

محفلات عربية



غاليري اتاسي
GALERIE ATASSI



AGIAI
art gallery

قانون تشكيلتيون من المشرق والمغرب

مخترفات عربیہ

حقوق الطبع 2001 ©

جميع الحقوق محفوظة. لا يحق
لاي كان استعمال او طباعة او
تصوير هذا الكتاب او جزء منه
الا باذن من مالكي حقوق الطبع
غالييري اتاسي وغالييري اجيال

التصميم: ليلي مصفي عواد
النصوص: نزيه خاطر
الخطوط: احمد الباري
الترجمة: حنان قصاب حسن
فرز الالوان: ربيرو هوس
الطباعة: كاليفراف

محفرة عمريتي

قانون تشكيلتيون من المشرق والمغرب



غاليري اتاسي
GALERIE ATASSI



AGIA

بيروت، تشرين الاول ٢٠٠١

دمشق، تشرين الثاني ٢٠٠١

برفايتة



agence intergouvernementale
de la francophonie



le Village
de la Francophonie



نخص بالشكر

TOTAL FINA ELF
TOTAL FINA ELF E&P SYRIE

LEAD



Kocache enterprises



Beirut Express

الفجر
شركة تأمين وإعادة تأمين ش.م.ل



AL-FAJR
INSURANCE AND REINSURANCE COMPANY SAL



CHAMBRE DE COMMERCE FRANCO ARABE

سكك
19

السيرة الذاتية واللوحات

127	نص فرنسي نزیه خاطر	68	صلاح المسعودي	16	شفيق عبود	7	مقدمة منى أتاسي
128	مقدمة صالح بركات	72	عادل السيوي	20	أحمد عبد العال	8	كان هناك فتاً عربياً نزیه خاطر
		76	أحمد الحجري	24	يوسف عبدلكي		
		80	محمد قاسمي	28	محمد اكسوح		
		84	رشيد قريشي	32	أسعد عرابي		
		88	نازلي مدكور	36	ايڤيت اشقر		
		92	أحمد معلا	40	جورج بهجوري		
		96	حسن موسى	44	فؤاد بلامين		
		100	مهدي مطشر	48	كمال بلاطة		
		104	فيصل سمرا	52	عبد الرحيم شريف		
		108	منى سعودي	56	شوقي شوکيني		
		112	ناصر سومي	60	أمين الباشا		
		116	قويدر تريكي	64	رفيق الكامل		

ما من شيء يجسّد بحق الحوار بين الثقافات مثل الفنّ، وما من فنّ استطاع أن يُبقي على قنوات التواصل والتأثير والتأثر والتأثير بين الشرق والغرب حيّة مثلما فعل الفنّ التشكيلي، وأخيراً، ما من فنّ اختزل جمال الحضارات وعبق الثقافات ونبض الأزمنة مثلما نجحت تنهيدة ريشة، أو غضبُ إزميل، أو حيرة خط أن تفعله.

لقد أصاب مؤتمر الفرانكوفونية التاسع حين قرّر أن يعقد دورته هذه المرّة تحت عنوان حوار الثقافات، ليس من أجل أن يؤكد من جديد بديهية لم تكن يوماً مدار خلاف، بل لأنّه يأتي، مع الأسف، في ظرف أضحت فيه القطبية الثقافية المهيمنة على العالم لا تهدّد فرص الحوار وحسب، وإنّما ثقافات الأمم الأخرى في وجودها بالذات.

مقدمة

السؤال هو: أين نحن ممّا يجري؟ وهل نملك من زاد الخصوصية والحدّات على صعيدي الفنّ والثقافة ما يؤهلنا للمشاركة فعلاً في هذا الحوار، أو يسمح لنا، على الأقل، إدراك ما فاتنا من قطار البحث والإبداع المتهافت باضطراد على العلم وإغراءات التقانة؟

هذا بالتحديد ما نطمح للإجابة عليه من خلال معرض محترفات عربيّة من المشرق والمغرب، ولكن عبر نافذة الفنّ التشكيلي فقط، وتجارب خمسة وعشرون فناناً عربياً، من المفترض أن تشكل أعمالهم مجتمعة إطلالة تحيط ببعض أبرز ما يميّز المشهد التشكيلي في العالم العربي مع مطلع الألفية الثالثة.

منى أتاسي

كأن هُناكَ فنّاً عربيّاً!

لكأن هُناكَ فنّاً عربيّاً !

ويكتفي آخرون بالكلام عن فنانيين عرب.

ولمجرد أن يقول أحدهم: «الفن العربي»، كثر يفكرون بالمساحة الثقافية التي ينادي عليها هذا العنوان: مدن واسماء وتيارات وتجارب، والمجهول من كل ذلك أعرض من المعلوم، والذي على السطح أقل بكثير مما في الخبايا والخفايا، والمتداول يؤلف الجزء المنظور من كتلة متراصة وتحت الحجاب في آن واحد.

ليبدو «الفن العربي» كشعار على ضباب. في العين وغير جلي. قائماً وان بلامح مشتتة. وتحت شعور قوي بأنه موجود رغم انسيابه في ظلال كلام يتطرف في محتواه فينزلق الى غير مراده. وان جاء هذا التطرف باسم فن عربي أو تحييداً لمعانيه في أبواب الوجود والذاكرة والانتماء والذات، لكأنه الضحية لكلام يشطّ على ريبة وأسئلة.

لكأن هُناكَ فنّاً عربيّاً !

غير أن لآخرين رأياً يقول بفن عربي في مدن عربية.

وبدءاً هو ضحية طرحه اليوم، والفنون في المدن العربية، بغداد، دمشق، بيروت، فلسطين، القاهرة، الخرطوم، تونس، الجزائر، الرباط، تعرف التجاذبات غير المستقرة بين قوى تستنفر رموزها على غير التحديات التي صقلت الإنسان العربي في النصف الثاني من القرن العشرين. واليوم زمن عولمة يحول العالم إلى قرية صغيرة. وزمن تكنولوجيا قد لا تترك الثقافات على نمو طبيعي ضمن بيادرها. وزمن مجتمع استهلاكي يتعامل تلقائياً مع الأفكار والأفعال والأعمال كونها سلعاً تحت العرض والطلب. وزمن إنسان محاصر في ركائز وجوده، من صورته الافتراضية والمداخلات العلمية في حواسه، إلى محاولات إطلاق بدائل آلية متطورة جداً له، فإلى نسخه جزئياً أولاً، قبل ذلك بالكامل.

فيما الزمن العربي، اليوم، في الخطوات الأولى للقرن الحادي والعشرين، يعيش عروبة تتراجع وإسلاماً يشتعل وثقافات تنتشر. وكمن يفعل بين جاهلية مستمرة ومعاصرة بالكاد مستوعبة. وعلى سمع لكل جديد يغلب عليه طابع السلبية. كأن الجديد هنا ليمحي أمراً. أو كأن لا جديد سوى الماضي أو لكأن الماضي هو المستقبل. فالزمن العربي صدامي ضد مجهول. وعلى حذر نافر مما يفد داعياً إلى أي خروج على أي موروث. وعلى دفاع دائم عند خطوط أمامية يرغب في جعلها ثابتة. ولا يرحب سوى بعابري السبيل، وإن مكثوا أو أحدثوا خرقاً فهم عمال شر.

والفنون العربية ضمن هذا الجو ومنه، ولا تنمو سوى لتسترد ضائعاً كأنها تمارس ترميماً لصرح أنهكته الأيام. وتبدو كمن يجول في حقول ملكيتها لغيره، ولذا لا تجد مانعاً بالتخلي مما عليه صورتها في بعض مراحلها. وكمن يخلع زياً مستأجراً فيرميه من دون أسف، أو بندم من ارتكب خطيئة! والفنون العربية في القرن العشرين تحت الريبة بالنسبة إلى العروبيين الأصوليين، فكيف حالها إذن في خانة الإسلاميين وأصولياتهم؟ وقلل المعاكسات لفنان عربي - وان اليوم أخف إزعاجاً - تعرقل حقه في اختيار موضوعه بحرية، وفي التفاعل مع معالجته إلى أقصى طموحاته. والبعض يرى إلى الهجرة إلى البلاد الغربية، هجرة قد تكون إما قسرية أو ذات قرار فردي، إنها عصيان على نمط مسيطر يهدد مريديه باختناق بطيء. وفي الهجرة إفلات فعلي من دوائر قمعية، البوليسية منها قد تبدو في آخر المطاف أكثر رحمة من قوى الجهل وحالات التجاهل المهيمنتين بخبث مزمن على المجتمعات العربية التاريخية والحديثة.

تربخاطر

لكأنه فن من صنع خوارج !
أو ممنوع من الصرف، أي كمن يقول ممنوع من التشكيل.

والشائع هنا نادر هناك. والشكل الذي يمرّ كشيء عادي أليف في هذه المدينة العربية، قد يصل الى غيرها، في الجزيرة مثلاً، أو في البقاع السودانية، متلّوناً بوقاحة قد لا يتحمّلها الناس. حتى ان الاستنفار حول الفن التشكيلي نفسه ليس على مستوى واحد لدى العرب في كل مدنهم. وتعيش مدن كبيروت مثلاً، افتتان حقيقي بهذا الفن المحاط من قبل المجتمع بالوسائل التي تضمن له الاستمرار مع التجذّر، اما في غيرها من العواصم التشكيلية العربية، في الكويت- العاصمة مثلاً، او في تونس- البلدة، فالنشاطات شأن في معظمه رسمي، تعاضده النقابات والنوادي، إلى بعض الأفراد، وهؤلاء هم الشواذ. وتوجد في مدن من بيدرنا بينالات دولية لا يرتادها جمهور، وكأنها تقام للتباهي وللتفاخر، واما أن لا يتجاوب الناس على نحو جمهور متذوق موصوف فمن يهتم! فغيابهم هنا كغيابهم في بقية مظاهر الحياة في مجتمعات تتحرك غالباً على قرار يصيبها من فوق. خصوصاً حين يكون وجودها معلباً بحسب الطلب، وهو تقليد القاعدة. لكان الفن العربي صنّع فنان اما في عزلة أو ضحية العزل.

وسؤال يزعج حتى من يطرحه، فمن أين على مدى أطول من مئة عام، جاء أمثال جبران خليل جبران (لبنان) ومحمود مختار (مصر) وجواد سليم (العراق) ومحمود حماد (سوريا) وسلوى روضة شقير (لبنان)، وكمن ظاهراً، نبت على فراغ. كفي صحراء تبتكر خضارها، او من البراري العربية البور، ومن دون إدعاء رغم الصعوبات التي على تماس مع المستحيل، والى ذلك توصل كل منهم وآخرون عرب عديدون، الى تشكيل خصوصية مخمرة بعرق التجريب، خصوصية متعددة الطلّة، محلية في مقرراتها، عربية في صوغ لغتها، أجنبية في استعاراتها، مضيئة الى هذه التشكيلة من الملامح النافرة تلك الفريدة الذاتية الحميمة التي تصف فنّ كل منهم بما يفرّقه شكلاً وعمقاً عن الآخرين. وفي سلسلة متلاصقة من النصوص الجريئة، بنى جان خليفة، اللبناني القروي حتى آخر أيامه، مسيرة صدامية وشرسة تتراكم في تصوراتها لتبدو تختزل ارتحال فنان تشكيلي عربي من الجاهلية الى صميم القرن العشرين. ويروي جان خليفة وعلى منواله كثيرون من رجيل فرض حضوره في ما بعد الخمسينات أي في النصف الثاني من القرن

الماضي، يروي التصاقه الكلي بعالمية تتجاوز الهواجس المحلية والبلدية الموزعة بقوة يومئذ بين المنظر الطبيعي الفلكلوري والتعامل التراثي مع مفردات الإرث العربي ما قبل الإسلام وبعده. وفي المقابل انحاز فاتح المدرس، السوري المنعقد روحاً على العمق الأركيولوجي لبلده، إلى طرح التراث ليس للاستذكار وإنما للتخصيب تحديثاً بغية تشكيل نص عربي غارق في انتمائه حتى البدهة.

وبين جان خليفة زائد محمد القاسمي (المغرب) ومروان (سوريا) ومنير كنعان (مصر) ومنى السعودي (الأردن) ومالك صالح (الجزائر) الذين حولوا عملهم في الفن إلى رحيل استكشافي إلى الأزمنة المعاصرة ولكنها مجهولة، ومثل هؤلاء فنانون الهجرة إلى الغد، وهم حكماً مهددون بالنفي المعنوي إلى خارج مجتمعاتهم، أي بين جان خليفة، المسكون باللعنة، زائد رفاقه، وبين فاتح المدرس زائد سعيد أ. عقل (لبنان) ونجا مهداوي (تونس) وعبد الحليم رضوي (السعودية) ومحمد المليحي (المغرب) وشاكر حسن آل سعيد (العراق) واحمد شبرين (السودان) وآخرين ركبوا المخاطر ذاتها، يصنعون لأنفسهم، وبالتركيز على الملامح المختارة من المعجم التراثي لمجتمعات العالم العربي، بطاقات فردية خصوصية جداً للهوية، بطاقات تتراكم بعنف لتؤسس مجتمعة الجناح التراثي والحديث معا لفض عربي تحت المبضع، بينهما إذن ورغم الفوارق والمواقف الحذرة من بعضهم لبعض، وادعاء كل طرف انه صاحب الحق بالفض العربي، يدور مثل حوار عند المفاصل الرئيسية، خفي وباطني وفيه في آن واحد من التواطؤ ما يشي بغربة عن مجتمعات المدن يعيشها فنانون تيارين اما يؤكدون حضورهما معاً او يضربهما النسيان معاً.

نعم، لكأن هناك فناً عربياً !
والبعض يتهمه بالانغلاق على ذاكرته.
وآخرون بالتبعية، او يكادون !

وكأن كل الكلام قد قيل في الفض العربي، تراث، إرث، جذور، انتماء، لغة، مفردات، ولم ينجح فنان عربي من لحظة كان عليه الاختيار فيها بين النداء الى الالتزام بالمخزون التشكيلي للهوية، والتفجرات الصاعدة من تجاعيد الايام المعاصرة تشدّ به الى تجاعيد يستمدّ منها نصوصاً لا تعرف أطمئناناً في محيطها، اذ بدت

تكراراً، وعلى مدى أكثر من قرن، كخارجة عن القانون. وكانت تجارب برزت وسط الفوران الاول للتصوير والنحت بدفع من القيم النهضوية التاسع عشرية، تقول بالاستماع الحي الى معجم الاشكال المتداولة ارثاً وذاكرة في المجتمعات العربية، كالفراتية والفرعونية والبيزنطية والاسلامية، ولم تقل عنها حضوراً قوَّاراً تجارب بدت، بدءاً انها الطاغية، انحازت الى فردية هادئة هنا على قصوى الى وحشية هناك، فالى تفاعل خصب مع الثقافات الغربية التي حرّضت العديد من تشكيلي عرب القرن العشرين على تفجير أناهم الى كل جبهات التعبير، والتي كانت أطلت جذابة ومتعاطفة ومفيدة للاوائل قبل ان تعود الى التصرف على حقيقتها، بوحشية، باقتحامية، أي من دون زخرفة كما يفعل أي تيار تشكيلي يحلم بصدارة. وجلي لمن يزور المجموعات الاكثر بروزاً للفن العربي، من تلك في معهد العالم العربي في باريس، الى المعروفة بتنوعها في مؤسسة دارة الفنون في عمان، الى المنتقاة بذكاء في صالة الاستقبال الملكية في مطار الملك عبد العزيز في السعودية، وجلي، إذن، الاثر العريض الذي يصعب تجاهله للتيارات التشكيلية الغربية، من التقليدية الى الانطباعية فالتعبيرية فالتجريد، فالى ما هو أكثر معاصرة، تيارات تركت بصماتها على من جاؤوا اليها للغرف من تقنياتها وأساليبها، قبل أن تنتشر بدورها بسرعة في المشرق والمغرب مع التطور المحموم لتقنيات التواصل والمعرفة.

وضمن هذه الحركات العريضة يقوم بها تراثيون هنا ومعاصرون يواجهونهم، لم ينتظر الفنان العربي طويلاً ليشعر بلزوم الانفصال عن مقاييس قد تلعب ضد فرادته وخواص شخصيته ومعالم هويته. وللاستعمار السياسي دور رئيسي في تنشيط الروح الاستقلالية للفنان الذي رأى الى الابتعاد بنصه عن الركائز الغربية، بدءاً لصوغ عمل تشكيلي يعادل باستقلاليته الافعال الوطنية الأخرى. وجاءت الانطباعية اللبنانية في الربع الثاني من القرن العشرين بريشة أمثال عمر الأنسي وقيصر الجميل وآخرين والتي قامت على معالجة المنظر الطبيعي البلدي بألوان تعيد إنتاج اللون المحلي، إعلاناً صريحاً للتخلي عن القواعد الرئيسية للانطباعية الباريسية، ويومئذ كان لبنان تحت الانتداب الفرنسي. وان لم يتخذ بعد النص التشكيلي الشكل المقاوم غير انه إلى جنب تصرفه كطرف كامل في معركة الاستقلال الدائرة، أطلق وعياً لحتمية بناء تيار فني يستلهم المكان البلدي وعناصره التراثية. والموقف التراثي هذا انطلق اختياراً وانتهى لازماً. وتساوت

المدن العربية في العودة الى الجذور الثقافية تستلهم عناصرها في بناء نصوصها التشكيلية، وبقية نصوصها كذلك. ومع تصاعد أدوات الاتصال التي ضاعفت من حضور التيارات العالمية أينما كان، زادت حرارة الأطراف المتصارعة في المدن العربية، فكبر تقوقع التراثيين أمام أخطار بدت كأنها الملامح لغزو ثقافي عام، وقويت غربة أنصار الفنون المعاصرة بعد أن أسقطت أدوات المعرفة الجديدة كل الحدود المعيقة سابقاً للتواصل الحر.

لأنه فن عربي يصنعه عرب على صورتهم !
محاربون هنا واختباريون مدججون بالأسئلة.

والفوران عينه من الرباط الى دمشق، ومن بيروت إلى بغداد.. ومن القاهرة والخرطوم الى الرياض فالكويت وانما على نحو تحت السؤال، ومن الداخل العربي الذي تبدو دوماً صورته غير مريحة، إلى مدن الشتات التشكيلي، لندن، باريس، روما، موسكو، نيويورك، التي بحضورها المستمر تأخذ دور الوطن البديل. فوران تقنيات وأشكال، يحمل علناً ملامح المدن التي ينمو فيها، فهو محض ثقافي في مكان، وصدامي بين ايدولوجيات في مكان غيره، وذو هواجس تجريبية وراء ما قد يكون النص التشكيلي الأكثر تعبيراً عن الحاضر العربي ومواصفات إنسانه، وبين الالتزام والفن للفن، ولزوم الارتكاز على الإرث التراثي ليأتي النص متأسلاً في ذاكرة المكان والزمان، إلى لزوم الدخول كشريك في المفردات العالمية التي تصنع حالياً الفنون العالمية المعاصرة. وفي هذا الكلام كاختصار للصراعات التشكيلية في المدن العربية في النصف الثاني من القرن العشرين!

وكان دورانها أكولاً متطرفاً مطلقاً، وعلى الفنان أن يقف هنا أو هناك وإلا اعتبر من أحد الفريقين ممن لا يصنعون فناً عربياً وإنما يكررون ماضياً فات (التراثيون) أو ينزلقون بأعمالهم إلى تبعية تقارب الخيانة (المعاصرون).

واستفاد التراثيون من تيارات القومية العربية بعد نجاح الانتفاضات الاستقلالية ضد الفرنسيين والبريطانيين، وإنما الصدام الدائر كأنه لم ينته يوماً مع الإسرائيليين، وبسبب وجودها وضدّها ارتفعت شعارات الناصرية والثورة الفلسطينية والانحياز الأيديولوجي إلى الإتحاد السوفياتي. وبعد مدّ للفنون

المحترفة للعصيان الثوري- كان انحساراً لها- قويت بدلاً عنها النصوص الطالعة من انتماء صدامي تحت ركائز الثقافة الإسلامية. ولم تعرف التيارات التراثية سوى التعديلات الدنيا مع مزاولتها لاصولية تشكيلية غير منقوصة. والحرف (ضياء العزاوي-العراق) والكاليغرافيا (نجا مهداوي-تونس) وفن الأرابسك (سعيد أ. عقل - لبنان) أدوات نموذجية لرفع حرارة النصوص التراثية تحت حماية لغة عربية تحصنها طقوسية مطلقة. والحروفيون اولياء كل الميادين من التشكيلية والزخرفية إلى صناعات حرّة متفلتة من كل ادعاء لتصنيفها. ولوفرة الأسماء التراثية نتركها جانباً ولكنها انزلت في معظمها إلى إبراز الأناقة الشكلية والفواية البصرية وكأنها ممنوعة عن الذهاب عميقاً في التعبير عن هوية الانسان العربي وضميره. وتواجه الأسماء المنعقدة على تجربة المعاصرة والعالمية، وانما على نحو خاص على الفردية القصوى، الانفلاش ذاته الذي يقود الجميع إلى الدائرة الضيقة وهي ذاتها دائرة التراثيين، حيث لا مجال لخيار ثالث، فاما صعود الموهبة واما الاختناق.

لكأن الفن العربي ما عاد اليوم، قضية. فلم يعد سائل يستفهم قرب فنان عربي عما هو أصيل في عمله وعما هو دخيل. وجزء كبير من ضجيج الفنون في القرن العشرين تبدّد تراجعاً في الاهتمام به او ذوباناً في ما هو أعلى دويماً منه، وفي الحاليتين أضاع صدارة بناها رواد حلموا ذات يوم بفن عربي معاصر وعالمي. والى اليوم هؤلاء يصارعون. وكانت تطرح حتى الأمس القريب معادلات من نوع اذا كان هناك فن عربي لوطن عربي أو هناك فنانون عرب في مدن عربية، وكذلك في الشتات العربي. وهذا الكلام كالسؤال، ظلّ من دون جواب، وكان يرافقه تواطؤ يترك الموقف معلقاً لكان لا أحد يجد فائدة من الانحياز الى وجود فن عربي أو فنانين عرب؟ ومع إنتهاء القرن العشرين عرف هذا الموضوع انحلالاً في واقع يتجاوزه من دون أن يلغيه. يتجاوزه الى إنتماءات أقوى تحريضاً منه وأعرض إتساعاً وسعة. أي إرث إسلامي يختزل بعنف الركائز التاريخية للهوية التشكيلية العربية، فيما تتصادم معه ملامح تحت التكوين لتيار عولمة لا يقبل في واجهته سوى التشكيليين الكبار من أي بقعة جغرافية أتوا، بما فيها جغرافيات الاسلام.

لكأن هناك فنوناً عربية !
ودائماً على تماس مع المكان وانسانه.

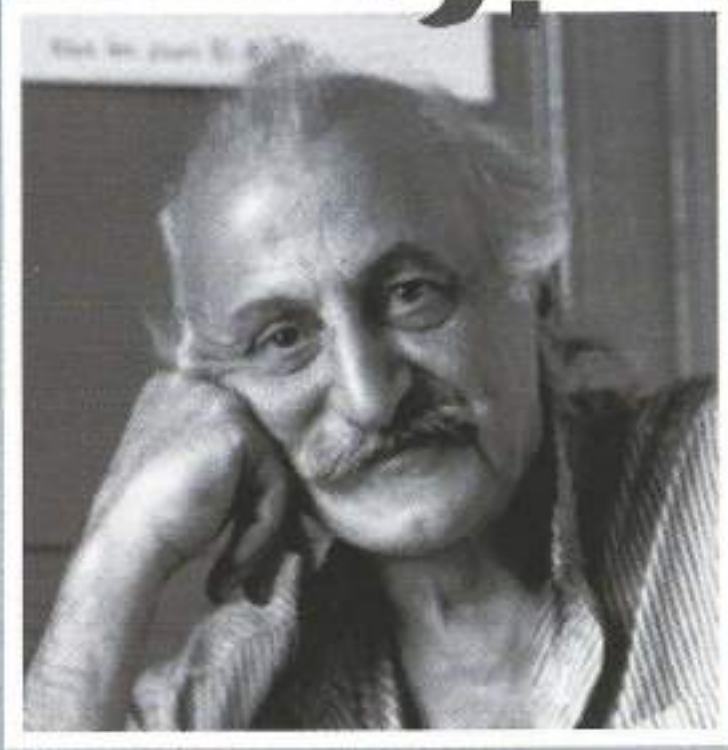
والصورة عند مفصل القرن العشرين / القرن الحادي والعشرين كالصدي المكبر
لواقع عرفه الفنان العربي من أولى خطواته المنعقدة على شعور بالذنب أمام
مزاويلته لفن مستعار غريب دخيل. لكونه كفن ينتجه فنانون من المدن العربية،
مديناً في وجوده الى سلسلة من عمليات الاستيراد من مدن الغرب. ولا حدود
لحركة تعدد المصدر، كمن يرى إلى ما رد أفلت من قمقمه. وهي حركة على
إيقاعين، دفع أفقي يحرض الفنان العربي على دخوله كشريك إلى كل طرح
تشكيلي يجذبه اليه، ودفع عمودي يضعه عارياً أمام قدرات موهبته فأما يتخصب
فيطير أو يتعسر فيتهاوى.

من حيث المبدأ فأينما ينشط الفنان العربي فهو على تماس وحشي مع الخارج.
والخارج لا يدل فقط على كل غريب أو غربة، عن المكان وانسانه،
وهو يختزل بالأجنبي، ولكنه قد يحفر لنفسه فضاءً في الفنان وعمقاً، في بنية
عينه، في عصب يده، في ذاكرة خبراته، في بواطن اختياراته، في ما يطفو على
السطوح او يخضع إلى تمويه لكان صاحبه بريء.

والبعض، المميزون، وهم حاضرون على ضفتي الفن العربي، ضفة التراث وضفة
المعاصرة، يؤكدون رغم الحدة النافرة في تناقض مساراتهم كيف إن تصاعد
التواجه فالصدام فتبادل الاتهامات حتى الإلغاء، أعطى شرعية ثقافية تاريخية لأي
كلام عن فنانيين عرب «يثورون» واقعهم بين شغف بتراث يرفضون التخلي عنه،
لكانهم من دونه عراة حفاة جاهليون، واندفاع محلي نحو علامات المعاصرة
للتفاعل والمرافقة ومن ثم للمشاركة في صنع الحاضر والآتي.

لكانهم إن لم يفعلوا يخونون قومهم بعد أنفسهم !

شفيق عبود



- Né en 1926 à Mhaïté, Liban
- Académie Libanaise des Beaux-Arts [ALBA], Liban
- Ecole Nationale des Beaux-Arts, Paris
- Vit et travaille à Paris depuis 1953

SHAFIC ABBOUD

- مواليد ١٩٢٦ المحيطة، لبنان
- الاكاديمية اللبنانية
للفنون الجميلة (البا)
- المدرسة الوطنية العليا
للفنون الجميلة باريس
- يعيش ويعمل في باريس

«منذ طفولته الأولى كان حب الطبيعة
والمرأة يلعبان دوراً أساسياً في مساره
المهني، بالإضافة إلى ذاكرة الألوان التي
ظل يحملها في داخله. إنها ألوان لبنان،
ألوان قريته، تلك الألوان الحية والساطعة
والمتنوعة التي تسبح في ضياء عرضي
وناعم هو ضوء جبل لبنان المتفاوت
والحاد، الناعم والشفاف حسب ساعات
النهار. ولقد وجد كل ذلك في الريف
الفرنسي حيث يحلوه أن يمضي فترات
العزلة.»

واثق أديب

'La luminosité de la couleur a maintenant trouvé sa densité profonde et saisissante. Densité qui en appelle une autre pour rétablir l'équilibre de l'ensemble. Ce que fait Abboud, aidé en cela par son esprit de mathématicien, c'est de placer tout le poids de la forme au centre de la toile, comme un petit point de départ, ou bien de construire autour de ce centre tout un vaste univers de couleurs lumineuses. Alors la forme, modeste mais dense, apparaît comme le métronome de la symphonie. Et les couleurs elles-mêmes dans les toiles de Chafic Abboud se sont transformées elles aussi en mélodies dans une œuvre d'une profondeur toute musicale.'

Edouard Lahoud

'Une certaine lumière'

1997

122 x 128 cm

Huile sur toile





'Printemps précoce'

1997

24 x 33 cm

Tempéra, bois

Le marchand de Jellab'
1998
103 x 113 cm
Huile sur toile



أحمد عبد العال



- ▶ Né en 1946 à Kassala, Soudan
- ▶ Faculté des Beaux-Arts, Khartoum
- ▶ Doctorat, Université de Bordeaux, France
- ▶ Vit et travaille à Khartoum

AHMAD ABDEL-AL

- مواليد ١٩٤٦ كسالا، السودان
- كلية الفنون الجميلة، الخرطوم
- دكتوراه جامعة بوردو، فرنسا
- يعيش ويعمل في الخرطوم

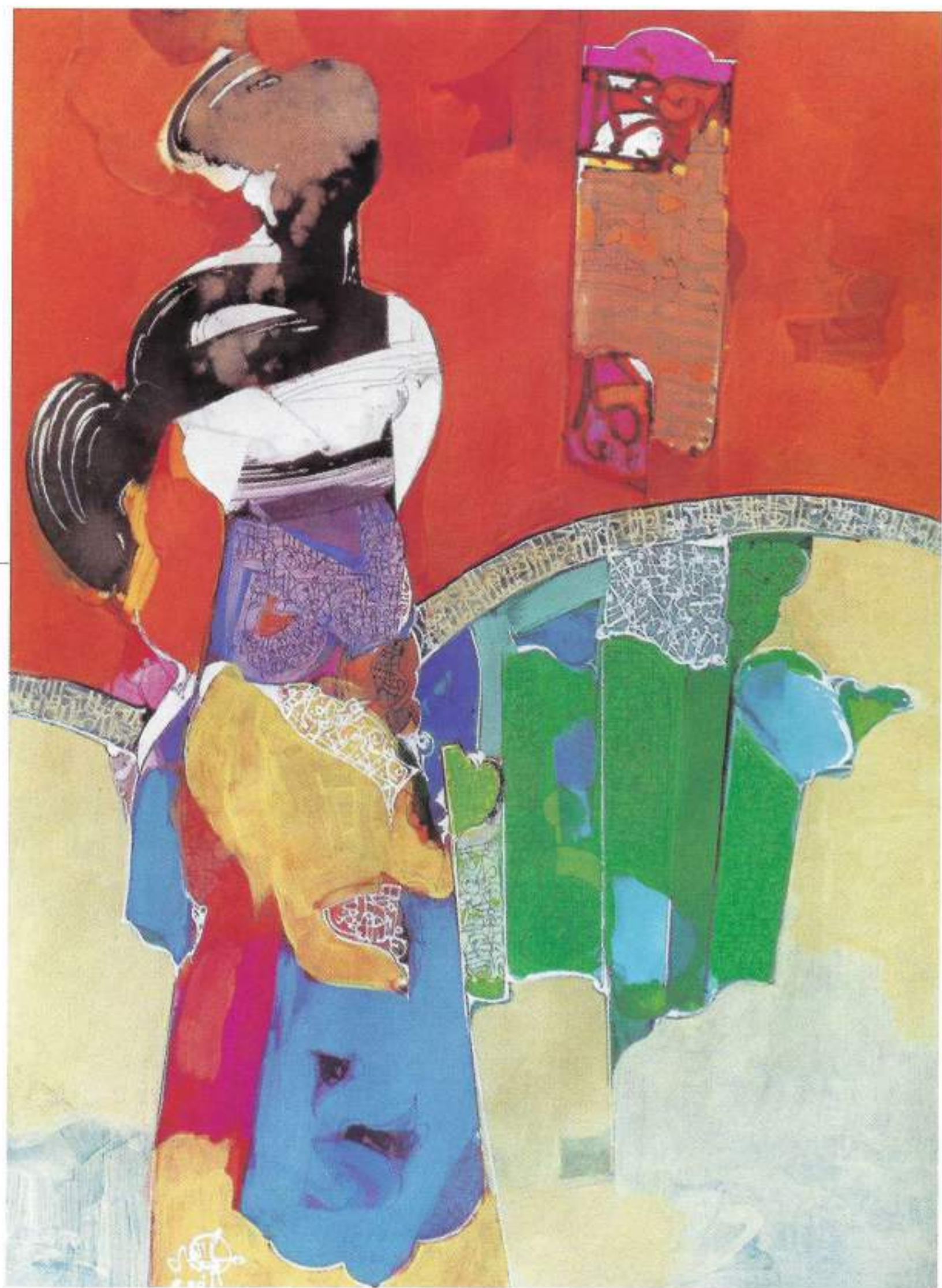
«أحمد عبد العال واحد من الذين يصنعون المستقبل في أعمال فنية ذات أبعاد ثلاثة، الماضي والحاضر والغائب المقبل، أو لنقل الكون الزماني فليس ثمة سكون أو جمود في رموز أبطال لوحاته، بل تبقى الرواية مستمرة عبر لوحة إلى لوحة أخرى لتتم فصول الحكاية. إنها حكاية الإنسان في عالم الصورة التي اختزلت تاريخ الفن محتفظة بأجمل آياته وأفضل بشائره.»
عضيف بهنسي

Ahmad Abdel Al est de ceux qui font l'avenir. Dans ses œuvres il y a les trois dimensions: le passé, le présent et l'avenir absent; c'est à dire tout l'univers temporel. Car dans les signes qui representent les héros de ses toiles, il n'y a pas de stabilité ni d'inertie mais une narration qui continue d'un tableau à un autre jusqu'à l'épuisement du sujet. Il s'agit là du récit de l'homme dans un univers d'images représentatives de l'Histoire de l'Art car retenant le plus beau et le meilleur de ses expressions.

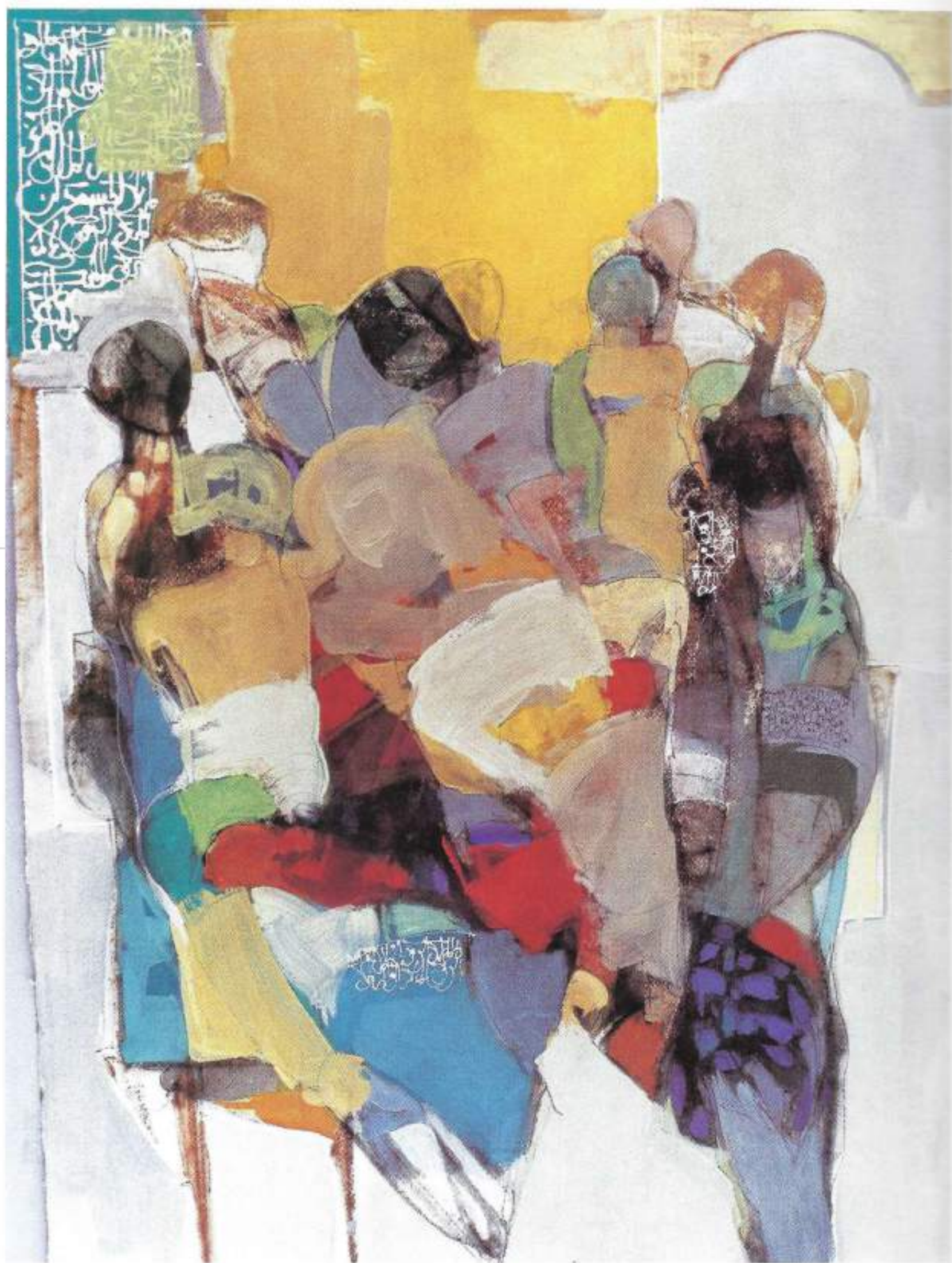
Afif Bahnassi

Célébration secrète
2001
40 x 80 cm
Acrylique sur bois



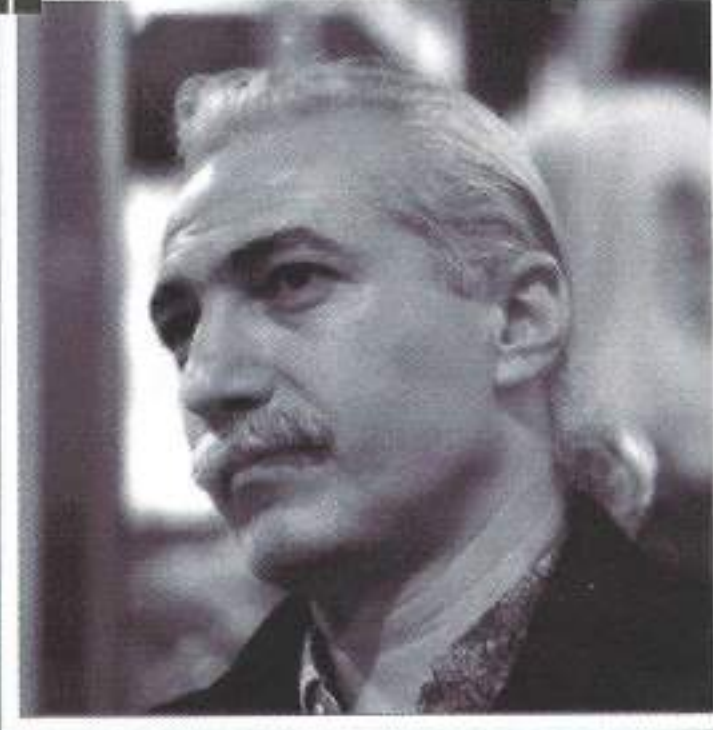


Dernier jardin de roses
2001
56 x 75 cm
Acrylique sur papier



Nouvelles conversations
2001
56 x 75 cm
Acrylique sur papier

يوسف عبدلكي



- ▶ Né en 1951 en Syrie
- ▶ Faculté des Beaux-Arts de Damas
- ▶ Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.
- ▶ Doctorat en Arts Plastiques, Université Paris VIII.
- ▶ Vit et travaille à Paris.

YOUSSEF ABDELKI

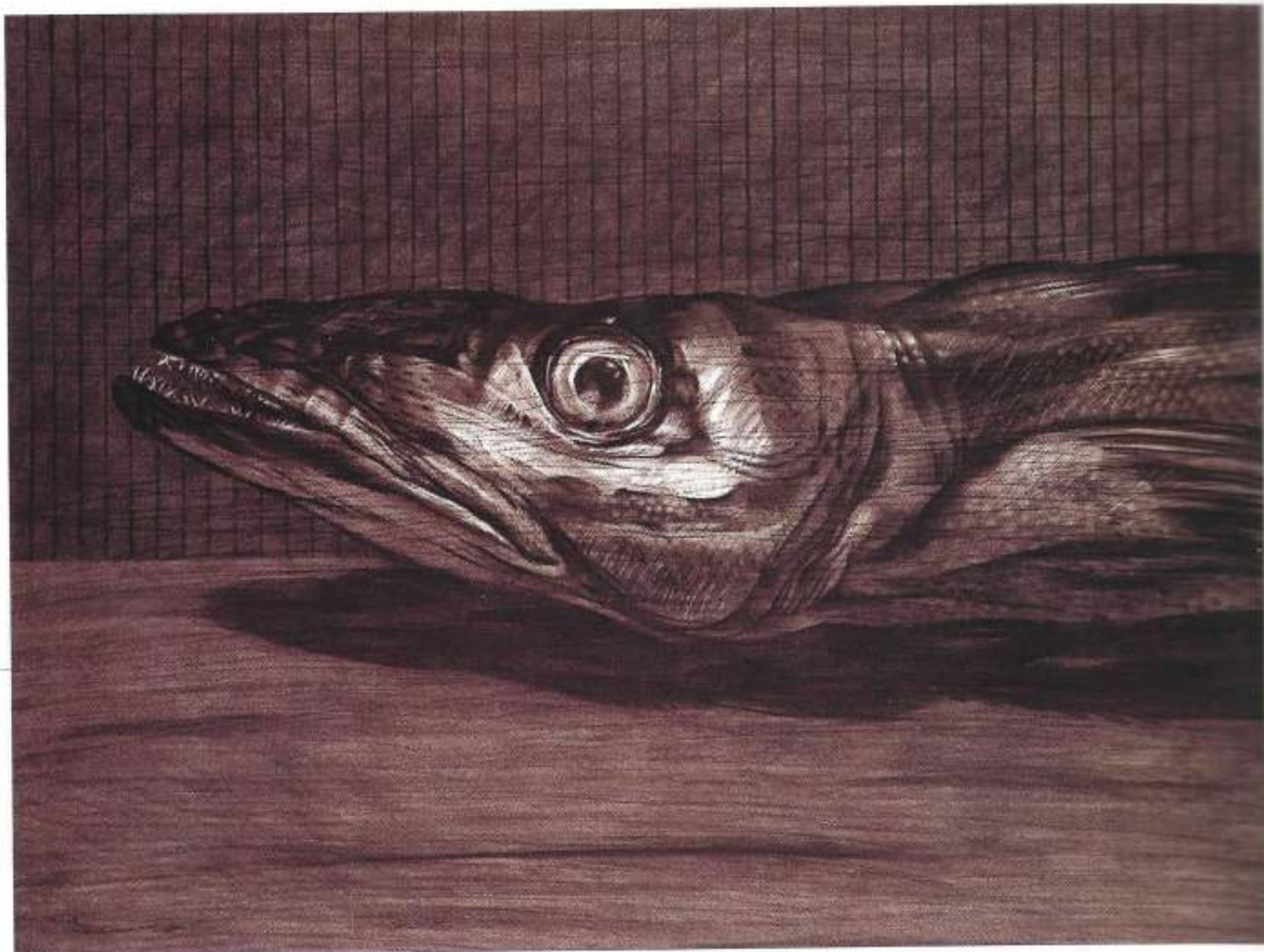
- ولد عام ١٩٥١ في سورية.
- كلية الفنون الجميلة بدمشق.
- المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة. باريس.
- دكتوراه في الفنون التشكيلية. جامعة باريس الثامنة.
- يعيش ويعمل في فرنسا.

«أقف أمام المساحة البيضاء متخففاً من أحمال عملي السابق: العنف، الاحتجاج، حدة التعبير، الإشارات المفضوحة، حبكة الترميزات المكشوفة، إلخ. أذهب إليها لاغياً أية إضافة لأقوم العمل نفسه: لغته. الأشكال هنا رغم ما يمكن أن يحملها الخيال، ليست إلا مسوغات. في هذه المجموعة أنصب أمام عيني ليس متعة الإمساك بالأشكال، بل كيشية القبض على الفراغ. فهذا الهواء الثقيل والقلق يطرح من التحديات ما تطرحه كل الأشكال الأخرى المتوضعة على المساحة. هكذا يصبح للتفاحة معنى جديد، ليس لأنها تسبح في فراغ جديد، دون ذلك الفراغ الموضوع لا معنى له.. إنه من ناقل الرسم.»

يوسف عبدلكي

'Je me tiens en face de l'espace blanc me débarrassant du poids de mes œuvres précédentes: la violence, la protestation, l'amertume, les signes visibles, les allusions trop claires etc. Je me dirige vers cet espace blanc supprimant tout rajout pour systématiser l'œuvre elle même, c'est à dire son langage. Les formes ici ne sont qu'un prétexte, malgré les interprétations octroyées par l'imagination. Dans cette collection, je définis comme but non pas le plaisir de capter les formes, mais la manière de saisir le vide. Cet air lourd et cette inquiétude lancent autant de défis que toutes les 'formes' posées sur la surface. Ainsi, la pomme acquiert un sens différent, non parce que c'est un sujet inconnu, mais parce qu'elle est suspendue dans un vide nouveau. Sans ce vide, le sujet n'a pas de sens. C'est un fait accessoire dans la peinture'.

Youssef Abdelké



Tête de poisson
2001
200 x 150 cm
Fusain sur papier



Tête de poisson
2001
150 x 115 cm
Fusain sur papier

Coquillage

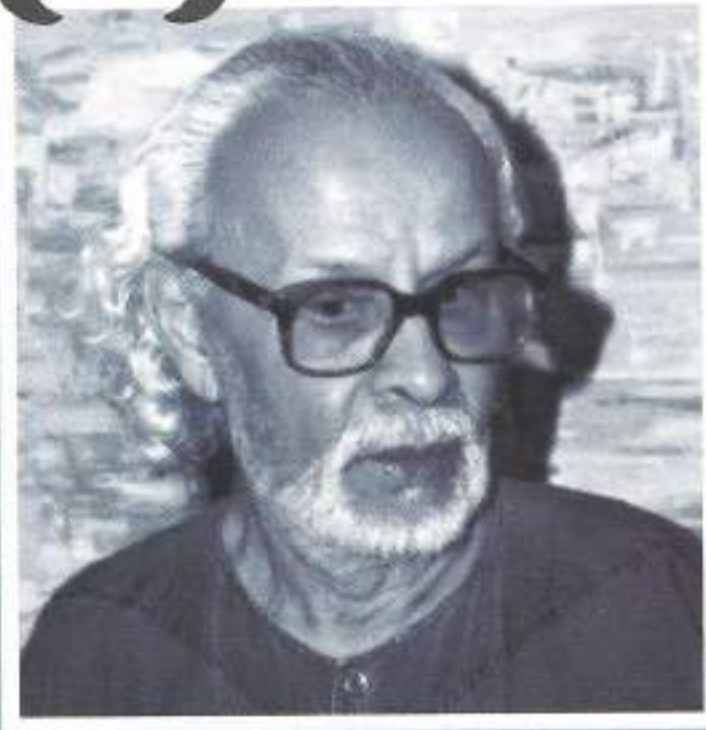
2000

113 x 20 cm

Fusain sur papier



محمد اكسوخ



- Né en 1934 à Alger, Algérie
- Vit et travaille à Paris depuis 1965

MOHAMMED AKSOUH

- مواليد ١٩٣٤ الجزائر، الجزائر
- يعيش ويعمل في باريس منذ ١٩٦٥

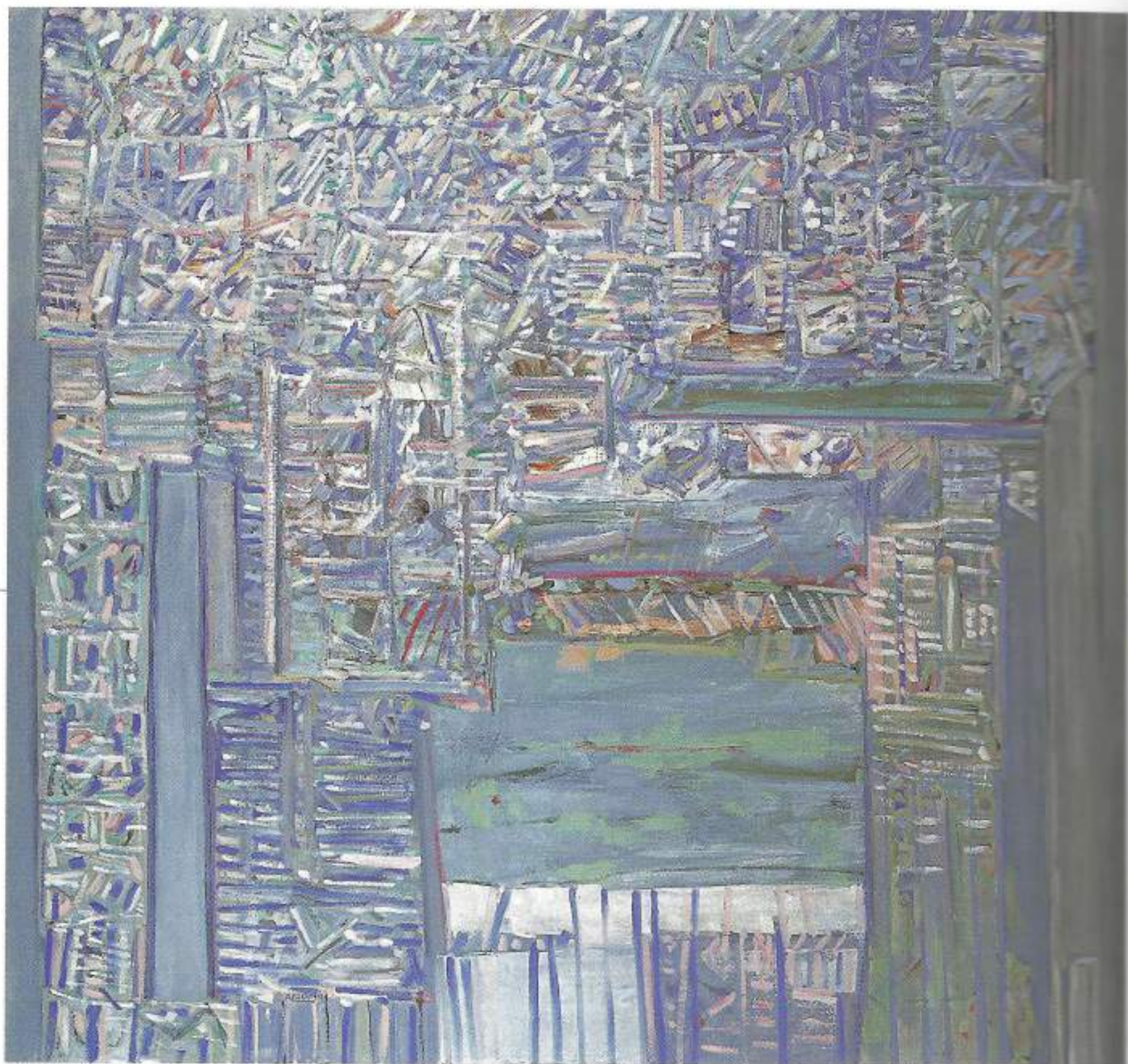
«إنه رسم يقترب من الشعر يهدوئه وطابعه التأملي، ومع ذلك فهو يفيض ويتنامى مثل أية قصيدة حية. الألوان الزيتية التي يختارها لعمله هي مادة كثيمة، مع ذلك يبدو الضوء وكأنه ينساب فيها بحرية مرة بعد مرة أو في أن معاً ليتوضع في أماكن عديدة. ولئن كان الضوء ينتقل مرتاحاً في هذه الفضاءات فذلك لأن هناك أعماقاً تستدعيه أو تستحث ظهوره. كم من مرة بدا الضياء وكأنه قد دخل في متاهة: ففزارة اللمسات والخطوط التي تربطها ببعضها تلك البنية الحساسة والخفية تبدو وكأنها قد انتظمت لتمسك بالضوء الآت من مكان آخر عليها تغريه بالبقاء. هو ضوء مختلف لكن حساسيتنا ونظرتنا تستطيع أن تستقبله وتعجب به مثل أي عنصر غريب وجميل، مثل أي وجود بسيط لكنه كامل.»
فردريك فاندولير

'...Aksouh nous présenta en silence ses tableaux les uns après les autres, les disposant en plein air afin que nous ayons pour nous seuls un autre jardin...

Je fus immédiatement saisi par le contraste de la peinture et de son environnement. La mer était là, dissimulé sous un damier de pages blanches, une vallée dénudée, le lit d'un fleuve disparu, une falaise polie par un vent millénaire, des jardins de sable rose, et Aksouh se taisant, nous attirait vers son pays, l'Algérie, et il n'y avait pas de plus grandes émotions que de croiser ses yeux et de sentir nos cœurs battre plus fort.'

Nicolas Deman

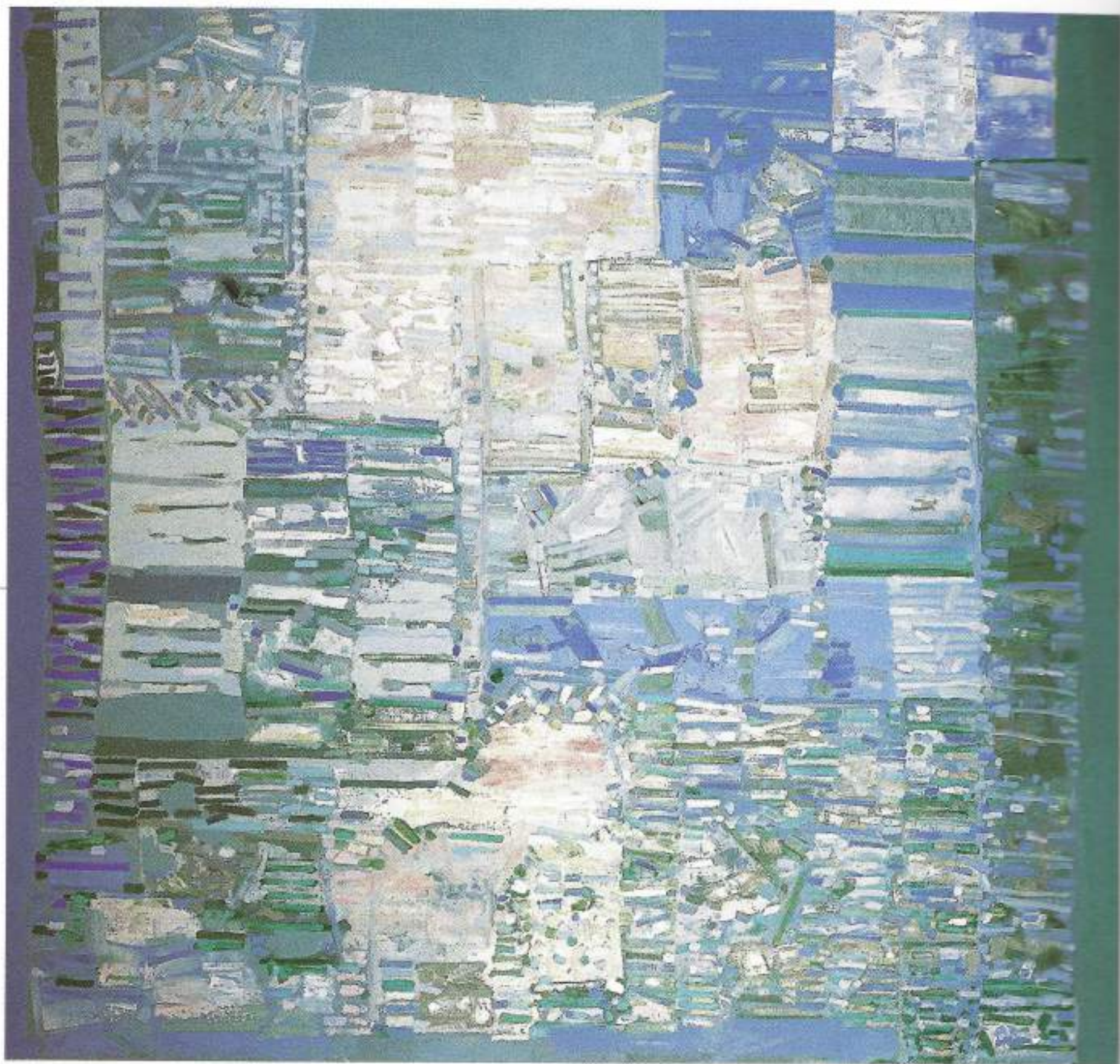
Sans titre
1987
135 x 150 cm
Huile sur toile





Sans titre
1988
120 x 130 cm
Huile sur toile

Sans titre
1990
130 x 120 mm
Huile sur toile



أسعد عرايبي



- Né en 1941 à Damas, Syrie
- Faculté des Beaux-Arts, Damas
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- Université de Paris I, Sorbonne
- Vit et travaille à Paris

ASSAAD ARABI

- مواليد ١٩٤١ دمشق، سوريا
- كلية الفنون الجميلة دمشق
- المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة باريس
- جامعة باريس السوربون
- يعيش ويعمل في باريس

«تري لا الأشياء بل رحيقها، لا المادة، بل علامات الضوء والظل، الخط واللون في تداخل تقول انه تداخل أنغام وإيقاعات، يتحرك ما تراه ويتغير: يختفي لشدة ظهوره، ويظهر لشدة خفائه. يسبح نظرك في سديم علاقات، يسبح في موج تكوين. تري رؤيتك، وما تراه عناق هندسي، والهندسة غناء يتصاعد من حناجر اللون.»
أدونيس

'Depuis ses débuts, requis par une grammaire de la mesure et de la cohérence, Arabi nous montre combien la peinture construite peut être aventureuse, sans révoquer sa discipline de base. Il ne refuse pas le legs des pionniers, mais il a su ménager un vocabulaire propre, entre signe et matière, couleur et structure, où l'imaginaire et l'émotionnel n'évacuent jamais l'intransigeance de la réflexion.'

Gérard Xuriguera



Créatures nocturnes
1995
130 x 50 cm
Gouache sur carton



La frivolité

2000

81 x 100 cm

Acrylique sur toile



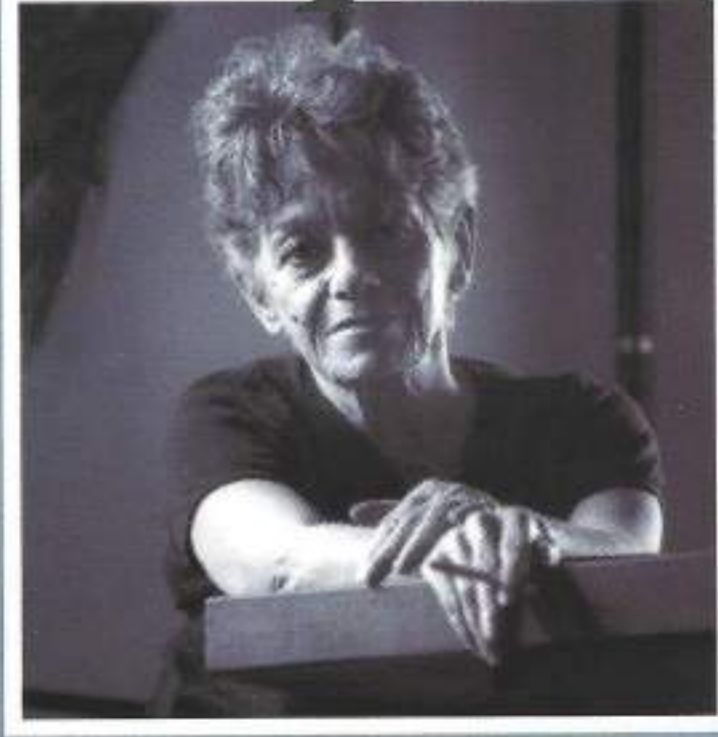
Le cadeau

2000

50,5 x 70,5 cm

Acrylique sur toile

أيقنت أشقر



- Née en 1928 à Sao Paolo, Brésil
- Académie Libanaise des Beaux-Arts [ALBA], Liban
- Bourse à Paris
- Vit et travaille à Beyrouth

YVETTE ASHKAR

- مواليد ١٩٢٨ سان باولو، البرازيل
- الاكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (البا)
- تعيش وتعمل في بيروت

«إنني لا أضيف شيئاً إلى فن الرسم، بل أرى على العكس أنه هو الذي ساعدني على أن أكتشف نفسي. كل عملي يقوم على الحذف للوصول إلى النواة، إلى جوهر ما أريد قوله، أي إلى النية. ذلك أن لكل لوحة نية مختلفة.»

إيقنت أشقر

'Yvette Achkar a mis sur pied un vaste théâtre. Comme sur une scène, les couleurs se meuvent sur la toile; elles lui obéissent et dialoguent sur les paroles qu'elle a composées. Elle s'identifie à son rôle de metteur en scène jusqu'à l'effacement de son propre moi. Ses couleurs illustrent une tragédie, une comédie, une hymne, une véritable réalisation théâtrale. A partir de cette expérience en profondeur, Yvette Achkar peut maintenant bâtir son univers d'expression plastique où se marie la ligne vivante avec la couleur vive.'

Edouard Lahoud



'Sans titre'

2000

30 x 40 cm

Huile sur toile



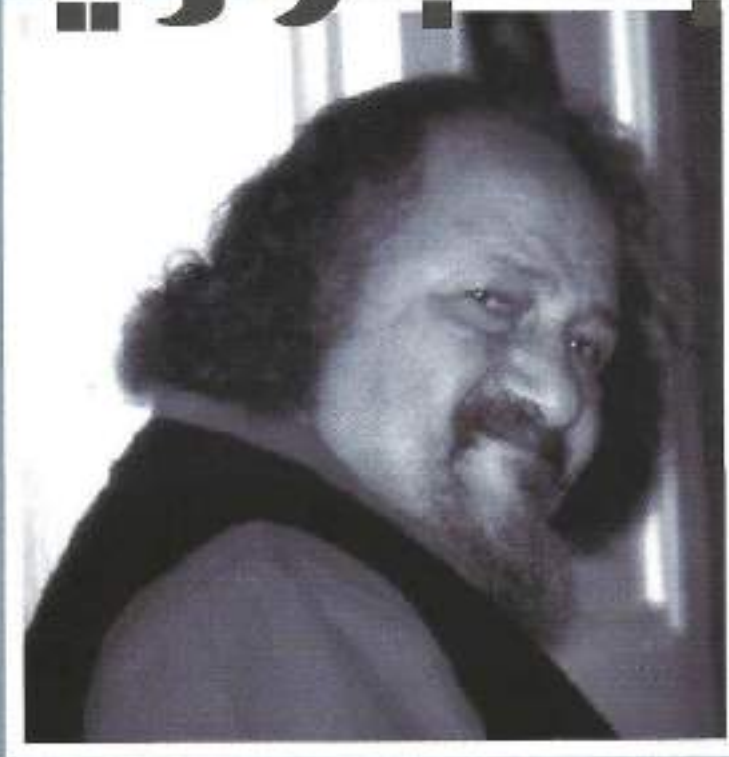
Sans titre
1998
95 x 122 cm
Huile sur toile

J. Bellin

'Sans titre'
2000
115 x 67 cm
Huile sur toile



جورج البهجوري



- Né en 1935 à Louxor, Egypte
- Ecole des Beaux-Arts, Le Caire
- Ecole des Beaux-Arts, Paris
- Thèse à la Sorbonne, Paris
- Vit et travaille entre Paris et le Caire

GEORGE BAHJOURI

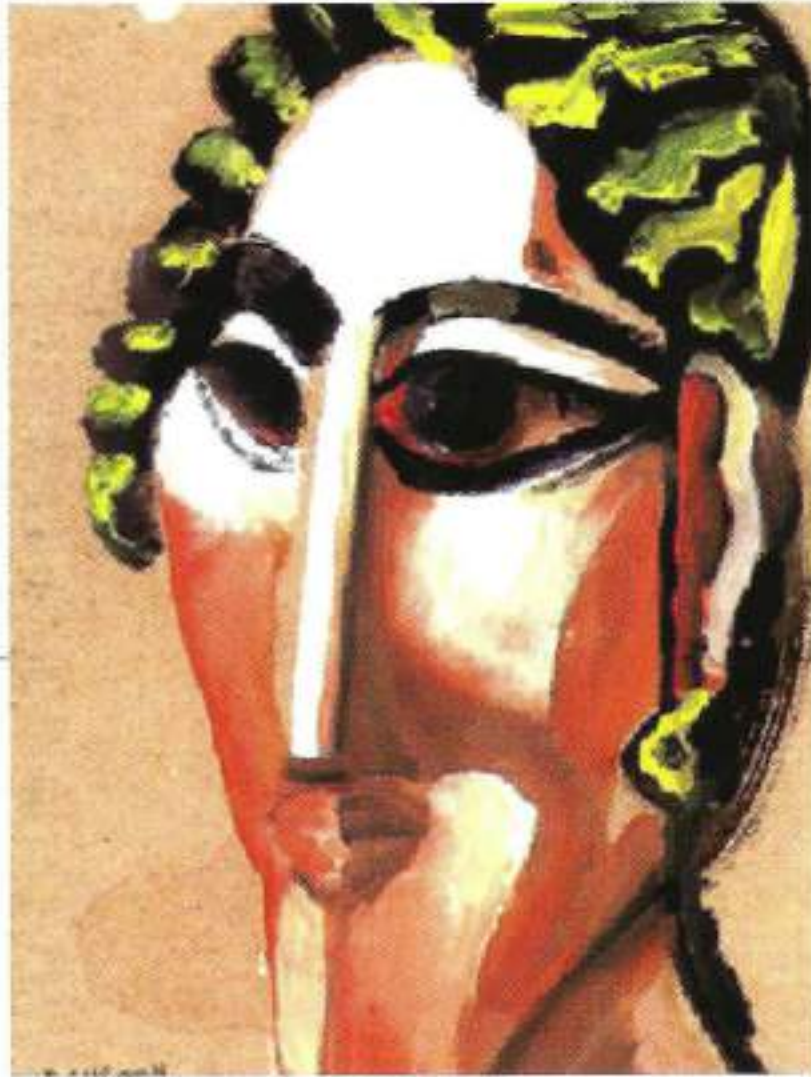
- مواليد ١٩٣٥ الاقصر، مصر
- مدرسة الفنون الجميلة، القاهرة
- مدرسة الفنون الجميلة، باريس
- اطروحة في جامعة السوربون، باريس
- يعيش ويعمل بين باريس والقاهرة

«... عندما يرسم البهجوري تجف دموعه في لحظة، وينسى فكرة الموت، ويمضي أعمق خلف أسطورة الخلود التي راودت من قبل أجداده المصريين القدماء... أحيانا يسمي بعض النقاد لوحاته بأنها حزينة، ولكنه حزن من طعم خاص... انه حزن مشوب بالحنين والالفة، مسكون بوداعة هادئة، تتشرب ما حولها من رائحة تراب مصر. اليس هناك تشابه بين البهجوري وذاك الفنان الفرعوني الذي لم يرسم تعبير التعاسة على وجوه المومياءات المنحوتة في المقابر؟ الا يوجد شيء ما يذكرنا بالعيون الكبيرة، لوجوه أناس الفيوم الذين يتطلعون، حتى وهم ينام الى حياة اخرى جديدة وسعيدة؟»
عصام طنطاوي

'Quand Bahjouri se met à peindre, ses larmes s'arrêtent en un instant. Il oublie l'idée de la mort et se lance dans sa quête du mythe de l'éternité qui avait déjà obsédé ses ancêtres dans l'Égypte ancienne. Les critiques trouvent parfois ses tableaux très tristes, mais c'est une tristesse spéciale car mêlée de nostalgie et de familiarité, dominée par une sérénité calme exhalant les odeurs de la terre égyptienne.. N'y a-t-il pas là une ressemblance qui rapproche Bahjouri de cet artiste pharaonique qui n'a pas dessiné l'expression de la tristesse sur le visage de ses statues ou de ses momies sculptées dans les tombeaux? N'y a-t-il pas là quelque chose qui rappelle les yeux ouverts des visages de Fayoum qui contemplent, même en dormant, une autre vie nouvelle et heureuse?'

Issam Tantaoui

Sans titre





Sans titre

Sans titre



فؤاد بيلامين



- Né en 1950 au Maroc
- Vit et travaille à Rabat

FOUAD BELLAMINE

- ولد عام ١٩٥٠ في المغرب
- يعيش ويعمل في الرباط

«يعلن فؤاد بيلامين نفسه مصوراً قبل كل شيء ورغم كل شيء. وعلى الرغم من حقائق ومواضيع تشي في الظاهر باستسلام الفنان لاهتمامات الحداثة، فإن لوحاته تتحدث أيضاً عن العالم، عالم ما، جسد ما؛ تتحدث عن زمن ولغة يمكن لها أن تفلت من اللاجدوى ومن الأوهام لتدل الإنسان على بعد روحي. والغرابة أنها تحقق ذلك من خلال تعقيدات رموز الحاضر، في حال كانت هذه الرموز ما تزال موجودة لم تهرب.

إن لوحات فؤاد بيلامين ليست فكراً بل تجربة حياتية. فهي تتحدث أيضاً عن السلب وعن الذاكرة الدفينة، وعن الدهشة المسجورة في الماضي أمام جدران فاس كما أمام اللحظات الهامة في تاريخ الفن؛ إنها تحكي عن الحب وعن الغياب، عن قصص الحب وعن حياة الفائزين. وقد امتزجت هذه الدلالات بالتجربة التصويرية لتقول المجازفة التي يخوضها الفنان ليكشف معارف ووسائل وأحاسيس جديدة..»

آلان ماكير

'Avant toute chose, et malgré tout, Fouad Bellamine se veut peintre. Malgré des vérités et des sujets en apparence désarmés par les préoccupations de la modernité, la peinture parle aussi du monde, d'un monde, d'un corps, d'un temps et d'une langue qui résistent à l'inutilité et aux illusions pour signifier singulièrement une dimension spirituelle à l'homme à travers les complexités des symboles d'aujourd'hui, quand ils n'ont pas fui. La peinture de Fouad Bellamine est expérience de vie plutôt que de raison, elle "parle" aussi de la dépossession, de la mémoire enfouie, des éblouissements d'autrefois dans les murs de Fès comme devant les grands moments de l'Histoire de l'art; de l'amour, de l'absence, des amours et des vies d'absents. Ce sont autant d'indices, mêlés à l'expérience picturale, qui disent les risques par lesquels le peintre passe pour ouvrir des dispositifs, des connaissances et des sensations nouvelles'.

Alain Macaire.

Sans titre
1986
140 x 160 cm
Acrylique sur toile





Sans titre
2000
140 x 160 cm
Acrylique sur



Sans titre

1996

70 x 90 mm

Acrylique sur toile

كمال بلاطة



- Kamal Boullata
- Né en 1942 à Jérusalem, Palestine
- Académie des Beaux-Arts de Rome
- Corcoran Museum Art School à Washington
- Vit et travaille entre Menton [France] et Washington [USA]

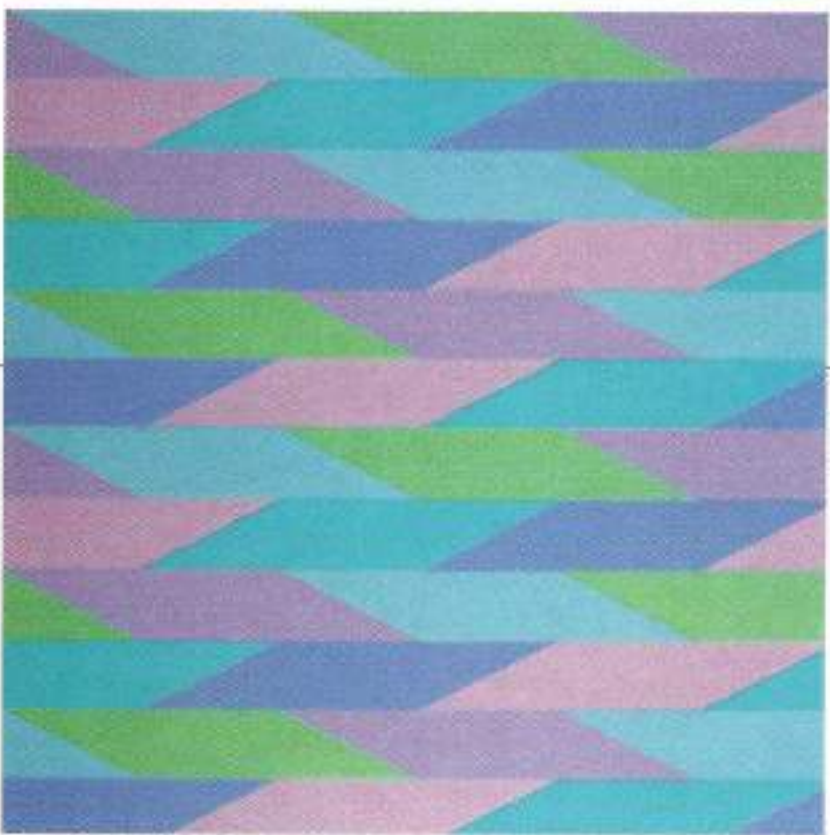
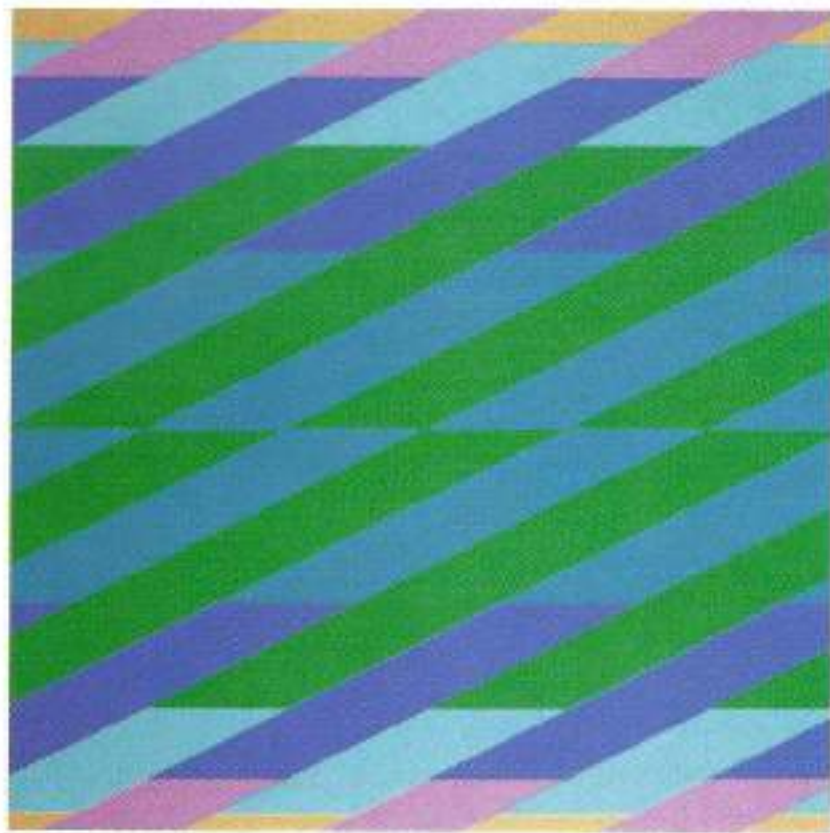
KAMAL BOULLATA

- مواليد ١٩٤٢ القدس، فلسطين
- أكاديمية الفنون الجميلة روما
- مدرسة الفنون التابعة لمتحف الكوركران
- يعيش ويعمل بين مانتون (فرنسا) وواشنطن (الولايات المتحدة)

«يعمل بلاطة منطلقاً من خيارات مدروسة لبعض المبادئ: نقاء الشكل، استقلالية القدرات الهندسية والتزيينية، وتلك التسلسلية التي تحركها التراكبات بين العلامات والألوان والحروف والأرقام. هي تراكبات منهجية تحيّر المتفرج عند النظرة الأولى أو تسحره ببسر وسهولة. لكن ذلك كله ليس سوى تأثيرات بصرية فيها نوع من الصوفية التي تستدعي المشاهد المتأمل لأن يتوقف، ثم أن ينساق ليدخل في نسيج الخطوط الحلمية التي تشكل عصب العمل.»
عبدالكبير الخطيبي

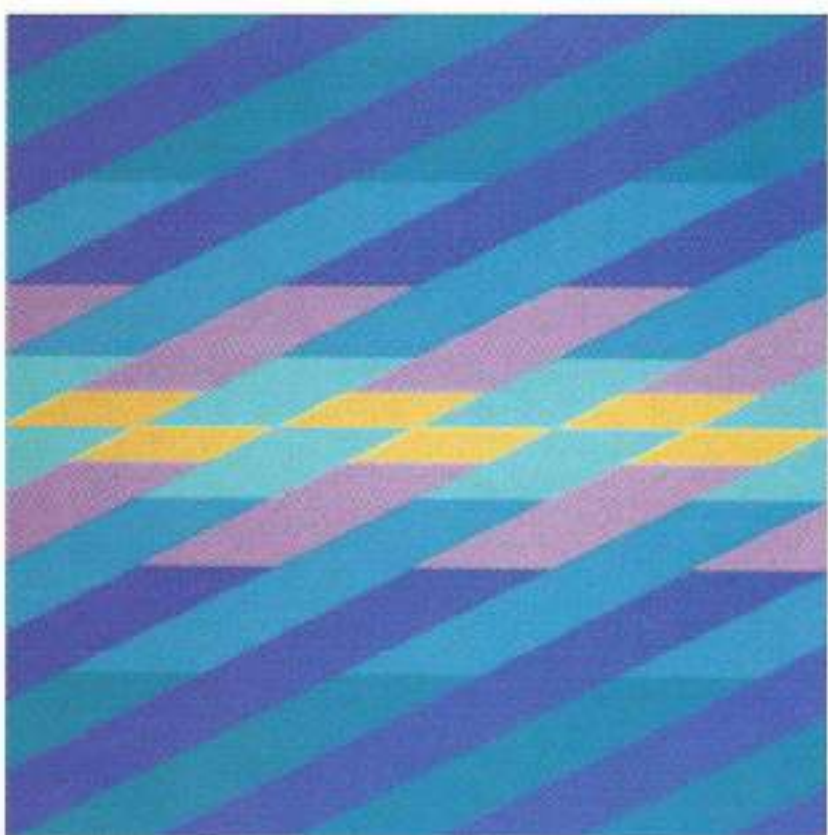
'Boullata travaille avec un choix pensé de quelques principes: pureté de la forme, autonomie des puissances géométriques et ornementales, sérialité animée par une combinatoire entre signes, couleurs, lettres, chiffres. Combinatoire systématique qui dérouté le premier regard ou le séduit avec aisance, mais ce sont là des effets d'optique en quelque sorte mystique, là où la contemplation du regardant est invitée à s'arrêter, à se laisser tisser aux nervures oniriques de cette œuvre.'

Abdel Kebir Khatibi

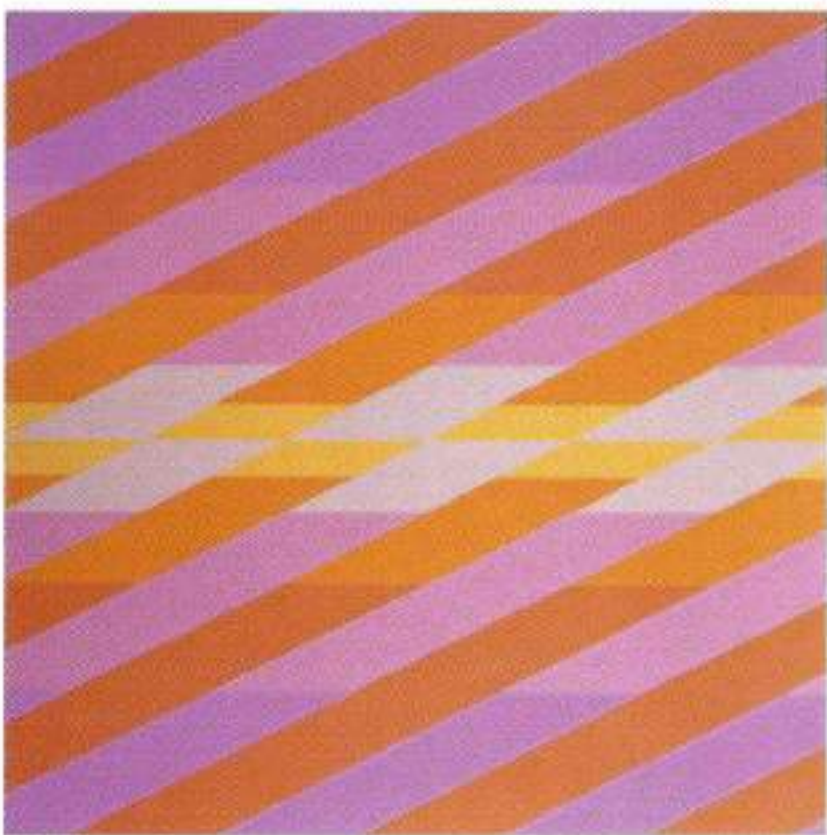
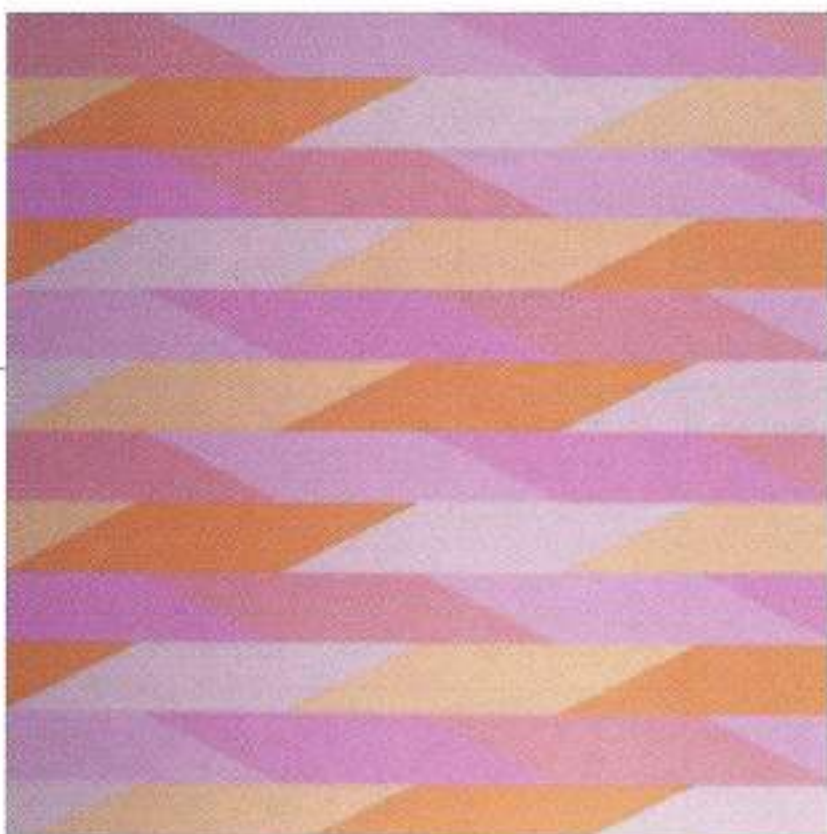
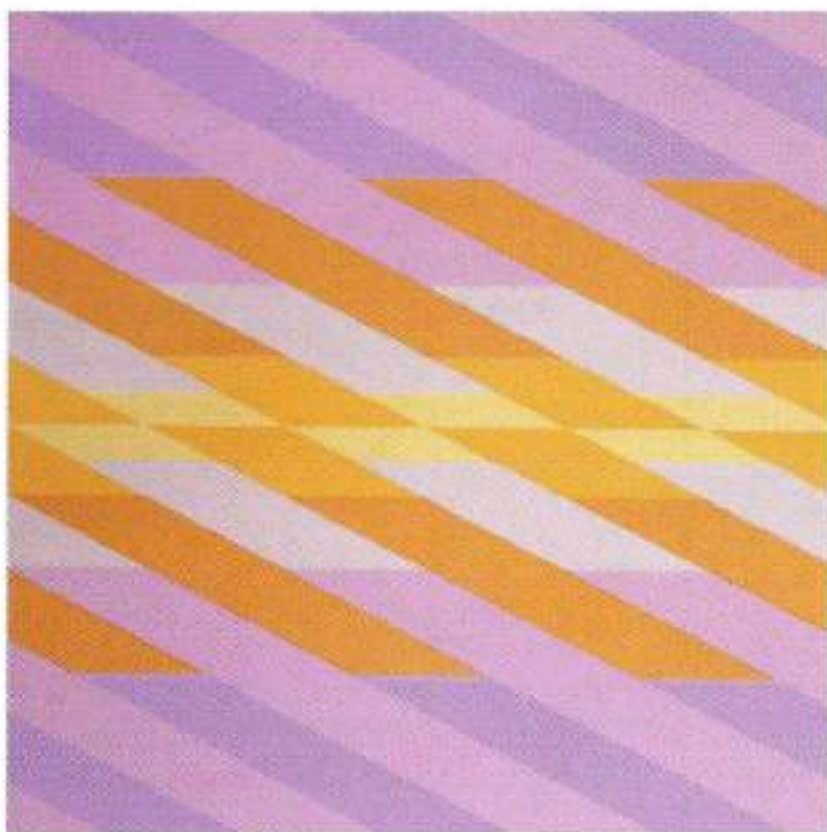


Bisan 1, 2 et 3
1996
37 x 37 cm
Sérigraphie





Dijlat 1, 2, 3
1996
37 x 37 cm
Sérigraphie



Furat 1, 2, 3
1996
37 x 37 cm
Sérigraphie

عبد الرحيم شريف



- Né en 1954 à Manama, Bahrain
- Parsons School of Design, NY, USA
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- Vit et travaille à Manama

ABDULRAHIM CHARIF

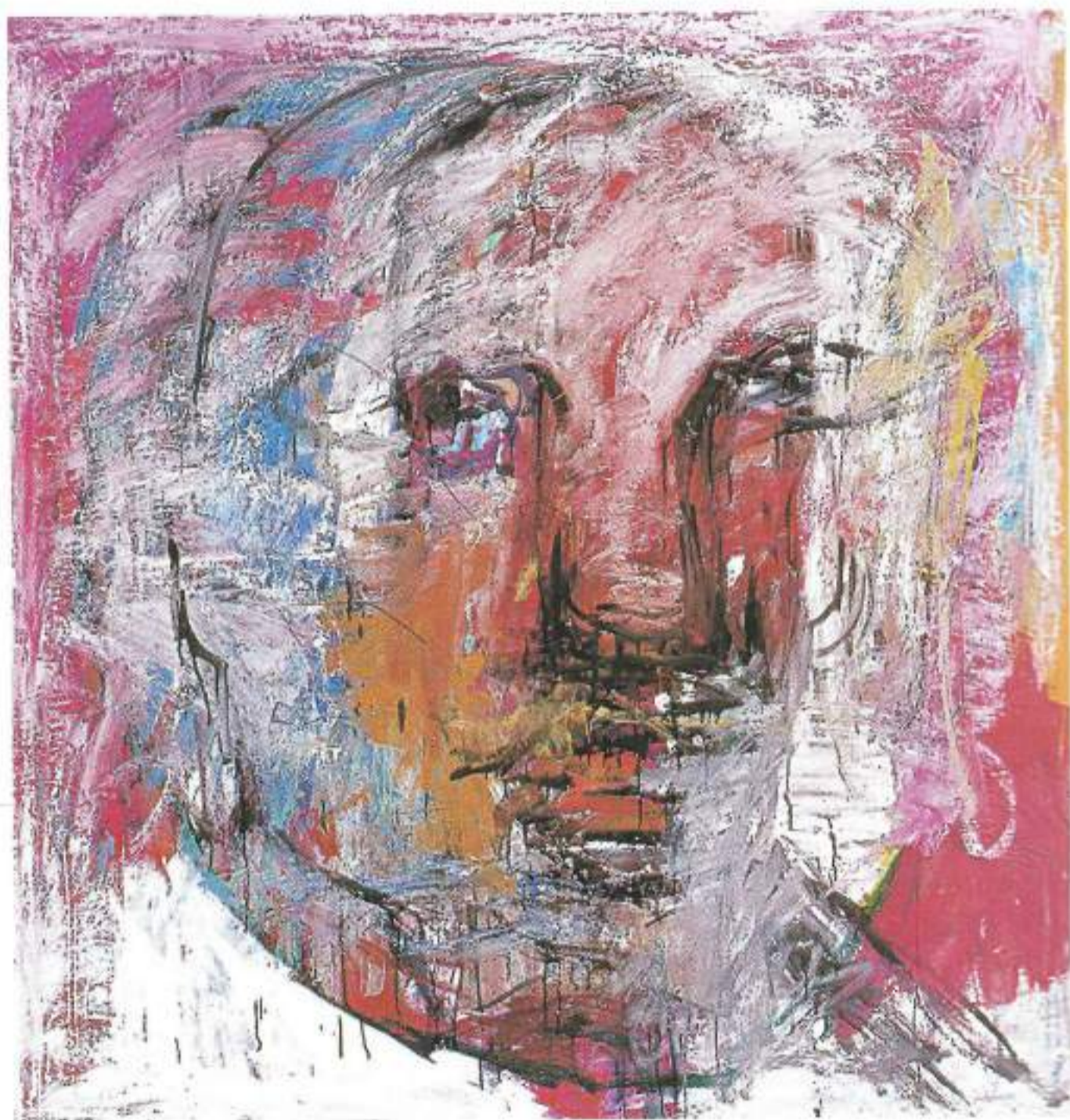
- مواليد ١٩٤٥ المنامة، البحرين
- مدرسة بارسون للتصميم، نيو يورك (الولايات المتحدة)
- المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة باريس
- يعيش ويعمل في المنامة

«سوسة شريف على أسرار ألوانه تتطلب عيوناً غنية متجاوبة لدى تلقي أعماله، لأن أداءه المتحرر يفرض شعيرية خاصة للنسيج اللوني الذي يتنقل من مقام إلى آخر وفق هارموني له مخططة الصارم خلف ما يتبدى من عفوية في الحركة بين المساحات واسعة المدى والضربات أو اللمسات المتتابعة. والفنان يحسب العلاقات بمهارة، هكذا تتوازن اللطخات والبؤر المتكثفة مع الجريان الطولي الصريح للفرشاة والمموه في لمسات أخرى، وهكذا تكون المعالجات الفائرة صدى لسمك وكثافة الأصباغ، وتناظراً مع تراكب مستويات الورق معاد اللصق. إنها طريقة هذا الفنان في اختيار رؤيته لعالم يشع بجوانبته الخفية في مرمى الظلال والألوان.»

محمد البنكي

'Pour Abdul Rahim Charif, l'abstraction possède une cohérence qui lui est propre, en dehors de toute référence à quelque mémoire collective que ce soit. L'espace pictural est universel, et cette façon si subjective d'appréhender l'œuvre d'art explique peut-être la distance que le peintre prend vis-à-vis de l'Ecole de Paris.

Asaad Arabi



Sans titre

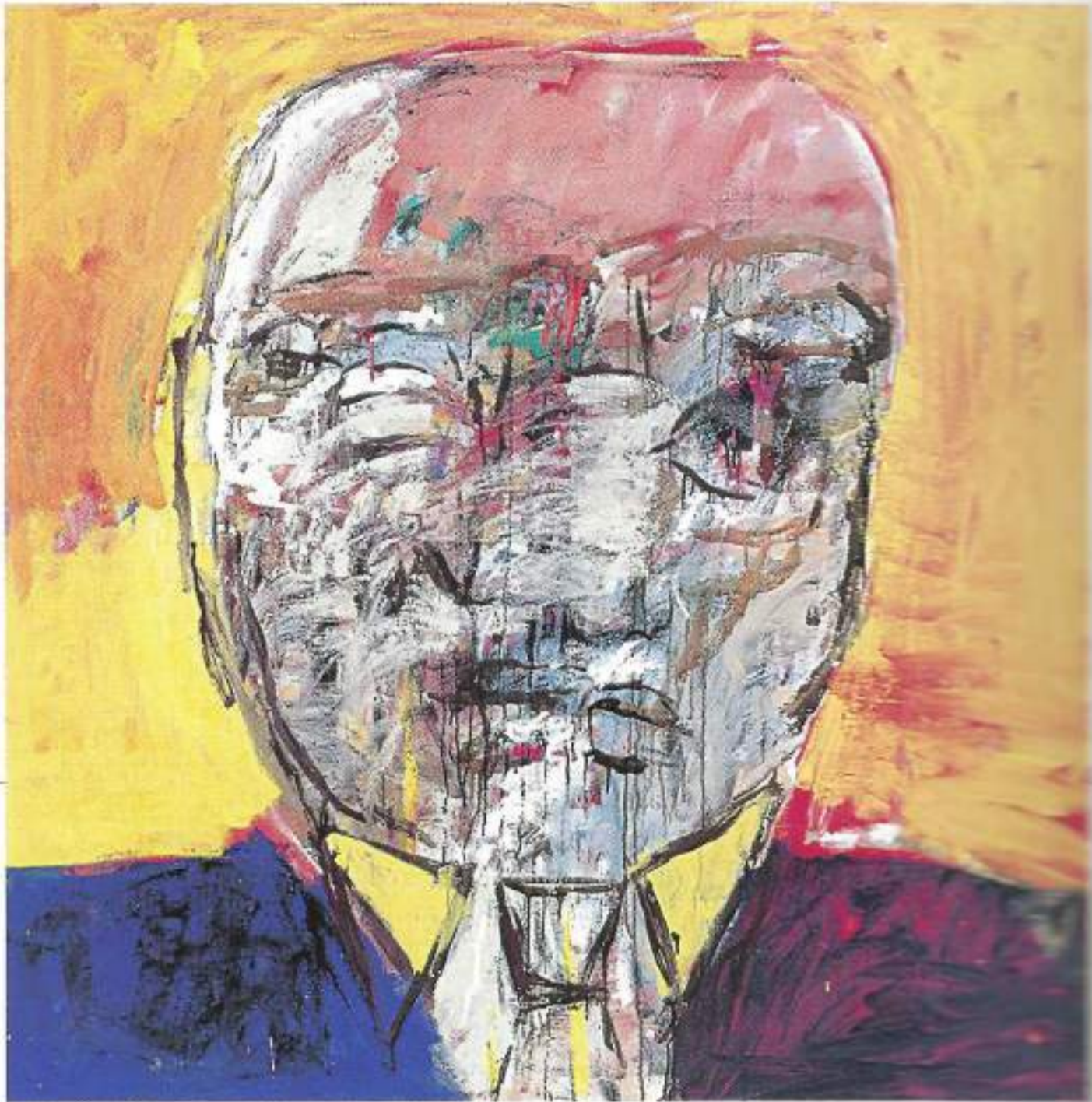
2000

125 x 130 cm

Hulle sur toile



Sans titre
2000
135 x 135 cm
Huile sur toile



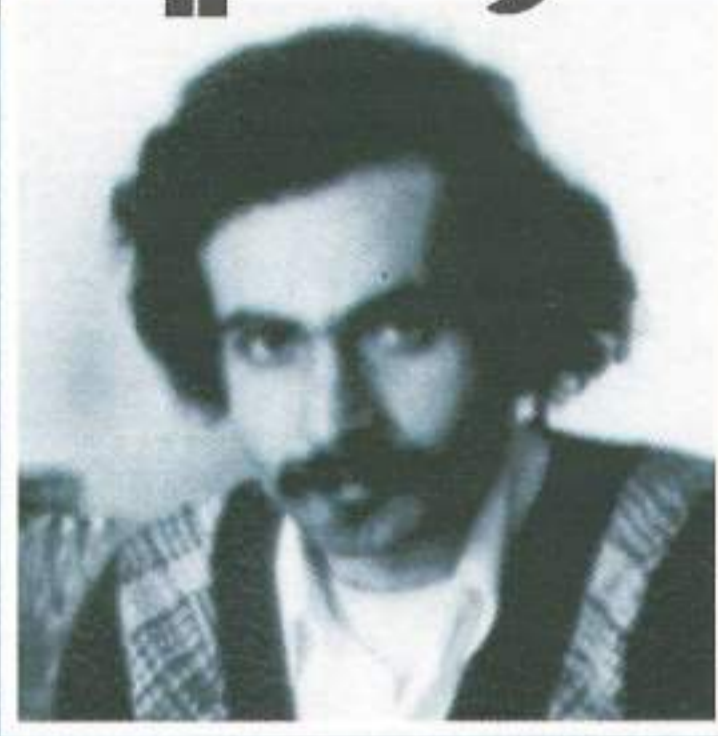
Sans titre

2000

125 x 130 cm

Huile sur toile

شوقي شوكيني



- Chaouki Choukine
- Né en 1946 à Choukine, Liban
- École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- Vit et travaille à Paris

CHAOUKI CHOUKINI

- مواليد ١٩٤٦ شوكين، لبنان
- المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة باريس
- يعيش ويعمل في باريس

«... الموسيقى الصامتة لمنحوتات شوقي
شوكيني هي التحدي للمدفع المجنون الذي
يقصف هنا وهناك ليهدم، ولن يصيب، روح
وجسد لبنان، هذا الجيل الأصم والناعم، تماما
مثل المنحوتات والنحات الذي أتكلم عنه»
صلاح ستييه

'La modernité de l'œuvre [de Choukine] tient de l'enracinement dans le mouvement intérieur et créateur de la nature et non dans la présence des choses. Elle est dans cette découverte continue des possibilités infinies de créer des formes infinies.'

Adonis



Sans titre

40 x 7,5 x 111 cm

Sculpture bois



Sans titre
30 x 40 x 50 cm
Sculpture bois

Sculpture murale
48 x 69 x 8,5 cm
Sculpture bois



أمين الباشا



- Né en 1932 à Beyrouth, Liban
- Académie Libanaise des Beaux-Arts [ALBA], Liban
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- Académie de la Grande Chaumière, Paris
- Vit et travaille entre Paris et Beyrouth

AMINE EL BACHA

- مواليد ١٩٣٢ بيروت، لبنان
- الاكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (البا)
- المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة، باريس
- اكااديمية غراند شومييار، باريس
- يعيش ويعمل في باريس وبيروت

«قلمما رأيت أو تخيلت أمين الباشا لا يرسم.
في المقهى يرسم المقهى وناسه. في الشارع يرسم
الشارع. في المرسم يرسم المرسم. يرسم وهو
جالس. يرسم وهو ماش. يرسم وهو واقف.
يرسم وهو يحدث. يرسم وهو لا يحدث. يرسم
وهو يزور صديقا. يرسم وهو مسافر. يرسم وهو
مقيم. يرسم على كل شيء. على فنجان قهوة.
على مناديل الورق. على أية علبة. على أية خرقة.
على أي طاولة. على أي شيء... وفي أي وقت.
وفي كل مكان. ربما يرسم أكثر مما يتنفس وأكثر
مما يرى. وأكثر مما يلمس. رسمه يكاد يتجاوز
حواسه. يصير أكثر من حاسة، وأكثر من غريزة،
وأعمق من عادة...»
بول شاوول

'L'originalité d'Amine El Bacha, nourrie de riches années d'expérience, se définit par la spontanéité et la liberté avec lesquelles il domine une composition solide et structurée. L'œuvre, de part la sensibilité de l'artiste, acquiert vie et lumière.

El Bacha possède l'impétuosité de l'enfant, la sérénité du sage et la rigueur de maître pour nous faire partager un monde respirant le bonheur et la joie.'

Mahmoud Zibawi

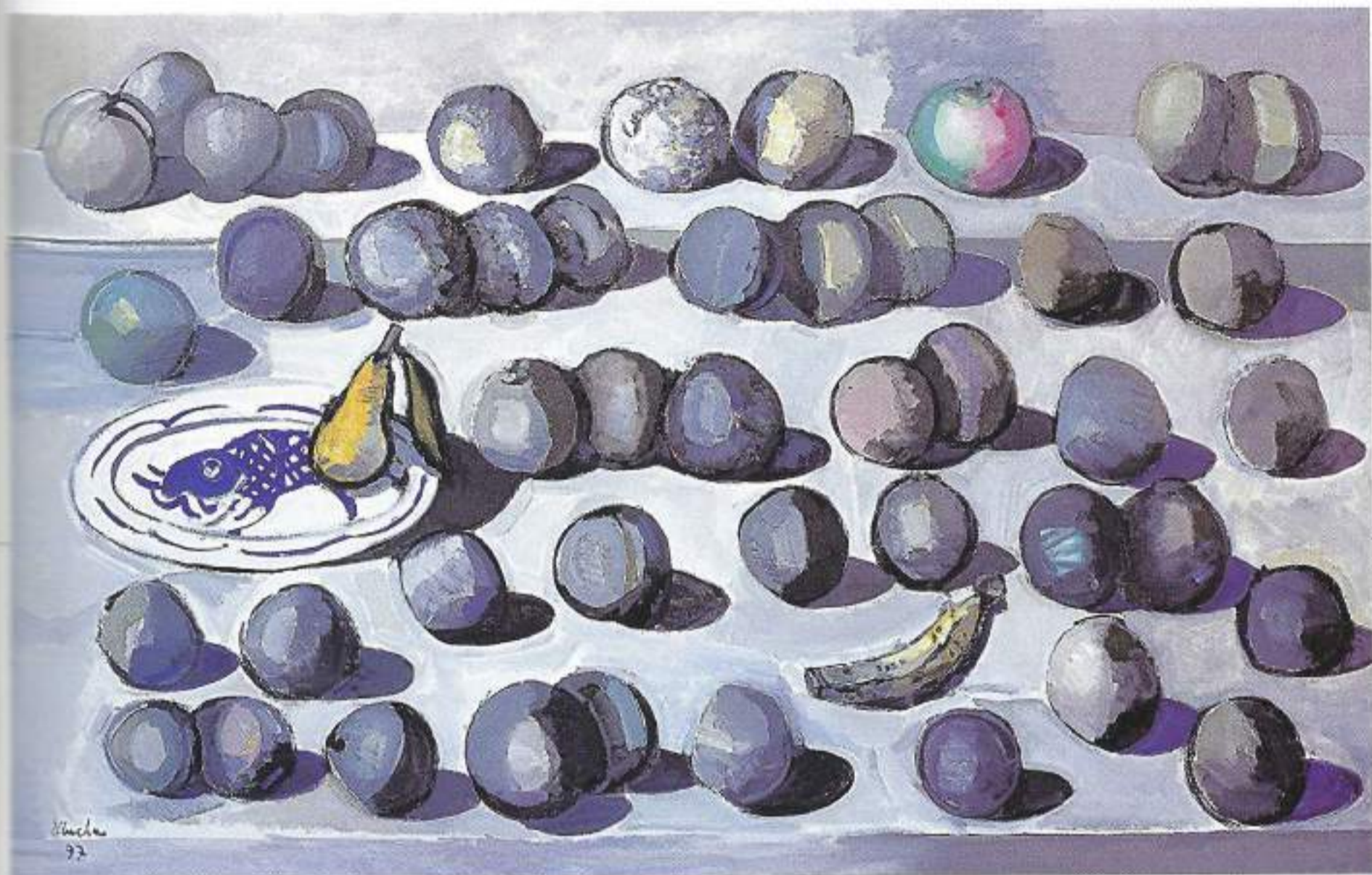


Les vases

2001

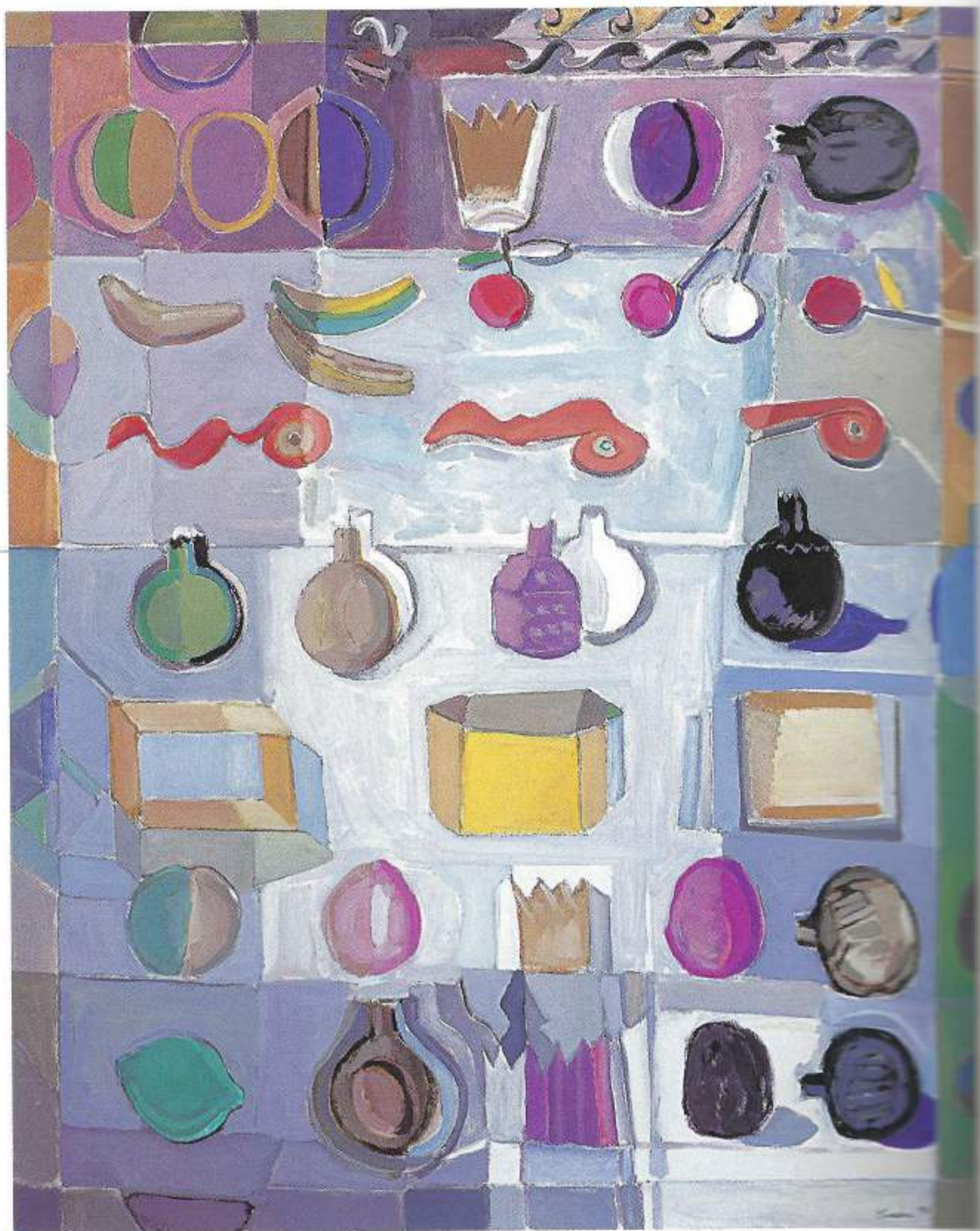
185 x 120 cm

Huile sur toile



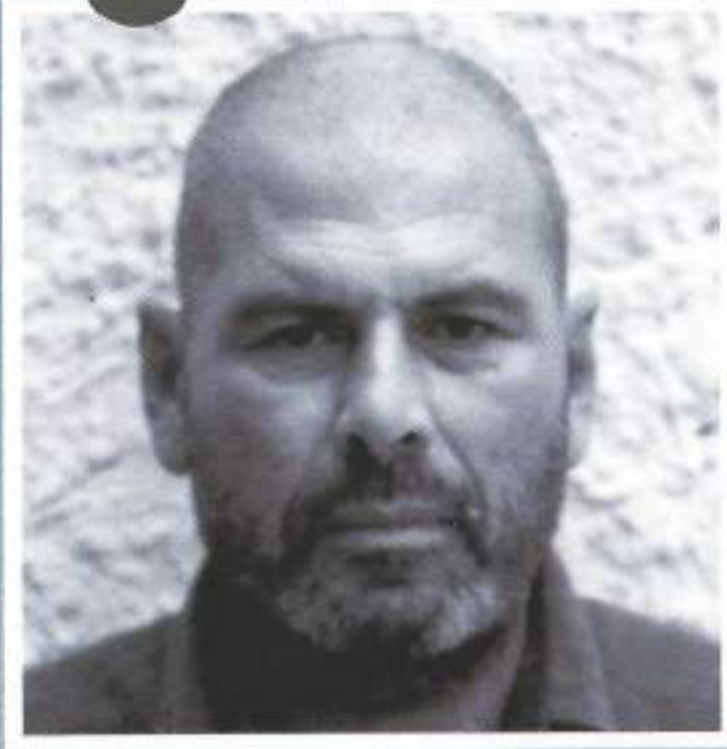
Van Gogh
97

Adam et Eve
1997
150 x 95 cm
Huile sur toile



Fruits Opus 12
1994
80 x 100 cm
Huile sur toile

رفيق الكامل



- Né en 1944 à Tunis
- Ecole des Beaux-Arts de Tunis
- Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Paris
- Actuellement professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Tunis
- Vit et travaille à La Marsa

RAFIK EL-KAMEL

- ولد عام ١٩٤٤ في تونس
- مدرسة الفنون الجميلة في تونس
- المدرسة الوطنية العليا للفنون التزيينية، باريس
- أستاذ في مدرسة الفنون الجميلة في تونس

«يعطيك رفيق الكامل الانطباع بأنه وحيد وحدة مرعبة، ومع ذلك فإن لديه رفيقاً رائعاً طالما أنه يتقدم مع اللوحة في بحثه الدؤوب والدائم عن الأصالة، لوحاته مثقلة بلغات متعددة وهي تبدو وكأنها تسير في اتجاهات متنوعة؛ أما هو، فنراه في كل لحظة يتطلع إلى المصير النهائي للوحة علّه يجد بفضل لمسة كاشفة مركز الثقل الذي يجعل منها كائناً حياً. يلجأ رفيق الكامل لتقنية الكولاج التي يتقنها وبذلك يترك للصدفة أن تتوضع في اللوحة محولاً الخطاب العشوائي والمبهم والمؤقت إلى نوع من القدر.»
مصطفى شلبي

'Rafik El Kamel donne l'impression qu'il est seul, terriblement seul, cependant il est en excellente compagnie puisqu'il avance avec la toile dans sa quête inexorable d'authenticité. Ses toiles, chargées de langues multiples, semblent aller vers diverses directions; à chaque instant, il oriente son regard vers le destin ultime du tableau: découvrir par la grâce d'une touche révélatrice son centre de gravité qui va en faire un être vivant. A travers des collages judicieux, il aide le hasard à s'installer dans la toile et transforme en destin un discours qui paraissait aléatoire, vague et précaire'.

Mustapha Chelbi

Transfiguration
1998
190 x 142 cm
Acrylique sur toile





Transfiguration
1998-2000
190 x 142 cm
Acrylique sur toile



Transfiguration
1987
260 x 190 cm
Acrylique sur toile

صلاح المسعودي



- Né en 1947 à Bosra, Iraq
- Académie des Beaux-Arts, Bagdad
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- Université Paris VIII
- Vit et travaille à Paris

SALAH EL-MASSOUDI

- مواليد ١٩٤٧ البصرة، العراق
- الأكاديمية للفنون الجميلة، بغداد
- المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة، باريس
- جامعة باريس VIII
- يعيش ويعمل في باريس

«لوحات صلاح تعتمد على منهجية فلسفية وأبعاد فكرية ذات بناء سحري، يضرب جذوره في عمق التراث، بحثاً عن رباط ذلك الميراث أو الإرث الحضاري بالمقابل، وهو المطروح الحداثي ذو الرؤية الأكثر انفتاحاً على الحدائثة، تحمل لوحاته رؤية خاصة جداً ذات أبعاد جمالية، وحساسية ذات تقنية عالية الأداء، تصنع له التميز والتفرد وتضيف إلى بناء اللوحة بعداً درامياً محملاً بأسرار، تنعكس من باطن بصيرة الفنان وعمق الأحداث المرصودة داخل حيّزه الإنساني.»
عبد الرزاق عكاشة

'La peinture de Salah est une seconde patrie, elle suit le fil de sa vie, avec ses accidents, ses méandres liés à la douleur de l'exil et à la palette du cœur éternellement recommencée. Elle est le refuge de l'espoir vivant du cœur de revoir la terre qui l'a vu naître sur les bords de Shatt el Arab où confluent les eaux du Tigre et de l'Euphrate, où la civilisation s'est abreuvée durant des millénaires.'

Patrick Ribau



Visage
100 X 100 cm
Huile sur toile

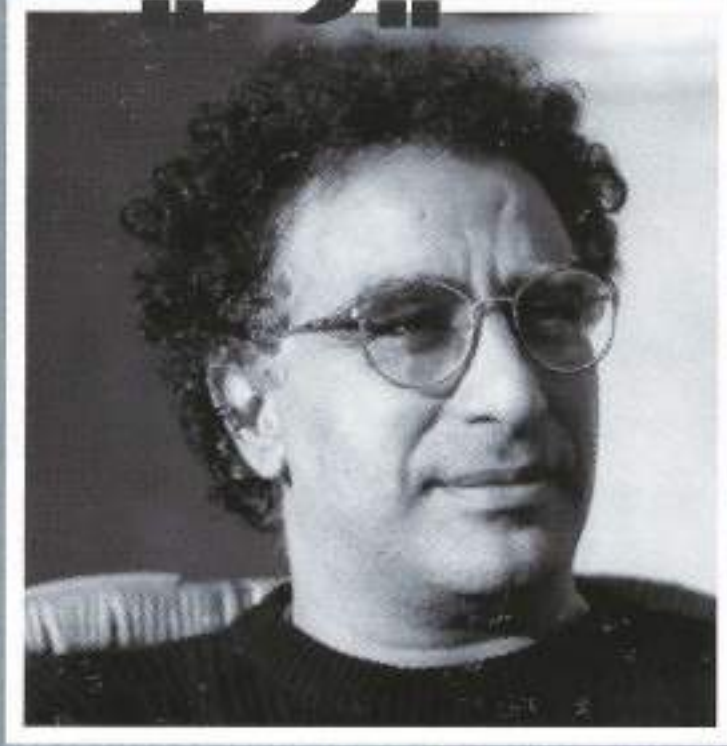


Visage
100 x 100 cm
Huile sur toile



Visage
100 X 100 CM
Huile sur toile

عادل السيوي



- Né en 1952 en Egypte
- Faculté de médecine, Université du Caire
- Faculté des Beaux-Arts du Caire
- Vit et travaille en Egypte

ADEL EL-SIWI

- ولد عام ١٩٥٢ في مصر
- كلية الطب، جامعة القاهرة
- كلية الفنون الجميلة في القاهرة
- يعيش ويعمل في القاهرة

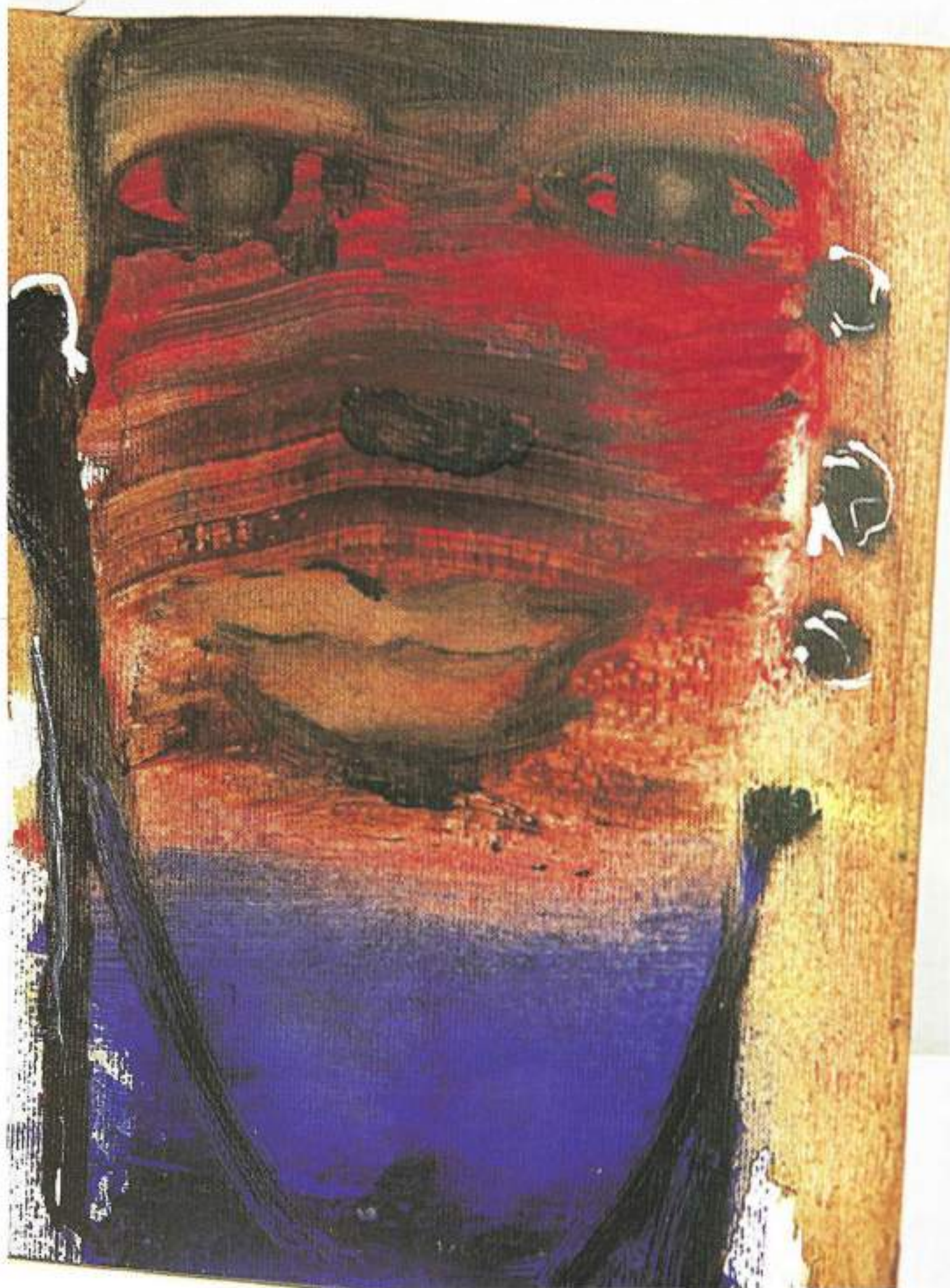
«يشكل الوجه في الواقع لدى السيوي وببساطة حقل الفعل ومادة للتحري الوصفي بصفة خاصة وللبحث النفسي في المقام الثاني. وإذا كان البحث الذي يقوم به على مستوى الشكل مكثفاً وطاغياً إلا أنه ليس غاية في ذاته. إذ أنه في الحقيقة ينصهر مع التزامه الثقافي ومع المنطلقات الأخلاقية للوحاته. على أرضية العلاقة بين الشكل الفني وقناعاته الأخلاقية والاجتماعية يبني السيوي مادة للتفاعل الخصب والتناغم والتطور. يكشف كل عمل هنا عن التزام بتعدد الثقافات وتداخل الخبرات وتشابك الموقف كما يكشف أيضاً عن حالة اجتماعية وجودية تتجاوز موروث النظرة الأحادية، حتى وإن كان الأمر يتعلق بالميراث الثقالي العظيم للحضارة المصرية. يتبنى السيوي هذا الموقف رغم عشقه للارتباط بالماضي. إنها في الأساس قضية علاقة نقدية مع الأشياء.»

كارميلو استرانو

'Le visage est pour Siwi un champ d'action et l'objet d'une investigation morphologique et plus ou moins psychologique. Toute intense qu'elle soit, sa recherche au niveau de la forme n'est pas une fin en soi. Elle est indissociable de l'engagement culturel de l'artiste et des données éthiques qui soutendent son œuvre. En effet, Siwi considère la relation entre la forme artistique et les convictions éthico-sociales la base de toute synergie, de toute harmonie et de toute évolution fertile.

Il est vrai que Siwi est un passionné du patrimoine, mais il refuse toute vision unilatérale de la culture, même lorsqu'il s'agit de la grande civilisation égyptienne. C'est là une attitude socio-existentialiste et une position critique de l'artiste dont les œuvres dévoilent chacune une croyance profonde au multiculturalisme et l'interférence des expériences et des situations.'

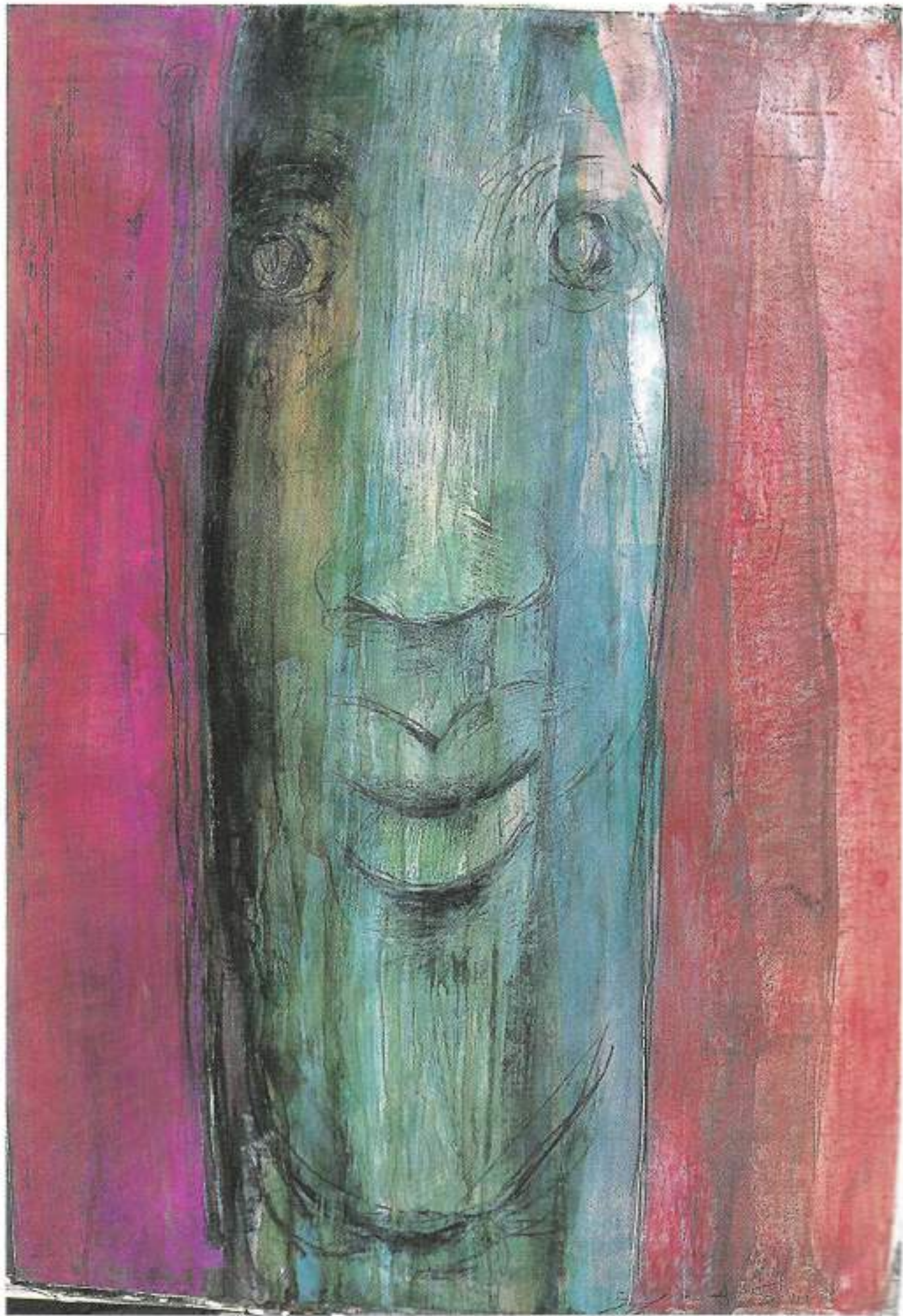
Carmelo Strano



Visage
1999-2000
100 x 70 cm
Technique mixte
sur carton



Visage
1999-2000
100 x 70 cm
Technique mixte
sur carton



Visage
1999-2000
100 x 70 cm
Technique mixte
sur carton

أحمد الحجري



- Né en 1948 en Tunisie
- Formation technique de dessinateur en électricité
- Autodidacte, il se consacre à la peinture
- Vit et travaille à Paris

AHMED HAJERI

- ولد عام ١٩٤٨ في تونس.
- تأهيل تقني على الرسم في مجال الكهرباء
- تعلم بمفرده فن التصوير وتفرغ له
- يعيش ويعمل في باريس

«تترسخ لوحات الحجري التصويرية في طفولته: إنه فن الذكريات التي تستحيا وتضخمها الأحلام. ولقد تطور بإيقاع القورانات اللاواعية ليصبح أسلوب حياة واستراتيجية ترمي لتحاشي ذلك الشعور المنهك والمستمر بأن كل شئ مؤقت وعرضي. أن يبني ويبني ذلك الديكور الذي تدور في أجوائه مأساة عدم الرضى. أن يهرب ويهرب عنه يجد في النهاية ملاذاً في حضن الشعر، ذلك المكان الآخر الأسطوري، أرض النعيم والوفرة، المرفأ الأخير الذي طالما حلم به ولم يصل إليه ذلك الإنسان الذي كان، حسب قوله، طفلاً تغذيه الشمس.»

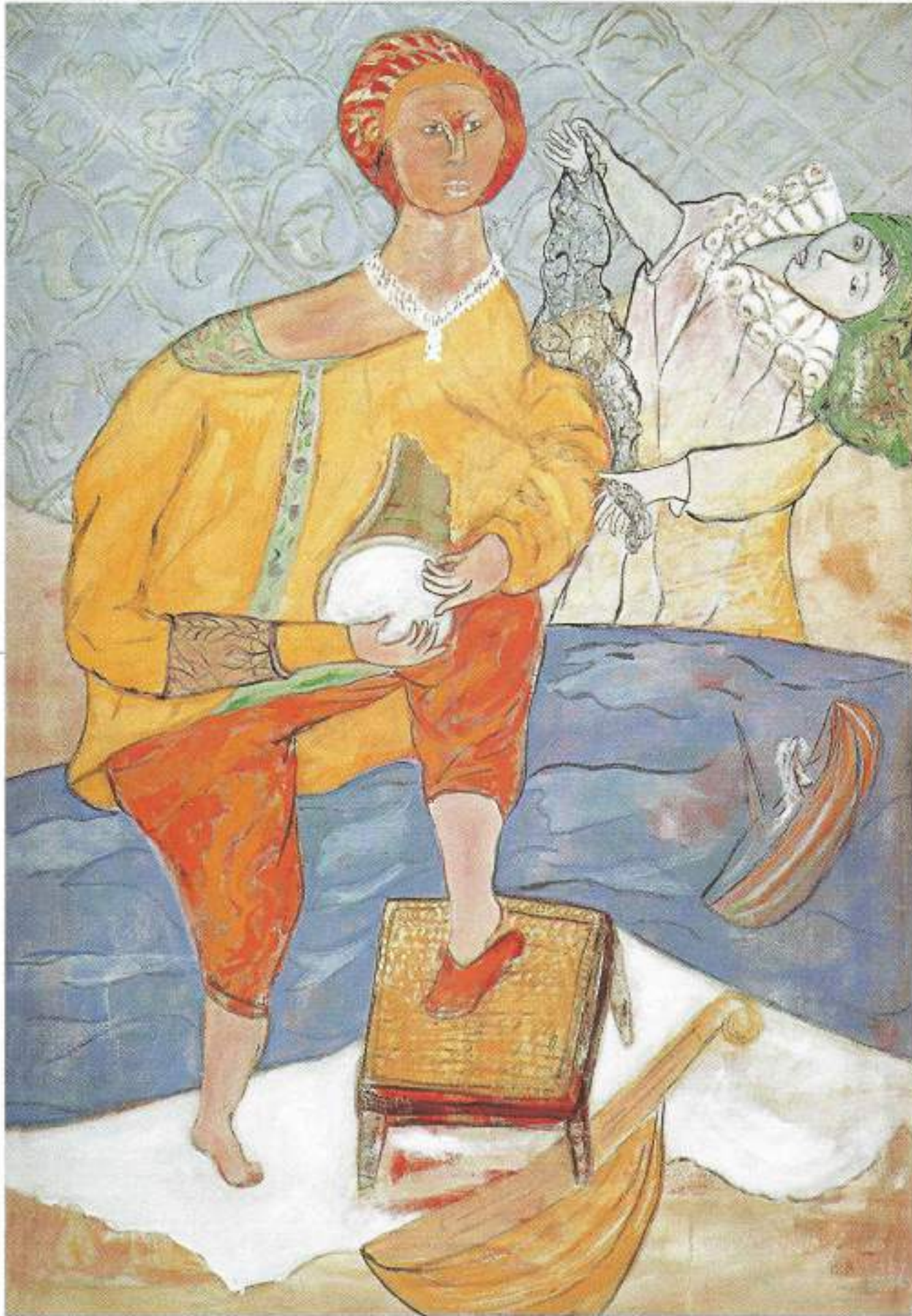
علي لواتي

La peinture de Hajeri s'enracine dans son enfance: c'est un art du souvenir ravivé et amplifié par le rêve. Evoluant au rythme d'inconscientes effervescences, c'est à la fois un mode de vivre et une stratégie tendant à conjurer un sentiment de permanente et insoutenable précarité. Construire, toujours construire les décors de l'éternel drame de l'insatisfaction. Fuir, toujours fuir vers le giron protecteur de la poésie: ailleurs mythique et pays de Cocagne de toutes les abondances, destination constamment rêvée et à jamais inaccessible d'un homme qui, selon sa propre expression, fut un enfant nourri par le soleil.

Ali Louati



Nature morte
80 x 50 cm
Acrylique sur toile

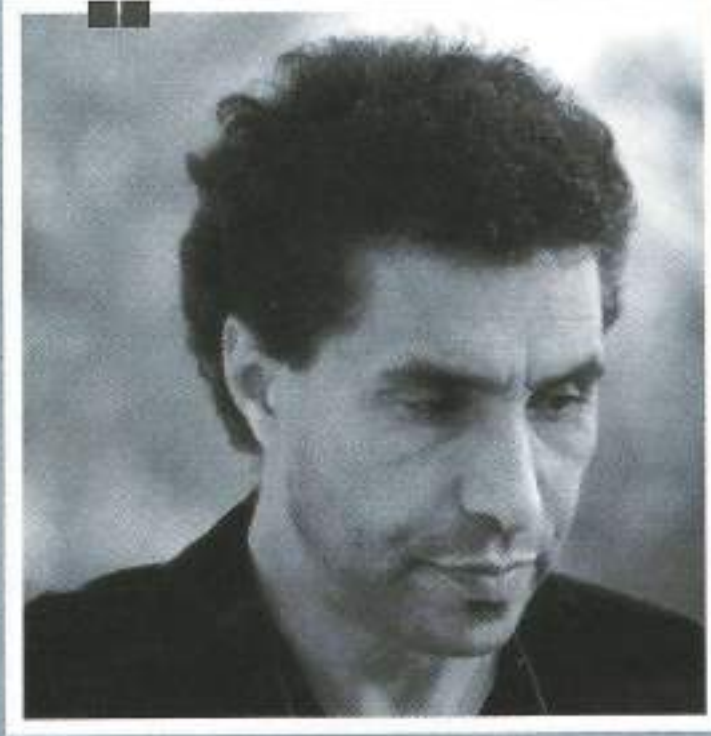


La maison
d'Herlanger
173 x 125 cm
Acrylique sur toile



Les balançoires
60 x 80 cm
Acrylique sur toile

محمد قاسمي



- Né en 1942 à Meknès
- Vit et travaille à Rabat et à Paris

MOHAMMED KACIMI

- ولد عام ١٩٤٢ في مكناس.
- يعيش ويعمل في الرباط وباريس.

« القاسمي شاعر ومصور ومبدع للحدث بالمعنى الفني للكلمة. إنه لبدوي جوال في أعماق روحه، ومسافر لا يملّ الترحال. أعماله تصور ما لا يُصاغ، لذلك فهي تحطم الحدود بين الأساليب والتوجهات. لديه نزعة دائمة للعمل في مساحات كبيرة من أجل انعتاق الجسد. تتميز لوحاته بتكديس الصباغات الطبيعية والمساحيق الكثيفة -سوداء وملونة- التي تتداخل أحياناً مع مجتزئات من قصائد يعتبرها مادة أولية تستكمل قوة التعبير. لقد وُلد القاسمي تياراً في التصوير يعيد طرح المواقع بشكل مغاير ليثير بذلك إمكانيات جديدة للتساؤل حول فعل الإبداع. »
فرانسوا دوغاليريير

« إنني أتكلم الفن تماماً كما يمكن أن يتكلم الإنسان لغته الأم كنيح، وكمرتكر؛ لكنني أتبنى لغات أخرى أستخدمها كوسيلة للحب. أنا الذي يتبع المتعدد ثقافياً، أنا أفريقيا، والشرق، والغرب وتلك التقاطعات التي يعيشها الإنسان كخطوط مرسومة، كعلامات، كمواد أولية للمعرفة. إنني ذلك المسافر المضمر الذي يتحرك في المدارات ليرسم مسار العماء الأول ومعنى الكرامة. »

القاسمي

'Kacimi, poète, peintre et créateur d'évènements. Nomade dans l'âme, grand voyageur. Peintre de 'l'infigurable', son œuvre brise les limites entre les styles et les tendances. Travaillant sur d'immenses surfaces 'pour libérer son corps', sa peinture se caractérise par le dépôt de pigments naturels et de poudres denses noires, colorées-s'intégrant parfois de fragments de poèmes [comme matières] qui prolonge la force de l'expression. Kacimi a généré un courant de peinture comme un repositionnement, ainsi provoquant de nouvelles possibilités d'interroger l'acte de créer'. François Devalière

'Je parle l'art comme on dit je parle la langue maternelle, comme source, repère, comme j'utilise d'autres langues d'adoption comme moyen d'aimer. Moi qui suit le multiple culturellement, je suis l'Afrique, l'Orient, l'Occident, entrecroisement vécu comme graphes, signes, matériaux de connaissance. Je suis un voyageur elliptique dessinant la trajectoire du chaos et le sens de la dignité'

Kacimi

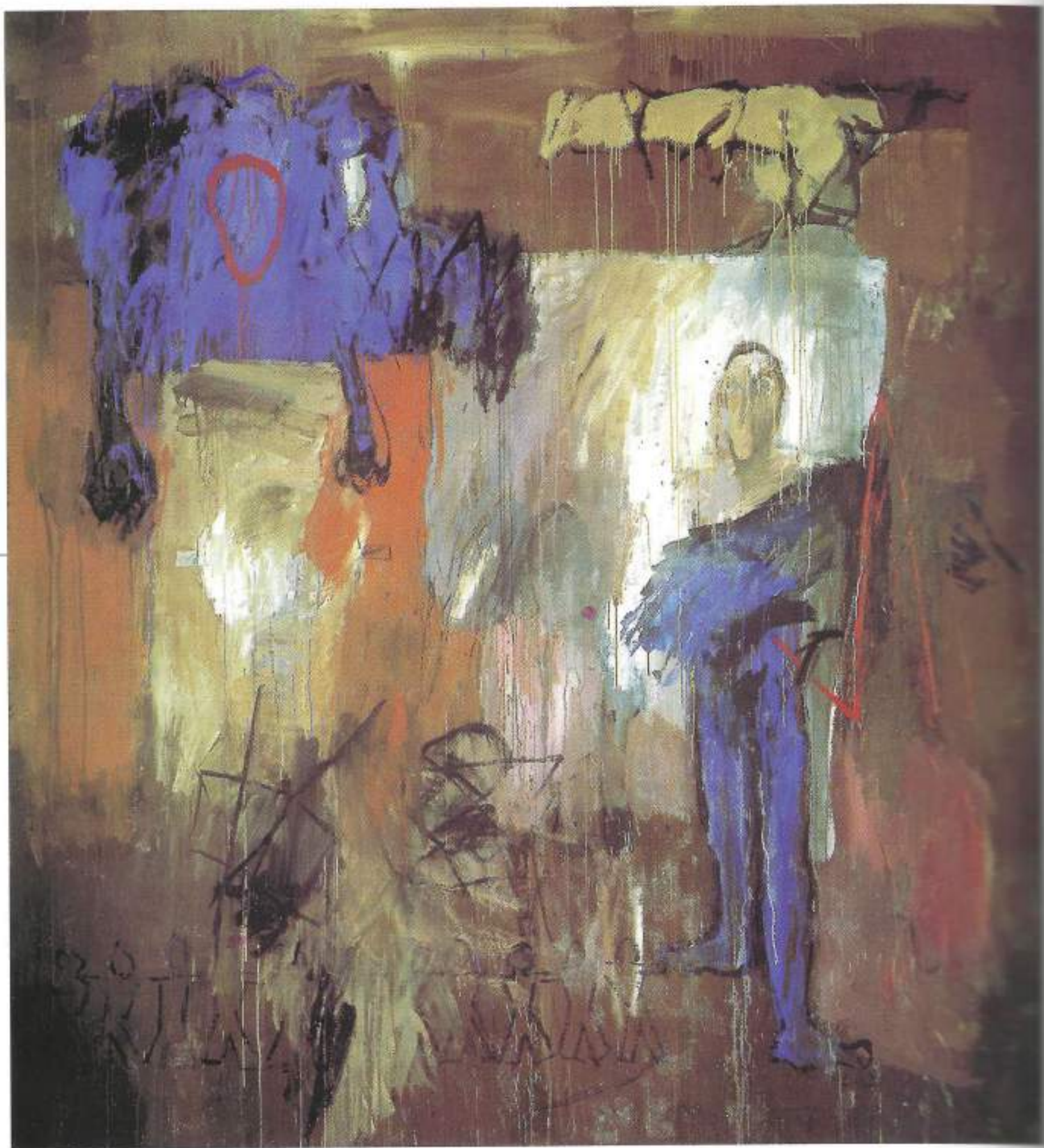
Traversée
50 x 65 cm
Technique mixte
sur toile



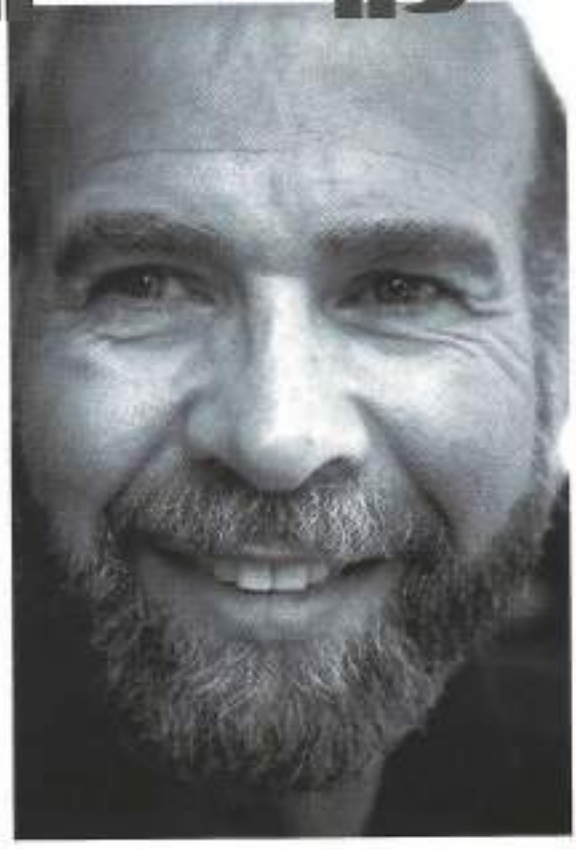


Le temps des conteurs 2
130 x 140 cm
Technique mixte
sur toile

Le temps des conteurs
280 x 260 cm
Acrylique sur toile



رشيد قريشي



- Né en 1947 à Aïn Beïda [Algérie]
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts d'Alger
- Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Paris.
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.
- Institut d'urbanisme de l'Académie de Paris.
- Vit et travaille à Paris.

RACHID KORAÏCHI

- ولد عام ١٩٤٧ في عين بيبضا (الجزائر)
- المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة، الجزائر
- المدرسة الوطنية العليا للفنون التزيينية، باريس
- المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة، باريس
- معهد تخطيط المدن في أكاديمية باريس.
- يعيش ويعمل في باريس.

«كما الرحالة الذين يجوبون أرجاء العالم، يبدو رشيد القريشي دائم الاستعداد للذهاب نحو لقاءات جديدة غير عابئٍ بالتعليمات التي تفرضها الخطوط الحدودية، فهو مولع بإعراب الثقافات بصيغة الجمع. خلال الرحلة يعيد القريشي نسج العلاقات بين الفنان والحرفي والشاعر، متواطئاً في أصقاع الأرض الأربعة بمبادلات أطرافها فنية وإنسانية، حسية وفكرية.»
روكسان هود

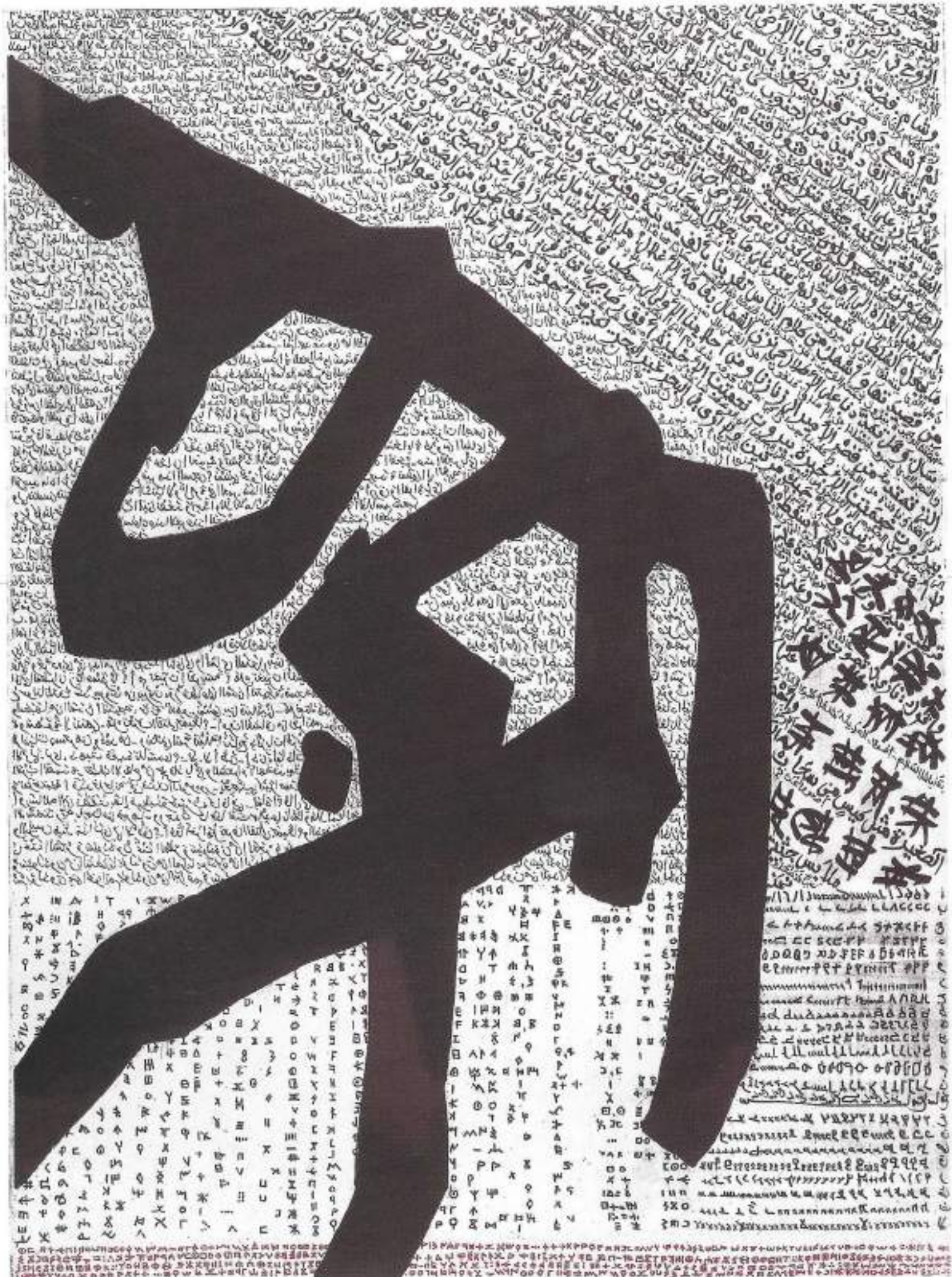
«يروى القريشي ذاته بالشكل التالي: أحاول اختراع أشياء وصور لصيقة بلحظات من الحساسية أجمع فيما بينها لأجعل نفسي طريقاً في الحياة - إنها طريقة لأضع علامات بالحجارة على مسار السنوات التي تمر واللحظات التي اجتازها، إن سألته من أين هو يجيبك: أنتمي إلى مقاطعة جسدي.»
تيريز فورنييه

'Compagnon du tour du monde, Rachid Koraïchi est toujours en partance pour de nouvelles rencontres. Indifférent aux injonctions des tracés frontaliers, il aime conjuguer les cultures sur le mode pluriel. Chemin faisant, il retisse les liens entre l'artiste, l'artisan et le poète. Lorsqu'il noue des complicités aux quatre coins de la planète, les termes de l'échange sont artistiques et humains, sensibles et intellectuels'
Roxane Hodes

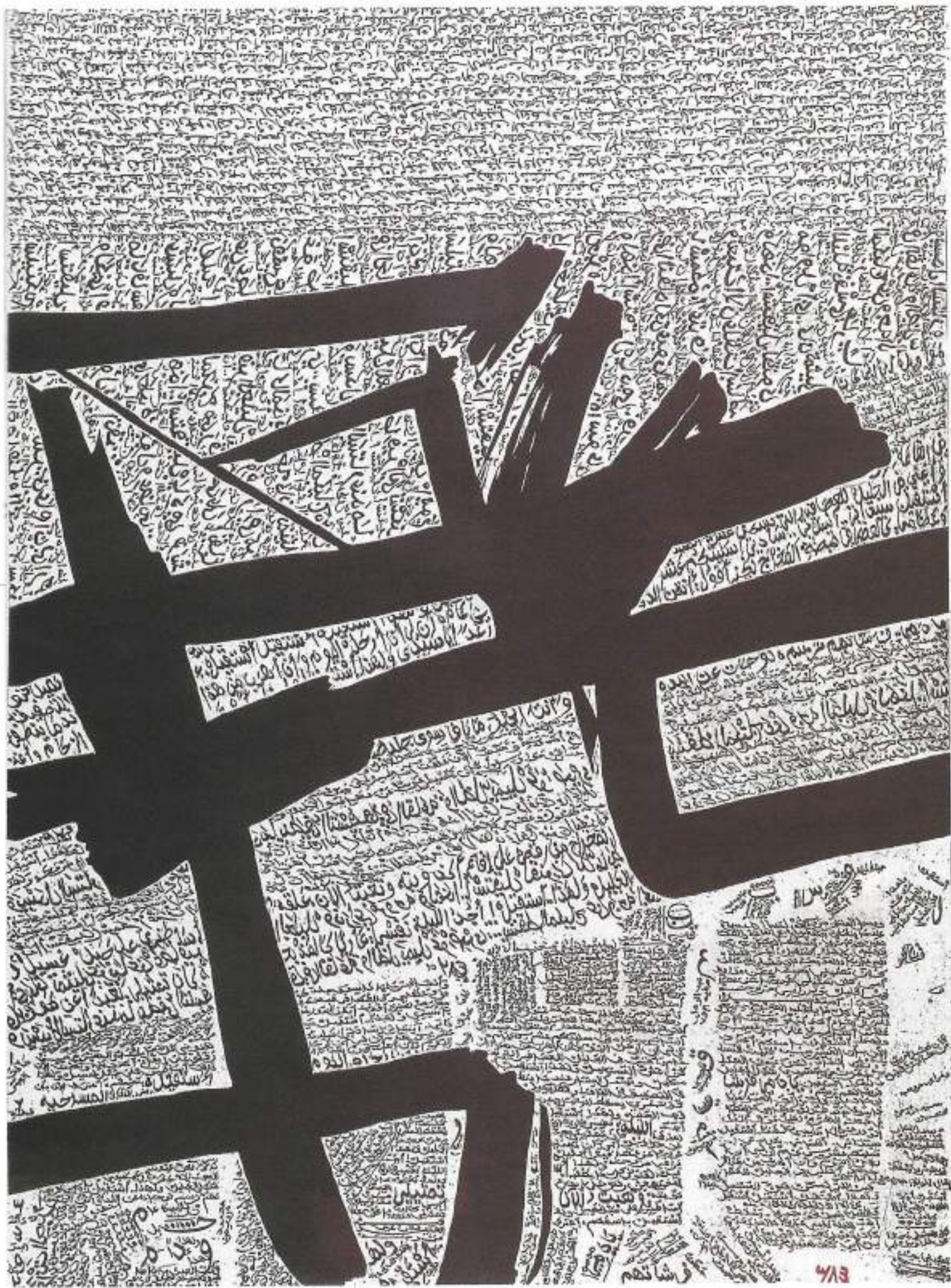
'Koraïchi se raconte ainsi:
J'essaye de fabriquer des objets et des images qui collent avec des moments de sensibilité que j'assemble les uns avec les autres pour faire un chemin de vie - manière de marquer de pierres le fil des années qui passent et des moments traversés.

Si on lui demande d'où il est, il répond:
J'appartiens au territoire de mon corps'

Thérèse Fournier



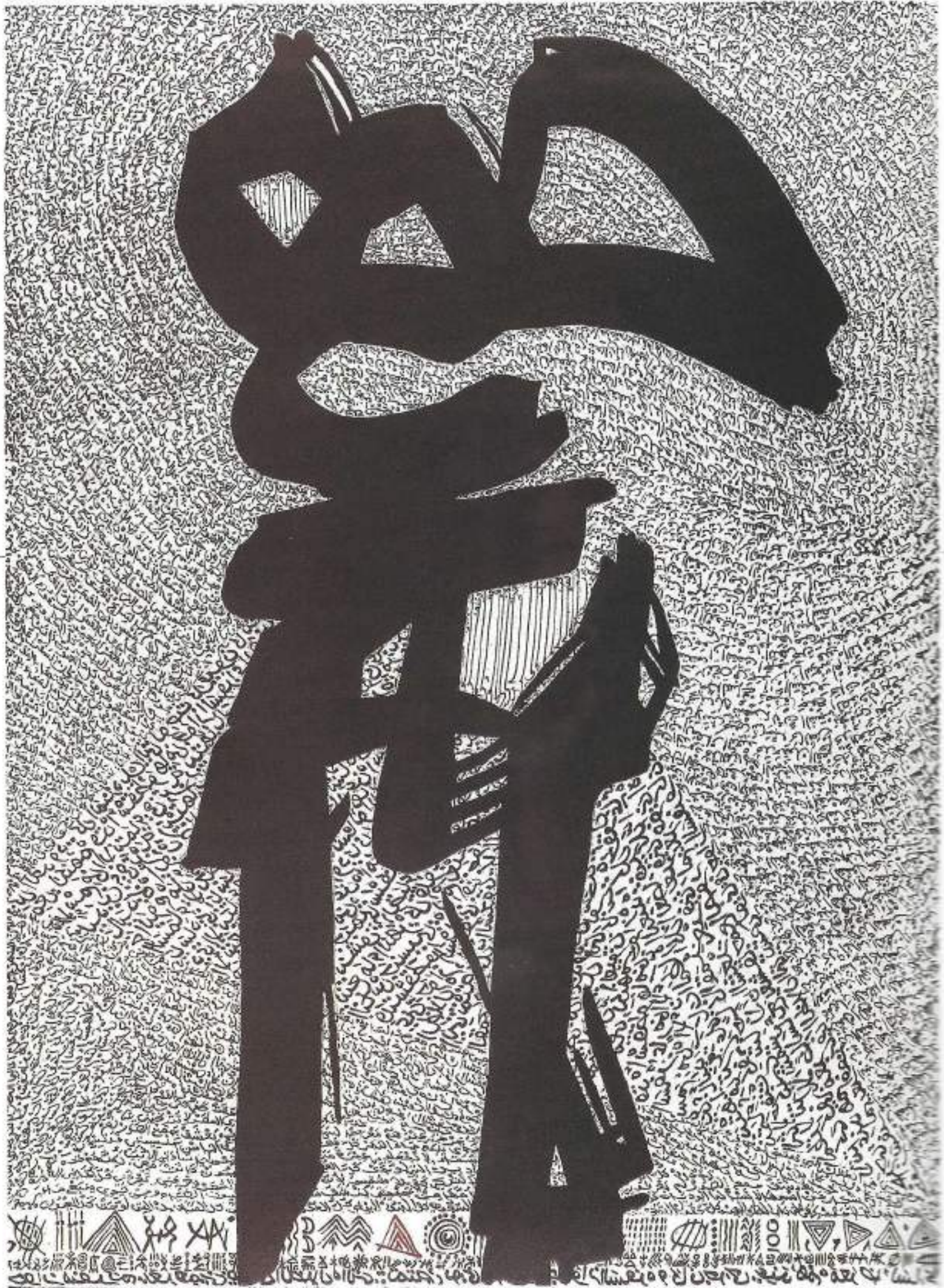
Sans titre
76 x 56 cm
Gravure sur papier



Sans titre

76 x 56,5 cm

Gravure sur papier



Sans titre
76 x 56,5 cm
Gravure sur papier

نازلي مدكور



- Née en Egypte
- Etudes en économie et sciences politiques, Université Américaine du Caire
- Cours d'art en Egypte et en Florence
- Vit et travaille au Caire.

NAZLI MADKOUR

- ولدت في مصر.
- درست الاقتصاد والعلوم السياسية في الجامعة الأميركية بالقاهرة.
- درست الفن في مصر وفلورنسا.
- تعيش وتعمل في القاهرة.

«تتجاوز أعمالي مع التاريخ بوصفه كنزاً أثرياً من الأشكال والأساليب والخامات والإجراءات ومنبعاً هائلاً للنشاط الإبداعي. واللوحة من ناحية أخرى نص من العلامات والرموز يقيم علاقات توافقية أو صراعية مع أنماط وأساليب ومرجعيات جمالية تنتمي إلى تراث الحداثة أو إلى حاضرهما، على أن الفنان يكتب الفن وهو يمحوه ويظهره حين يطمسه.

في أعمالي أصبو إلى تحقيق توازن خاص بين النظام والفوضى وبين العقل والإدراك وبين الحقيقة والخيال. وهذه اللوحات النصوص محملة بالإحالات، قابلة لقراءات عديدة تتيحها مستويات تعبير اللوحة. وقد تكون هذه القراءات غامضة أحياناً أو متناقضة طالما أن العمل الفني يحيا في لانهائية تفسيراته.»

نازلي مدكور

'Mes œuvres dialoguent avec l'Histoire que je considère comme une source ininterminable d'activités créatrices, et un trésor de formes, de styles, de matières premières et de procédures. Quant au tableau, il est pour moi un 'texte' composé de signes et de symboles. Il peut engager un dialogue ou entrer en conflit avec les modèles, les styles, les stéréotypes et les références esthétiques relevant du patrimoine ou de l'actualité du modernisme. Or l'artiste doit écrire l'art en l'effaçant et le révéler en le cachant. Je cherche dans mes œuvres à réaliser une sorte d'équilibre entre l'ordre et le chaos, entre la raison et la sensibilité, entre la réalité et l'imaginaire. Mes tableaux sont des textes chargés de références, ouverts aux interprétations multiples que rendent possibles les niveaux d'expression dans la toile. Ces interprétations peuvent être ambiguës et même contradictoires, car l'œuvre artistique vit du nombre infini de ses lectures'.

Nazli Madkour



Sans titre
2000
150 x 150 cm
Technique mixtes
sur toile



Sans titre
2000
100 x 80 cm
Technique mixtes
sur toile



Sans titre

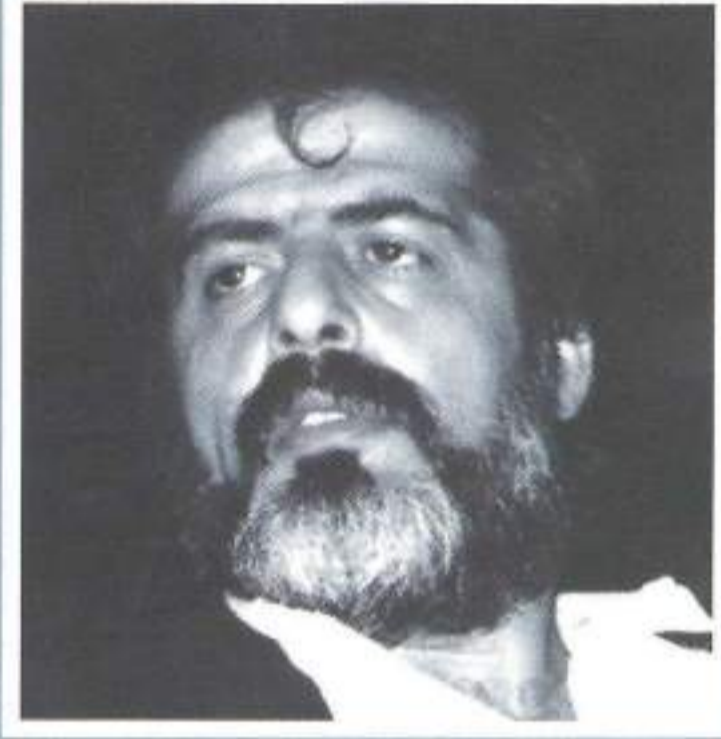
2000

110 x 167 cm

Technique mixtes

sur toile

أحمد معلل



- Né en 1958 à Baniyas, Syrie
- Faculté des Beaux-Arts, Damas
- Ecole Nationale des Arts Décoratifs, Paris
- Vit et travaille à Damas

AHMAD MOUALLA

«تعصف الأفكار والأحاديث البصرية وهي تنتقل بين أصابع الفنان أحمد معلل، لتنفصل الرموز والأشخاص والأماكن والمواد والحركات على هيئة الترقب والدخول عبر عيني الرسام إلى بلاغة الحياة لملامسة الأسرار، أسرار الذات التي لم ترهبها التراكمات، المساوية ولم تذبها الكثافة الحضارية، وأسرار اللغة البصرية التي تختزل البيئة والإنسان شرق المتوسط، حيث تتفتح شمس العلاقات على ناز العزلة، والتوق لبناء زمان طيب شفاف بعروق وأعصاب تجيد العزف على أنفاس الأساطير وشرفات المشاعر وترات أدوات التعبير ومتغيرات الصياغة الفردية.»

طلال معلل

‘Entre les doigts d’Ahmad Moalla, les idées et les discours visuels se concrétisent pétulants et fougueux. Ils prennent la forme de symboles et de personnages, de lieux et de signes qui guettent l’occasion pour jaillir du regard de l’artiste vers l’éloquence de la vie et ses mystères. Il s’agit surtout des mystères de l’âme qui ne craint ni l’accumulation tragique des événements ni les tentatives de neutralisation apportées par le progrès de la civilisation; mais aussi ceux d’un langage visuel représentatif de l’est de la Méditerranée avec son climat et ses hommes. Là où la chaleur de la communication remplace le feu de la solitude, là où se dessine le désir de construire un temps meilleur transparent et beau grâce aux mythes, aux sentiments et à tout un héritage de moyens d’expression assimilés aux formules individuelles en mutation.’

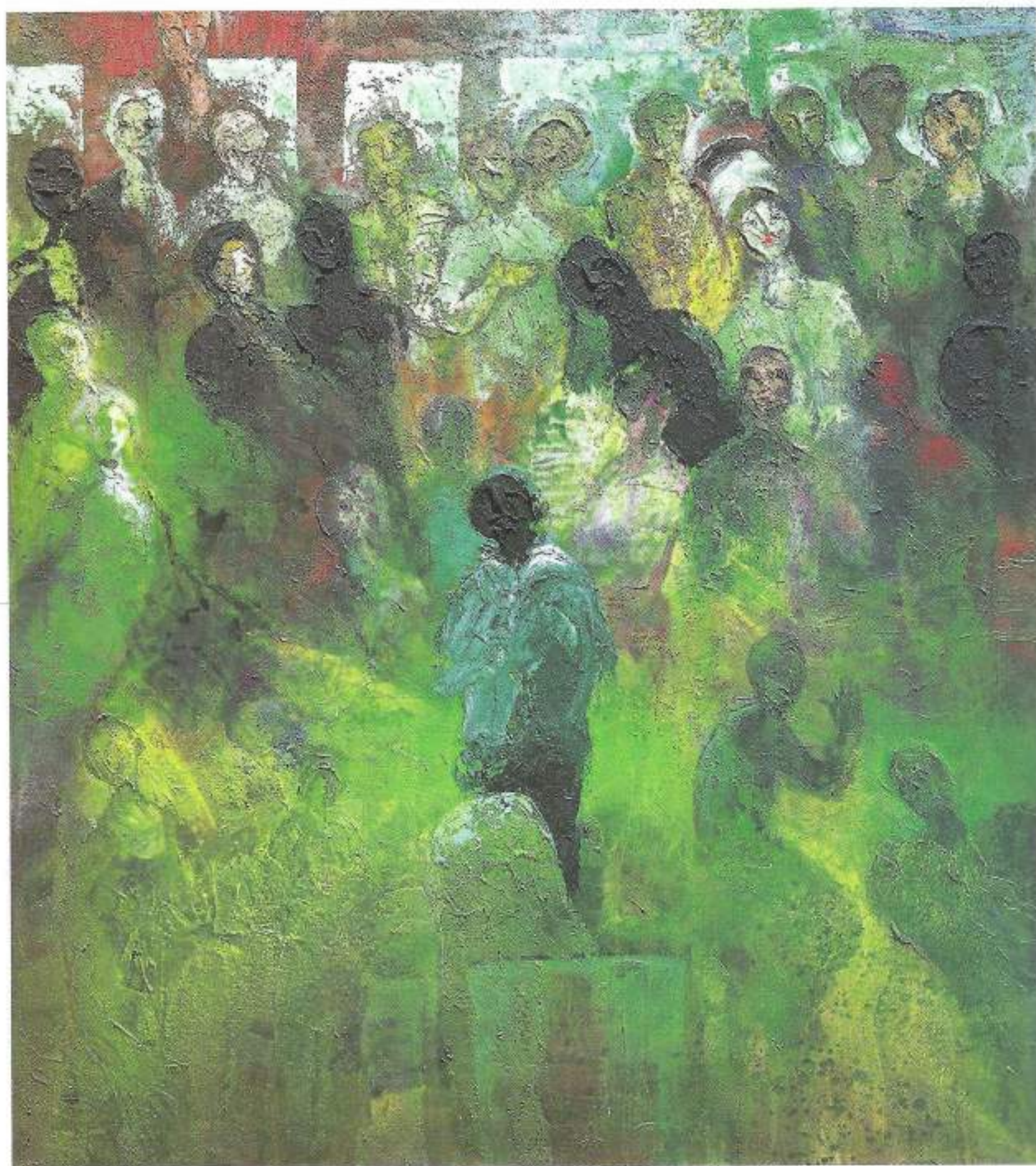
Talal Moalla



Sans titre
237 x 190 cm
Technique mixtes
sur toile

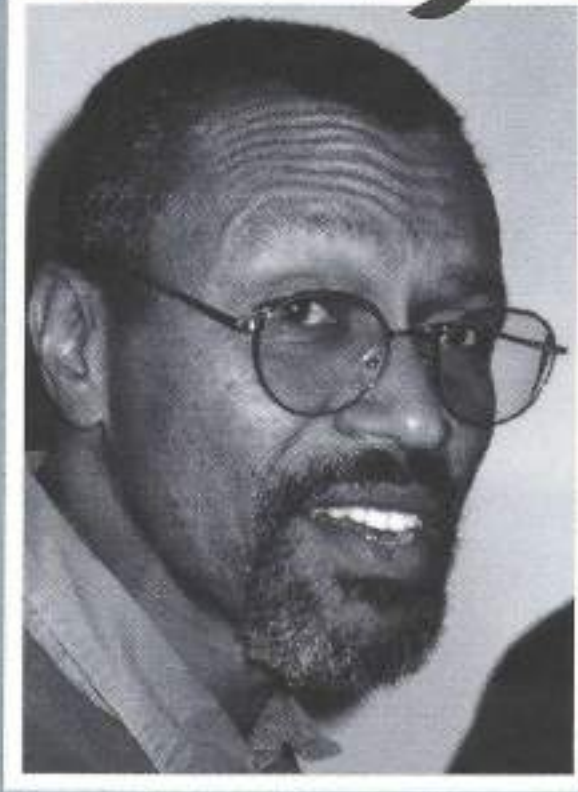


Sans titre
237 x 190 cm
Technique mixtes
sur toile



Sans titre
213 x 190 cm
Technique mixtes
sur toile

حسن موسى



- Né en 1951 au Soudan
- Vit et travaille en France

HASSAN MOUSSA

Icone No. 1

'C'était un jour pas comme les autres, quand des mages, qui traversaient notre village nous ont confié cette étonnante boîte aux images dans laquelle nous voyions un petit homme, qui, dans une langue étrangère, nous informait de nos malheurs à toute heure! Nous en étions satisfaits, voire même très satisfaits, jusqu'au jour où la boîte s'est éteinte subitement ! Nous sommes restés une semaine en grande perplexité.

Les anciens ont dit : Il faut ouvrir la boîte! Nous l'avons ouverte. Le petit homme qui y parlait sa langue étrangère était mort et son corps était en état de décomposition avancée. Nous l'avons enterré et nous avons prié pour le salut de son âme.

De temps en temps nos anciens regrettent cette époque où nous étions si bien informés."

Hassan Moussa

أيقونة رقم ١
في ذلك اليوم المشهود
مرّ ملوك الجوس في قريتنا
وعهدوا إلينا بصندوق من التصاوير
عجيب
في أحشائه رجل يتكلم في لسان الأعاجم
وينبئنا بتصانيف الشقاء
الواقع علينا في كل ساعة.
كنا عن صندوقنا في حال من الرضاء
العام
بل كنا منه على أشدّ ما يكون الامتنان
حتى جاء يوم مشهود آخر
اضمحلت فيه التصاوير وانقطع الكلام
فتمجبنا جميعاً وانتظرنا أسبوعاً بلا
جدوى
قال حكماء قريتنا: لنفتح الصندوق!
ففتحناه وروعنا مرأى القزم الميت
ونتن جثته التي تخللها التحلل العام.
دفنا وصلينا عليه وعدنا لشؤون دنيانا.
من حين لآخر يتذكر الحكماء حادثة
الصندوق
ويتحسرون على ذلك الزمان
الذي كانت أنباء بؤسنا فيه
تبلغنا في لسان الأعاجم.»
حسن موسى



Le rêve américain
294 x 181 cm



La convalescence
de St. Sébastien
145 x 183 cm

L'Annonciation
165 x 155 cm



مهدي مطششر

- ولد عام ١٩٤٣ في الحلة (بابل) بالعراق
- الأكاديمية العليا للفنون الجميلة في بغداد
- المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة، باريس
- استقر في باريس عام ١٩٦٧، وانتقل للعيش في مدينة أرل بفرنسا منذ ١٩٧٤
- أستاذ في المدرسة الوطنية العليا للفنون التزيينية، باريس

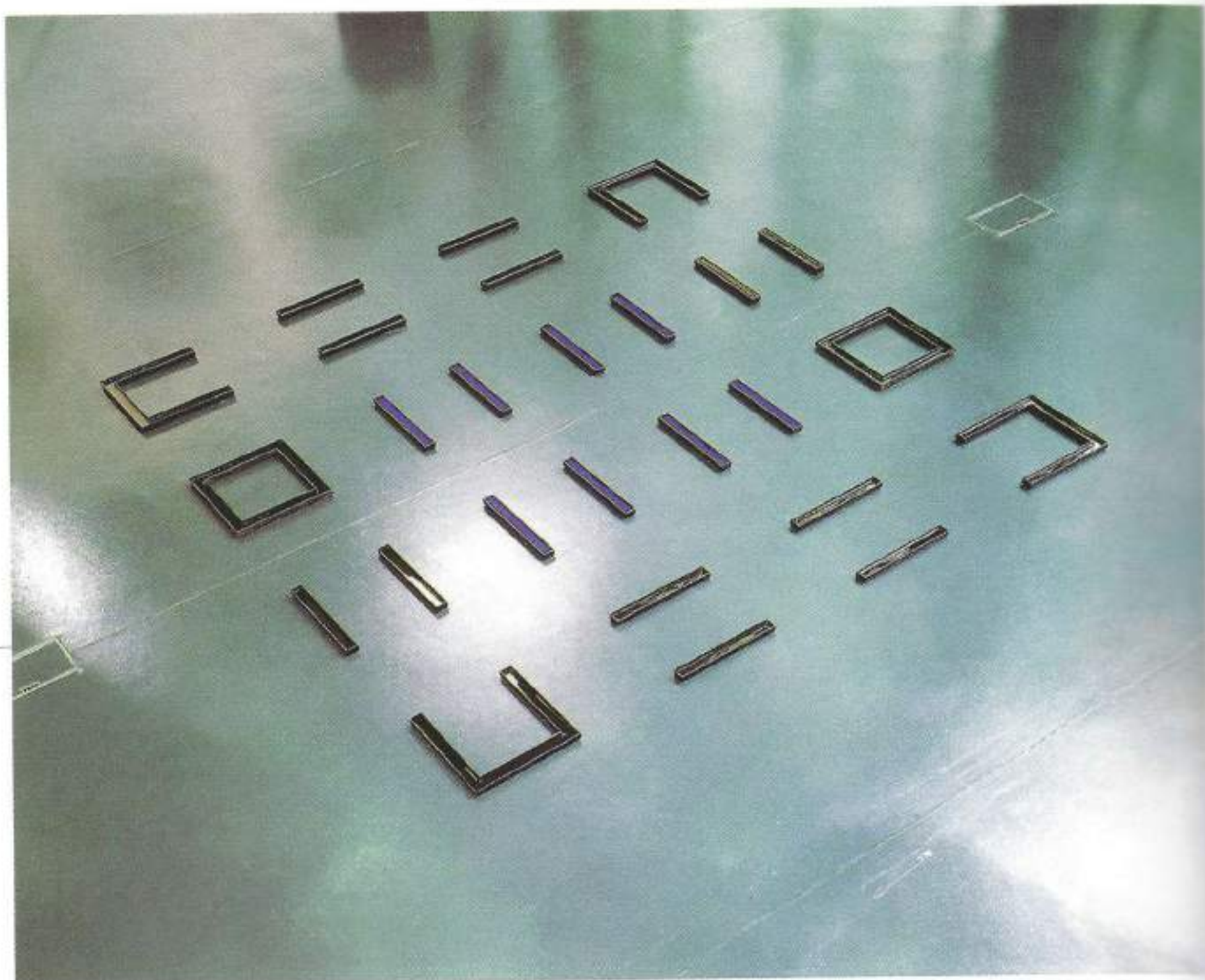
«المسألة بالنسبة لي ليست تحقيق الاقتصاد في الوسائل، وإنما البحث عن هذه اللحظة من الدقة والتناغم التي تجعلنا لا نفصل بين المفهوم والوسائل، وحيث نكتشف أن الأكثر إيجازاً والأكثر بساطة هو أيضاً الأكثر كثافة والأكثر دقة. إن ما يتحكم باختيار الوسائل لدي هو دائماً ميلي للدقة، وبالتالي للأقل.»
من حوار بين شربل داغر ومطششر

- Né en 1943 à Hilla [Babylone] Irak
- Académie Supérieure des Beaux-Arts, Baghdad
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- S'installe à Paris en 1967
- Vit actuellement à Arles depuis 1974
- Enseigne à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Paris

MEHDI MOUTASHAR

'La question pour moi n'est pas l'économie des moyens mais la recherche de ce moment d'exactitude et de concordance qui fait qu'on ne peut plus dissocier le concept des moyens, et où l'on s'aperçoit que le plus concis et le plus simple est aussi le plus dense et le plus exact. Toujours, pour moi, derrière le choix des moyens, il y a le goût de l'exact et donc du peu'.

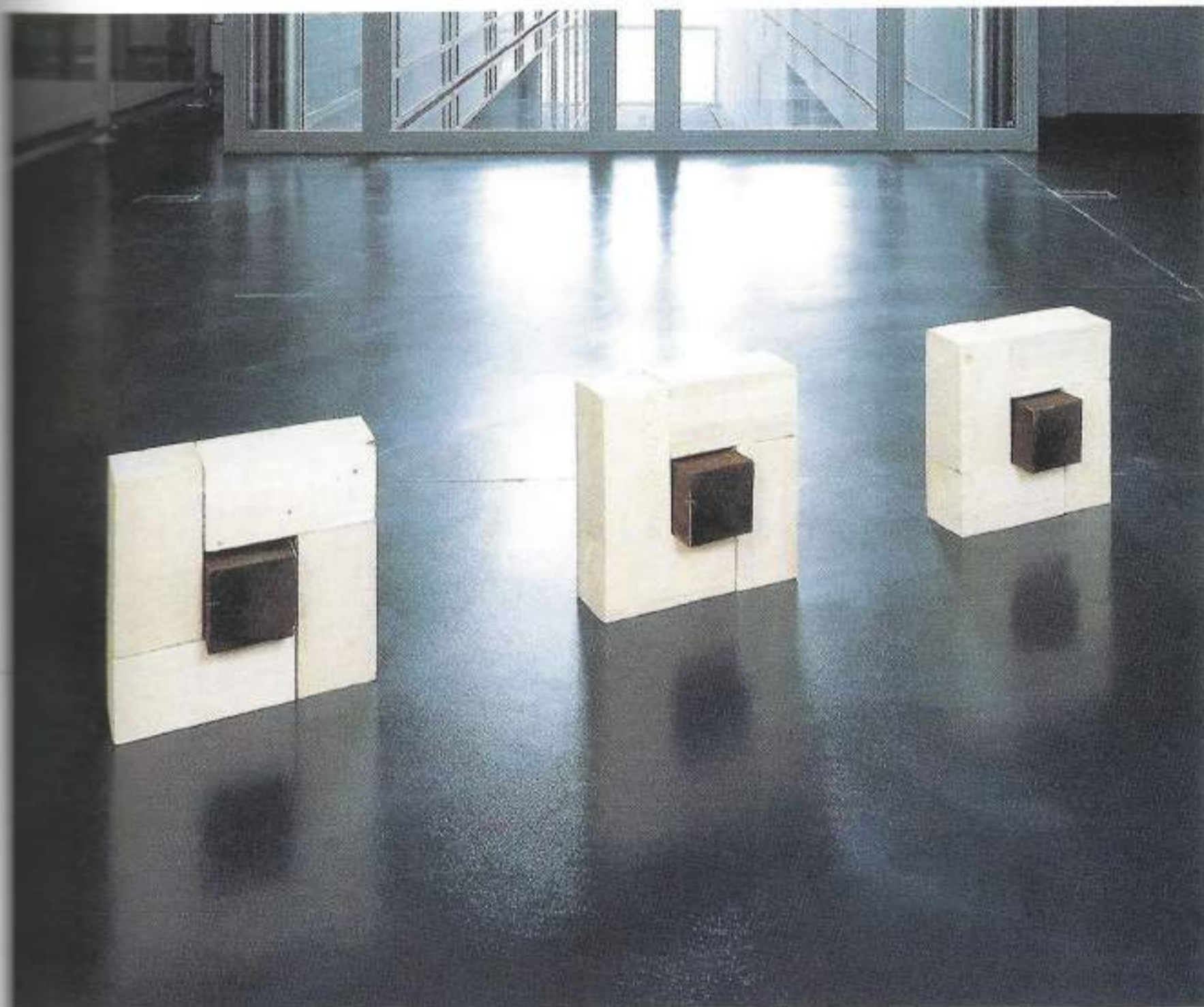
D'un entretien Cherbel Dagher/Moutashar



Sans titre

175 x 175 x 2 cm

Métal noir, pigment
bleu et huile noire

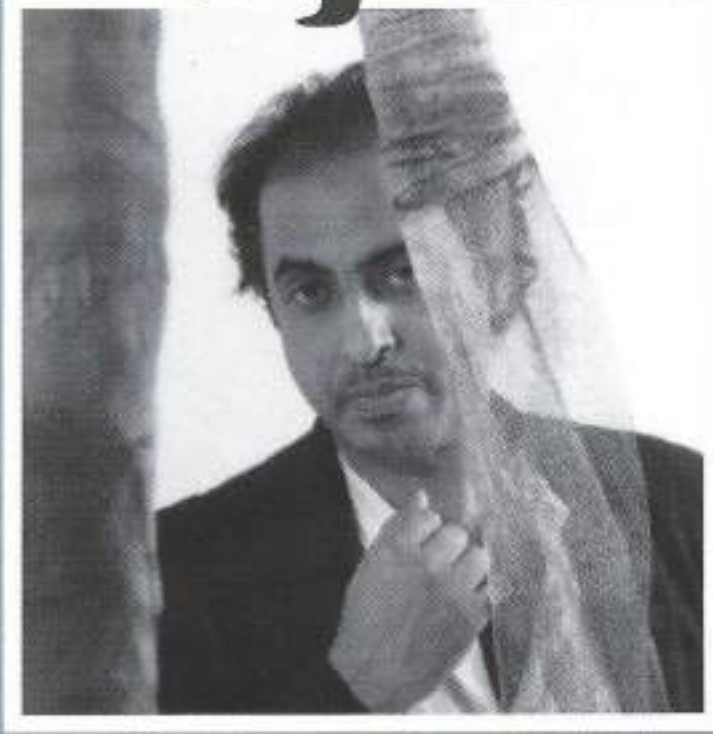


Trois carrés
avec traverse
33 x 22 x 165 cm
Bois brut et bois brûlé



Selze carrés
255 x 255 x 8 cm
Bois brûlé et
pigment bleu

فيصل سمرّة



- Né en 1956 à Bahrain, de nationalité saoudienne
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- Vit et travaille à Bahrain

FAISAL SAMRA

- ولد عام ١٩٥٦ في البحرين، سعودي الجنسية والأصل
- المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة، باريس
- يعيش ويعمل في البحرين

«حين يتأمل المرء أعمال فيصل السمرّة، يدرك الصمت الغامض الذي يلف هذه الأعمال. صمت يجعل الذاكرة تطفو في أجنحة الزمن. صمت حاد لأنه كامن وخفي. أصداد يلفها الحضور الأثيري لهذا الصمت. تجمع بين الواسع الرحب والفردى الحميمي، بين الصلب الراسخ والعاير المتبخر، تدخل الشخصي في العام المشترك لتأسر الوفير في شكل فريد. أشكال شفافة كبيرة الحجم، تكاد تشبه محيط رأس (حسبما سماها الفنان)، بمحتوياتها الحبيسة وبتنوع موادها، وكأنها قد مستها نار هائجة. ويمد في تشطيب هذه الأعمال، نرى تشكيليتها تطورت وتحولت في مظهر الإبداع. ما بقي هو ظل مرمرى على الجدار الجصي الأبيض الذي نُصبت فوقه. ظلال ذكريات من أحلام الفنان المخملية في ليلة مضيئة، فرض العمل الفني على الفنان تحويلها إلى إبداع.»

'Quand on contemple les dernières œuvres de Faisal Samra, on est frappé par le silence mystérieux qui les enveloppe. C'est un silence qui pousse la mémoire à sommeiller sur les ondes du temps. Un silence aigu car potentiel et imperceptible, et qui enveloppe les contradictions par sa présence aérienne. En effet, ces œuvres font la liaison entre l'étendue vaste et l'individuel intime, entre le matériel rigide et le vaporeux éphémère. Elles font pénétrer le personnel dans le commun pour capter le multiple dans une forme unique et originale. Des formes larges et transparentes qui ressemblent -au dit de l'artiste- à une tête enflammée pleine des matières diverses. Mais la plasticité de ces œuvres semble évoluer constamment pour apparaître toute différente à la fin lorsqu'elles sont suspendues avec leurs ombres jetée sur le mur de chaux blanc. Ces ombres sont le souvenir des rêves en velours de l'artiste dans une nuit étoilée. Les voilà dans le processus de la création qui deviennent œuvre d'art.



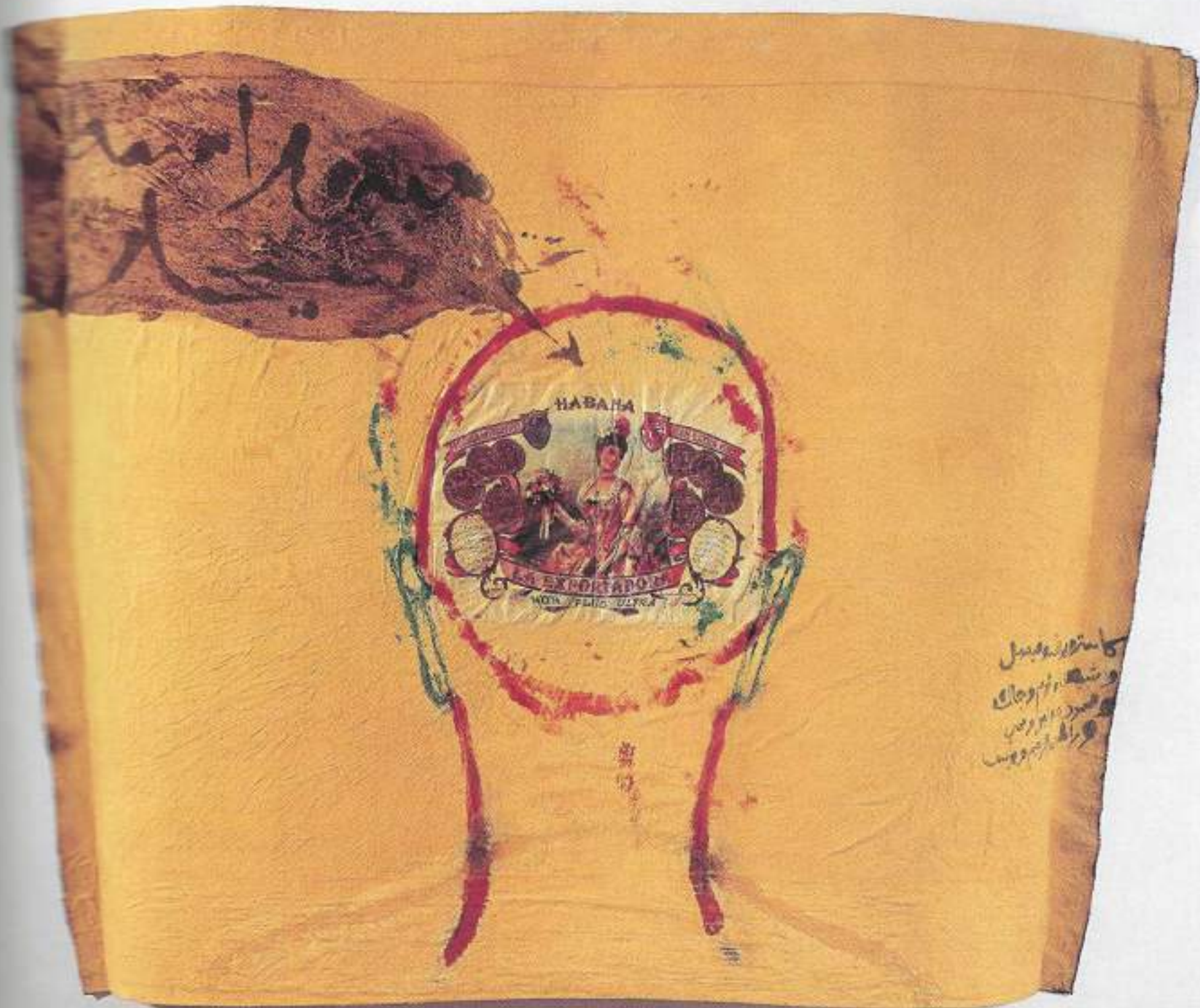
Sans titre

2001

120 x 130 cm

Technique mixte

sur toile



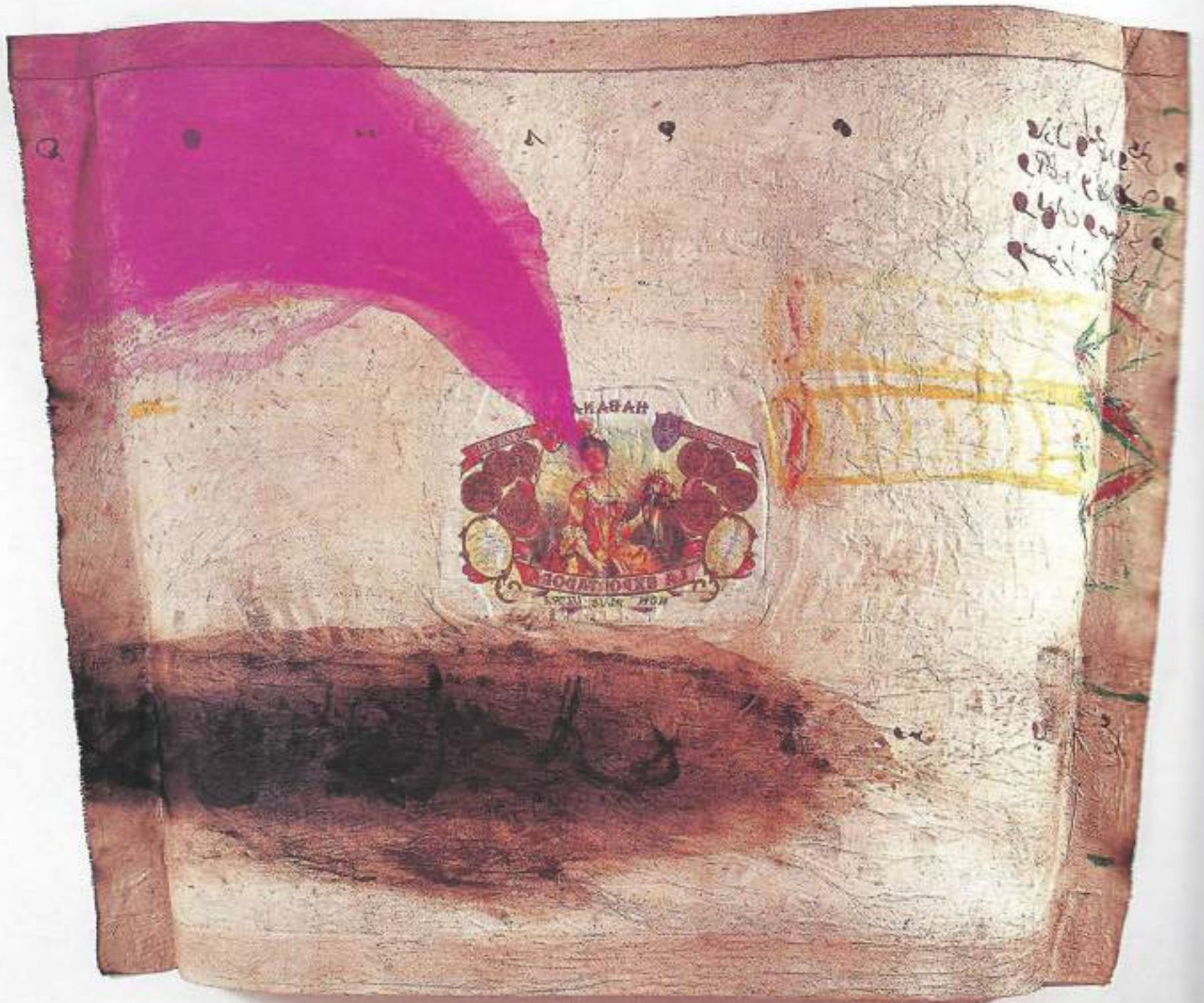
Sans titre

2001

120 x 130 cm

Technique mixte

sur toile



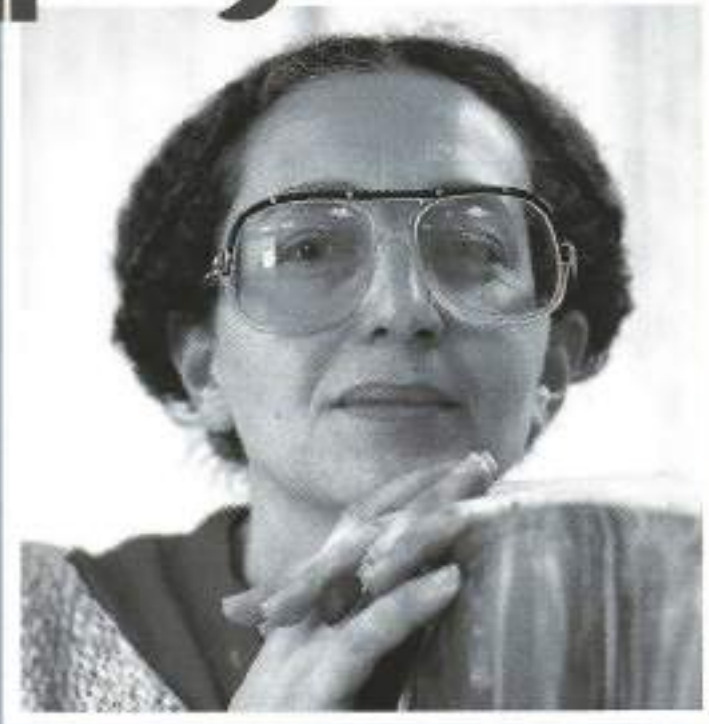
Sans titre

2001

120 x 130 cm

Technique mixte
sur toile

منى السعودي



- Née en 1945 à Amman, Jordanie
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- Vit et travaille à Beyrouth

MONA SAUDI

- مواليد ١٩٤٥ عمان، الاردن
- المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة باريس
- تعيش وتعمل في بيروت

«مع فن كهذا ينتفي الشرح، ينتفي التلخيص، أو مفهوم المحاكاة. المنحوتة ليست محاكاة لعالم خارجي، أو تعبيراً عن تجربة داخلية. إنها على النقيض، محاولة لتجاوز هذا العالم، للانفلات خارج التجربة، والحلول في رؤية صافية، لمنح اللامرئي شكلاً، والزمني سرمدية، والروحي جسداً.»

د. كمال أبو ديب

'C'est avec la pierre que Mona Saudi emmêle sa vie, qu'elle y forge la joie, la lumière et l'exigence d'une terre libre où l'Homme viendrait y tracer sa fécondité. Ces sculptures sont descendantes des civilisations anciennes du Moyen-Orient, mais elle sont aussi de maintenant tant par les formes que par l'exigence du primordial et du jour qu'elles font entendre contre l'obscurité et le désarroi. Ses pierres façonnées visagent la vie et l'appel, l'envol et la racine.'

Geneviève Clancy



'Arbre/Torse'

2000

91 x 40 x 14 cm

Marbre Jordanien



'Dialogue'

2000

24 x 22 x 6 cm

Marbre Jordanien



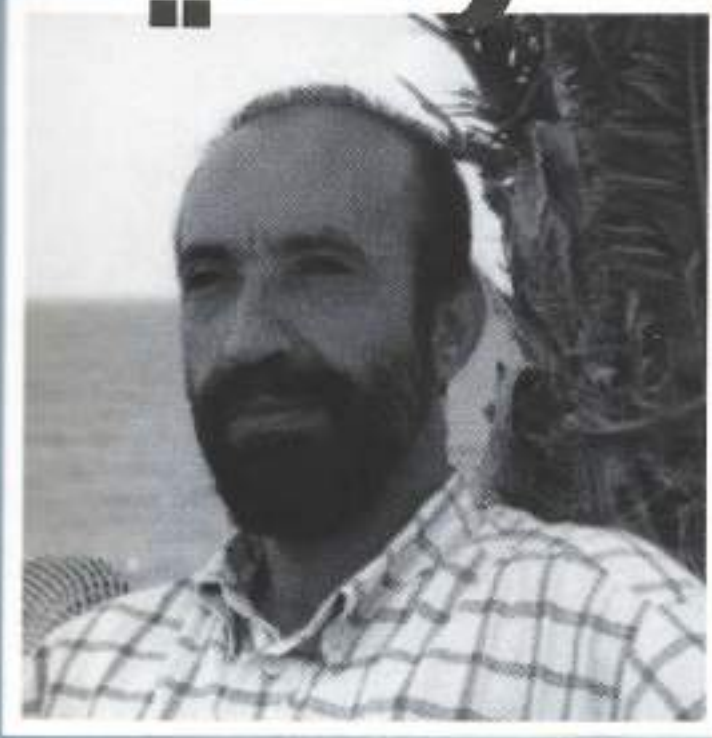
'L'Aube'

1984

Hauteur: 67 cm

Granite

ناصر سومي



- Né en 1948 en Palestine
- Faculté des Beaux-Arts de Damas
- Ecoles National Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- Vit et travaille à Paris depuis 1980

NASSER SOUMI

- ولد عام ١٩٤٨ في فلسطين
- كلية الفنون الجميلة في دمشق
- المدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس
- يعيش ويعمل في باريس منذ عام ١٩٨٠

«ولد ناصر السومي في قرية سيلة الظهر، وقد بنى توجهه الفني على ما يعثر عليه من أغراض مرمية يلتذ بجمعها في تراكيب عشوائية تربط بين الأشياء الطبيعية والأغراض المصنوعة باليد. وعلى الرغم من تجميعه لأغراض مختلفة، يتوصل سومي لخلق منحنيات فخمة وسطوح مستوية أو منتفخة تبدو وكأنها تتوسل من يلمسها. لكن في حين يمكن للشكل أن يوحي للعين بزمان ومكان مختلفين، فإن الرغبة الجامحة بلمس هذه السطوح تجعل المتفرج يدرك ويعي وجود مسافة تحتاج لأن تخترق. وهي مسافة لا يمكن إلا أن تذكر بالبعد الذي يفصل بين الفنان البشوش وبين لعبة كان يمكن له أن يخترعها في بلاده البعيدة.»

كمال بلاطة

'Né dans le village de Sailet il-Dahar, Soumi compose son art d'objets trouvés. Son œuvre se complait aux assemblages éclectiques combinant des objets naturels avec des articles faits à la main. Malgré la juxtaposition d'objets, les somptueuses courbes, les surfaces planes ou renflées de Soumi semblent implorer qu'on les touche. Alors que la forme peut évoquer pour les yeux un temps et un espace différents, l'irrésistible tentation de toucher ces surfaces sensibilise le spectateur à une distance qui a besoin d'être brisée et lui en fait prendre conscience - distance qui n'est pas sans ressembler à celle qui sépare l'artiste enjoué d'un jouet qu'il pourrait avoir inventé dans son pays lointain'.

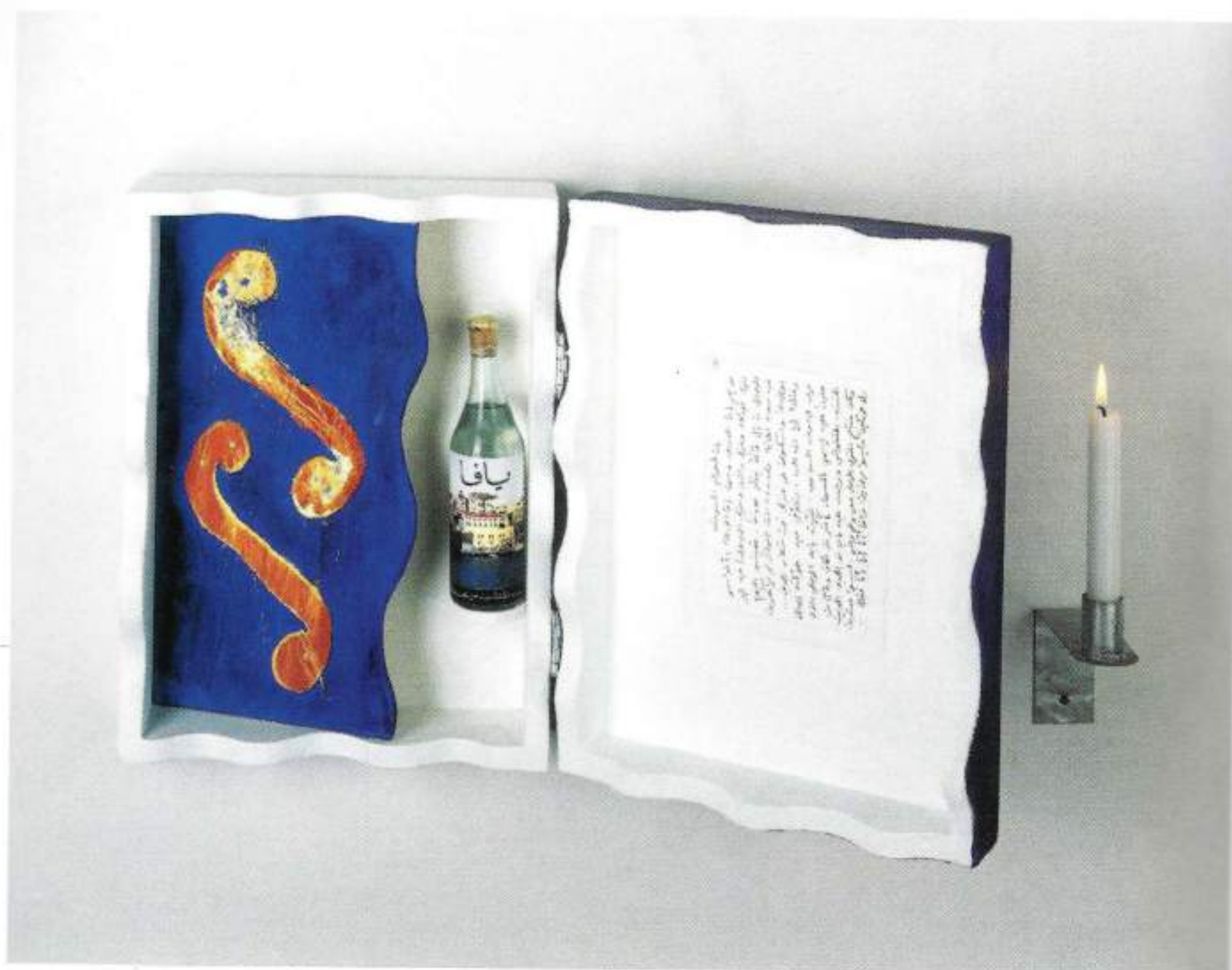
Kamal Boullata

La Traversée de
Tibériade
1988
139 x 120 cm
Technique mixtes



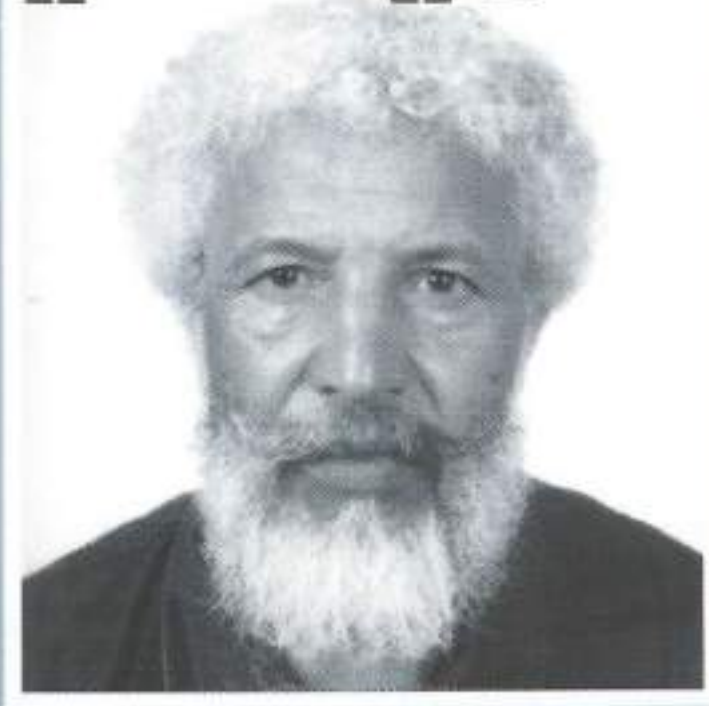


Napouse, montagne
de feu [détail]
1997



Hommage à Jafa
1996
35 x 53,2 x 12 cm
assemblage sur bois

قويدر التريكي



- Né en 1949 à Chaibine en Tunisie.
- Ecole des Beaux-Arts de Tunis.
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- S'installe à Lezdine [Tunisie]

GOUIDER TRIKI

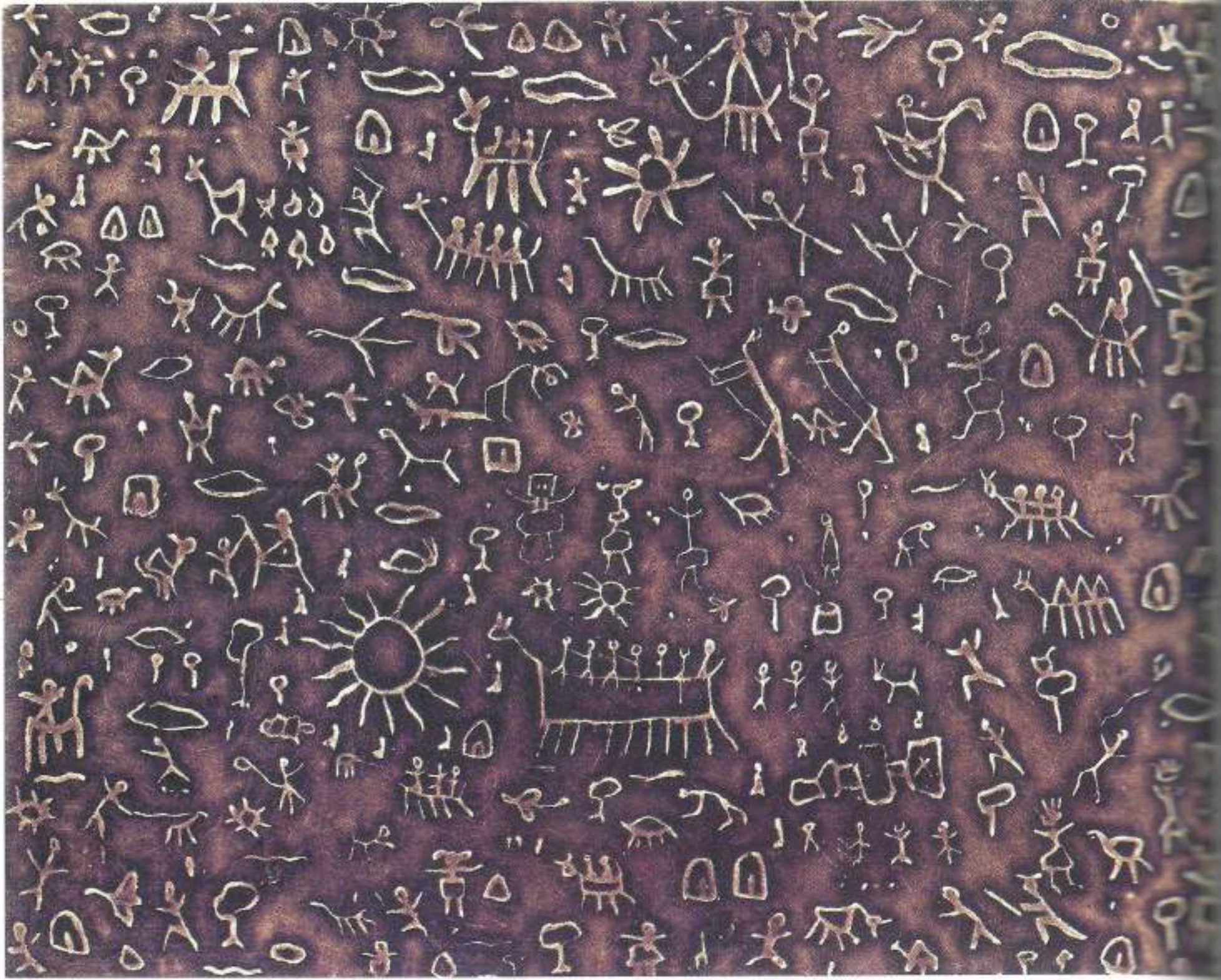
- ولد عام ١٩٤٩ في شيبين بتونس
- مدرسة الفنون الجميلة في تونس
- المدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس
- مستقر بشكل نهائي في لزدنين بتونس.

«يؤمن الفنان بوحدانية الفعل الإنساني فهو لا يفرق أبداً بين فلاح الأرض وبين رسم الخطوط على صفائح الحجر. إنه يتأمل بنفس القدر من الحب نمو البذور في الأخاديد وظهور العلامات على سطح اللوحة. الفنان واحد، وهو لا يتوصل إلى أفضل ما لديه إلا إذا نجح في تحقيق التماهي مع الطبيعة نفسها. من خلال لوحاته، يكشف التريكي ما كان مخفياً، تستعصي علاماته على القراءة البسيطة الساذجة لأنها تنتظم في مجموعات نحوية لانتهائية، لكنها تسمح باستنتاج وجود حقيقة واحدة لامادية. وفي توافقها بأنساق خفية تبدو هذه الأعمال وكأنها تنقل لنا أجزاء مبعثرة من خطاب البشارة.»

زبير لسرام

'L'artiste croit à l'unicité de l'action humaine et ne différencie guère entre le labour de la terre et le tracé d'une plaque de gravure. Il contemple avec le même amour la poussée des semences dans les sillons et l'apparition des signes sur la surface de la toile. L'artiste est un et il ne peut atteindre sa plénitude qu'en réussissant l'osmose avec la nature même. A travers sa peinture, Triki révèle ce qui est enfoui. Ses signes se refusent à une lecture de premier degré, ils s'agencent à travers des ensembles syntaxiques infinis et permettent de conclure à l'existence d'une vérité immatérielle. Ses travaux nous communiquent, par leur combinaisons secrètes, des fragments d'un discours annonciateur.'

Zoubeir Lasram

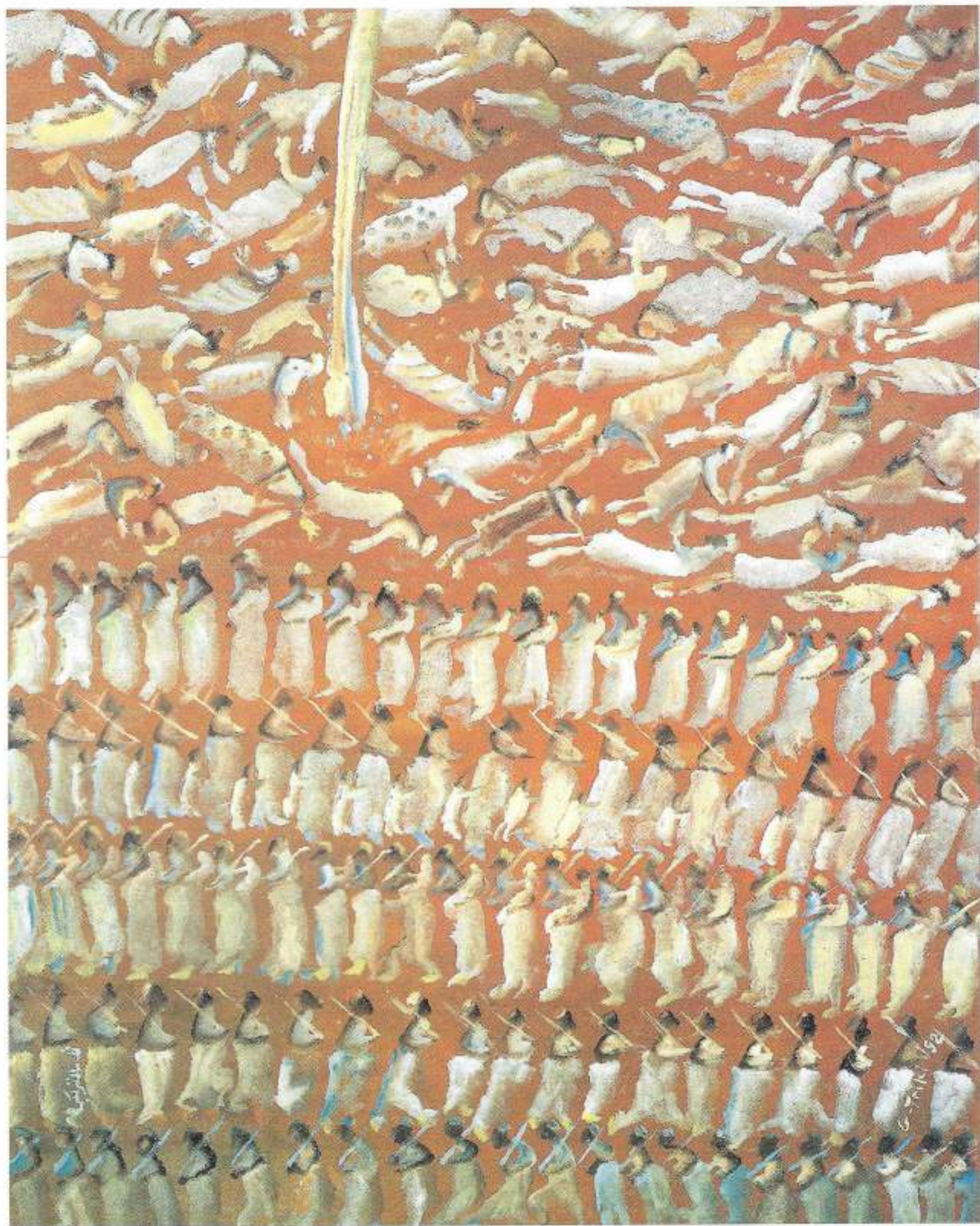


Sans titre
1973
21 x 26,5 cm
Gravure sur papier



Sans titre
1989 -1990
83 x 59 cm
Huile sur papier

Sans titre
1992
65 x 50 cm
Hulle sur papier



ce statut d'art arabe demeurant aussi instable qu'il l'était du temps des premières œuvres peintes au début avant qu'apparaissent la sculpture, la gravure et autres expressions découlant de disciplines nouvelles et de matériaux nouveaux. Progressivement, ce qui n'était qu'un mouvement circonscrit se transformait, se radicalisait, se rehaussait jusqu'au haut de la scène culturelle de différentes cités arabes dorénavant sous pression de progrès. Le temps n'était plus à quelques peintres isolés culturellement, ignorés socialement, boudés, laissés pour compte au milieu d'œuvres qui même réussies ne leur apportaient ni suffisamment d'argent ni un minimum de réussite. L'artiste prenait dimension individuelle en fonction de la qualité de son œuvre. Il possédait dorénavant atelier, galerie, musée, collectionneur et biennale. Mais choyé, admiré par certains qui lui reconnaissaient une valeur représentative, il subissait accusation et reniement, voire exclusion synonyme de réclusion de la part d'autres qui ne lui pardonnaient toujours pas de venir d'ailleurs.

Axé aujourd'hui sur une fracture XXème - XXIème siècle, l'art arabe – peu s'en intéresse encore – est toujours en situation de conflit permanent entre identitérisme et modernité. Envahi par toutes sortes d'innovations de pointe, renié dans son droit à la différence, lui-même partagé entre sa singularité culturelle et la tentation d'homogénéité avec cet Occident qui le séduit et dont il a appris à ses dépens à s'en méfier, il se replie sur ses acquis, à la fois conscient de l'originilaté de son parcours passé, et s'inquiétant des enjeux nouveaux qui l'encerclent ; et s'interrogeant à nouveau, de retour au point zéro, sur un avenir qui s'annonce complexe et moins lisible, il s'élance disponible, alerte, combatif dans un monde arabe en devenir.

Comme si demain, par technologie dominante, plus rien ne serait comme aujourd'hui !

Beyrouth, le 20 septembre 2001

l'interpellait sur l'appartenance de sa peinture, que pour lui dont la langue maternelle était l'arabe, il lui paraissait évident de peindre arabe ; et puisque utilisant à la fois la langue parlée et la langue littéraire, son problème, le vrai, était de savoir avec laquelle des deux langues il composait ses textes dessinés ou peints : puisque peindre c'est écrire, concluait-il. Bien sûr, dès lors, il est facile de généraliser un tel exemple à tout arabe peignant qui produirait naturellement une œuvre dont l'appartenance est au-delà de tout soupçon. S'ajoutent à cela toutes les œuvres significatives qui de Damas à Beyrouth, Bagdad, Tunis, Alger, Rabat, mais aussi du Caire, Khartoum, jusqu'aux villes les plus neutres culturellement des pays arabes, œuvres agressives, provocatrices, à griffes, à la fois complices entre elles et libres sans complaisance, créant stèles culturelles et formant repères pour mémoire.

Pour se prémunir contre toute mise hors d'identité, chacun des peintres, du plus contesté au plus admis, se dotait de références hors de soupçons : le paysage fortement teinté de couleur locale au Liban; le fonds archéologique mésopotamien en Iraq , ou pharaonique en Egypte , ou islamique en Syrie, mais aussi partout ailleurs dans les pays arabes, surtout ceux du Maghreb, plus enclin à se référer aux appartenances originelles qu'à l'arabité, espace laïque d'un monde enflammé. D'autres peintres plus implantés dans le social et le politique, s'engageaient sans détour dans des combats à contenu idéologique concret : lutte de classe, lutte de parti, montée et chute de généraux, mais aussi retour aux sources, opposition radicale entre œuvres se référant aux sources orientales et celles se référant au style international, abstrait et figuratif, conceptualiste et minimaliste, moderne et post- moderne. Les arts plastiques se voulaient dès lors partie prenante aux bruits, tintamarres, colère, fureur de villes arabes en face à face avec le déroulement d'un siècle en révolution permanente.

Est-il autrement perçu, aujourd'hui, en ce début du XXIème siècle,

n'apprécierait jamais assez la portée du geste d'un artiste d'alors comme piégé dans son acte par une double culture qui accentuerait une vulnérabilité inhérente à son métier : n'ayant point d'un côté accès facile aux sources qui ont déterminé sa vocation, et comme refusé de l'autre jusqu'à un degré d'étouffement par son milieu naturel, point d'aboutissement, croit-il, de son action, de son œuvre.

On cherchait dans toutes les directions ; on interrogeait le passé pour tracer des schémas culturellement crédibles tout en persévérant dans la fidélité à transcrire les hommes et leurs cadres ; On plaçait sous label expérimental toute interprétation possible des formes héritées, pouvant constituer des titres d'appartenance ; on se devait de relever le double défi d'assumer une identité non discutable et de proposer un parcours d'une grande modernité. Se dessinaient ainsi des tentatives déconnectées de toute volonté passéiste ; des peintres se déclaraient actuels, de leur temps, sans attributs hérités, ni imposition de cadre ou de vocabulaire ; homme avant d'être citoyen, et humain avant tout, s'expérimentant en cris et jusqu'au sang, délirant sans retour et s'écorchant jusqu'aux déchirements extrêmes: il en est ainsi des Mohammed Kacimi [Maroc], de Jean Khalifé [Liban], de Mohammed Omar Khalil [Soudan], de Morwane [Syrie]. Parallèlement, des peintres comme Dia'a Azzawi (Iraq), N'ja Mehdaoui [Tunis], Fateh Moudarrès [Syrie], Salwa Rawda Shoucair [Liban], en offraient une illustration significative de leur appartenance; empruntant des éléments à différents moments cruciaux du patrimoine, ils en faisaient des symboles marquants et référentiels; ils se les approprièrent, les transformèrent, les personnalisèrent, mais aussi, les sortant de leur cadre historique, ils les détournèrent de leur fonction initiale, lettres arabes, éléments décoratifs, découvertes archéologiques ..., comme s'ils les libéraient à fin de mieux libérer leurs gestes, et partant leurs œuvres.

Peut-être qu'on est en droit aujourd'hui, sans nécessité de le prouver, d'affirmer le droit d'être d'un art arabe. Me revient ici une anecdote du peintre libanais Said A. Akl [Liban] répondant à un journaliste qui

Corm [Liban] – ou d'un Jawad Sélim [Iraq], Elias Zayatt, Louay Kayyali [Syrie], Mahmoud Mokhtar [Egypte] – de pouvoir après avoir acquis cette technique de peindre – ou de sculpter – juste, propre, "ressemblant", de reproduire les images de ses modèles avec ce brio, cette virtualité, cette visibilité, cette lisibilité, qui faisait un point lumineux dans un monde oriental enseveli sous le cumul de la tyrannie ottomane. Ou la joie d'un Jibran Khalil Jibran [Liban] encourageant à Paris son ami Youssef Hoyeck [Liban] à pratiquer de préférence l'art de la sculpture, mais lui promettant en même temps qu'il serait, de droit, toujours présent dans la mémoire de ses concitoyens ayant été le premier arabe – syrien pour Jibran – à pratiquer cet art sous oubli chez nous. Mais aussi ce sentiment piquant, sensoriel, assez ambigu d'un Fathi Mohamed [Syrie] ou d'un Khalil Saliby [Liban] à pratiquer le Nu féminin dans un monde oriental où entre différentes sortes de voile la femme se sentait complice encore de la pudeur de son corps. On ne connaîtra plus, sauf peut-être avec certains pionniers de la modernité juste après la deuxième guerre mondiale, le plaisir de faire ce geste libérateur, précurseur, presque innocent qui puisant toujours ailleurs, mais de plus en plus comme un choix de droit, matériaux et parfois modèles, permettait de réaliser d'une manière précise, concise, nette et parfois avec beaucoup d'inventions, visages connus et paysages familiers tout en s'impliquant jusqu'au bout de ses possibilités à gérer la formation d'un art qui émanerait de ses qualités, de sa culture et de son désir de progrès.

D'autres artistes, dans d'autres villes, pratiquaient des parcours autrement agressifs, défrichaient des terrains hors bornes, en aventuriers de l'inconnu. C'était un temps arabe, où pénombres et ombres chinoises dessinaient des silhouettes illisibles. Il était de même d'autres pays noyés jusqu'à l'effacement dans des continents étrangers d'où n'émanaient que par bribes, ou en pièces détachées, des événements qui créeraient aujourd'hui l'information. On était ottoman comme si aujourd'hui l'on serait en ces temps de haute technologie, citoyen d'un pays ne possédant aucun des moyens avancés de communication. Encore maintenant, on

sans réveil ultérieur possible dans une démission chronique, soit de refuser, s'insurger, se révolter, entrer en dissidence avec tout ce qui pendant plusieurs décennies servait à définir politiquement, socialement, culturellement Arabité et arabes.

Fille de renaissance et d'une rébellion d'indépendance, donc produit d'une volonté de progrès, cette peinture, arabe, porte en même temps les stigmates d'un héritage culturel lourd : d'un côté elle est à l'écoute des grandes cités modernistes, de l'autre elle recherche un enracinement qui l'implanterait dans la légalité culturelle, comme si de par sa provenance étrangère, elle était en défaut d'identité. A la moindre discussion, elle se devait de prouver son appartenance et donner des gages de son authenticité : la mémoire comme refuge; le lettrisme, la calligraphie, l'arabesque comme identité; l'islam comme fondement et référence ultime.

Par nécessité existentielle, elle participe par œuvres interposées, en tant que partie prenante, à tous les grands tournants vécus par les sociétés arabes du XIX^{ème} siècle : la cassure, dramatique en soi, liée à la chute de l'empire ottoman, illusion d'une libération proche, suivie directement par l'établissement d'un état de fait colonialiste quelque soit l'étiquette politique qui le couvre, va marquer en profondeur l'esprit et l'œuvre de peintres qui vont entrer en crise de peinture comme les pays arabes en crise d'identité. Les deux, peintres et pays, connaîtront les mêmes soubresauts, patrimoine, héritage, mémoire, appartenance, identité, modernité, conservatisme, le tout pouvant aller jusqu'à interdiction de peinture, plus souvent de mise hors tolérance de la sculpture, les références des uns et des autres n'étant point souvent les mêmes.

Pourtant, c'était le temps où les gens entraient en renaissance comme s'ils entraient en fête. Le monde arabe – et plus particulièrement une catégorie d'intellectuels insatisfaits – semblait uni dans la joie de pouvoir puiser dans le savoir et le progrès de l'occident. On n'imaginait jamais assez la joie d'un peintre comme Daoud

mémoire secrète comme les sociétés apparemment closes d'alors. En ces temps-là, les gens naissaient comme marqués dans leur devenir: être utile était encore un devoir de vie. Comment alors choisir un métier marginal et garder son droit d'exister, et pourquoi pas de paraître! Il a fallu en fait réaliser un grand parcours entravé d'embûches, d'échecs, de luttes et de temps en temps salué de réussites silencieuses ou spectaculaires, pour imposer, difficilement au début, mais avec quelques éclats par la suite, une peinture qui après avoir été libanaise, syrienne, iraquienne, égyptienne, tunisienne, marocaine, etc. a été perçue graduellement comme arabe.

Et pourtant quelles disparités entre les conditions d'être peintre à Damas ou au Caire, à Beyrouth ou à Khartoum, à Bagdad ou à Rabat, chacune de ces villes étant féroce coupée des autres. Plus désavantageux encore pour la structuration d'une peinture arabe, est que toutes ces villes pratiquaient, individuellement, des échanges étroits avec telle ou telle cité européenne, et portaient souvent des griffes de dépendances fortement présentes dans leurs composantes, également dans les hommes et leur comportement. On peignait alors brut, visible, lisible, en respect des règles, en accord respectueux avec des techniques adaptées telles quelles à partir d'une grande admiration pour un Occident alors encore considéré comme source de progrès et de science.

Entre un empire ottoman turquisant et une Europe provocatrice d'indépendance, les cités arabes avaient le choix facile ; elles se voulaient réconciliées avec leur arabité, mot qui couvrait tellement de contradictions de fait qu'il masquait presque une série de pièges: si tout le monde s'unissait au travers d'une langue arabe à double consonance de religion et d'identité, partout ailleurs pointaient des choix multiples qui se transformaient en cause de conflit et en terrain de discorde: l'Occident, ange libérateur, se laissait découvrir progressivement démon colonisateur. Et parallèlement, des cités écrasées par le cumul d'actions despotiques entraient en ébullition, se sentaient sous pression, confrontées au risque soit de replonger

encore sous tutelle ottomane. D'une énergie qui libérée par une vitalité retrouvée, puise matière à son éclatement auprès de sources où elle croyait trouver soutiens et exemples. Ces sources seront européennes avant d'englober ultérieurement le grand Est jusqu'au Japon ainsi que le grand Ouest jusqu'à New York. Elles seront symboles et modèles à la fois, mais aussi maîtres de parcours à suivre: Rome d'un côté mais aussi Moscou de l'autre. Parcours vécus par des peintres que la quête d'apprendre – puisqu'il s'agit de cela - a longtemps été aiguillée par des mobiles religieux comme l'habillement des églises, ou a répondu à des nécessités d'ordre social, comme la montée rapide du portrait dans une bourgeoisie en formation.

Nazih Khater

Le milieu du XIXème siècle, comme s'il concrétisait les premiers élans d'une renaissance en cours, voyait l'éclosion de genres non usités dans une culture fortement encadrée par des traditions allergiques à toutes sortes de remise en question, d'interprétation sans limite; théâtre, roman, peinture, photographie s'implantaient, prenaient formes et consistances. Comme si l'on ouvrait une brèche par où passeraient pêle-mêle, idées et modèles, genres et formes, mais aussi structures, techniques, matériaux, avec mode d'emplois et exemples à pratiquer.

La peinture n'était pas encore arabe. Mais répondant à des nécessités locales, elle faisait simple, propre, concret, à la limite du naïf, reproduisant avec une main souvent sagement artisanale et parfois, mais rarement avec griffe, des saints, des féodaux, des bourgeois, en portrait, en scène de genre, mais n'allant jamais au-delà d'une ressemblance réussie, recherchée comme un certificat de bonne peinture.

Comme si en peinture aussi jouait le principe de rupture avec le passé: les artistes se détournaient des arts traditionnels, icônes ici, calligraphie et thèmes floraux là, avec quelquefois des mélanges étonnants, détonants, inexplicables, jaillis du très fonds d'une

Un Art sous Soupçon

Aléatoire est le questionnement d'une peinture qui serait arabe. Déjà hier, en plein XXème siècle, en ses périodes d'intense activité créatrice, elle était sous soupçon, voire souvent accusée dans son appartenance. On lui trouvait des démarches floues, des comportements empruntés, des aboutissements douteux ; on la bousculait sans ménagement mais sans jamais aller jusqu'aux reniements extrêmes, même dans les milieux très réservés à son égard.

Les uns, méfiants à son égard, comme les autres, ceux d'en face, intéressés à son devenir, appartenaient aux mêmes conflits, s'opposaient autour des mêmes thèmes, s'inquiétaient, s'expliquaient, revendiquaient des valeurs qui tout en les séparant fortement, les unissaient comme malgré eux dans le dessein de tracer en positif- négatif le portrait d'une peinture qui serait entre autres caractéristiques, arabe.

Il vient de loin cet art en recherche d'enracinement. D'un désir latent émergé ici et là dans un monde arabe pour un siècle

Tout au long du XXe siècle, Paris s'est imposée comme destination préférée pour la majorité des artistes arabes, un pèlerinage incontournable dans la quête du statut d'artiste, qu'aucune autre capitale du monde n'a réussi à rivaliser. Depuis Khalil Salibi, Marie Hadad, Youssef Hoyeck, Michel Kurché, Mahmoud Moukhtar, Georges H. Sabbagh, Yehia Turki, Pierre Boucherle, Mameri, et tant d'autres, l'influence française a été celle qui a marqué le plus la démarche de l'histoire de l'art contemporain dans les pays du monde arabe, du Maroc au Bahrain, du Liban au Soudan. Certains disciples, ayant choisi de s'installer définitivement à Paris, font désormais partie de la scène artistique française de qualité.

introduction

Cette relation privilégiée entre la France et les peintres et sculpteurs du monde arabe, ainsi que le rôle joué par la culture française dans l'épanouissement de la vie artistique dans ces pays, constituent la raison d'être principale de cette exposition thématique en question. Les œuvres d'art choisies, fruits de cette association entre artistes arabes imprégnés de culture occidentale et leur héritage natal, représentent l'essence même des bienfaits de la francophonie et révèlent par-là l'importance de la continuité des échanges interactifs entre ces pays, pour le bien de la culture en général et de la culture francophone en particulier.

Ce catalogue bilingue qui sort pour l'occasion vient aussi combler un vide au niveau des références concernant les artistes arabes francophones les plus établis et permettra ainsi une promotion meilleure de l'art contemporain arabe à l'étranger et auprès des amateurs d'art à travers le monde, ainsi qu'une meilleure diffusion de l'iconographie contemporaine arabe si peu connue.

Saleh Barakat

LES ARTISTES

Introduction <i>Saleh Barakat</i>	7	Shafic Abboud	16	Salah El-Massoudi	68	Texte Arabe <i>Nazih Khater</i>	127
Un Art sous Soupçon <i>Nazih Khater</i>	8	Ahmad Abdel-Al	20	Adel El-Siwi	72	Introduction <i>Mona Atassi</i>	128
		Youssef Abdelki	24	Ahmed Hajeri	76		
		Mohammed Aksouh	28	Mohammed Kacimi	80		
		Assaad Arabi	32	Rachid Koraichi	84		
		Yvette Ashkar	36	Nazli Madkour	88		
		George Bahjouri	40	Ahmad Moualla	92		
		Fouad Bellamine	44	Hassan Moussa	96		
		Kamal Boullata	48	Mehdi Moutashar	100		
		Abdulrahim Charif	52	Faisal Samra	104		
		Chaouki Choukini	56	Mona Saoudi	108		
		Amine El Bacha	60	Nasser Soumi	112		
		Rafik El-Kamel	64	Gouider Triki	116		

Remerciements

TOTAL FINA ELF
TOTAL FINA ELF E&P SYRIE

LEAD



Kocache enterprises



Beirut Express

الفجر
شركة تأمين وإعادة تأمين س.م.ل



AL-FAJR
INSURANCE AND REINSURANCE COMPANY SAL



CHAMBRE DE COMMERCE FRANCO ARABE



Parrainage





غاليري اتاسي
GALERIE ATASSI



AGIAL
art gallery

ateliers arabes

artistes du mashreq et du maghreb

BEYROUTH, *Octobre 2001*

DAMAS, *Novembre 2001*

Droits d'auteur ©2001

Tous droits de reproduction réservés
pour tous pays aux: Galerie Atassi et
Galerie Agial

Conception graphique: Leila Musfy Awad

Textes: Nazih Khater

Calligraphie: Ahmed El-Bari

Traduction: Hanan Kassab Hassan

Séparation de couleurs: The Repro House

Impression: Calligraph Printing & Trading

ateliers arabes





IX^e SOMMET DE LA
FRANCOPHONIE
Beyrouth 2001



artistes du machreq et du maghreb



AGIAL
art gallery



غاليري اتاسي
GALERIE ATASSI

ateliers arabes