



**FARID BELKAHIA
ET L'ÉCOLE DES
BEAUX-ARTS DE
CASABLANCA**

**L'INVENTION D'UNE
AUTRE MODERNITÉ**

par Brahim Alaoui



À l'époque où elle est dirigée par Farid Belkahlia, de 1962 à 1974, l'École des beaux-arts de Casablanca est l'incubateur de la modernité artistique post-Indépendance. Avec les artistes-enseignants et les chercheurs dont il s'est entouré - Mohamed Melehi, Mohamed Chebâa, Toni Maraini, Bert Flint... -, Belkahlia initie la réflexion sur la décolonisation culturelle et la réappropriation du patrimoine artisanal, tout en approfondissant ses propres recherches sur le cuivre. La Fondation Farid Belkahlia, avec le soutien de la Fondation OCP, célèbre cette décennie fondatrice à travers une vaste exposition curatée par Rajae Benchemsi et Brahim Alaoui.

Farid Belkahlia, *Naissance de la Main* (détail), 1976, cuivre sur bois
Collection privée

« APRÈS MES ÉTUDES À PARIS, J'AI VOULU VOIR COMMENT LE COMMUNISME ET LE SOCIALISME AVAIENT TROUVÉ DES RÉPONSES À DES PROBLÉMATIQUES CULTURELLES »

Revenir sur l'expérience de l'École des beaux-arts de Casablanca dans les années 1960 permet de revisiter le contexte de l'émergence d'une modernité artistique postcoloniale au Maroc, dont Farid Belkahia incarne la figure centrale. Car cette école, dont il a été le directeur de 1962 à 1974, a servi de laboratoire à Belkahia et à ses compagnons de route, artistes-enseignants, pour mener une réflexion et des expériences sur les nouvelles voies d'accès à la modernité en repensant la création dans une relation dialectique entre le spécifiquement local et l'international.

Farid Belkahia est né en 1934 à Marrakech, dans un Maroc sous protectorat français, au sein d'une famille ouverte au cosmopolitisme. Sa vocation artistique et son esprit rebelle se manifestent dès son adolescence, alors qu'il pratique la peinture figurative en autodidacte. De sa jeunesse, Farid rappelle, lors d'un entretien qu'il m'a accordé en 2009, que « *les années 1952, 1953 et 1954 ont été décisives pour moi ; le Maroc vivait un moment très difficile et j'avais besoin de m'exprimer. Le travail de ces années-là était d'une grande tristesse et sombre, à l'image de la souffrance des Marocains à cette époque* ». C'est à cette période qu'il peint une gouache intitulée *Mohammed V dans la lune* (1953). En 1955, à la veille de l'indépendance du Maroc, il part faire ses études à Paris et s'inscrit aux Beaux-Arts, où il suit les cours à son rythme tout en s'immergeant dans le bouillonnement culturel et artistique qui prévaut alors. Il découvre musées et galeries, se passionne pour la culture de l'image et fréquente assidûment la cinémathèque de Paris. Belkahia côtoie également l'élite marocaine en formation dans la capitale française. Elle célèbre l'indépendance du pays en 1956 dans un contexte de décolonisation et d'émergence de la notion de « tiers-monde », qui rencontre un écho enthousiaste parmi les intellectuels de la diaspora maghrébine et africaine en France en levant de profondes espérances d'émancipation pour leur pays.

DÉCOLONISER LES IMAGINAIRES

Farid Belkahia demeure attentif à la voie qu'adopte le mouvement des non-alignés, formé par les pays nouvellement souverains ne souhaitant pas s'inscrire dans la logique de la guerre froide qui divisait le monde en deux blocs, soviétique et occidental. En revanche, ces pays veulent accélérer la décolonisation. Il prend conscience de la nécessaire « décolonisation des imaginaires » à l'égard de l'autre et décide, après quatre années passées à Paris, d'aller voir ce qu'il se passe ailleurs. « *Après mes études à Paris, j'ai voulu voir comment le communisme et le socialisme avaient trouvé des réponses à des problématiques cultu-*

relles », confie-t-il à Kenza Sefrioui (in *L'École des beaux-arts de Casablanca (1962-1974) : un laboratoire de modernité*, collectif, Éditions Skira, publication prévue en 2019).

Farid Belkahia s'établit de 1959 à 1962 en Tchécoslovaquie, pays satellite de l'Union soviétique qui connaît à cette époque un léger assouplissement du régime totalitaire et l'éclosion à Prague d'une scène artistique et culturelle dynamique, notamment dans le domaine théâtral. Cela n'a certainement pas échappé à l'esprit de Farid lorsqu'il décide de suivre des cours de scénographie théâtrale à Prague, tout en continuant à dessiner et à peindre. Par ailleurs, la Tchécoslovaquie manifeste un soutien aux pays du tiers-monde et, à travers Radio Prague, donne de l'écho aux luttes des peuples en quête d'émancipation politique. La rencontre de Belkahia avec Henri Alleg, qui venait de sortir des prisons d'Algérie, fut déterminante pour toute une série de peintures intitulée *SéVICES* (1961-1962), où il exprime son indignation face à la torture pendant la guerre d'Algérie. Il peint également *Cuba si* (1962), tableau qui marque son empathie envers le peuple cubain faisant face au débarquement américain de la baie des Cochons. Cette prise de conscience politique chez Farid Belkahia va buter cependant sur le manque de liberté qui sévit à Prague, demeuré sous surveillance policière, sans pour autant permettre d'étouffer complètement la dissidence intellectuelle et son potentiel subversif. Face à ce ressenti, Farid peint son fameux tableau *Le Cri wac-wac* (1962) en hommage au *Cri* d'Edvard Munch. « *Cri de détresse et d'alerte, amplifié par un appel au secours, wac-wac, exprimé dans le vocable vernaculaire du Maroc* » (Rajae Benchemsi, *Farid Belkahia*, Éditions Skira, Milan, 2013). Les œuvres pragoises de Farid trouvent leur inspiration et leur style d'exécution dans le contexte de l'Europe d'après-guerre. Hantées par la présence humaine et traversées par les souffrances du moment, elles sont tout à la fois allusivement figuratives et vigoureusement expressionnistes. On y devine son admiration pour Georges Rouault (1871-1958) et Paul Klee (1879-1940). L'expérience de Prague marque ainsi une étape importante dans la construction de son identité créatrice et dans la clarification de ses pensées. Il dira plus tard à son épouse Rajae Benchemsi : « *Je suis très content de mon séjour à Prague. En arrivant je n'étais pas procommuniste et en repartant je n'étais pas anticomuniste* » (*ibid*).

De retour au Maroc désormais indépendant en 1962, Farid Belkahia est nommé directeur de l'École des beaux-arts de Casablanca, dont il assure la direction jusqu'à sa démission en 1974. Pour relever ce défi, il se rend compte qu'il lui faut s'entourer d'une équipe qui partage une vision collective et



Farid Belkahi, *Cuba si*,
1961, huile sur papier,
44,5 x 62 cm
Collection Tate Modern, Londres

BELKAHIA



«SOUS LA DIRECTION DE FARID BELKAHIA, L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE CASABLANCA ÉTAIT SORTIE DE L'ANONYMAT ET ÉTAIT DEVENUE EN PEU DE TEMPS SYNONYME D'UN ÉTABLISSEMENT OÙ S'ÉLABORAIT LE FUTUR DES ARTS PLASTIQUES DU MAROC POST-PROTECTORAT.»

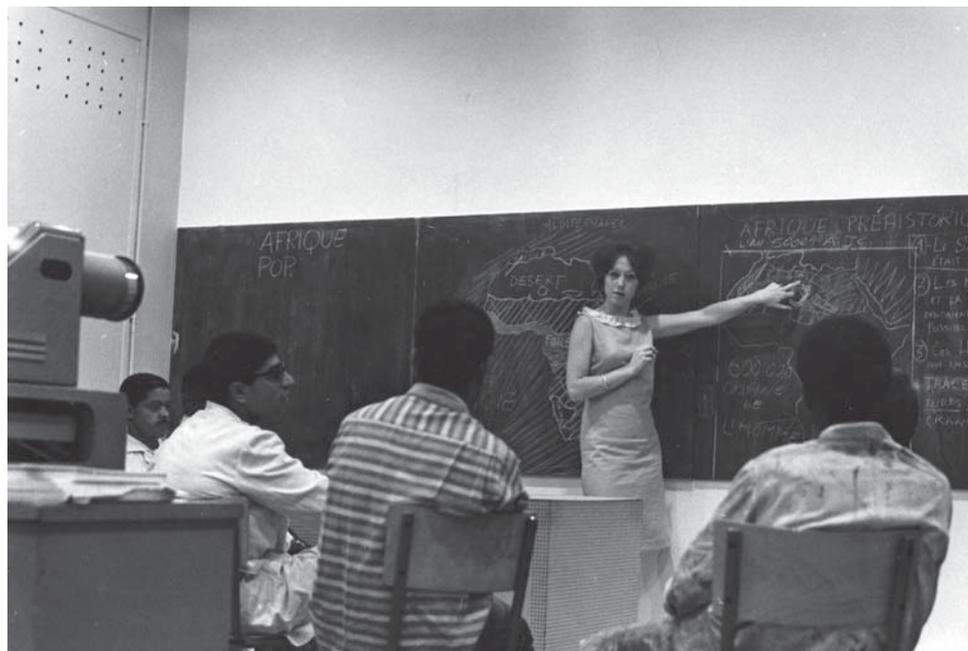
Toni Maraini

César en visite à l'École des beaux-arts de Casablanca, en compagnie de Mohamed Melehi, Mohamed Chebâa et Mohamed Hamidi, en 1968. Archives Mohamed Melehi



«C'ÉTAIT LA PREMIÈRE PUBLICATION SÉRIEUSE SUR LA CULTURE MAROCAINE, LA PREMIÈRE DÉMARCHÉ DE DÉCOLONISATION DE L'ENSEIGNEMENT, FONDÉE SUR LE REFUS DE LA RENAISSANCE EUROPÉENNE. MON BUT ÉTAIT D'ARRIVER À L'HISTOIRE UNIVERSELLE DE L'ART À PARTIR D'UN TAPIS, D'UN BIJOU.»

Bert Flint



Toni Maraini pendant son cours d'histoire de l'art à l'École des beaux-arts de Casablanca en 1965 Collection Toni Maraini

«JUSQUE-LÀ IL N'Y AVAIT PAS EU DE COURS SUR L'HISTOIRE DES ARTS DU MAROC, DU MAGHREB, DE LA MÉDITERRANÉE ET L'AFRIQUE SEMBLAIT BIEN LOINTAINE. CE FUT D'AILLEURS UNE DES RAISONS POUR COMMENCER MON COURS EN TRAÇANT UNE GRANDE CARTE DE L'AFRIQUE SUR LE TABLEAU.» **Toni Maraini**



Atelier de Mohamed Chebâa à l'École des beaux-arts de Casablanca en 1966.

«LES ÉLÈVES SONT INTRODUIIS DE PLAIN-PIED DANS LES PROBLÈMES PLASTIQUES MODERNES POUR QU'ILS PUISSENT SE PRÉPARER À OPÉRER ENSUITE LEUR CHOIX. POUR QU'ILS PRENNENT CORPS DANS LA RÉALITÉ D'UN PAYS QUI SE CONSTRUIT ET PARVIENNENT À DES SOLUTIONS CORRESPONDANT AUX NÉCESSITÉS DU DÉVELOPPEMENT SOCIAL ET ÉCONOMIQUE DU PAYS.» Plaquette de l'EBA, en 1968



Groupe de l'Ecole des Beaux-Arts de Casablanca lors de la visite du peintre italien Agostino Bonalumi (au centre), invité par Farid Belkahia, Mohammed Chebâa (à droite de Belkahia) et le peintre Mohamed Melehi au premier plan, en 1966. Archive Fondation Farid Belkahia



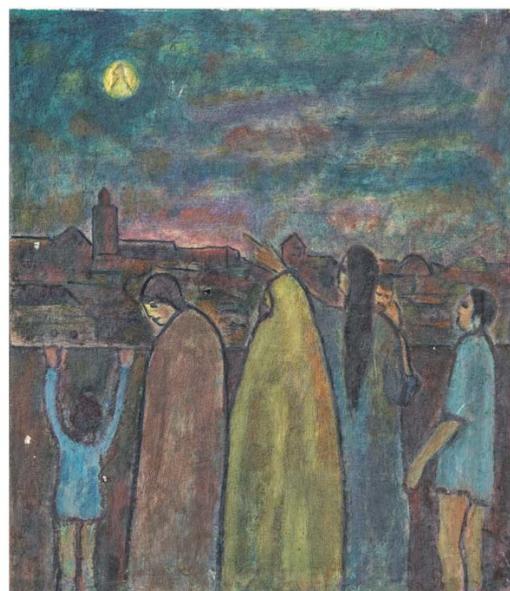
Farid Belkahia, *Guerrier*, 1963-64, technique mixte sur papier, 87 x 65,5 cm Collection privée



Farid Belkahia, *Guerrier*, 1963-64, cuivre sur bois, 90 x 60 cm Collection privée



Farid Belkahia, *Couple*, 1963, encre sur papier, 30,5 x 50 cm Collection privée



Farid Belkahia, *Mohammed V dans la Lune*, 1953, huile sur papier, 52 x 45 cm Collection Musée Bank Al-Maghrif

CE GROUPE D'ENSEIGNANTS VA INITIER UNE PÉDAGOGIE NOVATRICE ET TRANSFORMER L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS EN UN INCUBATEUR D'IDÉES

un encadrement pédagogique cohérent. Il fait appel dès 1964 à deux artistes, Mohamed Melehi et Mohamed Chebâa, et à deux historiens de l'art, Toni Maraini et Bert Flint. Ces figures historiques ont évolué dans les lieux de pratique artistique moderne en Europe et en Amérique du Nord et ont assimilé la pensée du Bauhaus.

Ce groupe d'enseignants va initier une pédagogie novatrice et transformer l'École des beaux-arts en un incubateur d'idées pour faire émerger une création artistique moderne ancrée dans la culture locale, émancipée des pratiques artistiques académiques et ouverte sur le monde. Il s'est donné pour tâche d'associer la forme moderne de représentation, abstraite et géométrique, à une quête d'identité conforme aux traditions artistiques locales à dominante non figurative. Pour ce faire, les artistes-enseignants supervisent ensemble les ateliers, où ils initient leurs élèves à l'expression visuelle, à leur capacité à donner forme à des idées. Parallèlement, ils les incitent à se réapproprier les formes artistiques autochtones, vues comme une voie privilégiée d'émancipation.

Ainsi Mohamed Chebâa, qui dirige l'atelier de décoration, dispense également à ses élèves des cours sur la calligraphie arabe et ses potentialités esthétiques. Soucieux d'une modernité ancrée dans son environnement culturel, il entreprend de renouveler la calligraphie arabe à l'aide de formes géométriques combinables, sacrifiant parfois la lisibilité de la lettre sur l'autel du graphisme expérimental.

Mohamed Melehi, artiste polyvalent, peintre, graphiste, photographe, initie ses étudiants à l'exploration de l'abstraction en tant que langage visuel et à ses relations avec les formes vernaculaires locales. Il raconte à Nadine Descendre : « *J'accrochais des tapis berbères aux murs. Je leur faisais tracer et faire des agrandissements, en noir et blanc, des lignes qui structurent certains objets comme des fibules dont ils connaissaient l'existence. [...] Je leur parlais du Bauhaus...* » (in *Ce ne sera pas noir sur noir : Mohamed Melehi, une vie*, catalogue de l'exposition de l'Institut du monde arabe, Paris, 1995).

UNE HISTOIRE UNIVERSELLE DE L'ART

Quant à Toni Maraini, enseignante de l'histoire des civilisations, elle entreprend une lecture critique de l'histoire des arts au Maroc en rappelant : « *Jusque-là il n'y avait pas eu de cours sur l'histoire des arts du Maroc, du Maghreb, de la Méditerranée [...] et l'Afrique semblait bien lointaine. Ce fut d'ailleurs une des raisons pour commencer mon cours en traçant une grande carte de l'Afrique sur le tableau. Belkahia s'était entre-temps empressé d'acheter un tout nouveau modèle de projecteur et des livres. Mais il fallait consti-*

tuer un fonds de diapositives. Je m'y consacrai. On entreprit alors, Melehi et moi, des voyages pour photographier monuments, sites et objets d'art du Maroc. Melehi était aussi photographe et Belkahia avait fait installer un petit laboratoire dans une chambre en bas de l'école. » (Toni Maraini, *Farid Belkahia et l'École des beaux-arts de Casablanca, 1962-1974*, collectif, Éditions Skira, publication prévue en 2019).

De son côté, Bert Flint enseigne l'anthropologie de l'art et organise pour ses étudiants des voyages sur le terrain dans l'Atlas afin de leur faire découvrir les arts populaires et de leur permettre d'explorer leurs richesses visuelles. Il a été l'un des initiateurs de la publication *Maghreb Art*, magazine dont le premier numéro est paru en 1965 et qui a duré jusqu'en 1969. À ce propos, il confie à Kenza Sefrioui : « *C'était la première publication sérieuse sur la culture marocaine, la première démarche de décolonisation de l'enseignement, fondée sur le refus de la Renaissance européenne. Mon but était d'arriver à l'histoire universelle de l'art à partir d'un tapis, d'un bijou. Parler de la culture marocaine avec le même sérieux avec lequel, en Europe, on parle de tableaux, de surcroît après plusieurs décennies de productions coloniales, au prisme bien orienté, et de la culture marocaine d'une façon générale, était très novateur.* »

D'ABORD LE TRAVAIL MANUEL

D'autres artistes rejoignent le corps enseignant, tels que Mohamed Ataallah, André Elbaz, Mohamed Hamidi et Mustapha Hafid, et contribuent, chacun à leur manière, à cette dynamique collective. La pédagogie instaurée au sein de l'école insiste sur le travail manuel. Ainsi dans l'atelier de céramique, par exemple : « *Les procédures et techniques de l'art de la céramique étaient basées sur un solide apprentissage qui laissait toutefois de la liberté à la recherche de nouvelles formes et applications* », écrit Toni Maraini. Ce travail, qui fait disparaître la distinction entre artisan et artiste, est, pour les artistes-enseignants, une manière de concilier le passé et le présent, l'identité et la différence.

Concernant les perspectives offertes par cet enseignement, il est noté dans la plaquette publiée à l'occasion de l'exposition annuelle de l'École de beaux-arts de Casablanca en juin 1968 : « *Les élèves sont introduits de plain-pied dans les problèmes plastiques modernes pour qu'ils puissent se préparer à opérer ensuite leur choix. Pour qu'ils prennent corps dans la réalité d'un pays qui se construit, se familiarisent avec la problématique de la création technologique et parviennent à des solutions correspondant aux nécessités du développement social et économique du pays.* »

Cette action pédagogique a engendré de nombreux artistes tels que Malika Aguezny, Abdellah El Hariri, Houssein Miloudi,

EN 1974, FARID BELKAHIA, SOUMIS À DES PRESSIONS POLITIQUES, DÉMISSIONNE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS : « JE ME SUIS SENTI COMME EN DEUIL, MAIS LIBRE »

Abdelkrim Ghattas, Abderrahman Rahoule et d'autres encore. Le groupe de Casablanca mène également des actions hors les murs de façon à être en phase avec la réalité sociale. Dans son désir d'intégrer l'art à la vie, il a initié des manifestations artistiques extra-muros et organisé des expositions dans la rue, dont celle, historique, baptisée « Présence plastique », qui s'est tenue sur la fameuse place Jemaa el-Fna à Marrakech en 1969, à la fois manifeste pour une esthétique moderne face à un art naïf ou orientaliste régnant et acte militant pour l'intégration de l'art à l'environnement. De même, ce groupe a multiplié les interventions artistiques au sein de projets urbains et architecturaux. Mohamed Chebâa incite ses étudiants, lors de l'exposition de leurs travaux, « à traiter l'espace architectural, à le mettre en mouvement, à l'animer et à procéder aux modifications et ajustements visuels à partir du volume architectural global » (Mohamed Chebâa, *Liberté d'être, création plurielle*, Éditions Fondation CDG, Rabat, 2018). Ainsi, comme en témoigne Toni Maraini : « Sous la direction de Farid Belkahia, l'École des beaux-arts de Casablanca était sortie de l'anonymat et était devenue en peu de temps synonyme d'un établissement où s'élaborait le futur des arts plastiques du Maroc post-Protectorat. »

Il faut rappeler que cette dynamique artistique au sein de l'École des beaux-arts de Casablanca fait écho à des mouvements sociopolitiques plus larges qui prônaient la contre-aliénation culturelle et dont la revue culturelle *Souffles*, créée par les poètes Abdellatif Laâbi et Mostafa Nissabouri en 1964, a été l'un des porte-voix. Un dialogue fertile et une synergie d'actions se sont instaurés dès lors entre les artistes et les intellectuels dans leur désir de contribuer à la fondation d'une société nouvelle.

Cette utopie collective sera interrompue en 1974 lorsque Farid Belkahia, soumis à des pressions d'ordre politique, démissionne de la direction de l'École des beaux-arts de Casablanca. « *Je me suis senti comme en deuil, mais libre* », dit-il à son épouse Rajae Benchemsi (op.cit.). Retrouvant sa liberté, Belkahia retourne dans son atelier, où il va explorer en solitaire les nouveaux sentiers de la création et élaborer une œuvre toute personnelle.

L'ART DE LA RÉSONANCE

Toni Maraini, à la fois témoin précieux et actrice visionnaire de cette aventure, nous rappelle l'importance de l'expérience de l'École des beaux-arts de Casablanca pour Belkahia : « *Pour comprendre l'œuvre de Farid, il faut se rappeler ce que signifiaient pour lui cette période de bouillonnement et de renouveau artistique et les débats animés entre artistes sur ce qui pouvait être un art à la fois national et international, marocain et universel.* » D'ailleurs, dès son arrivée à l'École des beaux-arts de Casablanca, Belkahia a

pris soin d'aménager son atelier en son sein même afin d'allier sa pratique artistique au savoir à transmettre. Il amorce en 1962 la recherche d'une expression originale, articulée autour d'une interrogation sur son identité et son rapport à « l'autre ».

Il abandonne progressivement la pratique de la peinture de chevalet pour se consacrer à l'exploration d'autres techniques et matériaux en relation avec les arts traditionnels marocains. Ainsi, la toile sur châssis cède la place à la plaque de cuivre, traditionnellement façonnée par les artisans, que Belkahia adopte comme support. Il y grave des compositions d'après ses dessins de la période dite expressionniste. Si la transposition de dessins sur papier tels que *Sur la Plage* vers les plaques de cuivre est gravée en faible relief, celle d'après le dessin *L'Escargot* gagne en volume et prend la forme d'un bas-relief. Cette transition d'un support à l'autre constitue la première étape d'un processus de régénération d'un savoir-faire traditionnel, suggérant ainsi l'affranchissement de l'artiste d'un système de domination.

Mais sa quête d'identité artistique va prendre toute sa mesure lors de sa confrontation avec les pratiques et les idées de ses compagnons de route, à savoir les deux artistes Mohamed Melehi et Mohamed Chebâa, l'historienne d'art Toni Maraini et l'anthropologue Bert Flint, durant leur expérience commune à l'École des beaux-arts de Casablanca. Farid Belkahia prend part activement aux activités et aux débats d'idées qui s'y déroulent, il encourage les initiatives concernant la réappropriation du patrimoine vernaculaire, qui trouveront leurs résonances dans ses recherches artistiques. Il se libère progressivement de la représentation figurative qui anime ses premiers cuivres pour laisser place à l'exploration des potentialités créatives de ce matériau.

Mohamed Melehi se souvient, à son arrivée à l'École des beaux-arts de Casablanca en 1964, avoir souvent entrevu Farid Belkahia dans son atelier et entendu les martèlements obstinés qu'il faisait subir aux plaques de cuivre. Farid prend de plus en plus de liberté avec ce matériau, qu'il brûle, oxyde, découpe et froisse jusqu'à la délivrance, jusqu'à en faire jaillir d'emblématiques empreintes, des compositions en bas-reliefs ondulés, souples et rythmés. Des compositions qui tendent à l'abstraction qu'il ne cesse de renouveler. Cette expérience salvatrice dans le parcours de Farid Belkahia lui a permis d'élaborer une œuvre très éloignée des systèmes unificateurs et d'arrimer le concept de modernité à la diversité culturelle.

« Farid Belkahia et l'École des beaux-arts de Casablanca », Mathaf Farid Belkahia, Marrakech, du 21 décembre 2018 au 31 mars 2019.

Mohamed Hamidi, *Sans titre*, 1971, technique mixte sur toile, 100 x 65 cm Collection privée



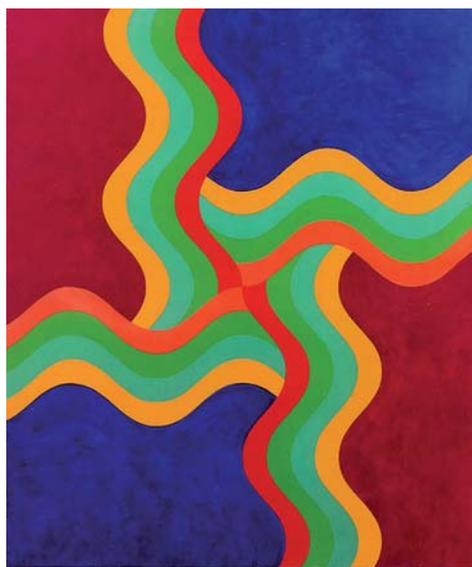
LES COMPAGNONS DE ROUTE

Abdallah El Hariri, *Sans titre*, 1973, acrylique sur toile, 80 x 90 cm

Collection de l'artiste



Mohamed Atallah, *Sans titre*, huile sur toile de jute, 90 x 64 cm
Collection Galerie Dar D'Art



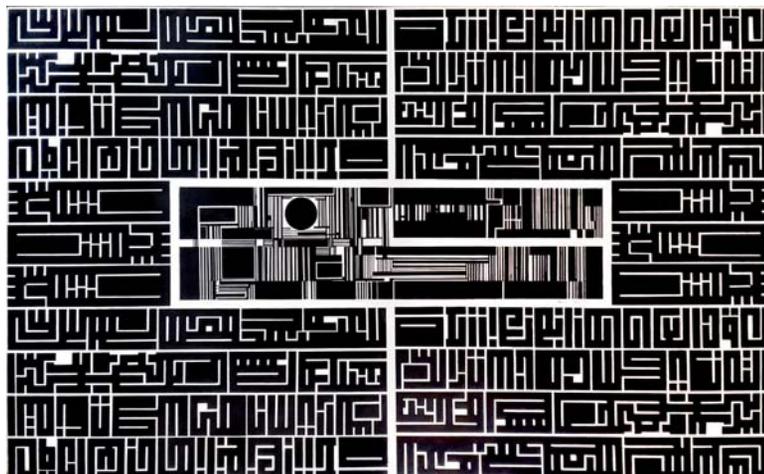
Malika Agueznay, *Algue*, 1968, acrylique sur bois, 100 x 64 cm
Collection Malika Agueznay

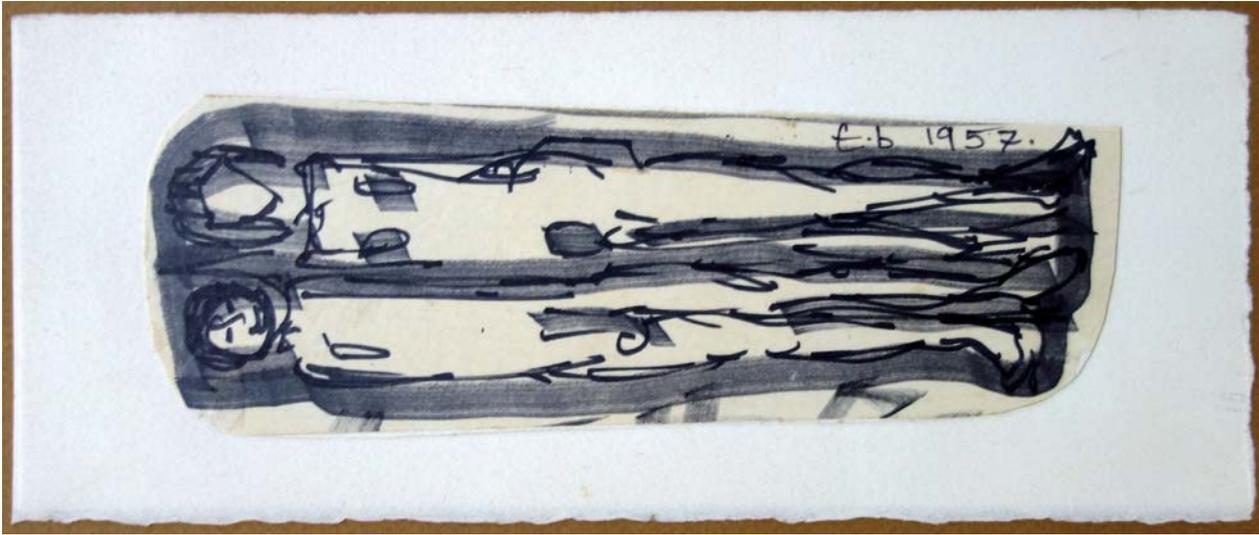
Mohamed Melehi, *Sans titre*, 1970
Collection privée

Houssein Miloudi, *Sans titre*, 1967, peinture acrylique sur bois, 196 x 118 cm
Collection Houssein Miloudi

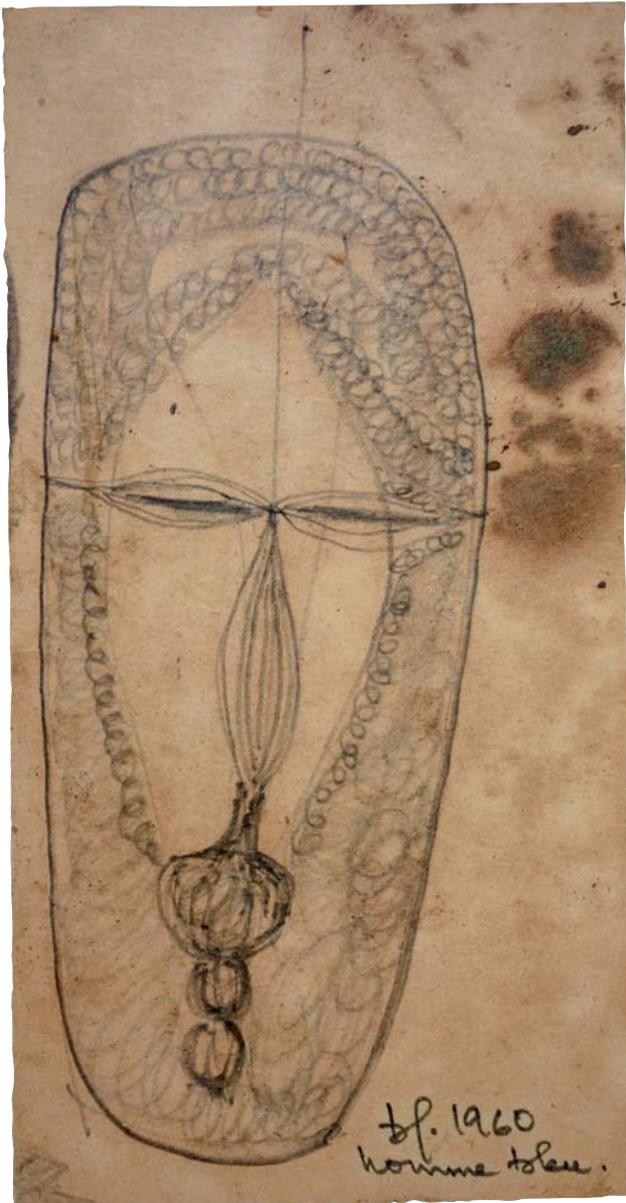


Mohammed Chebâa, *Sans titre*, 1967, acrylique sur toile, 80 x 64 cm
Collection Mohammed Chebâa

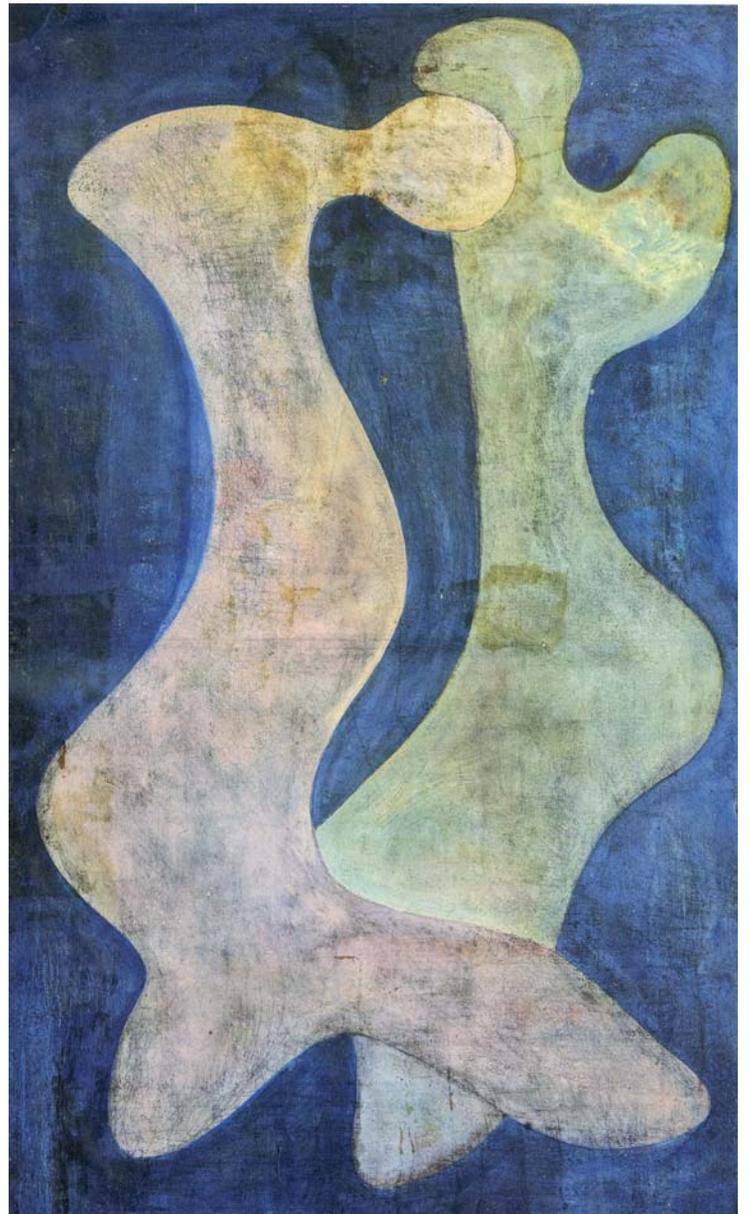




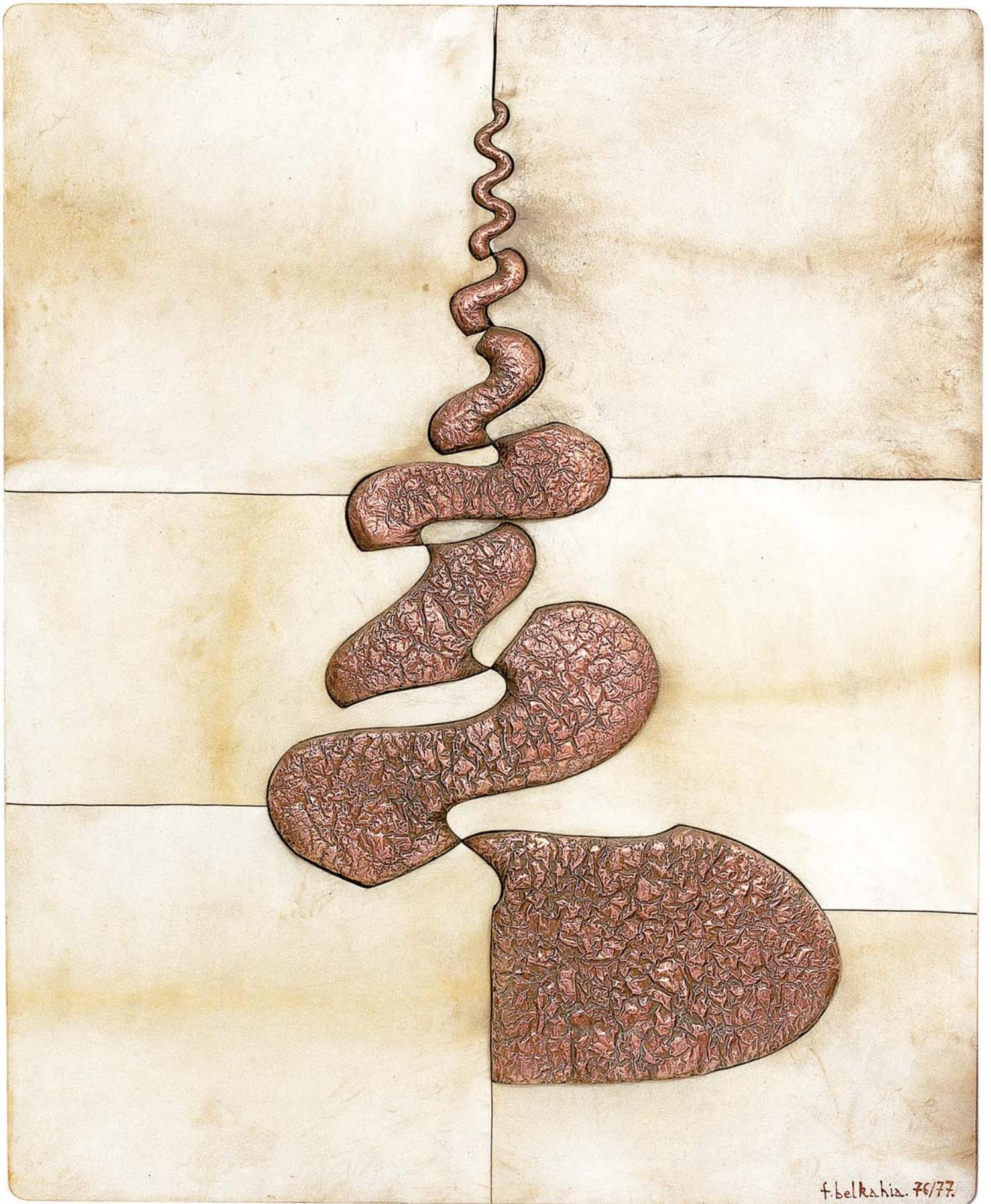
Farid Belkahia, *Couple*, 1957, feutre sur papier, 25 x 10 cm Collection privée



Farid Belkahia, *L'homme bleu*, 1960, crayon sur papier, 35 x 25 cm Collection privée



Farid Belkahia, *Couple*, 1962, technique mixte sur papier, 128 x 76 cm Collection privée



Farid Belkahlia, *Transcendance*, 1976-1977, cuivre et peau, 187 x 155 cm Collection privée



Rajae Benchemsi
et Farid Belkahia
© Fouad Maazouz

« FARID DISAIT QUE LA TRADITION EST LE FUTUR DE L'HOMME »

Entretien avec Rajae Benchemsi, écrivain, critique, fondatrice et présidente de la Fondation Farid Belkahia.

Propos recueillis par Meryem Sebti

Vous avez créé la Fondation Farid Belkahia (FFB) en 2015. Quelle en est la vocation, et où en êtes-vous, trois ans après ?

La création de la FFB en 2015, au lendemain de la mort de Farid Belkahia, était l'aboutissement d'une réflexion entre lui et moi qui a duré plus de dix ans. Des professionnels de l'art et de la culture, Jean-Hubert Martin, Brahim Alaoui, Hamid Triki, Vincent Mellili, ont accepté de me soutenir dans ce projet et je les en remercie encore une fois. L'œuvre de Farid Belkahia est un patrimoine culturel et artistique national et il était impératif de créer une structure à même d'en perpétuer le rayonnement. La réussite de la FFB dépasse mes espérances. En trois ans, il y a eu d'abord la création du Musée Mathaf Farid Belkahia qui assure la visibilité des œuvres. Mais nous avons également pu créer un comité scientifique pour la certification des œuvres; un comité scientifique pour le choix des candidats au prix à la jeune peinture ou aux arts traditionnels, prix accordé cette année à Omayma el Guerssifi; organiser des expositions, comme celle de Mohamed El baz en octobre dernier, pour montrer l'évolution de l'art contemporain au Maroc depuis l'Indépendance; ouvrir une bibliothèque pour les chercheurs et, enfin, organiser des conférences et publier des livres. Cette année, nous espérons octroyer des bourses de recherche à des étudiants ou des journalistes spécialisés dans l'art.

Quel est l'enjeu de l'exposition qui s'ouvre en décembre ? Quels étaient les mots d'ordre de cette « pensée post-coloniale » ?

La pensée coloniale soutenait que l'art au Maroc ne pouvait, voire ne devait, être que naïf ou au mieux, dans le suivisme de l'art occidental, notamment français et espagnol. Farid Belkahia, qui s'est entouré de grands artistes et de grands intellectuels, a véritablement proposé un nouveau concept d'enseignement, où la prise en considération de l'importance des arts traditionnels marocains représentait un tournant décisif. Il était capital que ces jeunes étudiants soient conscients de la culture millénaire de leur pays, dans toute sa diversité, et qu'ils comprennent qu'ils avaient des choses spécifiques à apporter

au reste du monde. Il y avait un réel esprit Bauhaus et la phrase culte de Farid Belkahia, « *La tradition est le futur de l'homme* », était en fait déjà à l'œuvre.

Cinquante ans après l'âge d'or des Beaux-Arts de Casablanca, que retient-on de l'esprit de cette époque ?

Cette expérience a été radicale et a eu un impact réel sur les esprits. D'abord il en est sorti un grand mouvement artistique, l'École de Casablanca. Non seulement le rapport à l'art, de manière générale, a changé mais aussi le statut de l'art et de l'artiste. L'artiste s'érige en militant qui prend des positions politiques et qui agit sur le destin culturel de son pays. Il devient un acteur de la société civile et un intellectuel qui pense son temps. Voyez la richesse de toutes les revues de cette époque, *Souffles*, *Intégral*, *Maghreb Art...*

Ce qui se joue actuellement, c'est un véritable travail de réécriture de l'histoire de cette époque, en sortant du fantasme. Quel rôle peuvent jouer les institutions internationales dans ce mouvement de réécriture de la modernité non-européenne ?

L'actuelle exposition à la FFB est la première historique sur les enjeux de l'École des beaux-arts de Casablanca sous la direction de Farid Belkahia de 1962 à 1974. En trois ans d'existence seulement, la FFB a pu gagner la confiance d'un partenaire officiel, l'OCP, mais aussi celle de grandes institutions internationales comme la Tate Modern de Londres, qui a réalisé en 2018 un accrochage d'œuvres de Farid Belkahia issues de sa collection. Le Musée de Doha a fait une grande exposition en 2015. Il est prévu au Centre Pompidou une importante exposition Belkahia en 2020 (lire p.18, ndlr). Par leur programmation et les recherches scientifiques qui y sont associées, ces institutions internationales ont nécessairement un impact sur l'histoire de l'art dans le monde. Il n'y a plus de frontières. Tout cela conforte notre fondation dans la nécessité de continuer à œuvrer pour le rayonnement de celui qui fut l'un des pionniers de l'art moderne et contemporain les plus créatifs de son temps.