

L'art plastique au Maroc : champ, production, réception

par

Ratib SOUJAA

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès

LA.R.E.L.A.

Equipe de Recherche sur la Critique et l'Histoire de l'Art
au Maroc

Dans cet article, il sera question d'aborder le champ plastique dans le sens où il représente un espace qui ne se réduit pas à une simple prise en compte unidimensionnelle du « contexte » d'une création artistique. La vision adoptée représente les différents domaines de la vie collective selon une configuration complexe, déterminée par une pluralité de facteurs. Laquelle pluralité fera intervenir, au sein du champ artistique, non pas l'opposition primaire entre un « individu » créateur et une « société », mais les relations concrètes entre producteurs, spécialistes, public, détenteurs de capital économique ou culturel. De ce fait, le champ artistique n'est pas appréhendé comme un espace absolument autonome.

Nous nous situons au cœur d'une sociologie de l'art qui traite l'art non pas comme le résultat d'une activité miraculeuse, mais comme une production intellectuelle réalisée dans des conditions précises par un esprit humain, c'est à dire comme une activité socialement et historiquement située.

Dans cette optique où se conjuguent l'historique et le social nous proposons, d'abord, un aperçu historique qui décrira les conditions de la constitution et du développement du champ des arts plastiques au Maroc. Des conditions dont les dimensions

sont, à la fois, historiques, sociales, culturelles, politiques et économiques.

En tant que production artistique, l'art plastique, au sens occidental moderne du terme, n'a pas été bien présent dans l'histoire de l'art marocain dont les débuts « [remontent à] *l'aube d'un temps paléo-africain* »¹. En effet, ce n'est que sous protectorat que le pays connaîtra ses premiers peintres (européens installés au Maroc). Il s'agit de "l'École coloniale" qui s'est caractérisée essentiellement par l'initiation d'une peinture provinciale et exotique. Ladite école donnera naissance à une première génération d'artistes marocains intéressés par cette nouvelle forme d'expression plastique, la peinture de chevalet. Citons à ce propos Mohamed BEN ALI R'BATI (premier peintre marocain à rompre avec l'art traditionnel de la miniature, de la calligraphie, ou des arts décoratifs), Moulay Ahmed DRISSI, BEN ALLAL et Abdelkrim OUZZANI sont les principaux représentants de cette génération. Les productions artistiques de cette période ont permis au peintre d'atteindre le statut de « sujet créateur » et de se faire une place à côté de l'« homme de parole » qui était le seul à jouir de la reconnaissance dans le paysage culturel maghrébin et arabo-musulman.

Des années plus tard, l'ouverture d'une école des Beaux-arts à Tétouan (1945), puis une autre à Casablanca (1955), bouleversera le champ artistique marocain puisque la peinture s'inscrit désormais dans l'agenda officiel à travers l'enseignement et la formation, ce qui donnera naissance à des artistes contemporains et permettra à la peinture marocaine d'évoluer d'une façon spectaculaire.

En effet, cette période sera celle des ruptures et des questionnements. De jeunes peintres suivront des études spécialisées dans l'art (au Maroc, mais aussi en Espagne et en France) pour maîtriser l'outil plastique et avoir une formation à la hauteur de leurs aspirations. Qu'il s'agisse, entre autres, de

¹Toni MARAINI, *Ecrits sur l'art : Choix de textes, Maroc 1967-1989, Maroc*, Ed. Al Kalam, Collection Zellige, 1990, p.88.

Mohammed SARGHINI, de Meriem MEZIANE, de Hassan EL GLAOUI, de Méki MEGARA, de Mohamed MELEHI ou encore de Jilali GHARBAOUI qui a offert à la peinture marocaine ses premières toiles abstraites dont le lyrisme et la force expressive furent une révélation. Il faut dire que le peintre Marocain s'est ouvert sur d'autres aires culturelles tout en gardant le désir de l'exploration de soi. Ainsi la production plastique a rejoint la mouvance universelle « [en portant] *moins les traces d'une appartenance autant dans l'imaginaire que dans l'imagerie* »¹. Cette dynamique sera alimentée par de jeunes peintres de tendances différentes tels que : Ahmed CHERKAOUI, Mohamed CHABAA, Farid BELKAHIA, Mohamed HAMIDI, André EL BAZ, Mohamed HAMRI.

Pendant les années 70 et 80, et malgré l'absence de musées et de collectionneurs professionnels, l'apparition de plusieurs galeries et espaces d'art permettra une certaine visibilité à toute une génération de jeunes peintres (Mohammed KACIMI, Fouad BELLAMINE, Mustapha BOUJEMAOUI...) qui tenteront de développer les acquis et de s'ouvrir sur de nouvelles questions tant esthétiques que thématiques. Il s'agit donc, d'une période de continuité et de foisonnement impressionnant des œuvres et des activités malgré le repli des activités intellectuelles des artistes. Dans les années 90, une nouvelle génération d'artistes (et par la suite de démarches et d'approches) va « *expérimenter maintes op. cit. techniques et réinventer l'histoire de l'art contemporain au rythme de sa nouvelle création artistique.* »²

Ainsi, nous pouvons déduire que le champ des arts plastiques dont on parle aujourd'hui, n'est que le résultat de toutes ces données historiques, culturelles, sociales et politiques que le chercheur doit prendre en considération avant d'aborder le champ en question.

¹Zahi, , p.18

²*Ibid.* p.20.

L'art plastique moderne est une réalité vivante au Maroc, entretenue depuis des décennies par plusieurs générations d'artistes dont la première fonction dans le champ artistique est la production des œuvres. Or, en plus de la création, le terrain est traversé par d'autres pratiques existantes ou à développer : les galeries, la formation, la collection, la critique, etc. Ainsi nous n'évoquerons pas les producteurs directs des œuvres comme des acteurs isolés. Nous emprunterons, plutôt, l'approche de Nathalie HEINICH¹ qui ne se focalise pas sur les œuvres et les conditions de leur création et s'élargit pour atteindre la médiation de l'art et sa réception. Cette « médiation » reste un terme récent dans la sociologie de l'art « désignant tout ce qui intervient entre une œuvre et sa réception. »². Il s'agit de synergies qui sont censées œuvrer dans le même sens, en s'appuyant à la fois sur l'Etat, les institutions privées et les particuliers afin, en premier lieu, de rendre les œuvres et les artistes plus visibles et aussi d'établir des liens entre les réseaux marchands et non marchands pour rentabiliser le travail des artistes et leur permettre d'en vivre.

Nous pouvons, donc, distinguer plusieurs « médiateurs » qui se manifestent au sein du champ plastique au Maroc, et pour la mise à plat de ces différents acteurs et institutions, nous commençons d'abord par l'institution publique qui doit, en principe, à travers ses organismes de tutelle, veiller à ce que l'art et les artistes « se portent bien ». Dans ce sens, Elodie Tremblay et Isabelle Faure ont rappelé dans leur « petit guide numérique » que :

« Pendant un demi-siècle, de 1912 à 1968, le Maroc ne disposait que du Service des Antiquités, des Beaux-arts et des Monuments Historiques dont la mission consistait à gérer « tout ce qui est relatif à l'archéologie et aux arts musulmans et modernes ». C'est, en juillet 1968 que le vocable « culture » est

¹Heinich, *op. cit.*, p.45.

²Heinich, *op. cit.*, p.58

apparu, pour la première fois, dans l'intitulé d'un département ministériel, confié à Mohamed El Fassi. L'objectif du ministère était à la fois l'enseignement dans toutes ses composantes et les affaires culturelles.»¹

Cependant, depuis cette date-là et jusqu'à nos jours, l'état marocain s'est contenté de l'ouverture de quelques galeries qui ne couvrent pas encore tout le territoire de l'organisation « isolée » de manifestations (telle que *La nuit des galeries*) et de la publication irrégulière de bulletins et de revues².

Si nous exceptons les initiatives et les mesures isolées et occasionnelles, nous oserons confirmer l'absence d'une politique culturelle au vrai sens du terme. Dans le même sens, si nous mettons à part la construction d'un Musée d'art contemporain à Rabat, destiné à combler le déficit en matière d'infrastructures culturelles, nous pensons que la meilleure illustration du rôle « mineur » de l'Etat dans le champ plastique est la situation des musées de l'art aux Maroc.

Au niveau de la formation, le Maroc a hérité, de la politique coloniale, deux établissements qui ont marqué l'histoire des arts plastiques au pays : l'Ecole de Tétouan et celle de Casablanca.

« [Ces] deux écoles d'art dont est doté le pays (l'Ecole Supérieure des Beaux-arts de Casablanca, et L'institut National des Beaux-arts de Tétouan),

¹Elodie Tremblay et Isabelle Faure, *Petitguide à l'usage des professionnels du spectacle vivant* [en ligne], Ed. NACRe Rhône-Alpes, 2011, Adresse :

http://www.la-nacre.org/fileadmin/user_upload/Ressources_et_documentation/Fiches_pays/Objectif-Maroc_web_01.pdf, consulté le 24 mai 2013.

²(Tels les articles et les numéros spéciaux de la revue *Athaqafa al-maghribia* consacrés à l'art plastique).

[...] vivent dans la pauvreté la plus totale quant aux équipements adéquats, aux méthodes d'enseignement et aux outils pédagogiques. Après avoir connu leur apogée avec la première génération de peintres marocains contemporains jusqu'à la fin des années soixante, la décadence que vivent ces institutions depuis plusieurs années, appelle à une restructuration urgente à même de les mettre à niveau. »¹

Si la gestion de l'art et des espaces artistiques par l'Etat est en deçà des espérances des professionnels, cela ne représente que l'un des aspects d'une situation paradoxale et problématique de l'art plastique et de sa médiation au Maroc. Le chercheur Farid ZAHY avait déjà signalé que :

« La crise structurelle que connaît le discours sur l'art, l'absence de monographies sur les artistes, même les plus en vue, le marasme que connaît l'édition d'art au Maroc sont autant de facteurs qui se dressent en handicaps majeurs à la visibilité de cette pratique culturelle et à l'absence de critères susceptibles de canoniser les valeurs des œuvres, et, par-là, à conférer à la circulation de l'art une assise solide basée sur l'originalité et la qualité. Néanmoins, la tradition créative et l'aspect individuel de l'activité artistique permettent à l'art et aux artistes au Maroc de « se porter bien » malgré les facteurs inhibitifs et négatifs.»²

¹Zahi, op. cit. , p.13.

²Zahi, op. cit. , p.13

Quand un chercheur comme Farid Zahi ose affirmer que l'art et les artistes au Maroc se portent bien, il entend, certes, le foisonnement qualitatif et quantitatif de la production plastique, mais il fait allusion aussi, et surtout, au « boom » du marché de l'art plastique depuis les premières années du siècle en cours et même avant. Le marché de l'art marocain qui est enfermé sur lui-même pour l'instant, est largement tiré par les particuliers et les institutionnels : les banques (Société générale Maroc, Attijariwafa Bank, Caisse de dépôt et de gestion, Bank Al-Maghrib, Crédit agricole), les compagnies d'assurances et certaines entreprises (Office chérifien des phosphates, ONA) parmi les plus actives.

Les galeries, qui sont le signe d'un marché en nette croissance, ont apporté aux artistes la visibilité dont ils ont besoin. En réalité, l'histoire de l'art moderne et contemporain au Maroc reste intimement liée aux galeries. En effet, dès la période coloniale, les galeries que détenaient les français (le Musée des Oudayas à titre d'exemple) et même quelques peintres marocains (La galerie de Mohamed Ben Ali R'bati à Tanger ou encore L'œil Noir de Moulay Ahmed Drissi à Marrakech) ont offert leurs espaces à cette expression artistique particulière. Dans les années 60 la *Galerie nationale Bab Rouah* (Galerie sous tutelle publique) ouvrit ses portes suivie pendant les années 60/70 d'autres galeries privées telles que : « *Le Savoureux, puis Nadar à Casablanca, Structure BS, L'Atelier, Marsam, Galerie de la CDG, et La découverte à Rabat. Cette profusion attestait de la visibilité progressive de la production artistique, d'une part, de sa valeur marchande et esthétique, d'échanges culturels et économiques et de production de la double valeur de l'œuvre d'art.* »¹

Dans les années 80/90 une autre génération va voir le jour après la disparition de la plupart des galeries précédentes, on assiste ainsi à l'ouverture, entre autres, de l'Espace Wafa Bank, Almanar, Espace Alwacety, Bassamat, Chorfy Art Gallery, Alif

¹Zahi, op. cit. , p.69

Ba, Espace Actua... Mais quelques années plus tard, de nouveaux galeristes férus d'art contemporain ont ouvert leurs portes un peu partout dans le royaume : à Casablanca, à Marrakech, à Tanger et à Rabat.

Si les maisons de ventes et les galeries ont assuré une médiation de l'art plastique au Maroc, c'est aux collectionneurs qu'il revient de maintenir un circuit permettant de lui redonner un certain souffle et contribuant au dynamisme que connaît le marché. Il s'agit d'abord de collections institutionnelles et bancaires qui n'obéissent pas à une stratégie d'acquisition claire. Plusieurs d'entre elles ne jouissent ni de catalogue ni d'inventaire. Les collections individuelles privées demeurent non moins anonymes. Parmi les grands collectionneurs on trouve les deux grands de l'immobilier: Anas Sefrioui, PDG du groupe Addoha, et Miloud Chaabi, qui était à la tête d'Ynna Holding. Le premier s'intéresse au peintre marrakchi Hassan El Glaoui, spécialisé dans les fantasias et la représentation de chevaux. Le second collectionnait les toiles de Jilali Gharbaoui, précurseur de l'art abstrait au Maroc. Nous pouvons compter également le président du groupe Saham, Moulay Hafid Elalamy, l'avocat et homme d'affaires Mohamed Berrada (actionnaire de Colorado décédé en 2013) ou encore Abdelaziz Tazi, président du conseil de surveillance de la Société Générale Maroc, etc. En général, il s'agit de collectionneurs motivés par le mimétisme courtisan d'un « roi mécène », par le souci du positionnement social ou tout simplement par la passion pour l'art marocain.

Ainsi, il paraît clair que la médiation de l'art au Maroc a fait naître différentes catégories d'acteurs¹ aux intérêts parfois complémentaires et parfois divergents, mais dont le rôle reste le même: faire « circuler » le produit artistique afin d'assurer le lien entre la production artistique et sa réception.

¹S'ajoutent à ses acteurs et ses instances de médiation cités, la presse et les critiques d'art.

Si la réception des œuvres par les publics achève le processus qui mène de la création d'une œuvre à sa médiatisation et à sa diffusion, elle ne doit pas être envisagée comme une dernière étape, indépendante et autonome, dissociée des étapes «productives » de l'art. Ainsi l'analyse sociologique de « la réception de l'art contemporain»¹, ne permet pas seulement de comprendre et de décrire les différents publics de l'art et les expériences réceptives plurielles, elle adopte, aussi, une approche de la scène artistique où créateurs, diffuseurs et récepteurs n'agissent pas dans des secteurs distincts et autonomes, mais interagissent et construisent ensemble la scène artistique. La réception se révèle, donc, comme un phénomène social déterminant et essentiel, qui participe de façon directe à la construction des scènes de l'art et à l'évolution des modalités de création et de diffusion des œuvres. Pour l'aborder, signalons qu'il n'y a pas encore de recherches sociologiques sur les publics d'art au Maroc.

Ainsi, nous nous contentons, dans un premier temps, de faire des rapprochements entre des résultats de débats entretenus ailleurs et des pratiques récurrentes dans la scène artistique marocaine. Ceci dit, et en parlant des publics de l'art plastique moderne au Maroc, nous évoquerons, au fur et à mesure, le débat des chercheurs sur le rapport entre le public et l'art. Un débat qui révèle l'aspect problématique de la délimitation ou la désignation du public d'art. L'expression «public d'art » a été tout d'abord utilisée au singulier et dans un sens indéfini pour désigner tous ceux qui, entrent en contact avec l'art. Cette conception, oppose dans la société l'artiste au public, lequel est présenté le plus souvent comme hostile, incompréhensif et parfois inculte. Cette idée paraît, donc, plus adéquate au public des « premiers temps » des arts plastiques modernes au Maroc quand l'iconographie et

¹Voir à ce propos la thèse intitulée : «*La réception des arts visuels contemporains dans les années 90. Les lieux de diffusion de l'art à Marseille et leurs publics* » soutenue par Sylvia GIREL en juillet 2000 à l'Ecole de Hautes Etudes en Sciences sociales.

les arts de spectacle se heurtaient à un imaginaire et à une conscience soumise à l'interdit séculaire de la représentation. Ce qui nous rappelle la notion du « *non-public* »¹développée par Nathalie HEINICH dans son analyse du rejet de l'art et des publics réfractaires à l'art.

En fait, dans un pays comme le Maroc, où les musées publics des arts contemporains sont presque absents, une autre approche peut être adoptée. Elle se focalise sur la fréquentation des musées et les visites des expositions pour désigner le public. Une telle perspective paraît applicable sur les visiteurs des expositions (privées dans leur majorité), pour révéler un certain élitisme dans la pratique et la consommation de l'art. L'élite est supposée appartenir principalement aux cercles des professionnels de l'art, des intellectuels, des étudiants initiés en la matière, des critiques, des journalistes ou encore des personnes issues de la haute fonction publique et des professions libérales.

Nous pouvons évoquer une autre approche par laquelle les publics sont appréhendés de façon plus qualitative. Celle qui s'intéresse à des publics plus spécifiques, plus restreints, ayant une pratique régulière et soutenue de l'art. Au Maroc, il peut s'agir surtout des collectionneurs et des « connaisseurs » de l'art dont l'intérêt est indiscutable, vu leurs pratiques régulières, leurs investissements financiers et leurs engagements esthétiques.

Face à ces différentes approches des publics et des expériences réceptives, le chercheur peut adopter plus précisément l'une ou l'autre, reprenant des méthodologies déjà préétablies. Pourtant, vu les contraintes méthodologiques, nous avons décidé de « ne pas choisir » et de nous engager dans une logique appréhendant le public des arts plastiques au Maroc comme un acteur, parmi d'autres, dans la scène artistique. Cette optique plus globale se démarque de chacune des approches évoquées précédemment et qui s'articulent autour d'une

¹Nathalie HEINICH, *L'art contemporain exposé aux rejets : étude de cas*, Paris, Ed. Hachette des littératures, coll. Pluriel, 2009.

conception et d'une définition particulières du public (les visiteurs, les collectionneurs...). Elle dépasse les études spécifiques sur les publics de l'art et les intègre dans l'ensemble des acteurs qui coopèrent aux mondes de l'art. De ce point de vue, ils ne regroupent plus seulement les consommateurs, mais tous les acteurs de la scène artistique et dont la distinction se fait en fonction du statut sur la scène de l'art au lieu des critères liés à la socio-démographie ou à l'intensité de la pratique.

Dans le même sens, nous pouvons parler d'un ensemble de publics où chacun aura une pratique de l'art correspondant à ses intérêts et ses motivations professionnelles, universitaires ou culturelles. Nous proposons donc de concevoir les publics de l'art plastique au Maroc comme des acteurs à part entière participant à travers leurs pratiques, pas seulement à la consommation de l'art, mais aussi à l'élaboration des valeurs et des conventions. En outre, la diffusion, la consommation, l'homologation esthétique et l'évaluation des œuvres ne seront plus appréhendées comme distinctes et autonomes au sein du champ plastique, mais comme un ensemble d'activités coordonnées et emboîtées.

Reste à rappeler que le fait de produire de l'art ne suffit pas à faire une œuvre d'art. Ce qui veut dire que le produit artistique s'expose, après son élaboration, à son public et cherche le droit d'être reconnu auprès du cercle des récepteurs: galeristes, responsables de lieux de diffusion, journalistes assurant le relais médiatique, critiques assurant l'homologation esthétiques, etc.

*« Ce sont les regardeurs qui font les tableaux »,
déclarait l'artiste Marcel Duchamp [...] Ce pourrait
être le mot d'ordre d'un manifeste [...] visant à
démontrer que, comme tout phénomène social, l'art
n'est pas un donné de nature mais un phénomène
construit à travers l'histoire et les pratiques. »¹*

¹Nathalie HEINICH, *La sociologie de l'art*, Paris, Ed. La Découverte, Coll. Repères, 2001, p.46.

Il s'agit de la reconnaissance et de la consécration au sens large contenant la notoriété médiatique et le succès commercial des artistes et de leurs œuvres plastiques, mais aussi les processus de légitimation et de canonisation des œuvres.

Qu'il s'agisse du succès commercial, de la notoriété médiatique ou de l'homologation esthétique, la critique d'art reste l'acteur indispensable pour la visibilité d'une œuvre. Elle n'est pas la seule à créer le sens et la valeur de l'œuvre (les galeristes, les établissements de formation, les jurys, les médias ...), mais dans le processus de la réception, elle se manifeste comme le premier « passeur » dans la mesure où la réception d'une œuvre d'art nouvelle exige une prise de position immédiate. Qu'elle soit accueil enthousiaste ou indifférent ou même un simple rejet, c'est le critique qui s'en charge (ou doit s'en charger) en opérant une première mise en mot permettant, dans un premier temps, à l'œuvre d'accéder à l'espace public auquel elle est destinée. Vient ensuite la sélection par le regard et l'analyse, donnant un sens à l'œuvre et une place dans le champ artistique. Ainsi, du contact immédiat à la construction conceptuelle et historique des œuvres, le critique confirme par son engagement le cadre dans lequel il juge que l'œuvre est digne -ou non- de figurer. D'autres « passeurs » lui succéderont, mais il se positionne souvent avant les autres.

De tout ce qui précède, nous ne pouvons que déduire l'aspect multidimensionnel du champ plastique marocain. Un espace traversé, en plus de la création artistique, par de multiples pratiques, existants ou à développer, qui garantissent les liens entre acteurs et institutions pour donner lieu à une scène artistique. Cela nous permet d'associer le champ plastique marocain aux idées de Nathalie HEINICH (et par la suite à ceux de Bourdieu) concernant la « théorie des champs ». Ce qui veut dire que la réalité plastique au Maroc est, en fin de compte, soumise aux mêmes règles universelles régissant n'importe quel champ artistique. Or, une telle conclusion suscite plus d'une question problématique quant à l'universalité de l'art plastique

marocain que ce soit comme pratique ou comme pensée esthétique, d'où l'intérêt et la nécessité de s'ouvrir sur d'autres pistes de réflexion sur l'art plastique au Maroc.

Ratib SOUJAA
(Sous la direction d'A. KAMAL et A. BISSANI)
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès
L.A.R.E.L.A. - Equipe de Recherche sur la Critique et
l'Histoire de l'Art au Maroc

Références bibliographiques

GIREL, S., 2000 : *La réception des arts visuels contemporains dans les années 90. Les lieux de diffusion de l'art à Marseille et leurs publics*, thèse soutenue en juillet 2000 à l'Ecole de Hautes Etudes en Sciences sociales. France.

HEINICH, N., 2001 : *La sociologie de l'art*, Paris, Ed. La Découverte, Coll. Repères, pp. 128.

HEINICH, N., 2009 : *L'art contemporain exposé aux rejets : étude de cas*, Paris, Ed. Hachette des littératures, coll. Pluriel, pp. 214.

MARAINI, T., 1990 : *Ecrits sur l'art : Choix de textes, Maroc 1967-1989, Maroc*, Ed. Al Kalam, Collection Zellije, pp.251.

ZAHI, F., 2006 : *D'un regard, l'autre : L'art et ses médiations au Maroc*, Ed. Marsam, Rabat, pp.151.

TREMBLEY, E., et FAURE, I., 2011 : *Petit guide à l'usage des professionnels du spectacle vivant [en ligne]*, Ed. NACR Rhône-Alpes, Adresse :

http://www.lanacre.org/fileadmin/user_upload/Ressources_et_documentation/Fiches_pays/Objectif-Maroc_web_01.pdf, consulté le 24 mai 2013.