

BILAL HAMDAD

DIPTYK, janvier 2026

[L'ŒIL ÉCOUTE]

La possibilité d'un autre canon

Le Petit Palais de Paris donne carte blanche à l'artiste algérien Bilal Hamdad, dont les scènes de rue contemporaines se mêlent discrètement aux toiles des maîtres du XIX^e siècle. Mimant leur langage autant qu'il le déjoue, son œuvre fissure le récit traditionnel de l'histoire de l'art et ouvre la possibilité d'un autre regard.

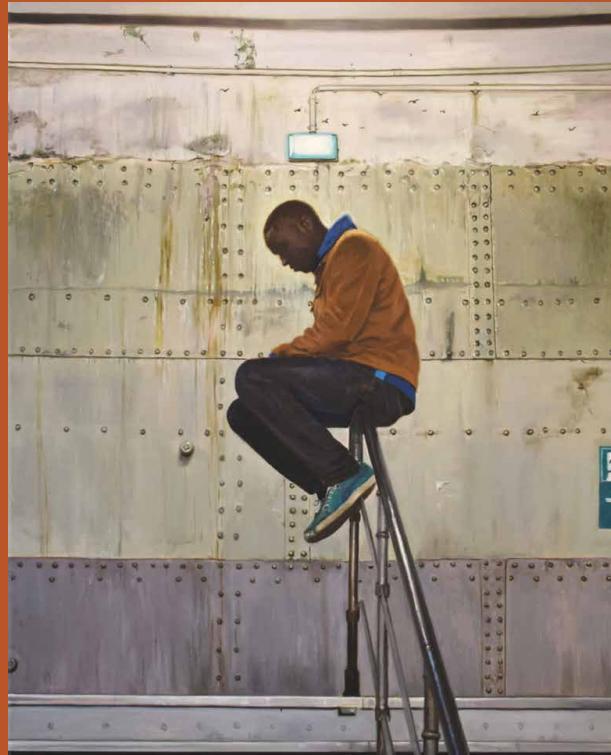
par Bruno Nassim Aboudra



Bruno Nassim
Aboudra, professeur
à l'Université de la
Sorbonne nouvelle et
chercheur
du Laboratoire
international de
recherches en arts
(LIRA), décrypte une
œuvre en un motif.

Le processus par lequel on apprécie une œuvre d'art passe presque toujours par un double mouvement, contradictoire et simultané, d'isolement et de situation de celle-ci. En même temps que notre regard se concentre sur le tableau (la sculpture, la photo, etc.) qu'il contemple, celui-ci se propose à lui à la fois dans sa singularité, et malléel dans un entrelacs de références. Il comprend en lui ses propres altérités : autres œuvres du même artiste, œuvres contemporaines lointaines et voisines, œuvres anciennes qui, formant pour lui une généalogie, l'inscrivent dans une histoire de l'art. Le plus souvent, ce processus un peu contradictoire d'isolement et de situation est tellement intégré dans nos pratiques d'amateurs qu'on n'y prête pas attention. Il paraît spontané, automatique ; et les résultats qu'il apporte sont analysés distraittement comme de simples confirmations. Or c'est précisément ce processus qu'une vingtaine de tableaux de Bilal Hamdad – portraits et scènes de genre, pour reprendre les catégories de la peinture académique à laquelle ils se réfèrent (voir *Diptyk* n°70) – épargnent parmi les collections du Petit Palais à Paris, troublent en profondeur. Et tout notre système d'évaluation s'en trouve alors perturbé. Le trouble semble se situer à trois niveaux : celui de l'exposition des pièces dans le milieu muséal ; celui de ce que, en littérature, on appellera l'intertextualité – la relation des textes entre eux – et que l'on pourrait nommer un peu lourdemment l'interconicité (relation des images entre elles) ; celui, enfin, de l'évaluation de chaque tableau et de l'œuvre d'ensemble de l'artiste.

Alors que l'exercice obligé des conservateurs de musée, qui veut qu'on dissème parmi les collection patrimoniales quelques pièces contemporaines, joue en général des effets de contraste, voire de rupture, ce qui l'emporte ici est, au contraire, une



Bilal Hamdad, *L'Anglais*, 2021, huile sur toile, 200 x 160 cm. Collection particulière. Photo © Hélène Bourdeaux-Maurin, H Gallery, Paris. © Adagp, Paris, 2023

[L'ŒIL ÉCOUTE]

C'est presque un jeu de piste, pour le spectateur, de traquer la « muse » de l'Atelier de Courbet affichée dans l'escalier du métro Barbès Rochechouart. le visage de Berthe Morisot à la terrasse d'un café, le village à l'horizon de L'Angelus de Millet dans les parcements métalliques d'un quai de métro

apparence troublante d'unité. Au premier abord, c'est à peine si l'on distingue les tableaux actuels de Bilal Hamdad de ceux des maîtres académiques du XIX^e siècle qui constituent, avec quelques chefs-d'œuvre de Courbet, le fonds de la collection du Petit Palais. En effet, Hamdad tient d'eux à la fois par le style et par l'idéologie. Peintres réalistes, dans le double sens de figuratif et d'attaché à la représentation réellement emboîlée d'une « réalité » sociale, les grands académiques du XIX^e siècle ont porté à son point de perfection une maîtrise technique avec brio : perspective impeccable et art du clair-obscur comme très peu d'artistes d'aujourd'hui (et depuis longtemps) le possèdent. À leur instar, Hamdad multiplie à plaisir les gestes de bravoure : reflets sur des surfaces convexes ou concaves, estompes, jeux de lumières, etc. Dans l'art du portrait, ils ont eu l'idée d'assigner à la représentation d'une classe qui s'émancipe – la haute bourgeoisie et, plus précisément les femmes et les enfants de la haute bourgeoisie – les manières immédiatement reconnaissables qui avaient servi, dans le passé, à représenter la noblesse.

Une infiltration au XIX^e siècle

Quand la facture de Velázquez ou de Gainsborough ouvre tel portrait de Carous Durand ou de Manet, Manet et Carous Durand percent respectivement sous la figure d'un Garçon sur trottinette

et d'une jeune femme en manteau gris et sandales « crabe » roses de Hamdad. Pour les scènes de genre, les peintures du Petit Palais ont élevé au sérieux – et aux dimensions – de la peinture d'histoire les représentations des misères profondes et des joies passagères de la vie moderne : cafés, vie du boulevard, soupe populaire. Hamdad à leur exemple peint des stations ou des couloins de métro, des terrasses de bistro ; et ce même Garçon sur trottinette (2024) fait pendant à la jeune fille de La Bicyclette au Vélinet (1903) de Léon François Comerre. Ces connivences ne sont pas sans conséquence sur le récit de l'histoire de l'art. Celui-ci, en effet, affirme avec constance depuis un bon siècle que l'académisme fut une phase terminale de l'histoire de la peinture européenne, stérile et donc sans descendance, la postérité de l'art étant assurée par la seule succession, toujours en rupture, des avant-gardes. Sauf à considérer Bilal Hamdad comme un néo-pompier (ce qui n'est pas exclu), il faut se résoudre à revoir ce récit, par ailleurs usé jusqu'à la corde.

Vraies fausses pistes ou fausses vraies pistes

Les œuvres de l'artiste présentées au Petit Palais s'échelonnent à peu près de 2018 à 2024, ce qui veut dire que la plupart n'ont pas été créées pour l'exposition. L'effet de proximité avec les collections permanentes n'est donc pas volontaire – il n'en est que plus significatif. Ainsi, au contraire, est le travail de citation mis en œuvre dans de très nombreuses toiles. Bilal Hamdad connaît son histoire de l'art et le montre. C'est presque un jeu de piste, pour le spectateur, de traquer la « muse » de l'Atelier de Courbet affichée dans le pénombre de l'escalier du métro Barbès-Rochechouart, le visage de Berthe Morisot à la terrasse d'un café, le village à l'horizon de L'Angelus de Millet dans les salissures des parcements métalliques d'un quai de métro, la coupe de mandarines et les fleurs dans un verre du Bar aux Folles-Bergère de Manet sur celui de Sérenté d'une ombre (2024), etc. Mais cette « interconicité » à la fois vraiment et faussement lourde (vraie et fausse lourdeur que soulignent gentiment les cartels qui, à l'exposition, se font un devoir de signaler les citations aux spectateurs) mène elle-même à de vraies fausses pistes – où de fausses vraies pistes.

Comme on le voit au Petit Palais, dans la proximité des maîtres du XIX^e siècle, Bilal Hamdad n'est pas proche de Manet – ou de Millet – parce qu'il



Jean-François Millet, *L'Angelus*, 1857-1858, huile sur toile, 55 x 66 cm
Collection Musée d'Orsay, Paris. © RMN

les cite, et descend en fait plutôt de Carous Durand, de Comerre ou encore de Fernand Pelez (ce qui, ici, n'est pas à prendre en mauvaise part). Mais plus récemment ? Par le jeu de citations, par certains flous qui affectent la précision photographique du modèle, on pense à Gerhard Richter ; pour le goût pour les surfaces réfléchissantes, on évoque Richard Estes. Mais c'est en fait sans doute plutôt avec des artistes réalisistes iraniens comme Wahed Khardan, Iman Afshari ou Hossein Soltani que Bilal Hamdad semble dialoguer, configurant alors non seulement

l'histoire, mais également la géographie d'un autre art contemporain.

Enfin, au Petit Palais, les tableaux de Hamdad ne sont pas encadrés (ou par de simples caisses américaines) ce qui contraste avec les opulentes dorures de ses devanciers. Comment verrait-on ses tableaux s'ils poussaient la référence jusqu'à leur cadre ? Redoutable question !

— Bilal Hamdad, « Paname », Petit Palais, Paris, jusqu'au 8 février 2026.