

Biographie

# Mohamed Melehi

## La peinture est cosa mentale

Entre une rétrospective à Rabat pour les 60 ans de la CDG, une première exposition londonienne curatée par Morad Montazami à The Mosaic Rooms et une monographie de Michel Gauthier, retour sur les vingt années décisives de la carrière de l'artiste d'Asilah. L'historien d'art Brahim Alaoui retrace le parcours de ce chef de file de la modernité marocaine.

Par Brahim Alaoui



شباب  
الكافيه  
للثقافة

بعمرة  
بقائمة  
مسترح  
محمد  
الخامس  
من 9 ايناير الى  
17 فبراير  
سنة  
1966  
التراب

belkhalid  
chebaa  
melehi

Mohamed Melehi, dans son atelier de Marrakech, montre l'affiche de l'exposition fondatrice du groupe de Casablanca.

© Hassan Chergui

« À New York, je me suis senti immédiatement heureux. Les gratte-ciel étaient aussi verticaux que mes collages d'autrefois, et se dressaient austères comme mes bandes noires sur la toile »

Précurseur d'une nouvelle expression picturale, Mohamed Melehi entame très jeune son parcours artistique en Europe. L'artiste originaire d'Asilah n'a que 19 ans quand il intègre l'École des beaux-arts de Séville en 1955. Il rejoindra celle de Madrid l'année suivante. Parallèlement à cet enseignement académique, il découvre les courants artistiques novateurs qui agitent la scène artistique madrilène. Une révélation qui l'amène à rompre avec la figuration et à s'investir dans la recherche d'un nouveau langage plastique en phase avec son temps. Melehi marque cependant un temps d'arrêt dans sa quête de modernité et revient au Maroc pour y présenter en 1958 sa première exposition personnelle, à la bibliothèque américaine de Tanger.

Cette exposition marque la fin de ses études en Espagne et le début de son installation en Italie. Il y présente des œuvres de facture radicalement abstraite sur des supports de toile de jute cousue et tatouée de signes, et des tissages de laine employés traditionnellement pour la confection des djellabas, jouant ainsi sur la valeur expressive de ces matériaux et leur résonance symbolique avec la culture visuelle locale. Par cette démarche, audacieuse pour l'époque, Melehi confirme son émancipation de l'académisme ambiant et sa filiation par rapport à l'art informel, style pictural dominant dans l'Europe d'après-guerre (celui d'une peinture du geste, du signe et de la matière), incarné en Espagne par Manolo Millares (1926-1972), chef de file du groupe avant-gardiste El Paso. Cette exposition tangéroise, en dépit de la faiblesse documentaire qui l'entoure, peut être considérée comme étant la première exposition d'un artiste assumant individuellement sa modernité dans un Maroc fraîchement indépendant. Elle est annonciatrice de la vision artistique de Melehi qui guidera l'ensemble de son œuvre, marquée par la recherche d'une modernité picturale en interaction avec sa culture et porteuse d'un langage esthétique universel.

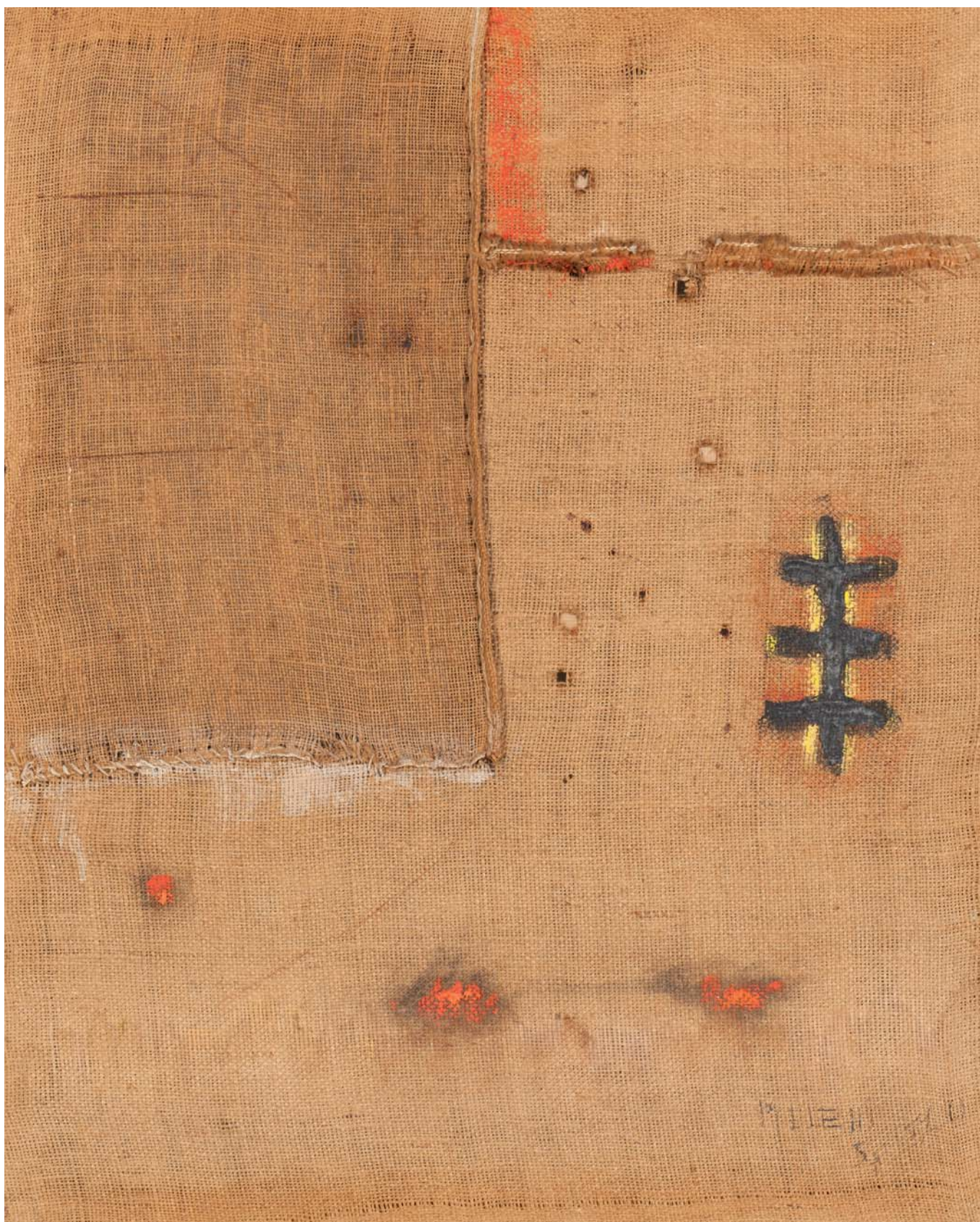
#### ROME DE LA DOLCE VITA

Cependant, c'est son séjour à Rome de 1957 à 1961 qui va le marquer profondément. Cette ville, dans les années 1950 et 1960, est vivante, créative, l'art s'y diversifie, se conceptualise et s'ouvre à l'expérimentation internationale. « Mon arrivée en Italie a coïncidé avec des événements importants.

*On sait qu'après la dernière guerre, c'est en Italie que s'est le plus manifesté un renouvellement du goût sur le plan esthétique. Ce pays se trouvait dans une période de fermentation qui a favorisé le développement de mouvements artistiques nouveaux<sup>(1)</sup> », écrira-t-il. La rencontre de Melehi avec Topazia Alliaata (1913-2015), femme de culture cosmopolite à la tête de la galerie Trastevere, autour de laquelle gravitent les artistes d'avant-garde et les intellectuels italiens, est déterminante. Cette dernière lui consacre quatre expositions entre 1959 et 1963. Dès lors, Melehi se retrouve en contact avec les artistes les plus novateurs (Accardi, Burri, Fontana, Kounellis, Perelli, Capogrossi...) et assiste à des expositions d'artistes internationaux, notamment celles des jeunes peintres expressionnistes abstraits américains Jackson Pollock, Willem De Kooning et Robert Rauschenberg. Melehi est par ailleurs très sensible aux interconnexions qui existent à Rome entre les peintres, les poètes, les cinéastes et les architectes, et qui favorisent la correspondance des arts tout comme le lien entre l'art et la vie, concepts chers à l'esprit du Bauhaus. Il s'imprègne aussi de l'histoire des avant-gardes italiennes, notamment du mouvement futuriste (de 1909 à 1920), qui exalte un art épousant le progrès scientifique et s'intéresse à l'ère de la cybernétique qui pointe à l'horizon. Dans ce contexte d'émulation artistique et culturelle, Melehi endosse la conscience et le désir d'être de son temps, sans pour autant devenir amnésique. En découvrant l'intérêt porté par certains intellectuels européens à la philosophie orientale, Melehi se rend compte que cette dernière est compatible avec la modernité. Toni Maraini, fille de Topazia Alliaata et future épouse de Melehi, écrit à ce propos que les livres d'Alan Watts, Daisetsu Suzuki et Eugen Herrigel sur l'art et la pensée du zen bouddhique circulaient de la main à la main. « Appartenant à une culture islamique, l'initiation à cette pensée ne m'a pas été difficile », déclarait Melehi en 1967. « Grâce au zen, j'ai commencé aussi à redécouvrir ma propre culture tout en étant en Occident<sup>(2)</sup>. »*

Sur le plan pictural, Melehi découvre à son arrivée à Rome l'œuvre matiériste d'Alberto Burri, qui rejoint ses préoccupations artistiques du moment, avant d'opter en 1961 et 1962 pour des collages de papiers noirs et blancs, puis pour une série de toiles que traversent des bandes verticales, travaillées avec une palette très réduite, presque





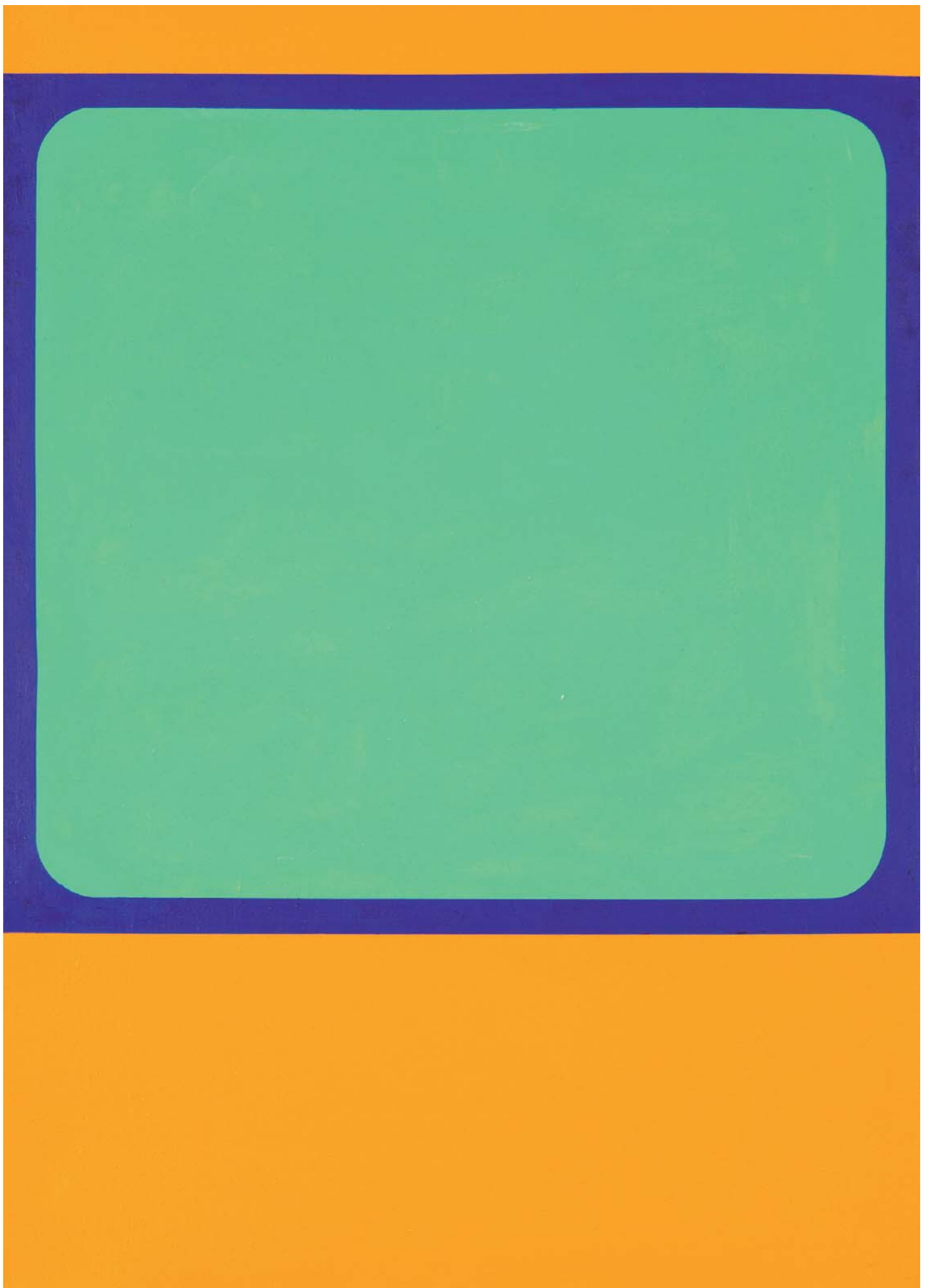
*Composition*, 1962, 1958, technique mixte sur toile de jute, 80 x 66 cm Courtesy de l'artiste





*Solar Nostalgia*, 1962, huile sur toile, 122 x 122 cm Collection privée

*New York*, 1963, acrylique sur toile,  
92 x 65 cm Collection privée



« L'onde me donnait la musique, le mouvement. Elle est vibration et elle est aussi la communication dans l'espace. Elle représente la continuité, le ciel, la femme, la sensualité, l'eau, le rythme des pulsations. »

monochrome, avant d'y introduire de la couleur. Jean-Hubert Martin nous fait observer l'originalité du travail de Melehi à cette période. « À la violence destructrice et chaotique des Italiens et des expressionnistes abstraits, [Melehi] oppose la rigueur et la sérénité de la composition ordonnée<sup>(3)</sup>. »

### RÉCONCILIER MODERNITÉ ET IDENTITÉ

Cette voie plastique va lui permettre d'élaborer une subtile réconciliation entre modernité et spiritualité. Melehi demeure en contact avec les artistes marocains résidant à Rome, y fait la connaissance de Jilali Gharbaoui en 1957 et y retrouve ses amis Mohamed Chabâa et Mohamed Ataallah à l'Académie des beaux-arts, où ils poursuivent leurs études tout en évoluant dans un environnement culturel et artistique gagné par l'esprit du renouveau. En évoquant la longue amitié qui le lie à Chabâa, Melehi écrit : « En 1960, Rome nous rassemble. Nos idées et prises de position y prirent corps grâce à un débat de l'époque autour de l'art et du militantisme. Ce dernier devint notre voie et marquera notre intérêt pour le socioculturel<sup>(4)</sup>. » De son côté, Chabâa déclare en 1967 : « Mes contacts avec les intellectuels et les artistes d'avant-garde de Rome m'ont rendu plus sensible aux différents problèmes posés par l'histoire de l'art en général, surtout ceux de sa fonction dans la société<sup>(5)</sup>. »

### NEW YORK, NOUVEL ÉPICENTRE DE L'ART

Toni Maraini écrit à propos de cette époque : « J'avais revu Chabâa au Maroc au cours d'un voyage d'été à Tanger, où je retrouvais aussi Ataallah et Melehi. Ils étaient tous les trois originaires de ce que certains appelaient encore au Maroc la "zone Nord" et s'entendaient très bien. Réunis autour d'un verre de thé à la terrasse de la Kasbah, nous parlions d'art et de nos souvenirs communs. En passant au crible la situation artistique au Maroc, mes amis se proposaient de créer un groupe nommé "Algebra". Il fut même question d'un manifeste au sujet duquel j'avais pris des notes en essayant de synthétiser leurs propos<sup>(6)</sup>. » L'évolution de ces peintres dans l'environnement artistique italien contribue à leur émancipation et à leur prise de conscience sur la nécessité de mener une réflexion sur un futur art progressiste dans leur pays. La réévaluation de cette expérience spatio-temporelle est essentielle pour comprendre la contribution de ces artistes à l'émergence d'une modernité marocaine.

Melehi est alors parfaitement intégré à la scène artistique italienne et commence à s'y forger une certaine réputation, si bien qu'il est sélectionné pour participer en 1960 à une importante exposition, « Contemporary Italian Art », présentée à l'Illinois Institute of Technology de Chicago, aux États-Unis. Malgré cette audience romaine, Melehi décide de continuer son périple artistique et intègre l'École nationale des beaux-arts de Paris en 1961. Mais son séjour dans la capitale française sera de courte durée, car c'est l'époque de la guerre d'Algérie et la police française se montre particulièrement suspicieuse envers les Maghrébins. Il échappe ainsi à l'emprise de l'École de Paris sur son travail, ce qui fait écrire à Michel Gauthier, conservateur au Centre Pompidou et auteur d'une monographie de Melehi : « À l'inverse de Gharbaoui et de Cherkaoui, très marqués par la Nouvelle École de Paris, Melehi quitte Paris artistiquement libre de toute influence française<sup>(6)</sup>. » Il poursuit son ambition délibérément tournée vers la modernité et constate qu'après Paris, New York est devenu le nouvel épice de l'art.

Il débarque d'abord à Minneapolis en 1962 et y obtient un poste d'assistant à la School of Art, mais le froid hivernal de cette ville provinciale le déconcerte. Son rêve de s'installer à New York ne tarde pas à se réaliser lorsqu'il bénéficie d'une bourse de la Rockefeller Foundation la même année. « À New York, je me suis senti immédiatement heureux. Les gratte-ciel étaient aussi verticaux que mes collages d'autrefois, et se dressaient austères comme mes bandes noires sur la toile », écrit Melehi<sup>(7)</sup>. Il se met à peindre une série de tableaux révélateurs de son immersion au cœur d'un paysage culturel, urbain et musical qui le fascine et l'inspire. Il abandonne la peinture noire, qui cède la place à des couleurs vives et à une abstraction géométrique inspirée du progrès scientifique ambiant, dans ce qui peut être interprété comme un éloge de la cybernétique. En témoigne sa première toile new-yorkaise, qui s'intitule *Pioneer* (1962). Ce tableau rectangulaire est pris verticalement, sa partie supérieure représente l'image d'un écran blanc, aux coins arrondis, se détachant sur un fond noir. La partie basse de l'écran blanc est occupée par quatre rangées de petits carrés jaunes et rouges alternés. Il s'ensuit une série de tableaux qui atteste de ses affinités avec le *hard-edge*, tendance de la peinture



*Composition*, 1976, découpage cellulosique sur panneau, 110 x 95 cm Collection privée



## Melehi renoue avec la conception esthétique de la civilisation musulmane, qui a pour principe de donner forme à la pensée en ne copiant objectivement ni la nature, ni l'homme.

abstraite américaine caractérisée par la rigueur géométrique, l'économie formelle et la netteté des aplats de couleurs uniformes. Cependant, se manifeste dans ses peintures une prédilection pour la ligne courbe, qui annonce l'apparition du motif ondulatoire dans une toile de 1962, *Modigliani A*, au-dessus d'un corps féminin stylisé. L'onde deviendra l'élément clé de l'œuvre de Melehi et demeure, aujourd'hui encore, au centre de ses préoccupations esthétiques. « *L'onde me donnait la musique, le mouvement. Elle est vibration et elle est aussi la communication dans l'espace (les ondes sonores, visuelles, la videotape, etc.). Elle représente la continuité, le ciel, la femme, la sensualité, l'eau, le rythme des pulsations. Elle est calme* », écrit déjà Melehi en 1965<sup>(8)</sup>.

Durant son séjour new-yorkais, Melehi fréquente les artistes connus, les galeries en vue et participe à deux expositions collectives majeures en 1963, « *Hard Edge and Geometric Painting and Sculpture* » au MoMA de New York, et « *Formalistes* » à la Washington Gallery of Modern Art, ce qui illustre son intégration à la scène artistique américaine.

### RETOUR AU BERCAIL

Durant les dix ans passés à l'étranger, Melehi prend part à l'émergence de courants artistiques majeurs à travers la plupart des capitales culturelles occidentales dans la deuxième moitié du siècle dernier. Il décide cependant de regagner le Maroc en 1964, avec l'envie de contribuer au dynamisme culturel qui règne à cette époque. « *Le paysage culturel du Maroc moderne devait commencer à prendre figure à partir de cette année 1964. La période était féconde et inventive en production artistique mais aussi littéraire indépendante, malgré la censure et un climat répressif instauré en réplique aux convulsions politiques internes auxquelles, depuis l'avènement de l'indépendance, le pays n'arrêtait pas de faire face. On comptait néanmoins nombre de libres penseurs, d'écrivains indifférents en matière de foi, enthousiastes mais tous confrontés surtout à une situation éditoriale, au milieu des années 1960, qui était loin de rivaliser, par le nombre des publications, avec celle des autres pays de la région récemment décolonisés, où le système en place consacrait de gros budgets à la culture et aux secteurs assimilés* », témoigne Moustapha Nessabouri<sup>(9)</sup>.

Melehi intègre l'École des beaux-arts de Casablanca, qui est alors dirigée par Farid Belkahlia, où il enseigne de 1964 à 1969,

aux côtés de deux historiens d'art, Toni Maraini et Bert Flint. Il sera rejoint par la suite par ses complices de Rome, Chabâa et Ataallah. Tous ont évolué comme lui dans les hauts lieux de la modernité artistique en Europe et en Amérique du Nord, et ont assimilé la pensée du Bauhaus. Ils forment un collectif de recherche et de création qui vise à concevoir une nouvelle pratique artistique pensée comme indissociable d'une remise en question sociale plus large.

Avec Bert Flint et Toni Maraini, ils organisent pour leurs étudiants des voyages sur le terrain dans l'Atlas afin de leur faire découvrir les arts populaires, qu'ils considèrent comme une sorte de réservoir vivace recelant des potentialités créatives inépuisables. À ce propos, Melehi évoque dans son article « *Migrant Bauhaus* » l'une des expériences menées à l'époque : « *Une des procédures consistait à se baser sur une expérience pédagogique nouvelle, à savoir le remplacement des plâtres et des objets servant aux natures mortes par des tapis ruraux de la région à dominance arabisée du Haouz de Marrakech, et des bijoux en argent du Souss de la région berbère de Tiznit, photographiés et agrandis pour permettre aux étudiants de réaliser des études documentaires basées sur les formes et les signes. Cette démarche était renforcée par un cours de calligraphie arabe et de dessin d'architecture appliquée dans la section de décoration.* » Il applique cette démarche à son propre travail lors de son exposition individuelle en 1965 à la Galerie nationale Bab Rouah à Rabat, lorsqu'il accroche un tapis rural berbère à côté des toiles peintes à New York, révélant ainsi le dialogue de ses formes abstraites et géométriques avec les arts visuels locaux à dominante non figurative.

### UNE MODERNITÉ « DÉCORATIVE »

Cependant, Michel Gauthier nous fait remarquer que ce face-à-face n'est que le début d'une nouvelle aventure. « *Ce tapis que l'artiste avait pris soin d'accrocher à côté de ses toiles à Bab Rouah n'avait pas uniquement vocation à désigner l'origine des motifs peints, mais aussi à entraîner ces peintures vers un statut qu'elles n'acceptaient peut-être pas encore totalement, réalisées qu'elles avaient été sous un climat où le décoratif était un crime<sup>(10)</sup>.* » À propos de la rencontre de l'artiste avec les arts traditionnels, Toni Maraini rapporte : « *En découvrant visuellement l'art marocain, je me suis rendu compte, a écrit*





## Melehi prône l'intégration de l'art dans la vie quotidienne et initie avec ses camarades de l'École de Casablanca des manifestations artistiques extra-muros, dont celle, historique, de la place Jemaâ el-Fna à Marrakech en 1969

Melehi, *que j'avais travaillé dans cette direction instinctivement. Bien sûr, mon refus de l'art académique et mes affinités avec les préoccupations plastiques modernes m'y avaient préparé. Sur le plan de mon travail, l'approfondissement de la connaissance de nos traditions artistiques a marqué une nouvelle orientation de mes recherches*<sup>(11)</sup>. »

Melehi prend alors ses distances avec le style *hard-edge* et entame une recherche d'une modernité « décorative », celle qu'avait revendiquée Matisse en son temps. Il renoue avec la conception esthétique de la civilisation musulmane qui a pour principe de donner forme à la pensée en ne copiant objectivement ni la nature, ni l'homme. Dès lors, Melehi semble faire définitivement sien l'adage de Léonard de Vinci : la peinture est *cosa mentale*, « chose mentale ». Il intègre à son œuvre, en plus des formes géométriques et des couleurs en aplats, un nouveau corpus ornemental tel que l'arc-en-ciel, la flamme, le rayon, les astres ou la calligraphie, tout en privilégiant les formes ondoyantes. Ainsi l'espace de ses tableaux se dote d'une certaine profondeur et engendre « un monde où cohabitent et viennent à se confondre abstraction figurative et figuration abstraite »<sup>(12)</sup>.

### L'ART ET LA VIE

Lors de son expérience pédagogique à l'École des beaux-arts de Casablanca, Melehi relève la similitude entre le Bauhaus, dont l'une des motivations est de fusionner l'art et l'artisanat, et les arts de l'Islam, dont la vocation est d'unir le beau et l'utile. Il note à propos de cette convergence conceptuelle : « Les artistes marocains ont eu connaissance des différentes périodes historiques de l'art mais le Bauhaus a eu la particularité de nous réconcilier avec notre tradition artistique à haute sensibilité décorative. » Melehi aborde la création dans son rapport à l'architecture et collabore avec les architectes Abdeslem Faraoui et Patrice de Mazières à partir de 1968 en multipliant des interventions artistiques au sein de leurs projets urbains et architecturaux. Il prône l'intégration de l'art dans la vie quotidienne et initie avec ses camarades de l'École de Casablanca des manifestations artistiques extra-muros, dont celle, historique, baptisée « Présence plastique », qui s'est tenue sur la fameuse place Jemaâ el-Fna à Marrakech en 1969. Melehi prend une part active à la vie culturelle des années 1960 et s'implique sur plusieurs fronts. Il fonde notamment

avec le poète Abdellatif Laâbi la revue *Souffles*, édite et anime la revue d'art *Intégral* de 1971 à 78. En 1978, il cofonde le Festival culturel international d'Asilah et lance un programme de peintures murales éphémères, déployées dans les rues de la médina de cette ville.

L'œuvre féconde de Melehi dans les années 1970 et 80 révèle une recherche exigeante d'une forme moderne de représentation et dégage une esthétique transversale propre à l'articulation entre figuration et abstraction, et entre identité et modernité. Elle fera l'objet d'une importante exposition, « Melehi, Recent Paintings », au Bronx Museum of the Arts à New York (1984-1985). Au fil du temps, l'œuvre de Melehi s'affirme avec sa forme ondoyante qui se déploie comme une vague charriant avec elle d'innombrables métaphores. Elle s'accomplit aujourd'hui dans un processus de symbiose temporelle de son parcours artistique, intégrant en son sein la toile de jute madrilène, les bandes de la période romaine et les ondes new-yorkaises.

«Melehi, 60 ans de création, 60 ans d'innovation», Espace Expressions CDG, Rabat, jusqu'au 30 avril 2019.

«New Waves, Mohamed Melehi and the Casablanca Art School», The Mosaic Rooms, Londres, jusqu'au 22 juin 2019.

1. « Situation des arts plastiques au Maroc », dossier de la revue *Souffles*, n° 7-8, Maroc, 1967.
2. Toni Maraini, « Melehi : un itinéraire d'action, une géométrie visionnaire », catalogue « Melehi », musée de l'IMA, Paris, 1995, p. 13.
3. Jean-Hubert Martin, préface de la monographie *Melehi*, Michel Gauthier, Éditions Skira, Paris, 2019.
4. « Melehi, une amitié militante », in *Chabâa. Liberté de l'être, création plurielle*, Éditions Fondation CDG, Rabat, 2017, p. 52.
5. « Situation des arts plastique au Maroc », *op. cit.*, p. 37.
6. Michel Gauthier, *Melehi*, Éditions Skira, Paris, 2019.
7. Plaquette éditée par l'artiste à Tanger, 1965.
8. *Ibid.*
9. Moustapha Nessabouri, *Farid Belkahia et l'École des beaux-arts de Casablanca de 1962 à 1974*, collectif, Éditions Skira, Paris, 2019.
10. Michel Gauthier, *op. cit.*
11. Toni Maraini, *op. cit.*, p. 16.
12. Michel Gauthier, *op. cit.*