

Farid Belkahia: Artiste et animateur propos recuellis

Author(s): Dominique Desanti and Jean Decock

Source: *African Arts*, Vol. 2, No. 3 (Spring, 1969), pp. 26-29

Published by: UCLA James S. Coleman African Studies Center

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3334393>

Accessed: 08-04-2019 10:59 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

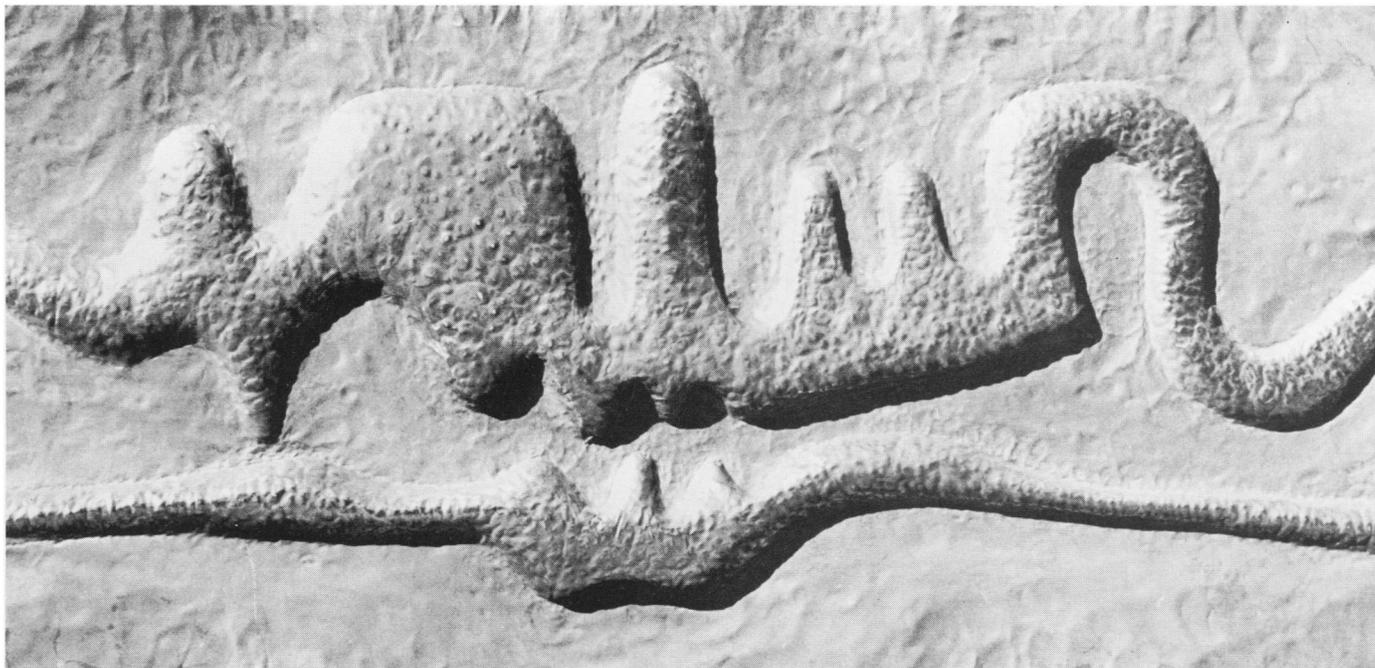
*UCLA James S. Coleman African Studies Center* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *African Arts*

*"The true artist is someone who exists within his society." Farid Belkahlia, artist and director of the School of Fine Arts in Casablanca, rejects the stereotype of the superiority of the artist. "No one is more exceptional than the man in the street. I only help him discover himself." The interview printed here affords an insight into one of Morocco's leading artists. He tries to break from restrictions both academic and artistic. In his art he has evolved from a painter of canvases to a creator of copper bas-reliefs as he wrestles with the essential nature of his medium. In his administrative role he attempts to eliminate the restraints of a traditional art curriculum in order to allow young artists freedom of expression and experimentation.*

# Farid Belkahlia

## artiste et animateur





## propos recueillis par Dominique Desanti et Jean Decock

*African Arts/Arts d'Afrique: Comment vous situez-vous par rapport à l'ensemble de la peinture marocaine et au fond ancestral?*

Belkahia: D'abord je ne suis pas du tout pour la géométrie pure. Je travaille avec un groupe d'artistes, d'étudiants et de professeurs à l'école des Beaux-Arts de Casablanca où chacun a une position assez ferme là-dessus, mais nos travaux se rapprochent énormément (l'art des triangles, des carrés, des figures). Peut-être y a-t-il des coïncidences entre moi et certaines traditions marocaines? Mais pas accidentelles, ce sont des dépendances instinctives. Moi, je crois beaucoup plus au côté instinctif chez l'homme qu'au côté biologique, ou à certains côtés rationalistes ou mathématiques. La création c'est un acte qu'on élabore, qui est pensé, qu'on construit. Pour moi, la réplique de la pensée ne vient qu'après la création. Une fois que les choses sont créées c'est à ce moment là que je les remodèle, que je les recompose.

AA: *Quels sont vos rapports avec la critique et le public?*

B: D'abord sur le plan de la terminologie, il y a bien des choses avec lesquelles je ne suis pas d'accord en termes de peinture. En fin de compte, les critiques ont porté préjudice à la peinture. Depuis très longtemps, instinctivement, je ne croyais pas à cette terminologie et de plus en plus maintenant, je découvre cela d'une façon presque scientifique. Prenez n'importe quoi, n'importe quelle chose. Regardez-la à travers le microscope. Ces visions d'une goutte de liquide, de sang par exemple, ont une apparence abstraite, mais elles sont très concrètes, tout comme dans certaines photos qui ont été prises par des satellites. Simplement, l'oeil ne peut pas les capter; on

les capte à travers une machine organisée d'une certaine façon, c'est tout. Je crois énormément à ce rapport entre l'infiniment petit et l'infiniment grand: ce sont des domaines qui se répondent absolument. Vous trouvez dans l'infiniment petit, la structuration et les couleurs des lignes que vous retrouverez dans l'infiniment grand. Dans le fond, l'abstraction pure n'existe pas. L'abstraction pure ce serait le vide, le vide le plus complet. C'est ça l'abstraction, et c'est pour cela que le terme "peinture abstraite" devient faux. Cela ne veut absolument rien dire. En général, on n'a pas encore compris que la peinture est un langage d'abord visuel. Il faudrait qu'on comprenne cela. Et à partir de ce moment-là, je crois qu'on voit les choses d'une façon tout à fait différente. Or le critique s'est toujours interposé comme un lien entre l'artiste et le consommateur — le spectateur. La peinture a toujours été interprétée dans un langage qui n'était pas un langage pictural. On emploie le verbe et le verbe limite. Moi, je préfère donner entière confiance au public pour interpréter et juger.

AA: *Pouvez-vous retracer votre évolution?*

B: Au début, j'étais considéré, par la critique, comme un peintre figuratif parce qu'il y avait le symbole de la figure humaine qui revenait continuellement dans mon oeuvre. Pas du tout des figures académiques: un rond avec deux points dans une espèce de cadre. L'homme pour moi, c'était cela — presque l'étude géographique des dimensions de l'homme. Maintenant cet aspect ne m'intéresse plus. Ainsi, depuis ce point de départ, je suis passé par des périodes successives, mais de toutes les façons, je n'ai jamais interprété une peinture. Mon intérêt primordial,



REFLEXION, 1961

qui a duré jusqu'à maintenant, a toujours été l'être humain en fin de compte. Avant je le voyais jusqu'à un certain point comme une certaine géographie externe, une forme, et c'était cette géographie externe de l'être humain qui faisait que je devenais un peintre figuratif. Actuellement, ce sont des dimensions plus internes qui m'intéressent, ce sont des choses plutôt plus complexes, plus abstraites. Je retrouve, par exemple, dans certains tableaux d'il y a très longtemps, dix ou douze ans, des similitudes avec des choses que je fais maintenant. C'est-à-dire, qu'au lieu qu'il y ait la totalité d'une figure il n'y a qu'un détail de cette figure mais je le retrouve agrandi, parce que je me suis rendu compte de plus en plus que l'être humain ne peut pas être limité. Il a une puissance indéfinissable: le potentiel de l'être humain, on ne le connaît pas en définitive. Je suis en train de définir continuellement un monstre qui est une merveille. L'homme fait partie des choses les plus abominables et les plus fantastiques; l'esprit d'un homme est une chose extraordinaire et d'une très grande puissance. Aujourd'hui l'homme ne peut plus être considéré comme statique, c'est impossible, parce que même si physiquement vous êtes statiquement dans une ville, dans un pays, ou dans un continent, intérieurement vous collaborez à tout. Les événements qui se passent au Japon, par exemple, maintenant, trois minutes après, vous les apprenez. Donc toutes ces informations qui parviennent à votre esprit vous enrichissent et cela continue de la même façon. L'homme est continuellement en éruption. Mais en fin de compte, c'est peut-être qu'intérieurement nous sommes à l'image de l'espace, d'un univers qu'on ne peut pas déterminer. On ne peut pas déterminer combien il y a d'étoiles, combien il y a de satellites, combien il y a de composantes. Tout le monde extérieur doit exister au fond de soi-même, c'est pour cela que ce rapport entre l'infiniment petit et l'infiniment grand est très très important pour moi. Je ne peux pas dire que j'invente des choses, on ne peut plus rien inventer. Tout est fait. Absolument tout.

Maintenant ça fait quatre ou cinq ans que je travaille sur le métal. Ce sont des oeuvres en relief. J'étais arrivé à un point où je me rendais compte que physiquement je ne pouvais plus accepter la peinture, le fait d'esquisser un geste sur une toile, de gratter une surface ne me suffisait pas. J'avais débuté comme coloriste avec toute une alchimie des couleurs non pas particulière à moi, mais simplement acquise par ma technique. J'avais trouvé des effets absolument fantastiques de couleur, par des superpositions, par des glaçures, par des vernis, par des grattages... Ma participation était mentale et interne, mais physiquement j'avais l'impression que mon organisme même était simplement une espèce de soutien, de canne... Et j'ai commencé donc à me battre avec le métal où ainsi j'ai retrouvé beaucoup plus mon équilibre. Mais maintenant, sur le métal je ne veux pas d'intervention de couleur en dehors de celle que je tire de la matière même. Elle a ses propres possibilités et je tire le maximum de ses possibilités. Le cuivre est rouge et du même rouge j'obtiens des verts-de-gris. Je peux obtenir un cuivre brillant et poli, ou terne, un autre mat. A partir d'une certaine plaque de métal avec son identité, ses faiblesses et ses forces contre lesquelles vous êtes appelé à lutter, il faut organiser pour obtenir ce que vous voulez. L'art c'est un acte. Moi, je rapproche beaucoup l'acte de la création de l'acte de l'amour, par exemple. L'acte de l'amour ce n'est pas une chose qui se fait brutalement, c'est tout un mécanisme, il y a toute une élaboration qui se fait biologiquement et

physiquement. Il y a tout une alchimie aussi qui s'organise pour arriver à un point final.

AA: *Vous avez passé beaucoup d'années en Europe?*

B: Oui, environ 10 ans. Je vivais à Paris. J'allais aux Beaux-Arts parce que j'avais une bourse. Mais je me considère beaucoup plus comme un autodidacte. Pour être sincère, je n'ai pas appris grand-chose là-bas. J'ai dessiné, mais je n'ai jamais peint à l'atelier. C'est pour cela d'ailleurs que j'ai été renvoyé des ateliers. Je ne refusais pas la technique offerte, ce que je n'admettais pas, c'était que la critique et le contact avec un professeur étaient complètement en dehors de moi. Je n'avais aucun point de contact avec lui. Ce que j'ai remarqué, par exemple, c'est que dans les facultés américaines c'est tout à fait autre chose. Ce que j'ai réalisé à l'école des Beaux-Arts de Casablanca je me suis rendu compte que ça se faisait aux Etats-Unis. Même avec les responsabilités de mon poste, en tant que directeur de l'école, je suis toujours en contact avec tous les élèves de l'école. Je sais ce que chacun fait. J'assiste aux discussions des élèves entre eux. S'il y a un problème qui dépasse le stade de l'atelier et que tous les responsables sont d'accord, ils discutent d'abord avec leurs professeurs, puis ils viennent le discuter avec moi. Nous avons dépassé le stade de l'organisation pour arriver au stade de la démocratisation. Chacun a la possibilité de dire ce qu'il pense et de proposer quelque chose. Je ne crois pas en fin de compte à de grandes écoles de 4000 ou 8000 étudiants. Il est impossible de travailler de cette façon. Il vaut mieux avoir de toutes petites écoles.

AA: *Dans quelle direction avez-vous l'impression que les jeunes artistes s'engagent?*

B: Je ne sais pas du tout, parce que nous sommes en train de tenter une expérience qui n'existe sans doute pas ailleurs en Afrique du Nord. L'école est expérimentale, c'est dire qu'on n'a pas de programme préétabli. Si, il y a quand même une ligne générale, mais tout dépend des élèves et du matériel que nous avons entre les mains. Les élèves sont en contact continu avec l'art traditionnel: ils ont toujours une exposition de poterie, de tapis, de tapisserie dans nos ateliers. Ils travaillent dans cette ambiance. Tous les élèves font certains exercices. Au début de l'année ils travaillent à partir de motifs traditionnels qu'ils ont sous les yeux et recréent d'autres compositions qui leur appartiennent et chaque année nous avons un groupe à former, à préparer.

AA: *Qu'est-ce qu'un artiste selon vous?*

B: Le véritable artiste est quelqu'un qui existe vraiment dans la société, qui fait partie de la société. Il est impossible actuellement de vivre en marge. Moi, je voudrais une démystification de l'artiste. L'artiste ne doit pas être une chose exceptionnelle. Il n'y a rien de plus exceptionnel que l'homme de la rue. Absolument rien. Si l'artiste a le plus petit pouvoir c'est peut-être simplement de révéler au public les choses qu'il a en lui même et qu'il découvre par son intermédiaire. Je lui fais simplement découvrir *lui-même*. Mais je ne veux pas être une personne exceptionnelle, je veux être exactement comme lui. Je le suis. De plus, je suis pour la démystification parce que j'ai l'impression que depuis des millénaires nous vivons dans un cercle de conventions automatiques. La convention devient une forme de justification. Je voudrais libérer... je ne peux pas vivre en deux personnages, je reste un. Ma vie est à l'image de ce que je fais.

■