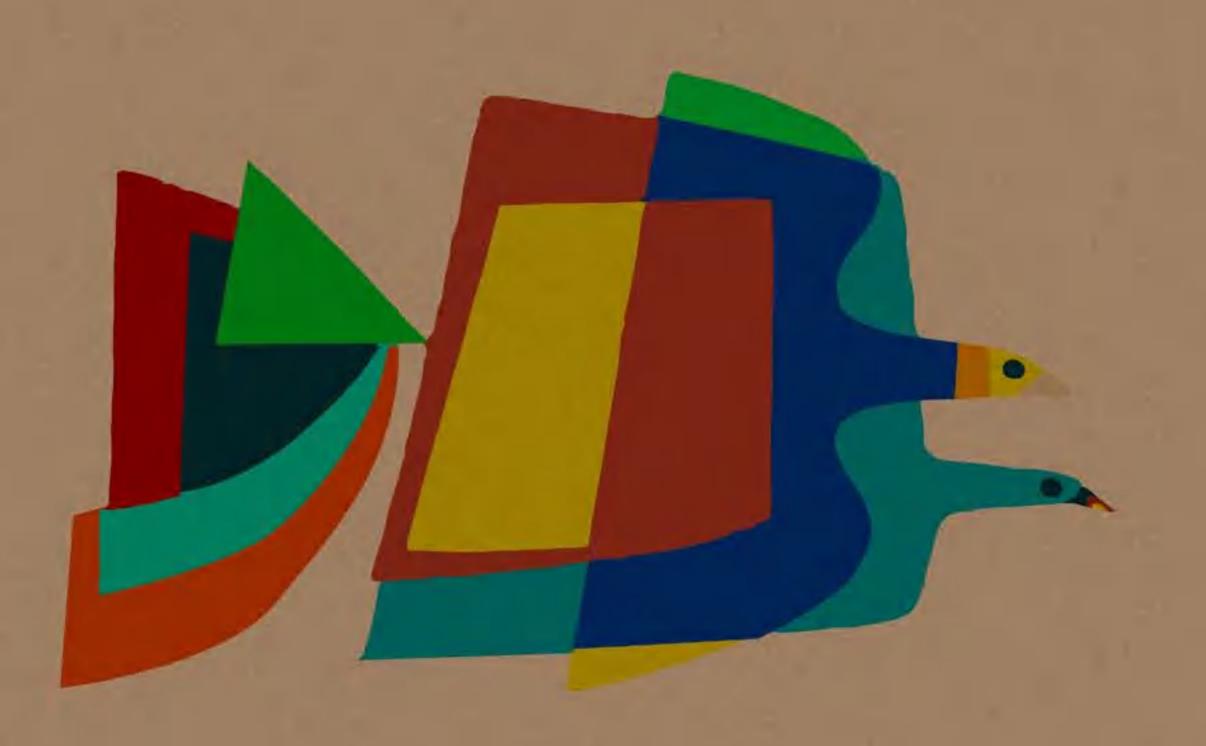
ABSOLUMENT MODERNE









HAMIDI, ABSOLUMENT MODERNE!

Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles, Je dirai quelque jour vos naissances latentes : A, noir corset velu des mouches éclatantes Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes, Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ; l, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrements divins des mers virides, Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges, Silences traversés des Mondes et des Anges : — O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

Arthur Rimbaud, Poésies

6

L'Histoire de l'art s'écrit toujours à posteriori, presque à contretemps. Le faire se conjugue toujours au présent. Le commentaire vient ensuite. C'est un temps futur, composé, que l'on recompose, puis parfois décompose, au gré des lectures ou relectures de cette matière nécessairement passée pour constituer une Histoire, au sens de méthode, quoique la consonnance fonctionnelle possible, voire inévitable me plaît aussi bien!

Oui, l'Histoire est une science du temps! Elle nécessite une certaine amplitude périodique pour permettre à une méthodologie critique de se déployer. Il faut tout d'abord observer avant d'émettre des Hypothèses pour les vérifer puis les interpréter avant d'en tirer toute conclusion définitive. Et bien sûr falsifer ses hypothèses, ses interprétations et ses conclusions par vérifcation de leur récurrence et leur applicabilité tout au long des divers développements expérimentés par notre objet d'étude. Ce qui peut se révéler ardu, en raison de ses déplacements contextuels éventuels qui peuvent disperser certains éléments explicatifs hors de nos possibilités de les observer justement.

Alors autant vous dire que cette nouvelle exposition inédite de l'artiste Hamidi qui regroupe pour nous dans un même espace- temps, un ensemble compréhensif et exclusif de différentes œuvres emblématiques de l'artiste produites tout au long de son parcours jusque aujourd'hui nous offre l'occasion rare et précieuse de pouvoir l'étudier rigoureusement, autant bien sûr que plaisamment!

Je vous propose, bien évidemment et avant toute chose, de commencer, comme toujours, par observer!

1- DE LA COULEUR AVANT TOUTE CHOSE

Regardez toutes les œuvres exposées ! Sans présuppositions ni préconceptions. Ne lisez pas les cartels, fiez-vous seulement à votre regard. Faites-vous une première impression. Spontanée. Générale, c'est-à-dire d'ensemble. Celle-ci est instinctive. Essentielle.

Je ne sais pas pour vous, mais deux choses retiennent mon attention. Le déploiement foisonnant voire flamboyant de la couleur. Et un langage formel qui s'éploie par intrication, interpénétration. L'ensemble permet des compositions riches et contrastées et même inépuisables qui renouvellent en permanence de surprenantes possibilités et ce à partir d'une grammaire de formes plutôt succincte et ce faisant immédiatement reconnaissable et identifiable de l'artiste! Pour aller plus loin dans notre compréhension de l'œuvre de Hamidi, riche d'un parcours fertile, soutenu et ininterrompu depuis le début de ses études plastiques en 1956 aux Beaux-arts de Casablanca, et pour faciliter notre approche, nous pouvons désormais fractionner les œuvres en groupes homogènes pour les mieux appréhender et distinguer plus précisément leurs éléments constitutifs.

La première partie casablancaise est assez académique, ce qui reflète l'enseignement assez classique qui y est prodigué. Quelques exercices de style figuratifs : natures mortes, nus plutôt pudiques, et autres compositions florales.

L'ensemble homogène qui suit que l'on peut là-encore isoler dans un groupement cohérent, sera développé par l'artiste à son arrivée à Paris, où il poursuivra après quelques années d'apprentissage au sens Germanique et romanesque de « Bildungsroman », sa formation aux Beaux-arts de Paris.

L'influence de ses compositions de gouaches colorées est unanimement attribuée au sens coloriste combinatoire d'un Poliakoff, lui-même très inspiré de l'approche simultanéiste développée par le couple Delaunay. Ceux-ci prônent la prépondérance de la couleur sur la forme, fut-elle figurative ou abstraite. Leur modernisme se place au-delà de toute mode forcément indémodable en laissant s'exprimer toute la puissance de la sensation, de l'émotion permise par cet usage plastique de la totalité spectrale de la lumière, et qui forme un rapport immédiat à l'œuvre, quel que soit son contexte spatio-temporel.

Hamidi dépassera ensuite cette première influence en poussant plus loin ses recherches chromatiques à la source de l'École moderne allemande dont Josef Albers par exemple avec son interprétation du Traité de la couleur de Goethe, restituée par ses compositions vibrantes de damiers colorés.

2-69, ANNEE EROTIQUE

Il y a la couleur, dans ces premières compositions aux formes parfois quasi- figuratives, ou géométriques à d'autres occasions...

À partir de 1969, ces formes deviennent mieux identifiables, et elles formeront pour plusieurs années, un nouveau chapitre créatif, qui poursuit les recherches chromatiques précédentes en les formulant sous d'autres formes.

8 9

Bon, je ne pense pas avoir besoin ici de rappeler le contexte socio-politique dans lequel baigne alors le jeune Hamidi. Il est revenu de quelques années en Allemagne où il a fondé famille. Il y a sans doute expérimenté la culture locale de la Freikörperkultur qui prône une proximité décomplexée à la nature et donc aussi une liberté des corps encouragée par certains préceptes naturistes.

Le Summer of love "flower power" encourage à faire l'amour et pas la guerre, ce que les Hippies mettent en pratique en adoptant de nouvelles mœurs de libération des corps et du sexe. Une tendance californienne qui submerge la vieille Europe peu de temps après, et en France éclate en Révolution lors de Mai 68. C'est la fin des années De Gaulle à la papa. Le MLF entreprend de libérer la femme, qui dispose désormais du choix de disposer mieux de son corps grâce au droit à la contraception.

Cela a-t-il pu influencer l'artiste Hamidi. Sans aucun doute, puisque celui-ci s'est installé durablement en région parisienne où il est parfaitement intégré avec une vie riche en activités sociales, professionnelles et même politiques.

Mais ce rappel contextuel ne doit pas vous distraire de l'observation! Et là-encore, bien que les peintures soient suggestives, elles ne peuvent valablement pas être qualifiées de figuratives! Non, mais peut-être plutôt d'œuvres symboliques.

C'est-à-dire que les formes suggérées le sont par synecdoques stylisées! J'explicite d'avantage ce que vous observez mais peut-être pour certains sans le discerner plastiquement. Regardez-bien, finalement il n'y a pas de femmes et il n'y a pas d'hommes dans les représentations de Hamidi. Ou encore : il n'y a pas de corps et d'avantage encore : il n'y a pas de visages! Aucune figure humaine permettant d'attribuer ses compositions au registre de la figuration! Et pour aller encore plus loin dans cette volonté conceptuelle et ses choix formels : si il n'y a pas de visages, ça veut dire qu'il n'y a pas de regards, et donc selon la croyance répandue : ces objets symboliques sont inanimés, au sens où ils sont dépourvus d'une âme et donc d'une vie humaine.

Or, pour revenir aux œuvres de Hamidi, si il y a des organes sexuels hypertrophiés, puisque agrandis, exagérés pour habiter la toile, sa représentation est résolument acéphale.

Ce qui me fait songer immédiatement au principe du canon antique qui

dispose selon la formule latine : « Aut vulva, aut vultus ». C'est-à-dire, cette règle tacite qui ordonne les registres de la représentation par cette maxime que l'on peut traduire en Français par : « Ou la vulve, ou le visage! »

Le registre choisi par Hamidi est alors à rapprocher des représentations primitives de la féminité et du masculin, telles qu'on les retrouve symbolisées dans l'art rupestre.

C'est-à-dire, que ce qui nous est exposé est conceptuel, et excède le seul attrait érotique, dont on a vu qu'il n'était pas le vrai sujet, ou du moins le seul sujet, pour évoquer plus largement les notions de vie, au sens de la rencontre féconde de deux formes complémentaires : phalliques et féminines qui sous-entendent également : maternité nourricière, etc. C'est-à-dire, cette rencontre quasiment sacrée qui permet au principe même de la vie d'advenir et de se perpétuer.

Et d'ailleurs si vous examinez mieux maintenant, les autres signes qui entourent cette célébration, vous pourrez reconnaître diffiérents symboles : à vous de les identifier pour éventuellement les interpréter !

Toutefois, si vous avez été assez attentif, vous aurez sans doute remarqué l'apparition d'une nouvelle forme dans les œuvres de Hamidi et qui s'installera durablement dans son travail ! Oui, il s'agit bien d'une forme zoomorphe ailée représentant un oiseau et qui deviendra un objet récurrent et omniprésent dans l'œuvre de Hamidi. Alors ? qu'observez-vous cette fois-ci ?

Hamidi progresse en permanence, mais il ne se renie jamais, il est rigoureux, exigeant et articule son travail par synthèses progressives où il opère en permanence des relectures de ses premiers corpus pour les enrichir et les confronter à ses recherches et ses préoccupations les plus actuelles. C'est ainsi que le motif de l'oiseau fait son apparition à partir des années 1980/90. Le monde arabe est troublé par diverses crises belliqueuses à répétions, et bien sûr, comme chez Picasso avant lui ou Braque, et depuis les légendes bibliques dont notamment l'épisode du déluge que Noé résout en sauvant un couple complémentaire de chaque espèce, et pour qui la fin de la divagation de son arche est annoncée par une colombe revenant à lui, une branche d'olivier au bec. Une légende prophétique dont il est intéressant d'ailleurs de noter qu'elle préexistait bien avant l'annonce des monothéismes.

10 11

Et bien sûr, encore une fois, et en conformité avec les objets plastiques habituels de Hamidi, le meilleur moyen de ne pas faire la guerre, c'est encore de faire l'amour, selon la formule usitée!

Les oiseaux de Hamidi se font alors ithyphalliques, et je vous épargnerais ici, toute interprétation psychanalytique, pourtant fort nombreuses, en rappelant simplement l'origine même du mot enfantin « zizi » issu du mot « oiseau », alors même que dans notre culture populaire rurale, le sexe enfantin est surnommé de la même façon petit oiseau. Une assimilation métaphorique fort ancienne par ailleurs, puisque courante et commune depuis l'Antiquité grecque notamment. L'intérêt formel de l'oiseau étant sa capacité à naviguer entre différents plans : ciel et terre ou ciel et mer. C'est-à-dire qu'il y a peu à peu l'apparition chez Hamidi d'un intérêt plastique pour l'espace, son agencement, sa structuration.

4- ESPECES D'ESPACES :

À partir de 2009, Hamidi acquiert un atelier dans son fief originel des Doukkala au cœur de la veille ville fortifiée de Azemmour à flanc de fleuve et d'océan. Il y crée d'ailleurs un festival dédié à l'art mural qui fait le lien avec sa formation et sa prédilection première pour l'art de la fresque. Et ici, maintenant que vous savez observer minutieusement chaque détail signifiant de la peinture de Hamidi, une illustration me parait plus efficace qu'un quelconque discours.

5- UNE HISTOIRE DE LA COULEUR...

Nous voici enfin arrivés au moment d'émettre des hypothèses concernant ce que nous avons vu, ou cru voir, et bien sûr aussi ce que justement l'on n'aura pas vu en raison d'une absence délibérément choisie par l'artiste et qui serait alors signifante.

Et la seule certitude intangible puisque relevée avec constance tout au long du parcours de Hamidi est celui de son choix délibéré et absolu pour la couleur. La Couleur, non seulement de manière formelle mais aussi et surtout pratique et théorique. C'est-à-dire: la couleur comme langage et comme concept. Et c'est en cela que réside l'indiscutable et puissante modernité de l'artiste.

Et pour vérifer ou falsifer notre hypothèse, nous pouvons nous référer à toutes les autres sources informatives à-même de nous renseigner sur l'artiste et son œuvre. Oui nous avons observé, nous pouvons désormais

aussi pratiquer une herméneutique complémentaire en lisant l'abondante littérature consacrée à l'artiste, unanimement reconnu comme l'un des artistes modernes majeurs dans l'Histoire des modernités plastiques.

J'ai lu toute cette littérature pour vous, et j'aimerais vous en rapporter une anecdote qui excède bien sûr cette catégorisation.

Et celle-ci, racontée par Hamidi lui-même nous rappelle que sa passion pour la couleur était antérieure à son inscription aux Beaux-arts de Casablanca.

Ami avec le fameux photographe Mohamed Maradji, celui-ci lui confiait pour se faire son argent de poche comme l'on dit, la mission de recoloriser à la main les clichés des différents portraits réalisés en noir et blanc. Avec l'argent obtenu suite à un premier troc en marchandise revendable avec le studio où exerçait le photographe, le jeune Hamidi se ruait au cinéma pour s'offrir l'objet de sa passion : l'accès au cinéma. C'est-à-dire à l'image en mouvement.

6- HAMIDI, ABSOLUMENT MODERNE!

Alors quelle conclusion puis-je vous offrir maintenant qu'il est l'heure des interprétations conclusives ?

Elle sera partielle et partiale puisque je choisirais d'éclairer surtout une seule définition possible de l'artiste, je vous confie le soin de développer les vôtres propres. Elle fait suite à l'intimation rimbaldienne dont j'ai choisi de titrer mon présent essai.

Et pour expliciter le postulat de mon intitulé, il convient ici, de donner une explication ou explicitation de la modernité. Et je la circonscrirais pour rester proche de la matière que j'ai exploré jusqu'ici à la modernité plastique.

Et bien sûr celle-ci telle qu'énoncée par l'Histoire de l'art hégémonique se veut être : un primitivisme !

Bien sûr, je pourrais rappeler ici les formes de l'art modernes, puisées dans une certaine esthétique nègre, l'on dit aujourd'hui par wokisme : africaine, il me semble. Mais je préfère plutôt rappeler cet idéal d'un état de nature, évidemment fantasmé, duquel l'Homme moderne s'était tellement éloigné, qu'il se réveille après deux guerres mondiales dans un espace et ses Hommes : dévastés ou encore : dénaturés. Picasso disait toujours vouloir revenir à l'enfance, à son innocence, mais cela excède l'art comme on le voit toujours aujourd'hui où sur une terre détruite au point de nous détruire et toute notre « Humanité » avec, qu'il serait sage peut-être de

12 13

revenir à l'état initial de paix des Hommes et de paix avec la Nature que suppose le primitivisme.

Et Hamidi dans tout ça ? Il expérimente dès l'enfance ces chocs du ressac entre l'instant d'avant et celui de l'après. De sa ruralité préservée à l'ultra-urbanisation du Casablanca où il se retrouve projeté.

D'une Afrique colonisée à une Europe d'après-guerre encore traumatisée. Puis d'aller-retours entre ces différentes géographies et leurs temporalités.

Et pour nous donner à voir ces contrastes, et même parfois ces ressemblances d'un monde à l'autre, et d'une époque à celle qui suit, ou à celle antérieure, réminiscence mémorielle d'un souvenir fugace ou idéalisé, l'artiste n'en garde que la couleur.

Toutes celles qui lui ont d'abord ouvert l'accès à l'image par ces photographies surannées que son travail d'enfant faisait entrer dans la modernité, celle du mouvement, du cinéma, où ensuite il allait rêver et enrichir son vocabulaire de formes : plastiques, humaines et plus généralement symboliques.

Et c'est par ce choix radical qu'il poursuivra implacablement toute sa vie, avec une cohérence, une constance et une grande combativité qu'il réussit à dépasser par une synthèse maitrisée d'un éternel immémorial avec une extrême modernité toute circonscription à une mode ou une périodicité.

Oui, Hamidi a autant fait l'Histoire de l'art qu'il a écrit une bonne partie de celle-là qui continuera d'irriguer la suite qui s'écrira ensuite pour y faire suite.

Et cette postérité, est une éternité.

HAMIDI ABSOLUTELY MODERN

Vowels

A black, E white, I red, U green, O blue: vowels,
I shall tell, one day, of your mysterious origins:
A, black velvety jacket of brilliant flies
which buzz around cruel smells,
Gulfs of shadow; E, whiteness of vapours and of tents,
lances of proud glaciers, white kings, shivers of cow-parsley;
I, purples, spat blood, smile of beautiful lips
in anger or in the raptures of penitence;
U, waves, divine shudderings of viridian seas,
the peace of pastures dotted with animals, the peace of the furrows
which alchemy prints on broad studious foreheads;
O, sublime Trumpet full of strange piercing sounds,
silences crossed by [Worlds and by Angels]:
-O the Omega! the violet ray of [His] Eyes!

Arthur Rimbaud, Poésies

14

15

The history of art is always written in hindsight, almost out of step. Always in the present tense. Commentary happens later, in the future tense: composed, recomposed, then occasionally decomposed under examination or re-examination of these past events to constitute a methodical history, though any possibility—or inevitability, even—of a narrative order would suit me just fine!

Yes, history is a science of time! And this requires some periodic amplitude to make way for critical methodology. It is essential to first observe, before proposing hypotheses to be verified and interpreted, and ultimately to arrive at any definitive conclusion. And of course, to disprove our own hypotheses, interpretations and conclusions by verification of recurrence and relevance, throughout the various experimental developments that arise from our subject study. This can prove to be difficult, due to eventual contextual movements that might scatter elements beyond the reach of our observation.

All this to say that this new and unprecedented exhibition of Hamidi's work, in a single space and time, is a comprehensive and exclusive overview of a selection of emblematic works produced by the artist over the span of his career to the present day. It is a rare and precious opportunity to study the work with great care, and with pleasure.

1- FIRST AND FOREMOST - COLOR

Look at every work! Without presumption or preconception. Don't read the label, trust your own eyes. Take in a first impression. Spontaneous. General, meaning all of it, every work. This is instinctive. Essential.

I can't speak for you, but two things captured my attention. The teeming, even flamboyant use of color. And a formal language that plays out through entanglement and interpenetration. The ensemble demonstrates inexhaustibly rich and contrasted compositions that continuously renew possibilities, surprises, using the rather succinct language of shapes that belong so clearly to Hamidi.

To go further in our understanding of Hamidi's work and his fertile career—intense and uninterrupted since he entered the Beaux-Arts in Casablanca in 1956—we can now divide the works into homogeneous groups to better understand their components and distinguish them with greater precision.

The first Casablanca section is rather academic, a reflection of the classical teaching methods on offer. A few figurative exercises: still lifes, some chaste nudes, and several floral compositions.

The artist began to develop the following homogeneous set, which we are able to isolate as a coherent group, upon his arrival in Paris, where after a few years of apprenticeship—in the Germanic and Romanesque sense of the "bildungsroman"—he continued his training at the Beaux-Arts of Paris. In terms of color combining, the artist who clearly influenced Hamidi's own colored gouache compositions is Poliakoff, who was in turn very inspired by the Simultaneist approach developed by Sonia and Robert Delaunay. This couple advocated for the preponderance of color over form, whether figurative or abstract. Their modernism transcended every trend, defying obsolescence through the sheer power of sensation and emotion of the spectral totality of light, creating an immediate connection to the work, regardless of its spatio-temporal context.

Hamidi went beyond this first influence by pursuing chromatic research at its source: the modern German school, including Josef Albers and his interpretation of Goethe's "Study of Color", celebrated in his vibrantly-colored compositions of squares.

2- 69, ANNEE EROTIQUE

There is color, in these early compositions that shift from quasi-figurative to geometrical shapes.

From 1969 onwards, these shapes are more easily defined, opening a new creative chapter and taking previous chromatic research in new directions, in other shapes.

At this point, I don't think I need to remind anyone of the socio-political context surrounding young Hamidi. He returned from his few years in Germany, where he had started a family. He surely experimented with the local Freikörperkulture, which advocated for open proximity to nature, thus the free body culture encouraged by certain tenets of naturism.

The Summer of Love and flower power movements told us to make love not war, and hippies eagerly adopted new mores of corporeal and sexual liberation. A Californian trend that soon stormed the beaches and cities of Old Europe, and in May 1968 another Revolution rocked France. It marked the end of Daddy's de Gaulle years. The MLF fought for the liberation of women, who now had greater control over their bodies, thanks

16 17

to contraception.

This may have influenced Hamidi the artist. No doubt, since he was now settled in the Paris region, leading an integrated life full of social, professional and even political activities.

But this contextual reminder should not distract you from your observations! Though these paintings are suggestive, they cannot really be described as figurative. Certainly not; but perhaps we can call them symbolic works.

Meaning that the forms are merely suggested by stylized synecdoches! I'm spelling out what you observe, but some may not have taken in the artistic vision. If you look carefully, you'll see there are no women nor men in Hamidi's representations. Further still: there are no bodies, and even more: there are no faces! No human face to attribute any classification of figuration! And to go yet another step forward in the artist's conceptual ambition and formal choices: if there are no faces, there is no gaze, and according to widespread belief: these symbolic objects are inanimate, in the sense that they possess no soul and thus are not human.

To return to the works of Hamidi, if there are hypertrophic sexual organs, expanded or exaggerated to fill the canvas, their representation is resolutely acephalous.

Which leads me to think of the principle of Roman antiquity that states: "Aut vulva, aut vultus". This maxim—referring to the tacit rule governing registers of representation—might translate to "Either the vulva or the face!"

The register Hamidi has chosen is of the order of primitive representations of femininity and masculinity, not unlike those found in cave art.

That is, what we see is conceptual—rather than erotic—attraction, which we see is not the true—or only— subject, to evoke broader ideas about life through the fruitful encounter of two complementary shapes: phallic and feminine, which also imply maternal, nurturing, etc. That is, this nearly sacred encounter provides the principle of life itself: to happen, to endure.

And if you look even closer, for other signs that surround this celebration, you will recognize different symbols: I'll leave it to you to identify them, and then interpret them as you will!

Nevertheless, if you have been paying attention, you will surely have noticed the appearance of a new shape in Hamidi's works, one that will appear again and again. Yes, it is definitely a winged, zoomorphic shape that represents a bird, and which will become a recurrent and omnipresent object in Hamidi's œuvre. So? What do you see now?

3- ITHYPHALLIC BIRDS

Hamidi is constantly moving forward, but he never recants. He is rigorous, demanding, and articulates his work in progressive syntheses, where he operates ongoing reinterpretations of his first corpus, enriching them and confronting them with current research and concerns.

This is how the bird motif first appeared, sometime in the 1980s-90s. The Arab world is troubled by a series of bellicose crises and Hamidi turns to the symbolic bird of peace, like Picasso and Braque before him. The symbology of biblical legends such as the episode of the flood, when Noah saved a complementary pair of each species, and his Ark ends its epic journey with the arrival of a dove holding an olive branch in his beak. A prophetic legend whose origin lies well before the birth of monotheistic religions. And of course, once again, and in conformity with Hamidi's usual visual objects; the best way to not make war is to make love again, as per custom! Hamidi's birds then are ithyphallic, and I will spare you any psychoanalytical interpretation (though there are many), reminding you only the simple origin of the childish word "zizi" (willy), derived from the word "oiseau" (bird). In our local rural culture, a boy's penis is called a small bird. A metaphorical assimilation that is quite ancient, part of everyday culture since the days of Greek antiquity. The formal interest of the bird is its capacity to navigate between different plans: heaven and earth or sea and sky. That is, little

4- SPECIES OF SPACES:

From 2009 onward, Hamidi acquires a studio in his home region of the Doukkala, at the heart of the old fortified city of Azemmour, between the river and the ocean. He even creates a festival there, dedicated to street art, which connects with his training and early preference for mural painting. And here, your powers of observation will reveal more than any academic lecture. of Hamidi's painting, I believe an illustration is more revelatory than words.

by little, a plastic interest for space, its layout, its structure in Hamidi's work.

5- A (HI)STORY OF COLOR...

And here we have finally arrived, the moment to present hypotheses of

18 19

what we have seen, or believe to have seen, and of course also what we have not seen, due to the artist's deliberate choice of absence, and its significance.

And the only intangible certainty, because it returns again and again throughout Hamidi's career, is the deliberate and absolute choice for color. Color, not merely in the formal sense but also and most importantly in the practical and theoretical sense. And therein lies the indisputable and powerful modernity of this artist.

And to verify or disprove our hypothesis, we can refer to all other information sources to learn about the artist and his work. Yes, we have observed, and now we are able to practice a complementary hermeneutic, dipping into the extensive literature about the artist, unanimously recognized as a major modern figure in the history of visual modernity.

I have read all of this literature for you, and I would like to share an anecdote that defies categorization.

In this story, told by Hamidi himself, he reminds us that his passion for color predated his entry into the Beaux-Arts de Casablanca.

To earn a bit of pocket money, as one says, Hamidi's good friend, the well-known photographer Mohamed Maradji, entrusted him with the task of hand-painting prints of some of his black and white portraits.

With the money he earned from his first in-kind swap with the photo studio, young Hamidi ran straight to the cinema to get what he wanted most: a movie ticket. Moving images.

6- HAMIDI, ABSOLUTELY MODERN!

So what conclusion can I offer you, now that we have arrived at the moment of conclusive interpretations?

It will be a partial one, and biased as well, because I choose to illuminate one particular definition of the artist, and it will be up to you to develop your own. My interpretation follows the Rimbaldian intimation that inspired this essay's title.

And to further elucidate my choice of title, here it is important to explain or clarify modernity itself. And I would circumscribe to stay close to the subject explored to this point: visual modernity.

And—of course—this, as enshrined by the hegemony of art history, is: primitivism!

Of course, I could underscore here that modern art forms have found

source in Black—or how the woke would say, African—esthetics. It seems so to me. But I prefer rather to recall this ideal of a state of nature, clearly a fantasy, from which modern man has strayed so far, that we have awakened after two world wars in a space and among men: devasted, or even: denatured. Picasso always said that he wished he could return to childhood, to innocence, but this surpasses the art we still see today, where a planet faces destruction to the point of destroying us and all of our "humanity", that it would be wise to return to the point of origin, peace among men and peace with nature, as primitivism suggests.

And Hamidi? Where does he fit in? Since childhood he has experimented with backlashes between the moment before and the moment after. From his unspoilt countryside to the ultra-urbanization of Casablanca, where he suddenly found himself.

From a colonized Africa to a traumatized post-war Europe.

Back and forths between these different geographies and their timeframes.

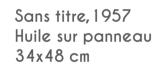
And to illustrate these contrasts, and occasionally the resemblances of one world to another, and from one era to the next, or the one that came before, a memorial reminiscence of a fleeting or idealized memory, the artist uses only color.

All the colors that offered him access to images by those photographers of yesteryear, that his child labor brought into modernity, into motion and cinema, where later he would dream and embellish his vocabulary with shapes and forms: visual, human, and more generally, symbolic.

And this radical choice informed his entire life, a choice he pursued relentlessly with a coherence, consistency, and serious combativity. He goes beyond any limitation to trend or periodicity through his controlled synthesis of the timeless eternal, with extreme modernity.

Yes, Hamidi has made art history as he has written a good chunk of it, and continues to nourish even more, to write more, and more will follow. And this posterity is an eternity.



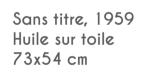








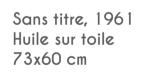








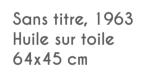














Sans titre, 1963 Gouache sur papier 17x31 cm Sans titre, 1965 Huile sur toile de jute 80x80 cm



Composition, 1965 Gouache sur carton 48x28 cm



Sans titre, 1970 Technique mixte sur toile marouflée sur panneau 25x18 cm



Sans titre, 1970 Technique mixte sur toile marouflée sur panneau 25x18 cm



Sans titre, 1972 Technique mixte sur panneau 30x15 cm





tt= mitize

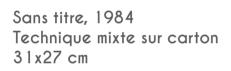
Sans titre, 1978 Huile sur carton 32x11 cm

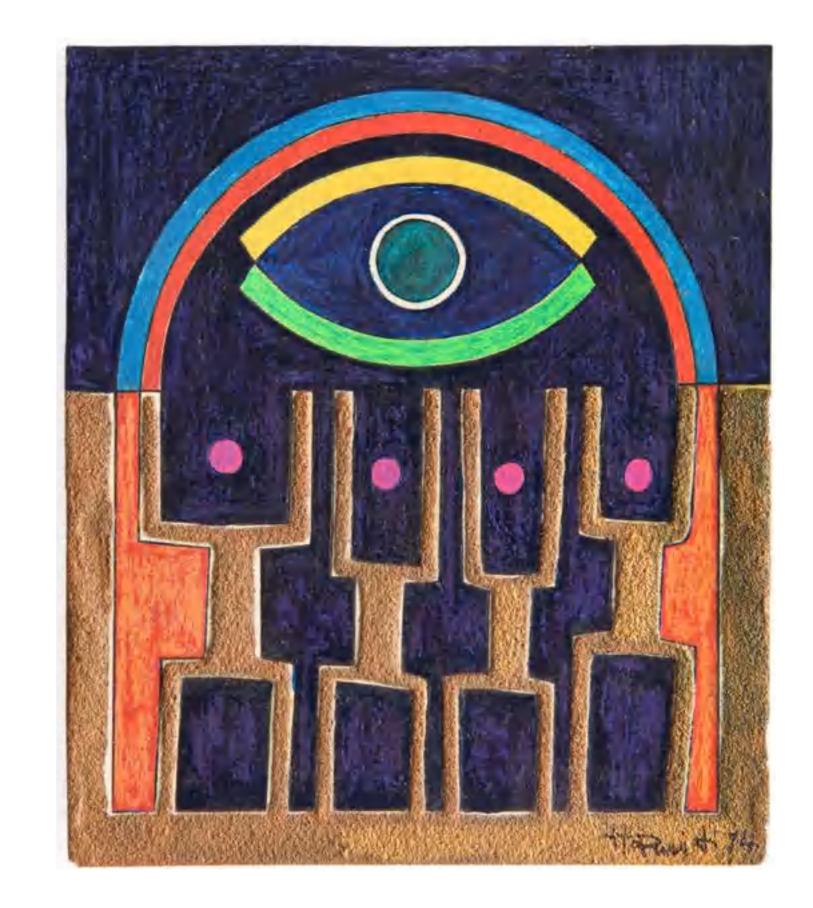




Sans titre, 1981 Technique mixte sur carton 32x19 cm Sans titre, 1982 Technique mixte sur panneau 17x24 cm







Sans titre Technique mixte sur carton 39x57 cm



Sans titre, 1990 Technique mixte sur panneau 75x53 cm

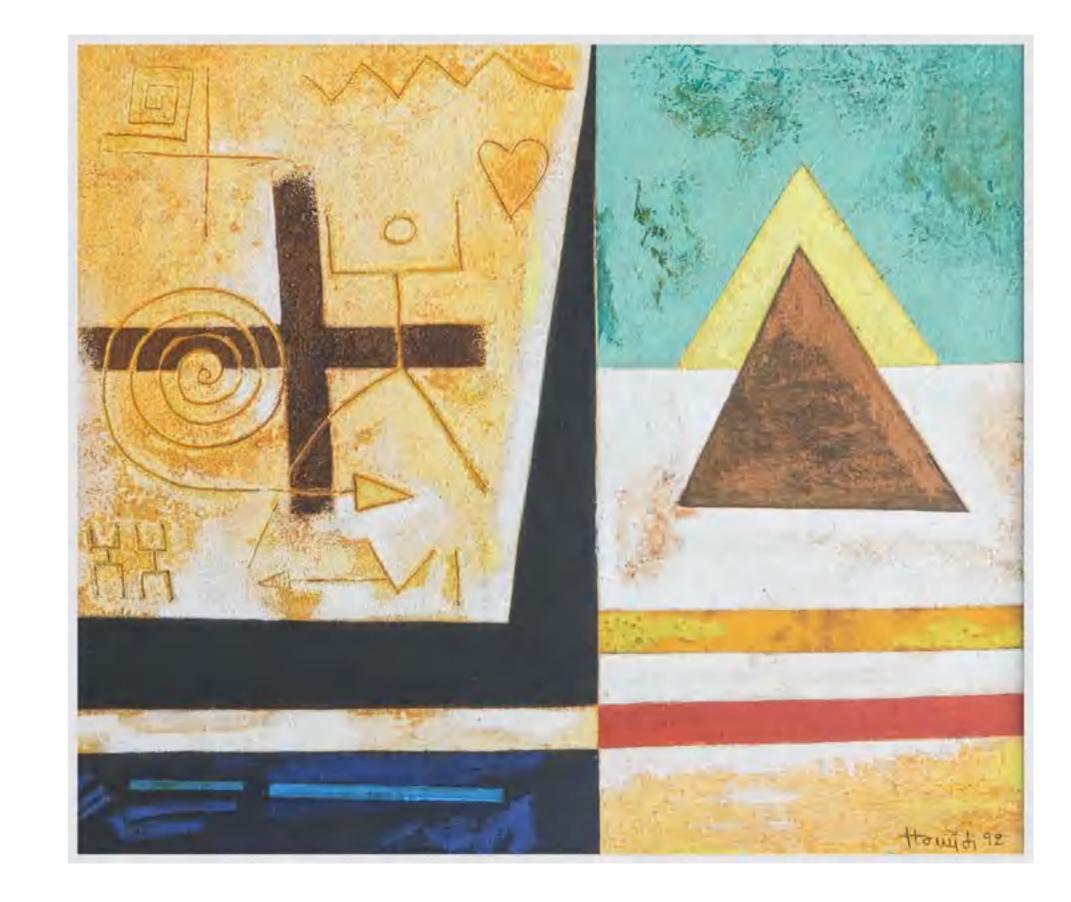


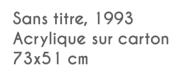
Sans titre, 1991 Technique mixte sur carton marouflé sur panneau 77x54 cm













Sans titre, 1994 Technqiue mixte sur carton marouflé sur panneau 58x50 cm



Sans titre, 1996 Acrylique sur carton 32x30 cm



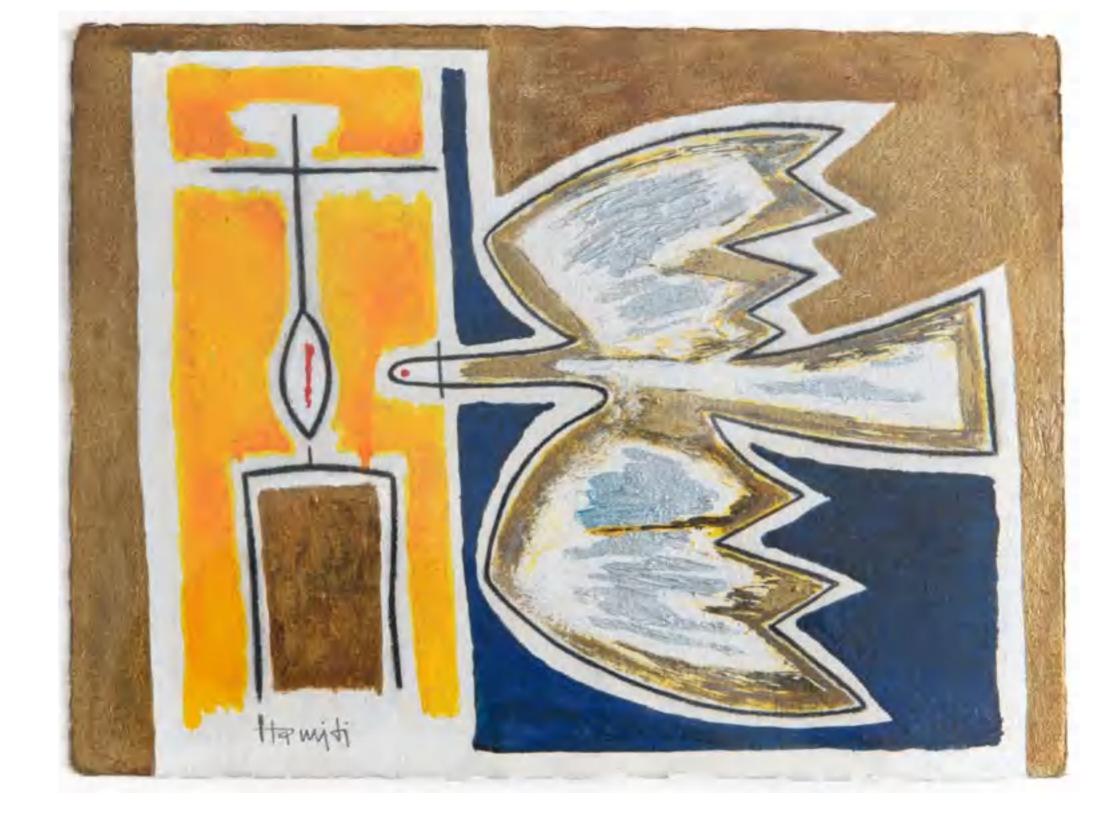
Sans titre, 1996 Technique mixte sur carton marouflé sur panneau 38x27 cm



Sans titre Acrylique sur carton marouflé sur paneau 34x24 cm







Sans titre Acrylique sur toile 90x70 cm























Sans titre, 2006 Technqiue mixte sur toile 70x50 cm

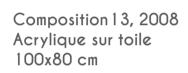






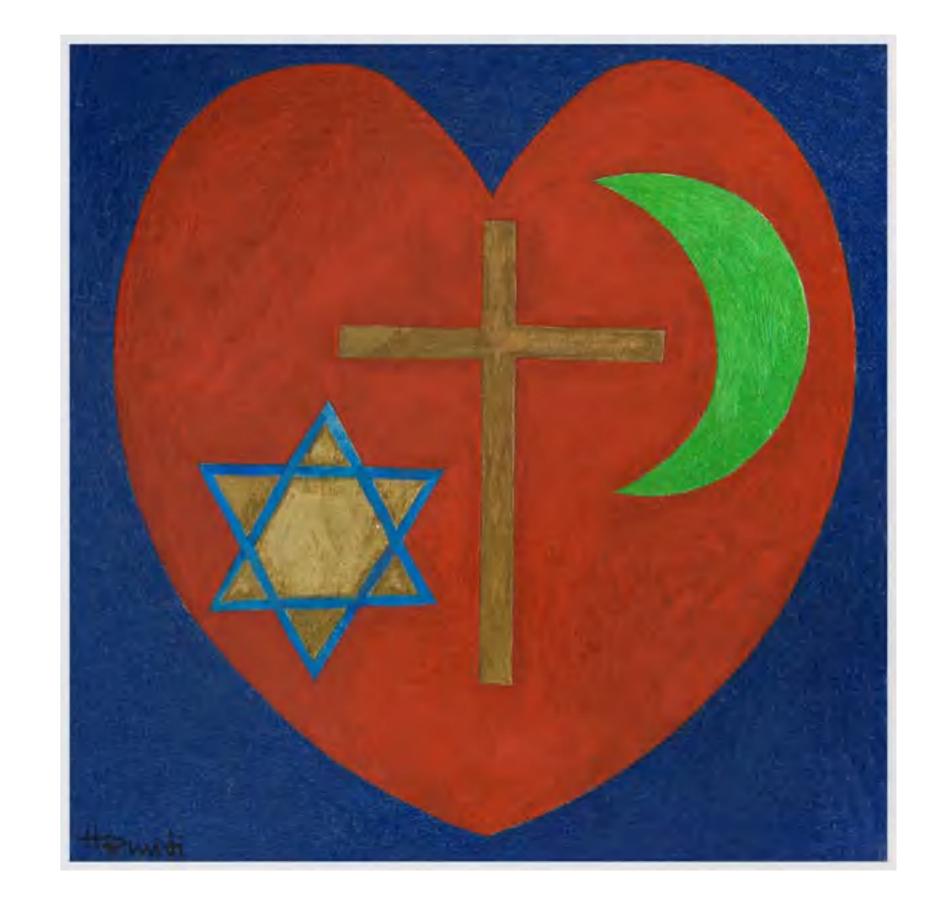








Sans titre, 2009 Technique mixte sur toile 41x41 cm









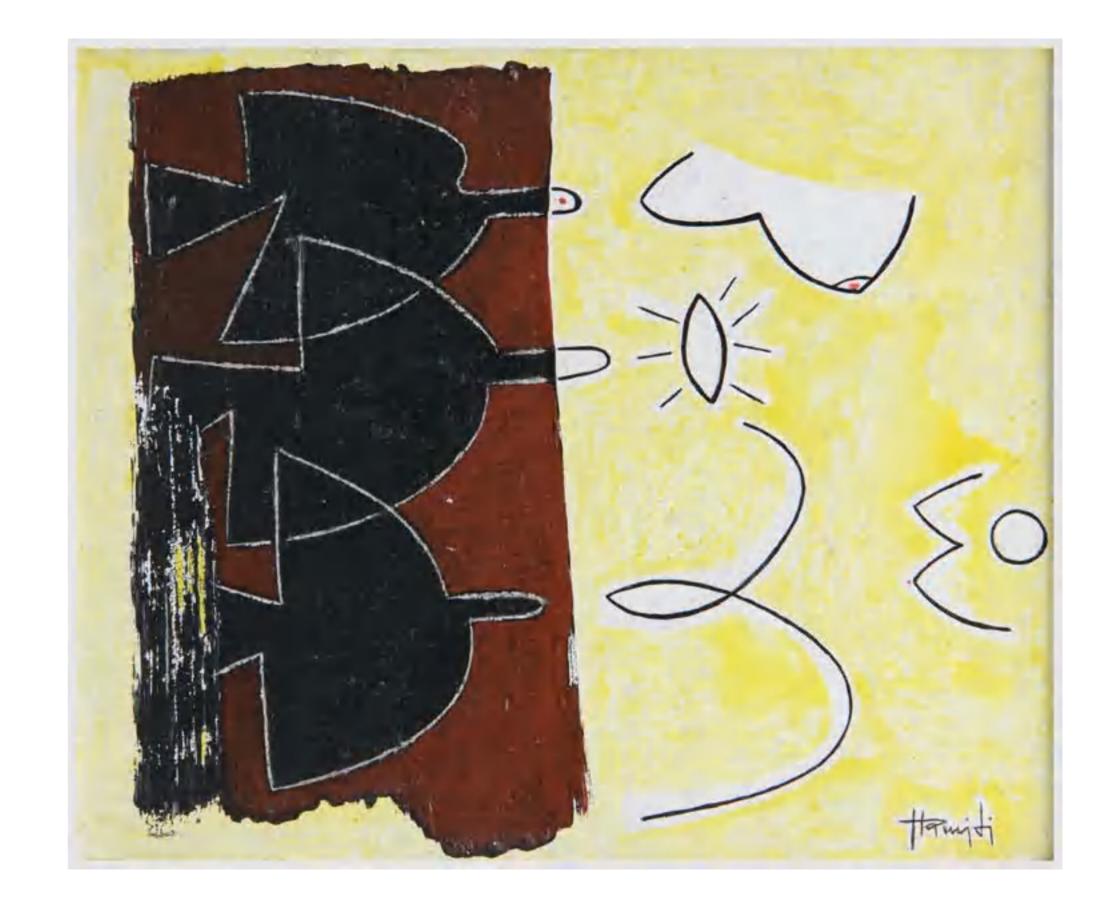








Sans titre, 2013
Technique mixte sur panneau
35x43 cm



Sans titre, 2010 Acrylique sur toile 100x80 cm



Sans titre, 2013
Technique mixte sur panneau
35x43 cm



Sans titre, 2020 Technique mixte sur carton 33x25 cm



Sans titre, 2020 Technique mixte sur carton 33x25 cm



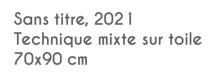










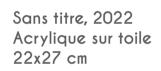






Sans titre, 2021 Technique mixte sur peau 65x58 cm







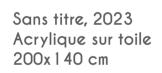


Sans titre, 2022 Technique mixte sur panneau 64x58 cm



Sans titre, 2023 Acrylique sur toile 200x 150 cm

















BIOGRAPHIE MOHAMED HAMIDI

Mohamed Hamidi est un artiste diplômé de l'École des beaux-arts de Casablanca (1958) et de l'École des métiers d'art de Paris (1966) où il se spécialise auprès du fresquiste Jean Aujame. Il accomplit également dans la capitale française un remarquable parcours à l'École des beaux-arts.

En 1967, il est sollicité et invité par la jeune équipe pédagogique en charge notamment de la nationalisation des Beaux-arts de Casablanca à rejoindre le corps enseignant composé alors du désormais mythique triumvirat moderne : Farid Belkahia, Mohamed Melehi et Mohamed Chebâa. Il s'inscrit incontestablement dans l'histoire de l'art de son pays en participant à l'exposition-manifeste « Présence plastique », scène originelle de la modernité artistique marocaine qui se déroule en plein air, sur la place Jemâa el Fna à Marrakech en 1969.

Artiste engagé, Hamidi participe à différents événements majeurs du récit artistique marocain dont notamment : l'expérience des intégrations plastiques au sein de l'Hôpital de Berrechid (1981), la participation voire la création de divers Festivals plastiques dans l'espace public (Assilah, 1978; Azemmour, 2005).

Depuis ses débuts ses œuvres si singulières n'ont cessé de parcourir le monde, exposées de Dubaï (Art Dubaï) à Düsseldorf (Espace Catherine Levy), en passant par Le Caire (lère Biennale Internationale) ou Madrid (Musée Reina Sofia).

Le génie créatif, novateur et précurseur de l'artiste est enfin unanimement consacré par son inclusion dans de prestigieuses collections publiques internationales: Musée national d'art moderne - Centre Pompidou (Paris), Dalloul Art Foundation (Beyrouth), Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain (Rabat) etc. Il a également fait l'objet d'une très riche littérature académique dont notamment une monographie dirigée par Michel Gauthier, conservateur au Centre Pompidou, aux Éditions Skira (2021).

Depuis 2020, l'artiste s'est totalement impliqué, grâce à la Résidence de recherche de La Galerie 38 (Casablanca), dans un tout nouveau processus réflexif et créatif lui permettant d'opérer avec une grande liberté, de nouvelles variations expérimentales et synthétiques autour de son œuvre pourtant déjà aussi riche qu'inventive.

Ce travail récent a fait l'objet d'un grand nombre d'expositions internationales (Histoires d'abstraction, Le cauchemar de Greenberg — Fondation Pernod Ricard (Paris), 2021/2022 Redefining the trend, Histories in the making — Christie's (Londres), 2021.



BIOGRAPHY MOHAMED HAMIDI

Mohamed Hamidi is a graduate of the École des Beaux-Arts de Casablanca (1958) as well as the École des Métiers d'Art de Paris (1966), where he studied under fresco artist Jean Aujame, and later attended the École des Beaux-Arts.

In 1967, he was invited by the young pedagogical team in charge of nationalizing Casablanca's Beaux-Arts to join the teaching body composed of the then-mythical modern triumvirate: Farid Belkahia, Mohamed Melehi and Mohamed Chebâa. He definitively entered the annals of art history in Morocco by participating in the ground zero event of the Moroccan modern art scene: the 1969 open-air manifesto exhibition "Plastic Presence", held in Jemâa el Fna Square, Marrakech in 1969.

Hamidi participates in various major events in the Moroccan artistic narrative including: the visual arts experience at Berrechid Hospital (1981), the participation and creation of various public space visual art festivals (Assilah, 1978: Azemmour, 2005).

Since the early years of his career, his unique works have traveled around the world in exhibitions from Dubai (Art Dubai) to Düsseldorf (Espace Catherine Levy); from Cairo (First International Biennale) to Madrid (Museum Reina Sofia).

In recognition of the artist's creative, innovative and pioneering genius, Hamidi's works have integrated prestigious international public collections, including the National Museum of Modern Art, Centre Pompidou (Paris), Dalloul Art Foundation (Beirut), Mohamed VI Museum of Modern and Contemporary Art (Rabat). His work is featured in many artistic reviews and books, including a monograph led by Centre Pompidou curator Michel Gauthier, published by Skira Editions (2021).

Since entering the La Galerie 38 (Casablanca), artist residency in 2020, Hamidi has been fully involved in a new creative and reflective process, freely operating experimental and synthetic variations around his already rich and inventive work.

This recent work has been the subject of a large number of international exhibitions ("Stories of abstraction. Greenberg's nightmare."—Pernod Ricard Foundation (Paris), 2021/2022; Redefining the Trend - Histories in the Making—Christie's (London), 2021.

CV MOHAMED HAMIDI

FORMATION

1956 - 1958

École des Beaux-arts — Casablanca (Maroc)

1958 - 1959

Atelier de la Grande Chaumière — Paris (France)

1960

École des métiers d'art — Paris (France)

1962

École des Beaux-arts — Paris (France)

1964

Diplôme en art monumental, École des Beaux-arts — Paris (France)

1966

Inscription dans la section d'art plastiques, École des Beaux-arts — Paris (France)

Poste d'assistant de M. Jean Aujame

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2023

Absolument moderne – La Galerie 38 Casablanca – Casablanca (Maroc)

2021

Hamidi, ici et maintenant - Casablanca (Maroc)

1:54 Contemporary Art Fair — Londres (Royaume-Uni)

Menart Fair — Paris (France)

2020

Hamidi l'affranchi, Espace CDG — Rabat (Maroc)

2018

Zoom sur une mémoire tatouée, Galerie Loft Art — Casablanca (Maroc)

2014

Loft art Gallery raconte... Hamidi, Galerie Loft art — Casablanca (Maroc)

2011

Hamidi, La Rétrospective, La Galerie 38 — Casablanca (Maroc)

2009

Bab Rouah — Rabat (Maroc)

2008

Espace d'art, Atelier du lundi — Grasse (France)

Mohamed Hamidi, Galerie Venise Cadre — Casablanca (Maroc)

2007

Cologne (Allemagne)

2005

La Chapelle Saint Esprit Sophia-Antipolis — Valbonne (France)

2000

Espace Catherine Durand — Grasse (France)

1996

Espace Catherine-Levy — Düsseldorf (Allemagne)

1994

Galerie al Manar — Casablanca (Maroc)

1993

Espace Maison Danemark — Paris (France)

1990

Galerie Marsam — Rabat (Maroc)

1988

Festival Culturel Panafricain—Toulouse (France)

1986

Musée des Oudayas — Rabat (Maroc)

1985

Galerie Alif-Ba — Casablanca (Maroc)

1983

Maison de la culture — Amiens (France)

198

Galerie Nadar — Casablanca (Maroc)

Galerie Bab Rouah — Rabat (Maroc)

Galerie Café-théâtre — Casablanca (Maroc)

Galerie Bruno Mory-Bonnay — Paris (France)

Centre culturel Français — Rabat, Maroc

Galerie Nadar — Casablanca (Maroc)

Galerie Hôtel — Casablanca (Maroc)

Galerie l'Atelier — Rabat (Maroc)

Galerie Bab Rough — Rabat (Maroc)

Centre culturel Américain — Rabat (Maroc)

Galerie Municipale — Casablanca (Maroc)

Bab Rouah — Rabat (Maroc)

1966

Galerie Max — Berlin (Allemagne)

Espace Écureuil —Toulouse (France)

Galerie Klein — Cologne (Allemagne)

Centre culturel Canadien — Paris (France)

Galerie des Beaux-arts — Paris (France)

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2023

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

Kunstrai Art Amsterdam – Amsterdam (Pays-Bas)

The Flavor of colors - La Galerie 38 Marrakech - Marrakech (Maroc)

2022

Abu Dhabi Art Fair - Abu Dhabi (Émirats arabes Unis)

Histoire d'abstraction, le cauchemar de Greenberg, Fondation Pernod-Ricard — Paris (France)

Moderne Art Fair — Paris (France)

Musée imaginaire, ancienne Agence Bank al-Maghrib, Place Jemâa El Fna — Marrakech (Maroc)

That Feverish Leap Into The Fierceness Of Life, Art Dubaï, Misk Art Institute — Dubaï (Émirats Arabes Unis)

2017

AKAA-Also Known as Africa — Paris (France)

Art Dubaï, Section moderne — Dubaï (Émirats arabes unis)

2008

Tunis (Tunisie)

Damas (Syrie)

2000

Empreintes sur tapis, Galerie Marsam — Rabat (Maroc)

Peintres en partage, Salon d'automne — Paris (France)

10 peintres marocains, Sharjah Art Museum — Abu Dhabi (Émirats Arabes Unis)

Hommage aux peintres pédagogues, Espace Actua — Casablanca (Maroc)

Dessins, Galerie al-Manar — Casablanca (Maroc)

La peinture marocaine au rendez-vous de l'histoire, Espace Actua — Casablanca(Maroc)

Peintres marocains — Cologne (Allemagne)

1984

Petits formats, Galerie Alif-Ba — Casablanca(Maroc)

l'ère Biennale Internationale du Caire (Médaille d'Honneur) — Le Caire (Égypte)

Art contemporain — Tunis (Tunisie)

1981

Peintures murales à l'hôpital psychiatrique — Berrechid (Maroc)

1980

Art Contemporain au Maroc, Fondation Joan Mirò — Barcelone (Espagne)

1979

Exposition pour les martyrs du Sahara, Royal Golf — Casablanca (Maroc)

1978

Moussem International — Asilah (Maroc)

1976

2e Biennale Arabe, Les Oudayas — Rabat (Maroc)

1974

Peinture Maghrébine — Alger (Algérie)

Première biennale Arabe — Bagdad (Irak)

Galerie Structure BS — Rabat (Maroc)

1972

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

1971

L'exposition présence plastique est présentée dans les lycées — (Maroc)

1970

Exposition Collective, Art érotique — Copenhague (Danemark)

1969

Exposition manifeste, présence plastique à la place Jemâa El Fna avec Ataallah, Belkahia, Chebaâ, Hafid... — Marrakech (Maroc)

Festival Culturel Panafricain — Alger (Algérie)

COLLECTIONS PUBLIQUES

Ministère de la Culture — Rabat (Maroc)

Société Générale Marocaine de Banques — Casablanca (Maroc)

MATHAF – Arab Museum of Modern Art — Doha (Qatar)

Musée Bank al-Maghrib — Rabat (Maroc)

Centre George-Pompidou — Paris (France)

Collection Ramzi Dalloul — (Liban)

Fondation Actua — Casablanca (Maroc)

Fondation O.N.A. — (Maroc)

Fondation Alliances — (Maroc)

Banque populaire — Rabat (Maroc)

Chambre des Représentants — Rabat (Maroc)

Office Chérifien des Phosphates — Casablanca (Maroc)

Musée d'Art de Tanger — (Maroc)

Mairie de Toulouse — (France)

Ambassade de France au Maroc — Rabat (Maroc)

Shems Publicité — Casablanca (Maroc)

Hôpital des Enfants — Rabat (Maroc)

CNIA — (Maroc)

Ministère des Finances — Rabat (Maroc)

Ministère de l'Intérieur — Rabat (Maroc)

AUTEURE

Syham Weigant

CREDITS PHOTOGRAPHIQUES

Fouad Maazouz

CONCEPTION

Khaoula El Mesbahi Mohammed Chaoui El Faiz

TRADUCTION

Kristi Jones

REALISATION GRAPHIQUE

Khaoula El Mesbahi Zineb Kaidi

IMPRESSION

Imprimerie Direct Print, Casablanca

La Galerie 38 - NEOARTS

38, boulvard Abdlhadi Boutaleb (ex Route d'Azemmour) - Ain Diab Casablanca, Maroc

www.lagalerie38.com

Mail: lagalerie38@gmail.com

Tél: +212(0)5 22 94 39 75 / +212(0)5 22 94 39 96

Dépôt Légal : 2023MO5077 ISBN : 978-9954-570-39-5

ISSN: 2028-3156

