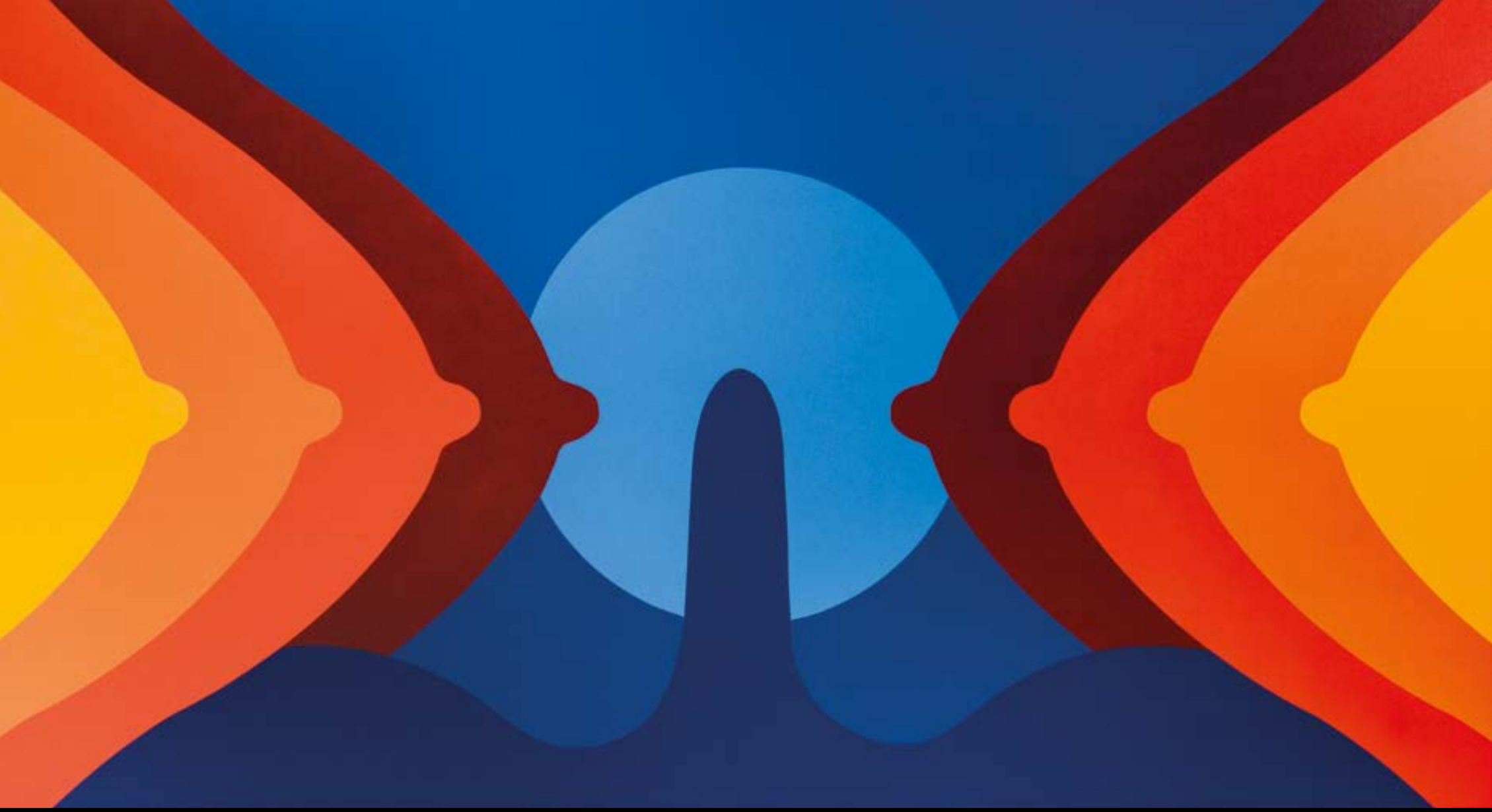


MOHAMED HAMIDI

Ici, et maintenant

38 la galerie

Kulture Art Média

MOHAMED HAMIDI

Ici, et maintenant

Plasticités Ici, et maintenant

Plasticities Here and now

تَشْكِيلاَتٌ هُنَا، والآنْ

SYHAM WEIGANT

« Rien n'est jamais acquis à l'homme Ni sa force
Ni sa faiblesse ni son coeur Et quand il croit
Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix »

Louis Aragon

"Nothing can be taken for granted in man Not his strength
His weakness, nor his heart And when he believes
he Opens his arms his shadow is that of a cross"

Louis Aragon

"أبداً لا يكتسب المرءُ شيئاً لا قُوّتَه
لا ضُعفه ولا قلبه وحين يعتقد
أنه يفتح ذراعيه، يكون ظِلُّهُ كظلّ صليب"

لويس أراغون

Ici...

« L'homme est un animal politique »

Aristote, *La Politique*

Cette assertion fameuse et polysémique peut sembler bien banale pour entamer un essai aux ambitions compréhensives et réflexives au sujet de l'artiste Marocain Hamidi dont l'œuvre après un certain déficit d'attention semble enfin trouver sa juste place d'avant-garde moderne particulièrement décisive dans notre contexte et bien au-delà.

Here...

"Man is a political animal "

Aristotle, *Politics*

This famous polysemic assertion may seem a banal way of starting what aims to be a comprehensive and reflexive essay on the Moroccan artist Hamidi, whose work, after a dearth of attention, is finally taking its true place among the modern avant-garde – a particularly decisive place in our current context and beyond.

...هنا

"الإنسان حيوانٌ سياسيّ"

أرسطو، في السياسة

قد يبدو توظيف هذا الجزم الشهير، ومتعدّد المعاني، مُبتذلاً للغاية من أجل التوطئة لمقالة ذات طموحات فهميّة وانعكاسيّة عن الفنان المغربي محمّد حميدي، الذي يبدو أنّ عمله الفني، بعد ضآلة اهتمام مُعيّنة، قد وجد مكانته الطليعيّة الحديثة في سياقنا الحالي، وحتى أبعد من ذلك. بيد أنه من الضروري التذكير، في البداية، ببعض الاعتبارات الأصلية في موضوع السياسي الذي سيُشكّل الدليل

Sans titre

2021 . 200 x 150 cm . Peinture cellulosique sur toile

Toutefois, il m'importait de rappeler en préambule quelques considérations originelles au sujet du politique qui formera l'argument principal causal et effectif dans les appréciations communes et désormais consensuelles quant à la jeune Histoire de l'art marocaine que l'on coïncide de plus en plus volontiers avec les modernités plastiques qui s'expriment d'avantage au moment des Indépendances. Moment politique par excellence ou même davantage moment de la restitution et de la réappropriation nationale et souveraine d'un champs, parmi d'autres, soustrait et spolié au moment des impérialismes coloniaux. Une carence grave si l'on se réfère à la formule aristolécienne qui affirme sans ambages le caractère pourtant indissociable et consubstantiel de la Polis à la définition de l'humanité. Un sujet inépuisable

Yet it struck me as important to start by recalling a few original considerations on politics, which will be the main effective and causal argument in the common and now consensual appreciation of Morocco's young history of art, which people are increasingly willing to coincide with the plastic modernity that gained greater expression in the age of independences. They were big political times, or rather times of national, sovereign restitution and reappropriation of one of the fields that had been plundered and removed in the days of colonial imperialisms – a grave deficiency, if one refers to the Aristotelian phrase which plainly asserts the indissociable and consubstantial nature of Polis in the definition of humanity. The subject is vast, but here I choose to examine two presuppositions

الأساسي السّببي، والحُجّة الواقعيّة للتقديرات المُشتركة التي أضحت توافقيّة بخصوص التاريخ الناشئ للفن المغربي الذي أضحينا نربطه عن طيب خاطر بالحداثات التشكيلية، تلك المتصاعدة بقوّة إبّان لحظة حركات التحرير الوطني. لقد كانت تلك لحظةً سياسيّة بامتياز، بل أكثر من ذلك، كانت لحظة استرداد واستعادة وطنية ذات سيادة لمجال، من بين مجالات أخرى، كان قد اختُلس ونُهب زمن الإمبريالية الاستعماريّة. هو عوز شديد، إذا ما نحن احتكمنا إلى الصياغة الأرسطية التي تؤكد بصراحة وفي ذات الآن على الطابع غير المنفصل ومثليّ الجوهر للPolis اللصيق بتعريف الإنسانيّة. إنّه موضوع شاسعٌ لا ينضب قطّ، لكننا اخترنا لتحليله هنا افتراضين بعينهما: الأوّل، الانتماء الطبيعي للإنسان إلى المدينة (Cité)، أي حضوره داخل المجموعة.

أمّا الثاني فهو افتراقه (الإنسان) عن مملكة الحيوانات بالاعتماد على تلك الميزة نفسها التي تُفضي إلى العيش المُشترك.

mais dont je choisis ici d'examiner deux présupposés en particulier. L'inscription naturelle de l'homme dans la cité, c'est-à-dire la communauté, et la différenciation du même homme de l'ensemble du règne animal de par cette même caractéristique qui induit ce fameux vivre-ensemble.

Ce rappel qui peut sembler scolaire voire simpliste me paraît toutefois constituer un préalable et un contexte adéquat pour évoquer cette fameuse École de Casablanca désormais cristallisée par la disparition malheureuse du trio artistique qui l'a fondée puis constituée : Farid Belkahia, Mohamed Melehi et Mohamed Chebâa.

Ce groupe de Casablanca qui s'érige le premier en Sujet plastique après une période coloniale d'objectivation,

in particular: man's natural inscription in the city, i.e., the community, and man's differentiation from the animal world through the same characteristic that leads to what we call vivre-ensemble: living together in social cohesion and diversity.

While it might seem scholastic or even simplistic to recall this point, it strikes me as a suitable basis and context for evoking the celebrated Casablanca School, now crystallised around the sorely missed artistic trio who founded and formed it: Farid Belkahia, Mohamed Melehi and Mohamed Chebâa.

The first to establish itself as a plastic Subject after a period of colonial objectivisation, the Casablanca group is now becoming an object again,

لعلّ البعض قد يعتبر هذا التذكير مدرسيّاً وتبسيطيّاً حتى، لكنه بالنسبة لنا لبنةٌ تمهيدٍ وسياقٌ ملائمٌ للحديث عن مدرسة كازابلانكا الشهيرة تلك، والتي قد صار لها اليوم بريقها الخاص بعد الرحيل المؤسف الثلاثي الفني الذي أسّس لها وشكّلها. يتعلّق الأمر بكلّ من فريد بلكاهية ومحمد لميحي ومحمّد شبعة.

إنّ مجموعة كازابلانكا هذه، والتي نشأت في البدء كذات تشكيلية بعد مرحلة كولونيالية مطبوعة بالتموضعات (objectivations)، قد صارت الآن موضوعاً، بل وموضوعَ مفاضلة خارجية وداخلية في الوقت نفسه، خاصة مع هذا التوجه البئيس لبعضهم بغاية جعلها الأُسّ الحصريّ والمُسيطر على كلّ عرض استهلالي للإبداع التشكيلي المغربي. أجل، لا يمكننا تقدير الوضع إلاّ على هذا النحو: لقد صارت فريقاً احتكارياً يرمي إلى الجحيم، أو إلى المطهر في أحسن الأحوال، أيّ عملية إبداعية تجري في ذات المكان والزمان، وذات السياق الذي يشغله بحكمها الثلاثي (triumvirat).

Sans titre

2021 . 200 x 150 cm . Peinture cellulosique sur toile

Sans titre

2021 . 200 x 150 cm . Peinture cellulosique sur toile

لقد عُرفت مجموعة كازابلانكا ببصمتها السياسية (Politique) الصريحة. وهنا، بالتالي، تصير هذه الحاضرة (Polis)، في معناها الاشتقاقيّ، هي كازابلانكا نفسها، تلك المدينة-العالم، وبوتقة الاختلاط والحداثة المغربية. لقد اختار كل عضو من المجموعة، انطلاقاً من الدِّبال المُشترك لمدرسة العالم الثالث، مواضيعه الأثيرة ووسائطه المتمايزة.

لكن، ماذا عن حميدي؟ إذا ما تم الاحتكام إلى الاهتمامات الفكرية تارة، والتسويقية تارة أخرى. ما مُنِحَهُ حميدي في أفضل حال هو جوارٌ أو رفقةٌ هامشيّةٌ نسبياً لهذه المجموعة الأسطورية المُسمّاة مجموعة كازابلانكا. غير أنّ حميدي، عكس الأبطال المعلومين للسردية الوطنية الكبرى، الحديثة والتشكيلية، هو الوحيد الذي يُعتبر أصيل المدينة التي تحمل المجموعة اسمها، فبها تابع دراسته قبل أن يغادرها ثم يعود إليها بعد إلحاح من المدير الجديد فريد بلكاهية، الذي دشّن أيضاً عمليّة مَغربةٍ سمحت بها حركات الاستقلال الصاعدة.

and a coveted one at that, both inside and outside the country, due to the unfortunate tendency of some to turn it into the be all and end all of any introductory statement on Moroccan plastic creation. Yes, that's it exactly: an exclusive club that sends to Hell any other creation that occurred at the same time or in the same context and space as the celebrated triumvirate, or to Purgatory at best.

The group was especially famed for its explicitly political nature. And here this polis, etymologically speaking, was Casablanca, the city-world and melting pot of Moroccan diversity and modernity. A group where each member favoured different themes and mediums drawn from a common Third-World ground.

redevient désormais objet, et même objet de prédilection autant exogène qu'endogène avec cette malheureuse tendance de certains à en faire l'alpha et l'oméga exclusif et autoritaire de toute énonciation liminaire à la création plastique marocaine. Oui, c'est exactement cela : un club exclusif qui relègue aux Enfers ou dans les meilleurs des cas au Purgatoire toute autre création ayant occurée dans un même espace-temps et dans un même contexte que le fameux triumvirat.
Un groupe particulièrement réputé pour son caractère explicitement politique. Et ici, cette polis au sens étymologique c'est Casablanca, cette ville-monde, creuset de la mixité et de la modernité marocaine. Un groupe dont chacun des membres privilégie à partir d'un terreau tiers-mondiste commun des thèmes et des médiums différenciés.

Et Mohamed Hamidi ? Selon les intérêts parfois intellectuels mais aussi parfois marchands, on lui concède au mieux un voisinage voire un compagnonnage relativement périphérique à ce groupe devenu mythologique dit de Casablanca.

Pourtant, Hamidi, contrairement aux héros désignés du grand roman national moderne et plastique, est le seul natif de la ville éponyme où il effectue ses études avant d'y revenir à la demande pressante du nouveau directeur Farid Belkahia qui inaugure également par là le processus de marocanisation permis par ces fameuses indépendances. Cette volonté s'exprime par le truchement des trois émissaires (Toni Maraini, Mohamed Chebâa et Laabi) dûment mandatés pour convaincre un Hamidi bien installé en France de par ses attaches familiales mais aussi sociales et il

And Mohamed Hamidi? Depending on the interests at play, sometimes intellectual but commercial too, at best he is granted a relatively peripheral closeness or kinship with the now legendary Casablanca group.

Yet unlike the designated heroes in the nation's great modern and plastic novel, Hamidi is the only native of Casablanca, studying at the Fine Arts school there before moving abroad.

He returned on the insistence of the new director, Farid Belkahia, whose determination inaugurated the "Moroccanisation" which independance enabled – expressed through the intervention of three emissaries (Toni Maraini, Mohamed Chebâa and Laabi), appointed to convince Hamidi, who

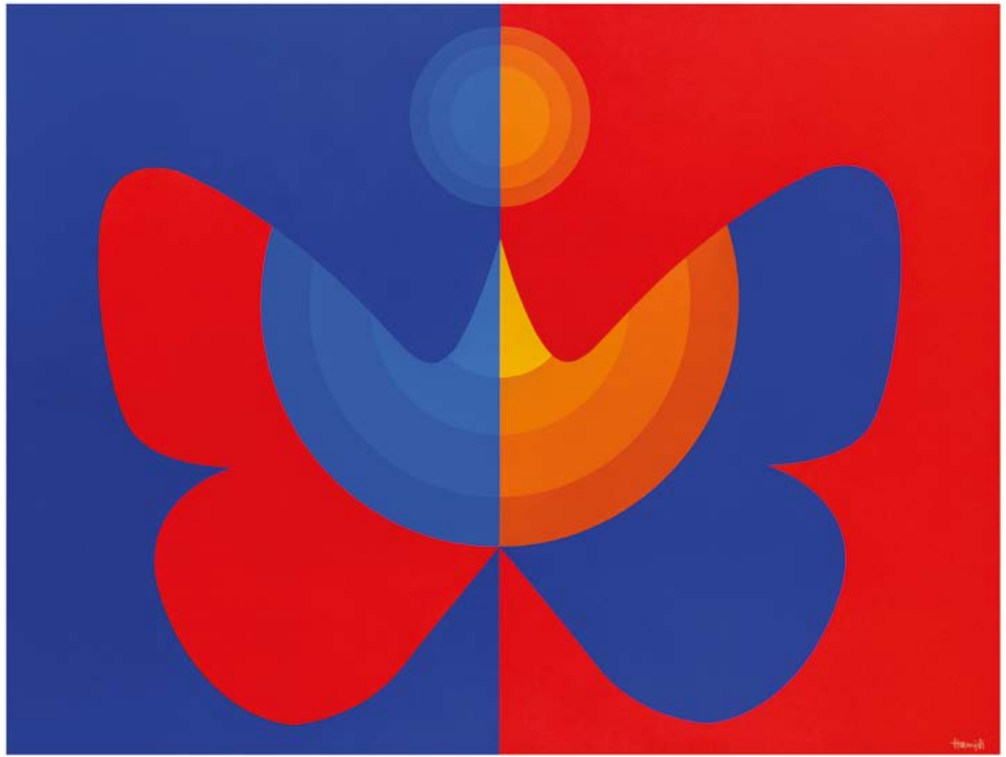
وقد تبدّت إرادة بلكاهية تلك في وساطة مبعوثين ثلاثة إلى حميدي، هم طوني ماريني ومحمّد شبعة وعبداللطيف اللعبي، أوفد بهم لإقناع حميدي، المقيم بفرنسا، لدواعٍ عائلية واجتماعية، ثم سياسية (نادراً ما يُفصح عنها)؛ فأقنعوه بالعودة إلى المغرب.

بعد رجوعه، أصبح حميدي أستاذاً وفاعلاً في مدرسة كازابلانكا، مثله مثل البقية، وذلك رغم الإغفال الأرعن والمتواتر لمشاركته في صناعة هذا التاريخ، بل واستبعاده عن هذه الـ Polis الكازاويّة. وأيّاً كانت الاعتبارات، فإنّه يتعيّن علينا دراستها وتحليلها هنا، ثم الآن.

بدءً، يمكننا في الوقت ذاته استقراء وسائط حميدي المُفَضّلة، ثم تفحّص بعض الثيمات المتسلسلة التي يستطلعها وتُشكّل ما يقارب الأربعين فصلاً أو متناً متجانساً ودالاً لديه. غير أنّنا سنرى بأنّ الكيف والكُنه اللذين ينطوي عليهما عمله الفني يصوغان معاً استفساراً شديد الغموض والتعقيد.

Sans titre

2021 . 200 x 150 cm . Peinture cellulosique sur toile



Sans titre

2021 . 150 x 200 cm . Peinture cellulosique sur toile

لابدّ في البداية من مسائلة التخصص الأكاديمي الذي وقع عليه اختيار حميدي أثناء مرحلة دراسته بالمدرسة الوطنية العليا الفنون الجميلة بباريس، فقد انتمى إلى مُحترف التصوير الجصي الذي كان يُشرف عليه الفنان الأستاذ جان أوجام (1905-1965)، أي أنه انحاز إلى الجداريّة باعتبارها ركيزة وعنصراً مركزيّاً في نهجه واختياراته التشكيلية. إنّ الجداريّة وسيط وتقنية بلغتْ أَلَقَها خلال عصر النهضة الأوربية، قبل أن تردّ إليها الاعتبار من جديد بعض التيارات الأهليّة التابعة للاشتراكية، ولنقل أنّ ذلك ظهر خصوصا مع جداريات دييجو ريفيرا (1886-1956)، وبشكل أكثر راهنيّة، مع فن الشارع الذي يبدو الوريث الأقرب إلى هذه التقنية التي صارت شيئاً فشيئاً مفاهيميّة: الاعتبارات بخصوص الفضاء العام، مفهوم المصلحة المشتركة والعامة، دمقرطة وإتاحة الفن، إلخ.

في المقابل، لا يجب لهذا الاستذكار الكرونولوجي الوجيز، وهو على شكل تكثيف لتاريخ الفن، أن

ne l'avoue que rarement politiques !
Hamidi devient donc professeur et acteur de cette École de Casablanca au même titre que les autres malgré l'omission étourdie et récurrente de sa participation à cette Histoire. Exclu de cette Polis casablancaise pour quelconques raisons qu'il convient enfin d'étudier et d'analyser ici, puis maintenant. L'on peut examiner simultanément ses médiums de prédilection puis les quelques thèmes sériels qu'il explore et qui forment environ quatre chapitres ou corpus homogènes et signifiants. Toutefois nous le verrons le comment et le quoi de son œuvre semblent former un inextricable pourquoi.

Tout d'abord, il convient d'interroger le choix très particulier de spécialisation académique opéré par Hamidi au moment de ses études aux Beaux-Arts : il y choisit

was happily ensconced in France with family and social ties but political ones too (though he rarely admits it!).
Hamidi became a teacher and member of the celebrated Casablanca School on the same level as the others, despite being stunningly and regularly left out of its history: excluded from this Casablancan Polis for reasons that should be studied and analysed, here and now.

We shall examine his preferred mediums and then the few serial themes he explores, formed around four homogenous and significant chapters or corpuses. However, as we will see, the how and what of his work seem to form an inextricable why.
Firstly, let's look at the academic specialisation Hamidi chose to study

l'atelier dédié à la Fresque par l'artiste-professeur Aujame. Soit la muralité comme support et élément central de sa démarche et de ses choix plastiques. Un médium et une technique qui connaît son âge d'or durant la Renaissance avant d'être de nouveau réhabilité et réinvesti par certains mouvements autochtones d'obédience socialiste, dirons-nous, à l'instar du muralisme d'un Diego Riviera notamment, et de manière plus contemporaine, par le street art qui semble être l'héritier le plus proche de cette technique devenue progressivement conceptuelle (considérations sur l'espace public, les notions de biens communs et de collectivité, la démocratisation et l'accessibilité de l'art, etc.). Ce cours rappel chronologique sous forme d'un condensé d'Histoire de l'art ne doit pourtant pas nous faire oublier l'origine

at the Fine Arts school: the studio devoted to Frescoes, run by the artist-professor Aujame, i.e., the mural as the central medium and element of his artistic approach. A medium and technique that experienced its golden age in Renaissance times before being rehabilitated and reemployed by what could be referred to as certain staunchly socialist native movements. I'm thinking notably of Diego Riviera's muralism or the more contemporary street art that seems to be the close heir of a technique that has grown progressively conceptual (encompassing considerations on the public space, the notions of common property and community, the democratisation and accessibility of art, etc.). This short chronological reminder in the form of a condensed History of Art should nonetheless not make us forget

يُنسينا أصل الممارسة وفصل وجودها. أستحضر هنا فن الرسم على الجدران (L'art pariétal) الذي لم نكشف بإيقان أيَّ من ألغازه الوظيفية والمنفعيّة وربما حتى الجماليّة البحتة. إنّ هذا الدافع، أو حتى الغريزة الإنسانية ربما، التي تُميّزُ مرة أخرى جنسنا عن مملكة الحيوان؛ إنّها إذن ما تزال طارئة نسبيّاً وتأتى لها التحقق بفضل المهارة الحركيّة للإنسان في سعيه نحو الوقوف. فهذا "الإنسان المنتصب" (Homo erectus)، الذي صارت له أرجل الآن، قد أطلق العِنان ليديه: أي أنّه قد وضع في حركيّتها واقتدارها المستقل قدرة الفعل لا الوجود فحسب. ثم ننتقل إلى "الإنسان الفاعل" (Homo faber) الذي لم يعد جسده مُجرّد أداة بسيطة وبدائية للنُّقلة خاصة، وإنّما وسيلة إبداعيّة قادرة على تحويل (وهو معنى فعل Faber في اللاتينية، أي الابتكار) سياقها الطبيعي إلى مشروع اصطناعيّ، أي ثقافيّ.

ومن جملة المحاولات الأولى لتشكل الثقافة، ظهر فن الرسم على الجدران المُلغز ذاك.

Sans titre

2021 . 200 x 150 cm . Peinture cellulosique sur toile

Sans titre
2021 . 150 x 150 cm
Peinture cellulosique sur toile

فالدوافع التي تجعل من الرجال والنساء يُقدمون على ترك آثار غير جوهرية بالنسبة لاستمرارهم في العيش داخل محيطهم السياقيّ ما تزال غير معروفة بإيقان. لكنها تبقى بطبيعة الحال تأكيداً واضحاً على إنسانية هذا الجنس المُفكّر والفاعل الآخذ في السير نحو الفردنة. علاوة على ذلك، من المُهم أن نشير أيضاً إلى أنّ تميُّزنا إذا كان يتحقق من خلال اليد، فإنّ عبر هذه اليد أيضاً تتحقق المحاولات الأولى للأنموذج الفني الخالص للإنسان. ثم إنّ هذه اليد كذلك، بل على وجه الخصوص، هي ما يُشكّل الباعث الأوّل للتمثيل الجداريّ. كذلك نتحدث عن يد موجبة أو سالبة حسب الشكليّة المُنتخبة للتمثيل: أي بفعل إحاطة يُسوّدُ هيئتها (اليد السّالبة)، أو باستعمال هذه اليد كوسيط أو دعامة للمادة المُلوّنة المضغوطة فوق سطح موحّد والتي، تبعاً لذلك، تثبّتُ راحة اليد وأصابعها الخمسة (اليد الموجبة).

قد يدفعنا هذا التذكير بالأصل التقني والموضوعيّ (thématique) للتصوير الجصي

et l'ontologie de la pratique. Je pense ici bien sûr à l'art pariétal dont nous n'avons pu élucider avec certitude aucun des mystères fonctionnels, utilitaires ou peut-être purement esthétiques.
Cette impulsion ou peut-être même pulsion humaine qui distingue encore une fois notre espèce de l'ensemble du règne animal. Celle-ci est alors encore relativement récente et fut permise notamment par l'habilité dynamique de l'homme à se tenir debout. Cet Homo erectus désormais bipède libère ainsi ses mains : leurs mobilités et leurs aptitudes désormais autonomes à faire plutôt qu'à être. Et il s'agit peu à peu de l'Homo Faber, dont le corps n'est plus seulement outil élémentaire et primitif de locomotion notamment mais bien au-delà un outil créatif apte à transformer (faber : fabriquer) son contexte naturel en projet artificiel,

the origin and ontology of this practice. I am referring of course to parietal art, whose functional, utilitarian or perhaps purely aesthetic mysteries continue to elude us to this day.
This human impetus, or impulse, that differentiates our species from the entire animal kingdom, is still relatively recent, enabled notably by man's dynamic ability to stand upright. Standing on two feet freed Homo Erectus' hands, giving them their mobility and an autonomous capacity to do rather than be. Little by little Homo Faber appeared, his body no longer the elementary, primitive tool for locomotion but a creative tool capable of transforming (faber: fabricate) its natural context into an artificial, i.e., cultural project. And this mysterious parietal art was among the first attempts at cultural forms. Precisely why men and

c’est-à-dire culturel. Et parmi les premières tentatives de formation culturelle, apparaît ce mystérieux Art pariétal. Les raisons précises qui poussent alors les femmes et les hommes à opérer des traces non évidemment essentielles à leur survie sur leur environnement contextuel n’est toujours pas connue avec certitude. Toutefois, elle est bien évidemment une réaffirmation patente de l’humanité de cette espèce pensante et agissante en plein processus d’individuation. Et il est en outre également intéressant de remarquer que si c’est par la main que s’opère notre différenciation, c’est aussi par cette main que s’opère les premières tentatives proto-artistiques là encore proprement humaines et c’est enfin aussi et surtout cette main qui constitue le premier motif de représentation pariétale. L’on parle de main positive ou négative en fonction du formalisme

women were driven to inscribe traces in their contextual environment that were not obviously essential to their survival is still not known with any certainty. Yet it is a patent reassertion of the humanity of this thinking, acting species within a process of individuation. And it is also interesting to note that while the hand operated our differentiation, it was also made the first proto-artistic attempts – again totally human.

Lastly, and above all, the hand constituted the first motif of parietal representation. We talk about “positive hand” or “negative hand” in relation to the formalism chosen for this representation: i.e., by a contouring that reveals a silhouette (negative hand) or by using the hand as a medium for a pigmentary material pressed flat on the

للتساؤل عن التخصص الذي انحاز إليه الفنان الشاب حميدي، فالأمر يتعلق هنا بأوّل تعبير من طرفه عمّا لن ينكشف ويتغلغل في أعماله الفنية إلاّ تدريجيّاً.

إنّه اهتمام كان ما يزال خفيّاً، مع أنه مُتعمّدٌ، اهتمامٌ بفن تصويريّ ومُجسّد يمنح للجسد حرية جافلة. هكذا بدأ كلّ شيء مع اليد، إلى أن انتصب الجسد شيئاً فشيئاً في مُجمله، ثم في عُريه.

Sans titre

2021 . 160 x 300 cm . Peinture cellulosique sur toile

Sans titre

2021 . 120 x 100 cm . Peinture cellulosique sur toile

choisi pour sa représentation : c'est-à-dire par un contournement qui en esquisse la silhouette (main négative), ou par utilisation de cette main comme médium ou support de la matière pigmentaire pressée en aplat et qui ce faisant fixe plutôt l'intériorité, ou contenu de cette main et de ses 5 doigts (main positive). Ce rappel sur l'origine technique et thématique de la fresque devrait nous interroger sur ce choix de spécialisation embrassé par le jeune artiste Hamidi. Car il s'agit là de la toute première manifestation de sa part de ce qui ne se dévoilera puis colonisera ses œuvres que progressivement. Il s'agit là d'un intérêt encore discret bien que volontaire pour un art figuratif et incarné qui laisse une farouche liberté au corps. Et cela commence par la main et ce jusqu'à révéler peu à peu le corps dans son intégralité, puis dans sa nudité.

wall, thereby fixing the interiority (or contents) of the hand and its five fingers (positive hand).

This reminder of the technical and thematic origins of frescoes should make us think about the specialty young Hamidi embraced, for it was his very first manifestation of what would gradually appear in and colonise his works: a still discreet yet intentional interest in a figurative and embodied art that leaves the body fiercely free. Starting with the hand, then gradually revealing the body in its entirety, and then in its nudity.

Maintenant…

Aujourd'hui, et pour cette exposition, l'artiste Hamidi est présent pour paraphraser l'une des plus récentes propositions artistiques de la performeuse culte Marina Abramovic dont le corps, à l'instar de Hamidi comme nous le verrons, forme l'unique sujet, objet et medium.
Par ce choix de la performance, la diva Abramovic incarne totalement son art qui ne peut exister qu'en sa présence spatio-temporelle réelle et active avec son public.

Ce choix de l'ici et maintenant et de la confusion totale de l'artiste avec son œuvre devrait là encore nous évoquer l'artiste Hamidi. Car comme chez Marina Abramovic, c'est cette fameuse dialectique

Now…

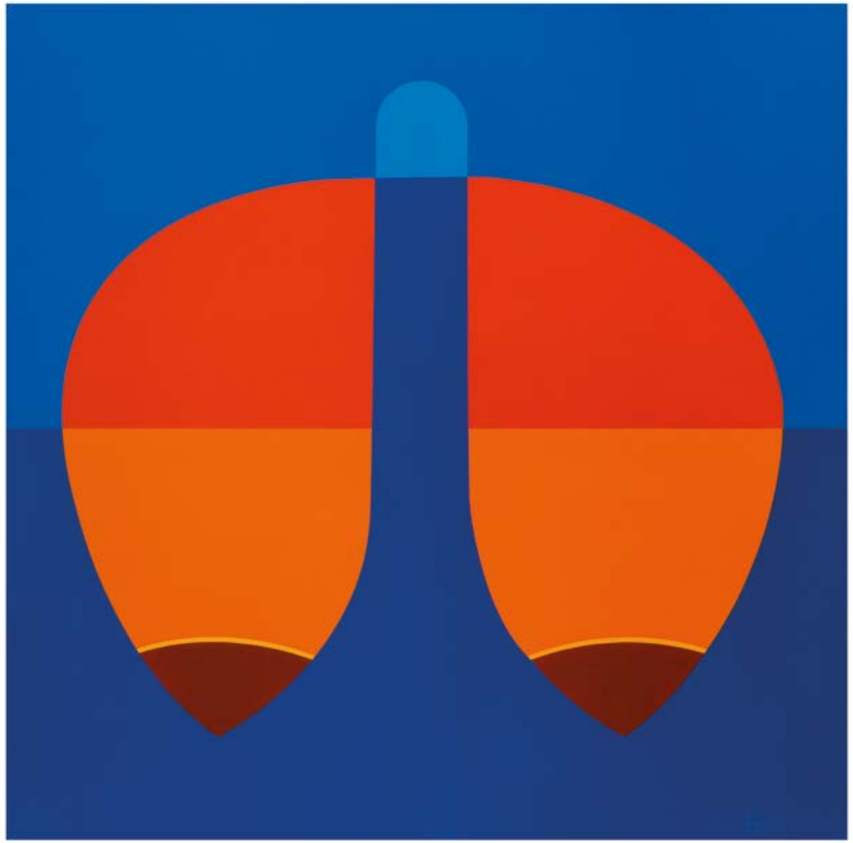
For today's exhibition, the artist Hamidi is here to paraphrase one of the recent artistic proposals of the cult performer Marina Abramovic, whose body forms the only subject, object and medium of her art. Likewise with Hamidi, as we shall see. By choosing performance, the diva Abramovic embodies her art entirely; it can only exist in her real, active, spatiotemporal presence with her audience.

This choice of the here and now, where the artist merges totally with her work, should again bring Hamidi to mind. For with Hamidi, as with Abramovic, it is this famous antinomic yet complementary

الآن…

اليوم، بمناسبة هذا المعرض، يحضر الفنان حميدي ليعيد صياغة واحدة من أحدث المقترحات الفنية للمؤدية مارينا أبراموفيتش التي يُشكل الجسد لديها، كما سنرى مع حميدي نفسه، الذات والموضوع والوسيط الأوحد. باختيارها البيرفورمنس، تُجسّد الديمُا أبراموفيتش فنّها بالتمام، وهو فن لا يوجد إلاّ من خلال حضورها الزّمكاني الفعليّ والفاعل مع جمهورها.

إنّها غريزة الحياة التي تسمح بها الجنسانيّة والإيروتيكيّة التي يقصد الفنان إثارتها بمعيّتنا، لأنّ الأعضاء المُجنّسة أو الجنسيّة حتى، ولقاءها داخل كل إمكانات التزاوج المختلفة والمتنوعة هي على وجه خاص، في نهاية المطاف، الرَّحِمُ والفعل الذي يعطي به الجنس البشري الحياة.



Sans titre
2021 . 150 x 150 cm
Peinture cellulosique sur toile

Sans titre

2021 . 120 x 100 cm . Peinture cellulosique sur toile

aussi antinomique que complémentaire de l'éros et du thanatos qui est mise en jeu. Soit la pulsion érotique ou sexuelle pour lutter contre la finitude fatale de notre mort programmée. Là encore ce couple conceptuel polysémique ne peut être réduit à la seule explication que j'en produiras ici, mais elle suffira à exprimer avec éloquence, je l'espère la tendance dite érotique qui fait encore le succès et la particularité de Hamidi.

Car bien évidemment en représentant de manière obsessionnelle et sans l'épuiser ces « origines du monde » ou représentations plus ou moins stylisées et diversement nuancées en couleurs, en point de vue, ou encore en interactions des sexes féminin et masculin, c'est de la pulsion de vie que permet la sexualité et l'érotisme que l'artiste entend nous

dialectic between eros and thatanos that comes into play: the erotic or sexual impulse to combat the fatal finiteness of our programmed death. Again, this polysemic conceptual duo cannot be limited to the sole explanation I give here, but it is enough to eloquently express, I hope, the so-called erotic tendency that forms Hamidi's particularity and success.

By obsessively but not exhaustively representing these "origins of the world" – or more or less stylised representations in various nuances of colour, viewpoints or interactions between male and female sexual organs – the artist is of course evoking the life instinct that enables sexuality and eroticism. The sex (or even sexual) organs and their diverse potential acts of coupling is the action and the matrix, the womb so to speak, by which

هما إذن إيروس وثاناتوس اللذان يتبادلان الأدوار في ذهاب وإياب لانهائي: الحياة ضد الموت، والموت ضد الحياة، وهكذا. مع بلوغ هذه المرحلة من دراستنا، وبما أنه قد يبدو أننا سلكنا ثلاث اتجاهات متباينة لا تُفضي، يصير الوقت ملائماً لإجراء تركيب (Synthèse) للمحاولات الثلاثة التي وظّفناها آنفاً بهدف استجلاء العمل الفني لحميدي.

évoquer. Car les organes sexués voire sexuels et leur rencontre dans des possibilités d'accouplement diverses et variées est finalement surtout la matrice et l'action par laquelle l'espèce humaine donne vie. Soit un eros et thanatos dont on comprend mieux l'interdépendance : la vie contre la mort et réciproquement.

Arrivée à ce stade de mon étude et alors que je semble avoir embrassé trois directions disparates et qui semblent ne devoir mener nulle part. Il me paraît opportun d'opérer enfin une synthèse de ces trois tentatives d'élucidation de l'œuvre de Hamidi.

the human species gives life, i.e., an eros and a thatanos whose interdependence becomes more understandable: life and death and vice versa.

At this stage in my study, and having embraced three different directions which can seem to lead nowhere, it is time to finally make a synthesis of these three attempts at elucidating Hamidi's work.

Sans titre

2021 . 150 x 200 cm . Peinture cellulosique sur toile

Sans titre

2021 . 120 x 100 cm . Peinture cellulosique sur toile

تشكيلات

”إنّ استدعاء التشكيل هو في الواقع ملامسة للأسئلة الفلسفيّة الأكثر جذريّة، أي تلك التي تتعلق بالأيس والليس، بالحياة والموت، بالانقطاع والاستمرار. هل لنا أن نُفلت من كل هذا السّيل المجازيّ؟ (...) ألا يكون الكائن كائناً مغرقا في كينونته عندما يبدو مستقرّاً وثابتاً أم، على عكس ذلك، يتحقق له الأمر في النقصان وغير الاكتمال، أي حينما يكون موضوعاً للكمال؟“

بالدين سان-جيرون، **تشكيل ومقارنة**

Plasticités

« Invoquer la plasticité, c'est, en effet, toucher aux questions philosophiques les plus radicales : celles qui concernent l'être et le non-être, la vie et la mort, l'intransmission et la survivance. Peut-on échapper au flux métamorphique ? {...} L'être est-il d'autant plus être qu'il se montre stable et fixe ou bien, au contraire, qu'il se donne comme imparfait, inachevé, et donc perfectible ? »

Baldine Saint-Girons,
Plasticité et Paragone

Plasticities...

“Talking about plasticity indeed means broaching the most radical philosophical questions: those that concern the being and the non-being, life and death, intransmissibility and survivance. Can we escape the metaphorical flow? . . . Is the being more of a being by showing itself stable and fixed or, on the contrary, imperfect, unfinished and therefore perfectible?”

Baldine Saint-Girons,
Plasticity and Paragon

Nous avons notamment évoqué l'importance essentielle de la main dans le processus plastique. En tant qu'outil mais aussi en tant qu'objet et sujet de la représentation picturale et notamment dans l'approche pariétale qui s'épanouira progressivement en art de la fresque.

Or, il n'aura échappé à personne que en tant que fresquiste, et de par sa constitution empêchée ou handicapée, l'artiste Hamidi ne pourra jamais effectuer le geste originel et fondateur de la discipline ; la réalisation contournée de cette fameuse main négative.

En effet cette main négative, il en expérimente très tôt dans sa chair d'enfant la fragilité avant la perte et son irremédiabilité. De même qu'il vit sans doute au même moment physiquement

We have evoked the vital importance of the hand in the plastic process, as a tool but also as an object and a subject of pictorial representation, notably in the parietal approach that gradually flourished into the art of frescoes.

Yet no-one can fail to see that, as a fresco artist and due to his disability or handicap, Hamidi will never be able to enact the discipline's founding gesture: contouring the negative hand.

He actually tested the fragility of this negative hand very early in his childhood flesh before its loss and irremediability.

Just as he no doubt physically experienced at the same time this famous tension between life and death.

لقد أثرنا بصورة خاصة الأهمية الجوهرية لليد في عملية التشكيل، وذلك باعتبارها أداةً ولكن أيضاً موضوعاً وذاتاً للتمثيل التصويري (pictural)، كما هو الحال بالضبط في المقاربة الجداريّة التي ستتطوّر تدريجيّاً مع الفن الجصي (Fresque).

والوضع هكذا، إذ لم يَغِبْ عن أحد أنّ حميدي لا يمكنه أبداً، باعتباره فنّاناً جصياً، وبالوقوف عند تكوينه المُعتَرَض أو المُعاق، أن يقوم بتلك الإيماءة الأصليّة والمؤسِّسَة للتخصص، أي التحقق الالتفافي لهذه اليد السلبيّة الشهيرة.

لا غرو أنّ حميدي قد جرّب مُبكّراً الهشاشة مع هذه اليد السلبيّة، في بدنه اليافع، وذلك قبل مجيء الخسارة واستعصاءها. كما عاش جسديّاً، في الآن نفسه، دون أدنى شك، ذلك التوتر المعروف بين الحياة والموت. ضمن هذا السياق، لابدّ من الجسارة والحزم لاختيار الحياة ومقاومة الفناء. فضيلتان لم تفارقانه البتة عندما قرّر اختيار الفن كحرفة، كمهنة

Sans titre

2021 . 150 x 150 cm
Peinture cellulosique sur toile

Sans titre

2021 . 120 x 100 cm . Peinture cellulosique sur toile

يدويّة بامتياز، بل وأكثر من ذلك بالنظر إلى اشتغاله بالفن الحصي. إنّ هذا ما يجعل فن حميدي عملاً سياسيّاً، ولا يتعلق الأمر هنا، مثلما هو الحال بالنسبة لمدرسة كازابلانكا، بلحظة سياسية، ولا حتى بسياسة لحظية، وإنّما بصراع أكثر عمقاً وقوّة وكونيّة وقِدماً.

فما يختار حميدي ردّ الاعتبار له والتأكيد عليه في فنه هو الجسد باعتباره مُتلقيّاً بدئياً وعضويّاً لكل سياسة، وباعتبارها أيضاً سابقاً على أيّ حرية. إنّه جسدٌ آلت العقلنة التدريجيّة للإنسان، من خلال النظريّ عوض الجسديّ، إلى استعباده.

فبالاحتكام إلى ذريعة كون الجسد البشري ما يزال بعدُ مسكوناً بتلك الحيوانية التي تخلّينا عنها بعدما ترجّلنا، تم إيثار كل ما هو روحي بقيمه المتصنّعة، أخلاقية كانت أم ثقافية. إلى هذا انتهى الأمر إذن: جسد تستعبده الأديان وتصوراتها المُتعصّبة، ويستبدُّ به الرّبح الاقتصادي الرأسمالي الذي يُسلسنا

cette fameuse tension entre la vie et la mort. Et il en faut du courage et de la détermination pour choisir dans ce contexte la vie et pour résister à la mort.
Une résistance et une détermination qui ne le quittent jamais lorsqu'il décide de faire de l'art son métier, profession manuelle par excellence et encore bien davantage lorsque l'on considère l'art de la fresque.

Et c'est en cela que l'art de Hamidi est politique. Et il ne s'agit pas là comme pour le groupe de Casa d'un moment politique ou voire même de la politique d'un moment mais d'un combat bien plus profond, puissant, universel et immémorial.

Car ce que Hamidi choisit de réhabiliter et de réaffirmer dans son art c'est le

And it takes courage and determination to choose life and resist death in such a context.
A resistance and determination that prevailed when he decided to make a career of art, a manual profession par excellence, and fresco art in particular.

This is what makes Hamidi's art political. Not, as with the Casabalanca group, a political moment or the politics of the moment, but a much more profound, potent, universal and immemorial fight.

For it is the body, as the first, organic recipient of all politics, the prerequisite to all freedom, that Hamidi chooses to rehabilitate and reassert in his art. A body which has ended up being enslaved by man's gradual intellectualisation via theory instead of physicality. On

corps comme récipiendaire premier et organique de toute politique. Et comme préalable à toute liberté. Un corps que l'intellectualisation progressive de l'homme par le théorique plutôt que le physique avait fini par asservir.

Sous prétexte que dans l'humain, le corps serait encore trop empreint de cette animalité que nous avions quitté en nous levant, l'on a progressivement privilégié le spirituel et ses morales artificielles ou culturelles.

Un corps asservi par les religions et leurs fanatismes, puis par appât d'un gain économique capitaliste qui réduit en esclavage parfois ou en travail de peine qui substitue le clacisme au racisme, etc.
Hamidi est un homme debout malgré les contraintes et les accidents d'une

the pretext that this human body still holds too much of the animality that we left behind when we stood upright, we have progressively favoured the spiritual and its artificial or cultural morals. The body has been enslaved by religions and their fanaticisms, then by the thirst for capitalist financial gain which reduces us sometimes to slavery or hard work that substitutes racism for classism, etc.

Hamidi is a man standing upright despite the constraints and accidents of a life that is not always fair. His personal, artistic and professional fight is a humanism and a universalism.

His work constantly reminds us, if we are open to hearing and seeing it, that beyond this apparent eros, it is through

إنّ حميدي إنسانٌ مُنتصبٌ رغم مشاقٍّ وحوادث حياة غارقة في النقصان، ومعركته الشخصية (الفنية والمهنيّة) لا يُمكن أن تكون إلا فعلاً إنسانياً وكونياً. لا يتوقف عمله الفني، إذا ما شئنا فهمه والنظر إليه خارج هذا الإيروس البائن، عن تذكيرنا بإنّ من خلال الجسد تمكّن الإنسان أن يُشيّد كجنس عالِم وفاعل؛ وأنّ عبر هذا الجسد كذلك سيحملنا الموت أو ثاناتوس إلى الأبد.

من هذه الحتميّة، يخلق حميدي الجمال: أعمالٌ فنيّة ما تزال تُعبّر عن المقاومة في وجه الضّرورة.

أثر وحكاية وموروث للجماعة يُشيّد من سالف الزمان وليل الكهوف ذلك الرابط السياسي بامتياز: إنّه رابط جوهري وحيويّ في كل مدينة (Polis) كان قد بناها الإنسان، وحيث الواجب الأكثر قداسة هو تخطّي الحياة بتوريث وإدامة تلك الحساسيّة التي تجعلنا بشراً، فنانين وفاعلين داخل الجماعة. وما وراء كل ذلك،

Sans titre

2021 . 150 x 150 cm
Peinture cellulosique sur toile

Sans titre

2021 . 200 x 150 cm . Peinture cellulosique sur toile

خلف الموت الذي يصير مثالياً في الأقدار، وفي الذاكرة المُسترجعة والمُعظّمة؛ ههنا بالذات يكون الفن، ويتحقق معه الفعل السياسي.

هنا والآن.
كما كلّ صَوْبٍ قصيّ، وإلى الأبد.

vie pas toujours bien faite. Son combat personnel, artistique et professionnel est un humanisme et un universalisme. Son œuvre nous rappelle sans arrêt si on veut l'entendre et le voir au-delà de cet eros d'apparence que c'est par le corps que l'être humain s'est érigé en espèce savante et agissante. Et que c'est par ce corps encore que la mort ou thanatos nous emportera.

De cette fatalité, l'artiste Hamidi crée de la beauté. Des œuvres qui comme depuis toujours expriment la résistance contre l'inéluctabilité. Une trace, une histoire, un héritage pour la communauté et qui fonde depuis la nuit des temps et des cavernes ce lien politique par excellence. Essentiel et vital dans toute Polis que l'homme aura créée et dont le devoir le plus sacré est de transcender la vie en transmission et en

the body that humans have established themselves as a knowing, acting species. And it is through this body that death or thanatos will carry us off.

The artist Hamidi creates beauty from this fatality, works which express resistance to inevitability, as they always have.

A trace, a history, a legacy for the community which, since of time and caves immemorial, has founded this eminently political bond that is essential in any Polis created by humanity.

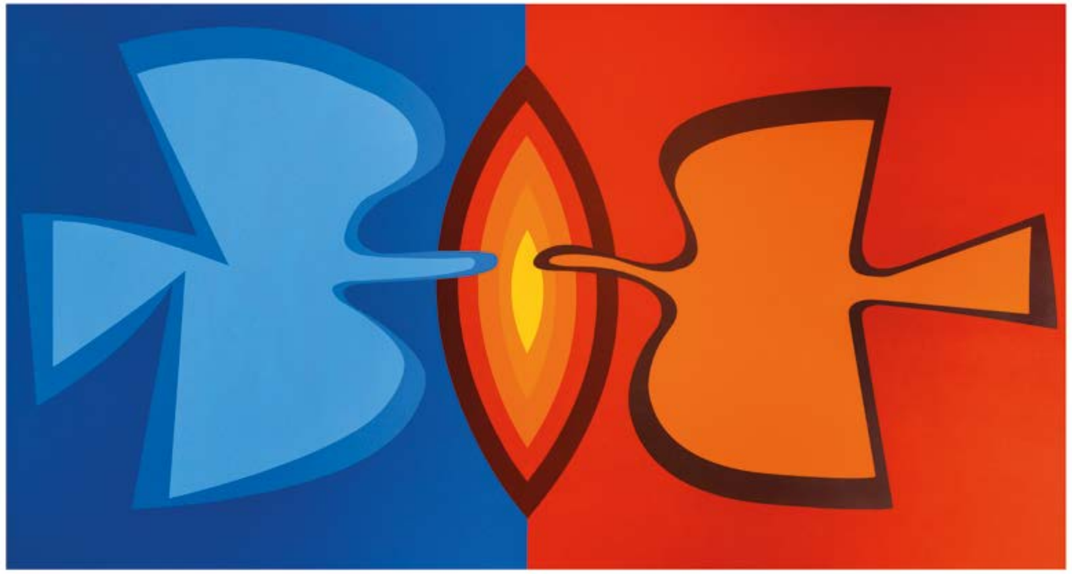
Its most sacred duty is to transcend life by passing on and perpetuating this sensibility which makes us people, artists and a community.
And death, which becomes idealised

perpétuation de cette sensibilité qui nous fait hommes, artistes et communauté.
Et au-delà, de la mort qui se trouve idéalisée en destins et en mémoire à souvenir et à honorer. Et c'est cela l'art, et c'est cela la politique.

Ici et maintenant.
Comme partout ailleurs,
et pour l'éternité.

into destinies and memories to remember and honour. That is art, and that is politics.

Here and now.
Like everywhere else,
and for all eternity.



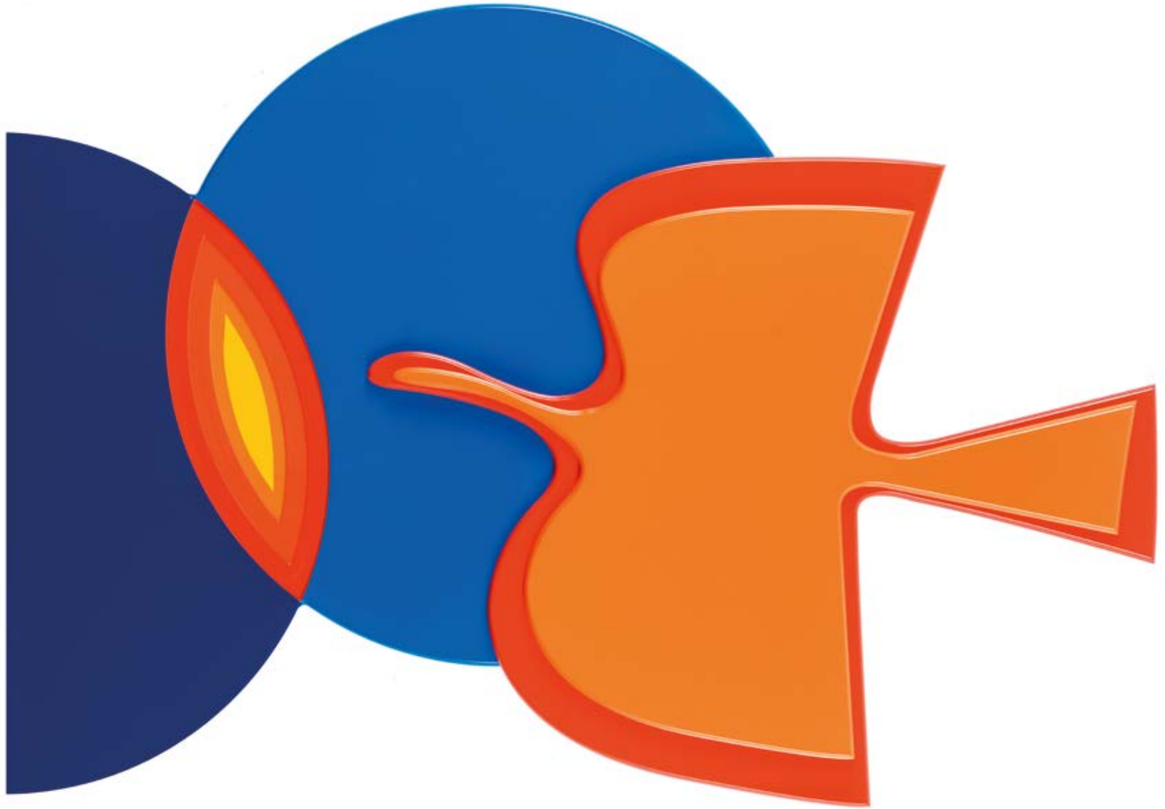
Sans titre
2021 . 160 x 300 cm . Peinture cellulosique sur toile

Sans titre

2021 . 160,5 x 136 x 6 cm
Peinture cellulosique sur panneau découpé

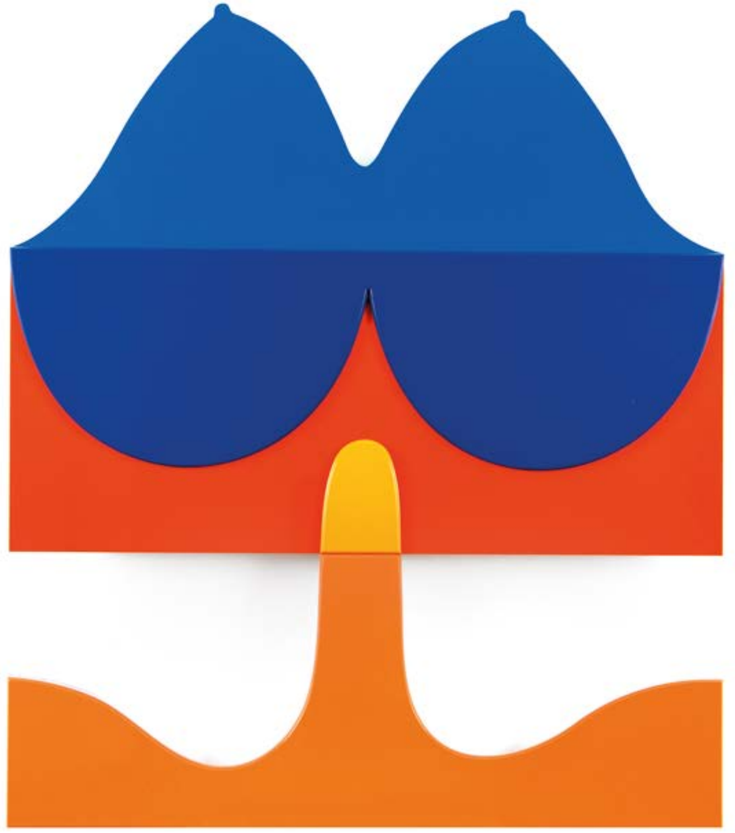
Sans titre

2021 . 160 x 140 x 5 cm
Peinture cellulosique sur panneau découpé



Sans titre

2021 . 158,5 x 110 x 5 cm
Peinture cellulosique sur panneau découpé



Sans titre

2021 . 160 x 139 x 3 cm
Peinture cellulosique sur panneau découpé

Sans titre

2021 . 167 x 134 x 5 cm
Peinture cellulosique sur panneau découpé

Sans titre

2021 . 181 x 48 x 6 cm
Peinture cellulosique sur panneau découpé

Sans titre

2021 . 181 x 87 x 5 cm
Peinture cellulosique sur panneau découpé

Sans titre

2021 . 180 x 52 x 6 . 181 x 54 x 3,5 . 181 x 47 x 4,5

Peinture cellulosique sur panneau découpé

Sans titre

2021 . 180 x 54 x 3,5 cm

Peinture cellulosique sur panneau découpé

Sans titre

2021 . 181 x 61 x 6 cm
Peinture cellulosique sur panneau découpé

Sans titre

2021 . 180 x 46 x 3,5 . 180 x 48,5 x 4,5
Peinture cellulosique sur panneau découpé

Sans titre

2020 . 48 x 75 x 4 cm . Sculpture en bronze
Édition de 8 exemplaires + 4 E.A

Sans titre

2020 . 49 x 53 x 3 cm . Sculpture en bronze
Édition de 8 exemplaires + 4 E.A

Sans titre

2020 . 59 x 50 x 3,,5 cm . Sculpture en bronze
Édition de 8 exemplaires + 4 E.A

Sans titre

2020 . 61 x 33 x 3 cm . Sculpture en bronze
Édition de 8 exemplaires + 4 E.A

Sans titre

2020 . 53 x 42 x 3 cm . Sculpture en bronze
Édition de 8 exemplaires + 4 E.A

Sans titre

2020 . 46 x 43 x 8 cm . Sculpture en bronze
Édition de 8 exemplaires + 4 E.A

Sans titre

2020 . 48 x 41 x 3 cm . Sculpture en bronze
Édition de 8 exemplaires + 4 E.A

Sans titre

2020 . 12 x 36 x 7 cm . Sculpture en bronze
Édition de 8 exemplaires + 4 E.A

Sans titre

2020 . 108 x 53 x 2 cm . Sculpture en bronze
Edition de 8 exemplaires + 4 E.A

Biographie
Biography
سيرة ذاتية

Mohamed Hamidi

Mohamed Hamidi
(Casablanca, 1941)

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), au Caire (First International Biennale) ou Madrid (Museum Reina Sofia).

Mohamed Hamidi
(Casablanca, 1941)

Mohamed Hamidi is a graduate artist of the École des beaux-arts de Casablanca (1958) and the École des métiers d'art de Paris (1966) where he specializes beside the fresco artist Jean Aujame. He also made a remarkable journey in the French capital at the École des beaux-arts.

In 1967, he was asked and invited by the young pedagogical team in charge of the nationalization of the Beaux-Arts of Casablanca to join the teaching body composed of then mythical modern triumvirat: Farid Belkahia, Mohamed Melehi and Mohamed Chebâa. He became undoubtedly part of his country's art history by participating in the exhibition-manifesto "Plastic Presence", an original scene of Moroccan artistic modernity, which took place in the open air, at Jemâa el Fna square in Marrakech in 1969.

Hamidi participates in various major events in the Moroccan artistic narrative including: the experience of plastic integration in the Berrechid Hospital (1981), the participation and even the creation of various plastic festivals in public space (Assilah, 1978; Azemmour, 2005).

Since he started, his singular works have been constantly traveling around the world, exhibitions from Dubai (Art Dubai) to Düsseldorf (Espace Catherine Levy), through Cairo (First International Biennale) or Madrid (Museum Reina Sofia).

محمد حميدي
(الدار البيضاء، 1941)

محمد حميدي فنان مغربي حاصل على دبلوم مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء (1958) وخرّيج مدرسة مهن الفن بباريس (1966) حيث تخصّص في فن التصوير الجصّي (Fresque) تحت إشراف الأستاذ جان أوجام. التحق كذلك بمعهد الفنون الجميلة بالعاصمة الفرنسيّة وبه تابع مشواراً متميّزاً إلى أن غادره بنصيحة من صديقه الفنان أحمد الشرقاوي.

العام 1967، دعاه والتمس منه الفريق البيداغوجي الشاب الذي كان يُشرف على مغربة مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء، الالتحاق بالطاقم التربوي الذي كان يُشكّله الثلاثي الأسطوري فريد بلكاهية ومحمد المليحي ومحمد شبعة. ينخرط حميدي بلا شك في تاريخ فن موطنه، خاصة من خلال مشاركته في المعرض-البيان المعنون بـ"حضور تشكيليّ"، ويتعلق الأمر بمشهد أصيل وأصليّ للحداثة الفنية المغربية دارت فصوله في رحاب ساحة جامع الفنا بمرّاكش، العام 1969.

باعتباره فنّاناً مُلتزماً، شارك حميدي في عدد من التظاهرات الكبرى التي شكّلت السردية الفنية المغربية، نذكر من بينها: تجربة الاستجوابات التشكيلية داخل مستشفى برشيد للأمراض العقلية (1981)، تأسيس الجمعية المغربية للفنون التشكيليّة، وأيضاً المشاركة في تأسيس بل وتأسيس مجموعة من المهرجانات التشكيلية في الفضاء العام في كلّ من أصيلة (1978) وآزمور (2005).

لقد تتوجّت العبقرية الإبداعية لدى حميدي، وهي عبقرية مُجدّدة وطلائعية، بدخوله إلى مجاميع عمومية رفيعة دولية ووطنية: المتحف الوطني للفن الحديث، مركز بومبيدو (باريس)، مؤسسة دلول للفن (بيروت)، وزارة الثقافة (الرباط)، وغيرها. هذا وحظيت أعماله باهتمام أكاديمي وفير على رأسها المونوغرافيا التي أشرف عليها ميشال غوتييه، محافظ

à Düsseldorf (Espace Catherine Levy), en passant par Le Caire (Ière 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 Mohamed 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

The creative, innovative and precursor genius of the artist is finally unanimously devoted to his inclusion in prestigious international public collections: Museum national of modern art, Centre Pompidou (Paris), Dalloul Art Foundation (Beirut), Mohamed VI Museum of modern and contemporary art (Rabat) etc. He was also the subject of a very rich academic literature, including a monograph led by Michel Gauthier, the museum curator at the Centre Pompidou, edited at Skira Editions (2021).

Since 2020, the artist has been fully involved, thanks to the Residence of La Galerie 38 (Casablanca), in a new, creative, reflective process that allows him to operate with great freedom, new experimental and synthetic variations around his already rich and inventive work.

مركز بومبيدو، والتي صدرت عن منشورات سكيرا (2021).

منذ العام 2020، وبفضل الإقامة البحثية لغاليري 38، انخرط الفنان في عملية فكرية وإبداعية مُستجدّة تسمح له بالاشتغال، بحرية تامة، من خلال أدوات وتنويعات تجريبية وتركيبيّة تُغني عمله الفني الذي يظل حتى الآن ثريّاً ومُبتكراً في آن.

إنّ هذا العمل الحديث كان موضوع عدد كبير من المعارض الدولية نورد من بينها: "تواريخ التجريد"، "كابوس غرينبرغ" - مؤسسة بيرنو ريكار (باريس) 2021/2022؛ "إعادة تعريف الشائع"، "تواريخ قادمة" - كرستيز (لندن)

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).

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

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2021
1: 54 Art Fair London — Londre (Grand-Bretagne / Great-Britain)
Menart Art Fair — Paris (France)

2019
Hamidi l'affranchi, Espace CDG — Rabat (Maroc / Morocco)

2018
Zoom sur une mémoire tatouée, Galerie Loft Art — Casablanca (Maroc / Morocco)

2014
Loft art Gallery raconte... Hamidi, Galerie Loft art — Casablanca (Maroc / Morocco)

2011
Hamidi, La Rétrospective, La Galerie 38 — Casablanca (Maroc / Morocco)

2009
Bab Rouah — Rabat (Maroc / Morocco)

2008
Espace d'art, Atelier du lundi — Grasse (France)
Mohamed Hamidi, Galerie Venise Cadre — Casablanca (Maroc / Morocco)

2007
Cologne (Allemagne / Germany)

2005
La Chapelle Saint Esprit Sophia-Antipolis — Valbonne (France)

2000
Espace Catherine Durand — Grasse (France)

1996
Espace Catherine-Levy — Düsseldorf (Allemagne / Germany)

1994
Galerie al Manar — Casablanca (Maroc / Morocco)

1993
Espace Maison Danemark — Paris (France)

1990
Galerie Marsam — Rabat (Maroc / Morocco)

1988
Festival Culturel Panafricain — Toulouse (France)

1986
Musée des Oudayas — Rabat (Maroc / Morocco)

1985
Galerie Alif-Ba — Casablanca (Maroc / Morocco)

1983
Maison de la culture — Amiens (France)

1981
Galerie Nadar — Casablanca (Maroc / Morocco)
Galerie Nationale Bab Rouah — Rabat (Maroc / Morocco)

1980
Galerie Café-théâtre — Casablanca (Maroc / Morocco)

1978
Galerie Bruno Mory-Bonnay — Paris (France)

1976
Centre culturel Français — Rabat, (Maroc / Morocco)

1975
Galerie Nadar — Casablanca (Maroc / Morocco)

1974
Galerie Hôtel — Casablanca (Maroc / Morocco)

1972
Galerie l'Atelier — Rabat (Maroc / Morocco)

1970
Galerie Nationale Bab Rouah — Rabat (Maroc)

1969
Centre culturel Américain — Rabat (Maroc / Morocco)

1967
Galerie Municipale — Casablanca (Maroc / Morocco)
Galerie Nationale Bab Rouah — Rabat (Maroc / Morocco)

1966
Galerie Max — Berlin (Allemagne / Germany)
Espace Écureuil —Toulouse (France)

1964
Galerie Klein — Cologne (Allemagne / Germany)
Centre culturel Canadien — Paris (France)

1962
Galerie des Beaux-arts — Paris (France)

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2021
Trilogie Marocaine, Musée Reina Sofia — Madrid (Espagne)
Histoires d'abstraction. Le cauchemar de Greenberg, Fondation Pernod Ricard — Paris (France)
Moderne Art Fair — Paris (France)

2020
Maroc, une identité moderne, Institut du monde arabe - Tourcoing (France)

2019
Musée imaginaire, ancienne Agence Bank al-Maghrib, Place Jemâa El Fna — Marrakech (Maroc / Morocco)

2018
Art Dubai, That Feverish Leap Into The Fierceness Of Life, Misk Art Institute — Dubaï (Émirats arabes unis / United Arab Emirates)

2017
AKAA-Also Known as Africa — Paris (France)

2015
Art Dubai, Section moderne — Dubaï (Émirats arabes unis / United Arab Emirates)

2008
Tunis (Tunisie / Tunisia)
Damas (Syrie / Syria)

2000
Empreintes sur tapis, Galerie Marsam — Rabat (Maroc / Morocco)

1999
Peintres en partage, Salon d'automne — Paris (France)
10 peintres marocains, Sharjah Art Museum — Abu Dhabi (Émirats Arabes Unis / United Arab Emirates)

1997
Hommage aux peintres pédagogues, Espace Actua — Casablanca (Maroc / Morocco)

1992
Dessins, Galerie al-Manar — Casablanca (Maroc / Morocco)

1987
La peinture marocaine au rendez-vous de l'histoire, Espace Actua — Casablanca (Maroc / Morocco)
Peintres marocains — Cologne (Allemagne / Germany)

1984
Petits formats, Galerie Alif-Ba — Casablanca (Maroc / Morocco)
1ère Biennale Internationale du Caire (Médaille d'Honneur / Medal of Honor) — Le Caire (Égypte / Egypt)
Art contemporain — Tunis (Tunisie / Tunisia)

1981
Peintures murales à l'hôpital psychiatrique / Mural paintings at the psychiatric hopsital — Berrechid (Maroc / Morocco)

1980
Art Contemporain au Maroc, Fondation Joan Mirò — Barcelone / Barcelona (Espagne / Spain)

1979
Exposition pour les martyrs du Sahara / Exhibition for the martyrs of Sahara, Royal Golf — Casablanca (Maroc / Morocco)

1978
Moussem International — Asilah (Maroc / Morocco)

1976
2e Biennale Arabe, Les Oudayas — Rabat (Maroc / Morocco)

1974
Peinture Maghrébine — Alger / Algiers (Algérie / Algeria)
Première biennale Arabe — Bagdad (Irak)
Galerie Structure BS — Rabat (Maroc / Morocco)

1972
Exposition d'artistes peintres marocains en soutien au peuple palestinien : Exhibition of Moroccan painters in support of the people of Palestine — Rabat (Maroc / Morocco)

1971
L'exposition Présence plastique est présentée dans les lycées / The exhibition Présence plastique is presented in high schools— (Maroc / Morocco)

1969
Ecole Marocaine — Copenhague / Copenhagen (Danemark)
Exposition manifeste, Présence plastique, place Jemâa El Fna avec / with Ataallah, Belkahia, Chebaâ, Hafid... — Marrakech (Maroc / Morocco)
Festival Culturel Panafricain — Alger / Algiers (Algérie / Algeria)

COLLECTIONS PUBLIQUES

Ministère de la Culture — Rabat (Maroc / Morocco)
Société Générale Marocaine de Banques — Casablanca (Maroc / Morocco)
MATHAF - Arab Museum of Modern Art — Doha (Qatar)
Musée Bank al-Maghrib — Rabat (Maroc / Morocco)
Centre Pompidou — Paris (France)
Collection Ramzi Dalloul — (Liban / Lebanon)
Fondation Actua — Casablanca (Maroc / Morocco)
Fondation O.N.A. — (Maroc / Morocco)
Fondation Alliances — (Maroc / Morocco)
Banque populaire — Rabat (Maroc / Morocco)
Chambre des Représentants — Rabat (Maroc / Morocco)
Office Chérifien des Phosphates — Casablanca (Maroc / Morocco)
Musée d'Art de Tanger — (Maroc / Morocco)
Mairie de Toulouse — (France)
Ambassade de France au Maroc — Rabat (Maroc / Morocco)
Shems Publicité — Casablanca (Maroc / Morocco)
Hôpital des Enfants — Rabat (Maroc / Morocco)
CNIA — (Maroc / Morocco)
Ministère des Finances — Rabat (Maroc / Morocco)
Ministère de l'Intérieur — Rabat (Maroc / Morocco)

Conception
Mohamed Chaoui El Faiz
Youness Khourassani

Réalisation graphique
Khouloud Hajri

Auteure
Syham Weigant

Traduction anglaise
Gail de Courcy-Ireland

Traduction arabe
Ayoub El Mouzaine

Crédits photographiques
Fouad Maazouz

Impression
Imprimerie Directprint, Casablanca

© La Galerie 38
38, Abdelhadi Boutaleb (ex-route d'Azemmour), Ain Diab
20 000 Casablanca, Maroc

Dépôt légal : 2021MO4909
ISBN : 978-9954-570-30-2

38 la galerie

Kulture Art Média

38
la galerie

Kulture Art Média