

داٲول

دول

ولد في السويداء . سوريا ١٩٥٣
مجاز من كلية الفنون الجميلة . جامعة دمشق
دبلوم المدرسة الوطنية العليا للفنون الزخرفية . باريس
دبلوم الدراسات المعمقة في الفنون التشكيلية . جامعة باريس الثامنة
يقدم ويعمل في باريس منذ ١٩٨٤

مطبوعات فنية :

- | | |
|---|------|
| شهوة تتقدم في خرائط المادة | ١٩٨٩ |
| شعر أدونيس ، حفر دول « ٨ محفورات على المعدن ، كولاج »
الإستامب : المنسوخ الطباعي من البصمة إلى المعلوماتية | ١٩٩١ |
| مؤلف مشترك مع جماعة ADEMI . باريس
يد الحجر ترسم المكان - رقيم البتراء - | ١٩٩٣ |
| شعر أدونيس . حفر دول « شاشة حريرية و حفر » | |

معارض شخصية :

- | | |
|---------------------------------|------|
| المركز الثقافي العربي . دمشق | ١٩٧٦ |
| صالة أورنيثا . دمشق | ١٩٧٧ |
| قاعة راسم . الجزائر | ١٩٨٠ |
| صالة الرفاه . دمشق | ١٩٨٥ |
| المدينة العالمية للفنون . باريس | ١٩٨٧ |
| غاليري لا نوقيل غرافور . باريس | ١٩٨٨ |
| غاليري ميشيل فوكر . بروكسل | ١٩٨٨ |
| غاليري أورنيثا . دمشق | ١٩٨٩ |
| غاليري جان أتالي . باريس | ١٩٨٩ |
| غاليري لانتوروري . باريس | ١٩٩١ |
| غاليري ٧٠ x ٥٠ . بيروت | ١٩٩٣ |
| غاليري كيراس . باريس | ١٩٩٣ |
| المركز الثقافي الفرنسي . دمشق | ١٩٩٦ |
| غاليري أتاسي . دمشق | ١٩٩٦ |

معارض جماعية :

- | | |
|---|------|
| بينالي الكويت | ١٩٧٩ |
| انترغرافيك . برلين | ١٩٨٠ |
| صالون « دو مي » . القصر الكبير . باريس | ١٩٨٥ |
| معرض كاداكس للمحفورات الصغيرة . اسبانيا | |
| المهرجان الدولي للتصوير . كان سور مير . فرنسا | ١٩٨٦ |
| صالون « كومباريزون » . القصر الكبير . باريس | |
| صالون « رياليتي نوقيل » . القصر الكبير . باريس | |
| غاليري فارس . باريس | |
| SAGA . القصر الكبير . باريس | ١٩٨٨ |
| SAGA . القصر الكبير . باريس | ١٩٨٩ |
| معرض « جنوب العالم » . مارسالا . ايطاليا | |
| غاليري الأتلييه . الرباط | |
| المركز الثقافي الفرنسي . الرباط | ١٩٩٣ |
| بينالي المشاركة الدولي | |
| ترينالي القاهرة الأول للفنون الغرافيكية . « الميدالية الذهبية »
متحف « إقيب » . كاب داغد . فرنسا | ١٩٩٤ |

أعماله ضمن مقتنيات :

- وزارة الثقافة . دمشق
- متحف الفن الحديث . دمشق
- المكتبة الوطنية . باريس
- متحف معهد العالم العربي . باريس
- المركز القومي للفنون . القاهرة

دائِر

المركز الثقافي الفرنسي . دمشق

ص.ب ٣٦٩٠

هاتف ٨١ ٦١ ٢٣١ (١١)

فاكس ٩٤ ٦١ ٢٣١ (١١)



غاليري أتاسي

٥٢ شارع الروضة . دمشق

هاتف ٢٠ ١٧ ٣٣٢ (١١)

فاكس ٨٠ ٣١ ٣٣١ (١١)

التصميم الجرافيكي : ز. دلؤل

التصوير الضوئي : ر. دوتويل، باريس

فرز الألوان : أ. فوسار - BNT جراف، باريس

طباعة : مطابع ألف باء الأديب، دمشق

الحقوق محفوظة

دالّـول

تشرين الأول ١٩٩٦

المركز الثقافي الفرنسي / غالييري أتاسي

دمشق . سوريا

أدونيس

العتمة هي نفسها القناديل

تحية إلى زياد دأول

١

بَحْثًا عَنِ الشَّيْءِ فِي سَرِيرِهِ الْأَوَّلِ ،
تَصْعَدُ الْأَلْوَانُ وَتَهْبِطُ عَلَى مَعْرَاجِ الضُّوءِ .

٢

لَيْسَتْ الْأَشْيَاءُ هِيَ الَّتِي تَرْوِي طُفُولَتَهَا ،
طُفُولَتَهَا هِيَ الَّتِي تَرْوِيهَا .

٣

يَدُ اللَّوْنِ تَنْتَشِلُ الشَّيْءَ مِنْ لَيْلِهِ ،
وَتَغْسِلُهُ بِمَاءِ الْفَجْرِ .

٤

لَوْنٌ كَمَثَلِ لَيْلٍ يَلْبَسُ الضُّوْءَ ،
لَوْنٌ كَمَثَلِ ضَوْءٍ يَلْبَسُ اللَّيْلَ .

٥

تَحَدَّثُ مَعَ هَذَا الْكُرْسِيِّ ،
اسْتَمِعْ إِلَيْهِ -

يَقْصُّ سِيرَةَ الشَّجَرَةِ الَّتِي جَاءَ مِنْهَا ،
وَسِيرَةَ التُّرَابِ الَّتِي يَنْتَمِي إِلَيْهِ ،
وَسِيرَةَ الْجِسْمِ الَّتِي تَأْرَجِحُ بَيْنَ ذِرَاعَيْهِ .

٦

أَلْوَانٌ تَنْبَجِسُ كَمَثَلِ الْيُنَابِيعِ ،
بَعْضُهَا أَحْلَامٌ ، بَعْضُهَا أَشْعَةٌ
وَمَا تَبَقَّى
أَهْدَابٌ طَوِيلَةٌ .

٧

مَا أَشْهَى أُسْرَةَ الْلِقَاءِ
بَيْنَ اللَّوْنِ وَالشَّيْءِ ، الشَّيْءِ وَالشَّيْءِ ،
يَرشَحُ مِنْ هَذِهِ الْأُسْرَةِ عَرَقٌ كَأَنَّهُ
عَرَقُ الْعَمَلِ وَالتَّعَبِ وَالنَّشْوَةِ .

٨

الشَّيْءُ ، تَكْوِيناً وَتَلْوِيناً ،
سَرَابٌ وَمَاءٌ فِي أَنْ .

٩

لِمَاذَا ، أحياناً ،
تَبْدُو الْأَشْيَاءُ الزَّائِلَةُ كَأَنَّهَا هِيَ الَّتِي
تَبْتَكِرُ مَعْنَى الْأَشْيَاءِ الدَّائِمَةِ ؟

١٠

تَتَلَاوَحُ الْأَشْيَاءُ ، تَتَنَاسَلُ ، وَتَتَبَادَلُ خُصَائِصَهَا :
لِلْفَرَاغِ شَكْلُ الْإِمْتَلَاءِ ،
وَفِي الزَّمَانِ يَجْرِي دَمُ الْمَكَانِ ،
وَالصَّمْتُ صَوْتُ آخَرَ .

١١

هَيْئَةُ امْرَأَةٍ تَطَّلِعُ مِنْ فَرَاشٍ غَيْرِ مَرْتِيٍّ ،
تُسَلِّمُ جَدَائِلَهَا لِحَوَاسِ الْمَكَانِ ، -
المَخِيلَةَ وَالْوَاقِعَ جَسَدًا وَاحِدًا ،
وَمَا أَجْرًا هَذِهِ الْبِسَاطَةَ .

هل تَنْتَشِي المادَّةُ ، هيَ أيضاً ،
بِخَمْرَةِ اللّوْنِ ؟

ألوانٌ تَنْفُرُ من أعماق الأشياء ،
تبسط على القماشِ فِطْرَةَ المادَّةِ ، -
سيمياً تكوينِ
في أنابيقٍ مِنْ طينِ الرّوحِ .

هواجسٍ ساهرة ،
يَسْتَبِقُظُ الفجر ، وتظللُ ساهرةً
يقتربُ منها ، يتأملها ،
يكاد أن يلامسها وأن يُغْرِبها بالنوم ،
وتظللُ ساهرةً ، -
لا نهايةً للسهرِ في بيِّتِ الألوانِ .

١٥

نَسَقُ صَارِمٌ يَرْقُلُ فِي حَرِيرِ الْعَفْوِ ،
وَاللَّامِرِيُّ كِتَابٌ بَيْنَ يَدَيِ الْمَرِيِّ .

١٦

سَاحَاتُ أَلْوَانٍ كَمَثَلِ بَحِيرَاتٍ تَمُخَّرُ فِيهَا مَرَاقِبُ الظَّنِّ ، -
يَجْتَوِ الضُّوءُ عَلَى رَكْبَتَيْهِ ،
فِي مَحْمَلٍ أَسْوَدَ رَمَادِيٍّ يَتَوَشَّحُ بِقَرْمِيدٍ شَاحِبٍ ،
وَالْعَتَمَةُ هِيَ نَفْسُهَا الْقَنَادِيلُ .

١٧

بُقَعٌ فِي فِضَاءٍ كَثِيفٍ شَفَّافٍ ،
كَمَثَلِ أَجْنَحَةٍ تُرْفَرِفُ عَلَى وَجْهِ الْغَمْرِ .

١٨

إِنَّهُ حَبْرُ الطَّفُولَةِ ، -
العَالَمُ طَيْفٌ يَتَنَقَّلُ مِنْ ثَنِيَّةٍ إِلَى ثَنِيَّةٍ ،
فِي نَسِيحِ الْأَلْوَانِ ،

البيتُ فضاءً لا يتسع له ،
وثمة أضواء تتسرّب من نوافذه وأبوابه ،
لكي تُشارك في أعراسِ الذّاكرة .

١٩

غالباً ،
ينهضُ علمُ الجوّهرِ
على علمِ الهيئةِ .

٢٠

المادّةُ نزهةٌ رُحيّةٌ .

أسعد عرابي

طبائع الشكل الموعود

يستتبط دأول من بواطن المادة المعروقة بالتضاريس والأثلام والتجاعيد شكلاً حميماً . ما أن يشرع في إنتزاع كينونته الحيّة من سلّة مهملات الذاكرة ، (ومن ذخائر جماداتها الساهمة في الأبدية) حتى يدفع بنطفته الأولى إلى النمو والسيرورة في رحم المدى ، الموشّع بالعديد من الغلالات الشفافة السيّالة أو المُلصقة . وحين تقنص فرشاته ملامح الشكل الوليد تمعن هيئته في الإنزلاق من التعيين فيراجع التخطيط بمساحيق التربة والقرميد والليل .

يمارس دأول سعيه المستحيل - بدأب المعلمين القدامى - في التواصل مع أشباح هذا الشكل المتشبّث أبداً برحم توأمين : اللاوعي ومادة اللوحة . وحين يُثبت ملامحه الأولى يقطع دابر التدايعات اللاحقة حفاظاً منه على هيكله الصدقوي . يعاند هذا الأخير أسباب الفناء والإنمحاق من جديد ، فيقنع عند ذلك بمولوده الضبابي ، مدجّناً مشيمته الفراغية ، ممسداً مناخه الداخلي ، مدركاً بغرائزه الحرفية أن ماهية "الموتيف" الوليد مشروطة بخرائط الفراغ ، ويموقع هذا الكائن التشكيلي من طوبوغرافية التكوين العام داخل أسوار الإطار . فالشكل والفراغ والإطار - بالنسبة إليه - كائنات حيوية ، تملك حقها في العيش والتعايش ،

لذلك فطقوس توالد وصيرورة الشكل الموعود ليست سابقة أو لاحقة على تشييد مناخه الروحي بالقدر الذي تبدو فيه أشياء دأول ممكنة الحدوث فهي أسيرة هذه الحاضنة القدرية : الفضاء ، أو الحيز التنزيهي ، ثم شبكته التي تعصى على الإزاحة (خاصةً بعد تواتر المراجعات) ، تتلون بأداءات الملصقات الغائرة والنافرة ، وتباينات جدارها الوعر ؛ يرتبط الشكل الحميم - في النهاية - برسوخ تمفصله مع عمارة الفراغ ، حتى ليكاد يتوحد تشريحهما ، وحتى ليكاد يبدو موقع الشكل أشد أهمية من ملامحه . وهنا تتكشف جبرية العمارة الباطنة ، التي يخضع لنواظمها الإيقاعية الشكل و الفراغ معاً داخل حومة الإطار ... تتحقق في هذه الثلاثية ، ثنائية الروح و المادة .

يرعى دأول الشكل الحميم حتى صحوة الرشد ، وقبل أن يغزو بصر المشاهد ، ناقلاً إليه بالعدوى قناعته بحتمية وجوده وسلوكه وتمايزه " البسيكولوجي " ، تتذكره العين دون سابق معرفة ، وتقنع بنبوغته رغم أنها تطالعه لأول مرة . يهبط هذا الوليد من عالم " المثلُّ المُعلَّقة " ، متناسخاً في المادة الترابية دون أن يتخلّى عن خصائصه الميتافيزيقية وكموناته السحرية .

يتحول ، بالنتيجة ، البحث عن هذا الغائب-الحاضر إلى رحلة شوق سرية ، تتوقف عند محطة متقنة الصناعة ، ولكنها تميل ألى عدم الإكتمال ، ذلك أن فناننا يرفع يده عن لوحته ، وهي في جذوة شهيقها وزفيرها الأول متخلياً عن الرغبة في إستمرار تبيانها ، يسترجع المشاهد - في هذا التوقف الملتبس بين الشك واليقين - حقّه في المشاركة الإبداعية في تخييل المكان ووليد .

تحمل هذه الطقوسُ الشكلَ من موقع الذاكرة إلى مفهومه المطلق ؛ تُخرجه من ذاكرة الأشياء إلى كينونتها الأبدية . فالكرسي يمثل في تلك الحالة مفهوماً مطلقاً لهيئته (مثله مثل إرتسامات المائدة والشجرة وعائلة الطبيعة الصامتة) ، يجالسه دأول ويؤنس وحدته بدلاً من أن يجلس عليه . تستحوذ الصناعة الذهنية المتقدمة على سلوكه وتمفصلاته ، مسبوغه بتطهيره من عالم الغبار والإندثار ، ويعصيانه لنفيعته الشائعة ينعرج في مدارج وأحوال المرأة التي لا تجالس إلا نواتها .

ينحرف بالإجمال ترصد شيئية الجماد إلى تعقّب أمزجة مواده وأنسجته وصبغاتة ومناخاته وعروقه الخطية . أما عقيدة التجريد فتتظاهر من خلال السعي الحثيث إلى تفتيت دلالاتها السيميولوجية ، خاصة وأن رقائق الهيولى المتراكبة تتراشح مع الضوء الحلمي ، كما تنفذ شمعة رامبرانت من الجدران الغارية نحو الأبدية . لعلها نفس العقيدة التي تطرد الأشكال المركزية بإتجاه الإطار ثم تغرق ساحة اللوحة بصباغة الذهب الصامت والصائت في آن ، يستعير الباطن لبوس الظاهر المذهب في الإطار ، فاضحاً العلاقة الجدلية بين الداخل والخارج ، الروح والمادة ، وتصعيد الفراغ الفرضي إلى الفراغ المطلق المعلق من جديد بعالم المثل. وحين ينقلب المفهوم من الخاص (الذات) إلى العام (الشمولي) تنقلب هذه الأجنّة التشكيلية إلى مفردات غرافيكية ، وإلى إشارات متناسلة من سيمياء العصور الوسطى ، فتطبق اللوحة على تعاويذها ، مرصودة لمفاتيح من يملك حكمة إستبطان أبجديات اللغة المحفورة في جدار اللوحة .

جان-كلود لوغويك

زياد دلؤل ، أو حُدأء التصوير

يبقى زياد دلؤل مصوراً في رسمه ، مصوراً ، أيضاً ، عندما يُنجزُ «صُوراً» منسوخةً عن لوحٍ محفورٍ نُطلق عليها عادةً صِفَةً محفورات ؛ ولكنها في مختبره وسيلة أخرى لسبر حقيقة التصوير . فتصوير هذا الفنان هو تصوير تحوّل ، تصوير انتقال وتغيّر . لذلك نعي كيف يبرع في توحيد معرفتي الحفر والتصوير في مجاليهما التقني والجمالي : إنه يصوّر كحَفَّارٍ ويحفر كمصوّرٍ .

وإذا كان دلؤل يحبُّ ثنائِيَّةَ هاتين الحرفتين فإنه يجد نفسه بينهما ، وهو يمتلك اليوم ثنائِيَّةَ الإنتماءِ للثقافتين الشرقية والغربية ويغترف منهما لينسج لنا « شرائك للإبصار » . فأعماله تدعو أعيننا لرؤيتها مرة أولى لإختراق الروح الكليّة والجو الحميم والأخاذ للصورة المؤلّفة ، ومرة ثانية تصير نظرتنا معها أكثرَ نفاذاً لإدراك مدى الغنى التقني للتفاصيل شكلاً ودلالةً .

« المضيء-المظلم » عند دلؤل أقرب لإستخدامه الميتافيزيقي عند رامبرانت منه لإستخدامه الإستعراضي عند كاراواجيو ؛ فهو كمثّل سلفه الهولندي الكبير ، يعالج الظل بوصفه وسيلة للتعبير عن الضوء ، وإنطلاقاً من موضوعات أليفة من الحياة ، طاولة ، كرسي ، شجرة ، ويضعة عناصر ، يعمل دائماً بتعبيرٍ معاصرٍ مشغولٍ بوسائل تقليدية كالحرير ، السيبيا ، المُغرة الحمراء ، الزيت ، وأوراق مُنتقاة .

إن مهارة فناننا تشمل أيضاً ، ما يمكن تسميته « إخراج » التصوير ؛ وهو إخراج واضح في إبداع الصورة الجميلة شأنه في التحضيرات السابقة للبدء في التنفيذ ، في التوليف المثقف للعناصر ، شأنه في الطريقة الخلاقة للعرض . وتدهشنا تلك الأعمال كأنها جلود لهذا العالم معلقة في الفراغ بين لوحين من زجاج ! .

تتحول اللطخات والبصمات إلى عمل فني بوسائل بسيطة ؛ فدلّول يعرف كيف يُسخرُ عامل الزمان أو عناصر الطبيعة للعمل لصالحه ؛ البحر ، الذي إثمته على لوح معدني ، تطوع بعملية وسُم لا شكلية لكليشة استخدمها لطباعة تحضيرات الأساس لإحدى محفوراته . إن مهارته المكتسبة بترده على أشياء « الفن » تتيح له أن يعمل دائماً بالتعاون مع آثار الصدفة وليس ضدها .

وتحت عينه وبين يديه ، بقليل من السحر وكثير من الإيقان ، يتقمص موتيف الطاولة منظرًا ، والمنظر يُختصرُ بشجرة ، والشجرة تنقلب أحياناً إلى لطفة لون . ومتعتنا تكمن في مشاركته ناظرين إلى ترحاله بين هذه المضارب المتقلبة .

حادثة زياد دلّول هي في رغبته سلوك وتعميق طريق تقاليد الفن مجيراً لحسابه تساؤلات أزلية مثل : كيف يمكننا جمع عالمنا الحي وعالم التصوير في مجال ضيق كاللوحه ؟ إنه يعرف الجواب - شأنه شأن بونار في بعض أعماله - فهي هو يُثير حواراً بين الطاولة (موتيفه المرسوم) واللوحه (موضوعه الحامل) ؛ أشكال العائلة الواحدة تتجالس ، الأطباق تصير مربعات كما تستدير زوايا الرباعيات . والطاولة تنزع عنها صفتها المطروقة وتتجلى من شيء استعماله يومي زائل إلى شكل أزلي ؛ معراج لطاولة ما نحو طاولة المذبح .

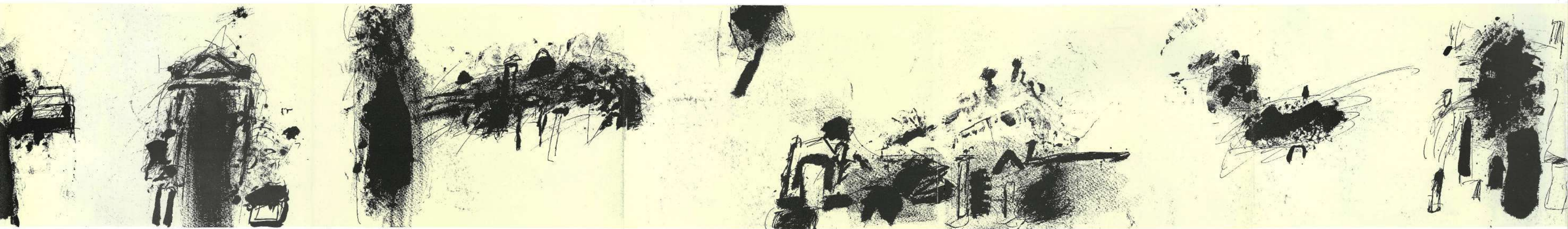
اللون هنا حضور ، حضور أساسي وليس استعراضياً ، لا ألوان حية بل ذاكرة حية للألوان في إقليم طفولته . ذاكرة للون تصويري صحيح ، ما يحتاجه من لون حيث هو ضروري لبناء الضوء أو لتقييم الظل . وفي العتمة نكتشف أكثر من أسود وفي الضوء لونا أبيض أعيد تلوينه في كثافات مادته . وما حضور اللون

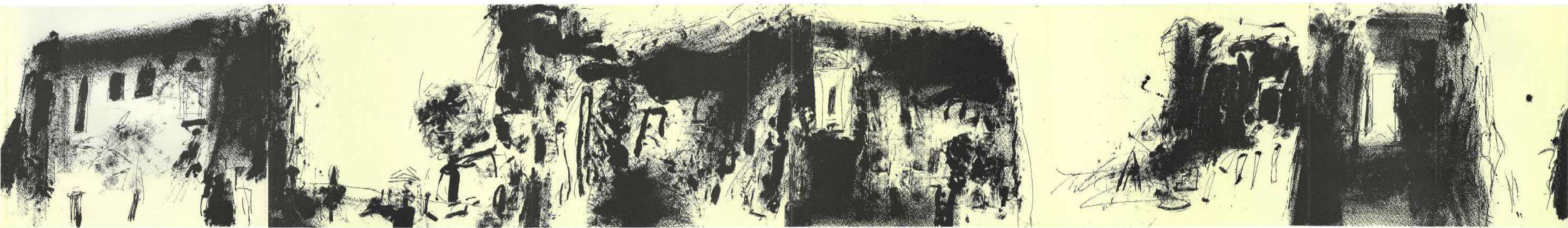
إلا لتأكيد فكرة الحضور لذاتها أكثر من كونه حضوراً لإعطاء قوة فيزيائية للعمل الفني .

فكرة اللون لا تغيب قَطُ ، والرسمُ (كمثل العَزمُ) لا يُخْفِقُ أبداً . حضورُ آخر أو الآخر الحاضر .
تخطيطٌ-حركةٌ يُعبّرُ بطريقةٍ مختلفةٍ عن الشكل المرسوم أو عن المساحة-البصمة بتعويهما فوق
السطح-المادة-اللون . وأما الآخر-الخطُ فمدعوٌ للتميز دون أن ينعزل ، كي لا يكون مجرد رسم بل رسماً
مجرداً .

إلى ذلك ، علينا التنويه بالبعد الإنساني أساساً لهذه الأعمال ، ويبدو أن مطالعة مظهرية لها تمنحنا
مفاتيح قراءتها : كل اللوحات تقاس بقياس جسم الإنسان ، قياسات معتدلة ، كأن تقول : لوحة بطول شبر ،
ساعد ، ذراع ، وفي أقصى حالاتها تُضمُّ بين ذراعين . وإذا كانت هذه الأعمال مطواعةً للتقليب والإحتضان
أفليس ذلك لكي يذكرنا بلزوم سلوكنا الحميمي تجاهها ؟ . لوحاتُ ثمرةٍ عشقٍ رجلٍ لتلبية رغبة في تحسس
الآخرين ورؤيتهم ومعرفتهم .

وانطلاقاً من تجربته المعيشة صار زياد دأول ناقلَ رؤى - عبر نوافذ العمل الفني - إلى المدى الملموس
للتصوير ، مدى آخر ، هو المساحة الفاصلة بين عالمين حيث الدلالات تولد من الأحاسيس .





يد الحجر ترسم المكان - 1993
خواص و حيدر علي ورق
مسم ٢٠ - 1٨٢

« la main de la pierre dessine le lieu » - 1993
gouache et encre sur papier
483 x 30 cm





nature morte - paysage, 1996
techniques mixtes sur papier
24 x 32 cm

طبيعة صامتة-منظر ١٩٩٦
تقنيات مختلطة على ورق
٢٤ × ٢٢ سم



nature morte - paysage, 1996
techniques mixtes sur papier
54 x 69 cm

طبيعة صامتة-منظر ١٩٩٦
تقنيات مختلطة على ورق
٥٤ × ٦٩ سم






la nappe blanche - 1995 الغطاء الأبيض - ١٩٩٥
huile sur toile زيت على قماش
41 x 33 cm ٤١ × ٣٣ سم



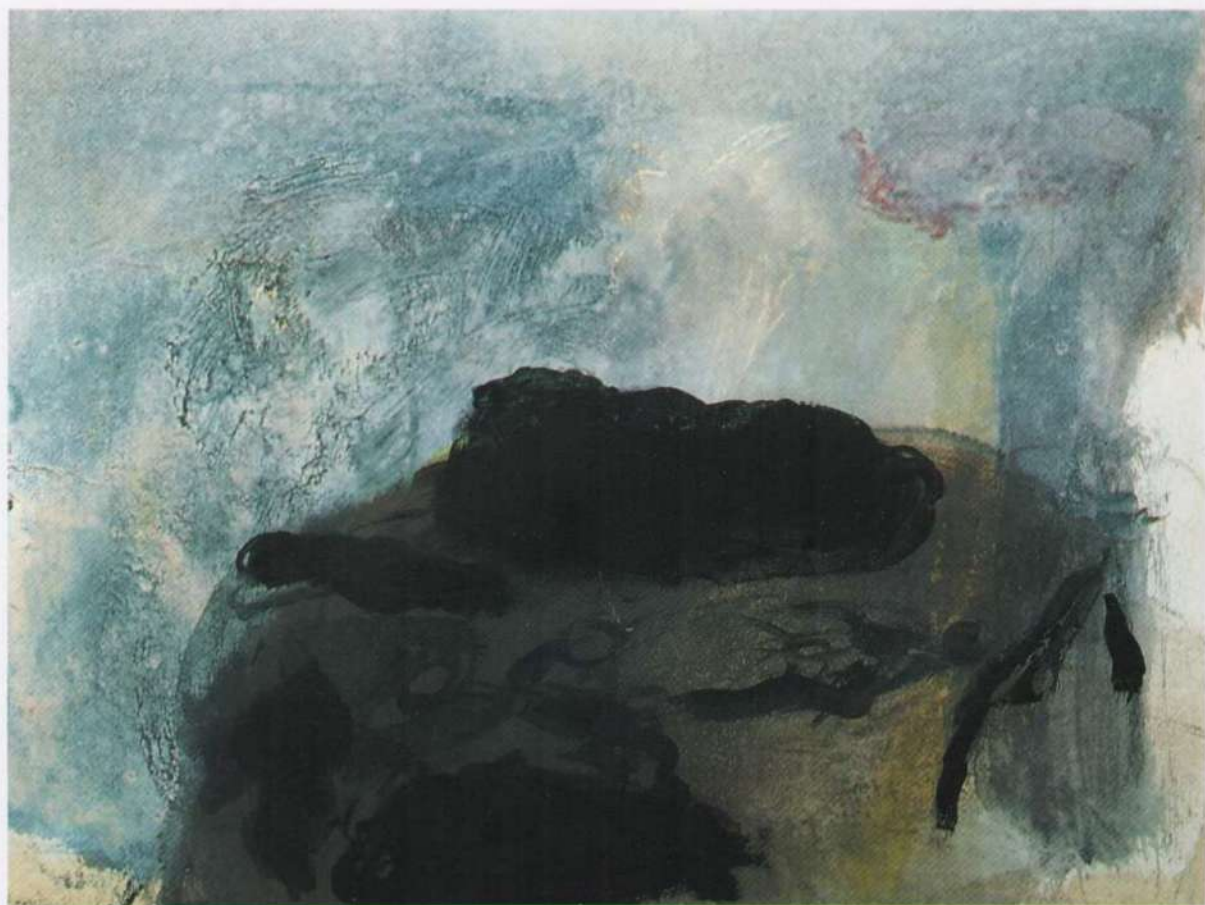


deux noirs - 1995 أسودان - ١٩٩٥
techniques mixtes sur papier تقنيات مختلطة على ورق
57 x 76 cm ٧٦ × ٥٧ سم





le trône du vert - 1995 عرش الأخضر - ١٩٩٥
bois, plâtre, verre, et acrylique خشب، جص، زجاج، أكريليك
45 x 52 cm ٤٥ × ٥٢ سم





nature morte - paysage, 1996 طبيعة صامتة-منظر ١٩٩٦
techniques mixtes sur papier تقنيات مختلطة على ورق
24 x 32 cm ٢٤ × ٣٢ سم





nature morte - paysage, 1996 طبيعة صامتة-منظر ١٩٩٦
techniques mixtes sur papier تقنيات مختلطة على ورق
24 x 32 cm ٢٤ × ٣٢ سم





célébration d'un verre - 1996 إحتفاء بكأس - ١٩٩٦
techniques mixtes sur papier تقنيات مختلطة على ورق
56x 56 cm ٥٦ x ٥٦ سم

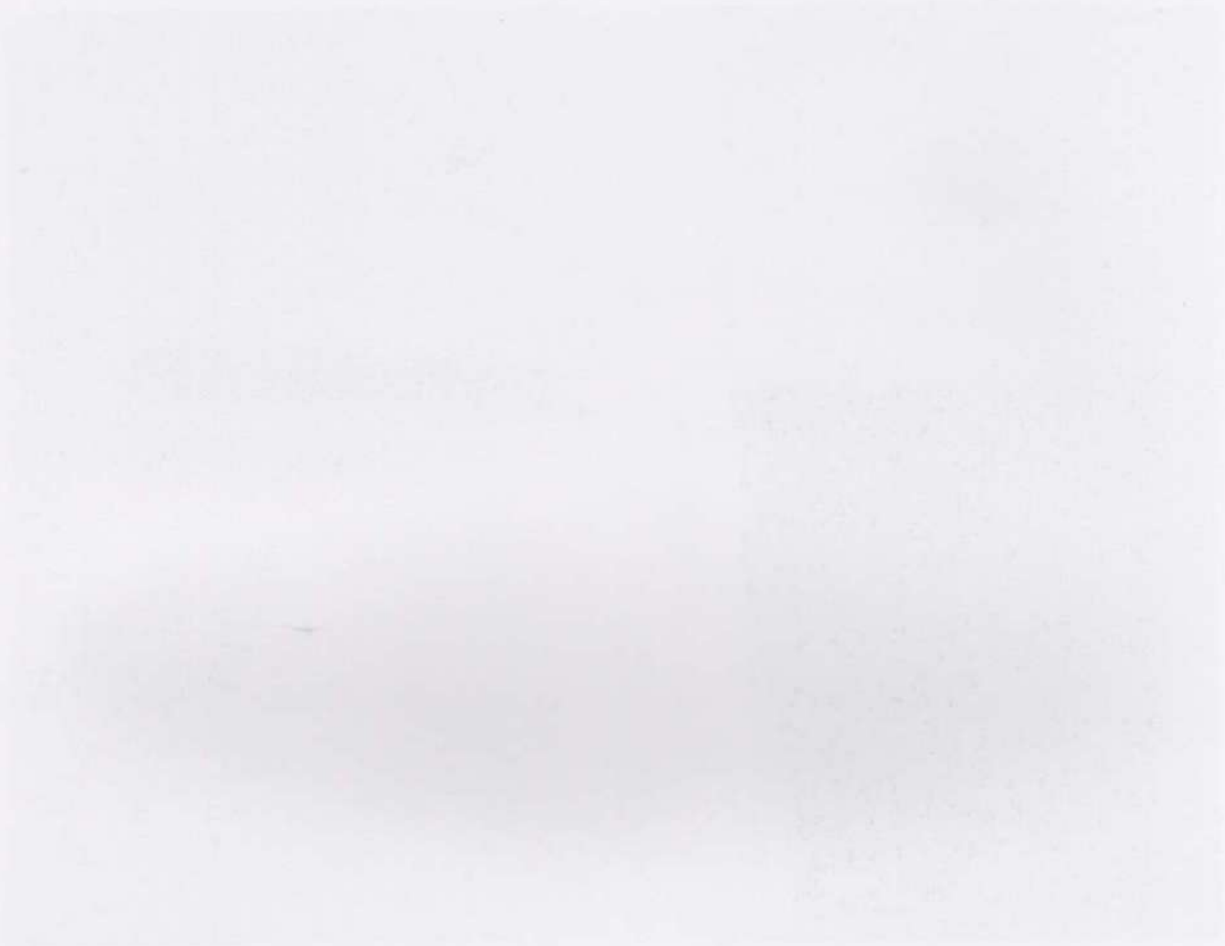


Small, dark, elongated, irregularly shaped object, possibly a fossil or mineral specimen, set against a light green and yellowish background.



nature morte - paysage, 1996 طبيعة صامتة-منظر ١٩٩٦
techniques mixtes sur papier تقنيات مختلطة على ورق
51 x 66 cm ٥١ × ٦٦ سم





rideau d'eau - 1996 ستار ماء - ١٩٩٦
techniques mixtes sur papier تقنيات مختلطة على ورق
24 x 32 cm ٢٤ × ٣٢ سم





nature morte - paysage, 1996 طبيعة صامتة-منظر ١٩٩٦
techniques mixtes sur papier تقنيات مختلطة على ورق
51 x 66 cm ٥١ × ٦٦ سم



la table noire - 1995 المائدة السوداء - ١٩٩٥
huile sur toile زيت على قماش
33 x 41 cm ٤١ x ٣٣ سم

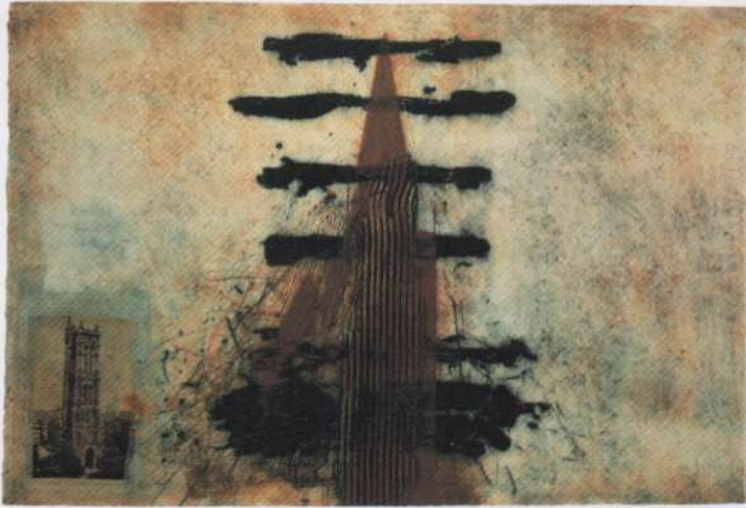




l'arbre g n sialque - 1995 الشجرة الـم - ١٩٩٥
techniques mixtes sur toile مواد مختلطة على قماش
116 x 89 cm ١١٦ x ٨٩ سم



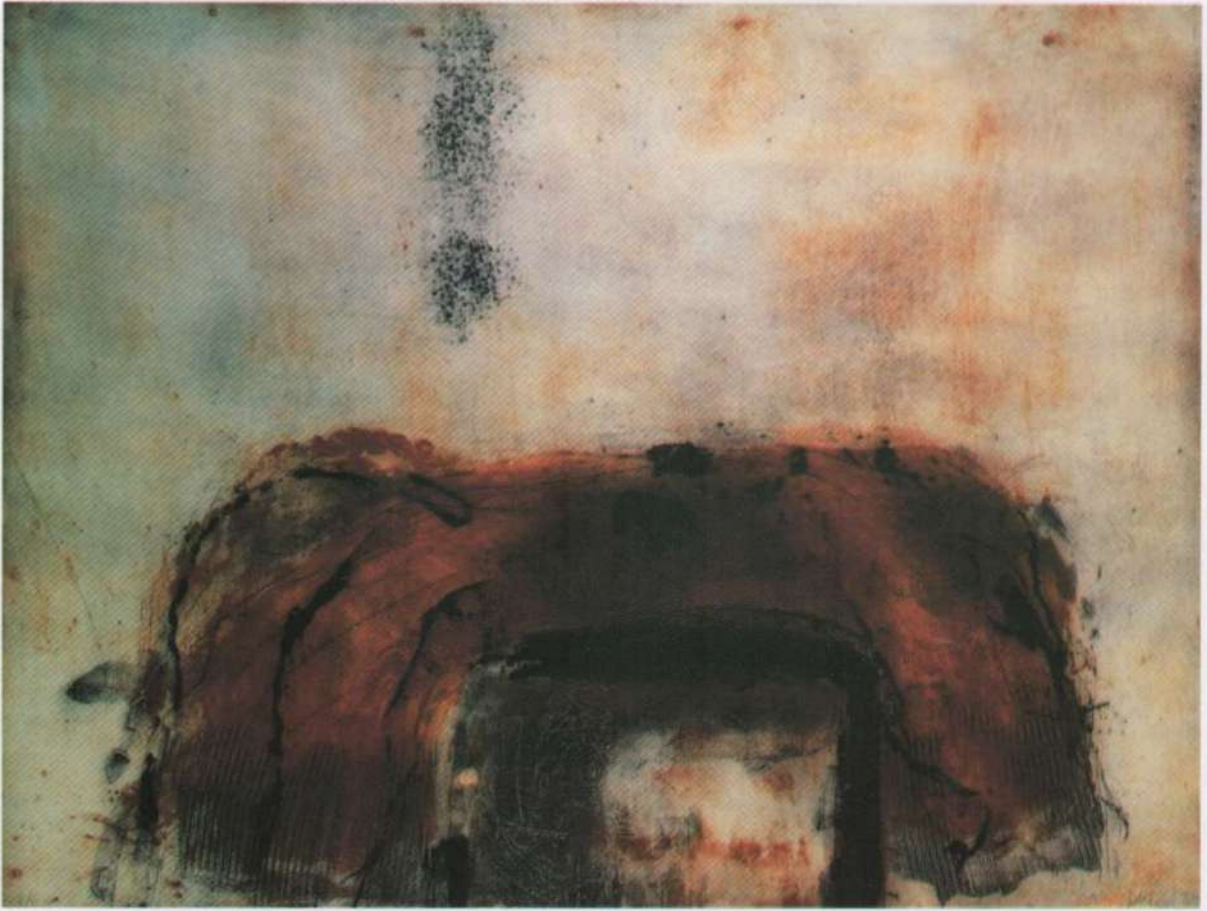
autel - 1993 طاولة المعبد - ١٩٩٣
huile sur toile زيت على قماش
46 x 55 cm ٤٦ × ٥٥ سم





*" cheminement du désir dans la géographie de la
matière" -1989
gravures sur acier
38 x 57 cm chacune*

ثلاث محفورات من مجموعة
« شهوة تتقدم في خرائط المادة » - ١٩٨٩
حفر على معدن
٣٨ × ٥٧ سم



circonstance du lieu - 1986 ظرف مکان - ۱۹۸۶
gravure sur acier حفر علی معدن
100 x 75 cm ۱۰۰ x ۷۵ سم

La couleur ici est présence, présence essentielle mais non démonstrative, pas de couleurs vives mais une mémoire vive des couleurs de sa région natale et mémoire de la couleur picturale juste. Juste ce qu'il faut de couleur là où la couleur est nécessaire à la constitution de la lumière ou à la qualification de l'ombre. On découvrira dans l'ombre non pas un, mais des noirs, et dans la lumière une couleur blanche recolorée dans l'épaisseur même de la matière. La couleur est moins présente pour donner à l'œuvre une force physique que pour la manifestation de la présence comme idée.

L'idée de couleur ne manque point et le dessin (ou dessein) ne fait jamais défaut. Autre présence, il est aussi présence de l'Autre. Tracé-geste, il sait dire autrement la forme peinte ou la tache-empreinte les faisant apparaître de surface-matière-couleur. L'Autre de la ligne est prié de se distinguer sans se séparer afin de n'être pas juste un dessin mais le dessin juste.

Il faut par dessus tout souligner la dimension essentiellement humaine de ces créations. Cette fois encore l'approche phénoménologique nous fournira les clés de lecture: toutes les œuvres sont à la mesure du corps de l'homme, des mesures sans démesure. La dimension majeure des productions est soit d'une main, soit d'une coudée, parfois d'un bras et au maximum d'une brassée (entre deux bras) . Si le format des peintures est manipulable, n'est ce pas pour nous faire souvenir de la nécessaire intimité que nous devons avoir avec elles ?

Elles sont le résultat du travail d'amour d'un homme pour répondre au désir de sentir, de voir, de connaître des autres.

A partir de son vécu d'homme, Ziad Dalloul se fait passeur de regards à travers les fenêtres de l'œuvre, dans l'espace tactile de la peinture, cet autre espace, cet espace entre deux mondes où les significations naissent des sensations.

prédécesseur hollandais l'ombre chez lui sert à exprimer la lumière; et c'est à partir des simples objets de la vie, une table, une chaise, un arbre et quelques volumes que Dalloul travaille une expression toujours contemporaine mais faite en usant des moyens techniques traditionnels: l'encre, la sépia, la sanguine, l'huile, des papiers de qualité.

Voilà un artiste dont l'habileté s'exerce aussi dans la mise en scène de la peinture, mise en scène visible tant dans la belle image inventée que dans la mise en œuvre, le montage savant, la présentation créative. On admirera la suspension de ces "peaux du monde", tenues dans l'espace entre deux (entre-deux) plaques de verre.

Avec des moyens simples le créateur métamorphose traces et Taches en œuvres. Il sait agir et faire agir pour lui le temps ou les éléments naturels: la mer à laquelle il a confié une plaque d'acier se met à son service, elle marque définitivement et pourtant de manière informelle la matrice qui servira à l'impression du fond de la gravure; la maîtrise de Dalloul, acquise par une longue fréquentation des "choses de l'art", lui permet ensuite de travailler en union avec ces traces du hasard et jamais contre elles.

Sous l'œil et la main du créateur, avec un peu de magie et beaucoup de savoir-faire le motif de la table se fait paysage, le paysage se résume en un arbre et parfois l'arbre devient tache; notre plus grand plaisir est d'être associés par le regard à ces circulations entre ces présences décalées .

La modernité de Ziad Dalloul est dans sa volonté de poursuivre et de creuser la voie de la tradition en reprenant à son compte les perpétuels questionnements de la peinture comme celui-ci : Comment associer dans un petit espace, celui du tableau, le monde du vivant et celui de la peinture? L'artiste sait y faire, comme Bonnard dans certaines de ses œuvres, Dalloul fait dialoguer la table (son motif) avec le tableau (son objet-support); les formes parentes s'installent, les ronds deviennent carrés et dans l'œuvre les angles des quadrilatères s'arrondissent. Le motif de la table est bien plus que l'idée d'une simple table, il permet le passage d'un objet quotidien et éphémère vers une figure d'éternité, quelque chose comme l'évolution de la table d'untel vers la table d'autel.

Jean-Claude Le Gouic

Ziad Dalloul, le chant de la peinture

Ziad Dalloul est peintre même quand il dessine, même quand il produit à partir d'une matrice des images multiples que l'on appelle usuellement des gravures mais qui sont chez lui une autre manière de faire voir et sentir la vérité de la peinture. La peinture de cet artiste est une peinture de transformation, une peinture du passage, de la métamorphose. On comprend alors qu'il peut exceller dans la réunion des deux savoirs tant sur le plan technique que sur celui de l'esthétique: il peint en graveur et grave en peintre.

Dalloul aime les deux, mieux il aime le deux et l'entre deux. Il possède aujourd'hui cette double appartenance culturelle, orientale et occidentale, dont il profite au mieux pour constituer pour nous des "pièges à regards" . Il faut toujours regarder ses œuvres deux fois, une première pour se laisser pénétrer de l'esprit de l'ensemble, de l'atmosphère chaleureuse et pénétrante de la totalité de l'image constituée avant que le deuxième regard se fasse perspicace pour évaluer la richesse technique formelle et sémantique des détails.

Le clair-obscur utilisé par Dalloul est plus celui métaphysique de Rembrandt que celui démonstratif du Caravage. Comme chez son illustre

que les tracés de la table, de l'arbre et des natures mortes), et les processus intellectuels vifs hantent sa conduite et ses plus infimes pensées le purifiant du monde de poussière et de néant. En se désobéissant l'utilitarisme habituel il transcende dans les stations d'un miroir introverti.

L'observation de l'inanimé chosifié dévie en général pour poursuivre les humeurs de ses matériaux, ses tissus, ses pigments, ses ambiances et les nervures de ses traits. Le dogme de l'abstrait se manifeste à travers la quête acharnée à émettre la sémiologie du motif, surtout que les couches nébuleuses de la matière superposées entrent en osmose avec la lumière onirique comme la bougie de Rembrandt traverse les murs dissous dans l'infini. Peut-être est-ce la même idéologie qui chasse les formes centrales vers le cadre pour inonder l'espace de la toile par une teinture d'or silencieux et tout à la fois résonnant. Le fond emprunte l'habit de la forme dorée dans le cadre dévoilant la relation dialectique entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'esprit et la matière et dévoilant l'ascension de l'espace virtuel vers l'espace absolu suspendu à nouveau dans « le monde des Idées ». Lorsque le concept dépasse l'individualisme vers l'universalisme, ces embryons esthétiques se transforment en vocabulaire graphique et en signes enfantés par l'alchimisme médiéval, alors la toile se referme sur ses formules magiques sauvegardée pour celui qui possède la sagesse de déchiffrer l'alphabet gravé sur le mur de la toile.

Traduit de l'arabe par Nabil Ajan

droit à l'existence et à la coexistence. C'est pourquoi, les rituels de la naissance et du devenir de la forme promise - si tant est que ses objets paraissent exister potentiellement - ne peuvent exister ni antérieurement ni ultérieurement à l'élaboration de sa dimension mystique. Il sont prisonniers de cette couveuse du destin, l'espace, ou la sphère transcendante avec son réseau qui se révolte contre l'éloignement (en particulier après l'alternance des révisions) et qui se colorie par le jeu des collages en profondeur ou en saillie et par les contrastes de ses murs rugueux. La forme intime se soude finalement en ses détails à l'architecture de l'espace jusqu'à ne faire plus qu'un, la position de la forme semble ainsi plus importante que ses traits. Ici se dévoile l'algèbre de l'architecture ésotérique qui soumet à ses normes rythmiques à la fois la forme et l'espace au sein de la surface du cadre, cette trinité permet la concrétisation du dualisme de l'esprit et de la matière.

Dalloul s'occupe de la forme intime jusqu'à son éveil de conscience, avant qu'elle n'envahisse le regard du spectateur en lui transmettant par contagion sa conviction de l'inéluctabilité de la conduite et de la psychologie particulière de celle-ci. L'oeil se souvient sans aucun savoir préalable et se convainc de son caractère visionnaire bien que ce ne soit qu'une première rencontre. Ce « nouveau-né » tombe du « monde des Idées » et se reproduit comme par réincarnation dans le matériau terre sans pour autant abandonner ses particularités métaphysiques et ses potentialités magiques.

La recherche de cette absence-présence se métamorphose en une quête passionnée et secrète qui s'arrête en une étape minutieusement construite mais qui tend paradoxalement à l'inachevé car notre artiste abandonne sa toile alors qu'elle est au summum de ses premiers souffles faisant ainsi abstraction de son désir de persévérer dans le contraste. A cette étape ambiguë entre le doute et la certitude, le spectateur reprend son droit à la participation créatrice, dans l'imagination de l'espace et de sa créature.

Ces rituels portent la forme de la mémoire vers son concept extrait de la mémoire des choses vers son entité éternelle. Dans cette perspective, la chaise représente un concept absolu de sa propre forme (ainsi

Assad Arabi

L'éphémère et la durabilité

Dalloul extrait une forme de la structure cachée de la matière tissée de reliefs, de sillons et de rides. Aussitôt qu'il arrache son existence essentielle du tréfonds de la mémoire (ses trésors d'objets inanimés plongés dans l'éternité), il propulse son germe initial vers la croissance et le devenir dans la matrice de l'étendue ornementée de multiples voiles transparents et fluides. Lorsque son pinceau capte les traits de la forme naissante, celle-ci s'acharne à glisser hors du distinct alors il en refait le tracé, utilisant les pigment de la terre, de la brique et ceux de la nuit.

Dalloul persévère dans sa recherche assidue - comme les anciens maîtres - pour toucher la forme fantomatique accrochée, à la fois, à l'inconscient et à la matière. Dès qu'il a fixé les premiers traits il coupe le fil des associations suivantés afin de sauvegarder la charpente de l'oeuvre émanée du hasard. L'oeuvre alors lutte à nouveau contre les raisons de l'anéantissement et de la disparition mais lui se contente de son nouveau-né brumeux, apprivoisant son placenta spatial, adoucissant son atmosphère interne, sachant par son instinct professionnel que l'essence du motif qui vient à l'existence dépend de la géographie du vide et de la place de cet être pictural dans la topographie de la composition générale confinée dans le cadre. La forme, l'espace et le cadre sont pour lui des êtres vivants qui ont

*et il est des lumières filtrant de ses fenêtres
et de ses portes
pour se joindre aux noces de la mémoire.*

XIX

*Souvent,
la science de l'essence repose
sur la science de l'apparence.*

XX

La matière – itinéraire de l'esprit.

Paris , avril 1996

traduit de l'arabe par Anne Wade Minkowski

XV

*Ordre rigoureux qui se pavane dans la soie de l'allégresse,
et l'invisible est livre entre les mains du visible.*

XVI

*Esplanades des couleurs, comme des lacs où flottent
les bateaux de l'idée,
La lumière s'agenouille dans un velours noir gris
strié de brique pâle
et l'obscurité est elle-même lanternes.*

XVII

*Taches dans un espace dense, transparent
comme des ailes qui palpitent sur la face du déluge.*

XVIII

*C'est l'encre de l'enfance –
le monde est un spectre qui se déplace d'un pli à l'autre
dans le tissage des couleurs.
La maison est un lieu qui ne peut le contenir,*

XI

*Une forme de femme s'élève d'un lit invisible,
livre ses tresses aux sensations de l'espace.*

*Imaginaire et réel – corps unique,
et quelle hardiesse dans cette simplicité!*

XII

*La matière s'enivre-t-elle, elle aussi,
du vin de la couleur?*

XIII

*Couleurs qui bondissent des profondeurs des choses,
étalent sur la toile l'enfance de la matière –
alchimie de genèse
dans des alambics d'argile spirituel.*

XIV

Obsessions vigiles –

l'aube se réveille et elle veille encore.

Elle s'en approche, les regarde,

les touche presque en les incitant au sommeil

tandis qu'elles ne cessent de veiller.

Infinie est la veille dans la maison des couleurs.

VII

*Combien sont voluptueuses les couches de la rencontre
entre la couleur et la chose, entre la chose et la chose.
De ces couches émane une sueur telle
la sueur du travail, de la fatigue et de l'extase.*

VIII

*La chose – création et coloration,
en même temps eau et mirage.*

IX

*Parfois, les choses éphémères semblent créer
le sens des choses éternelles. Pourquoi?*

X

*Les choses s'ensemencent, procréent,
échantent leur essence.
Le vide prend la forme du plein,
dans le temps coule le sang de l'espace,
et le silence est une autre voix.*

III

*La main de la couleur extrait la chose de sa nuit
et la baigne dans l'eau de l'aurore.*

IV

*Une couleur telle la nuit revêtue de lumière,
une couleur telle la lumière revêtue de la nuit.*

V

*Parle avec cette chaise –
écoute-la dire le récit de l'arbre dont elle est née,
le récit de la terre à laquelle elle appartient
et le récit du corps qui s'est bercé entre ses bras.*

VI

*Couleurs qui jaillissent comme des sources –
certaines sont rêves, certaines scintillements,
les autres, cils allongés.*

Adonis

L'obscurité est lanternes

En hommage à Ziad Dalloul

I

*A la recherche de la chose dans sa couche première,
les couleurs montent et descendent l'échelle de la lumière.*

II

*Ce ne sont pas les choses qui racontent leur enfance,
leur enfance les raconte.*

Dalloul

o c t o b r e 1 9 9 6

Centre Culturel Français / Galerie Atassi

D a m a s S y r i e

Catalogue édité par:

Le Centre Culturel Français de Damas
BP 3690
tél. (11) 231 61 81
fax (11) 231 61 94

&



Galerie Atassi
52 rue Rawda Damas
tél. (11) 332 17 20
fax (11) 331 31 80

Conception graphique : Z. Dalloul, Paris
Photographie : R. Dauthuille, Paris
Photogravure : A. Fossard, Paris
Impression : Imprimeries Sidawi, Damas

© tous droits réservés

Dalloul

Dalloul

Né à Soueida Syrie en 1953

Diplômé de l'Ecole de Beaux-Arts de Damas

Diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris

DEA en Arts Plastiques de l'Université Paris VIII

Vit et travaille à Paris depuis 1984

publications

- 1989 *Cheminement du désir dans la géographie de la matière*,
Adonis poète, Dalloul graveur, 8 gravures-collages et 1 sérigraphie .
- 1991 *L'estampe, le multiple imprimé de l'empreinte à l'informatique*,
ouvrage collectif, ADEMI, Paris.
- 1993 *La main de la pierre dessine le lieu, "tablette de Petra"*.
Adonis poète, Dalloul graveur, 22 sérigraphies, 1 gravure .

expositions personnelles

- 1976 Centre Culturel de Damas
1977 Galerie Urmina, Damas
1980 Galerie Racim, Alger
1985 Galerie Al Rafah, Damas
1987 Cité Internationale des Arts, Paris
1988 Galerie La Nouvelle Gravure, Paris
1988 Galerie Michel Vokaer, Bruxelles
1989 Galerie Urmina, Damas
1989 Galerie Jean Attali, Paris
1991 Galerie La Teinturerie, Paris
1993 Galerie 50 x 70 , Beyrouth
1993 Galerie Queyras, Paris
1996 Centre Culturel Français, Damas
1996 Galerie Atassi, Damas

expositions collectives (sélection)

- 1979 Biennale du Koweit
1980 Intergraphik, Berlin
1985 Salon de Mai, Grand Palais, Paris
International Miniprint, Cadaquès
1986 XVII° Festival International de la Peinture, Cagnes-sur-Mer
Salon de Comparaison, Grand Palais, Paris
Salon des Réalités Nouvelles, Paris
Galerie Faris, Paris
1988 Chelsea Old Town Hall, Londres
SAGA, Grand Palais, Paris
1989 SAGA, Grand Palais, Paris
Il sud del mondo, Marsala
Galerie L'Atelier, Rabat
1992 Mairie de La Courneuve
1993 Centre Culturel Français, Rabat
Biennale Internationale, Sharga
1994 1° Triennale Internationale de la Gravure, Le Caire, (La médaille d'or)
Musée de L'Ephèbe au Cap d'Agde

acquisitions

- Ministère de la Culture, Damas
Musée National, Damas
La Bibliothèque Nationale, Paris
Musée de l'Institut du Monde Arabe, Paris
Le Centre National d'Arts Plastiques, Le Caire

Dalloul