

Farid Belkahia, un patrimoine inédit

J'ai connu Farid Belkahia au cours de l'été 1964. Je venais d'obtenir mon diplôme en histoire de l'art et je prenais mes vacances au Maroc en voyageant avec Mohamed Melehi. Et voilà que deux mois après nous rentrions enseigner à l'Ecole municipale des beaux-arts de Casablanca. Farid Belkahia en était depuis peu le nouveau directeur. Avec une grande énergie et beaucoup de passion, il s'était mis à l'œuvre pour renouveler une institution dont le corps enseignant était encore en partie celui du Protectorat, où on recopiait des chaises Louis XIV et des copies en plâtre de sculptures anciennes, où les étudiants marocains n'avaient presque pas eu d'accès et le nouveau Maroc post-Indépendance demeurait aussi absent que le Maroc des grandes traditions artistiques. Belkahia s'était proposé de changer cet état de choses. Un projet de grande envergure. Il avait culture, personnalité, honnêteté intellectuelle, ouverture cosmopolite et une bonne dose de charme et détermination, pour porter de l'avant ce travail de fond. Mais il lui fallait une nouvelle équipe. Nous voilà donc en former une avec lui et – bientôt rejoints par Chebaa et d'autres peintres, dont Ataallah, Hamidi, Hafid – œuvrer pour transformer cette institution. En peu d'années, le bilan – nouvelles matières d'enseignement, expositions, publications, prises de positions, recherches – fut consistant. Il faut rendre hommage à Farid Belkahia pour avoir su catalyser ces énergies nouvelles et faire le pont entre son institution et une action indépendante «menée – comme avait écrit "L'Opinion" lors de l'exposition du groupe de l'Ecole sur la place Jama'a al-Fna à Marrakech – par des artistes contestataires».

Pourquoi ce flash-back?



Farid Belkahia, l'un des derniers géants de l'histoire de l'art du Maroc, est décédé le 25 septembre 2014 à l'âge de 80 ans (Ph. L'Economiste)

Parce que pour comprendre l'œuvre de Farid Belkahia il faut se rappeler ce que signifiaient pour lui cette période de bouillonnement et renouveau artistique et les débats animés entre artistes sur ce qui pouvait être un art à la fois national et international, marocain et universel. En particulier, les réflexions sur ce qui était moderne avant la lettre dans l'héritage esthétique traditionnel et populaire maghrébin – celui même qui avait inspiré Kandinskij, Klee, Matisse et bien d'autres – avait galvanisé notre attention. Une poignée d'entre nous allait mener, rejoints par Bert Flint, des recherches sur le terrain pour des projets publiés dans la petite revue "Maghreb art" éditée par l'Ecole. Quant à lui, lors d'un voyage en Afrique subsaharienne, il avait été fasciné par l'art africain, ses techniques, ses mythographies, son sens du sacré et ses expressions des énergies primordiales, tout comme il avait été fasciné par le livre – qu'il nous montra enthousiaste – de Jean Gabus sur les arts et symboles au Sahara. On en discutait avec ferveur, prenant conscience du fait que maints signes et symboles du Maroc et du Maghreb faisaient partie d'un vaste réseau formant, entre Afrique, Orient et Occident, ce que Gilbert Durand allait appeler, dans son introduction à

l'archétypologie générale, les «structures anthropologiques de l'imaginaire». Un univers que Farid allait explorer pour le reste de sa vie dans son œuvre et dont il sut capter la portée visuelle et la haute prégnance symbolique.

Habité par une grande curiosité et un désir de renouvellement, il abandonna alors peinture à l'huile, toile, châssis et figuration. Lui qui avait le don de tracer avec grande élégance des dessins sur papier – support qu'il n'abandonnera d'ailleurs jamais – se tourna vers une toute autre matière: le cuivre. Il se transforma en artiste forgeron. Le rôle que ce métal avait joué dans l'art africain ne fut pas étranger à ce choix. Trouvant ce travail fort intéressant, je présentai sa première exposition des travaux en cuivre à Casablanca, exposition qui lui attira toutefois les critiques des amateurs de sa peinture à l'huile d'antan. Mais Farid poursuivait tout droit sur son chemin. Au cours de plusieurs années, il explora toutes les possibles techniques et poétiques du cuivre en isolant – parfois à l'échelle monumentale – des formes et des rythmes puissants. Grand amateur de musique africaine – en particulier celle des Ghnawa – il avait un sens inné du rythme qu'il sut traduire en une danse visuelle des formes et énergies plastiques.

Une fois quitté, comme nous, l'Ecole, sa vie orbita autour de ses recherches dans son atelier de Casablanca et, puis, de Marrakech – où il travaillait en paladin solitaire avec une infatigable passion. Quand il se tourna vers la peau – autre vénérable matière, avec le bois, des arts africains – voilà émerger dans son travail cette profusion d'images, signes et symboles, teintes, pigments et couleurs, ces formes bien moulées, ces pictographies sacrées impossibles à rendre avec le cuivre et que la peau, patiemment travaillée, savait si magnifiquement accueillir. Il en devint un maître virtuose. Il avait ri quand je lui avais dit un jour qu'il avait enfin trouvé la juste matière pour «être bien dans sa peau».

Sa production artistique est aujourd'hui connue, célébrée, étudiée. Pour

l'avoir accompagnée au cours des années, certains d'entre vous la connaissent fort bien. Je voulais surtout rendre ici hommage à la cohérence du parcours de Farid Belkahia, au rôle qu'il joua à un moment crucial de l'histoire de l'art moderne au Maroc, et à cette remarquable alchimie qu'il sut élaborer entre un patrimoine de mémoires ancestrales et une création "moderne" esthétiquement hardie et nouvelle. Rendre hommage aussi à la place qui – par-delà les frontières qu'on tend aujourd'hui à ériger entre horizons identitaires et culturel – lui revient sur la scène internationale. Elle réside là où l'art puise dans l'imaginaire, le corps et l'âme du monde.