



# École de Beaux-Arts de Casablanca : la fabrique de l'art et de l'histoire chez Belkahia, Chabâa, Melehi

## The Casablanca School of Fine Arts: Belkahia, Chabâa, Melehi and the Fabrication of Art and History

Curated by  
Salma Lahlou and  
Fatima-Zahra Lakrissa



Mohammed Chabâa ( gauche)  
avec Pierre Restany (droite)

Mohammed Chabâa (left) with  
Pierre Restany (right)

## Intention curatoriale

La sixième édition de la biennale, sous le titre « Not New Now », entend cartographier les relations entre des expériences de résistances culturelles issues de géographies différentes, mises en jeu pour formuler un récit hétérogène et pluriel, qui fait appel à un l'idée de « passé global », et qui suppose l'existence d'une histoire transnationale.

L'expérience artistique de l'école des Beaux-arts de Casablanca y est convoquée comme fragment historique de ce « passé global », aujourd'hui conçu comme condition de réception de l'historicité d'objets récalcitrants aux critères fondateurs du modernisme et du postmodernisme, que sont respectivement, les notions de progrès artistique et d'épuisement de la capacité d'invention.

Tributaire à la fois des luttes anti-impérialistes d'un côté, et des héritages de l'histoire de l'art occidentale, de l'autre, l'expérience de l'école de Casablanca porte en germe les paramètres et enjeux qui sous-tendent notre contemporanéité et définissent le concept de « constellation postcoloniale<sup>1</sup> », forgé par Okwui Enwezor.

L'analyse du langage formel, et des modalités discursives et historiographiques qui président au travail expérimental de Farid Belkahlia, Mohammed Chabâa et Mohammed Melehi, commande la prise en compte de deux points cruciaux.

Premièrement, l'expérience de l'école des Beaux-Arts se présente comme une version « contaminée » de la modernité tardive, dont la spécificité réside dans sa capacité à mettre simultanément en œuvre deux conditions paradoxales : l'accomplissement de la nouveauté et le constat critique de son épuisement. C'est dans la rencontre antinomique entre l'accomplissement de la nouveauté et le constat critique de son épuisement, que se manifeste, dans le champ de l'art marocain, une nouvelle conception de l'histoire. Elle implique un processus de « surmontement »,

autrement dit un *au-delà de la modernité*. Cette conception de l'histoire demande à être comprise en termes de continuité et de discontinuité, les deux perspectives étant à la fois complémentaires et partielles ; ce qui en fait une expérience éminemment contemporaine.

Deuxièmement, elle révèle un héritage avant-gardiste marqué par une circulation - artistique et intellectuelle - entre différentes géographies culturelles, et ceci, non seulement dans le sens Occident-Afrique, mais également dans le sens inverse. Prenons pour exemple l'élan primitiviste qui fournit une possibilité de renouvellement esthétique aux avant-gardes artistiques européennes, et sous-tend la démarche de réappropriation culturelle dans le cas précis. Ce second point enrichit notre analyse de l'apport des notions de mobilité de l'art, de transferts culturels, et d'hybridation dans la compréhension du caractère transnational de cette expérience<sup>2</sup>. Selon cette perspective, la dichotomie entre le global et le local - autrement dit entre l'universel et le particulier - s'assouplit et laisse place à la prise en compte des subjectivités et particularismes culturels.

Cette analyse a pour objectif de mettre en évidence la proximité entre l'expérience de l'école de Casablanca et l'histoire de l'art contemporain autour des questions de ruptures et discontinuités temporelles, ainsi que de la dialectique de l'universel et du vernaculaire. Partant de ce postulat de connivence entre deux régimes de production artistiques - celui de la modernité tardive et du moment contemporain - nous envisageons cette exposition comme un modèle conceptuel à l'aune duquel pourrait être pensé l'art en rapport au contexte social, politique et culturel d'où il émane.

Notre objectif est d'initier une réflexion sur les résonances actuelles du travail expérimental mené au sein de l'école des Beaux-Arts de Casablanca. Nous espérons que l'exposition y parvienne en confirmant la pertinence de l'éclairage géographique dans la compréhension du dilemme transnational et des diverses ruptures culturelles et historiques qu'il suppose.

En effet, au moment même où les géographies culturelles sont sujettes à réorganisation, où l'histoire de l'art contemporain est soumise à évaluation, il semble plus que jamais nécessaire d'isoler les pratiques artistiques d'une zone géographique pour mieux en saisir la logique interne. Selon cette perspective, le local devient le lieu d'émergence de perceptions sensibles situées. Il est convoqué non plus pour affirmer des caractéristiques identitaires, mais plutôt des subjectivités nationales, qui affectent l'interaction entre l'art, ses processus et ses histoires, en relation avec tous les autres domaines de la vie. S'il se produit sur fond de l'expérience d'un « passé global », le surgissement de « nouvelles » formes artistiques convoque le rapport des objets à un présent, qui porte toujours les séquelles de la modernité tardive.

Nous savons qu'aujourd'hui l'invention suppose moins la production de nouveaux langages formels que la recombinaison des langages existants et la critique de l'utopie moderniste. Mais force est de constater que la tradition de la nouveauté est reconduite dans la capacité que certains artistes ont à s'inscrire dans l'histoire, en même temps que d'opérer un retrait et une distance critique par rapport à leur époque.

A présent liquidée, la question « Not New Now » n'appelle plus à une réponse, mais se veut provocation qui entend remettre en question l'héritage moderne. Faudrait-il alors renverser les termes de la question et se demander « How New Now » ? Comment fait-on pour reconstruire ? Comment combler les ruptures et discontinuités ? Comment renouer les fils de l'histoire sans cesse interrompus ?

Le cas de l'école de Casablanca montre que cela passe par un déplacement de l'utopie moderniste - vision idéaliste et téléologique de l'histoire - vers de micro-récits qui n'abandonnent pas pour autant ses fondements idéologiques, tels que l'engagement dans le champ social.

Aujourd'hui, la perspective sociopolitique exige une redéfinition du rapport entre l'individuel et le collectif, au sein duquel le sujet s'affirme en tant qu'acteur principal. La force critique de l'art réside moins dans le contenu des œuvres que dans leur potentiel relationnel<sup>3</sup>, ainsi que leur capacité à aménager une place égalitaire entre

l'artiste et le spectateur<sup>4</sup>. Il s'agit d'une portée politique indirecte de l'œuvre dont la réception introduit des enjeux individuels et sociaux aptes à faire jaillir les subjectivités, et à proposer de nouveaux rapports au monde, de nouvelles économies d'existence et des savoirs.

A une échelle globale, cette relation dynamique entre l'artiste et le monde est conditionnée par l'extension incessante des pouvoirs publics - économiques, politiques et technologiques<sup>5</sup>. Dans le panorama actuel de l'art au Maroc, la participation institutionnelle dans le domaine des arts et de la diffusion culturelle, étant en devenir, nous serions portés à croire à l'existence d'un espace propice aux expérimentations théoriques et artistiques, en dehors de toute rigidité institutionnelle. Bien entendu nous pouvons reprocher aux réseaux marchands de maintenir un système d'évaluation principalement basé sur la valeur du marché, aux rares institutions de miser essentiellement sur les canons de l'art occidental, mais une chose demeure certaine : l'art contemporain marocain se situe à la croisée des chemins où tout semble possible.

1 Enwezor « The Postcolonial Constellation: Contemporary Art in a State of Permanent Transition », « Research in African Literatures », Vol. 34, N° 4 (Winter, 2003), pp. 57-82.

2 Lawrence Alloway, « Whatever Happened to the Frontier? » reprinted in « The "Frontier" Revisited: Cédric Vincent Reads Lawrence Alloway », « Sarai Reader », New Delhi 2007, p. 313. Voir aussi Edouard Glissant, « Carribean Discourse: Selected Essays », Ed. A. James Arnold. Ed. and trans. Michael Dash. Charlottesville: U of Virginia P CARAF, 1992, in O. Enwezor, *Loc. Cit.*

3 Nicolas Bourriaud, « Esthétique relationnelle », Dijon, Presses du réel, 1998.

4 Jaques Rancière, « Le spectateur émancipé », Paris, La Fabrique Editions, 2008.

5 Michel de Certeau, « L'invention du quotidien, Arts de Faire » (1980), Paris, Gallimard, 1990, p. 63. Voir aussi Claire Fagnard, « La faillite des utopies modernes », dans Roberto Barbanti et Claire Fagnard, « L'art au 20<sup>e</sup> siècle et l'utopie », Paris, L'Harmattan, 2000, in Sébastien Biset, « Dépolitisation de l'art et pratiques de responsabilisation : quand le désengagement artistique appelle la tactique de l'usage », « Marges », 2009, [en ligne].

## Parcours de l'exposition

L'objectif du parcours est de rendre compte du double espace de l'œuvre chez ces trois artistes : l'espace formel, lieu d'inscription de leur langage plastique, et l'espace politique et social, lieu d'énonciation et d'action. Les deux reflètent un engagement vivant et imaginatif où l'action culturelle et la prise de position idéologique vont de pair dans le contexte des années soixante et soixante-dix.

L'accrochage des œuvres est enrichi d'un parcours d'archives convoquées pour montrer comment ce groupe d'artistes s'approprie des champs de liberté dans un espace public soumis à l'autorité, afin d'instaurer une relation dynamique entre l'art et tous les autres domaines de la vie.

Leur participation à « Souffles », revue avant-gardiste et laboratoire d'expérimentations pluridisciplinaires, permet l'affirmation de leur langage esthétique et de leurs prises de positions intellectuelles et idéologiques, au-delà même des frontières nationales. L'exemple de « Maghreb Art », publication de l'école des Beaux-Arts de Casablanca, témoigne de leur apport à l'élaboration des bases théoriques d'un enseignement novateur.

Une sélection de photographies inédites d'intégrations d'œuvres plastiques à l'architecture montre un autre aspect du dialogue interartistique, mené en collaboration avec les architectes Abdeslem Faraoui et Patrice de Mazières, ainsi que Charles Boccara et Elie Azagury.

Sont également présentés des témoignages visuels (photographies) et écrits (manifeste) de l'exposition historique de 1969 sur la place de Jamaâ El-Fna, comme exemples emblématiques de leur militantisme artistique en faveur de la communion entre l'art et l'« homme de la rue ».

## Curatorial Concept

*Not New Now* is the title of the sixth edition of the Biennale that intends to map out relations between cultural resistances from different geographies. Searching for heterogeneous and plural narratives, it draws upon the idea of a "global past" and presupposes the existence of transnational histories.

The artistic experience of the School of Fine Arts in Casablanca is convened as a fragment of this "global past," now conceived of as a condition for the reception of the historicity of recalcitrant objects into the founding principles of modernism and postmodernism – respectively, the notions of artistic progress and the exhaustion of the capacity for invention.

Dependent at the same time on anti-imperial struggles on the one hand, and the heritage of Western art history on the other, the experience of the School of Casablanca contains the parameters and challenges that underline our contemporaneity and define the concept of a "postcolonial constellation," as formulated by Okwui Enwezor.

An analysis of the formal language of Farid Belkhaia, Mohammed Chabâa and Mohammed Melehi, as well as of the discursive and historiographic modalities that governed their experimental practices, demands the consideration of two crucial points.

Firstly, the experience of the School of Fine Arts can be considered a "contaminated" version of late modernity, the specificity of which resides in its capacity to implement two paradoxical conditions: the success of novelty, or newness, and the critical observation of its exhaustion. It is in this encounter that a new concept of history becomes manifest in the field of Moroccan art. This implies a process of "overcoming" – that is to say, of going beyond modernity. Such a concept of history needs to be understood in terms of continuity and discontinuity, as the two perspectives are both complementary and partial. It is this that makes it an eminently contemporary experience.

Secondly, it reveals an avant-garde heritage marked by an artistic and intellectual circulation between different cultural geographies, and this occurred not only from the West towards Africa but also in the reverse. One key example is the interest in primitivism that enabled aesthetic renewal in the European artistic avant-garde movements

and which underlies the consequent process of cultural re-appropriation. This second point enriches our analysis of the contributions that came about through the mobility of art, cultural transfer, and hybridization, through an understanding of the transnational nature of this experience. According to this perspective, the dichotomy between global and local – in other words, between the universal and the particular – is rendered more fluid and opens up the possibility of taking cultural subjectivities and specificities into account.

This project aims to demonstrate the proximity between the experience of the School in Casablanca and the history of contemporary art, giving consideration to the question of temporal ruptures and discontinuities as well as the dialectic of the universal and the vernacular. Based on the parallels between the two regimes of artistic production – in late modernity and in the contemporary moment – we envisage this exhibition as a conceptual model through which the art can be thought about in relation to the social, political, and cultural context it emanated from.

Our objective is to initiate reflection on the resonances of the experimental work carried out within the School of Fine Arts in Casablanca, and we hope this exhibition will confirm the validity of this geographic spotlight for an understanding of the transnational dilemma and the diverse cultural and historic ruptures it points to.

At a time when cultural geographies are being reorganized, when the history of contemporary art is being re-evaluated, it seems all the more necessary to isolate the artistic practices of a geographic zone in order to better grasp its internal logic. According to this viewpoint, the local becomes the place where sensitized situated perceptions emerge. It is no longer brought to the fore to affirm characteristics of identity, but rather the national subjectivities that affect the interaction between art, its processes, and histories, in relation to all other domains of life. Although this occurs against the backdrop of the experience of the "global past," the emergence of "new" artistic forms convenes the relation of objects to a present that still bears the stigma of late modernity.

In the contemporary world, we are aware that invention does not necessarily imply the production of new formal languages, but, rather, the recomposition of existing languages and the critique of a modernist utopia. Yet it is obvious that the tradition of innovation is alive, with the capacity that

some artists have to inscribe themselves within history while at the same time operating a withdrawal and critical distance vis-à-vis their era.

*Not New Now* is not so much a question demanding an answer, but rather a provocation challenging modern heritage. Should one flip the terms of the question to ask "How New Now"? How do we go about reconstructing? How do we fill in the ruptures and discontinuities? How do we renew or retie the threads of histories that have been ceaselessly interrupted?

The case of the Casablanca School demonstrates that this occurs through a shift away from the modernist utopia, with its idealistic and teleological view of History, towards micro-narratives that do not, however, abandon their ideological bases such as a commitment to the social field.

The modern sociopolitical perspective requires a redefinition between the individual and the collective, in which the subject is the principal player. The critical force of art resides less in the content of the artworks than in their relational potential, as well as their capacity to create equality between the artist and the spectator. The artwork can have an indirect political impact, inciting individual and social challenges that can bring out subjectivities and propose new rapports with the world, new living economies and knowledge.

On a global level, this dynamic relation between the artist and the world is conditioned by the continuing extension of the power of public authorities, whether on an economic, political, or technological level. In the current panorama of art in Morocco, since institutional participation in the field of arts and cultural dissemination is still in development, we rely on the existence of spaces that encourage theoretical and artistic experiments outside any institutional rigidity. Dealer networks can be reproached for maintaining a valuation system based primarily on market value, and the few institutions for focusing mainly on the canons of Western art. But one thing is certain, Moroccan contemporary art is situated at a crossroads where everything seems possible.

## The Exhibition

The exhibition layout aims to highlight two dimensions of the work of these three artists: the formal space, where they express their visual language; and the political and social space, the place for enunciation and action. These reflect their active and imaginative commitment to cultural action and ideological standpoints in the context of the 1960s and 1970s.

Alongside the actual works, a wealth of archival documentation is brought together to demonstrate how this group of artists found and appropriated spaces where they could be free, since the public sphere was controlled by the authorities. They were able to instigate dynamic relations between art and other areas of life.

Their involvement in *Souffles*, an avant-garde magazine and laboratory for multidisciplinary experimentation, allowed them to affirm their aesthetics and intellectual positions beyond the national borders. *Maghreb Art* was a publication produced by the School of Fine Arts in Casablanca that bears witness to their work and created a theoretical base for their innovative teaching.

A selection of previously unknown photographs show the integration of their artworks into architectural constructions, which reveal another aspect of their inter-artistic dialogue in collaboration with the architects Abdeslem Faraoui and Patrice de Mazières, and with Charles Boccara and Elie Azagury.

Also on view are visual (photographic) and written (manifesto) accounts of the important exhibition that took place in 1969 in the Jamaâ El-Fna square in Marrakech. These are emblematic of their artistic activism in favor of a communion between art and the "person in the street."

## Liste des œuvres/ List of artworks

Farid Belkahia, *Sans titre*, Années 70, cuivre sur plexiglas / copper on Plexiglas, 98 x 123 cm  
Farid Belkahia, *Sans titre*, 1970, cuivre et bois / copper and wood, 184 x 218 cm  
Farid Belkahia, *Sans titre*, 1970, cuivre et bois / copper and wood, 190 x 88 cm  
Farid Belkahia, *Sans titre*, 1994, peau et bois / skin and wood, 248 x 288 cm

Mohammed Chabâa, *Sans titre*, 1967, acrylique sur toile / acrylic on canvas, 153 x 202 (x2) cm  
Mohammed Chabâa, *Sans titre*, 1967, acrylique sur toile / acrylic on canvas, 133 x 123 cm  
Mohammed Chabâa, *Composition*, 1975, peinture cellulosique sur bois / cellulose paint on wood, 246 x 361 cm

Mohammed Melehi, *Sans titre*, 1963, acrylique sur toile / acrylic on canvas, 153 x 127 cm  
Mohammed Melehi, *Sans titre*, 1964, technique mixte sur toile / mixed media on canvas, 152 x 105 cm  
Mohammed Melehi, *Sans titre*, 1971, peinture cellulosique sur bois / cellulose paint on wood, 110 x 110 cm  
Mohammed Melehi, *Sans titre*, 1975, peinture cellulosique sur bois / cellulose paint on wood, 110 x 95 cm  
Mohammed Melehi, *Flamme*, 1970, peinture cellulosique sur bois / cellulose paint on wood, 210 x 180 cm

## Intégrations architecturales / Architectural integrations

HÔTEL BOUMALNE DU DADES  
Architectes / Architects: Abdeslem Faraoui & Patrice de Mazières

1. Vue d'ensemble / overview
2. Mohammed Chabâa  
Logo, texte en arabe : cèdre, texte en français : métal / logo, Arabic text: cedar wood, French text: metal
3. Mohammed Chabâa  
Panneau en cèdre, peinture cellulosique (détail)/ cedar wood panel, cellulose paint (detail)
4. Mohammed Chabâa,  
Panneau en bois, peinture cellulosique / wood panel, cellulose paint
5. Mohammed Chabâa

- Panneau en cèdre, peinture cellulosique / cedar wood panel, cellulose paint
6. Mohammed Chabâa,  
Panneau en bois, peinture cellulosique (détail) / wood panel, cellulose paint (detail)
  7. Mohammed Chabâa  
Panneau en briques / brick panel

HÔTEL EI KALAA M'GOUNA  
Architectes / Architects: Abdeslem Faraoui & Patrice de Mazières

1. Vue d'ensemble / overview
2. Mohammed Chabâa  
Claustra en cèdre, peinture cellulosique / cedar trellis, cellulose paint
3. Mohammed Melehi  
Plafond, peinture cellulosique sur bois / ceiling, cellulose paint on wood
4. Mohammed Chabâa  
Claustra en cèdre / cedar trellis
5. Mohammed Chabâa  
Panneau en cèdre / cedar wood panel
6. Mohammed Melehi  
Plafond, peinture cellulosique sur bois (détail) / ceiling, cellulose paint on wood (detail)

FACULTÉ DE MEDECINE, RABAT / FACULTY OF MEDICINE, RABAT  
Architectes / Architects: Abdeslem Faraoui & Patrice de Mazières

1. Vue d'ensemble de la façade / overview of the facade
2. Mohammed Melehi  
Mur en brique, moulage industriel, terre cuite réfractaire / brick wall, industrial molding, refractory clay brick

HÔTEL DES ALMORAVIDES, MARRAKECH  
Architectes / Architects: Abdeslem Faraoui & Patrice de Mazières

1. Vue d'ensemble / overview
2. Mohammed Chabâa  
Logo
3. Farid Belkahia  
Murale en acier et cuivre / steel and copper mural
4. Farid Belkahia  
Porte en acier et cuivre / steel and copper door
5. Mohammed Melehi  
Panneau en bois / wood panel

BANQUE / BANK, MARRAKECH  
Architecte / Architect : Charles Boccarà

1. Mohammed Melehi  
Panneaux peints, intercalés avec miroirs (détail) / painted panels with mirrors (detail)
2. Mohammed Melehi  
Panneaux peints, intercalés avec miroirs / painted panels with mirrors

PRÉFECTURE, PREFECTURE MARRAKECH  
Architecte / Architect: Elie Azagury

1. Mohammed Melehi  
Claustra, terre cuite réfractaire, moulage industriel / trellis, refractory clay bricks, industrial molding
2. Mohammed Melehi  
Claustra, terre cuite réfractaire, moulage industriel (détail) / trellis, refractory clay bricks, industrial molding (detail)

### **Souffles**

Revue trimestrielle, poétique et littéraire (*Souffles* #1 et #2), revue maghrébine littéraire et culturelle (*Souffles* #3 à #15), revue culturelle arabe du Maghreb (#16-17 à #22)

Quarterly poetry and literature review (*Souffles* #1 et #2), Maghrebi literary and cultural review (*Souffles* #3 à #15), Arabic Maghrebi cultural review (#16-17 à #22)

1. *Souffles* #1, 1966, Mohammed Melehi, Première de Couverture / front cover
2. *Souffles* #1, 1966, Farid Belkahlia, Page 20
3. *Souffles* #1, 1966, Mohammed Chabâa, Page 13
4. *Souffles* #1, 1966, Mohammed Melehi, Page 26
5. *Souffles* #6, 1967, Mohammed Melehi, Première de Couverture / front cover
6. *Souffles* #9, 1968, Mohammed Chabâa, Page 29
7. *Souffles* #15, 1969, Mohammed Chabâa, Première de Couverture / front cover
8. *Souffles* #15, 1969, Mohammed Melehi, Page 4

9. *Souffles* #15, 1969, Mohammed Chabâa, Page 43
10. *Souffles* #18, 1970, Mohammed Chabâa, Page 66
11. *Souffles* #19, 1970, Mohammed Chabâa, Première de Couverture / front cover
12. *Souffles* #20-21, 1971, Mohammed Chabâa, Première de Couverture / front cover
13. *Souffles* #22, 1971, Mohammed Chabâa, Première de Couverture / front cover

*Souffles* #7-8, 1967, numéro spécial « Situation des Arts Plastiques au Maroc » / special issue "The Situation of Plastic Arts in Morocco"

- 1- Exemplaire Original / original copy
- 2- Sommaire / summary
- 3- Questionnaire adressé aux peintres figurant dans ce numéro (par ordre de parution : Mohamed Atallah, Farid Belkahlia, Mohammed Bennani, Mohammed Chabâa, Mohammed Hamidi, Jilali Gharbaoui, Mohammed Melehi, Saad Ben Cheffaj)

Questionnaire sent to the painters included in this issue (in order of publication: Mohamed Atallah, Farid Belkahlia, Mohammed Bennani, Mohammed Chabâa, Mohammed Hamidi, Jilali Gharbaoui, Mohammed Melehi, Saad Ben Cheffaj)

*Maghreb Art* #2, 1966, publié par l'École des Beaux-Arts de Casablanca / published by the Casablanca School of Fine Arts

1. Première de Couverture / front cover
2. Deuxième de Couverture / inside front cover
3. Sommaire / summary