دلّـــــــــــول

دلـــــــول

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
يقيم ويعمل في باريس منذ ١٩٨٤

مطبوعات فنية :

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

معارض شخصية :

١٩٧٦	المركز الثقافي العربي . دمشق
١٩٧٧	صالة أورنينا . دمشق
١٩٨٠	قاعة راسم . الجزائر
١٩٨٥	صالة الرفاه . دمشق
١٩٨٧	المدينة العالمية للفنون . باريس
١٩٨٨	غاليري لا نوفيل غراڤور . باريس
١٩٨٨	غاليري ميشيل ڤوكر . بروكسل
١٩٨٩	غاليري أورنينا . دمشق
١٩٨٩	غاليري جان أتالي . باريس
١٩٩١	غاليري لاتنتوروري . باريس
١٩٩٣	غاليري ٥٠ × ٧٠ . بيروت
١٩٩٣	غاليري كيراس . باريس
١٩٩٦	المركز الثقافي الفرنسي . دمشق
١٩٩٦	غاليري أتاسي . دمشق

معارض جماعية :

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

أعماله ضمن مقتنيات :

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

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 الغرافيكي : ز. دلّول
التصوير الضوئي : ر. دوتويل، باريس
فرز الألوان : أ. فوسار – BNT غراف، باريس
طباعة : مطابع ألف باء الأديب، دمشق

الحقوق محفوظة

دلّـــــــــــول

تشـــــرين الأول ١٩٩٦

المركـــز الثـــقـــافي الفـــرنسي / غـــاليـــري أتاسي

دمشـــق · ســـوريا

أدونيس

العتَمةُ هي نفسُها القناديل

تحيّة إلى زياد دلّول

١

بَحْثاً عن الشّيء في سريره الأول ،
تصعد الألوان وتهبط على معراج الضّوء .

٢

ليست الأشياءُ هي التي تَرْوي طُفولتَها ،
طُفولتها هي التي ترويها .

٣

يَدُ اللّونِ تَنْتَشِلُ الشّيءَ من ليلهِ ،
وتغسلهُ بماء الفَجْر .

٤

لَوْنٌ كمثل ليلٍ يَلْبَس الضوّء ،
لَوْنٌ كمثل ضوءٍ يَلْبس اللّيل .

٥

تَحدَّث مع هذا الكرسيّ ،
اسْتَمِعْ إليه –

يقصّ سيرةَ الشّجرة التي جاءَ منها ،
وسيرةَ التّراب الذي يَنْتمي إليه ،
وسيرةَ الجسم الذي تأرجَح بين ذراعيه .

٦

ألوانٌ تنبجسُ كمثل الينابيع ،
بعضُها أحلامٌ ، بعضها أشعّة
وما تَبقَّى
أهدابٌ طويلة .

٧

ما أشْهَى أسرّةَ اللّقاء
بين اللّون والشّيء ، الشّيء والشّيء ،
يَرشَحُ من هذه الأسرّةِ عَرَقٌ كأنّه
عرَقُ العَمل والتّعب والنّشوة .

٨

الشّيءُ ، تكويناً وتَلْويناً ،
سرابٌ وماءٌ في آنٍ .

٩

لماذا ، أحياناً ،
تبدو الأشياءُ الزّائلةُ كأنّها هِيَ التي
تَبتكرُ معنى الأشياء الدّائمة ؟

١٠

تَتَلاقَحُ الأشياءُ ، تَتَناسَلُ ، وَتَتَبادَلُ خَصائِصَها :
لِلفراغ شَكْلُ الإمتلاء ،
وفي الزّمانِ يَجْري دم المكان ،
والصَمتُ صوتٌ آخَر .

١١

هَيْئَةُ امرأةٍ تَطلعُ مِن فراشٍ غيرِ مَرْئيّ ،
تُسْلِمُ جدائلَها لحواسّ المكان ، –
المخيّلة والواقع جسَدٌ واحدٌ ،
وما أَجْرأَ هذه البساطة .

١٢

هل تَنْتَشي المادّةُ ، هيَ أيضاً ،
بِخَمْرةِ اللّون ؟

١٣

ألوانٌ تَنْفرُ من أعماق الأشياء ،
تبسط على القماش فِطْرَةَ المادّة ، –
سيمياء تكوينٍ
في أنابيقَ مِنْ طينِ الرّوح .

١٤

هواجس ساهِرة ،
يَستَيقظ الفجر ، وتظلّ ساهِرةً
يقتربُ منها ، يتأمّلها ،
يكاد أنْ يلامسَها وأن يُغْرِيَها بالنّوم ،
وتظلّ ساهرةً ، –
لا نهايةَ لِلسهَرِ في بَيْتِ الألوان .

١٥

نَسَقٌ صارمٌ يَرْفُلُ في حَرير العَفْو ،
واللاَمَرْئيُّ كتابٌ بين يَدَيْ المرئيّ .

١٦

ساحاتُ ألوانٍ كمثل بحيراتٍ تَمْخُرُ فيها مراكبُ الظنّ ، –
يَجْثو الضوءُ على ركبتيْه ،
في مُخْمَلٍ أسودَ رماديّ يَتَوَشَّحُ بِقرميدٍ شاحب ،
والعَتَمةُ هي نَفسُها القَناديل .

١٧

بُقَعٌ في فضاءٍ كثيفٍ شَفَّاف ،
كمثل أجنحةٍ تُرَفْرِفُ على وَجْه الغَمْر .

١٨

إنّه حِبْر الطّفولة ، –
العالَمُ طيْفٌ يتنقَّلُ من ثنيّةٍ إلى ثنيّةٍ ،
في نسيج الألوان ،

البيتُ فضاءٌ لا يَتّسع له ،
وثمّةَ أضواءٌ تتسرّبُ من نوافذهِ وأبوابه ،
لكي تُشاركَ في أَعْراسِ الذّاكرة .

١٩

غالباً ،
يَنْهضُ عِلْم الجَوْهرِ
على عِلْم الهيئة .

٢٠

المادّةُ نُزْهَةٌ رُوحيّة .

باريس ، نيسان ١٩٩٦

أسعد عرابي

طبائع الشكل الموعود

يستنبط دلّول 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 الأبديّة) حتى يدفع بنطفته الأولى إلى النمو والصيرورة في رحم المدى ، الموشّح 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 دلّول سعيه المستحيل – بدأب المعلمين القدامى – في التواصل مع أشباح هذا الشكل المتشبّث أبداً برحم توأمين : اللاوعي و مادة اللوحة . وحين يُثبت ملامحه الأولى يقطع دابر التداعيات اللاحقة حفاظاً منه على هيكله الصدفوي . يعاند هذا الأخير أسباب الفناء والإنمحاق من جديد ، فيقنع عند ذلك بمولوده الضبابي ، مدجّناً مشيمته الفراغيّة ، ممسداً مناخه الداخلي ، مدركاً بغرائزه الحِرَفية أن ماهيّة "الموتيف" الوليد مشروطة بخرائط الفراغ ، وبموقع هذا الكائن التشكيلي من طوبوغرافيّة 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 دلّول ممكنة الحدوث فهي أسيرة هذه الحاضنة القدريّة : الفضاء ، أو الحيّز التنزيهي ، ثم شبكته التي تعصى على الإزاحة (خاصةً بعد تواتر المراجعات) ، تتلوَّن بأداءات الملصقات الغائرة والنافرة، وتباينات جدارها الوعر ؛ يرتبط الشكل الحميم – في النهاية – برسوخ تمفصله مع عمارة الفراغ ، حتى ليكاد يتوحّد تشريحهما ، وحتى ليكاد يبدو موقع الشكل أشد أهمية من ملامحه . وهنا تتكشّف جبرية العمارة الباطنة ، التي يخضع لنواظمها الإيقاعيّة الشكل و الفراغ معاً داخل حومة الإطار ... تتحقق في هذه الثلاثية ، ثنائية الروح و المادة .

يرعى دلّول الشكل الحميم حتى صحوة الرشد ، وقبل أن يغزو بصر المشاهد ، ناقلاً إليه بالعدوى قناعته بحتميّة وجوده وسلوكه وتمايزه " البسيكولوجي " ، تتذكره العين دون سابق معرفة ، وتقنع بنبوءته رغم أنها تطالعه لأول مرّة . يهبط هذا الوليد من عالم " المُثُل المُعَلَّقة " ، متناسخاً في المادة الترابية دون أن يتخلّى عن خصائصه الميتافيزيقية وكموناته السحرية .

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

تحمل هذه الطقوسُ الشكلَ من موقع الذاكرة إلى مفهومه المطلق ؛ تُخرجه من ذاكرة الأشياء إلى كينونتها الأبدية . فالكرسي يمثِّل في تلك الحالة مفهوماً مطلقاً لهيئته (مثله مثل إرتسامات المائدة والشجرة وعائلة الطبيعة الصامتة) ، يجالسه دلّول ويؤنس وحدته بدلاً من أن يجلس عليه . تستحوذ الصناعة الذهنيّة المتقدة على سلوكه وتمفصلاته ، مسبوغة بتطهيره من عالم الغبار والإندثار ، وبعصيانه لنفعيته الشائعة ينعرج في مدارج وأحوال المرآة التي لا تجالس إلا ذواتها .

ينحرف بالإجمال ترصد شيئية الجماد إلى تعقّب أمزجة مواده وأنسجته وصباغاته 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 الغاربة 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 المذهَّب في الإطار ، فاضحاً العلاقة الجدليّة بين الداخل والخارج ، الروح والمادة ، وتصعيد الفراغ الفرضي إلى الفراغ المطلق المعلَّق من جديد بعالم المُثل. وحين ينقلب المفهوم من الخاص (الذات) إلى العام (الشمولي) تنقلب هذه الأجنّة التشكيليّة إلى مفردات غرافيكية ، وإلى إشارات متناسلة من سيمياء العصور الوسطى ، فتطبق اللوحة على تعاويذها ، مرصودة لمفاتيح مَن يملك حكمة إستبطان أبجديات اللغة المحفورة في جدار اللوحة .

أسعد عرابي : فنان وباحث جمالي

جان-كلود لوغويك

زياد دلّول ، أو حُداءُ التصوير

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

وإذا كان دلّول يحب ثُنائيةَ هاتين الحرفتين فإنه يجد نفْسَه بينهما ، وهو يمتلك اليوم ثُنائيةَ الإنتماءِ للثقافتين الشرقية والغربية ويغترف منهما لينسج لنا « شرائك للإبصار » . فأعماله تدعو أعيننا لرؤيتها مرة أولى لإختراق الروحِ الكلّية والجوِ الحميم والأخّاذِ للصورة المؤلّفة ، ومرة ثانية تصير نظرتنا معها أكثرَ نفاذاً لإدراك مدى الغنى التقني للتفاصيل شكلاً ودلالة .

« المضيء-المظلم » عند دلّول أقرب لإستخدامه الميتافيزيقي عند رامبرانت منه لإستخدامه الإستعراضي عند كاراڤاجيو ؛ فهو كمثل سلفه الهولندي الكبير ، يعالج الظل بوصفه وسيلة للتعبير عن الضوء ، وإنطلاقاً من موضوعات أليفة من الحياة ، طاولة ، كرسي ، شجرة ، وبضعة عناصر ، يعمل دائماً بتعبيرٍ معاصرٍ مشغولٍ بوسائلَ تقليدية كالحبر ، السيبيا ، المُغْرَة الحمراء ، الزيت ، وأوراق مُنتقاة .

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

تتحول اللطخات والبصمات إلى عمل فنّي بوسائل بسيطة ؛ فدلّول يعرف كيف يُسَخِّر عامل الزمان أو عناصر الطبيعة للعمل لصالحه ؛ البحر ، الذي إئتَمَنَهُ على لوحٍ معدني ، تطوَّعَ بعملية وَسْمٍ لا شكلية لكليشةٍ استخدمها لطباعة تحضيرات الأساس لإحدى محفوراته . إن مهارته المكتسبة بتردده على أشياء « الفن » تتيح له أن يعمل دائماً بالتعاون مع آثار الصُدْفَةِ وليس ضدها .

وتحت عينه وبين يديه ، بقليلٍ من السِحر وكثيرٍ من الإتقان ، يتقمَّصُ موتيف الطاولة منظراً ، والمنظر يُخْتَصَرُ بشجرةٍ ، والشجرة تنقلب أحياناً إلى لطخة لون . ومتعتنا تكمن في مشاركته ناظرين إلى ترحاله بين هذه المضارب المتنقِّلة .

حداثة زياد دلّول هي في رغبته سلوك وتعميق طريق تقاليد الفن مُجيِّراً لحسابه تساؤلات أزليَّة مِثْلَ : كيف يمكننا جمع عالمنا الحي وعالم التصوير في مجالٍ ضيقٍ كاللوحة ؟ إنه يعرف الجواب – شأنه شأن بونار في بعض أعماله – فها هو يُثير حواراً بين الطاولة (موتيفه المرسوم) واللوحة (موضوعه الحامل) ؛ أشكال العائلة الواحدة تتجالس ، الأطباق تصير مربعات كما تستدير زوايا الرباعيات . والطاولة تنزع عنها صفتها المطروقة وتتجلَّى من شيءٍ استعماليٍ يوميٍ زائلٍ إلى شكلٍ أزلي ؛ معراجٌ لطاولةٍ ما نحوَ طاولة المذبح .

اللون هنا حضورٌ ، حضورٌ أساسيٌ وليس استعراضياً ، لا ألوانَ حيَّة بل ذاكرةً حيَّةً للألوانِ في إقليم طفولته . ذاكرةٌ لِلَوْنٍ تصويريٍ صحيحٍ ، ما يحتاجه من لونٍ حيث هو ضروري لبناء الضوءِ أو لتقييم الظِلِ . وفي العتَمةِ نكتشِفُ أكثرَ من أسود وفي الضوءِ لوناً أبيضَ أُعيدَ تلوينه في كثافات مادته . وما حضورُ اللونِ

إلا لتأكيد فكرةِ الحضورِ لذاتها أكثر من كونه حضوراً لإعطاء قوةٍ فيزيائيةٍ للعمل الفني .

فكرةُ اللون لا تغيب قَطْ ، والرسمُ (كمثل العَزْم) لا يُخْفِقُ أبداً . حضورٌ آخر أو الآخر الحاضر . تخطيطٌ-حركةٌ يُعبِّرُ بطريقةٍ مختلفةٍ عن الشكل المرسوم أو عن المساحةِ-البَصْمَةِ بتعويمهما فوق السطحِ-المادةِ-اللونِ . وأما الآخرُ-الخطُ فمدعوٌ للتَمَيُّز دون أن ينعزل ، كي لا يكون مُجرَّد رسمٍ بل رسماً مُجرَّداً .

إلى ذلك ، علينا التنويه بالبعد الإنساني أساساً لهذه الأعمال ، ويبدو أن مطالعة مظهريّة لها تمنحنا مفاتيحَ قراءتِها : كل اللوحات تقاس بقياس جسم الإنسان ، قياسات معتدلة ، كأن تقول : لوحة بطول شبرٍ ، ساعدٍ ، ذراعٍ ، وفي أقصى حالاتها تُضَمُّ بين ذراعين . وإذا كانت هذه الأعمال مطواعةً للتقليب والإحتضان أفليْسَ ذلك لكي يذكِّرُنا بلُزومِ سلوكنا الحميمي تجاهها ؟ . لوحاتٌ ثمرةُ عشقِ رجلٍ لتلبية رغبة في تحسس الآخرين ورؤيتهم ومعرفتهم .

وانطلاقاً من تجربته المعيشة صار زياد دلّول ناقلَ رؤىً - عبر نوافذ العمل الفني - إلى المدى الملموس للتصوير ، مدىً آخرَ ، هو المساحة الفاصلة بين عالمين حيث الدلالات تولد من الأحاسيس .

جان-كلود لوغويك : فنان وأستاذ في جامعة إكس-ان-بروفانس فرنسا

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

طبيعة صامتة–منظر ١٩٩٦
تقنيات مختلطة على ورق
٢٤ × ٣٢ 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
huile sur toile
41 x 33 cm

الغطاء الأبيض – ١٩٩٥
زيت على قماش
٤١ × ٣٣ سم

deux noirs - 1995
techniques mixtes sur papier
57 x 76 cm

أسـودان – ١٩٩٥
تقنيات مختلطة على ورق
٥٧ × ٧٦ سم

le trône du vert - 1995
bois, plâtre, verre, et acrylique
45 x 52 cm

عرش الأخضر – ١٩٩٥
خشب، جص، زجاج، أكريليك
٤٥ × ٥٢ سم

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

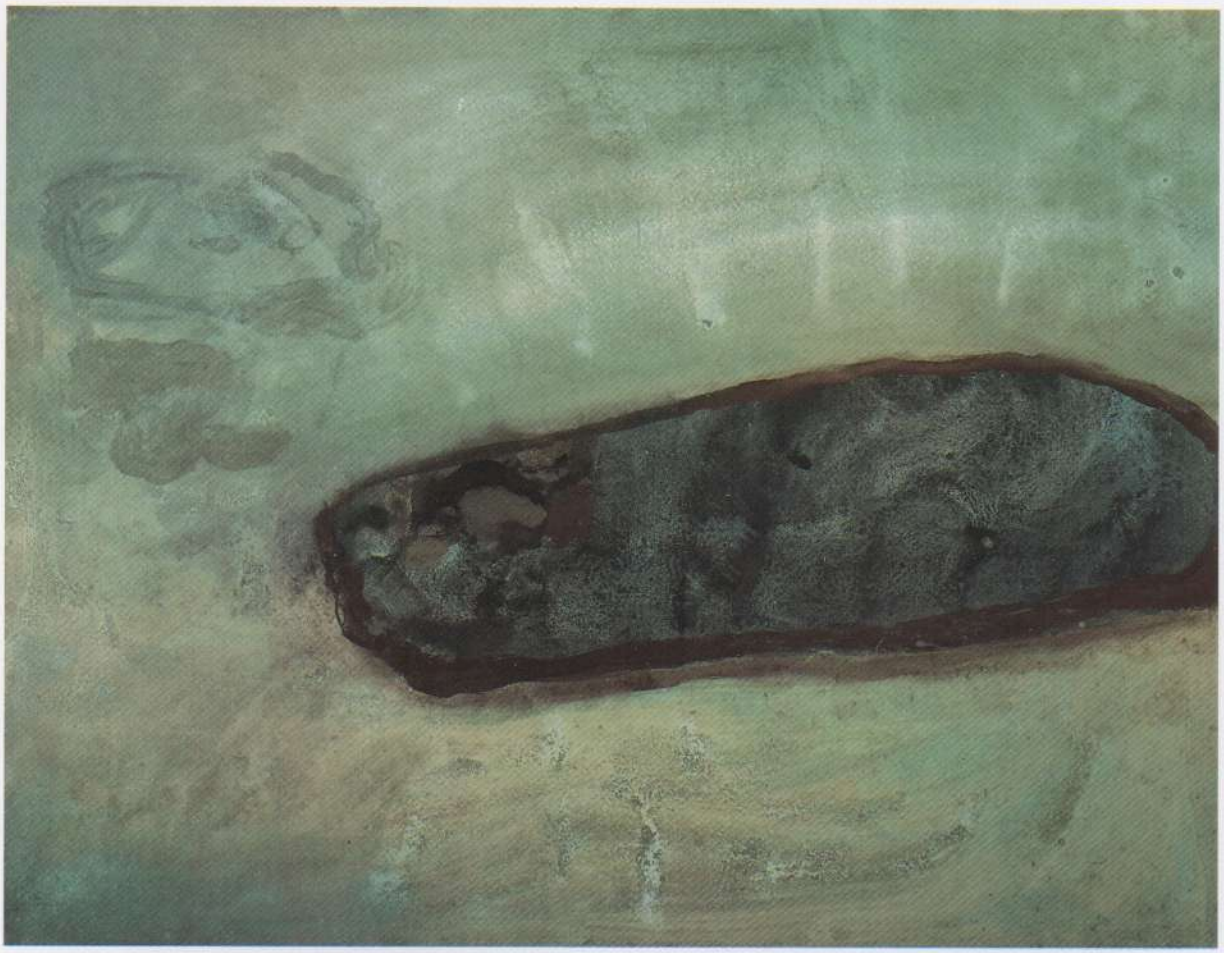
طبيعة صامتة–منظر ١٩٩٦
تقنيات مختلطة على ورق
٢٤ × ٣٢ سم

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

طبيعة صامتة–منظر ١٩٩٦
تقنيات مختلطة على ورق
٢٤ × ٣٢ سم

célébration d'un verre - 1996
techniques mixtes sur papier
56x 56 cm

إحتفاء بكأس – ١٩٩٦
تقنيات مختلطة على ورق
٥٦ × ٥٦ سم



nature morte - paysage, 1996
techniques mixtes sur papier
51 x 66 cm

طبيعة صامتة–منظر ١٩٩٦
تقنيات مختلطة على ورق
٥١ × ٦٦ سم

rideau d'eau - 1996
techniques mixtes sur papier
24 x 32 cm

ستار ماء – ١٩٩٦
تقنيات مختلطة على ورق
٢٤ × ٣٢ سم

nature morte - paysage, 1996
techniques mixtes sur papier
51 x 66 cm

طبيعة صامتة–منظر ١٩٩٦
تقنيات مختلطة على ورق
٥١ × ٦٦ سم

la table noire - 1995
huile sur toile
33 x 41 cm

المائدة السوداء – ١٩٩٥
زيت على قماش
٣٣ × ٤١ سم

l'arbre génésiaque - 1995
techniques mixtes sur toile
116 x 89 cm

الشجرة الأم – ١٩٩٥
مواد مختلطة على قماش
١١٦ × ٨٩ سم

autel - 1993
huile sur toile
46 x 55 cm

طاولة المعبد – ١٩٩٣
زيت على قماش
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
gravure sur acier
100 x 75 cm

ظرف مكان – ١٩٨٦
حفر على معدن
١٠٠ × ٧٥ 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.

Jean-Claude le Gouic est peintre et maître de conférence à l'université d'Aix-en-Provence.

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 émietter 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

Assad Arabi est peintre et chercheur en esthétique.

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 suivantes 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 veillent 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,
échangent 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

octobre 1996

Centre Culturel Français / Galerie Atassi

Damas Syrie

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

D a l l o u l

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 Urnina, 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 Urnina, 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