, il y a sûrement un drame Belkahia...

Bennani Karim, né en 1936, ancien élève de l'école des Beaux-Arts de Paris, ne croit, quant à lui, qu'à la vertu de la chromie. Ombres et lumières lui suffisent, semble-t-il, pour extérioriser ses émotions profondes. Nous respectons parfaitement cette tentative de libération (encore qu'elle n'apparaît pas comme particulièrement nouvelle ni originale), nous admettons très volontiers qu'un peintre suggère plutôt qu'il ne décrive, qu'il s'en remette à cette sorte d'intuition chère à Bergson, la couleur habilement traitée devant préparer le « sujet » à recevoir, ou, mieux, à retrouver, ce que les sens normaux ne sauraient lui révéler, mais nous comprenons mal alors le besoin qu'éprouve l'artiste de donner un titre concret à une œuvre totalement abstraite... Douterait-il de lui ?... penserait-il que la magie d'un mot puisse contribuer à déclencher un processus psychique que la couleur seule ne suffirait pas à ébranler ?... Personnellement, j'éprouve une certaine irritation à me sentir guidé dans le domaine de la peinture qui se veut suggestive, il faut laisser chacun réagir selon ses propres tendances. Ou bien la chromie, habilement distribuée trouvera, dans le « sujet » des résonances spirituelles qui ne demandaient qu'à s'explicitier, ou bien, elle ne trouvera aucun écho et le « sujet » restera passif, sans réflexe... Il faut en prendre son parti, et, si l'on admet une fois pour toutes que la graphie est une gêne, il convient, en toute logique, de se passer de la magie de l'écriture, guide impératif et étroit de l'imagination...

Pour la même raison, je me sens mal à l'aise, je l'avoue, devant le talent d'un Hassan Farouj. Cet artiste pourtant ne manque ni de feu ni de génie, mais sa peinture, soutenue par une graphie tourmentée, s'accommode mal, à mon sens, et sauf de rares exceptions, d'une étiquette qu'il tient à lui accoler. On admettra, à la rigueur des titres tels que *Vibrations*, *Jeu dans l'eau*, *Lumière des choses*, *Son de piano*, parce que tout cela ne signifie pas grand chose, mais comment rester sensible à *Poussin debout* ?... à *Echarpe*, à *Piaffement de cheval*, titres relevés dans une très récente exposition de ce peintre sympathique ?... La démarche de l'esprit qui fait rechercher l'objet ainsi annoncé comme dans un rébus suffit à ôter toute valeur à l'émotion, tant il est vrai que l'intuition bergsonienne est à l'opposé du raisonnement.

C'est encore le génie des surréalistes et plus précisément l'art d'un Picasso qui tourmente quelques peintres marocains actuels, des autodidactes

surtout, tels Chaïbiya ou Hamri, bien qu'ils semblent vouloir s'en défendre en tentant de mettre une note originale dans leurs compositions... Plus solide bien qu'assez difficile d'accès parfois, est la peinture de Houcine Ahmed, né en 1936, où le talent de l'artiste révèle sa formation sérieuse, mais assez complexe à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Volontairement en marge, faisant figure de révolté contre tout et contre tous, Kacimi Mohamed, né en 1942, se caractérise par un effort de recherche continu que l'on voudrait manifestement affirmer comme personnelle. Indépendant obstiné, ne devant, selon lui, rien à personne, il a appris à jongler avec la lumière à travers des architectures fantastiques nées de son rêve. Du talent, certes, il n'en manque pas, mais on ne peut réprimer malgré tout, devant ces toiles, si variées soient-elles de facture, une certaine impression de « déjà-vu »...

Zine Abdellatif est un ancien élève de l'école des Beaux-Arts de Paris, né en 1940, il ne semble pas encore s'être dégagé de l'envoûtement de certains ateliers parisiens. Pourtant, sa vision l'entraîne vers des univers inconnus, des mondes fantastiques de Martiens qu'il ramène sur sa terre marocaine et qu'il « naturalise » en quelque sorte. J'aimerais revoir cet artiste au métier indéniable dans quelques années...

C'est dans un monde tout à fait différent que nous plongeons les « figuratifs ». On pourrait sans doute les répartir entre « naïfs », ou pour mieux dire « spontanés » et « intellectuels », mais, là encore, tout classement catégorique est absurde. Qui dira la limite entre le naïvisme et l'intellectualisme ? et comment, par ailleurs, classera-t-on un peintre qui passe tour à tour du « figuratif » à l'« abstrait », tel un musicien qui exprimerait sa vision à l'aide de divers instruments ?...

De Melouki, né en 1942, je ne connais que ses nus. Voudraient-ils exprimer le bonheur serein dans cette *Famille* de 1968 ?... Ces chairs allongées, alignées, traitées en fresque sur un fond sombre me paralysent et me glacent. L'excellence de la composition n'arrive pas à chasser de moi une vision lancinante, dramatique, celle des camps de la mort... Il y a certainement tout autre chose dans Melouki que je regrette de si mal connaître...

Hazdaï el-Moznino reste attaché au terroir, au monde qui l'entoure et qu'il aime manifestement. Observateur attentif, il excelle à saisir le geste de l'artisan (tailleur de pierres) ou la légère démarche des ouvrières, mais, comme dans ses paysages, il sait décomposer la lumière en surfaces planes et tirer ainsi le meilleur parti des valeurs avec lesquelles il n'entend pas tricher. Il brosse une pâte fine, lumineuse... De la technique, du métier ?... Certes, mais apparemment peu d'émotion véritable...

Il faut, pour trouver cet ébranlement intérieur aborder la peinture de Moulay Ahmed Drissi, né en 1924. Son monde étrange s'agrége en foules bigarrées dont la couleur et la disposition conviendraient parfaitement à une tapisserie, telle sa *Prière* de 1959 ou son *Berger* à l'étrange troupeau. Mais, comment rester impassible devant cet hallucinant *Condamné à mort* qui gravite seul, enchaîné, pathétique, son lent calvaire, poussé vers son

destin horrible par un implacable justicier à cheval, raide, terrible dans son burnous blanc ?... Il y a dans Drissi une sorte d'énigme, un mélange de naïvisme et de réalisme. Mais les mots restent bien impuissants à définir l'art de ce grand artiste.

Rien de cela dans Miloud B. Mokhtar qui peint comme il respire, comme il ressent, comme il l'entend sans s'encombrer des écoles. Il ne sait pas s'il est artiste... moi non plus, mais il aime dire ce qu'il a à dire, simplement, honnêtement, et ce qu'il a à dire est bien séduisant. Naïf ?... peut-être, « spontané », certainement, mais ce peintre résiste à toutes définitions, il y a en lui quelque chose qui échappe et échappera sans doute toujours au scalpel de l'analyste.

Ben Allal, né en 1924 ne pose pas tant de problèmes; peintre folklorique imprégné de l'art des miniaturistes orientaux (notamment dans son *Palais*, 1962, ou dans son *Paysage provençal*, 1957), ses compositions n'ont rien de spontané en dépit de ce qu'elles en voudraient; la couleur douce, fine, évoque souvent les nuances du pastel. Il y a dans Ben Allal une émotion tranquille, celle du badaud ou de l'observateur éboui qu'un détail secondaire retient, une sorte de faux enfantillage auquel il conviendrait de ne pas se laisser prendre.

Fatima, née en 1945, épouse du peintre Hassan Farouj, apparaît comme un être surnaturel, une sorte de fée qui sort de sa baguette des êtres idéalisés, oiseaux au plumage magique, fleurs, filles enjouées qui émergent d'une étrange géométrie de fer forgé, cages ou moucharabiehs... grilles extravagantes... Cela donne autant de petites surfaces colorées, vitraux étincelants, facettes de lumière où le rêve de l'artiste trouve son langage, une graphie au-delà de laquelle il ne faudrait pas aller loin pour retrouver le génie des ornemanistes traditionnels. Tout cela est charmant, tout cela respire la gaieté, la légèreté (tant pis, le mot est jeté... on voudra bien n'y voir aucun sens péjoratif).

Si l'appliqué Ouazzani Abdelkrim, né en 1912, miniaturiste et enlumineur, semble plus encore marqué par cette tradition, puisqu'il retrouve toutes les ressources du coufique pour encadrer ses tableautins qui font penser à l'art de l'Algérien Mohamed Racim, Ahmed Al-Ouardiri, né en 1928, trouve dans sa peinture des ressources d'une richesse infinie de couleur. Que le douanier Rousseau ou un Max Chagal aient pu exercer leur fascination sur lui, il ne s'en défend pas, mais, il semble bien que cette inspiration n'ait fait qu'éveiller ce qui sommeillait en lui, elle n'enlève rien de sa belle spontanéité, elle lui offre simplement des moyens d'expression qu'il assimile parfaitement, qu'il maîtrise et plie selon sa propre volonté ou plutôt selon sa propre impulsion. En fait, al-Ouardiri exprime avec aisance, avec volubilité, ce qu'il a à dire... La richesse de sa palette, la grande qualité de sa composition lui appartiennent en propre. Un sens inné du décor le conduit à de vastes fresques qu'il est peut-être seul à pouvoir exécuter, et tout cela reste frais, délicat, profondément sincère. Il y a du génie dans al-Ouardiri... Un artiste qui marquera son époque et passera à la postérité... Du moins je le crois et le souhaite vivement...

En arrêtant là cette énumération, nous avons conscience de nos lacunes et sans doute de notre injustice. Qui sait si, en fin de compte, tel ou tel qui n'a pas trouvé place ici ne se révélera pas dans une ou deux générations avoir été le plus grand maître de son temps... Et que seront alors devenus ceux que nous admirons actuellement ?...

Des impressions d'ensemble ?...

A voir tant de peintures abstraites dans les expositions ou salons divers, on ne peut se garder de quelque inquiétude, de quelque gêne, et, pourquoi ne pas l'avouer, d'une espèce de déception.

On voudrait, le plus souvent, se persuader que les jeunes peintres actuels expriment en toute liberté leur propre sentiment, enfin que l'art abstrait répond chez eux à un réel besoin, trouve en eux des résonances profondes... Après tout, comment un musulman n'évoluerait-il pas à l'aise dans le non-figuratif ?... Beaucoup plus que n'importe quel artiste, surtout au Maroc et pour les raisons que nous évoquions précédemment, ne se retrouve-t-il pas là en lui-même, en parfaite harmonie avec ces impératifs d'autant plus puissants, persistants et inquiétants qu'ils ne sont pas formulés par la Loi, mais qu'ils semblent suggérés par elle selon la dialectique autoritaire des grands maîtres à penser de l'Islam ?... Oui, on voudrait être persuadé que ces tendances actuelles sont profondément ressenties et sincères... Mais, trop souvent, nous l'avons dit, on ressent cette désolante impression du déjà-vu. Reconnaitrait-on entre dix peintres abstraits exposant dans la même galerie à Paris, à Londres, à Madrid ou à Florence les toiles des jeunes peintres marocains; se distingueraient-elles par une personnalité quelconque ?... Je n'en suis absolument pas persuadé, à l'exception sans doute des œuvres d'un Cherkaoui ou celles d'un Gharbaoui toutes vibrantes de la vieille tradition berbère ou encore celles d'un Meki Megara capable de trouver des tons, des profondeurs, des vibrations qui lui appartiennent en propre.

Certes, à côté de ces peintres « savants », il y a les artistes spontanés ou naïfs aux œuvres originales, toujours fort belles de couleur, presque toujours attrayantes et parfois émouvantes. Profondément attachés à leur terroir, ils y trouvent matière presque infinie d'inspiration. Là est leur vérité, là est leur liberté; bien sûr presque tous s'inspirent pour exprimer leurs sentiments d'un langage étranger, rares sont ceux qui parlent leur propre langage; il y en a pourtant qui semblent très près de cette vérité, de cette totale libération, de cette parfaite harmonie entre l'exprimable et l'exprimé et cela est très réconfortant, et cela suffit à espérer en l'avenir. Enfin, il y a les autres, les figuratifs nourris de culture, ceux qui ont appris à mettre en forme leur expression, qui « savent » jouer avec la couleur, avec la forme, avec les volumes ou avec les valeurs. Pour être plus justes, leurs accents sont-ils plus sincères ?...

Mais peut-être bien que notre exigence quelque peu pessimiste et sans doute excessive ne vient-elle que de notre manie à vouloir tout classer, cataloguer, à vouloir découvrir une « Ecole marocaine » qui, manifestement n'existe pas actuellement.

Nous avons, dès le début de cette enquête recherché si la division politique du Maroc, ces dernières années, n'avait pas une répercussion sur la peinture actuelle... J'en suis maintenant convaincu. On ne semble pas « sentir » au Maroc septentrional comme on « sent » dans celui de la zone centrale et dans celui du sud. Le langage pictural diffère sensiblement même si l'on tient compte de la diversité des modes d'expressions et, trop souvent, aussi bien ici qu'ailleurs, on manque, sauf exception signalée, de personnalité.

Et pourtant... pourtant... de cette éclosion subite de si nombreux et indéniables talents, de cette diversité des tendances, de cet effort de recherche, de ce travail en profondeur, de cette lutte continue à laquelle se livrent quelques artistes jamais satisfaits d'eux-mêmes, il devrait bien sortir, dans quelques années, un véritable épanouissement de la peinture véritablement marocaine, d'une peinture qui soit enfin elle-même, qui, après avoir assimilé et dompté les techniques puis opéré les choix nécessaires, s'inscrive dans cet élan vital si particulier qui est celui d'un monde façonné par l'Islâm et ses valeurs spirituelles...

A-t-on remarqué combien sont jeunes les artistes nourris aux « écoles » européennes ?... Est-il si étrange qu'ils n'aient pas encore réussi pour la plupart à se dégager des influences subies en terre étrangère ? S'ils n'ont pas encore opéré les mutations nécessaires, elles s'imposeront cependant, à n'en pas douter, aux véritables artistes, à ceux qui sentent bouillir en eux une sève ardente, qui brûlent de parler, de traduire dans un langage nouveau, leurs émotions les plus profondes, les vibrations les plus personnelles de leur propre sensibilité.

Mais, ces transformations, ces mutations ne sont-elles pas déjà fortement annoncées par quelques ténors dont on suit assez bien, à travers leurs œuvres, le sens de la progression ?... Les voies qu'ils ouvrent devraient rapidement sélectionner une élite et qui sait ?... un ou deux peintres de génie dont le nom remplit à lui seul l'histoire d'une génération, dont l'œuvre, connue du monde entier, survit à son temps et marque une étape de l'éternelle marche en avant de l'humanité.

L. GOLVIN.