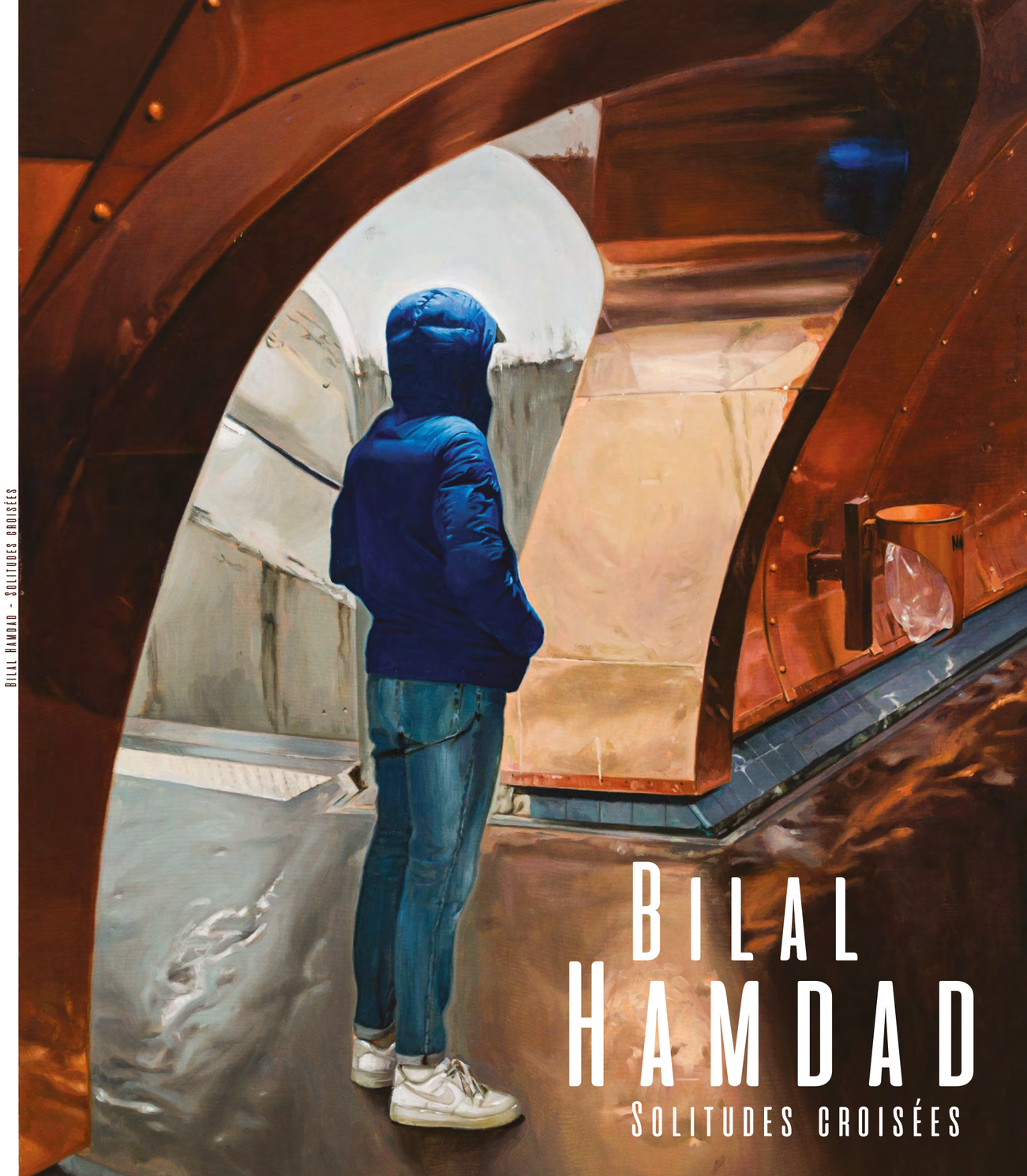
CANNES
CÔTE d'AZUR
FRANCE

Prix de vente : 15 €
ISBN : 2-916261-71-0
EAN : 9782916261713

Bilal Hamdad - Solitudes croisées



Bilal Hamdad

Solitudes croisées

«Where there is darkness, let there be light»*

The Suquet des Artistes is both a creative space and an exhibition venue. We wanted to create a place where art could be more accessible to the public, in this historic and culturally important quarter, right in the heart of the city.

At the beginning of this year, we have the great pleasure of presenting the works of Bilal Hamdad, in which the artist takes a strikingly realistic view of an increasingly alarming social issue, that of loneliness.

Certainly, there are those who make a deliberate choice to live in solitude, such as a monk in his monastic cell or a hermit in their cave. But there are also those suffering, in cities and urban areas, obliged by an increasingly consumer-oriented and individualistic way of life, lost souls hidden behind a deceptive social existence.

Bilal Hamdad brings us back to this reality that we may have lost sight of, out of habit; a hard truth that emerges from a lost gaze, from a hunched back, from an endless wait. People, like you and me, and yet so alone in the world.

What is hiding behind each individual? What is their secret? Their inner darkness? What lies behind each situation of everyday life? What is it about new technologies that give us access to the ends of the earth, but which have gradually driven us apart? Through his art, Bilal Hamdad encourages us not to run away from this issue but to explore it through his canvasses in oil, with colours and lines that are strikingly true, enabling us, not only to admire his magnificent artistic talent but also to observe a part of everyday life that escapes us. Could we reach out?

It is almost impossible to leave this exhibition feeling the same way as when you entered it. Encountering all these characters is perhaps one of life's paths that might lead us to discovering ourselves, our humanity and our own feelings of solitude.

If, as Jacqueline Kelen writes in L'Esprit de Solitude, «To love someone is to honour his or her solitude and to marvel at it», *then Bilal Hamdad's series of works in this exhibition,* Solitudes croisées, *is a tribute, and more importantly, an act of love that leaves a lasting impression.*

David Lisnard
Mayor of Cannes
President of the Cannes Lérins Metropolitan Area
President of the Mayors Association of France

*Prayer of Saint Francis of Assisi

ÉDITO

« *Là où sont les ténèbres, que je mette la lumière* »*

Le Suquet des Artistes est à la fois un lieu de création et d'exposition. Nous l'avons voulu ainsi pour rendre l'art toujours plus proche du public et accessible au cœur de la ville, dans ce quartier historique à forte valeur culturelle.

En ce début d'année, nous avons le plaisir stimulant d'accueillir les toiles de Bilal Hamdad, par lesquelles l'artiste porte sur un fait de société de plus en plus criant et alarmant, celui de la solitude, un regard saisissant de réalisme.

Certes, il est des solitudes choisies, voulues, habitées : celle du moine dans sa cellule ou de l'ermite dans son rocher. Mais il en est aussi des subies, au cœur des villes et des métropoles, forcées par des modes de vie de plus en plus individualistes et consuméristes, des âmes errantes cachées derrière une sociabilité trompeuse.

Bilal Hamdad nous ramène à cette réalité que nous avons peut-être cessé de voir, par habitude ; une vérité crue qui jaillit d'un regard perdu, d'un dos voûté, d'une attente qui ne finit pas. Des hommes, des femmes, comme vous et moi, et pourtant si seuls au milieu du monde.

Qu'est-ce qui se cache derrière chaque individu ? Quel est son mystère ? Son ombre ? Qu'est-ce qui se cache derrière chaque situation de la vie ordinaire ? Qu'est-ce qui peu à peu, alors que les nouvelles technologies nous donnent accès au bout de la planète, nous a éloigné les uns des autres ?

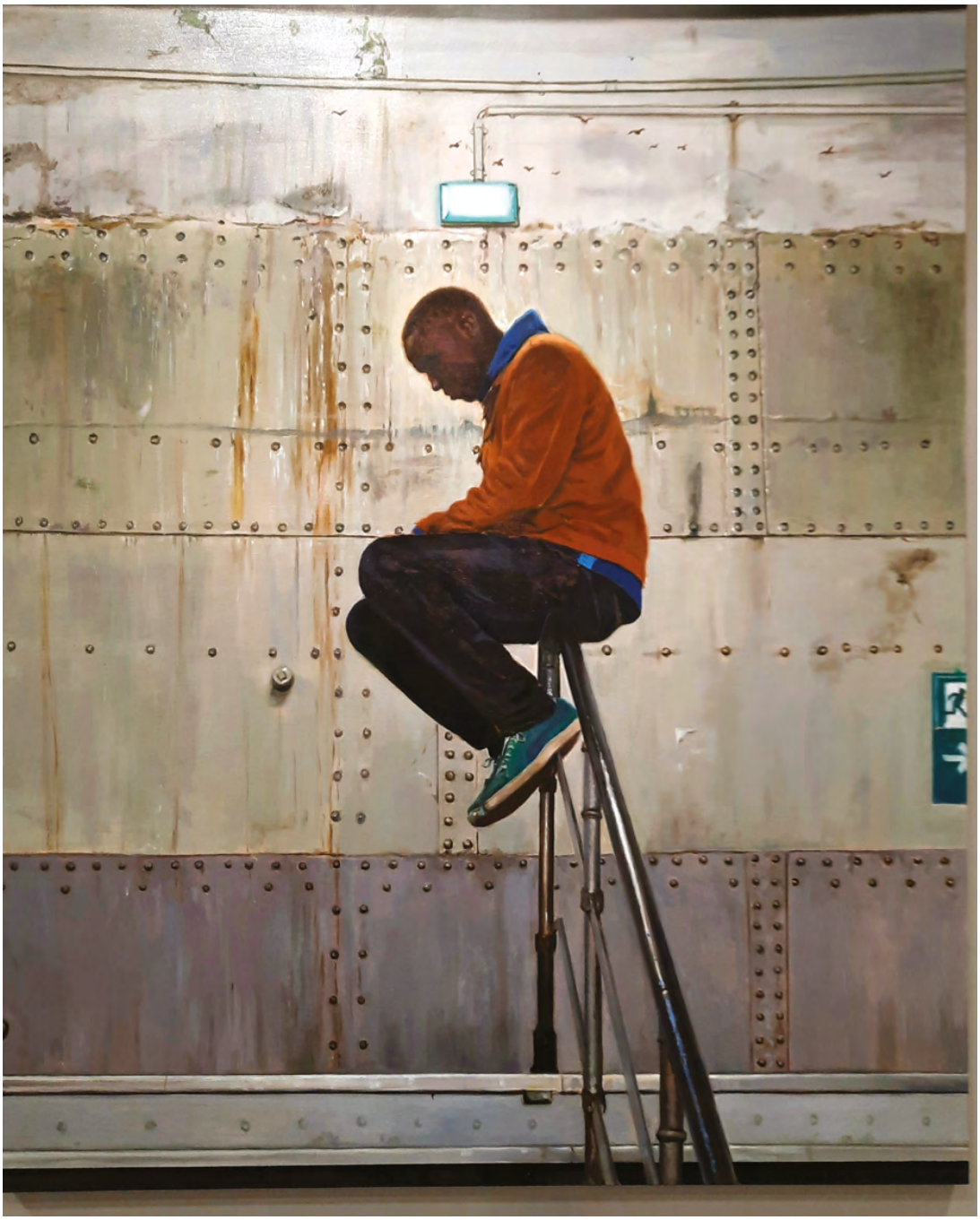
Par sa peinture, Bilal Hamdad nous invite à ne pas fuir ce questionnement mais à le pénétrer au travers de toiles à l'huile, aux couleurs et aux traits saisissants de vérité qui font de nous non plus seulement les contemplateurs d'une création artistique magnifique mais les témoins d'un quotidien qui nous échappe. Et si nous tendions la main ?

Il n'est pas possible de ressortir de cette exposition comme nous y sommes entrés. La rencontre avec tous ces personnages est peut-être l'un des chemins qui, au cours de l'existence, mène à la rencontre avec soi-même, son humanité, ses propres solitudes.

Si, comme l'écrit Jacqueline Kelen dans *L'Esprit de Solitude* : « *Aimer quelqu'un, c'est honorer sa solitude et s'en émerveiller* » alors la collection des œuvres de Bilal Hamdad rassemblée dans cette exposition *Solitudes croisées* est un hommage, plus encore un acte d'amour qui ne laisse pas indifférent.

David Lisnard
Maire de Cannes
Président de l'Agglomération Cannes Lérins
Président de l'Association des Maires de France

*Prière de Saint François d'Assise



Angelus
2021
Huile sur toile
200 x 160 cm

Bilal Hamdad, solitudes croisées

« Il existait à Paris des zones intermédiaires, des no man's land où l'on était à la lisière de tout, en transit, ou même en suspens. »
Dans le café de la jeunesse perdue, Patrick Modiano.

Bilal Hamdad peint les solitudes contemporaines. Prenant pour sujet des anonymes aperçus au hasard d'une rue ou des lieux abandonnés, vides de toute présence humaine, ses toiles sont empreintes d'une mélancolie diffuse. Les figures qui les peuplent semblent figées dans leur vie quotidienne, stoppées dans un instant banal et passager. Ses peintures sont un arrêt sur image dans la cadence des jours modernes, une pause dans l'effervescence bruyante des villes.

Les œuvres de Bilal Hamdad racontent des situations flottantes et incertaines. Les personnages qu'il représente, s'ils ressemblent à tous les individus que nous croisons régulièrement, échappent à notre entendement. Qui sont-ils ? Où vont-ils ? Impossible de le savoir précisément, la toile n'est pas, ici, un récit mais seulement un instant figé. Si ces figures nous semblent si familières, peut être est-ce parce que nous nous reconnaissons en certaines d'entre elles, cette jeune femme qui est plongée dans son portable dans *Passage croisé,* 2019 ou ce jeune homme qui attend le métro dans *L'Attente II,* 2021. Chacun de nous s'est déjà retrouvé dans une situation similaire. Bilal Hamdad peint l'ordinaire, le quotidien, le banal. Et c'est cette banalité qui nous interpelle et qui permet à notre imagination de s'enclencher. Les peintures nous enjoignent à compléter une histoire qui nous échappe. Un peu à la manière des jeux que nous élaborons dans des situations d'attente, sur le quai d'une gare, dans le hall d'un aéroport ou au coin d'une rue, quand l'ennui nous saisit et que nous regardons les passants avec un intérêt nouveau. Notre esprit tisse des histoires et des destinations à ces individus de passage. Mais ces histoires n'appartiennent qu'à nous car, au-delà de la distance constituée par la toile, un fossé infranchissable existe entre les figures des œuvres de Bilal Hamdad et nous. Aucune d'entre elles ne nous regarde. Les yeux sont baissés ou fuyants, empêchant toute tentative de communication et nous laissant aux portes de leur intimité. Aucun échange n'est possible, nous entrons comme par effraction dans la vie de parfaits inconnus. Notre position d'observateur extérieur provoque un imperceptible malaise. À la fois observateur et en dehors de la scène, nous participons malgré nous à une intimité qui ne nous concerne pas.

En regardant les peintures plus attentivement, certaines scènes semblent suggérer des appartenances sociales. Ici, on distingue un manteau du SAMU social, là un insigne de police, quelques indices qui dévoilent toujours des destinées chaotiques. Loin des représentations des cercles de pouvoir, Bilal Hamdad s'intéresse à la marge. Ces hommes et femmes desquels, le plus souvent, nous détournons le regard. Car, comme l'écrit Virginie Despentes, nous sommes *« vacciné(s) comme beaucoup de citadins, habitué(s) à la misère des autres, mais toujours un peu honteu(x) de détourner la tête »*. La peinture de Bilal Hamdad nous empêche de détacher notre regard, imposant une réalité contemporaine sans voyeurisme outrancier. Ainsi, si les toiles *Entres les deux,* 2015 et *Les Gilets bleus,* 2014 font allusion à la question des sans domiciles fixes et *Le Départ pour Auvers-sur-Oise* évoque le sort des immigrés en France, ce sont les éléments annexes qui nous donnent les clés de ces situations, que ce soit les tentes ou les représentants d'institutions et d'associations. Les compositions soulignent également, dans leur construction, l'intérêt du peintre pour les limites. Il joue avec les bords des tableaux, coupant les scènes et cachant à notre vue une partie de l'action qui s'y déroule.

Revenons à l'anonymat qui imprègne l'œuvre de Bilal Hamdad. En regardant ses toiles, la première impression ravive dans nos mémoires les toiles d'Hopper et d'Hammershoi. Deux artistes dont les œuvres témoignent de la solitude de leurs contemporains. Les mouvements arrêtés, les regards détournés ou encore le spectateur en situation d'observateur, sont des fils qui lient l'œuvre de Bilal Hamdad à celle de ses prédécesseurs. Une différence notable cependant, la solitude peinte par ses aînés se vit essentiellement dans l'intimité des intérieurs qu'il soient publics ou privés. Bilal Hamdad, quant à lui, représente exclusivement des espaces extérieurs. Un environnement urbain dans la majorité des cas. Les espaces qu'il reproduit sont connus, que ce soit un quai de métro, un parking ou la rue. C'est là, une particularité du peintre, exposer la solitude au cœur d'espaces que nous envisageons d'ordinaire très peuplés, des lieux de passages qui rassemblent une multitude d'êtres singuliers. Un environnement urbain qui, malgré l'apparente affluence, permet à la solitude de s'étendre et de prospérer. Si ces zones semblent les lieux idéaux pour se perdre dans la foule, cette disparition peut s'imaginer dans une addition de solitudes. Il ancre ses personnages dans son époque. Un symbole wifi, un masque qui rappelle la pandémie actuelle, autant d'indices qui permettent de situer les toiles dans notre présent.

Deux toiles dérogent à la grisaille parisienne et semblent au contraire saturées de soleil. Loin de la capitale cosmopolite, le peintre représente deux rues de Saint-Rémy de Provence. Dans la toile *D'ici et d'ailleurs*, un homme, de dos, s'éloigne dans une rue aux magasins fermés. La seconde toile illustre un trottoir désert. Ainsi, malgré la lumière éclatante et les couleurs estivales typiques des villes du sud de la France, la rue représentée n'est pas épargnée par la mélancolie. Si elle a, ici, un parfum d'après-midi estival alourdi d'une chaleur et d'une langueur méridionales, Bilal Hamdad montre à travers son œuvre que solitude et mélancolie sont partout présentes.

Hanna Baudet,
février 2022

Bilal Hamdad. solitudes croisées

«There was some middle ground in Paris, a no-man's land
where people were living on the edge of everything,
in transit, or even in limbo.»
In the Café of Lost Youth *by Patrick Mondiano..*

Bilal Hamdad paints a contemporary vision of solitude. His works are inspired by anonymous people randomly encountered on the street or in abandoned places, devoid of any human presence, and are imbued with a certain melancholy. The figures that populate them seem to be frozen in their day-to-day existence, halted in a fleeting, trivial moment. His paintings represent a snapshot in time of modern life, and a pause in the noisy bustle of the city.

Bilal Hamdad's works depict fluctuating and uncertain situations. The characters he portrays, while similar to all the individuals we regularly encounter, are somehow outside our understanding. Who are they? Where are they going? Impossible to know precisely, the canvas is not, here, a narrative but only a captured moment in time. If these characters seem so familiar to us, perhaps it is because we recognise ourselves in some of them, like the young woman staring at her mobile phone in Passage croisé, *2019, or the young man waiting for the metro in* L'Attente II, *2021. Each of us has been in a similar situation. Bilal Hamdad paints the ordinary, the everyday, the banal. It is this banality that challenges us and triggers our imagination. The paintings encourage us to complete a story that evades us. A little like the games we play while waiting, on a train station platform, in an airport lobby or on a street corner, when we are bored and watching passers-by with fresh interest. Our minds weave stories and destinations into these passing individuals. But these stories are ours alone, because, beyond the canvas's distance, there is an impassable gulf between the characters in Bilal Hamdad's work and each of us. They are none of our business. Their eyes are downcast or evasive, preventing any attempt to connect and leaving us right at the gateway of their private world. There is no interaction, as if we are trespassing into the lives of complete strangers. Our position as an outside observer causes us an imperceptible uneasiness. As both observer and outsider, we participate in spite of ourselves in an intimate setting that does not concern us.*

On closer inspection, certain scenes seem to suggest social affiliations. Here we can see the jacket of an emergency service responder and there is a police badge, a few clues that may indicate a chaotic scenario. Far from presenting circles of power, Bilal Hamdad focuses on the periphery. These are the people we most often turn our eyes away from. Because, as Virginie Despentes writes, we are «inoculated like many city dwellers, used to the misery of others, but always a little ashamed to look away». *Bilal Hamdad's painting prevents us from looking away, imposing a contemporary reality, devoid of any extreme form of voyeurism. So, while the paintings* Entres les deux, *2015 and* Les Gilets bleus, *2014 allude to the issue of the homeless and* Le Départ pour Auvers-sur-Oise *evokes the fate of immigrants in France, it is the supporting elements that provide us with the keys to these situations, be it the tents or the officials from the authorities and charitable organisations. Furthermore, the compositions underline the painter's interest in boundaries in their construction. He plays with the edges of the paintings, cutting off the scenes and hiding part of the action from our view.*

Let's return to the anonymity that permeates Bilal Hamdad's work. On looking at his paintings, the initial impression brings to mind the paintings of Hopper and Hammershoi. Two artists whose works bear witness to the solitude of their contemporaries. Halted movements, averted glances and the spectator as an observer, are the threads that link Bilal Hamdad's work to that of his predecessors. However, a notable difference is that the solitude painted by his elders is essentially experienced in the intimacy of interior spaces, whether public or private. Bilal Hamdad, on the other hand, exclusively depicts outdoor spaces. An urban environment in most cases. The spaces he portrays are familiar, whether it be an underground platform, a car park or the street. This is one of the painter's distinctive characteristics, exposing solitude within spaces that we usually think of as very populated, places of movement that bring together a host of individuals. An urban environment which, despite the apparent affluence, allows solitude to spread and flourish. If these areas seem the ideal places to get lost in a crowd, this disappearance can be envisioned as an addition to loneliness. He anchors his characters in his own era. A Wi-Fi symbol, a mask that reminds us of the current pandemic, all clues that allow us to place the works in present day.

Two works, break away from the Parisian dreariness and seem to be filled with sunshine. Far from the cosmopolitan capital, the artist presents two streets, in Saint-Rémy and in Provence. In the painting D'ici et d'ailleurs, *a man, with his back to us, walks down a street of shops which are closed. The second piece portrays a deserted pavement. Thus, despite the bright light and the summer colours typical of cities in the south of France, the street depicted is not devoid of melancholy. While it has the fragrance of a summer afternoon weighed down with a southern heat and languor, Bilal Hamdad shows how solitude and melancholy can be found everywhere.*

Hanna Baudet,
february 2022

Le Mirage
2021
Huile sur toile
162 x 130 cm

ARTS ET METIERS

L'Attente II
2021
Huile sur toile
162 x 130 cm

Rivoli
2019
Huile sur toile
162 x 130 cm

Au premier regard, l'œuvre de Bilal Hamdad paraît aisément accessible : des scènes de la vie actuelle, des rues et des portraits. Les formats sont déterminés par les sujets : grands pour les vues urbaines les plus développées et peuplées, plus réduits pour les têtes cadrées de près en avant d'un fond monochrome. Les lieux sont pour la plupart immédiatement identifiables et, pour certains, nommés - les stations Arts et Métiers, Barbès-Rochechouart et Louvre-Rivoli. Ces compositions sont ordonnées par une géométrie assez stricte, celle des architectures, des couloirs ou des façades.

Bilal Hamdad est donc un peintre qui représente des éléments du quotidien parisien, à l'exception de rares œuvres qui font référence à l'Algérie où il est né en 1987 et a fait ses premières études d'art à Sidi-Bel-Abbès. Il les a continuées aux Beaux-Arts de Bourges puis de Paris, jusqu'en 2018. Selon la formule habituelle, il vit et travaille à Paris, ce qui n'est d'ailleurs qu'à moitié vrai puisque son atelier actuel se trouve à Pantin. Voici pour sa biographie. Quand il en parle, c'est sobrement et brièvement. Il ne précise que deux points. L'un est la part importante qu'a eue son père au début de sa formation artistique, Sid Ahmed Hamdad étant peintre de formation, en même temps qu'ingénieur et historien. L'autre est qu'il a dû par deux fois assimiler des savoirs entièrement nouveaux : quand il est arrivé à Bourges, où l'enseignement n'avait guère de rapport avec ce qui lui avait été appris à Sidi-Bel-Abbès, et, à nouveau, quand il est arrivé à Paris, où l'enseignement n'avait guère de rapport avec celui qu'il avait reçu à Bourges.

Ce ne serait qu'anecdotique si ces deux expériences ne tenaient à la même raison, sa pratique d'une peinture figurative. On sait que celle-ci a été longtemps considérée comme obsolète dans de nombreuses écoles françaises où, de bonne foi sans doute, on ne s'intéressait plus qu'à l'installation, la performance ou la vidéo aux dépens d'autres modes d'expression, tenus pour périmés. Hamdad n'en a pas moins persévéré dans la direction qu'il s'est donnée, la représentation picturale de moments de la vie contemporaine. Mais cette définition est-elle suffisante ? Autrement dit : si ses œuvres s'en tenaient au reportage pictural réaliste, arrêteraient-elles le regard et exciteraient-elles la réflexion ?

Répondre suppose de revenir aux œuvres et de les regarder plus attentivement. *Le Mirage* est une huile de 2021. Une femme que l'on suppose trentenaire à son apparence générale, arrive sur le quai de la station Arts et Métiers, reconnaissable aux plaques de cuivre qui couvrent les parois et la voûte par allusion au Conservatoire des sciences et techniques qui donne son nom à la station. Elle est vue de dos, comme par le regard de quelqu'un qui marcherait quelques pas derrière elle. Elle porte un manteau brun à col plus sombre sur une robe à motifs floraux pourpres, violets et blancs. Ses chaussures à talon montantes sont ocre jaune. Une lanière suggère qu'elle a un sac à main en bandoulière et un autre sac, en tissu blanc, pend à son épaule droite. C'est tout. Aucune autre figure humaine n'est visible, ni sur le quai qu'elle rejoint, ni sur celui d'en face. On peut supposer qu'il est tard, mais ce n'est qu'une supposition. En quoi cette femme de dos aux cheveux bruns peignés en chignon pourrait-elle nous importer ? Aucun récit ne s'esquisse. Aucun symbole ne transparaît. Nous ne saurons donc rien d'elle ? Tout au contraire. Sur les surfaces courbes de cuivre, deux reflets apparaissent et l'inconnue cesse d'être « *le mirage* » annoncé par le titre. Le premier, le long du bord gauche de la toile, est complet. Il révèle la passante de profil, vue côté gauche. Elle a un masque sanitaire sur la bouche et le nez, épidémie oblige. Son

visage est légèrement penché vers l'écran du smartphone qu'elle tient dans sa main droite. Ce qu'elle lit, regarde ou écrit, à chacun de l'imaginer. À chacun de commencer une histoire ou un rêve, de demeurer indifférent ou d'être ému : au regardeur, comme dit Duchamp, de faire son tableau. S'il prend son temps, il trouvera dans l'angle supérieur gauche un deuxième reflet, parcellaire celui-ci : la chevelure, le visage et l'écran reconnaissable à sa lumière blanc bleuté.

Une remarque d'historien de l'art serait que tirer parti d'un ou plusieurs reflets afin de donner à voir le modèle selon plusieurs angles n'a rien de neuf. Il est vrai, mais Hamdad a trouvé cependant comment renouveler le procédé, le compliquer et lui faire perdre ce qu'il a d'un peu trop simple quand un miroir reflète une nuque ou un profil, procédé dont Ingres a abusé. Il s'agit cette fois d'un reflet comme fortuit, tel celui qui permet d'apercevoir l'homme qui fait face à la barmaid du *Bar aux Folies-Bergères* de Manet. Deuxième remarque, pour rester près de Manet : *Le Mirage* est l'œuvre d'un « *peintre de la vie moderne* », selon la définition de Baudelaire. Il fait état d'un certain nombre de détails résolument actuels : le quai cuivré de la ligne 11, le smartphone, le masque, le sac en tissu, les chaussures montantes. Mais l'idée essentielle demeure celle d'une apparition éphémère, d'un hasard qui ne produira aucune conséquence - sinon peut-être des regrets bientôt oubliés. Et c'est encore Baudelaire qui vient à l'esprit, son sonnet *À une passante*. « *Un éclair... puis la nuit ! Fugitive beauté/ Dont le regard m'a fait soudainement renaître/ Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?* » Ce n'est ici qu'un rapprochement personnel, parmi bien d'autres possibles qui prendraient leurs références des romans, des films, des photos - ou dans des souvenirs individuels.

C'est ceci, une œuvre de qualité : en ce qu'elle révèle à première vue et en ce qu'elle recèle en elle qui ne devient perceptible qu'en s'attardant, en se laissant prendre. Dans une toile telle que *Le Mirage* sont contenues, plus ou moins cryptées, plus ou moins perceptibles, des données dont ni le nombre, ni l'essence ne peuvent être précisées véritablement puisqu'ils dépendent de particularités de celle ou celui qui ressent, suppose, imagine, s'émeut, etc. Une œuvre qui ne suscite pas un tel enchaînement de réactions sensibles et mentales s'épuise bientôt. Il se peut qu'une mode ou une spéculation quelconque la rende célèbre quelque temps : si elle se réduit à une idée, un fait ou un symbole unique, elle ne résiste pas longtemps au passage du temps et à l'usure de l'habitude. Qu'est ce qui fait que *Le Bar aux Folies-Bergères* intéresse toujours ? Que l'on n'en a toujours pas fini avec lui et qu'entre autres incertitudes, il reste possible d'épiloguer sur l'attitude de la jeune femme et celle de l'homme. Comme sur celle de la passante du *Mirage*. Et si elle se retournait ?

Cet art du temps suspendu et de l'incertitude se reconnaît dans la plupart des œuvres d'Hamdad. Souvent, il ne s'y passe rien : sommeil de la jeune femme du *Songe* endormie dans l'atelier, d'*Abdel* adossé à une colonne de béton et de celle qui a posé sa tête sur ses bras, assise à une table de bois genre parc public ou aire autoroutière. Où il ne se passe presque rien qui puisse se supposer avec vraisemblance. Dans *Escale*, l'homme en short sombre de dos les mains sur les hanches dissimule les deux autres assis dans la station Barbès-Rochechouart. De l'un ne se distinguent que le costume et la cravate et de l'autre que le short rouge vif et la main qui tient un smartphone. Aussi muettes sont les deux versions de *L'Attente* - anorak rouge et anorak bleu -. La composition qui ne montre que la proue d'une péniche passant sous un pont et

Angélus, qui montre de profil un jeune homme assis sur une rambarde devant un mur. (Dans ce dernier cas, il faut scruter la toile pour apercevoir l'allusion qui explique que le titre soit celui de l'œuvre la plus célèbre de Millet, alors qu'il semble n'y avoir rien de commun entre elles.) L'absence de toute présence humaine dans les vues d'architectures urbaines est la manifestation la plus radicale de ce penchant au silence, au vide et à l'immobilité qu'Hamdad partage avec Hopper : *Entre les murs, Au détour d'une rue, Une route peut en cacher une autre*. Image du confinement que cette dernière ? Peut-être. Image de la solitude de l'inquiétude ? À chacun de se prononcer.

De façon d'autant plus visible que le genre suppose logiquement l'inverse, les portraits d'Hamdad ne laissent de même souvent à peu près rien percer de l'humeur ou du caractère du modèle. Sid Ahmed, le père du peintre, regarde vers la droite, les yeux à demi clos comme s'ils se défendaient contre une trop forte lumière. Sarah plonge son regard dans la tasse où elle boit. Birane, Mamadou et Kacem baissent les yeux comme s'ils refusaient de se livrer à la curiosité du portraitiste et aux exigences du genre. Louise elle-même, bien qu'elle laisse voir ses grands yeux bruns, ne satisfait qu'à moitié celles-ci. Mélancolie, ennui, tristesse, réserve ? À nouveau, on ne saurait répondre car la réponse ne serait que subjective.

Il est cependant des toiles qui font exception : celles dans lesquelles Hamdad se montre plus précis et donne à voir des situations nettement caractéristiques du moment présent. Il est alors « *peintre de la vie moderne* » comme Manet quand il se donne pour sujet *L'Exécution de l'Empereur Maximilien* ou *L'Évasion de Rochefort*. À cette différence près que Manet se réfère à des histoires connues et spectaculaires alors qu'Hamdad peint des faits minimes et anonymes, qui ne sont pas moins importants pour autant. Ainsi en est-il de ces deux hommes en uniformes bleus penchés sur l'entrée d'une tente de marque Quechua, elle aussi de couleur bleue, à l'extérieure de laquelle est posée une bouteille à étiquette rouge. Ce modèle de tentes évoque immédiatement les sans domicile fixe et les réfugiés qui les implantent où ils peuvent, aussi longtemps qu'ils le peuvent. Ici, c'est dans la rotonde d'une architecture à piliers et verrière, qui pourrait être celle d'un garage comme celle d'un musée désaffecté. L'œuvre étant *Sans titre*, elle laisse le champ libre aux hypothèses. Qui sont ces hommes ? Des secouristes du SAMU social ? Des pompiers ? Qu'y-a-t-il dans la tente ? Où sommes-nous ? Etc. Un autre *Sans titre* de 2014, - deux tentes jaune verdâtre qu'entourent quatre policiers identifiables à leurs uniformes et casquettes - suggère une histoire semblable, dans une architecture tout aussi froide, plus sombre, éclairée d'un néon et équipée d'une caméra de surveillance. Une femme aux bras nus debout dans la pénombre observe l'intervention. Peinture inexorablement actuelle. Elle doit son intensité à son format, à son obscurité éclairée par le halo d'une tente et le néon blanc et à la pluralité des interprétations possibles - patrouille de routine, menace d'expulsion ou, à l'inverse, soins apportés à un malade. Quoiqu'il en soit, ces toiles parlent des migrations vers l'Europe venues du sud et de l'est. Il faut fuir une guerre, la misère, la persécution religieuse ou ethnique. On ne saura pas à nouveau qui se trouve sous les tentes : ce peut être n'importe qui - femme, homme ou enfant - venu de n'importe où - Afghanistan, Syrie, Soudan, Kurdistan, Afrique subsaharienne. Ne préciser ni identité, ni origine, c'est, pour Hamdad, faire éprouver plus intensément l'universalité de la condition de réfugié dans notre monde. C'est aller du récit vers le symbole tout en demeurant dans le présent.
Ces œuvres sont politiques. Aussi est-il logique

qu'Hamdad ait voulu rendre hommage au peintre politique français par excellence, Courbet. *Rive droite*, le plus grand format qu'il ait exécuté à ce jour, est une vue de l'entrée de la station Barbès-Rochechouart regardée d'une voiture ou du trottoir d'en face. Au centre, devant le plan du métro, au pied d'un pilier de pierre griffé de tags, un marchand à la sauvette vend des épis de maïs grillés : un émigré venu d'Afrique sans doute. Deux hommes eux aussi vraisemblablement d'origine africaine passent sans s'arrêter. D'autres passants vont eux aussi vers la gauche sans que l'on puisse déterminer s'ils vont ensemble ou séparément, s'ils se parlent ou s'ignorent. À droite, du côté où débouche l'escalier un homme tient en laisse un chien genre épagneul. Derrière lui un jeune couple se tient par la main. Un homme plus âgé et chauve, un adolescent coiffé d'une casquette à l'envers, un homme noir coiffé d'un foulard orange et bleu occupent l'espace au bas des marches. Celles et ceux qui les montent ou les descendent sont moins distincts, dans la pénombre, mais il est aisé de reconnaître deux agents de surveillance à leurs gilets fluo et leur berger allemand. Scène ordinaire de la vie parisienne boulevard de la Chapelle.

Mais cette toile est hantée par les spectres de l'histoire et de la peinture. L'Histoire : la plaque fixée sur le pilier commémore le 21 août 1941. Ce jour-là, sur le quai de la station souterraine, Pierre Georges, dit plus tard Colonel Fabien, militant communiste abat de deux balles un aspirant de la Kriegsmarine, Alfons Moser. Il s'agit du premier attentat meurtrier à Paris contre les nazis et de l'entrée du Parti Communiste Français dans la lutte armée. On aurait donc peine à croire qu'Hamdad ne reproduit cette inscription que par souci d'exhaustivité.

Pour la peinture, un signe apparaît en haut des marches : l'image nette d'une femme nue debout. Si c'était une affiche, elle annoncerait une exposition - une exposition Courbet car ce nu est celui qui se tient presque au centre de *L'Atelier*, l'une des œuvres les plus connues de son auteur. Cet indice repéré, d'autres confirment la référence : le petit chien, la répartition des groupes en frise, la diversité des âges et des attitudes, la variété des vêtements et des classes sociales. Le plan du métro occupe la place du paysage que Courbet se montre en train d'achever sous le regard du modèle nu et d'un garçonnet. L'Africain au foulard chamarré, qui est le seul personnage de *Rive droite* qui regarde dans la direction où serait le peintre, se tient là où, dans *L'Atelier*, Baudelaire, est assis et lit. Là encore, on ne croit pas que ce soit par hasard.

Ainsi donc Hamdad reprend-il la structure du Courbet et substitue-t-il à un intérieur sombre et haut de plafond un plein air lumineux et aussi haut, pour y développer à son tour une frise de nombreuses figures. Toutes, dans l'une et l'autre œuvres, en 1855 et en 2021, sont prises dans le présent, attentivement étudiées et représentées - mais peuvent aussi être considérées comme des allégories de telle situation sociale ou de tel évènement. Le titre complet tel que Courbet l'a énoncé est *L'Atelier du peintre. Allégorie Réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique*. Pour l'expliquer, il écrit à son ami le critique Champfleury : « *C'est la société dans son haut, dans son bas, dans son milieu. En un mot, c'est ma manière de voir la société dans ses intérêts et ses passions. C'est le monde qui vient se faire peindre chez moi.* » Aujourd'hui, notre monde se fait peindre chez Bilal Hamdad.

Philippe Dagen,
janvier 2022

At first glance, Bilal Hamdad's work appears to be quite straightforward, presenting everyday life, street scenes and portraits. Formats are determined by his subjects, larger ones for the more developed and populated cityscapes, and smaller ones for portraits closely framed on monochrome backgrounds. Most of the locations are immediately identifiable and some are even named - the Arts et Métiers, Barbès-Rochechouart and Louvre-Rivoli stations. These compositions are governed by a fairly strict geometry, that of architecture, corridors and façades.

Bilal Hamdad is an artist who portrays elements of everyday life in Paris, with the exception of rare works that refer to Algeria, where he was born in 1987 and first studied art in Sidi-Bel-Abbès. He continued his studies at the Beaux-Arts de Bourges and then in Paris, until 2018. As is usually the case, he lives and works in Paris, but this is only half true as his current studio is in Pantin. Here is his biography. When he talks about himself, he is brief and understated. He emphasises only two key points. One is the important role his father played in the early stages of his artistic training. Sid Ahmed Hamdad was a professional artist as well as an engineer and historian. The other is that he had to take on entirely new ways of learning on two occasions. This was when he arrived in Bourges, where the teaching had little to do with what he had learned in Sidi-Bel-Abbès, and again when he went to study in Paris, which hardly bore any relation to what he had been taught in Bourges.

This would only be anecdotal if these two experiences were not due to the same reason, namely his figurative painting style. We know that this was long considered obsolete in many French schools where, no doubt in good faith, the only things of interest were installation, performance and video at the expense of other forms of expression, considered to be outdated. Hamdad has nevertheless continued to pursue his direction to visually portray moments in contemporary life. But is this definition really enough? In other words, if his pieces were confined to realist reportage, would they capture the eye and encourage us to reflect?

To respond involves returning to the works and, studying them more closely. Le Mirage *is a work in oil from 2021. A woman, appearing to be in her thirties, arrives on the platform of the Arts et Métiers station, recognisable by the copper plates covering the walls and the vault, in reference to the Conservatoire des sciences et techniques after which the station is named. She is viewed from the back, as if through the eyes of someone walking a few steps behind her. She is wearing a brown coat with a darker collar over a dress with purple, violet and white floral motifs. Her high heels are a shade of yellow ochre. A strap suggests that she has a handbag slung over her shoulder and another bag, made of white cloth, hangs over her right shoulder. And that's it. No other human figure is visible, neither on the platform she is joining nor on the one on the opposite side. You might assume that it's late, but that would just be a guess. Why should we care about this woman with her back to us, with her brown hair gathered into a bun? There is no apparent narrative. No symbol emerges. So, we don't know anything about her? In fact, quite the opposite is true. On the curved copper surfaces, two reflections appear and the unknown ceases to be* «a mirage» *as the title suggests. The first, along the left edge of the canvas, is complete. It reveals the passer-by in profile, seen from the left. She is wearing a protective mask over her mouth and nose,*

due to the pandemic. Her face is slightly tilted towards the screen of the smartphone she is holding in her right hand. Whatever she is reading, looking at or writing, it is up to each of us to imagine. We can each create our own story or dream, remain indifferent or be moved. As Duchamp suggests, it is up to the viewer to create their own artwork. If they take their time, they will encounter a second image in the upper left-hand corner. This is a more fragmented one with the hair, the face, and the screen recognisable by its bluish-white glow.

For an art historian, there is nothing new about taking advantage of one or more reflections to show the subject from several perspectives. This is true, but Hamdad has found a way of renewing the process, making it more complex and losing its simplicity when a mirror reflects a nape of the neck or a profile, a process that Ingres abused. This time it is a reflection that is as fortuitous as the one that allows us to see the man facing the barmaid in Le Bar aux Folies-Bergères *by Manet. Secondly, aligned with Manet, and according to Baudelaire's definition,* Le Mirage *is the work of a* «modern-day artist»*. He includes a number of decidedly contemporary details such as the copper-plated platform of line 11, a smartphone, a mask, a cloth bag, and high heels. But the essential concept remains that of an ephemeral appearance, of a random event that will produce no consequences - except perhaps regrets that will soon be forgotten. And it is Baudelaire who comes to mind, his sonnet,* A une passante. «A flash... then night! Fugitive beauty / Whose glance suddenly brought me to life once more, / Must I see you again only in eternity?» *This is only a personal connection, among many others that would take their references from novels, films, photos - or from personal memories.*

This is what makes an exceptional work of art, both in terms of what it reveals at first sight and, of what it conceals within itself, which only becomes apparent if the viewer lingers and allows themselves to be drawn in. In a painting such as Le Mirage *there are elements, which are more or less encrypted, perceptible, of which neither the number nor the essence can be truly specified, since they depend on the particular nature of the person who feels, assumes, imagines, and is moved by them. A work that does not arouse such a chain of sensitive and intellectual responses is soon exhausted. It may be that some fashion or speculation makes it famous for a while. But, if it is reduced to a single concept, fact or symbol, it does not long resist the passage of time and the fatigue of familiarity. What makes* Le Bar aux Folies-Bergères *still interesting? Amongst other things, we are still not entirely finished with it, and we can still continue to speculate on the behaviour of the young woman and that of the man. As for the passer-by in* Le Mirage*. What if she turned around?*

This artistry of suspended time and uncertainty is reflected in most of Hamdad's works. Often, nothing happens. The young woman in Le Songe *sleeps in the studio,* in Abdel *he leans against a concrete column and a woman rests her head on her arms, sitting at a wooden table in a park or a motorway lay-by. Or hardly anything happens that could be plausible.* In Escale*, the man in the dark shorts with his back to us, and his hands on his hips, obscures the view of two others sitting in the Barbès-Rochechouart station. One wearing a suit and tie can be distinguished from the other, in a pair of bright red shorts and a hand holding a smartphone. Equally silent are the two versions of* L'Attente *- anorak rouge et anorak bleu - the composition that shows only the bow of a barge*

passing under a bridge, and Angélus, which portrays a young man sitting on a railing in front of a wall. (In the latter, one has to scrutinise the canvas to spot the clue that explains why the title is that of Millet's most famous work, even though there seems to be nothing in common between them.) The absence of any human presence in the urban architectural scenes is the most radical expression of this penchant for silence, emptiness and immobility, and something Hamdad shares with Hopper: Entre les murs, Au détour d'une rue, Une route peut en cacher une autre *[Between the walls, at a bend in the road, one road can hide another]. An image from lockdown? Perhaps. An image of loneliness and anxiety? It's up to each of us to decide.*

Hamdad's portraits also often reveal little or nothing about the mood or character of the subject, especially since the genre logically assumes the opposite. Sid Ahmed, the painter's father, looks to the right, his eyes half-closed as if protecting himself from too much light. Sarah stares into the cup she is drinking from. Birane, Mamadou and Kacem lower their eyes as if they refuse to surrender to the curiosity of the artist and the demands of this genre. Louise, although she allows her big brown eyes to be visible, we only partially see her. Is she melancholy, bored, sad, or reserved? Once again, we cannot answer this question, as it would only be subjective.

There are, however, some exceptions, those in which Hamdad is more specific, depicting situations that are clearly characteristic of today's world. He is thus, like Manet, a «painter of modern life»*, when he takes* L'Exécution de l'Empereur Maximilien *[The execution of the Emperor Maximilian] and* L'Évasion de Rochefort *[The escape from Rochefort] as his subjects. The difference is that Manet refers to well-known and dramatic stories, whereas Hamdad portrays insignificant and anonymous facts, which are no less important. This is true of the two men in blue uniforms leaning over the entrance to an also blue Quechua tent, outside of which is a bottle with a red label. This type of tent immediately conjures up images of homeless people and refugees, who set them up wherever they can, for as long as they can. Here, it is located in a circular structure with pillars and a glass roof, which could be a garage or even a disused museum. As the work is* Untitled*, it leaves plenty of room for interpretation. Who are these men? Emergency service responders? Firemen? What is in the tent? Where are we? ... Another* Untitled *work from 2014 - two greenish-yellow tents surrounded by four police officers identifiable by their uniforms and hats - suggests a similar story, in an equally cold, gloomy, neon-lit building fitted with a surveillance camera. A woman with bare arms stands in the shadows watching the scene. This is an inexorably contemporary piece. Its intensity is due to its format, to its darkness lit by the halo of a tent with a white neon light, and to the number of possible interpretations - a routine patrol, a threat of deportation or, conversely, care of a patient. Whatever the reason, these paintings speak of migration to Europe coming from the South and the East. People needing to flee from war, misery, religious and ethnic persecution. We cannot tell who is living in the tents. It could be anyone - a woman, a man or a child - from anywhere - Afghanistan, Syria, Sudan, Kurdistan, or sub-Saharan Africa. Hamdad does not specify any identity or origin, to give us a more intense experience of how widespread the global refugee crisis really is. It moves us from the narrative to the symbol while remaining in the present.*

These works are political. It is therefore logical that Hamdad wanted to pay tribute to the ultimate French political painter, Courbet. Rive droite*, the largest format he has completed to date, is a view of the entrance to the Barbès-Rochechouart station as seen from a car or from the pavement opposite. In the centre, in front of the metro map, at the foot of a stone pillar tagged with graffiti, a street vendor is selling roasted corn on the cob. He is undoubtedly an immigrant from Africa. Two men, also probably of African origin, are passing by without stopping. Other passers-by are also moving towards the left, without any indication of whether they are together or not, or whether they are talking or ignoring each other. On the right-hand side, where the steps end, a man is holding a spaniel-like dog on a leash. Behind him a young couple are holding hands. An older bald man, a teenager wearing a back-to-front baseball cap, and a black man wearing an orange and blue scarf fill the space around the bottom of the steps. Those who go up or down them are less distinct, in the dim light, but it is easy to recognise two security guards by their fluorescent waistcoats and their German shepherd. An everyday scene of Parisian life on boulevard de la Chapelle.*

But this canvas is haunted by the spectres of history and art. History: the plaque on the pillar commemorates 21 August 1941. On that day, on the platform of the underground station, Pierre Georges, later known as Colonel Fabien, a communist activist, shot a Kriegsmarine officer, Alfons Moser, twice. This was the first murderous attack in Paris against the Nazis and marked the French Communist Party's entry into the armed conflict. It is hard to believe that Hamdad only included this inscription in an effort to be comprehensive.

For art, a sign appears at the top of the steps: a vivid image of a free-standing female nude. If it were a poster, it would be announcing an exhibition - a Courbet exhibition, for this nude is the one that stands almost in the centre of L'Atelier*, one of the artist's most famous masterpieces. Once this clue has been spotted, others confirm the reference: the little dog, the arrangement of the groups in a frieze, the diversity of ages and behaviours, the variety of clothing and social classes. The underground scene replaces the landscape that Courbet portrays as he completes the painting under the gaze of the nude model and a young boy. The African with the colourful scarf, who is the only character in* Rive droite *who looks towards the painter, is standing where Baudelaire is sitting and reading in* L'Atelier*. Once again, this is not believed to be by chance.*

Hamdad therefore adopted Courbet's structure and replaced a dark, high-ceilinged interior with a bright, high open-air space, in which he developed in turn a frieze with many characters. All of them, in both works of 1855 and 2021, are taken from the present, and carefully studied and portrayed. Yet they can also be considered as allegories, or parables, of particular social situations and events. The full title, presented by Courbet, is L'Atelier du peintre. Allégorie Réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique *[Real Allegory determining a seven-year phase of my life as an artist]. In explaining it, he wrote to his friend the critic Champfleury:* «It is society at its highest, its lowest, and its middle. In summary, it is my way of seeing society through its interests and passions. It is the world portrayed by me.» *Today, our world is being portrayed by Bilal Hamdad.*

Philippe Dagen,
january 2022

Birane
2019
Huile sur toile
35 x 25 cm

Entre les murs
2018
Huile sur toile
146 x 114 cm

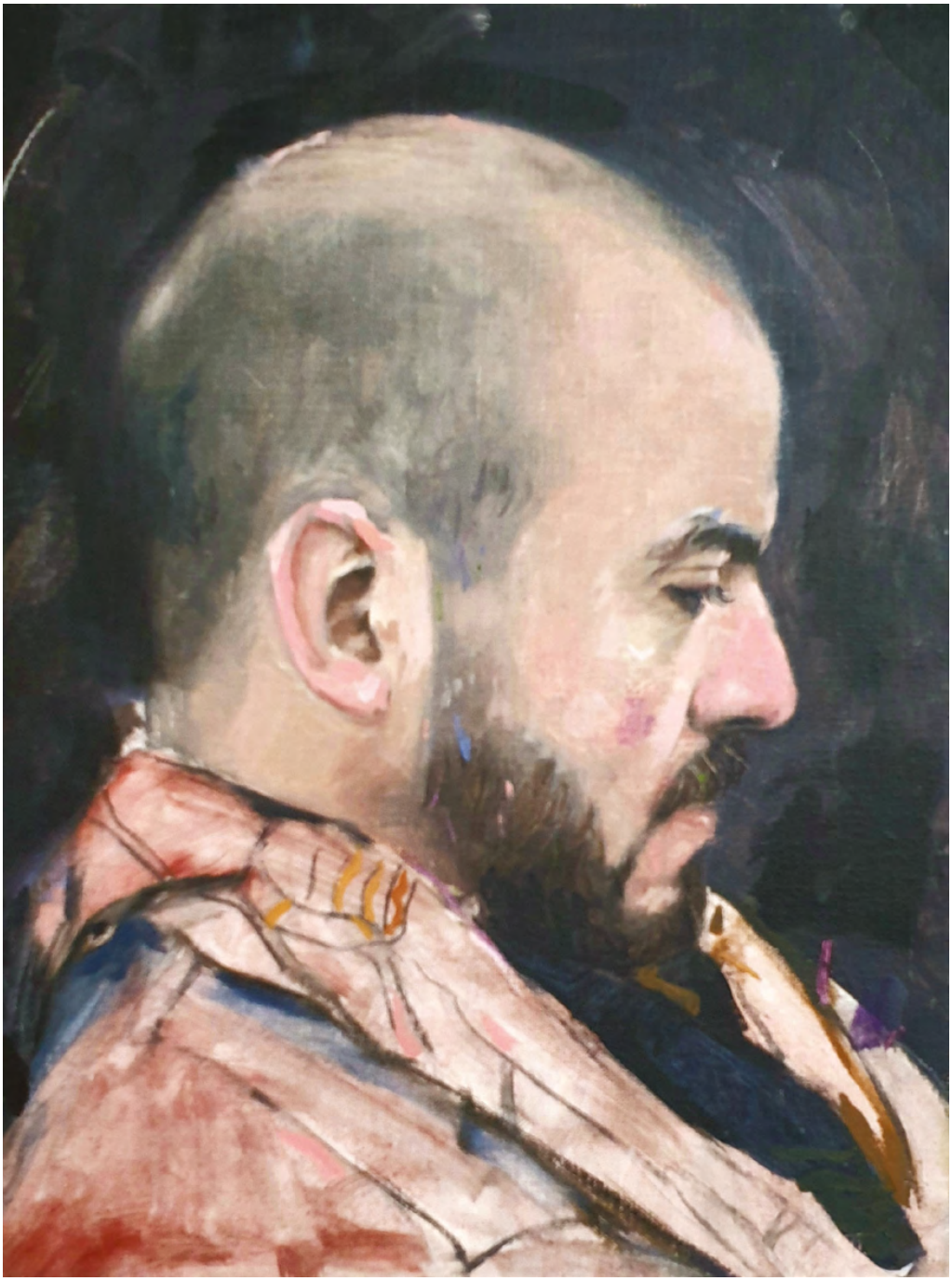
M 2 4
Barbès
Rochechouart

Rive Droite
2021
Huile sur toile
200 x 240 cm

Sans titre
2017
Huile sur toile
114 x 161.5 cm

Hugo
2016
Huile sur toile
150 x 150 cm

Sans titre
2021
Huile sur toile
162 x 130 cm



Portrait de Kacem
2017
Huile sur toile
35 x 27 cm

Le Songe
2020
Huile sur toile
162 x 130 cm

Portrait de Sid Ahmed
2018
Huile sur toile
100 x 81 cm

Portrait de Sarah
2017
Huile sur toile
50 x 50 cm

Louise
2021
Huile sur toile
35 x 27 cm

Portrait de Borja
2019
Huile sur toile
33 x 24 cm

Bilal Hamdad explore à travers la peinture le passage entre le secret, l'intime, l'invisible, la divulgation, le partage et le public. Son travail montre une dimension à la fois spontanée et maîtrisée qui invite à un rapport autant d'empathie que de force avec ses sujets. Sa peinture représente souvent des personnages solitaires, absorbés dans des activités qui sortent de l'ordinaire. Son inspiration est alimentée par des images restituées de la vie quotidienne : des photos prises dans la rue, dans les lieux publics ou des portraits d'amis et de personnes de sa connaissance. Ses peintures révèlent également sa fascination pour les ombres, les lumières et les espaces architecturaux. Pour peindre, Bilal Hamdad choisit des personnes anonymes croisées au hasard de la vie quotidienne, des personnages solitaires absorbés dans leurs activités ou figés dans leurs attitudes insolites. En les représentants comme les clichés fugaces de fragments de vie, il crée un espace pictural dans lequel il interroge l'idée d'intimité qui se dégage à leur insu. L'artiste essaie de mettre en valeur l'anodin, l'inaperçu et de rendre public l'aspect privé de ses personnages, leur jardin secret, tout en développant leur côté sympathique à travers une vision attirante et colorée.
Les personnages sont souvent représentés de dos ou allongés, leurs visages partiellement visibles. Et même lorsqu'ils sont représentés de face, leurs regards sont rarement directs, montrant qu'il leur est impossible de communiquer avec

Métro aérien
2022
Huile sur toile
146 x 114 cm

leur environnement. C'est aussi une absence de communication entre eux qui se fait jour dans le tableau, comme s'ils étaient enfermés dans leur individualité, dans leur isolement.

Contrairement au *Dasein* heideggérien, les personnages peints par Bilal Hamdad ne sont pas là. Ils n'habitent pas les lieux qui les entourent.
Avec Bilal Hamdad, ce jeu entre visible et invisible s'inscrit dans ces énoncés symboliques : présence/absence et connexion/déconnexion comme dans l'huile sur toile intitulée *Entre les murs* (2018) qui représente l'intérieur d'un bâtiment vide dont une partie est ouverte sur l'extérieur.

Cet espace indéfini, à la fois privé et public, mais surtout désert, contient une trace de présence humaine : le pictogramme du signal wifi. Ce signe qui indique la possibilité de communiquer avec les autres, exprime aussi, dans cet espace vide, la déconnexion physique entre les humains qui ont de plus en plus recours à des systèmes de médiation pour se parler ou se voir.

Ce lien entre le vide et le plein dans la peinture a parfaitement été décrit par l'écrivain et poète François Cheng : *« Par le Vide, le cœur de l'Homme peut devenir la règle ou le miroir de soi-même et du monde, car possédant le Vide et s'identifiant au vide originel, l'Homme se trouve à la source des images et des formes. Il saisit le rythme de l'Espace et du Temps ; il maîtrise la loi de la transformation ».*

L'artiste américain Robert Smithson, dans un article de 1968 qui fit date dans l'histoire de l'art, initia la dialectique entre le Site et le Non-Site. Il y définit le Non-Site comme *« une image logique en trois dimensions qui est abstraite, mais qui représente un site réel. »* L'artiste franco-algérien Bilal Hamdad, né en 1987, actualise ce questionnement autour du rapport entre le lieu et le non-lieu, omniprésent dans son travail. Un non-lieu est pour l'anthropologue français Marc Augé, à l'origine du concept, un espace interchangeable où l'être humain reste anonyme. Sous le pinceau de Bilal Hamdad, ces non-lieux prennent la forme d'un quai de métro, d'un squat ou d'un bâtiment abandonné. Dans son travail, l'espace architectural est donc très important. Le portrait qui y figure n'est pas seulement pour lui un visage mais également un autre espace qui complète la dimension picturale. Fasciné par le travail de l'ombre et de la lumière, l'artiste met en valeur leurs contrastes sur l'expression des visages et sur les contours de la ville. Bilal Hamdad capte ainsi l'instant, tout en développant son regard, au gré de pérégrinations visuelles où l'essentiel est exprimé, restitué aux yeux du public. Il peint la métropole parisienne en utilisant *« l'herméneutique de la surface »* théorisée par le sociologue allemand Siegfried Kracauer. Sa démarche plastique rejoint les théories de ce dernier quand il déclare que *« le lieu qu'une époque occupe dans le processus historique se détermine de manière plus pertinente à partir de l'analyse de ses manifestations discrètes de surface, qu'à partir des jugements qu'elle porte sur elle-même ».* Observation du temps présent, vrai témoignage social d'un temps, cliché de la surface donnant l'aperçu d'une histoire aussi personnelle que sociétale : les peintures de Bilal Hamdad peuvent être assimilées à un reportage sur sa vie passée et présente et sur celles de ses contemporains.

Hélianthe Bourdeaux-Maurin
Fondatrice et directrice de H Gallery, Paris

Through his paintings, Bilal Hamdad explores the gap between secrecy, privacy, invisibility, disclosure, sharing and the public. His work displays a spontaneous yet masterful dimension that creates a powerful and empathetic bond with his subjects. His paintings often depict solitary figures, absorbed in unusual activities. His inspiration is fuelled by images rendered from everyday life, such as snapshots of street scenes, public locations, and portraits of friends and acquaintances. His paintings also reveal his fascination for shadow, light and architectural spaces. Bilal Hamdad chooses anonymous people he comes across by chance in his daily life, solitary characters absorbed in what they are doing or frozen in their unusual behaviour. By depicting them as fleeting moments in life, he creates a visual arena where he questions the concept of an intimacy being created without their knowledge. The artist tries to highlight the mundane, and what goes unnoticed to reveal private aspects of his subjects, and their secret gardens, while developing their more appealing side through enticingly, colourful visuals.

Figures are often portrayed from behind or lying down, with their face only partially visible. And even when they appear from the front, their gaze is rarely direct, indicating their inability to relate to their surroundings. It is also an absence of communication between them that emerges in the painting, as if they were locked in their individuality, and their isolation.

Unlike the Heideggerian Dasein, «being there», *the characters painted by Bilal Hamdad are not. They do not inhabit the places that surround them. This interplay between the visible and the invisible is part of Bilal Hamdad's symbolic statements: presence/absence and connection/disconnection, as in his oil on canvas* Entre les murs, 2018, *which depicts the interior of an empty building, part of which is open to the outside.*

This undefined space, both private and public, but above all deserted, contains a small trace of human presence, that of a Wi-Fi signal icon. This symbol, which suggests the possibility of communicating with others in this empty space, also expresses the physical disconnection between humans, who increasingly use media networks to talk to or see each other.

This link between emptiness and fulfilment through art has been perfectly described by the writer and poet François Cheng: «Through the Void, the heart of Man can become the ruler, or mirror of himself or the world, for possessing the Void and identifying himself with its origin, Man finds himself at the source of images and forms. He grasps the rhythm of Space and Time; he masters the law of transformation.»

In an article of 1968, the American artist Robert Smithson marked a milestone in the history of art, by initiating a dialectic between the Site and the non-Site. He defines the non-Site as «a logical three-dimensional image that is abstract, but which represents a real site»*. Born in 1987, the French-Algerian artist Bilal Hamdad updates this questioning around the relationship between place and non-place, which is omnipresent in his work. For the French anthropologist Marc Augé, who originated the concept, a non-place is an interchangeable space where a human being remains anonymous. Through Bilal Hamdad's brush, these non-places take on forms such as an underground platform, a squat or an abandoned building.*

Architectural space is therefore very important in his work. For him, a portrait is not only a face but also another space that completes the visual dimension. Fascinated by the way light and shadows work together, the artist highlights their contrasts in facial expressions and in the contours of the city. Bilal Hamdad thereby captures the moment, while developing his perspective, through visual explorations where the essential is expressed, and conveyed to the audience. He illustrates the city of Paris using the «hermeneutics of the surface» *formulated by the German sociologist Siegfried Kracauer. His approach to art is in line with Hamdad's theories when he states that* «the place that an era occupies in the historical process is determined in a more relevant way from the analysis of the discreet surface manifestations of that era than from the judgements it makes about itself»*. An observation of present day, a true social testimony, a snapshot of the surface, providing a glimpse of history that is as personal as it is societal: Bilal Hamdad's paintings can be likened to a reportage on his past and present life, and those of his contemporaries.*

Hélianthe Bourdeaux-Maurin
Founder and director of H Gallery, Paris

Sans titre
2018
Huile sur toile
195,5 x 196,5 cm

D'ici et d'ailleurs
2018
Huile sur toile
200 x 200 cm

Péniche
2019
Huile sur toile
130 x 130 cm

Passage croisé
2019
Huile sur toile
61 x 50 cm

Au détour d'une rue
2019
Huile sur toile
162 x 130 cm

Sans titre
2014
Huile sur toile
169 x 168 cm

Gilets bleus
2015
Huile sur toile
169 x 98,5 cm

Entre les deux II
2015
Huile sur toile
148.5 x 148.5

Entre les deux I
2015
Huile sur toile
141.5 x 141.5 cm

BIOGRAPHIE

2006, Bilal Hamdad a 18 ans et se destine à une carrière sportive. C'est alors qu'une déconvenue brise ses ambitions et l'amène vers un autre avenir. Le jeune homme se rêvait footballeur, il deviendra artiste. C'est sur les conseils de son père qu'il entre à l'École des Beaux-Arts de Sidi-Bel-Abbès, sa ville natale, en Algérie. Dans cette antenne de l'École des Beaux-Arts d'Oran il se découvre une nouvelle passion : la peinture.

Une fois diplômé, il souhaite poursuivre sa formation en France. Tout en préparant ses dossiers d'admission il monte sa première exposition personnelle à la maison de la culture Kateb Yassine, il y évoque déjà la société qui l'entoure en présentant une série de portraits. Il intègre ensuite l'École Nationale Supérieure de Bourges en quatrième année et en sort diplômé avec les félicitations du jury en 2015. Si la peinture n'est pas le média le plus en vogue au sein de l'école berrichonne, la rencontre d'enseignants peintres tels qu'Eric Corne lui permet d'affirmer sa préférence pour ce moyen d'expression et de consolider sa pratique. Ayant expérimenté un enseignement académique en Algérie, il apprend, à Bourges, à questionner sa pratique et à mettre en récit son travail. Il poursuit son cursus à l'École nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Il y découvre le système d'ateliers et intègre celui du peintre Djamel Tatah.

Tout en poursuivant sa formation, il passe beaucoup de temps dans les musées. C'est dans ces lieux qu'il s'imprègne des artistes qui l'ont précédé. Inscrivant son travail dans l'histoire de la peinture, Bilal Hamdad se réfère aux Impressionnistes. Il rappelle en particulier les peintres de ce mouvement qui représentent des sujets ancrés dans la réalité et qui témoignent de leur époque. Ainsi, leur regard sur la ville, la modernité et les mutations profondes qu'elle génère imprègnent le peintre. De la même façon, à son tour, le jeune peintre souhaite témoigner de cette société urbaine et capturer l'atmosphère de la ville et de ses habitants.

Couleur, lumière et composition, il fait le lien dans l'atelier entre ce qu'il observe sur les cimaises des institutions culturelles et ce qu'il découvre dans son quotidien. Les formats de ses peintures sont réfléchis et, si les toiles de petites tailles sont une étape dans sa création pour étudier figures et compositions, c'est dans les grandes dimensions qu'il s'épanouit. Malgré les limites imposées par la taille de son atelier, son travail sur ces toiles lui permet de jouer avec la matérialité de la peinture. Les touches de peinture qui composent ses œuvres accrochent la lumière et leur apportent du relief. Ce choix s'inscrit également dans un discours, à l'instar de Courbet qui dans sa toile *L'Atelier du peintre* dresse un portrait de la société de son époque, Bilal Hamdad revendique d'utiliser le format de la peinture d'histoire dans son œuvre *Rive droite* pour y faire figurer le Paris cosmopolite d'aujourd'hui.

À 34 ans, Bilal Hamdad a déjà remporté plusieurs prix, récemment le prix de la Fondation Colas et celui de la Société Générale. Ses œuvres figurent dans de nombreuses collections privées et publiques. L'exposition qui lui est consacrée au Suquet des Artistes permet de faire un premier bilan de sa jeune carrière et d'en clore le premier chapitre.

Hanna Baudet
février 2022

In 2006, Bilal Hamdad was 18 years old and destined for a career in sport. But then a setback shattered his ambitions and caused him to take a different path. Having dreamed of being a footballer, this young man went on to become an artist. It was on the advice of his father that he entered the School of Fine Arts in Sidi-Bel-Abbès, his home town in Algeria. In this branch of the Oran School of Fine Arts he discovered a new passion, for painting.

Once he graduated, he wanted to continue his training in France. While preparing his admissions application, he held his first solo exhibition at the Maison de la Culture Kateb Yassine, where he was already reflecting on the society that surrounded him, and presented a series of portraits. He entered the Ecole Nationale Supérieure de Bourges in his fourth year and graduated with honours in 2015. While painting was not the most popular medium at the school in Bourges, meeting teacher-painters such as Eric Corne enabled him to affirm his preference for this form of expression and to develop his technique. Having experienced academic teaching in Algeria, in Bourges he learned to question his approach and to put his work into a narrative. He continued his studies at the École nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. There, he was introduced to the concept of studios and joined that of the artist Djamel Tatah.

While continuing his training, he spent a lot of time in museums, and it was here that he became immersed in the works of the artists who had gone before him. Bilal Hamdad's work is rooted in the history of art and makes specific reference to the Impressionists. In particular, he recalls the painters of this movement who presented subjects anchored in reality and which bear witness to their era. The artist draws inspiration from their vision of the city, modernity and profound changes that it generates. In the same way, the young painter is focused on capturing the atmosphere of the city and its inhabitants. Through his use of colour, light and composition, from his studio, he bridges what he observes on the walls of museums and what he witnesses in his everyday life. The dimensions of his paintings are carefully considered, and while smaller canvases are a stage in his creation to study faces and compositions, it is in the larger formats that he flourishes. Despite the limitations imposed by the size of his studio, his work on these canvases allows him to play with the physical nature of the paint. The paint strokes that make up his work catch the light and create a relief effect. This process is also part of a narrative. Like Courbet, who in his work L'Atelier du peintre *portrays the society of his time, Bilal Hamdad chooses to use the format of a historical painting in his work, namely Rive droite in order to portray the cosmopolitan Paris of today.*

At 34, Bilal Hamdad has already won several prizes, most recently the Colas Foundation Award and the Société Générale Award. His work can be found in a number of private and public collections. His exhibition at the Suquet des Artistes is an opportunity to review his early career and draws a close to this first chapter.

Hanna Baudet
february 2022

REMERCIEMENTS

Monsieur David Lisnard,
Maire de Cannes,
Président de l'Agglomération Cannes Lérins,
Président de l'Association des Maires de France

Monsieur Jean-Michel Arnaud,
Conseiller municipal délégué à la Culture

et le conseil municipal
tiennent à remercier tout particulièrement :

Bilal Hamdad,

Hélianthe Bourdeaux - Maurin et la H Gallery,

Monsieur Dupeyron, Grossiat
Véron, Renner & Cordell, A. et K. Mosconi, Fauchon, N. et J.C. Mosconi, agnès b.,
le Musée national de l'Histoire de l'Immigration
Ainsi que les prêteurs ayant souhaité garder l'anonymat.

Directrice de la culture
Maud Boissac

Commissaire de l'exposition
Hanna Baudet

Scénographie
Hanna Baudet, Olivier Calvel, Bilal Hamdad et Hélianthe Bourdeaux-Maurin

Administration générale
Cyril Chérencé, Naoual Guilouchi El Assaoui

Montage
Olivier Calvel, Abderrhazak Salouh

Crédits des œuvres :
© Courtesy H Gallery, Paris : pages 10, 30, 34, 44, 46
© Courtesy Collection privée, Paris : pages 11, 20, 47
© Collection Nina et Jean-Claude Mosconi et H Gallery, Paris : page 27
© Musée national de l'Histoire de l'Immigration : page 23
© Collection Ronan Grossiat : page 24
© Courtesy collection privée : pages 35, 51
© Courtesy Collection Erin Renner et Matthew Cordell : page 38
© Courtesy Collection agnès b. : page 39
© Courtesy Alain et Kathleen Mosconi : page 41
© Courtesy Collection François Fauchon : pages 42, 45
© Courtesy Collection Saint-Maur-des-Fossés : page 43
© Courtesy Collection Aurélien Véron : page 31
© Courtesy Collection privée : pages 5, 9, 21, 25, 28, 29, 32, 33

Crédits photographiques : Olivier Calvel : page 48

Photo de couverture : BILAL HAMDAD, L'Athlète II, 2021. Huile sur toile, 162 x 130 cm. Courtesy H Gallery, Paris

Mr. David Lisnard,
Mayor of Cannes,
President of the Cannes Lérins Agglomeration,
President of the Mayors Association of France

Mr. Jean-Michel Arnaud ,
City Councillor for Culture

And the City Council
would especially like to thank:

Bilal Hamdad,

Hélianthe Bourdeaux - Maurin and the H Gallery

Mr. Dupeyron and Mr. Grossiat
Véron, Renner & Cordell, A. et K. Mosconi, Fauchon, N. et J.C. Mosconi, agnès b.,
le Musée national de l'Histoire de l'Immigration
As well as lenders who wished to remain anonymous.

Director of Culture
Maud Boissac

Exhibition Curator
Hanna Baudet

Design
Hanna Baudet, Olivier Calvel, Bilal Hamdad et Hélianthe Bourdeaux-Maurin

General Management
Cyril Chérencé, Naoual Guilouchi El Assaoui

Installation
Olivier Calvel, Abderrhazak Salouh

Artwork credits:
© Courtesy H Gallery, Paris: pages 10, 30, 34, 44, 46
© Courtesy private collection Paris: pages 11, 20, 47
© Courtesy Collection, H Gallery, Nina and Jean-Claude Mosconi, Paris: page 27
© Musée national de l'immigration, Paris: page 23
© Ronan Grossiat Collection: page 24
© Courtesy private collection: pages 35, 51
© Courtesy Collection Erin Rennes and Matthew Cordell: page 38
© Courtesy Collection agnès b.: page 39
© Courtesy Collection Alain and Kathleen Mosconi: page 41
© Courtesy Collection François Fauchon: pages 42, 45
© Courtesy Collection Saint-Maure-des-Fossés: page 43
© Courtesy Collection Aurélien Véron: page 43
© Courtesy private collection: pages 5, 9, 21, 25, 28, 29, 32, 33

Photo credits: Olivier Calvel: page 48

© Mairie de Cannes

Dépôt légal : février 2022
Imprimé chez Imprimerie TRULLI, France