

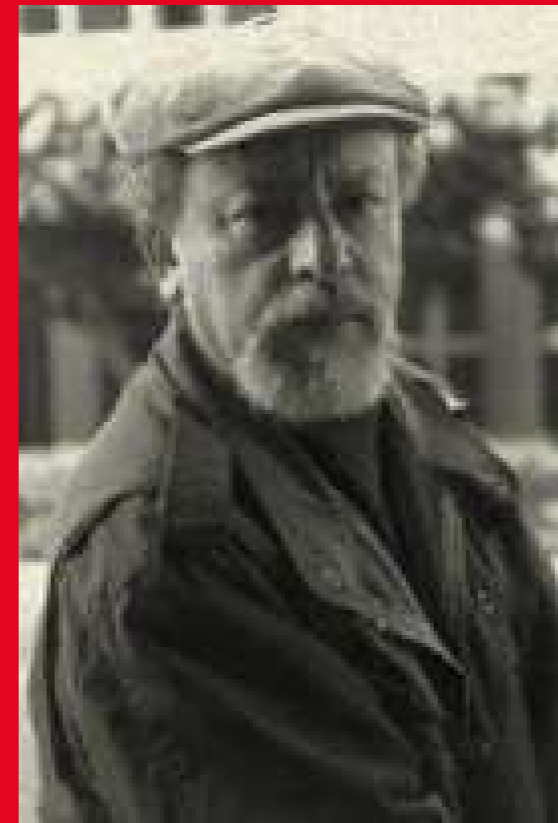


MUSTAPHA HAFID

UNE VIE, UNE ŒUVRE

3&
la galerie

ÉDITIONS
NEOARTS



SOMMAIRE

1 UNE VIE

Essai introductif « Appartenir... »	16
1.1 De l'Académisme	18
1.2 De l'Unisme	22
1.3 De l'Expressionisme	23
1.3.1 Du Formalisme	40
1.3.2 Du Lyrisme	64
1.4 Du Fauvisme	78
1.5 Du Modernisme, en guise de conclusion...	94

2 UNE ŒUVRE

Années 1960	20
Années 1970	38
Années 1980	62
Années 1990	76
Années 2000	92

3 PARCOURS BIOGRAPHIQUE

Biographie	112
Curriculum Vitæ	116

4 CAHIER CRITIQUE

Mourad Ben Embarek, 1973	128
Mourad Ben Embarek, 1975	132
Ahmed Mouchafi, 1997	136
Mohamed Jibril, 1997	140
Lydia Harambourg, 1997	144
Mohamed Jibril, 2020	148





1. Anna Draus et Mustapha Hafid, Varsovie, 1963
2. Dans l'atelier de sculpture, École des Beaux-Arts de Casablanca, 1960
3. Dans l'atelier de dessin, École des Beaux-Arts de Casablanca, 1960
4. Dans l'atelier de sculpture, École des Beaux-Arts de Casablanca, 1960
5. Près de son tableau, École des Beaux-Arts de Casablanca, 1960
6. Dans l'atelier de peinture, Académie des Beaux-Arts de Varsovie, 1962
7. Dans l'atelier de dessin avec le prof. Jan Wodyński, Académie des Beaux-Arts de Varsovie, 1962
8. Dans l'atelier de dessin avec le prof. Jan Wodyński et Ryszard Winiarski, Académie des Beaux-Arts de Varsovie, 1962
9. Dans le parc de l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, 1963
10. Avec Jerzy Zieliński et Jan Dobkowski, Varsovie, 1967
11. Avec Alojzy Balcerzak, Varsovie, 1967
12. Avec Władysław Winiecki et Wiesław Szamborski à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, 1967



4



2



3



5

Mustapha

Hafid



6

Une Vie

Une Œuvre



8



7

10



9

11



10



11



12

01

« L'art appartient à l'inconscient ! L'artiste doit s'exprimer ! Et il doit s'exprimer directement ! Il ne doit pas exprimer son goût, son éducation, son intelligence, son savoir ou ses compétences. Il ne doit pas, en somme, exprimer ce qu'il a acquis, mais ce qui est inné, ce qui est instinctif. Je ne crois pas que la peinture doive nécessairement être objective. Au contraire, je crois fermement que c'est le contraire. »

Arnold Schönberg, «Lettre du 24 janvier 1911» en réponse à la «Lettre du 18 janvier 1911» de Vassily Kandinsky in Schönberg - Kandinsky. Correspondance, écrits, 1984.

12

13



APPARTENIR...

« ما كان لي: أمسى، وما سيكون لي
غدي البعيد، وعودة الروح الشريد
كأن شيئاً لم يكن
وكأن شيئاً لم يكن
جرح طفيف في ذراع الحاضر العبثي¹ »
محمود درويش، جدارية

Comment relater simplement une histoire, celle d'un homme par exemple, sans en réduire toute singularité et toute complexité, à ce si petit dénominateur commun qui en ferait cette histoire d'un Homme comme il en est de tous les Hommes : naissance et autres conséquences, donc.

C'est que la simplicité ne l'est jamais à moins de l'être trop...

Je me disais que par exemple, je pourrais tenter comme en mathématiques de procéder par des opérations élémentaires : des additions, quelques soustractions... et qui permettent ce faisant d'obtenir ce résultat qui d'inclusions en exclusions pourrait tendre vers une juste approximation...

Ou pour reformuler plus simplement ma digression algébrique, définir tel destin par : ce qu'il est et bien sûr par ce qu'il n'est pas...

En d'autres termes, de quelle appartenance se revendique le personnage de mon essai du jour ? Et déjà la transitivité du verbe à mobiliser pour ce faire se révèle d'une indépassable complexité...

Je veux dire, pour raconter un peu de l'artiste Mustapha Hafid dont il sera question ici, dois-je me demander pour ce faire à quel temps, ou à quel genre, ou encore à quelle technique sa peinture appartient et ce faisant lui aussi d'une certaine façon ? Ou bien la question opérante serait d'interroger à l'inverse qu'est ce qui appartient en propre à l'artiste Mustapha Hafid ? Comme langage, comme parcours ou encore comme expérience ? Cette question n'est pas pure rhétorique, mais j'y reviendrais comme il le sied à ce moment synthétique qui permet de conclure si la démonstration le précédant est assez cohérente pour se faire convaincante... Et comme il le sied, observons, dans un premier temps : les faits !

¹ Traduction :

« Ce qui était à moi : mon hier.
Ce qui sera à moi : le lointain demain,
et le retour de l'âme errante comme si rien ne s'était passé.
Et comme si rien ne s'était passé :
une légère coupure dans le bras de l'absurde présent. »
Mahmoud Darwich

BELONGING...

« ما كان لي: أمسى، وما سيكون لي
غدي البعيد، وعودة الروح الشريد
كأن شيئاً لم يكن
وكأن شيئاً لم يكن
جرح طفيف في ذراع الحاضر العبثي¹ »
محمود درويش، جدارية

How do you simply tell a story, the story of a man for example, without reducing all its singularity and complexity to that small common denominator that makes it the story of a man like all men: birth and other consequences, then.

Simplicity is never that, unless it is too much.

I was thinking that, for example, I could try, as in mathematics, to proceed by means of elementary operations: additions, a few subtractions... and in so doing obtain some result that, from inclusions to exclusions, could tend towards a fair approximation...

Or to reformulate even more simply my algebraic digression, define such a destiny as: what is and of course what it is not...

In other terms, the character in my essay of the day lays claim to which affiliation? The transitivity of the verb summoned to do its work already reveals the enormous complexity of the task.

What I mean to say is, in order to speak of the artist Mustapha Hafid, must I ask myself to what period, what genre, or what technique does his painting belong to, and in consequence does he himself belong to? Or, rather, is the central question to interrogate the opposite: what belongs to the artist Mustapha Hafid? What language, what path, or what experience?

This is not a rhetorical question, but I will return to it as appropriate, at this synthetic moment of conclusion, if the previous demonstration is coherent enough to be convincing.

And is it appropriate, let us observe, in the first instance: the facts!

¹ Translation:

“What was mine: my yesterday.
What will be mine: the distant tomorrow,
and the return of the fugitive soul as if nothing has been. And as if nothing has been:
A slight wound on the arm of the absurd present.”
Mahmoud Darwich

DE L'ACADÉMISME...

Mustapha Hafid naît en 1942 à Casablanca, au cœur du fameux Quartier Derb Sultan : ville nouvelle et indigène en prolifération permanente et dont sont issus, plusieurs des artistes marocains qu'il retrouvera ensuite au moment de la brève mais mythique épopée du groupe dit de L'École de Casablanca.

Issu d'une famille de propriétaires agricoles plutôt aisée, Hafid réussit à poursuivre l'entièreté de sa prime scolarité à l'École musulmane d'apprentissage Camille Mathieu où pourtant les décrochages, souvent pour raisons économiques, forment hélas la norme, puis au Lycée Moulay-Abdallah dans le Quartier de l'Hermitage.

En 1958, il réussit avec brio son examen d'admission aux Beaux-Arts de Casablanca. Durant les trois années qui suivront son inscription à cette École qui réserve alors encore la plupart de ses places aux Européens et dont les enseignements encore très académiques forment un gage de rigueur et de sérieux, le jeune étudiant Mustapha Hafid développe déjà cette prédilection pour le dessin en tant qu'outil et technique essentiels et centraux comme préalable indispensable à tout projet plastique de quelque nature qu'il soit.

Remarqué d'emblée par l'excellence de ses résultats, Hafid fréquente avec une averse assidue les ateliers animés par Monsieur Verdi autour du Dessin d'observation et du Dessin de modèle vivant, ainsi que ceux dispensés par Michel Courteaux, professeur de Plâtre et également de Croquis. Sa formation est complétée en peinture par Félix Bellenot ou encore par Monsieur Cheneau pour son cursus autour de l'Affiche.

À l'issue de cette formation, Hafid sollicite une bourse afin de poursuivre ses études supérieures spécialisées en Europe. Il hésite un temps entre trois destinations prestigieuses : Paris, Varsovie ou Moscou avant de se décider pour la Pologne. Son choix se retrouve conforté lors de sa rencontre avec son cousin le peintre Ahmed Cherkaoui revenu d'un an de stage au cœur de cette même Académie des Beaux-Arts de Varsovie dont il lui vante les mérites lors d'un café partagé ensemble à La Rotonde.

Mustapha Hafid s'installera ensuite durablement à Varsovie, de 1961 à 1968 où il obtient en 1966, son Magistère ès Arts et où il fait dès sa deuxième année, cette rencontre décisive avec Anna Draus qui se conclut par un mariage qui continue de féconder leurs œuvres et leurs engagements réciproques et communs jusque aujourd'hui.

Il convient désormais d'examiner plus en détails quelques enseignements et autres conséquences de cette première période polonaise de formation...

ACADEMISM...

Mustapha Hafid was born in 1942 in Casablanca, at the heart of the famous Derb Sultan district: a new, indigenous city in permanent proliferation, and home to several Moroccan artists he will soon join during the brief yet mythical saga of the group known as the Casablanca School.

Born into a relatively well-off family of farm owners, Hafid managed to complete his early education at the Camille Mathieu Muslim school, where drop-outs—often for financial reasons—were unfortunately the norm, then attended Lycée Moulay-Abdallah in the Hermitage district.

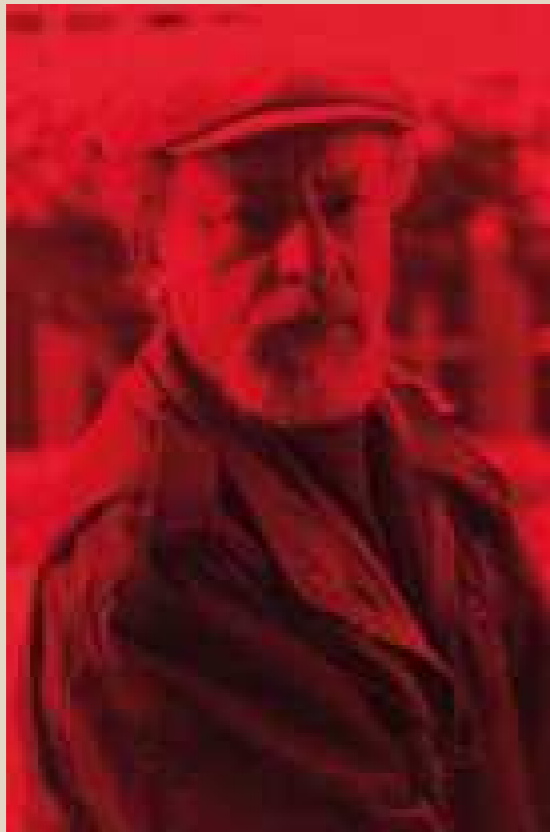
In 1958, he passed his entrance exam to the Casablanca School of Fine Arts with flying colours. During the three years that followed his enrolment at this school—which at that time still reserved most places for Europeans and whose still highly academic teaching was a guarantee of rigour and seriousness—the young student Mustapha Hafid was already developing his predilection for drawing as an essential tool and technique, and a central prerequisite for any artistic project whatsoever.

Hafid was immediately noticed for the excellence of his results, and eagerly attended Mr Verdi's workshops in Observation Drawing and Life Model Drawing, as well as those taught by Michel Courteaux, who taught plaster and sketching. His training also included painting alongside Félix Bellenot and Mr Cheneau, who taught poster design.

Upon completion of this program, Hafid applied for a scholarship to continue post-graduate studies in Europe. He hesitated for a while between three prestigious destinations: Paris, Warsaw and Moscow, before deciding on Poland. His choice was confirmed when he met his cousin, the painter Ahmed Cherkaoui, who had just returned from a year's internship at the Academy of Fine Arts in Warsaw, and sang its praises over coffee at La Rotonde.

Mustapha Hafid then settled permanently in Warsaw, from 1961 to 1968, where he obtained his Master of Arts in 1966 and where, in his second year, he had a decisive encounter with Anna Draus, which led to a marriage that continues to enrich their work and their mutual and shared commitments to this day.

This is the moment to examine in greater detail some of the lessons learned and other consequences of this first formative period in Poland.



02

« La composition géométrique est en réalité aussi arbitraire et subjective que toute autre construction. »

Władysław Strzemiński, Dualizm i unizm.

ANNÉES
1960

DE L'UNISME...

Pendant ses cinq années d'enseignement à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, en section peinture, l'artiste côtoie les professeurs Artur Nacht-Samborski et Michał Bylina.

Puis, à l'issue de sa diplomation, il prolonge son apprentissage par deux années de stage de perfectionnement à l'Atelier des Arts Graphiques Pablo Picasso auprès du professeur Józef Pakulski.

Toujours curieux et avide de perfectionnement, le jeune Hafid s'évertue à fréquenter le maximum de disciplines artistiques pour apprendre des meilleurs mentors à les dispenser, mais sans s'attacher pour autant à aucune des filiations proposées par ces grands Maîtres de la figuration polonaise.

Ce détachement et son indépendance qui l'affirment en Sujet autonome développant un langage et des concepts propres est consommé lorsqu'en 1966, il se décide à quitter définitivement le registre figuratif.

Cette liberté consciente que l'artiste se donne et donne à l'œuvre qu'il commence à développer à ce moment-là est possible en ce qu'il a appris suffisamment et parfaitement ses fondamentaux, notamment puisés dans les différentes écoles et langages de l'histoire de l'art dont il se sent prêt à s'affranchir pour pousser encore plus loin ses questionnements et ses expérimentations de la chose plastique.

Inspiré notamment des Avant-gardes polonaises dans lesquelles il baigne depuis son arrivée à Varsovie, il semble avoir intériorisé les enseignements d'un Władysław Strzemiński qui poursuit le modernisme suprématisme d'un Malevitch par cette proposition innovante de l'Unisme.

En effet, Strzemiński développe dès 1931 ses théories et une pratique plastique qui abandonne les formes géométriques ou plutôt qui les dépasse après les avoir digérées en postulant que « la composition géométrique est en réalité aussi arbitraire et subjective que toute autre construction ».²

Une proposition formelle que Mustapha Hafid semble avoir intériorisé en proposant à la suite du même Strzemiński des lignes organiques et méandreuses ainsi que des formes que l'on peut qualifier d'amiboïdes, ainsi que chez le théoricien de l'Unisme.

Riche de sa confrontation féconde à l'ensemble des enseignements dispensés par sa rencontre avec la Pologne, ses écoles, sa culture, son quotidien, l'artiste Mustapha Hafid entreprend ce voyage du retour au Maroc en 1968, tout en poursuivant son travail plastique abstrait ébauché à Varsovie dès 1966.

²Władysław Strzemiński, *Dualizm i unizm*.

DE L'EXPRESSIONNISME

De retour à Casablanca, Mustapha Hafid devient professeur de dessin et de peinture dans une École des Beaux-arts, désormais sous directoire marocain et animée d'un bouillonnement créatif et militant qui posera dans une brève parenthèse enchantée les premiers jalons d'un art moderne local et situé, et surtout décolonisé !

L'on assimile souvent ce moment des Indépendances et de la nationalisation des Beaux-Arts au Maroc à la courte expérience de cette fameuse École des Modernités que fut le Bauhaus.

Et en effet, lors des fameuses expositions de ce Groupe de Casa, d'abord sur la Place Jemâa el Fna à Marrakech, puis Place du 16 novembre à Casablanca, tenues toutes deux en 1969, auxquelles participe activement Mustapha Hafid, des similarités peuvent être débusquées ici et là entre ces deux expériences autant sociales, politiques que pédagogiques d'une modernité en pleine énonciation.

Nous évoquerons dans ce qui suit et pour rester fidèle au personnage principal choisi pour le présent essai de relever ici seulement quelques points de rencontre entre son œuvre et celle des deux grands artistes ayant professé leurs théories et leur talent au sein de la mythique École du Bauhaus : Paul Klee et Vassily Kandinsky.

UNISM...

During his five years in the painting section at the Academy of Fine Arts in Warsaw, the artist worked alongside professors Artur Nacht-Samborski and Michał Bylina.

After graduating, he continued his apprenticeship with two years of advanced training at the Atelier des Arts Graphiques Pablo Picasso under Professor Józef Pakulski.

Always curious and eager to improve his skills, the young Hafid made every effort to explore as many artistic disciplines as possible and discover the best mentors, without attaching himself to any of the filiations proposed by these great Masters of Polish figuration.

This detachment and independence, demonstrated by the autonomous development of his own language and concepts, was consummated in 1966, when he decided to definitively abandon the figurative register.

The artist was able to bestow this conscious freedom upon himself and upon the work he was then beginning to develop because he had earned a profound understanding of the fundamentals, drawn in particular from the different schools and languages of art history. He now felt ready to free himself from these canons in order to take his artistic experimentation even further.

Inspired in particular by the Polish avant-gardes in which he had immersed himself since arriving in Warsaw, he seems to have internalised the teachings of Władysław Strzemiński, who pursued the suprematist modernism of Malevich with the innovative proposal of Unism.

As early as 1931, Strzemiński was in fact developing his theories and a plastic practice that abandoned—or rather transcended—geometric forms after absorbing them, by postulating that “geometric composition is in reality as arbitrary and subjective as any other construction.”²

Mustapha Hafid seems to have internalised this formal proposition by following in Strzemiński’s footsteps, proposing organic, meandering lines and forms that can be described as amoeboid, as in the work of the Unism theorist.

Enriched by his fruitful confrontation with all the lessons he had learned through his encounter with Poland, its schools, its culture and its daily life, artist Mustapha Hafid decided to return to Morocco in 1968, while continuing the abstract work project he had begun Warsaw in 1966.

²Władysław Strzemiński, *Dualizm i unizm*.

EXPRESSIONISM

Once back in Casablanca, Mustapha Hafid became a drawing and painting professor at the School of Fine Arts, now under Moroccan management and alive with a creative and militant bubbling that—in a brief, enchanted interlude—was laying the foundation for a modern art form that was local, situated and, above all, decolonised!

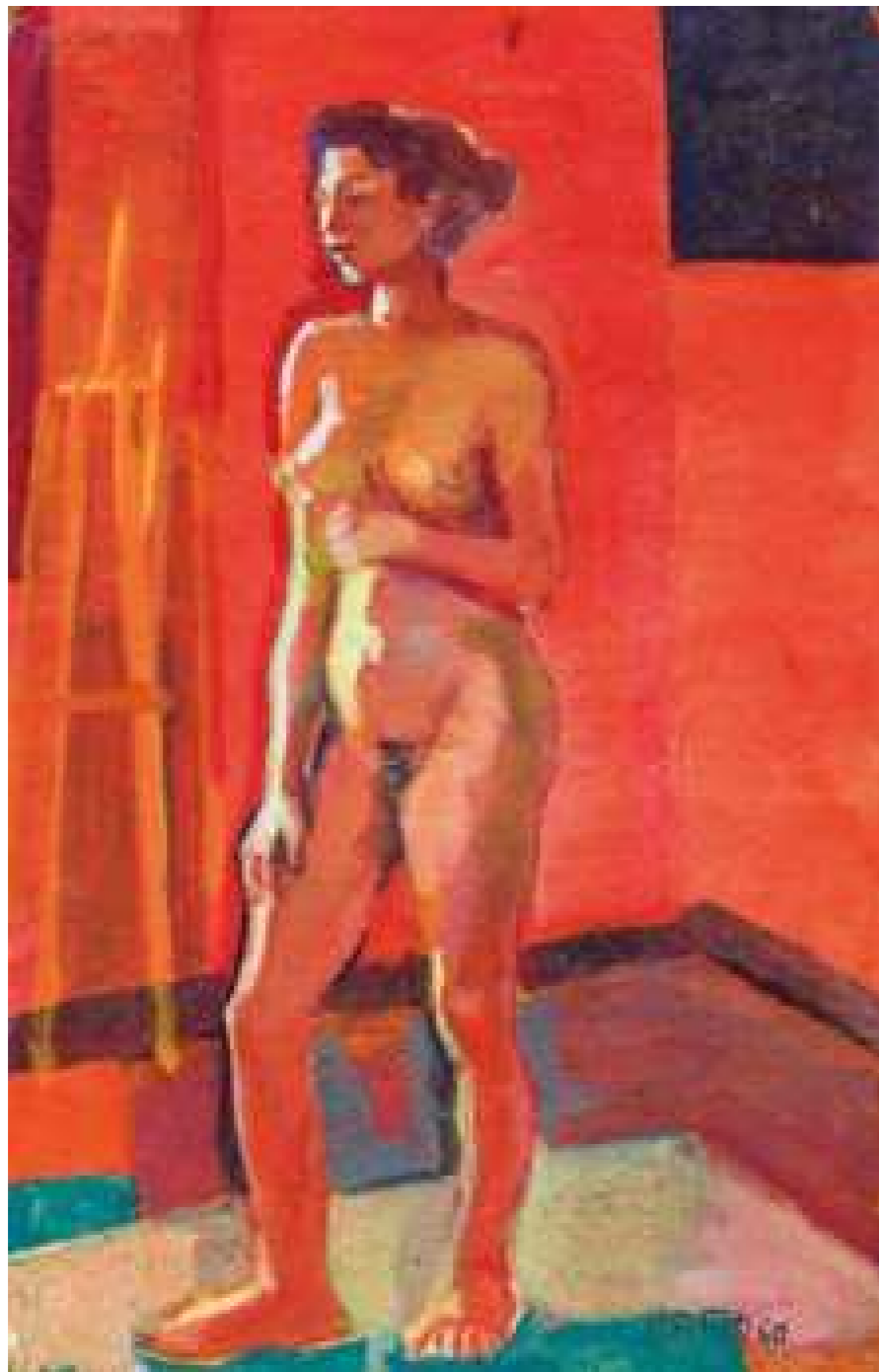
The period of independence and the nationalisation of Morocco’s fine arts schools is often likened to the short-lived experience of the famous German modern art school: the Bauhaus.

And indeed, during the famous exhibitions of the Casa Group, first on Jemâa el Fna Square in Marrakech, then on 16 November Square in Casablanca, both held in 1969 and in which Mustapha Hafid played an active role, similarities emerge between these two social, political and pedagogical experiments born of a modernity in full swing.

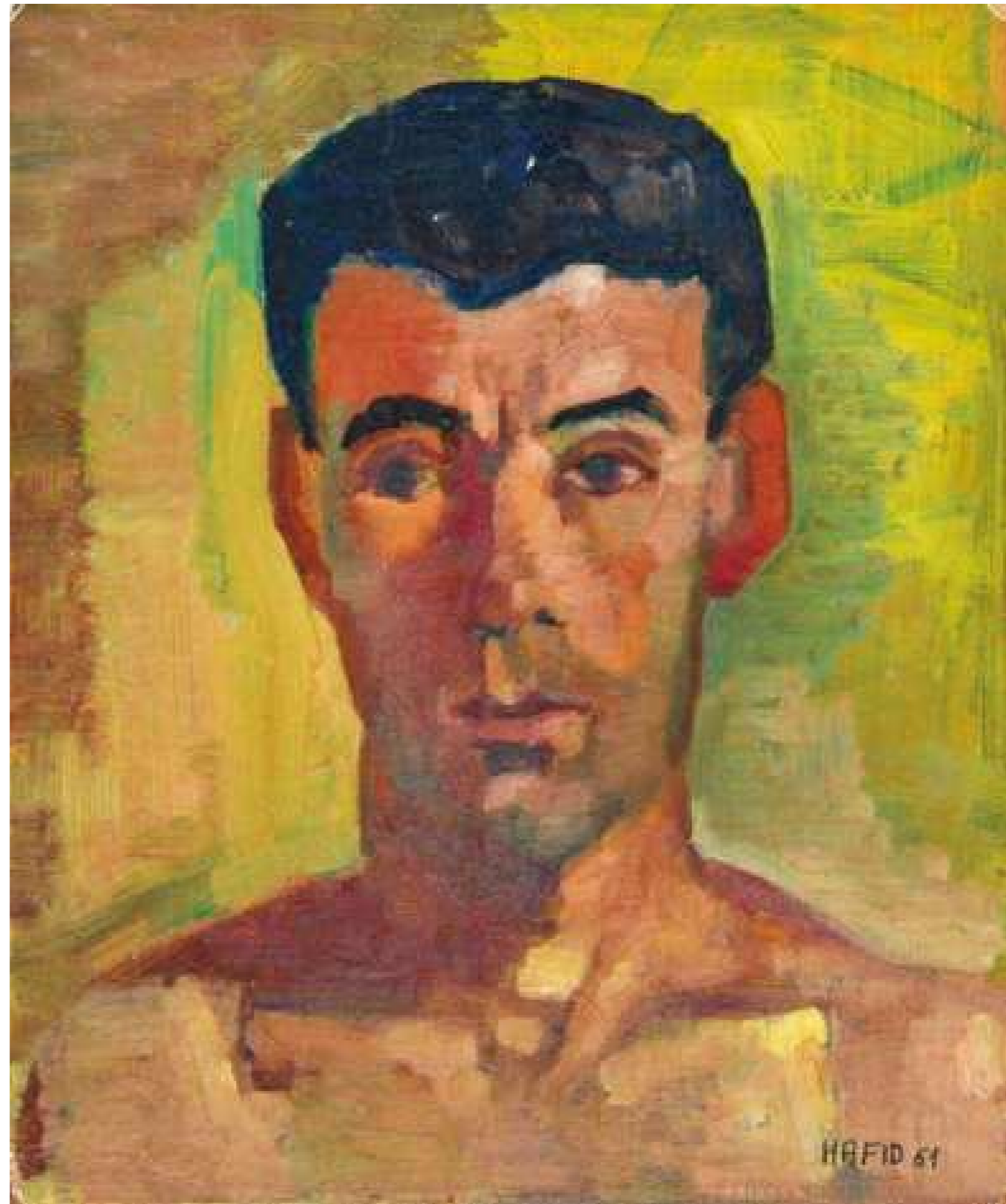
In what follows, and in order to remain faithful to the main character-subject of this essay, we shall mention only a few points of encounter between his work and that of the two great artists who disseminated their theories and talent at the mythical Bauhaus School: Paul Klee and Vassily Kandinsky.



Sans titre, 1960, Huile sur carton, 50 x 65 cm



Sans titre, 1960, Huile sur carton, 50 x 32,5 cm



Sans titre, 1961, Huile sur panneau, 46 x 38 cm



Eva, 1962, Huile sur toile, 108 x 69 cm



Sans titre, 1963, Huile sur toile, 98 x 79 cm



Sans titre, 1964, Huile sur toile, 130 x 70 cm



Eva II, 1965, Huile sur toile, 70 x 108 cm



Sans titre, 1965, Huile sur toile, 79 x 98 cm



Sans titre, 1969, Technique mixte sur toile, 150 x 170 cm



*Sans titre 1969, Technique mixte sur toile, 178*158 cm*



03

« L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible. »

Paul Klee, La Théorie de l'Art moderne, 1964.

ANNÉES
1970

“L’art ne reproduit pas le visible, il rend visible.”³

Cette célèbre formule de Paul Klee nous permet d’aller encore plus loin dans notre effort de caractérisation des différentes influences qui ont pu irriguer l’œuvre de Hafid à nous en fournir quelques clefs de lecture et d’analyse.

Et à cette première question posée par mon titre de section sur ce que l’art est supposé nous rendre visible, l’œuvre de Klee nous propose ainsi que celle de Hafid de l’ausculter au-delà des apparences... Puisque ce choix réaffirmé avec constance et avec endurance par ces deux peintres pour l’abstraction leur permet in fine de faire abstraction de certains aspects de ceci que l’on souhaite donner à voir, pour mieux en révéler d’autres caractères qui échappent au monde matériel !

Et à bien regarder l’œuvre de Hafid pour mieux la regarder, je vous conseille de faire vôtre l’injonction de Georges Didi-Huberman : « Fermons les yeux pour voir ! »⁴

Et bien sûr que vous saurez retenir, ce que votre œil ou plutôt votre regard a immédiatement perçu : ce jaillissement de la couleur ! Oui mais il ne s’agit jamais chez Hafid, d’un chaos où tout se mélange et où la couleur est laissée à sa seule et pure expression, ce qui ferait exploser l’œuvre. Non ouvrez à nouveau les yeux pour mieux appréhender ces remarques préliminaires que je vous livre ici : l’œuvre de Hafid est toujours d’abord ordonnée, mise en scène et en place par le dessin qui contient la couleur et surtout qui nous informe des différentes formes que l’artiste lui ordonne au sens d’une

organisation qui recompose en harmonie un ordre qui n’est non plus celui du visible mais celui invisible des sensations. Celui-là même à-même de nous révéler quelques secrets qui nous auraient échappés et qui sont de la matière même dont se nourrissent nos rêves, notre imaginaire, ou encore nos affects.

Oui, Mustapha Hafid à l’instar d’un Paul Klee avant lui propose une peinture physique comme on le voit, énergétique, dynamique qui se transmue par le prisme de notre regard en sensations psychiques.

³ Paul Klee, *La Théorie de l’Art moderne*, 1964.

⁴ Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, 1992.

“Art does not reproduce the visible, rather, it makes visible.”³

This famous quote from Paul Klee allows us to go even further in our efforts to characterise the different influences that may have permeated Hafid’s work, and to provide us with some keys for interpretation and analysis.

And to this first question asked by my section title, about what art is supposed to make visible to us, Klee’s work, like Hafid’s, invites us to look beyond appearances... The choice of abstraction that these two painters have consistently and persistently reaffirmed enables them, in the final analysis, to disregard certain aspects of what they wish to show us, the better to reveal other features that escape the material world!

And if you take a good look at Hafid’s work, and wish to see it more clearly, I advise you to make Georges Didi-Huberman’s injunction your own: “Close your eyes to see!”⁴

And of course you’ll understand what your eye, or rather your gaze, immediately perceived: the burst of colour! Certainly, but with Hafid it’s never a case of chaos where everything mixes together and colour is left to its own pure expression, which would cause the work to explode. No, open your eyes again to better understand the preliminary remarks that I offer to you here: Hafid’s work is always first and foremost ordered, staged and set by the drawing that contains the colour, and which the artist charges with a sense of

organisation that recomposes in harmony; an order that is not visible, but rather invisible sensation. It is the very same order that might reveal certain secrets that we might otherwise have overlooked, secrets that are the very stuff that feeds our dreams, our imaginations, and our emotions.

Yes, Mustapha Hafid, like Paul Klee before him, offers a physical painting style as we see it: energetic, dynamic, transmuted by the prism of our gaze into psychic sensations.

³ Paul Klee, *The Theory of Modern Art*, 1964.

⁴ Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, 1992.



Figure I, 1970, Technique mixte sur toile, 87 x 114 cm



Figure II, 1970, Technique mixte sur toile, 100 x 74 cm



Planète I, 1974, Technique mixte sur toile, 80 x 100 cm



Sans titre, 1974, Technique mixte sur toile, 120 x 95 cm



D'un rêve à l'autre, 1975, Technique mixte sur toile, 80 x 100 cm



La joie, 1975, Technique mixte sur toile, 96 x 120 cm



Sans titre, 1978, Technique mixte sur toile, 100 x 81 cm



Tourbillon, 1978, Technique mixte sur toile, 73 x 100 cm



Sans titre, 1978, Technique mixte sur toile, 130 x 81 cm



Un voyage sentimental, 1978, Technique mixte sur toile, 74 x 100 cm



Sans titre, 1978, Technique mixte sur toile, 116 x 81 cm



Sans titre, 1978, Technique mixte sur toile, 120 x 96 cm



Sans titre, 1978, Technique mixte sur toile, 120 x 95 cm



Sans titre, 1978, Technique mixte sur toile, 96 x 121 cm



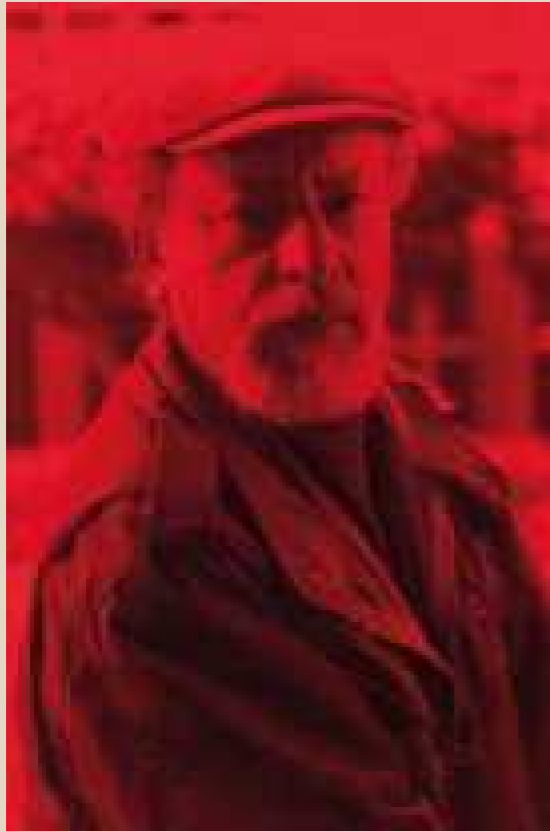
La vie en violet, 1978, Technique mixte sur toile, 117 x 89 cm



Sans titre, 1978, Technique mixte sur toile, 121 x 96 cm



Sans titre, 1979, Technique mixte sur toile, 95 x 121 cm



« La tendance dominante de la couleur doit être de servir le mieux possible l'expression. »

Henri Matisse, Écrits et propos sur l'Art, 1908-1953.

ANNÉES
1980

« *La forme est l'expression extérieure d'un contenu intérieur.*⁵ »

Cette seconde formule qui me sert maintenant de titre à la présente sous-section va me permettre d'aborder certains aspects de la peinture de celui qui l'énonce : Vassily Kandinsky.

Ici, le peintre fondateur du Der Blaue Reiter me permet d'aborder cette autre similarité avec le parcours de Mustapha Hafid et qui les lie tous deux à une pratique synesthésique de leur art qui sera particulièrement impacté par leur voisinage avec des artistes musiciens en quête au même moment d'un renouvellement moderne de leurs pratiques symphoniques.

En effet, des similitudes avec l'avènement de l'atonalité symphonique qui rompt avec le classicisme qui lui est antérieur sont expérimentées par ces deux artistes en des temps et des lieux qui diffèrent mais dont les conséquences sur leur pratique finissent par se rejoindre.

Ces influences, Mustapha Hafid me les rapporte lorsqu'étudiant en Pologne, il partage beaucoup de son temps de résident en cité universitaire avec les apprenants musiciens qui habitent les lieux de leurs répétitions et expérimentations permanentes de gammes nouvelles ou anciennes.

Des influences que l'on peut également relever dans les échanges épistolaires entre l'artiste plasticien Kandinsky, et l'artiste musicien Schönberg inventeur de l'atonalité et dans lesquelles, le compositeur relève : « L'art appartient à l'inconscient ! L'artiste doit s'exprimer ! Et il doit s'exprimer directement ! Il ne doit pas exprimer son goût, son éducation, son intelligence, son savoir ou ses compétences. Il ne doit pas, en somme, exprimer ce qu'il a acquis, mais ce qui est inné, ce qui est instinctif. Je ne crois pas que la peinture doive nécessairement être objective. Au contraire, je crois fermement que c'est le contraire⁶ ».

Ce qui poussera Kandinsky à élaborer un art où le désir d'exprimer la "dissonance" se concrétise par des tons vifs, des masses de couleurs juxtaposées, des formes abstraites qui se développent et se succèdent comme dans une composition musicale, et l'absence de dessin et de schémas rigides. Et c'est cette même liberté d'agencer et de composer couleurs et formes que l'on retrouve à l'œuvre dans la peinture de Mustapha Hafid.

À partir d'un agencement de formes et de couleurs à priori irrationnelles voire dénuées de tout signifiant, l'artiste réussit, comme en musique, à extraire du profane : une certaine expérience introspective et sensorielle du mystique et donc du Sacré !

Ces deux expériences relevées chez ces deux artistes professeurs du Bauhaus que sont Paul Klee et Vassily Kandinsky, nous permettent d'envisager ce que l'œuvre de Mustapha Hafid doit à l'Expressionnisme dans ses formes et dans la palette choisie pour nous rendre visible tous ces mondes intérieurs qui cohabitent et qui l'habitent.

Le Maroc entre dans une période plus sombre : les années 1980 dites de plomb pendant lesquelles Mustapha Hafid se voit momentanément confier la direction de cette École des Beaux-arts dans un sursaut militant qui pourrait en adoucir le glissement vers un cycle inéluctable de régression...

Les couleurs de Hafid évoluent particulièrement à ce moment-là, plus sombres avec un usage plus conséquent du noir qui les rend Baroques, elles dénotent d'une grande maturité acquise par cet artiste de la couleur que l'on a fréquemment assimilé au mouvement Fauve.

⁵ Vassily Kandinsky, «*On the Problem of Form*» in *Almanac Der Blaue Reiter* 1921.

⁶ Arnold Schönberg, «*Lettre du 24 janvier 1911*» en réponse à la «*Lettre du 18 janvier 1911*» de Vassily Kandinsky in *Schönberg - Kandinsky. Correspondance, écrits 1984*.

“*Form is the outer expression of the inner content.*”⁵

This second formula, which I have now selected as title for this section, will open the door for me to approach certain aspects of the painting style of its author: Vassily Kandinsky.

Here, the painter and founder of Der Blaue Reiter makes it possible to explore this other similarity with Mustapha Hafid's artistic career. Both embrace a synaesthetic practice in their art that proves to be particularly influenced by their close acquaintance with musicians, who were also caught up in a modern renewal of their symphonic practices.

Indeed, these two artists experimented with similarities to the advent of symphonic atonality, which broke with the prevailing classicism that preceded it, at different times and in different places, but whose consequences for their practice eventually converged.

These influences, Mustapha Hafid tells me, date back to his student years in Poland, where he spent much of his time on campus in the company of apprentice musicians who set up camp where they rehearsed, experimenting with new and old scales.

These influences can also be found in correspondence between the visual artist Kandinsky and the musician Schoenberg, inventor of atonality, in which the composer wrote: “Art belongs to the unconscious! The artist must express himself! And he must express himself directly! He must not express his taste, his education, his intelligence, his knowledge or his skills. In short, he must express not what he has acquired, but what is innate, what is instinctive. I don't believe that painting necessarily has to be objective. On the contrary, I firmly believe that it is the opposite.”⁶

This led Kandinsky to develop an art form in which the desire to express “dissonance” is expressed in vivid tones, masses of colour in juxtaposition, and abstract forms that develop and follow one another as if in a musical composition, as well as the absence of drawing or rigid schemes.

And it is this same freedom to arrange and compose colours and shapes that is at work in Mustapha Hafid's painting.

From an arrangement of forms and colours that are a priori irrational, even devoid of any meaning, the artist succeeds, as in music, in extracting from the profane: a certain introspective and sensory experience of the mystical, and thus of the Sacred!

The two experiences relative to the two artist-professors of the Bauhaus—Paul Klee and Vassily Kandinsky—allow us to envisage what Mustapha Hafid's body of work owes to Expressionism, in its forms and the palette chosen to render visible all the inner worlds that cohabit and inhabit him. Morocco soon entered a darker period: the 1980s, the Leaden Years, during which Mustapha Hafid was briefly tasked with the direction of this École des Beaux-Arts in a militant upsurge that might have softened the slide towards an inevitable cycle of regression...

Hafid's colours changed significantly in that moment. They grew darker, with a more consequential use of black that conferred a Baroque aspect to his work, and are indicative of the great maturity acquired by this artist of colour, who has frequently been associated with the Fauve movement.

⁵ Vassily Kandinsky, «*On the Problem of Form*» in *Almanac Der Blaue Reiter*, 1921.

⁶ Arnold Schoenberg, «*Letter of 24 January 1911*» in response to «*Letter of 18 January 1911*» from Vassily Kandinsky in *Arnold Schoenberg - Wassily Kandinsky: Letters, pictures and documents*, Hahl-Koch, J., & Crawford, J. C. (1984). Faber and Faber.



Sans titre, 1980, Technique mixte sur toile, 89 x 130 cm



Sans titre, 1982, Acrylique sur carton, 75,5 x 104,5 cm



Relation, 1984, Technique mixte sur toile, 96 x 121 cm



Enthousiasme, 1984, Technique mixte sur toile, 127 x 127 cm



Le chant de la pluie, 1985, Technique mixte sur toile, 120 x 110 cm



Composition, 1986, Technique mixte sur toile, 140 x 100 cm



05

« Je pose mes tons sans parti pris. Si au premier abord, et peut-être sans que j'en ai eu conscience, un ton m'a séduit ou arrêté, je m'apercevrai le plus souvent, une fois mon tableau fini, que j'ai respecté ce ton, alors que j'ai progressivement modifié et transformé tous les autres. »

Henri Matisse, Écrits et propos sur l'Art, 1908-1953.

ANNÉES 1990

DU FAUVISME...

Dans un premier temps, la palette chromatique de Hafid, à l'instar de ses peintres préférés ainsi que Matisse ou encore Cézanne se fait le théâtre et le jaillissement de couleurs pures : bleu outremer, jaune citron, rouge vermillon...

Ce Fauvisme, Matisse dans ses écrits l'envisage comme une poursuite de l'Expressionnisme que nous venons d'ébaucher dans ma précédente sous-section, l'artiste relève ainsi que :

« La tendance dominante de la couleur doit être de servir le mieux possible l'expression. Je pose mes tons sans parti pris. Si au premier abord, et peut-être sans que j'en ai eu conscience, un ton m'a séduit ou arrêté, je m'apercevrai le plus souvent, une fois mon tableau fini, que j'ai respecté ce ton, alors que j'ai progressivement modifié et transformé tous les autres. Le côté expressif des couleurs s'impose à moi de façon purement instinctive. Pour rendre un paysage d'Automne, je n'essaierai pas de me rappeler quelles teintes conviennent à cette saison, je m'inspirerai seulement de la sensation qu'elle me procure : la pureté glacée du ciel, qui est un bleu aigre, exprimera la saison tout aussi bien que le nuancement des feuillages. Ma sensation elle-même peut varier : l'automne peut être doux et chaud comme un prolongement de l'été, ou au contraire frais avec un ciel froid et des arbres jaune citron qui donnent une impression de froid et déjà annoncent l'hiver.

Le choix de mes couleurs ne repose sur aucune théorie scientifique : il est basé sur l'observation, sur le sentiment, sur l'expérience de ma sensibilité. S'inspirant de certaines pages de Delacroix, un artiste comme Signac se préoccupe des complémentaires, et leur connaissance théorique le portera à employer, ici et là, tel ou tel ton. Pour moi, je cherche simplement à poser des couleurs qui rendent ma sensation. Il y a une proportion nécessaire des tons qui peut m'amener à modifier la forme d'une figure ou à transformer ma composition. Tant que je ne l'ai pas obtenue pour toutes les parties, je la cherche et je poursuis mon travail. Puis, il arrive un moment où toutes les parties ont trouvé leurs rapports définitifs, et dès lors, il me serait impossible de rien retoucher à mon tableau sans le refaire entièrement.⁷ »

Et tout ceci nous ramène ainsi que le relève Claudine Grammont, grande spécialiste du mouvement Fauve et qui dirigea même un temps le Musée Matisse, dans ses nombreux développements consacrés à cette École qui annonce les Modernités successives qui lui succéderont à cette notion d'abstraction par laquelle débute l'œuvre de Mustapha Hafid.

Souvenez-vous, ce choix conscient et constant est opéré par l'artiste en 1966 après l'obtention de son Magistère ès Arts, et si la couleur y joue un rôle prépondérant, c'est aussi parce que la couleur en tant que langage et même en tant que concept nous offre l'une des toutes premières expériences de l'abstraction !

« La primauté accordée aux moyens plastiques et à leur agencement sur la surface picturale, au détriment de la chose représentée, peut évidemment être interprétée comme un premier pas vers l'abstraction. Le fauvisme, écrit [Georges] Roque, est « abstrait car il se concentre sur les moyens comme éléments de construction du tableau », ce qui conduit à le considérer comme une « abstraction concrète », autrement dit un formalisme.⁸ »

L'autrice poursuit sa démonstration par une autre fonction possible de la couleur comme abstraction au service cette fois-ci d'un idéalisme ou symbolisme... Une dichotomie passionnante que je vous enjoins vivement à lire en intégralité dans sa thèse intitulée Genèse du Fauvisme et soutenue à Paris en 2000.⁹

Nous le voyons à travers ces différentes lectures empruntées aux principaux mouvements des Modernités plastiques, l'œuvre de Mustapha Hafid, mais aussi son parcours d'acteur prépondérant de la scène plastique marocaine et bien au-delà bien sûr nous a permis de dresser divers sous-ensembles formant une Histoire de l'art mondialisée sous la forme de ces fameux Diagramme de Venn supposés nous aider d'inclusions en exclusions à définir ou au moins circonscrire autant la vie que l'œuvre de Mustapha Hafid...

Alors au moment synthétique de conclure, que pouvons-nous valablement retenir de tout cet effort analogique voire analytique déployé par le présent essai qui lui est consacré ?

⁷ Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'Art, 1908-1953*.

⁸ Claudine Grammont, « *Le Fauvisme cent ans après* » in *Perspective*, 4, pp. 512-537, 2009.

⁹ Claudine Grammont, *La Genèse du Fauvisme*. Thèse de Doctorat dirigée par Bruno Foucart et soutenue à Paris en 2000.

FAUVISM...

Initially, Hafid's chromatic palette, like that of painters he admires such as Matisse and Cézanne, was the scene of a burst of pure colours: ultramarine blue, lemon yellow, vermilion red...

In his writings, Matisse envisaged this Fauvism as a continuation of the Expressionism sketched out in my previous subsection, writing thus:

“The chief aim of colour should be to serve expression as well as possible. I put down my colours without a preconceived plan. If at the first step and perhaps without my being conscious of it one tone has particularly pleased me, more often than not when the picture is finished, I will notice that I have respected this tone while I have progressively altered and transformed the others. I discover the quality of colours in a purely instinctive way. To paint an autumn landscape I will not try to remember what colours suit this season, I will only be inspired by the sensation that the season gives me; the icy clearness of the sour blue sky will express the season just as well as the tonalities of the leaves. My sensation itself may vary, the autumn may be soft and warm like a protracted summer or quite cool with a cold sky and lemon-yellow trees that give a chilly impression and announce winter.

My choice of colours does not rest on any scientific theory; it is based on observation, on feeling, on the very nature of each experience. Inspired by certain pages of Delacroix, an artist like Signac is concerned with complementary colours, and their theoretical knowledge will lead him to use this or that tone here and there. As far as I'm concerned, I merely try to find a colour that will fit my sensation. There is an impelling proportion of tones that can induce me to change the shape of a figure or to transform my composition. Until I have achieved this proportion in all the parts of the composition, I strive towards it and keep on working. Then a moment comes when every part has found its definite relationship, and from then on it would be impossible for me to add a stroke to my picture without having to paint it all over again.”⁷

As Claudine Grammont—a leading specialist in the Fauve movement who even directed the Matisse Museum for a time—points out in her numerous articles on this school, which heralded the successive Modern movements that would follow, all this brings us back to the notion of abstraction at the origin of Mustapha Hafid's work.

Remember, this conscious and constant choice was made by the artist in 1966 after obtaining his Master of Arts, and if colour plays a predominant role in it, it is because colour as a language—and even as a concept—offers us one of the very first experiences of abstraction!

“The primacy given to the visual elements and their arrangement on the pictorial surface, to the detriment of the thing represented, can obviously be interpreted as a first step towards abstraction. Fauvism, writes [Georges] Roque, is ‘abstract because it concentrates on the means as elements in the construction of the painting’, which leads us to consider it as ‘concrete abstraction’, in other words formalism.”⁸

The author goes on to demonstrate another possible function of colour as abstraction, this time in the service of idealism or symbolism. A fascinating dichotomy that I urge you to read in full in her thesis, *Genèse du Fauvisme*, defended in Paris in 2000.⁹

These different readings borrowed from the main movements of the visual arts modernities, allow us to see how Mustapha Hafid's work, as well as his career as a major member of the Moroccan art scene and beyond, has enabled us to draw up various subsets forming a globalised history of art. Like Venn diagrams that are designed to help us, from inclusion to exclusion, to define or at least circumscribe both the life and the work of Mustapha Hafid...

So, at the synthetic moment of conclusion, what can we validly retain from all the analogical and even analytical effort put forward in this essay devoted to him?

⁷ Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'Art, 1908-1953*.

⁸ Claudine Grammont, « Le Fauvisme cent ans après » in *Perspective*, 4, pp. 512-537, 2009.

⁹ Claudine Grammont, *La Genèse du Fauvisme*. PhD thesis directed by Bruno Foucart and defended in Paris in 2000.



Espace mystérieux, 1994, Technique mixte sur toile, 145 x 145 cm



Sans titre, 1994, Technique mixte sur panneau, 107 x 121 cm



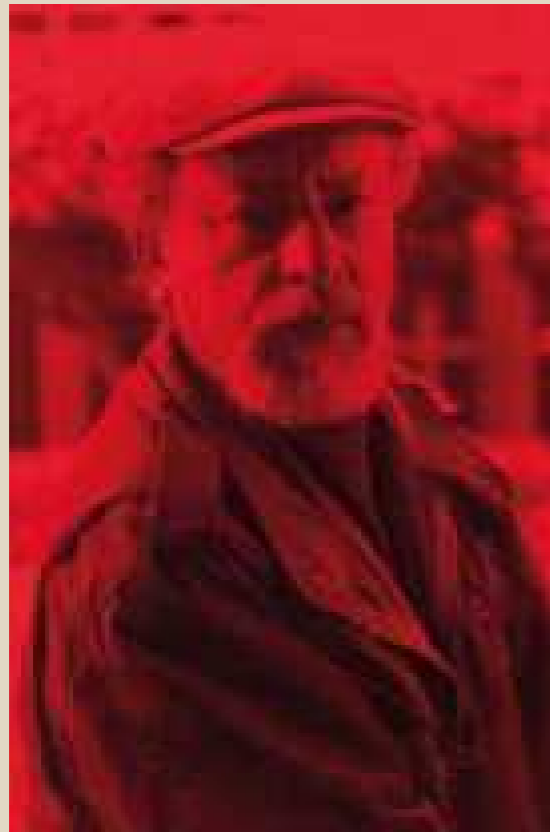
Le Couscous sur l'herbe, 1994, Technique mixte sur panneau, 122 x 122 cm



Sans titre, 1994, Technique mixte sur panneau, 122 x 122 cm



Sommeil rouge, 1995, Technique mixte sur panneau, 107 x 121 cm



06

« Le côté expressif des couleurs s'impose à moi de façon purement instinctive. »

Henri Matisse, Écrits et propos sur l'Art, 1908-1953.

**ANNÉES
2000**

DU MODERNISME...

Nous avons évoqué le parcours de Mustapha Hafid de manière chronologique, tout en opérant des analyses comparatives avec divers moments ou écoles des modernités plastiques surtout européennes.

Et ce qu'il en ressort me semble-t-il, c'est que l'on se trompe d'une certaine façon sur la méthodologie qui pourrait mieux convenir à lire les différents destins de ces artistes marocains qui ont les premiers affirmé une modernité singulière puisque locale, située et référencée à des valeurs et des esthétiques endogènes...

Je veux dire par là que la question problématisant de manière opérante nos diverses relectures anachroniques d'une Histoire de l'art dont les enjeux continuent de se jouer encore maintenant et sous nos yeux, ce n'est pas tant je crois de postuler ou d'interroger si l'artiste Mustapha Hafid et consort appartient ou ont appartenu à l'École de Casablanca et ce faisant à une Modernité mondiale mais plutôt d'inverser la charge de la preuve et de falsifier d'avantage les hypothèses liant notre scène nationale et ses acteurs de la modernité par un retournement de nos choix syntaxiques et terminologiques à mettre en jeu en nous demandant plus justement :

En quoi l'École de Casablanca appartient-elle à Mustafa Hafid et même à tous les Marocains, ou encore opérer de même au sujet de la modernité en interrogeant davantage les présupposés et autres conséquences de ses appartenances et de ses allégeances.

Je veux dire par là que ce serait un premier effort valable pour s'émanciper en Sujet et refuser encore et toujours ces objectifications que l'on nous fait !

Et à cette question, qui en condense plusieurs et tellement, qui interroge Mustapha Hafid sur son appropriation et autres réappropriations que cela soit de : l'Académisme, de l'Unisme, de l'Expressionisme, du Fauvisme ou encore du Modernisme, ce sont ses œuvres qui nous répondent de manière brillante, éloquente et implacable que c'est avec intelligence et appétit qu'il les a bien davantage et comme dans les théories modernistes de l'anthropophagie¹⁰: complètement dévorées !

Pour s'en nourrir corps et esprit et se réinventer Sujet autonome et pensant de sa propre peinture à créer et ce faisant concourir à recréer cette Histoire de l'Art et des modernités longtemps excluantes de nos communautés en Bien commun à toute l'Humanité.

Syham Weigant

¹⁰ Oswald d'Andrade, *Manifeste anthropophage*, 1928.

MODERNISM...

We have discussed Mustapha Hafid's career chronologically, while at the same time carrying out comparative analyses with various moments or schools of plastic modernity, particularly in Europe.

And what emerges, it seems to me, is that we are in some ways mistaken about the methodology that might be best suited to reading the different destinies of these Moroccan artists who were the first to assert a singular—because it is local—modernity, situated and referenced in endogenous values and aesthetics...

By this I mean to say that the operatively problematising question of our various anachronistic readings of an Art History whose stakes continue to be played out even now—and before our very eyes—is not so much, I believe, to postulate or to question whether the artist Mustapha Hafid and his cohorts belong or belonged to the Casablanca School and, in so doing, to a global Modernity. We must rather reverse the burden of proof and reverse the hypotheses linking our national scene and its modernist actors by a reversal of our syntactic and terminological choices. To do so begins by asking ourselves, more precisely:

In what way does the Casablanca School belong to Mustafa Hafid and even to all Moroccans, or by the same token let us examine more closely our presuppositions of modernity, and the consequences of belonging and allegiances.

By this I mean that it would be a valid first effort to emancipate ourselves as Subjects and to refuse—again and again!—these objectives that are imposed upon us.

And when Mustapha Hafid is asked about his appropriation and other re-appropriations of academicism, Unism, Expressionism, Fauvism and Modernism, it is his works that give us the brilliant, eloquent and implacable answer; that it is with intelligence and appetite that he has, like in the modernist theories of anthropophagy¹⁰: completely devoured them!

And so he nourished his body and soul, and reinventing himself as the autonomous, thinking subject of his own creative work, and in so doing help to recreate this Art History and modernity, which has long excluded our communities, as a Common Good for all Humanity.

¹⁰ Oswald d'Andrade, *Manifeste anthropophage*, 1928.



Sans titre, 2006, Technique mixte sur panneau, 100 x 120 cm



Sans titre, 2006, Technique mixte sur panneau, 100 x 120 cm



Sans titre, 2006, Technique mixte sur panneau, 100 x 100 cm



Le chemin de la paix, 2009, Technique mixte sur toile, 100 x 200 cm



Paysage printanier, 2010, Technique mixte sur panneau, 125 x 153 cm



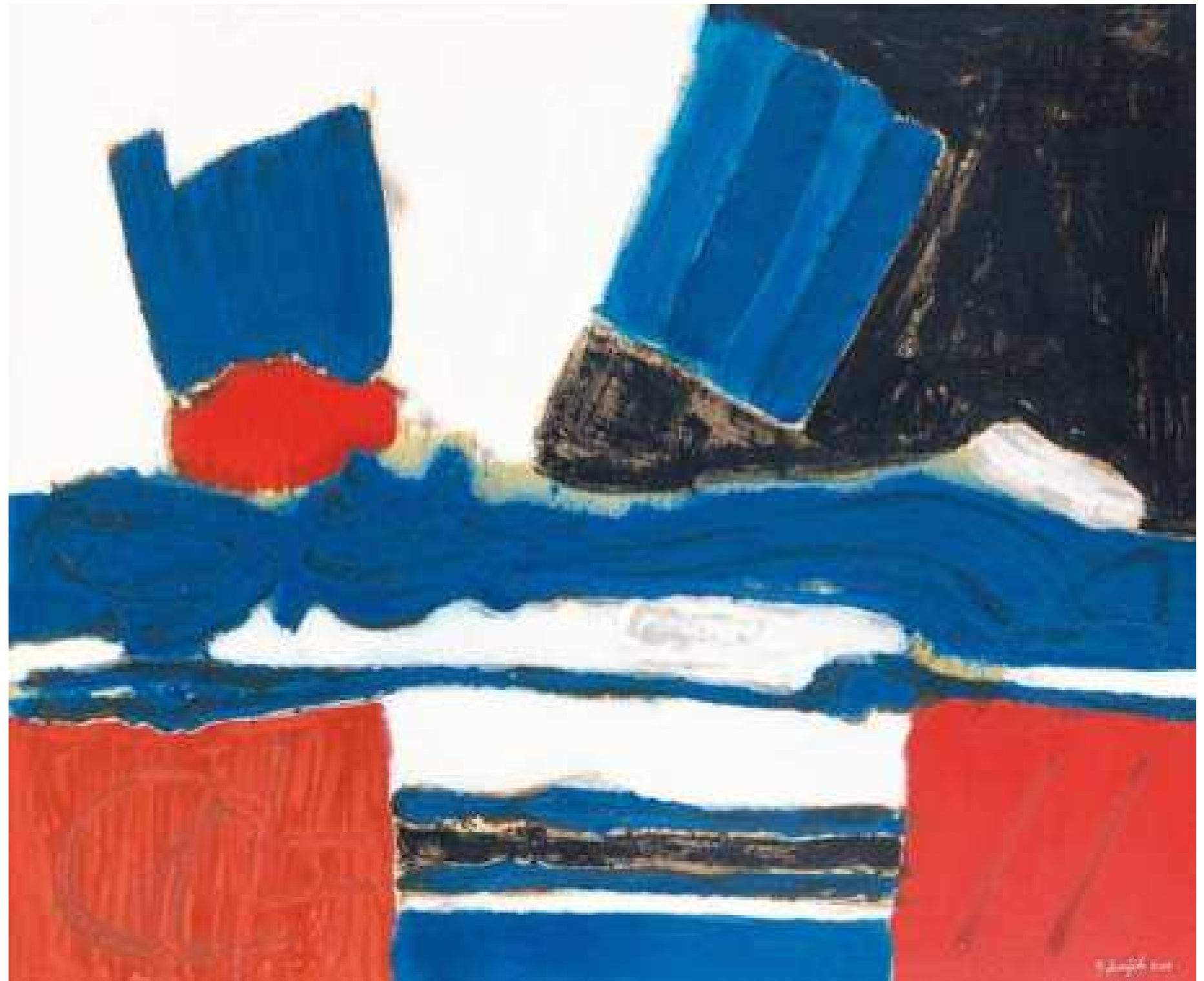
Loin de toi, 2010, Technique mixte sur panneau, 153 x 124 cm



Une cascade de couleurs, 2013, Technique mixte sur toile, 120 x 100 cm



Sans titre, 2010, Technique mixte sur panneau, 125 x 122 cm



Le bon temps s'écoule, 2018, Technique mixte sur panneau, 125 x 153 cm



Sans titre, 2024, Technique mixte sur toile, 120 x 110 cm



07

« La primauté accordée aux moyens plastiques et à leur agencement sur la surface picturale, au détriment de la chose représentée, peut évidemment être interprétée comme un premier pas vers l'abstraction. Le fauvisme, écrit [Georges] Roque, est « abstrait car il se concentre sur les moyens comme éléments de construction du tableau », ce qui conduit à le considérer comme une « abstraction concrète », autrement dit un formalisme. »

Claudine Grammont, « Le Fauvisme cent ans après » in Perspective, 4, pp. 512-537, 2009.

PARCOURS BIOGRAPHIQUE

Mustapha Hafid, né en 1942 à Casablanca, est une figure éminente de l'art moderne marocain. Il intègre avec distinction l'École des Beaux-Arts de Casablanca en 1958, alors dominée par une pédagogie académique et une présence européenne majoritaire. Au cours de ses trois années de formation, Hafid se passionne pour le dessin, qu'il considère comme le fondement essentiel de toute création artistique. Il se distingue rapidement par son talent, fréquentant assidûment les ateliers de dessin d'observation et de dessin de modèle vivant de Monsieur Verdi, ainsi que les cours de plâtre et de croquis dispensés par Michel Courteaux. Sa maîtrise de la peinture est affinée sous la tutelle de Félix Bellenot et il est initié au domaine de l'affiche par Monsieur Cheneau.

Aspirant à élargir ses horizons artistiques, Hafid obtient une bourse du gouvernement polonais pour poursuivre ses études supérieures en Europe. Après avoir envisagé plusieurs destinations prestigieuses, il choisit la Pologne, conforté par son cousin, le peintre Ahmed Cherkaoui, qui lui vante les mérites de l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, après y avoir effectué un stage d'un an. De 1961 à 1968, Mustapha Hafid s'établit donc à Varsovie où il obtient en 1966 un magistère en arts. C'est également là qu'il rencontre Anna Draus, elle-même diplômée de l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, qui deviendra son épouse et une influence majeure dans sa vie artistique.

À l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, Hafid est formé par des maîtres tels qu'Artur Nacht-Samborski et Michał Bylina. Après son diplôme, il poursuit sa formation à l'Atelier des Arts Graphiques Pablo Picasso sous la direction de Józef Pakulski. Curieux et avide de connaissances, il explore diverses disciplines artistiques, affirmant son indépendance en refusant de s'enfermer dans un style ou une école spécifique.

En 1966, Hafid prend une décision cruciale en abandonnant définitivement la figuration pour se consacrer à l'abstraction. Influencé par les avant-gardes polonaises et les théories de Władysław Strzemiński sur l'Unisme, il développe un langage artistique personnel, caractérisé par des lignes organiques et des formes sinueuses, s'éloignant des compositions géométriques traditionnelles pour exprimer une subjectivité profonde.

De retour au Maroc en 1968, il rejoint l'École des Beaux-Arts de Casablanca en tant que professeur de dessin et de peinture. L'établissement devient un foyer d'effervescence créative et intellectuelle, contribuant à l'émergence d'un art moderne marocain décolonisé et enraciné dans les réalités locales. Hafid prend activement part aux expositions du Groupe de Casablanca. Il participe notamment aux expositions-manifestes de 1969 à Marrakech Place Jamâa El Fna avec Ataallah, Belkahia, Chabâa, Hamidi et Melehi et à Casablanca Place du 16 novembre, qui marquent des jalons importants dans l'histoire de l'art national.

L'œuvre de Mustapha Hafid est souvent associée à l'expressionnisme et au fauvisme en raison de sa palette riche et audacieuse. Inspiré par des artistes tels que Paul Klee et Vassily Kandinsky, il explore les interactions entre la couleur, la forme et l'émotion, cherchant à transcender le visible pour révéler des réalités intérieures. Sa peinture se caractérise par une énergie dynamique où la couleur est utilisée non pas pour reproduire la réalité, mais pour exprimer des sensations et des états d'âme.

Durant les années 1980, une période tumultueuse pour le Maroc, Hafid est nommé à deux reprises directeur de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Casablanca où il initie des changements majeurs. Malgré les défis, il continue de créer, son œuvre évoluant vers des tonalités plus sombres et une utilisation accrue du noir, conférant à ses compositions une dimension baroque et témoignant d'une maturité artistique affirmée.

Mustapha Hafid a joué un rôle crucial dans le développement de l'art moderne au Maroc. En intégrant et en dépassant les influences européennes, il a élaboré un langage plastique unique, affirmant l'identité artistique marocaine sur la scène internationale. Son parcours illustre la capacité des artistes marocains à s'approprier les courants artistiques mondiaux tout en contribuant à une modernité singulière, profondément ancrée dans leur propre culture. Par son œuvre et son engagement, Hafid demeure une figure incontournable de l'art contemporain, ayant participé à redéfinir les contours de l'histoire de l'art au Maroc et au-delà. Membre fondateur de l'Association Marocaine des Arts Plastiques et membre de l'Association des Artistes Plasticiens Polonais, l'artiste n'a jamais cessé de partager son temps entre la Pologne et son pays d'origine.

Mustapha Hafid, born in 1942 in Casablanca, stands as a prominent figure in Moroccan modern art. In 1958, he joined the École des Beaux-Arts de Casablanca, an institution then steeped in European academic traditions. During his three years there, During his three years of training, Hafid developed a profound passion for drawing, which he regarded as the essential foundation of all artistic creation. His skill quickly set him apart as he immersed himself in observation and life drawing classes under the mentorship of Monsieur Verdi, along with plaster modeling and sketching courses led by Michel Courteaux. Under the tutelage of Félix Bellenot, Hafid honed his painting techniques, while Monsieur Cheneau introduced him to the art of poster design.

Seeking to expand his artistic scope, Mustapha Hafid secured a Polish government scholarship to pursue advanced studies in Europe. Though he considered various renowned institutions, he ultimately selected Poland, influenced by his cousin, painter Ahmed Cherkaoui, who praised the Warsaw Academy of Fine Arts after a formative year-long residency. From 1961 to 1968, Hafid settled in Warsaw, where he earned a master's degree in 1966. It was here that Hafid met Anna Draus, a fellow Academy graduate who would become both his wife and a profound influence on his artistic journey.

At the Warsaw Academy, Hafid studied under eminent figures such as Artur Nacht-Samborski and Michał Bylina, who guided his early explorations in form and expression. After earning his degree, he extended his training at the Pablo Picasso Studio of Graphic Arts under Józef Pakulski's direction. Driven by an insatiable curiosity, Hafid delved into diverse artistic disciplines, affirming his autonomy by resisting alignment with any single style or school.

In 1966, Hafid made a pivotal decision to abandon figuration entirely, dedicating himself to abstraction. Deeply influenced by Polish avant-garde movements and Władysław Strzemiński's Unism, he began to forge a distinct visual language marked by organic lines and sinuous shapes, moving away from traditional geometric compositions to express a profound subjectivity.

Upon his return to Morocco in 1968, Hafid took up a position at the École des Beaux-Arts de Casablanca as a professor of drawing and painting. The school soon became a vibrant center of creative and intellectual activity, fueling the development of a modern Moroccan art movement that consciously broke from colonial legacies and embraced local cultural realities. Hafid played an active role in the Casablanca Group's exhibitions, most notably the manifesto shows of 1969 at Place Jamâa El Fna in Marrakech—alongside artists like Ataallah, Belkahia, Chabâa, Hamidi, and Melehi—and at Place du 16 novembre in Casablanca, events that marked defining moments in Moroccan art history.

Hafid's work, often linked to expressionism and fauvism for its bold, intense palette, drew inspiration from artists such as Paul Klee and Vassily Kandinsky. In his hands,

color, form, and emotion became tools not for depicting visible reality but for unveiling internal states. His canvases pulse with dynamic energy, using color as an expressive force to capture sensations and emotional landscapes that transcend the mere replication of the physical world.

During the turbulent 1980s in Morocco, Hafid was appointed twice as director of the École Supérieure des Beaux-Arts de Casablanca where he introduced key reforms. Even amid the challenges, he continued to produce work, his style shifting toward darker tones and a stronger use of black. His compositions then reflected a baroque gravity that marked a new stage in his artistic maturity.

Hafid has been instrumental in shaping Moroccan modern art. By engaging with, yet moving beyond, European influences, he forged a distinct visual language that affirmed Moroccan identity on an international platform. His career demonstrates how Moroccan artists can engage global art movements while creating a modernity anchored in local culture. Through his work and commitment, Hafid remains a central figure in contemporary art, redefining the landscape of art history in Morocco and beyond. As a founding member of the Moroccan Association of Plastic Arts and a member of the Polish Association of Plastic Artists, he has continued to move between Poland and Morocco, embodying a cross-cultural perspective that enriches his legacy.

COLLECTIONS PUBLIQUES

MATHAF, ARAB MUSEUM OF MODERN ART — DOHA (QATAR)

MUSÉE DE LA KASBAH — TANGER (MAROC)

MUSÉE MOHAMMED VI D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN — RABAT (MAROC)

MUSÉE D'ART — AGADIR (MAROC)

MUSÉE DE BANK AL-MAGHRIB — RABAT (MAROC)

OFFICE CHÉRIFIEN DES PHOSPHATES — CASABLANCA (MAROC)

ATTIJARIWafa BANK — CASABLANCA (MAROC)

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE — CASABLANCA (MAROC)

EQDOM — CASABLANCA (MAROC)

PARLEMENT DU MAROC — RABAT (MAROC)

MINISTÈRE DE L'ÉNERGIE ET DES MINES — RABAT (MAROC)

MINISTÈRE DE LA CULTURE — RABAT (MAROC)

EXPOSITIONS PERSONNELLES/ SOLO SHOWS

2024

UNE VIE, UNE ŒUVRE, LA GALERIE 38 — CASABLANCA (MAROC)

2019

EXPOSITION-RÉTROSPECTIVE, VILLA DES ARTS — CASABLANCA (MAROC)

2007

GALERIE EUROPEJSKI — VARSOVIE (POLOGNE)

1997

MÉTAMORPHOSES, GALERIE NATIONALE BAB ROUAH — RABAT (MAROC)

1987

GALERIE MOULAY ISMAËL — CASABLANCA (MAROC)

1981

GALERIE LE SAVOUROUX — CASABLANCA (MAROC)

1975

GALERIE LE SAVOUROUX — CASABLANCA (MAROC)
ESPACE D'ART DE L'OCP — KHOURIBGA (MAROC)

1973

GALERIE BAB ROUAH — CASABLANCA (MAROC)

1967

SALON DU DÉBUTANT – VARSOVIE (POLOGNE)

EXPOSITIONS COLLECTIVES/ GROUP SHOWS

2024

**The Casablanca Art School, Schirn Kunsthalle –
Francfort (Allemagne)**

**The Casablanca Art School, Sharjah Art Foundation –
Sharjah (Émirats arabes unis)**

2023

**The Casablanca Art School, Tate St Ives – St Ives
(Royaume-Uni)**

**Présence, Hall du Complexe de la Bourse et Galerie
DAP – Varsovie (Pologne)**

2022

**Théâtralité d'une vie. Hossein Tallal et les artistes de
la Galerie Alif Ba, Fondation Alliances – Casablanca
(Maroc)**

2021

**Journée internationale de solidarité avec le peuple pa-
lestinien, Siège social de Bayt Mal Al Qods Acharif
– Rabat (Maroc)**

**Group Dynamics – Collectives of the Modernist Period,
Lenbachhaus – Munich (Allemagne)**

2020

**Ahmed Cherkaoui à Varsovie. Les relations artistiques
polono-marocaines dans les années 1955-1980, Gale-
rie nationale d'art Zachęta – Varsovie (Pologne)**

2019

Mains de lumière, Galerie nationale Bab Rouah, Galerie Mohamed El Fassi et Nobl'ys Gallery — Rabat (Maroc)

2018

La création des artistes d'origine arabe en Pologne, Musée de l'Asie et du Pacifique — Varsovie (Pologne)
Musée Imaginaire, ancienne agence Bank Al-Maghrib — Marrakech (Maroc)
Farid Belkahia et l'École des Beaux-arts de Casablanca, Fondation Farid Belkahia — Marrakech (Maroc)

2017

50^e anniversaire de la disparition d'Ahmed Cherkaoui — Boujaâd (Maroc)
Le Chant de la Mer, Galerie Chaïbia/Complexe Culturel Abderrahim Bouabid — El Jadida/Mohammédia (Maroc)
Le printemps du dessin, Galerie Villa Delaporte — Casablanca (Maroc)
Parcours Esthétiques, Nobl'ys Gallery — Rabat (Maroc)

2015

50 ans de peinture au Maroc, Médiathèque de la Mosquée Hassan II/Musée de La Palmeraie — Casablanca/Marrakech (Maroc)

2014

Exposition inaugurale : 1914-2014 : Cent ans de créa-

tion, Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain — Rabat (Maroc)

Fondation Frère Albert/Galerie nationale d'art Zachęta — Varsovie (Pologne)

Musées

— Cracovie/Wrocław/Katowice/Rzeszów/Varsovie (Pologne)

2013

100 ans – cent artistes/cent œuvres, Espace d'art de Société Générale — Casablanca (Maroc)

2012

220 ans de relations culturelles et scientifiques entre la Pologne et le Royaume du Maroc. Hommage des artistes marocains à Ahmed Cherkaoui à l'occasion du 45^e anniversaire de sa disparition, Bibliothèque Nationale du Royaume du Maroc — Rabat (Maroc)

Fondation Frère Albert/Galerie nationale d'art Zachęta — Varsovie (Pologne)

Musées

— Cracovie/Wrocław/Katowice/Rzeszów/Varsovie (Pologne)

2010

Fondation Frère Albert/Galerie nationale d'art Zachęta — Varsovie (Pologne)

Musées

— Cracovie/Wrocław/Katowice/Rzeszów/Varsovie (Pologne)

2008

**Fondation Frère Albert/Galerie nationale d'art Zachęta
— Varsovie (Pologne)**

Musées

**— Cracovie/Wrocław/Katowice/Rzeszów/Varsovie
(Pologne)**

**200^e Anniversaire de la naissance de Chopin, Galerie
DAP**

— Varsovie (Pologne)

2006

VII International, En Plein Air — Zelwa (Pologne)

2003

**Hommage à Mohamed Kacimi, Galerie nationale Bab
Rouah — Rabat (Maroc)**

1999

**Peintres en partage, Espace des Blancs-Manteaux —
Paris (France)**

1997

**Rencontre de la peinture méditerranéenne, Galerie na-
tionale Bab Rouah — Rabat (Maroc)**

1996

**Concours International de Sculpture sur Neige —
Frankenmuth (États-Unis)**

1994

Galerie Marsam — Rabat (Maroc)

1991

**Exposition au profit de l'Irak, Galerie nationale Bab
Rouah — Rabat (Maroc)**

Paradox of the New Art from Africa

South Square Gallery — Bradford (Royaume-Uni)

Johnson Kilm Gallery — Farnham (Royaume-Uni)

Hanover Gallery — Liverpool (Royaume-Uni)

1988

Fondation Wafabank — Casablanca (Maroc)

1987

**Concours International de Sculpture sur Neige —
Rovaniemi (Finlande)**

1986

**Galerie d'Art Moderne au Parc de la Ligue Arabe —
Casablanca (Maroc)**

1985

**Exposition/Débat, Faculté Sidi Othmane — Casablan-
ca (Maroc)**

Chambre des Représentants — Rabat (Maroc)

1982

Galerie Anoual — Casablanca (Maroc)

Petits formats, Galerie Alif Ba — Casablanca (Maroc)

**Rencontre entre Architectes Urbanistes et Plasticiens,
Musée des Oudayas — Rabat (Maroc)**

1980

**Art contemporain au Maroc, Fondation Joan Miró —
Barcelone (Espagne)
La semaine culturelle marocaine — Bordeaux (France)**

1979

— Rabat (Maroc)
— (Irak)
— (Mexique)

1978

**Galerie nationale Bab Rouah — Rabat (Maroc)
Galerie du Café-Théâtre — Casablanca (Maroc)
Galerie Structure B.S — Rabat (Maroc)
Galerie Œil — Rabat (Maroc)
Aspects de l'Art Actuel au Maroc — Essaouira (Maroc)**

1977

**Exposition organisée par l'O.C.E.
— (Afrique du Sud)**

1976

**Exposition/Débat de l'Association Marocaine des Arts
Plastiques — Rabat/Fés/Meknés/Asilah (Maroc)
Deuxième Biennale Arabe, Musée des Oudayas
— Rabat (Maroc)**

1975

Congrès des peintres Maghrébins — Tunis (Tunisie)

1974

L'art marocain dans les collections privées, Galerie

**Nadar — Casablanca (Maroc)
Première Biennale Arabe — Bagdad (Irak)**

1972

**Exposition d'artistes peintres marocains en soutien au
peuple palestinien — Rabat (Maroc)**

1969

**Exposition-Manifeste sur la place Jemaa el-Fna
— Marrakech (Maroc)
Exposition-Manifeste sur la place du 16 Novembre
— Casablanca (Maroc)**



08

Mourad Ben Embarek, 1973

Mourad Ben Embarek, 1975

Ahmed Mouchafi, 1997

Mohamed Jibril, 1997

Lydia Harambourg, 1997

Mohamed Jibril, 2020

Le public marocain depuis peu, est largement sollicité par de multiples expositions. C'est là un signe doublement encourageant de l'existence d'un public averti d'une part, d'autre part d'un nombre croissant de jeunes artistes que pousse le besoin de s'exprimer par la voie des arts plastiques. Dans cette production, il convient de ne pas faire figurer une certaine peinture de nostalgiques des temps révolus, éternelles casbahs en technicolor, et autres croûtes soi-disant réalistes. Seul compte, pour nous, ce que nos premières générations d'après l'indépendance, ont le courage de nous présenter et qui est dans la ligne de l'histoire de la peinture moderne, telle qu'elle converge par de multiples courants, à travers le monde, vers un même but.

Comme feu Ahmed Cherkaoui était de la même famille graphique et plastique qu'un Soulages ou un Manessier, la peinture de Mustapha Hafid pourrait à mon goût, s'accrocher dans une galerie de Paris, de Londres ou de Copenhague, et trouver sans peine son public. Il y a pour cela plusieurs explications : Mustapha Hafid est un jeune artiste qui a abordé la peinture comme un véritable métier, avec un sérieux obstiné que reflètent la qualité et la maîtrise de son style. Sa solide formation à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, – la renommée de la Pologne en matière d'arts plastiques n'est plus à faire, et Ahmed Cherkaoui lui-même reconnaissait ce qu'il devait à un séjour d'un an qu'il fit dans cette ville pour se perfectionner – jointe à une certaine curiosité pour les autres arts graphiques, lithographie entre autres, lui permettent une entrée dans la carrière que je me plais à souligner comme l'une des plus importantes de ces dernières années.

Diplômé depuis 1966, Mustapha Hafid présente aujourd'hui sa première véritable



exposition, signe d'un long travail, d'une longue maturation. Le vocabulaire de circonstance traduit médiocrement la vigueur de l'expression, la liberté dans l'usage des matériaux et des couleurs. Sans conteste, nous avons là, un langage et un mode d'expression puissants, reflets d'une très forte personnalité, douée d'une richesse imaginative certaine. Le métier, qui fait défaut à beaucoup, confère ici un brio étourdissant dans la création des thèmes picturaux.

Certes, la peinture de Mustapha Hafid n'est pas une peinture facile, faite pour plaire. Il faut une longue observation, un effort proprement créatif de la part du spectateur. C'est une qualité, de nos jours, où l'œil blasé prend l'habitude d'effleurer les images et les couleurs au passage, sans efforts. Aussi bien, j'avouerai en toute honnêteté, que je suis loin de m'être spontanément trouvé en communion avec tous ses tableaux. Je ne suis pas non plus prêt de m'extasier à la manière de nos ineffables critiques journalistiques, aptes à encenser sans distinction. Toutefois, après cette première somme d'un travail opiniâtre, je ne peux que saluer une réussite méritoire. Avec un métier aussi sûr, une faculté de création imaginative si riche, un sérieux et une prudence d'artisan, Mustapha Hafid est appelé à prendre une place aux premiers rangs de la jeune peinture marocaine.

*Mourad Ben Embarek
Architecte
Rabat, 1973*

The Moroccan public has of late been widely solicited by numerous exhibitions. This is a doubly encouraging sign that, on the one hand, there is a well-informed public and on the other, a growing number of young artists driven by the need to express themselves through the visual arts. In this production, it is best not to include a certain type of painting that evokes nostalgia for bygone eras, eternal technicolour Kasbahs and other so-called realistic bits. The only thing that counts for us is what our first post-independence generations have the courage to present to us, which aligns with the history of modern painting as it converges through multiple currents, throughout the world, towards the same goal.

Just as the late Ahmed Cherkaoui belonged to the same visual arts family as Soulages or Manessier, Mustapha Hafid's painting could, to my mind, be hung in a gallery in Paris, London or Copenhagen, and easily find its audience. There are several explanations for this: Mustapha Hafid is a young artist who has approached painting as a real profession, with a stubborn seriousness reflected in the quality and mastery of his style. His solid training at the Academy of Fine Arts in Warsaw — Poland's reputation in the plastic arts is well established, and Ahmed Cherkaoui himself acknowledged that he owed it all to a year's stay there to perfect his skills — combined with a certain curiosity for the other graphic arts, including lithography, enabled him to launch a career that I like to call one of the most important in recent years.



Mustapha

Hafid

Having graduated in 1966, Mustapha Hafid is now presenting his first real exhibition, the sign of a long period of work and maturation. The vocabulary of circumstance does little to convey the vigour of his expression, the freedom he shows in his use of materials and colours. Without a doubt, this is a powerful language and mode of expression, reflecting a very strong personality endowed with great imagination. The craftsmanship, lacking in so many others, lends dizzying brilliance to the creation of pictorial themes.

To be sure, Mustapha Hafid's painting is not an easy one, made to please. It requires lengthy observation and a truly creative effort on the part of the viewer. It's a quality, these days, when the jaded eye is accustomed to skimming over images and colours without effort. In all honesty, I must admit that I am far from having spontaneously found myself in communion with all of his paintings. Nor am I ready to go into the kind of raptures, as our ineffable journalistic critics are prone to indiscriminate praise. However, after this first display of indefatigable work, I can only salute such a meritorious achievement. Mustapha Hafid is destined to take his place at the forefront of young Moroccan painting, with such a sure hand, such a wealth of creative imagination, and the seriousness and prudence of a master artisan.

*Mourad Ben Embarek
Architect
Rabat, 1973*

Une Vie

Une Œuvre

Avant toute analyse de l'œuvre de Hafid, il ne semble pas inutile de rappeler que ce jeune peintre a fait ses études en Pologne et qu'il est originaire de Casablanca. Retour d'Europe il y a sept ans, sa première exposition marocaine eut lieu cinq ans après à la Galerie Bab Rouah à Rabat.

L'École de Varsovie est l'une des écoles d'Europe où l'abstraction picturale et graphique s'exprime avec le plus de liberté. Hafid en rapporte une technique brillante et une maîtrise certaine. Ce peintre, à ses débuts, affirmait déjà un métier dont peu d'artistes marocains ont donné l'exemple. La dimension des tableaux accentuait la puissance qui émanait des compositions attestant l'aisance du peintre dans les grandes surfaces. Les compositions de grands aplats de couleurs, totalement libérées des servitudes du pinceau et de la peinture pâteuse, exprimaient une volonté d'intégrer le plus possible le tableau à l'architecture qui le supporte. Le recours aux laques de bâtiment, brillantes et dures, parfois sablées, accentue cette référence à la solidité des matériaux de construction. La couleur est utilisée en harmonies difficiles, ne recourant pour ainsi dire jamais aux nuances ou aux demi-teintes. La construction des thèmes sur un plan, en deux dimensions très volontaires, montrait également le peu de souci de la recherche d'une expression de profondeur, sorte de troisième dimension artificielle. Lors de cette première exposition nous étions en droit de nous demander si l'excès d'habileté et de métier n'étouffaient pas l'inspiration poétique.

Trois ans après, l'exposition d'aujourd'hui est un démenti. La technique est remise à sa place et asservie à la recherche d'un vocabulaire plastique nouveau. L'artiste prend ses distances vis-à-vis d'une technique dont il semblait avoir exploré les possibilités et atteint les limites. Les formats plus réduits dispensent du recours aux grands espaces picturaux et aux impératifs d'équilibre statique qu'ils impliquaient. Ce que l'ouvrage perd en puissance est gagné en profondeur et en richesse. Libéré de ses thèmes scolaires, Hafid se révèle ce que tout peintre abstrait doit être : un merveilleux créateur de formes et de couleurs qui parlent autant à la mémoire qu'à l'imagination.



Pour notre satisfaction, cette exposition, à plus d'un titre, marque un tournant dans sa carrière. D'un seul coup, de nouveaux éléments font leur apparition sur la toile. Avec un rare bonheur, un amalgame de signes évocateurs d'une symbolique dont nous avons, hélas, perdu le secret et la signification, et dont seuls les arts populaires continuent encore de témoigner. Parallèlement la palette de couleurs et de matériaux s'enrichit de trames étonnantes qui montrent combien le peintre a été attentif à la leçon permanente des arts mineurs qui sollicitent l'œil encore au Maroc, plus que dans aucun autre pays. Bois et céramiques refouillés, richesse des tapisseries, foisonnement des tissages et des étoffes, tout un monde de matériaux et de formes aident l'artiste le plus occidentalisé à trouver la voie d'un enracinement naturel.

Hafid pousse désormais de solides racines dans son pays. Si la peinture abstraite marocaine y gagne en richesse, sans vain nationalisme mais dans un souci de simple authenticité, nous pouvons nous féliciter de la naissance d'un véritable peintre moderne et enfin marocain.

*Mourad Ben Embarek
Architecte
Rabat, 1975*

Before any analysis of Hafid's work, it is worth recalling that this young painter is originally from Casablanca, and left to study in Poland. He returned from Europe seven years ago, and his first Moroccan exhibition took place five years later at the Bab Rouah Gallery in Rabat.

The Warsaw School is one of the European schools where pictorial and graphic abstraction expresses itself most freely. Hafid brought back a brilliant technique and a certain mastery. In his early days, this painter was already asserting a craft exemplified by few Moroccan artists. The size of the paintings accentuated the power emanating from the compositions, attesting to the painter's ease with large surfaces. The compositions of large flat areas of colour, totally freed from the constraints of the brush and impasto, expressed a desire to integrate the painting as closely as possible with the architecture that supports it. The use of building lacquers, shiny and hard, sometimes sandblasted, accentuates this reference to the solidity of building materials. Colour is used in difficult harmonies, with almost no recourse to nuances or half-tones. The construction of the themes on a plane, in two very deliberate dimensions, also showed little concern for the search for an expression of depth, a sort of artificial third dimension. At the time of this first exhibition, we were entitled to wonder whether excessive skill and craftsmanship might stifle poetic inspiration.

Three years on, today's exhibition is a denial. The technique is put in its place and subjugated to the search for a new plastic vocabulary. The artist is distancing himself from a technique whose possibilities he seemed to have explored and whose limits he had reached. The smaller formats dispense with the need for large-scale pictorial spaces and the imperatives of static balance that they implied. What the work loses in power it gains in depth and richness. Freed from his academic themes, Hafid reveals himself to be what every abstract painter should be: a marvellous creator of forms and colours that speak as much to the memory as to the imagination.

To our satisfaction, this exhibition marks a turning point

in his career in more ways than one. All at once, new elements appear on the canvas. With a rare delight, an amalgam of signs evocative of a symbolism whose secret and meaning we have, alas, lost, and to which only folk art continues to bear witness. In parallel, the palette of colours and materials is enriched by astonishing wefts that show how attentive the painter is to the ongoing lesson of the minor arts that still appeal to the eye in Morocco, more than in any other country. Reworked wood and ceramics, the richness of tapestries, the abundance of weavings and fabrics - a whole world of materials and forms help the most Westernised artist to find his natural roots.

Hafid is now firmly rooted in his own country. If Moroccan abstract painting gains in richness, without vain nationalism but in a concern for simple authenticity, we can congratulate ourselves on the birth of a true modern and finally Moroccan painter.

*Mourad Ben Embarek
Architect
Rabat, 1975*



D'emblée, le tableau vous captive et retient par le faisceau de puissance qui s'en dégage. Puissance tranquille s'il en faut, qui s'impose à votre regard, comme toute peinture majeure, dès prime abord.

Composition sans faille, touches mûres, justes et pleinement réfléchies, dénuées de toute agressivité et – surtout – cette aura presque organique, parfaitement conviviale qui vous pousse à vous mettre à genoux pour mieux en goûter le message ou en découvrir les subtils détails d'un profond métier. Bien souvent, il est difficile de se détacher d'un tableau tant il paraît disert, loquace même, si toutefois l'art abstrait est celui-là même qui défie le langage courant et vous empoigne à bras le corps là où ce dernier s'avoue vaincu.

Mais peut-on parler d'art abstrait ou d'école quelconque s'agissant de la peinture de Mustapha Hafid ? Cette peinture-là, pour moi, sue la marocanité mûre, le terroir commun, au point où les repères occidentaux appliqués à une telle peinture me semble obsolètes. Bien que, n'étant point critique d'art averti, mais tout simplement poète, je ne crois guère me tromper ce disant. Au point de dire qu'une pareille somme de création, dont l'auteur possède manifestement une parfaite maîtrise des ingrédients d'une grande peinture – il faut le dire – reflète également l'enracinement indéniable d'un artiste au point ou me revient en mémoire cette magnifique exclamation du poète : « Mais c'est tout ce que nous attendions sans le savoir ! ». Et si le côté universel et patent de l'œuvre est en sus, tant mieux !

Le monde – intérieur/extérieur – que reflète cette riche couvée mérite toute une ample étude, cependant une constante est là qui émerge à fleur de peau : la convivialité tranquille qui vous saisit à chaque tableau. Le tout nimbé d'une non moins force maîtrisée d'expression. Onirique ? Certes, mais pas au sens mièvre du terme, sinon celui d'un espace complémentaire qui vient suppléer à l'exiguïté de la palette courante de nos perceptions.

Galactique ? Le propre de l'artiste est de nous faire part de ses dons démiurgiques si je puis dire. Mais avec Mustapha Hafid, on peut voguer en toute confiance vers on ne sait quel espace, quelle aura ou quelle galaxie autre et les faire siens en toute équanimité.

Tel n'est-il pas le désir intime de tout artiste face à son chevalet ? Mais Mustapha Hafid, en tant que démiurge qui se respecte, lui, se tient parfaitement à l'ombre pour mieux nous faire part d'une œuvre enracinée, de facture universelle nonobstant, et qui en dit long, en toutes métamorphoses.

*Ahmed Mouchafi
Poète
Casablanca, 1997*





Right away, the painting grabs you, holding you captive by the beam of power that emanates from it. A quiet power if ever there was one, which imposes itself on your gaze, like any major painting, from the outset.

The composition is flawless, the brushstrokes ripe, right and fully considered, devoid of any aggression and—above all—that almost organic, perfectly convivial aura that makes you want to get down on your knees to better savour the message or discover the subtle details of a profound craft. It's often hard to tear yourself away from a painting because it seems so talkative, even loquacious, if abstract art is the very thing that defies everyday language and tackles you head on when the latter admits defeat.

But can we speak of abstract art or any other school when it comes to Mustapha Hafid's paintings? For me, this painting oozes mature Moroccan-ness, the shared soil, to the point where the Western references applied to such a painting seem obsolete to me. Though I am not an informed art critic, but quite simply a poet, I don't think I'm wrong in saying this. To the point of saying that such a sum of creation, whose author clearly has a perfect mastery of the ingredients of a great painting—it must be said—also reflects the undeniable roots of an artist, to the point where I am reminded of the poet's magnificent exclamation: "But it's everything we've been waiting for without knowing it!"

And if the universal and obvious side of the work is an added bonus, so much the better!

The world—inside and out—reflected in this rich brood deserves a full study, but there is one constant that emerges just beneath the skin: the quiet conviviality that grips you with each painting. All of which is shrouded in an equally masterful force of expression. Dreamlike? Certainly, but not in any sappy sense of the term, other than that of a complementary space that makes up for the narrowness of the current palette of our perceptions.

Galactic? It's the artist's job to share his demiurgic gifts with us, so to speak. But with Mustapha Hafid, we can sail confidently towards who knows what other space, aura or galaxy, and make them our own in complete equanimity.

Is this not the innermost desire of every artist at his easel? But Mustapha Hafid, as is the want of any self-respecting demiurge, keeps perfectly to the shadows, the better to share with us his deep-rooted work, which is nonetheless universal, and which speaks volumes, in all its metamorphoses.

*Ahmed Mouchafi
Poet
Casablanca, 1997*

Silence et musicalité des formes chez Hafid

Longtemps la peinture de Hafid semblait être confrontée au silence des choses. Sur ses grandes surfaces où des formes centrifuges sont traversées de stries noires ou de fulgurances vives, la perception est sollicitée bien plus que l'émotion.

Nul doute que l'artiste cherche ici moins à exprimer un affect sombre (« le noir, aime-t-il à dire, n'est pas une couleur triste, loin de là ») qu'à pénétrer le cœur insondable et opaque de la présence des choses.

En cela sa peinture est de l'ordre de l'instinctif, de l'intuitif, de l'immédiat. Elle est un travail de captation de la densité des matières et des rapports, harmonieux ou dissonants, qui en résulte. Physique singulière qui donnait jusqu'ici aux œuvres de Hafid ce côté austère, presque distant, rivé à ce qui, dans la matière, échappe à la sensibilité.

Nulle froideur, cependant et nul détachement cérébral : on a là affaire à une adhérence intense à la densité, ou plutôt au jeu de densités diverses. D'où chez Hafid, cette passion des nuances, cette richesse des tons d'une même couleur, cette rythmique des matières et des reliefs, ces passages des aplats aux couches épaisses et granulées. Aux densités diverses correspondent des opacités et des silences divers.

Les dernières œuvres marquent cependant un changement de registre, sur fond d'une permanence thématique.

L'attention de l'artiste s'est décalée : au lieu de ne saisir que des rapports entre densités silencieuses, elle s'évertue aujourd'hui à en percevoir la musicalité. Ceci grâce à une mise en jeu des couleurs où les rapports n'apparaissent plus dans leur austère et sombre nudité mais se traduisent en rythmes des volumes, mélodies des couleurs, harmonique des tons.

L'œuvre de Hafid acquiert ainsi une nouvelle respiration, tout en demeurant fidèle à elle-même. Ainsi cette intensification des formes par les couleurs n'a-t-elle rien d'exubérant, elle reste animée par un souci, assez classique, d'équilibre, d'harmonie et d'économie.

On a là, en quelque sorte, des partitions musicales avec couleur dominante et grande variété de tons.

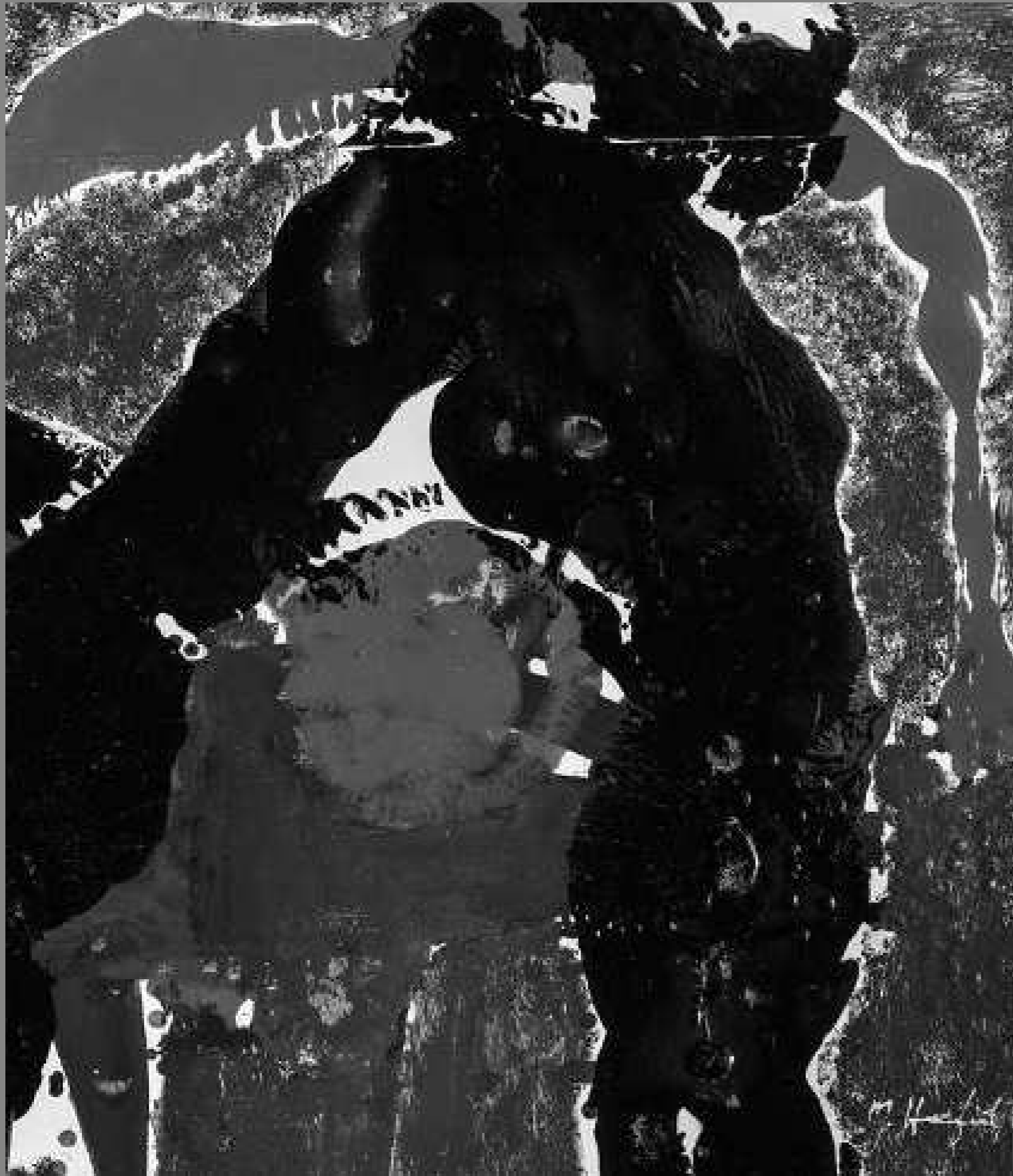
Dans les toiles « bleues » se répondent ton vif, turquoise, ardoise et indigo et dans les « rouges », le corail, le pourpre, le foncé et l'incarnat, il en est de même des verts et des jaunes.

Ceci sur fond de bruns épais et de noirs lourds ou vaporeux.

C'est la même écoute de la substance des choses qui se veut ici plus musicales, ce qui, on le devine, n'en livre pas tout le secret.

*Mohamed Jibril
Écrivain et journaliste
Casablanca, 1997*





Mustapha

Hafid

Hafid: the silence and musicality of forms

For a long time, Hafid's painting seemed to be confronted by the silence of things. On his large surfaces, where centrifugal forms are criss-crossed by black streaks or vivid flashes, perception is solicited far more than emotion.

There is no doubt that the artist's aim here is not so much to express a sombre affect ("black," he likes to say, "is not a sad colour, far from it") as to penetrate the unfathomable, opaque heart of the presence of things.

In this way, his painting is instinctive, intuitive and immediate. It is a work that captures the density of materials and the resulting harmonious or dissonant relationships. The singular physics that have hitherto given Hafid's work an austere, almost distant quality, riveted on that which, in matter, eludes sensibility.

There is no coldness, however, and no cerebral detachment: what we have here is an intense adherence to density, or rather to the interplay of different densities.

Hence Hafid's passion for nuance, the richness of the tones of a single colour, the rhythm of the materials and reliefs, the transition from flat areas to thick, granulated layers. Different densities are matched by different opacities and silences.

The latest works, however, mark a change of register, against a backdrop of thematic permanence.

The artist's attention has shifted: instead of simply grasping the relationships between silent densities, there is a new intention to perceive their musicality. This is achieved through the use of colour, where relationships no longer appear in their austere, sombre nakedness, but are translated into the rhythms of volumes, the melodies of colours and the harmonies of tones.

Hafid's work thus acquires a new breath of fresh air, while remaining true to itself. There is nothing exuberant about this intensification of forms through colour, and it remains driven by a rather classical concern for balance, harmony and economy.

In a way, these are musical scores with a dominant colour and a wide variety of tones.

In the "blue" canvases, the colours are bright, turquoise, slate and indigo, and in the "reds", coral, purple, dark and incarnate, as are the greens and yellows.

All this against a backdrop of thick browns and heavy or misty blacks.

It's the same attentiveness to the substance of things that is intended here to be more musical, which, as we can guess, doesn't reveal its secrets.

*Mohamed Jibril
Author and journalist
Casablanca, 1997*

Une Vie

Une Œuvre

L'art qui ne trompe pas

Avant mon récent séjour au Maroc, je ne connaissais ni l'œuvre de Mustapha Hafid, ni l'homme. La découverte de l'un comme de l'autre n'en a été que plus forte. D'emblée, sa peinture ne trompe pas. S'il a choisi la voie de l'abstraction pour nourrir ses recherches, il demeure indépendant, refusant de s'inféoder à quelque courant qui soit. Beaucoup plus à l'écoute de sa nécessité intérieure qu'aux tumultes du monde, Mustapha Hafid connaît le pouvoir qu'exerce sur nous la peinture, tout comme celui de la nature qui ne laisse aucun d'entre nous indifférent, et ainsi nous met à même d'appréhender le processus de son travail créateur.

En possession d'un métier appris aux Beaux-Arts de Casablanca et qu'il parachève à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, Mustapha Hafid peut affronter son propre langage mis au service d'une expression profonde. Si son champ d'exploration plonge dans le souvenir d'un regard ou d'une émotion formelle, son sujet prégnant ou pas, établit une correspondance à partir d'éléments plastiques et colorés qui deviennent les composantes essentielles de sa peinture, celles qui donnent le rythme et l'équilibre à la toile.

Parvenu à une parfaite maîtrise de son écriture, Hafid nous raconte une histoire. À chacun de la percevoir dans sa diversité. Parce qu'il lui faut à toute force parvenir à capter puis traduire ce qu'il a perçu, les senteurs, les murmures mais aussi bien la lumière qui structure le paysage. Mais est-ce un paysage dont il s'agit dans sa tentative à ne pas rompre complètement avec l'allusion figurative. Un paysage non identifié, mais un espace végétal, minéral ou urbain qui se mêle, s'interpénètre jusqu'à se confondre avec les formes géométriques dans une totale possession de la surface plane.

Le geste permet l'exploration de ce microcosme. Celui de Mustapha Hafid s'effectue dans une tension apte à dire la présence. Celle qui prend place entre le surplus de visible et son interprétation, autrement dit la capture par la matière et les couleurs du phénomène de métamorphose au cœur de toute création. « Pour l'artiste, comme pour l'homme le plus inculte, il n'y a ni formes concrètes, ni formes abstraites. Il y a communication entre ce qui voit et ce qui est vu, effort de compréhension, de relation, parfois de détermination, de création », a écrit le poète français Paul Éluard. L'alchimie du peintre consiste à réintégrer les formes empruntées au répertoire de la nature, à les épurer sous l'action de la mémoire afin de les retranscrire sur une surface faite de ces articulations, de ces passages, de ces mouvements pour donner vie à une autre réalité, la sienne.

La peinture a toujours été la manifestation totale de l'être. Les œuvres de Mustapha Hafid illustrent cet engagement dans la conviction qu'il fait sienne d'une dialectique fondée sur le pouvoir de l'écriture picturale prompt à se mettre à l'union de la pensée pour la traduire au plus près, et la transformation de la vision sous la pression de l'instinct. L'accord se fait entre les formes dans lesquelles interviennent des signes, les dominantes de sa palette privilégiant le blanc, le noir et les rouges que viennent rehausser des gammes de bleus, de verts ou de jaunes, et les densités de pigments jouant simultanément sur les transparences ou bien les matités afin

d'être à l'unisson de son expression charnelle. Une structure linéaire modère l'excès de lyrisme que pourrait libérer son geste qui a aussi ses lenteurs en réponse à la recherche de la mesure qu'il lui faut atteindre.

Mustapha Hafid travaille avec le temps. Sa peinture s'enracine dans sa terre tout en s'ouvrant sur le monde. Attentif au langage de son époque, il concilie héritage et modernité. Mais la modernité ne s'identifie pas exclusivement au présent. Aussi loin que l'on remonte dans les témoignages artistiques, chaque artiste incarne la modernité.

Celle de Mustapha Hafid se confond avec l'énergie qui sous-tend sa peinture. Une peinture silencieuse, réfléchie, distillant tout à la fois un murmure musical qui nous invite à la méditation.

*Lydia Harambourg
Historienne de l'art et critique d'art
Paris, 1997*





Unmistakeable art

Before my recent trip to Morocco, I knew nothing of the work of Mustapha Hafid, nor of the man himself. The discovery of one made the discovery of the other even more powerful. From the outset, his painting is unmistakable. Although he has chosen the path of abstraction to fuel his research, he remains independent, refusing to be subservient to any particular current. Much more attuned to his inner concerns than to the tumult of the world, Mustapha Hafid understands the power that painting holds over us, just as nature leaves none of us indifferent, and thus enables us to apprehend the process of creative work.

Mustapha Hafid learned his trade at the Casablanca Academy of Fine Arts and completed it at the Warsaw Academy of Fine Arts, enabling him to explore his own language in the service of profound expression. If his field of exploration plunges into the memory of a look or some formal emotion, his subject, whether prominent or not, establishes a correspondence based on graphic and coloured elements that become the essential components of his painting; they bring rhythm and balance to the canvas.

Having mastered the art of writing, Hafid is telling us a story. It's up to each of us to interpret its diversity. Because he has to capture at all cost and then translate what he has perceived, the scents, the whispers, but also the light that structures the landscape. But is it a landscape at all, in his attempt not to break completely with figurative allusion? An unidentified landscape, but a plant, mineral or urban space that blends and overlaps until it merges with the geometric forms, in total possession of the flat surface.

Gesture is key to exploring this microcosm. Mustapha Hafid's gesture is based on a tension that expresses presence. The tension between the surplus of the visible and its interpretation, in other words capturing, through material and colour, the phenomenon of metamorphosis at the heart of all creation. "For the artist, as for the most uneducated person, there are neither concrete nor abstract forms. There is communication between what sees and what is seen, an effort to understand, to relate, sometimes to determine, to create", wrote the French poet Paul Éluard.

The painter's alchemy consists of reintegrating forms borrowed from nature's repertoire, purifying them through the action of memory in order to transcribe them onto a surface made of these articulations, these passages, these movements to give life to another reality: his own.

Painting has always been the total manifestation of being. Mustapha Hafid's works illustrate this commitment through his belief in a dialectic based on the power of pictorial writing, ready to join forces with thought to translate it as closely as possible, and the transformation of vision under the pressure of instinct. Harmony is achieved between the forms in which signs intervene; the dominant colours of his palette favouring white, black, and reds, which are enhanced by ranges of blue, green and yellow. The pigment densities simultaneously play on transparencies or matte tones in order to be in unison with their carnal expression. A linear structure moderates any excessive lyricism that his gesture might release, which slows at times in response to the search for measure that he must achieve.

Mustapha Hafid works with time. His painting is rooted in his homeland, yet open to the world. Attentive to the language of his time, he reconciles heritage and modernity. But modernity is not exclusively identified with the present. As far back as artistic history goes, every artist embodies modernity.

Mustapha Hafid's modernity is as energetic as his painting. It's a silent, thoughtful painting, and it distils a musical murmur that invites us into meditation.

*Lydia Harambourg
Art Historian and Critic
Paris, 1997*

Une Œuvre à l'épreuve de la modernité

Ce qui apparaît avec netteté à travers la rétrospective de l'œuvre picturale de Mustapha Hafid organisée à la Villa des Arts de Casablanca (décembre 2019/janvier 2020), c'est bien la cohérence d'un cheminement et de préoccupations qui n'ont cessé de s'approfondir dans la durée. Est ainsi mise en évidence la maturation entêtée d'un style et de formes nourris par un travail soutenu et un questionnement rigoureux avec une continuité significative. Tout en affinant une expression et une sensibilité personnelles, cette œuvre a poursuivi, le long des décennies écoulées, une méditation et une recherche autour de l'évolution de la question de la modernité qui fut inaugurée, avec l'intensité que l'on sait, dès les années 1960.

C'est en ce sens que ce qui distingue cette œuvre sur une aussi longue période est bien l'approfondissement d'une approche initiale, à l'origine de ses recherches ultérieures. On peut dire que Hafid n'a cessé d'explorer une veine bien déterminée en allant toujours plus en avant dans ses diverses articulations. Toute l'œuvre est une interrogation renouvelée de la question de la modernité en art dans les nouveaux contextes de notre culture. Ceci depuis la désormais légendaire exposition sur la place Jemaa el-Fna à Marrakech en 1969, dont il fut l'un des initiateurs aux côtés d'un groupe de peintres voulant marquer leur refus des pratiques conformistes et subalternes qui prédominaient alors en matière artistique. L'œuvre de Hafid porte comme d'autres l'empreinte de ce moment inaugural de révolte et d'auto-affirmation mais elle se singularise par une certaine forme d'obstination à questionner cet engagement artistique fondateur.

Cette question semble avoir été toujours d'une impérieuse actualité pour cet artiste qui a continué à manifester une invariable attention aux évolutions et aux productions artistiques, avec un regard bienveillant mais aussi critique et exigeant. Attitude qui resta essentielle dans sa longue pratique de l'enseignement à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Casablanca et qu'il s'est efforcé de transmettre à ses nombreux étudiants. C'est toujours avec la même verve qu'il évoque le mouvement de révolte initiale contre les poncifs folkloristes et l'amateurisme bêtifiant qui dominaient encore dans les années 60. Cette révolte fut une sorte de big bang historique qui a ouvert la voie à une pratique artistique plus digne de ce nom, malgré ses inévitables avatars par la suite. L'exigence d'une approche authentique de la création demeure pour lui tout aussi actuelle face à la tentation, si manifeste aujourd'hui, de la facilité et du consumérisme mercantile. Pour Hafid, peintre et enseignant, l'exigence doit allier les acquis professionnels et culturels pour nourrir de vraies vocations et une réelle créativité. Il affirme souvent que « la peinture est difficile » et que chaque fois qu'il aborde un travail « ce n'est jamais acquis d'avance, cela exige une forte implication aussi bien émotionnelle que de réflexion ».

Ce qui était en jeu dans l'aventure moderne en art et dans d'autres domaines d'expression fut sans doute la conquête de la liberté pour se dire et dire le monde environnant. Cette liberté était étouffée sous les préjugés humiliants du folklorisme chosifiant et sous les tabous et restrictions en lien avec une tradition ankylosée. La voie était ainsi ouverte, mais cela ne signifiait pas qu'elle l'était vers n'importe quoi.

De nouvelles exigences s'imposaient aux artistes faisant le pari de la modernité, tâche d'autant plus risquée face à la tentation du mimétisme et de la facilité et face au fait que la modernité a produit son propre académisme, rendant plus étroite la voie de recherches singulières pour chaque artiste. Ce sont autant de questions auxquelles n'a cessé de se confronter Hafid dans son long parcours en s'efforçant, à l'instar d'autres artistes, d'y apporter ses propres réponses.

La question du rapport aux formes héritées des traditions ancestrales est demeurée primordiale. La démarche de Hafid est une réappropriation de l'esprit de ces formes plutôt que leur recomposition mimétique. C'est ainsi qu'il s'est employé surtout à traduire des lignes d'intensité et des rythmes sous-jacents inspirés par les formes de la tradition sans chercher de fidélité au premier degré. Néanmoins la mémoire de ces formes ancestrales n'est pas effacée ou diminuée, elle persiste surtout comme foyer et ressource d'énergie qui ouvre à d'autres motifs et nuances de perception et de sensibilité. Ses tableaux reformulent une intériorité plutôt que de s'attacher à une identité formelle. C'est ainsi que l'abstraction invite à une autre visibilité des formes traditionnelles qui, métamorphosées, sont devenues porteuses d'une expérience émotionnelle et d'une subjectivité propres à l'artiste.

Intensités et rythmes sont caractéristiques et essentiels à travers toute l'œuvre de Hafid. Ils convergent cependant dans des compositions dont la construction très élaborée répond à une exigence constante d'ensembles maîtrisés. La recherche d'harmonie dans ces ensembles solidement construits met en jeu un foisonnement d'éléments disparates qui est au final recentré par une dominante centrifuge. Nous voyons ainsi que l'harmonie dans ces tableaux ne se livre pas au premier coup d'œil, elle est le résultat d'abord incertain de plusieurs mouvements et densités hétérogènes. C'est une tension entre des matières diverses et dissonantes : aplats et touches pâteuses, toile de jute superposée à la toile, techniques mixtes sur contreplaqué, sur isorel et sur carton, surfaces planes jouxtant des reliefs où les tissus ont pour contrepoint des traces de sable, de goudron ou de plâtre. L'hétérogénéité de ces différents éléments diffracte des lignes de force divergentes où se donnent libre cours les états d'une sensibilité toujours sur le qui-vive. L'ensemble de ces mouvements contraires est cependant soumis à l'attraction gravitationnelle d'un pôle centrifuge qui fait surgir une harmonie au départ insaisissable. La couleur joue dans ces œuvres comme facteur d'intensification et donne le ton majeur de ces ensembles. Relevons cependant dans les œuvres réalisées depuis les années 2010 une tendance à résorber la diffraction des éléments en introduisant, comme par inquiétude, des couches plus diluées, plus liquides au centre avec des nuances de gris, de bruns et de noirs, mais toujours recentrés dans des espaces blancs ou sombres qui structurent l'ensemble.

À l'épreuve de la modernité, l'œuvre cohérente et aux riches résonances de Hafid est très significative du mouvement qui avait pris son élan depuis les années 60 dans un acte de révolte et de recherche d'une créativité libérée. Sa démarche exigeante n'a cessé de questionner cette modernité, avec sa fécondité et ses mésaventures, et ce tout en affinant l'expression de sa propre sensibilité d'homme et d'artiste. De ce fait, elle reste exemplaire à plus d'un titre.

Work that stands the test of modernity

What becomes clearly apparent in the retrospective of the pictorial work of Mustapha Hafid at the Villa des Arts in Casablanca (December 2019/January 2020), is the coherence of the path and preoccupations that have continued to deepen throughout. The stubborn maturation of style and form, fuelled by consistent work and a rigorous questioning with significant continuity. While refining a personal expression and sensibility, this work has continued over the decades to meditate upon and investigate the evolution of the question of modernity, which originated with such intensity in the 1960s.

It is in this sense that what distinguishes this work over such a long period is the deepening of an initial approach, at the origin of his subsequent research. It could be said that Hafid has never ceased to explore a specific vein, going ever further in its various articulations. His entire body of work is a renewed interrogation of the question of modernity in art in the new contexts of our culture. This has been the case ever since the now-legendary exhibition in Jemaa el-Fna square in Marrakech in 1969, of which he was one of the initiators alongside a group of painters who wanted to mark their refusal of the conformist and subordinate practices that prevailed in art at the time. Like others, Hafid's work bears the imprint of this inaugural moment of revolt and self-affirmation, but it stands out for its obstinacy in questioning this founding artistic commitment.

This question seems to have always been a pressing one for this artist, who has continued to pay unwavering attention to artistic developments and productions, with a benevolent yet critical and demanding eye. An attitude that remained essential to his long teaching practice at the École Supérieure des Beaux-Arts in Casablanca, and which he transmitted to his many students. It is always with the same verve that he evokes the initial revolt against the folklorist clichés and bland amateurism that prevailed in the sixties. This revolt was like an historical big bang that paved the way for an artistic practice more worthy of its name, despite its inevitable subsequent avatars. For Hafid, the need for an authentic approach to creation remains just as relevant today, in the face of temptation to take the easy way out and indulge in mercantile consumerism. For Hafid, as painter and teacher, the demands of art must combine professional and cultural skills to nurture genuine vocations and creativity. He often says that “painting is hard” and that each time he takes on a work “it's never a foregone conclusion, it requires a great deal of emotional involvement as well as thought.”

What was at stake in the modern adventure—in art and other fields of expression—was undoubtedly the conquest of the freedom to express oneself and the world around us. This freedom had been stifled under the humiliating prejudices of objectifying folklore, and under the taboos and restrictions associated with sclerotic tradition. The way was thus open, but that didn't mean it was open to just anything. New demands were placed on artists who took up the challenge of modernity, a task made all the riskier by the temptation to mimic and cop out, and by the fact that modernity produced its own academicism, narrowing the path of individual

research for each artist. These are all questions that Hafid has consistently confronted throughout his long career, striving, like other artists, to find his own answers.

The question of the relationship with forms inherited from ancestral traditions has remained paramount. Hafid's approach is to reappropriate the spirit of these forms rather than to imitate them. This is why he has concentrated on translating intense lines and underlying rhythms inspired by traditional forms, rather than fidelity at all cost. Nevertheless, the memory of these ancestral forms is neither erased nor diminished; it persists above all as a focus and resource of energy that opens up to other motifs and nuances of perception and sensibility. His paintings reformulate an interiority rather than clinging to a formal identity. In this way, abstraction invites us to take another look at traditional forms, which, transformed, have become the bearers of an emotional experience and a subjectivity specific to the artist.

Intensities and rhythms are characteristic and essential throughout Hafid's work. They converge, however, in compositions whose highly elaborate structure responds to a constant demand for controlled sets. The search for harmony in these solidly-built sets brings into play a profusion of disparate elements that are ultimately refocused by a centrifugal dominant. So we see that the harmony in these paintings is not apparent at first glance; it is the initially uncertain result of several heterogeneous movements and densities. It is a tension between diverse and dissonant materials: flat colour and relief, jute canvas superimposed on canvas, mixed techniques on plywood, hardboard and cardboard, flat surfaces adjoining reliefs where fabrics are juxtaposed against traces of sand, tar or plaster. The heterogeneity of these different elements diffracts divergent lines of force, giving free rein to states of a sensibility ever on the alert. All these opposing movements are nonetheless subject to the gravitational pull of a centrifugal pole that produces an initially elusive harmony. In these works, colour acts as a factor of intensification, setting a major tone for these ensembles. However, in the works produced since the 2010s, there is a tendency to reduce the diffraction of elements by introducing a disquieting note; more diluted, more liquid layers in the centre with shades of grey, brown and black, but always refocused in white or dark spaces that structure the whole.

Standing the test of modernity, Hafid's coherent, richly resonant work is highly significant of the movement that began in the 1960s as an act of revolt and a quest for unleashed creativity. His demanding approach has never ceased to question this modernity, with its fertility and its misadventures, while refining the expression of his own sensibility as a man and an artist. And this is why it remains exemplary, in more ways than one.

*Mohamed Jibril
Écrivain et journaliste
Casablanca, 2020*

DIRECTION DE LA PUBLICATION

Syham Weigant et Mohamed Chaoui El Faiz

DIRECTION ARTISTIQUE

Khaoula el Mesbahi

CONSEIL SCIENTIFIQUE

Yasmine Hafid

COORDINATION GÉNÉRALE

Canelle Hamon-Gillet

AUTEURE

Syham Weigant

TRADUCTION

Kristi Jones

Chahrazad Zahi

PHOTOGRAPHIE

Fouad Maazouz

IMPRESSION

Imprimerie Direct Print

RÉALISATION GRAPHIQUE

Zineb Kaidi

Cet ouvrage a été publié pour accompagner l'exposition Une Vie, une Œuvre.

Décembre 2024

Publié par La Galerie 38 et Éditions NEOARTS

Imprimé par Direct Print au Maroc.

Novembre 2024.

Tous les droits de l'ouvrage sont réservés.

Tous droits de reproduction, de diffusion et de traduction réservés.

Toute reproduction, même partielle, interdite sans autorisation écrite de l'éditeur.

© La Galerie 38 et et Éditions NEOARTS

Dépôt légal : 2024MO5743

ISBN : 978-9954-570-44-9

La Galerie 38 - NEOARTS

38, Boulevard Abdlhadi Boutaleb (ex Route d'Azemmour) - Ain Diab

Casablanca, Maroc

www.lagalerie38.com

lagalerie38@gmail.com

+212 (0) 5 22 94 39 75

+212 (0) 5 22 94 39 96

P. 156

PHOTO 1

DROITS RÉSERVÉS

COURTOISIE DE CMOOA / ART HOLDING MOROCCO

P. 159

PHOTO 20

DROITS RÉSERVÉS

COURTOISIE DE CMOOA / ART HOLDING MOROCCO

**POUR L'ENSEMBLE DES REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES
DE L'OUVRAGE**

ENSEMBLE D'ARCHIVES PERSONNELLES

TOUS DROITS RÉSERVÉS

POUR L'ENSEMBLE DES REPRODUCTIONS D'OEUVRES

© FOUAD MAAZOUZ, 2024

COURTOISIE DE LA GALERIE 38

PHOTO DE COUVERTURE

MUSTAPHA HAFID, UN VOYAGE SENTIMENTAL, 1978,

TECHNIQUE MIXTE SUR TOILE, 74 X 100 CM

© FOUAD MAAZOUZ, 2024

COURTOISIE DE LA GALERIE 38

Mustapha



1



2



3



4

Hafid



5



6



7

Une Vie



8



9

Une Œuvre



10

1. Exposition-manifeste sur la place Jamâa El Fna à Marrakech, 1969

De gauche à droite : M. Ataallah, F. Belkahia, M. Hafid, M. Hamidi, M. Chabâa et M. Melehi

2. Avec Farid Belkahia et l'adjoint du Wali de la ville de Casablanca M. Bennis, École des Beaux-Arts de Casablanca, 1972

3. Avec Mohamed Melehi au Congrès des peintres Maghrébins à Tunis, 1975

4. Avec son épouse Anna et le Gouverneur M. Terrab, École des Beaux-Arts de Casablanca

5. Avec ses élèves étudiants, École des Beaux-Arts de Casablanca, 1986

6. Avec son épouse Anna et le Secrétaire General M. Tahiri, École des Beaux-Arts de Casablanca, 1987

7. Anna Draus et Mustapha Hafid, Varsovie, 1963

8. Avec le Ministre de la Culture M. Benaïssa, Casablanca, 1991

9. Avec le Ministre de l'Artisanat et du Tourisme M. Labied et le Wali de la ville de Casablanca M. Moutii, 1992

10. Avec son épouse Anna, l'Ambassadeur de Pologne M. Szymanowski et le Consul de Pologne M. Krystyniak. Casablanca, 1997



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20

- 11. Avec son épouse Anna à la Galerie Bab Rouah, Rabat, 1997
- 12. Avec l'artiste peintre Leopold Falkowski, Varsovie, 2003
- 13. Avec le Roi Philippe et la Reine Mathilde de Belgique, École des Beaux-Arts de Casablanca
- 14. Avec les peintres Stanisław Podgórski, Janusz Lewandowski et Andrzej Nowelski.
Zelwa – Pologne, 2006
- 15. Avec le Président de la République de Pologne Bronisław Komorowski et le réalisateur et scénariste Andrzej Wajda, Varsovie, 2012
- 16. Avec ses amis de l'Association des Artistes Plasticiens Polonais lors d'un plein air à Zelwa – Pologne, 2006
- 17. Avec le graphiste Mieczysław Wasilewski, Varsovie, 2012
- 18. Avec le réalisateur et scénariste Andrzej Wajda et le joueur de tennis et galeriste Wojciech Fibak, Varsovie, 2012
- 19. Avec l'artiste contemporain et peintre Koji Kamoji, Varsovie, 2012
- 20. Vernissage de l'exposition de la vente aux enchères « Retour à Jamàa El Fna » organisée à l'ancienne agence de Bank Al Maghrib, Place Jamàa El Fna. Marrakech, 2018
De gauche à droite : M. Ben Yacoub, S. Hassani, E. Bauchet-Bouhlal, M. Hassani, K. et M. Melehi, M. Hamidi, A. Hariri, Anna et Mustapha Hafid et K. Melehi



3&

la galerie

ÉDITIONS
NEOARTS

1
00