

JEAN BOGHOSSIAN

BUILDING WITH FIRE

BRUNO CORÀ



JEAN BOGHOSSIAN
BUILDING WITH FIRE

BRUNO CORÀ

Beyrouth

19.09 > 28.10.2018

JEAN BOGHOSSIAN
BUILDING WITH FIRE

Curated by
Bruno Corà

Coordinated by
Garabed Bardakjian

In partnership with
Lebanese Cultural Festivals Association
Galerie Tanit
Beirut Souks
Minister of Culture of Lebanon
Municipality of Beirut
Embassy of Belgium in Lebanon
Embassy of Armenia in Lebanon

Transport
Globe Flex Shipping bvba
Transport Plus sal

Insurance
Anglo Belge Special Ricks nv

Catalogue
Photography Maxime Legrand, Sara Talib,
Elie Bekhazi, Zareh Brounsouzian (*in situ*)
Graphic design Nathalie Binart - Polygraph'
Printing Albe de Coker - September 2018
Translations Sara Lambeau

A special thanks to

Cathy,
for her patience and support

And to

Naila Kettaneh Kunigk (Galerie Tanit)
Mayssa Abou Rahal (Director of Galerie Tanit)
Randa Armanazi (President of The Lebanese
Cultural Festivals Association)
Father Daccache
Father Bassili

to my Studio team,
Studio assistants Arto Gulkaya, Bruno
Hellenbosch, Marion Denné, Lionel Dury
Archive Tom, Julie Goossens
Technical assistant Andrei Alasheiev

Hyam Helou
Hyam Souaidan
Garo Semerdjian
Guy Ledune
Victor Hugo Riego

who have contributed in different ways
to the success of the initiative

JEAN BOGHOSIAN

BUILDING WITH FIRE

BRUNO CORÀ

SOMMARIO**CONTENTS****SOMMAIRE**

Jean Boghossian: <i>Building with Fire</i>	
Bruno Corà	6
The Uncrossable Bridge.	
From the city to the building	
Jean Boghossian	22
Jean Boghossian, l'alchimiste	
Un artiste au parcours singulier	
Marguerite Haladjian	25
« L'ORIENT - LE JOUR ».....	30
Pont infranchissable.....	37
Labyrinthe	41
L'orient - Le Jour.....	45
Pluie de Météorites	49
Rentrée dans la toile	53
Cercles.....	57
Cellophanes brûlés	65
Frontières brûlées	75
Constellations.....	87
Lignes brûlées	97
Rythmes.....	117
Giverny	141
Pigments	153
Pliages fumés	157
Clash & fumée	161
Ecriture abstraite	165
Paysages	169
Cèdre du Liban.....	173
Flag	177
IN SITU	180
LA CRYPTE	224
Livres brûlés	229
Exultets	245
Pigments	249
IN SITU	252
ŒUVRES DU RÉPERTOIRE	259

Jean Boghossian: *Building with Fire*

BRUNO CORÀ



Alberto Burri, *Il Cretto di Gibellina*, 1984-1989.

Dopo il più antico canto di Omero evocativo della guerra che «infiniti lutti addusse agli Achei», nella modernità è Goya il pittore che nei *Disastri della guerra* compie l'affresco impietoso della violenza e delle stragi perpetrare su uomini e cose durante la guerra di indipendenza spagnola dall'occupazione napoleonica, seguito da Picasso con la celebre *Guernica*, dipinto celebrativo del martirio della città spagnola repubblicana ad opera del bombardamento nazista del 1937 e poi da Burri con il grande *Cretto di Gibellina*, sudario plastico steso sulla cittadina siciliana distrutta dal terremoto del 1968.

Non ha avuto perciò bisogno di essere ispirato da una musa Jean Boghossian quando ha scelto l'edificio di Beirut, un tempo sede della testata "L'Orient - Le Jour", per ambientare in esso il proprio apolofo d'artista le cui opere in mostra si confrontano con la distruzione di quell'architettura.

Quella sede di Beirut dove ha avuto vita uno dei quotidiani più diffusi della capitale libanese è stata tra i centri degli scontri avvenuti durante la guerra civile (1975-1990). Esso reca ancora su di sé molte tracce della violenza di cui è stato teatro, come peraltro molti altri edifici nel cuore della città. Sui muri esterni e sulle pareti interne di questo palazzo, ormai inabitabile, si leggono ancora i segni e le tracce di esplosioni di bombe,

Jean Boghossian: Building with Fire

BRUNO CORÀ

After the modernity, centuries after Homer's writings evoking the war as an «infinite grief fell on the Achaeans», the painter Goya who in *The Disasters of War* has performed the merciless fresco of violence and massacres perpetrated by men during the Spanish-war of independence with the Napoleonic occupation. Followed by Picasso with the famous *Guernica*, a commemorative painting of the martyrdom of the Spanish republican city by the Nazi bombing of 1937 and then Burri with the great *Cretto of Gibellina*, plastic shroud spread over the Sicilian town destroyed by the earthquake of 1968.

Therefore, Jean Boghossian did not need to be inspired by a muse when he chose the Beirut building, once the head office of «L'Orient - Le Jour», to create his own artist's apologue whose works in exhibition are confronted with the destruction of that architecture.

The headquarters in Beirut, where one of the most widespread newspapers of the Lebanese capital was founded, was among the centers of the clashes that took place during the civil war (1975-1990). It still bears many traces of the violence that occurred in it, like many other buildings in the heart of the city. On the external walls and on the inside walls of this uninhabitable building, you can still read the signs and traces

Jean Boghossian: Building with Fire

BRUNO CORÀ

À la modernité, bien des siècles après le plus ancien chant d'Homère évoquant la guerre comme « l'infini chagrin des Achéens », le peintre Goya réalise *Les désastres de la guerre*, fresque relatant les violences et les massacres sans merci perpétrés pendant la guerre d'indépendance espagnole sous l'occupation napoléonienne. S'ensuit Picasso avec le très connu *Guernica*, tableau célébrant le martyre de la ville républicaine espagnole subi après le bombardement nazi de 1937, puis Burri avec le grand *Cretto di Gibellina*, un suaire en béton qu'il déroula sur la ville sicilienne détruite par le tremblement de terre de 1968.

Jean Boghossian n'a donc pas eu besoin d'être inspiré par une muse lorsqu'il a choisi ce bâtiment de Beyrouth, autrefois siège de « L'Orient - Le Jour », pour y créer son propre apologue d'artiste où les œuvres exposées sont comparées à la destruction de cette architecture.

Ce siège situé à Beyrouth, où l'un des journaux les plus répandus de la capitale libanaise a été fondé, figurait parmi les centres des affrontements survenus pendant la guerre civile (1975-1990). De ce fait, il porte encore de nombreuses marques de la violence dont il a été le théâtre, à l'instar de nombreux autres bâtiments du cœur de la ville. Sur les murs extérieurs et sur les murs intérieurs de l'édifice, depuis inhabitable, nous pouvons encore voir

sparatorie e una quantità di fori e sbrecciature che raccontano l'intensità degli scontri e l'impietoso bilancio di morti e feriti costati per quella tragedia. Nessun racconto varrebbe a rendere compiutamente testimonianza di quelle pagine disastrose di storia, né servirebbe a sanare i lutti e le ferite prodotte.

Building with Fire

Non è peraltro compito dell'arte tentare una terapia di quel disastro che resta vivo nella memoria e nella coscienza della popolazione di Beirut e del resto del mondo. E allora, quale spazio rimane a un artista che decide di portare il proprio lavoro dentro quel luogo ancora così sensibilmente attraversato dalla violenza? Le immagini della pittura di Jean Boghossian sono l'esito di un linguaggio che si avvale di mezzi e di segni straordinariamente idonei a visualizzare e produrre una spazialità dialettica con quella che domina gli ambienti superstiti dell'edificio.

Nell'ultimo decennio Boghossian ha realizzato le sue tele mediante l'impiego del fuoco e del fumo, nonché usando pigmenti che si integrano all'azione distruttrice e al contempo costruttrice della fiamma. Ciò almeno sul piano dell'immagine e del fumo che sembra trasformare l'effetto della combustione in attenuanti atmosfere di oblio e di grigio. All'opposto delle tracce di caos e disordine distruttivo ovunque visibile allo sguardo di ognuno che si aggiri in quegli ambienti, ancora drammaticamente lacerati e abbandonati dalla vita come lo scheletro di un grande animale da tempo deceduto, l'arte e la qualità di ogni opera di Boghossian rispondono a criteri di armonia, di ordine, di equilibrio che le forme in ogni immagine evocano.

Ecco dunque il nodo esplicito di questo progetto espositivo *Building with Fire* di Boghossian, ma anche la chiave ermeneutica che egli suggerisce con il suo lavoro per comprendere questa esperienza. Il processo distruttivo delle opere di Boghossian a base di fiamme che bucano e bruciano le sue tele, le invadono di tracce di fumo e colore, in realtà porta in evidenza forme, ritmi e indici spaziali che definiscono inedite armonie, a base di geometrie, regole di allineamenti e strutture visive dominate da principi proporzionali che sono esattamente l'opposto di ciò che raccontano i muri, le pareti forate, i gradini rotti, i solai sfondati, le finestre divelte, le porte scardinate, le travi pericolanti, in una parola l'inferno recato dalla violenza e dalla devastazione.



Beyrouth, « L'Orient - Le Jour »

of explosions of bombs, shootings and a number of holes and bruises that show the intensity of the clashes and the tragic merciless death tolls. No story would be able to fully testify of those disastrous times of history; nor would it serve to heal the grief and wounds that it engendered.

Building with Fire

It is not, however, the task of art to attempt a therapy of that disaster that remains alive in the memory and consciousness of the Beirut population and the rest of the world. So, what room is left for an artist who decides to take his work into this place still so much affected by violence? The painting of Jean Boghossian's are the result of a language that makes use of means and signs that are extraordinarily suitable for displaying and producing dialectical spatiality with the one that dominates the building's surviving environments.

In the last decade, Boghossian has realized his canvases using fire and smoke, as well as pigments that testify the destructive as well as the constructive action of the flame. In terms of images, the smoke seems to transform the effect of combustion into attenuating atmospheres of oblivion and grey. In contrast to the traces of chaos and destructive disorder, visible to the gaze of everyone who wanders in those lacerated environments, still dramatically torn and abandoned by life as the skeleton of a long-deceased animal, the art and quality of each work of Boghossian respond to the criteria of harmony, order, balance that those forms evoke.

Here is the explicit knot of this exhibition project «Building with Fire» by Boghossian, but also the hermeneutical key that he suggests with his work to understand this experience. The destructive process of Boghossian's works based on flames that pierce and burn his canvases, invades them with traces of smoke and color, in reality brings out forms, rhythms and spatial indexes that define unusual harmonies, based on geometries, rules of alignments and visual structures dominated by proportional principles that are exactly the opposite of what the walls tell us, the perforated walls, the broken steps, the broken ceilings, the torn windows, the unhinged doors, the unsafe beams, in a word :the hell brought by violence and devastation.

les traces d'explosions de bombes et de fusillades ainsi que de nombreux trous qui témoignent de l'intensité des affrontements et du lourd bilan des victimes de cette tragédie. Aucun récit ne pourrait témoigner pleinement de ces pages désastreuses de l'histoire, ni ne servirait à guérir la douleur et les blessures engendrées.

Building with Fire

Ce n'est d'ailleurs pas la mission de l'art que de tenir le rôle de thérapie de ce désastre encore vif dans la mémoire et la conscience des habitants de Beyrouth et du reste du monde. Alors, que reste-t-il à un artiste qui décide de faire entrer son œuvre dans ce lieu encore marqué par la violence ? Les peintures de Jean Boghossian sont le résultat d'un langage qui utilise des moyens et des signes extraordinairement aptes à visualiser et à produire une spatialité dialectique qui domine les environnements réchappés de ce bâtiment.

Au cours de la dernière décennie, Boghossian a réalisé ses toiles au moyen de l'implication du feu et de la fumée, ainsi que de l'utilisation de pigments qui s'intègrent à l'action à la fois destructrice et génératrice de la flamme. En matière d'image, la fumée semble transformer l'effet de la combustion en atmosphère d'oubli et de gris. À l'inverse des traces de chaos et de désordre visibles par tous ceux qui déambulent dans ces espaces encore considérablement lacérés et abandonnés par toute forme de vie, tel le squelette d'un animal depuis longtemps décédé, l'art de Boghossian répond à des critères d'harmonie, d'ordre et d'équilibre que ces diverses formes évoquent.

Voici donc le nœud explicite de ce projet d'exposition *Building with Fire* de Boghossian, mais aussi la clé herméneutique qu'il suggère avec son œuvre afin de comprendre cette expérience. Le processus destructeur des œuvres de Boghossian fait de flammes qui transpercent et brûlent ses toiles, les envahissent de traces de fumée et de couleur, fait en réalité ressortir des formes, des rythmes et des indices spatiaux qui définissent des harmonies inédites basées sur des géométries, des alignements et des structures visuelles dominées par des principes proportionnels qui sont exactement le contraire de ce dont témoignent les murs, les parois perforées, les marches brisées, les plafonds bénats, les fenêtres explosées et les portes démontées : en un mot l'enfer causé par la violence et la dévastation.

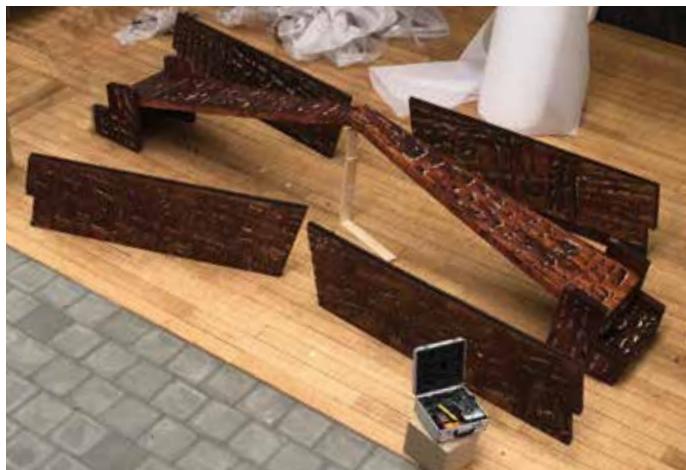
Il "Ponte invalicabile"

Come nell'Inferno dantesco, dove il poeta italiano ne disegna l'ingresso attraverso una drammatica porta al cui sommo sta scritto "Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate", Boghossian ha realizzato davanti al Palazzo della mostra una scultura che suggerisce l'ingresso al suo *Building with Fire*. Si tratta di un *Ponte invalicabile*, 2018, cioè un'opera che invita ad essere fruìta - come alcune altre in questa mostra - ma che, all'atto pratico, non si rivela percorribile essendo concepita come transito cieco, strozzato nel suo centro e pertanto non transitabile. Evidentemente il manufatto di poliuretano non è privo di un'emblematica cifra eloquente, deliberatamente suggestiva: non è possibile entrare nella storia e negli eventi già trascorsi senza una chiave catartica, senza cioè aver compreso il senso profondo recato dalle loro tracce, dai loro drammatici segni e moniti. E' chiaro che là ove si evidenziano i segni della devastazione e della morte, come in questo edificio scelto da Boghossian per esporre la sua opera, ciò che è prevalso tra gli uomini non è stato il negoziato, la ragione, il confronto argomentato, ma l'odio, la sopraffazione, la volontà distruttiva, opposti interessi irriducibili alla comprensione, alla considerazione delle differenze e della comune condizione di esseri umani.

Uno degli innumerevoli, feroci conflitti, già superati da altri accaduti successivamente e ancora oggi, sempre penultimi, come quelli in atto in numerose parti del pianeta. Che fare allora? E' noto che se l'arte non è in grado di opporsi a tutto ciò, nondimeno la sua più alta valenza è rivolta alla sensibilità di ogni uomo dotato di un pensiero in grado di percepire le entità residue e superiori una volta soddisfatte le necessità essenziali alla sopravvivenza.

L'arte si rivolge a un *quid* antropologico che quotidianamente formula una domanda sul senso delle cose e della vita. Le sue istanze, più che essere risposte, hanno la capacità, attraverso le immagini, le forme, l'ideazione di un diverso spazio, di lasciare intravedere ulteriori dimensioni della mente e della capacità umana di stabilire nuovi piani di qualità, bellezza, amore nel dramma esistenziale comune.

Se è vero che la storia non consente l'accesso alle sue antiche antinomie e la sua comprensione senza che vi sia stato un processo cognitivo profondo, a chi invece si dispone a quella terapeutica prassi l'arte può perfino essere un valido sentiero per l'individuazione delle domande più estreme.



Pont Infranchissable, 2018.

The «uncrossable bridge»

As in Dante's Inferno, where the Italian poet draws its entrance through a dramatic door on the top of which is written «Abandon all hopes to you who enter...», Boghossian has realized in front of the place of the exhibition a sculpture that suggests the entrance to his "Building with Fire". It is the *Uncrossable Bridge*, 2018, this is a work that invites to be used - like some others in this exhibition - but which, in practice, does not prove practicable, being conceived as a blind transit, strangled in its center and therefore non-transitable. Obviously, the polyurethane product is not without an emblematic eloquent figure, deliberately suggestive: it is not possible to enter into history and events that have already passed without a cathartic key, without having understood the deep meaning of their traces, their dramatic signs and warnings. It is clear that where there are signs of devastation and death, as in this building, chosen by Boghossian to expose his work, what prevailed among men was not negotiation, reason, argumentative comparison, but hatred, oppression, destructive will, opposing interests; irreducible to understanding, to the consideration of differences and the common condition of human beings.

One of the countless, ferocious conflicts, already passed by several other that happened later on, as well as some that are still taking place in many parts of the planet today. What to do then? It is well known that if art is not able to oppose all this, nevertheless its highest value is addressed to the sensitivity of every man capable of perceiving the residual and superior entities once the essential survival needs have been satisfied.

Art is aimed at a daily anthropological pondering that formulates a question about the meaning of things and life. Its demands, rather than being answerless, the capacity, through images, forms, the conception of a different space, to allow a glimpse of further dimensions of the mind and of human capacity to establish new plans of quality, beauty and love in common existential drama.

If it is true that history does not allow access to its ancient antinomies and its understanding without being a profound cognitive process, to those who are disposed to that therapeutic praxis, art can even be a valid path for the identification of the most extreme questions.

Le « Pont Infranchissable »

À la manière de Dante dans la Divine Comédie, où le poète italien décrit l'entrée spectaculaire de l'Enfer surplombée de cette phrase « Délaisssez tout espoir vous qui entrez ici », Boghossian a réalisé devant le lieu de l'exposition une œuvre qui suggère l'entrée de *Building with Fire*. Il s'agit du *Pont infranchissable*, 2018, c'est-à-dire une œuvre qui invite à être utilisée - comme d'autres dans cette exposition - mais qui, dans la pratique, n'est pas accessible puisque étant conçue comme un transit aveugle, étranglé dans son centre et donc impraticable. De toute évidence ce produit de polyuréthane est une figure emblématique éloquente, délibérément suggestive : il est impossible de rentrer dans l'histoire et dans les événements passés sans une clé cathartique, autrement dit sans avoir compris le sens profond qu'endorssent les marques et les signes laissés par ce drame. Il est clair que là où les traces de la dévastation et la mort sont présents, comme dans ce bâtiment choisi par Boghossian pour exposer son œuvre, ce qui a prévalu chez les hommes ne sont pas les négociations, la raison, la confrontation, mais la haine, l'oppression, la volonté destructrice, les intérêts opposés et irréductibles à la compréhension, à la prise en compte des différences et de la condition commune des êtres humains.

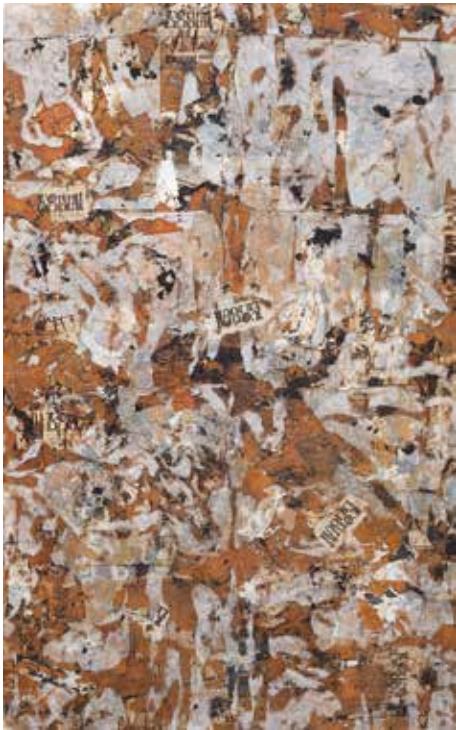
Nous voici donc face à l'un de ces innombrables conflits féroces, déjà dépassés par d'autres qui se sont produits par la suite ou qui se produisent encore à l'heure actuelle dans de nombreuses régions du monde. Que faire alors ? Il est bien connu que si l'art n'est pas capable de s'opposer à tout cela, sa valeur la plus élevée appelle néanmoins à la sensibilité de tout homme doté d'une pensée, capable de percevoir les entités résiduelles et supérieures une fois satisfaits les besoins essentiels à sa survie.

L'art s'adresse à un *quid* anthropologique qui formule quotidiennement une question sur le sens des choses et de la vie. Ses exigences, plutôt que d'être des réponses, ont la capacité, au travers des images, des formes ou de la conception d'un espace différent, de laisser entrevoir d'autres dimensions de l'esprit ainsi que la capacité humaine à établir de nouveaux projets de qualité, de beauté et d'amour parmi le drame existentiel commun.

S'il est vrai que l'histoire ne permet pas l'accès à ses antinomies anciennes et à sa compréhension sans qu'il y ait un processus cognitif profond, pour ceux qui sont disposés à la pratique de la praxis thérapeutique l'art peut être une voie valable pour l'identification des interrogations les plus extrêmes.



Labyrinthe, 2018.



Untitled, 2018.

E' in tale cornice che un possibile varco alla comprensione della complessità del reale si possa cogliere nella proposta espositiva *Building with fire* di Boghossian.

Il labirinto come metafora della vita

Al piano terra dell'edificio "L'Orient - Le Jour" l'installazione di Boghossian che disegna col fuoco il labirinto di Cnosso identificato come percorso della propria vita reca i luoghi essenziali di un'esistenza in terre e paesi fortemente provati da vicende drammatiche e sottoposti a tragedie storiche come il genocidio armeno, la guerra civile libanese, la distruzione recente di Aleppo e perfino il terrorismo a Bruxelles.

Unica possibile replica consentita all'artista in una tale tragica drammaturgia è l'affermazione dei valori normativi di equilibrio, bellezza, forza poetica e umanesimo.

La mostra di opere recenti di Boghossian a Beirut nella ex sede dell' "Orient - Le Jour" si sviluppa nei diversi piani di questo scheletro architettonico, rivitalizzandolo con differenti cicli di lavoro in cui si sottolineano diverse qualità e forme che si confrontano con altrettanti sentimenti di disperazione, di odio, di distruzione e annientamento, pulsioni egualmente espresse da uomini ostaggi della guerra e della morte.

Nessuna retorica possibilista o di redenzione impossibile guida l'azione di Boghossian, ben consapevole degli insanabili livelli di realtà esistenti tra la sua azione e quel che in questi luoghi si è svolto in passato. Ma una possibile relazione dialettica tra i principi generativi del suo lavoro e il senso delle vicende umane resta praticabile.

La mostra

Evitato l'attraversamento del Ponte *invalicabile*, 2018 all'entrata dell'edificio, un collage *Senza titolo*, 2018 di pagine del quotidiano libanese, che in esso ha avuto sede, si annuncia con le evidenti combustioni dei suoi articoli sovrapposti come giorni, mesi e anni ormai trascorsi senza possibile ritorno se non attraverso la *pietas* che l'arte è in grado di esercitare, trasponendo dall'oblio a un eterno presente quei resti di cronache, testi di economia, foto di eventi, documenti di azioni umane, nella forma dell'opera.

It is in this framework that a possible opening to the understanding of the complexity of reality can be grasped in the exhibition proposal "Building with fire" by Boghossian.

The labyrinth as a metaphor for life

On the ground floor of the building «L'Orient - Le Jour» Boghossian presents a labyrinth, identified as the path of his life. It brings the essential places of existence in lands and countries strongly tested by dramatic events and subjected to historical tragedies such as the Armenian genocide, the Lebanese civil war, the recent destruction of Aleppo and even terrorism in Brussels.

The only possible reply allowed to the artist in such a tragic dramaturgy is the affirmation of normative values of balance, beauty, poetic strength and humanism.

The exhibition of recent works by Boghossian in Beirut at the former headquarter of the «Orient - Le Jour» is developed on different levels of this architectural skeleton, revitalizing it with distinct work cycles in which separated qualities and shapes are highlighted and are compared with many feelings of despair, hatred, destruction and annihilation: urges equally expressed by hostages of war and death.

No possible rhetoric or impossible redemption guides the action of Boghossian, well aware of the incurable levels of reality existing between his action and what has been done in the past. But a possible dialectic relationship between the generative principles of his work and the sense of human tribulations remains viable.

The exhibition

Avoiding the crossing of the *Uncrossable Bridge*, 2018 at the entrance of the building, a collage *Untitled*, 2018, made with pages of the Lebanese newspaper announcing the obvious combustion of its overlapping articles as days, months and years passed without any return (except through the *pietas* that art is able to exercise), transposing from oblivion to an eternal present those remains of chronicles, texts of economics, photos of events, documents of human actions, in the form an artwork.

C'est dans cette optique qu'une possible ouverture à la compréhension de la complexité du réel peut être saisie dans la proposition d'exposition *Building with Fire* de Boghossian.

Le labyrinthe comme métaphore de la vie

Au rez-de-chaussée de « L'Orient - Le Jour », l'installation de Boghossian qui dessine avec le feu le labyrinthe de Cnossos identifié comme le parcours de la vie, comporte les lieux essentiels de son existence dans des pays fortement éprouvés par des événements dramatiques et des tragédies historiques telles que le génocide arménien, la guerre civile libanaise, la destruction récente d'Alep ou encore le terrorisme à Bruxelles.

La seule réplique consentie à l'artiste dans une telle dramaturgie tragique reste alors l'affirmation de valeurs normatives d'équilibre, de beauté, de force poétique et d'humanisme.

L'exposition des œuvres récentes de Boghossian à Beyrouth au sein de l'ancien siège de « L'Orient - Le Jour » se développe sur les différents étages de ce squelette architectural, le revitalisant grâce aux différents cycles d'œuvres au travers desquels sont mises en évidence diverses qualités et formes qui sont comparées à autant de sentiments de désespoir, de haine, de destruction et d'anéantissement ; pulsions également exprimées par les hommes otages de la guerre et de la mort.

Aucune rhétorique possible ni aucune rédemption impossible ne guide l'action de Boghossian, conscient des niveaux de réalité incurables qui existent entre son action et ce qu'il s'est passé précédemment dans ces lieux. Toutefois, une possible relation dialectique entre les principes générateurs de son œuvre et le sens des vicissitudes humaines reste viable.

L'exposition

Une fois la traversée du *Pont infranchissable* évitée à l'entrée du bâtiment, un collage, *Untitled*, 2018, des pages du quotidien libanais qui œuvrait alors dans cet édifice est exposé. Ce *Untitled* consiste en une combustion d'articles de presse qui se chevauchent à l'instar des jours, des mois et des années passés sans aucun retour possible - si ce n'est à travers la *pietas* que l'art peut exercer - en transposant de l'oubli à un présent éternel les restes des chroniques, textes économiques, photos d'événements et autres documents d'actions humaines, sous la forme d'une œuvre.

Il progetto espositivo annovera numerosi e diversi cicli di nuove creazioni pittorico-plastiche di Boghossian, disposte alternativamente su pareti o sospese quando l'opera offre una doppia osservabilità o perfino poggiate sul pavimento, come nel caso del grande *Senza titolo* (*Rentrée dans la toile*) collocato al primo piano dello stabile.



Beyrouth, « L'Orient - Le Jour »

Non sono state cancellate le numerose scritte esistenti sulle pareti nei diversi vani, espressioni di differenti sentimenti di chi tra quelle mura ha soggiornato spesso in condizioni precarie, se non estreme, durante gli scontri a fuoco della guerra. Così, fori di proiettili e di granate, graffiti di tutti i generi e scritte inneggianti a vario titolo alla guerra, alla morte, all'amore si alternano sui muri alle grandi tele di Boghossian recanti combustioni di collages di carta su tela o della tela stessa, fori e lacerazioni dovute all'impiego della fiamma, attraverso cui spesso si intravede l'ambiente, ma in gran parte ricordate a composizioni astratte in cui una regola ordinatrice delle diverse *textures* di cui le opere esibiscono la strutturazione di superficie, domina l'intera immagine.

E' questa continua presenza di un registro ordinativo dell'immagine in ogni ciclo presente nella mostra la più esplicita modalità di contrapposizione adottata da Boghossian a fronte del degrado e del caos in cui ormai versa l'edificio.

Alcune tele nere di grandi dimensioni disposte al piano terra qualificano gli ambienti nei quali residui di intonaco di varie tinte, soglie divelte, nicchie private di decori e pareti demolite offrono subito all'osservatore l'immagine di un disordine sopravvenuto, procurato e quasi concepito con l'ebbrezza distruttiva di trovare nello stato rovinoso un equivalente melanotico delle coscenze turbate dalle devastazioni circostanti.

Le tele di Boghossian recano in superficie collages di carte lavorate con allineamenti secondo scansioni ritmiche regolari, cesellate dalla fiamma. Una di loro, elaborata recto-verso, è posta sospesa nell'ultima sala del piano terra, quasi a voler offrire la fruibilità sia a chi visita la mostra, sia a chi, all'esterno dell'edificio, vi sosti di fronte, accendendone la curiosità.

L'invito a entrare nella pittura

A ogni piano si incontrano opere concepite e realizzate tenendo conto delle caratteristiche ambientali. La

The exhibition project includes numerous cycles of new pictorial and plastic creations by Boghossian, arranged alternately on walls or suspended when the work offers a double observability, or even resting on the floor, as in the case of the great *Untitled (Rentrée dans la toile)* placed on the first floor of the building.

The numerous existing inscriptions on the walls in the various rooms have not been erased. Expressions of different feelings of those who have often stayed in these precarious conditions during the clashes of the war. Thus, holes of bullets and grenades, tags of all kinds and writings extolling the war, death and love alternate on the walls to the large canvases of Boghossian made with combustion of collages of paper on canvas or canvas itself, holes and tears due to the use of the flame, through which the environment can often be glimpsed, but largely traced to abstract compositions where a rule of the different textures of the works exhibits the surface structure, dominates the whole image.

It is this continuous presence of a register of the image in each cycle in the exhibition that constitutes the most explicit way of contrast adopted by Boghossian in the face of the deterioration and chaos in which the building is now evolving.

On the ground floor, some large black paintings qualify the rooms in which residues of plaster of various colors, divested thresholds, private niches of decorations and demolished walls, immediately offer the observer the image of a disorder that has occurred, and almost conceived with the destructive intoxication of finding in the ruinous state a melanotic equivalent of conscience troubled by the surrounding devastation.

Boghossian's canvases are composed of processed collages of papers worked in alignments according to regular rhythmic scans, chiseled by the flame. One of them, elaborated recto-verso, is placed suspended in the last room on the ground floor, as if to offer visibility both to those who visit the exhibition, and to those who, outside the building, stop in front of them, lighting them up with curiosity.

The invitation to enter the painting

On each floor, there are works conceived and realized taking into account the environmental charac-

Le projet d'exposition comprend ensuite plusieurs cycles de nouvelles créations à la fois picturales et plastiques de Boghossian, tantôt disposées aux murs, tantôt suspendues lorsque l'œuvre offre une double observabilité et parfois même posées sur le sol, comme dans le cas du grand *Untitled (Rentrée dans la toile)* exposé au premier étage de l'immeuble.

Les nombreuses écritures présentes sur les murs des différentes pièces de l'édifice n'ont pas été effacées, expressions des sentiments de ceux qui ont séjourné entre ces pierres et ce, souvent dans des conditions précaires, voire extrêmes, au cours des combats survenus pendant la guerre. Ainsi, des trous de projectiles et de grenades, des graffitis de toutes sortes et des phrases louant la guerre, la mort ou encore l'amour s'alternent des murs aux grandes toiles de Boghossian, ces toiles comportant des combustions de collages de papier, des trous et des lacerations dus à l'utilisation de la flamme laissant entrevoir l'environnement. Ces associations visuelles conduisent alors à des compositions abstraites ordonnée par une règle dans lesquelles domine la structure de la surface.

C'est d'ailleurs cette présence continue d'un certain registre de l'image dans chaque cycle de l'exposition qui constitue le contraste le plus explicite adopté par Boghossian contre la dégradation et le chaos dans lequel évolue désormais le bâtiment.

Au rez-de-chaussée, de grandes peintures noires dénotent avec cet environnement composé de résidus de plâtre de diverses couleurs, de seuils dénudés, de niches privées de décoration et de murs démolis qui offre immédiatement au visiteur l'image d'un désordre recherché et presque conçu avec la volonté de trouver à travers l'état de ruine un équivalent mélanotique aux consciences troublées par les dévastations.

Les toiles de Boghossian se composent de collages de papier travaillés en alignements selon des rythmes réguliers et ciselés par la flamme. L'une d'elles, élaborée recto verso, est suspendue dans la dernière pièce du rez-de-chaussée, de manière à en faire profiter autant ceux qui visitent l'exposition que ceux qui, passant à l'extérieur du bâtiment, s'arrêtent, l'objet éveillant leur curiosité.

L'invitation à entrer dans la peinture

À chaque étage se trouvent des œuvres conçues et réalisées en tenant compte des caractéristiques environ-



Rentrée dans la toile, 2018.



Untitled, 2018.



Untitled, 2018.

serie di tele denominata da Boghossian *Rentrée dans la toile*, 2017-2018, situata al primo piano è un vero organismo plastico, un volume composto di venti tele idealmente attraversabile dal visitatore che, pur astenendosi dal penetrare nelle cavità ovali prodotte dall'artista con la fiamma in ogni tela, può trapassarle tutte con lo sguardo, sino all'ultima che si stringe attorno a un foro di pochi centimetri.

L'inusuale volumetria ha echi simboliche differenti: dall'antro geologico all'interiorità animale, in realtà pura forma spaziale, peraltro non unica ad ambire la qualità ambientale verso cui con frequenza Boghossian, di opera in opera, mostra di volersi addentrare.

Anche in questa *Rentrée dans la toile*, il principio iterativo diversificato ma a intervalli costanti sottolinea un ordine formale nel disordine circostante.

A significare i numerosi piccoli e medi ambienti che si collocano ai lati di questa invenzione pittorico-plastica, trovano luogo alcuni lavori di "cellophane" neri, *Senza titolo*, 2018, combusti secondo linee di tensione, i quali, mentre ripercorrono un'esperienza cara a Burri, trovano un proprio diverso esito formale che li affranca e li distingue dalle "Plastiche nere" del Maestro tifernate, di cui pur Boghossian è un dichiarato estimatore. Anche queste nuove opere sono lavorate recto/verso ed esposte sospese nell'ambiente, consentendo l'attraversamento parziale dello sguardo e una percezione diversa da quella della totale trasparenza. L'irradiazione o la diagonalità delle numerose pieghe dei "cellophanes" *Senza titolo* è attrattiva della luce che, in modo vistoso, si manifesta su queste superfici nere e lucide attraversate anche da lunghe ombre.

Un grado più evidente di misure ordinate dalla regola

Anche l'ascesa del visitatore da un piano all'altro dell'edificio su cui si articola la mostra è in modo emblematico distinta da un'intensificazione di esperienza. Boghossian infatti ha collocato al secondo piano alcuni cicli d'opera in cui esemplarmente il coefficienti di normatività o di carattere geometrico o puramente iterativo si rende del tutto esplicito.

Un primo nucleo si raccoglie attorno a opere *Senza titolo*, 2018, realizzate mediante collages di carte trasparenti o semicoprenti, combuste lungo gli orli peri-

teristics. The series of canvases named by Boghossian, *Rentrée dans la toile*, 2017-2018, located on the first floor is a true body organism, a volume composed of many paintings perfectly accessible by the visitor who, while refraining from penetrating the oval cavities produced by the artist with the flame in every canvas, can pierce them all with a gaze, until the last one that tightens around a hole of a few centimeters.

The unusual volumetry has different symbolic echoes: from the geological den to the animal interiority, in reality pure spatial form, but not the only one to aspire to the environmental quality towards which Boghossian, from work to work, aims towards.

Also in this *Rentrée dans la toile*, the diversified iterative principle, but at constant intervals, underlines a formal order in the surrounding disorder.

To signify the numerous environments that are located on the sides of this pictorial-plastic invention, there are some black «cellophane» works, *Untitled*, 2018, which are burnt according to lines of tension, which, while retracing a precious experience in Burri's work, find their own different formal outcome that sets them apart and distinguishes them from the «Black Plastics» of the Master, of which Boghossian is a declared admirer. These new works are worked on recto / verso and exposed suspended in the environment, allowing the partial crossing of the gaze and a different perception from that of total transparency. The irradiation or the diagonally numerous folds of the «cellophanes», *Untitled*, is an attraction of the light that manifests itself on these black and shiny surfaces also crossed by long shadows.

A more evident degree of measures ordered by the rule

The ascent of the visitor from one floor to another in the building where the exhibition is organized is built around an emblematic way distinguished by an intensification of experience. Boghossian, in fact, has placed on the second floor some cycles of works in which the coefficients of normativity or the geometric or purely iterative nature makes it completely explicit.

A first nucleus is gathered around works *Untitled*, 2018, realized by collages of transparent or semi-covering papers, burnt along their perimeter edges. The

nementales. La série de toiles nommée par Boghossian *Rentrée dans la toile*, 2017-2018, située au premier étage, est un véritable organisme plastique, un volume composé de vingt toiles parfaitement accessibles au visiteur qui, tout en s'abstenant de pénétrer dans les cavités ovales provoquées par la combustion, peut les traverser avec le regard, jusqu'à la dernière qui se resserre autour d'un trou de quelques centimètres.

Cette volumétrie inhabituelle possède différents échos symboliques : de l'antre géologique à l'intériorité animale. C'est en réalité une forme spatiale pure qui aspire également à la qualité environnementale vers laquelle Boghossian s'engage d'œuvre en œuvre.

Ainsi, dans cette *Rentrée dans la toile*, le principe itératif diversifié fait d'intervalles constants souligne une fois encore un ordre formel dans le désordre environnant.

Afin de caractériser les nombreux environnements qui se trouvent sur les côtés de cette invention plastique et picturale, sont placées des œuvres en « cellophane » noires, *Untitled*, 2018, brûlées selon des lignes de tension. Celles-ci, tout en retracant une expérience précieuse à Burri, trouvent néanmoins leur propre résultat formel qui les distinguent et les affranchissent des « plastiques noirs » du maître italien, dont Boghossian est d'ailleurs un admirateur déclaré. Ces nouvelles œuvres sont travaillées recto verso et exposées en suspension dans l'environnement, permettant à nouveau la traversée partielle du regard ainsi qu'une perception différente des œuvres présentant une transparence totale. L'irradiation ou les diagonales des nombreux plis des « cellophanes » *Untitled* attirent la lumière, faisant ainsi briller ces surfaces noires traversées par de longues ombres.

Un degré plus évident de mesures ordonnées par la règle

L'ascension du visiteur d'un étage à l'autre du bâtiment dans lequel l'exposition est organisée se distingue également par une intensification de l'expérience. Boghossian a en effet placé au deuxième étage des cycles d'œuvres dans lesquels les coefficients de normativité ou le caractère géométrique ou purement itératif sont totalement explicites.

Un premier noyau est rassemblé autour d'œuvres *Untitled*, 2018, composées de collages de papier transparent ou semi-opaque, brûlés sur les bords. Les formes rec-



Untitled, 2017.



Untitled, 2016.



Untitled, 2016.

metrali. Le forme rettangolari, quadrate, triangolari e trapezoidali, talune perfino lacerate da fori o linee di combustione, rivelano esiti di semplice contrappunto morfologico e cromatico di delicata spazialità.

Un secondo nucleo, *Senza titolo*, 2017-2018 anch'esso, è costituito da tele con fondo bianco acrilico, attraversato da piccoli buchi prodotti da combustione guidata a disegnare in un caso una figura quadrata, in un altro una doppia fascia a X, in un terzo una composizione di quadrati bruciati e tracciati a disegnare una losanga e, allo stesso modo, altre composizioni regolari, geometriche, via via sempre più complesse.

Un terzo nucleo, *Senza titolo*, variamente datato tra il 2015 e il 2017, è costituito da tele combuse ottenendo linee orizzontali o verticali o curve, in formazioni numeriche crescenti, tali da determinare una spazialità sempre diversamente dinamica.

Un quarto e ultimo gruppo di tele infine, *Senza titolo*, date tra il 2015 e il 2018, mostra una successione lineare di combustioni verticali del supporto, con una ritmica uniforme, nonché discrete tracce di fumo che circondano le combustioni fornendo valenze cromatiche sfumate, non solo grige ma anche marroni e blu, dovute all'integrazione di pigmenti diffusi sulle tele.

"Rhythmes" e "Giverny"

Nella parte più alta del palazzo "L'Orient - Le Jour" Boghossian espone due ulteriori cicli di opere decisamente policrome, che paiono concludere con una maggiore luminosità la parabola estetica di questo evento.

Su opposti versanti del corridoio che divide le sale situate sul lato della facciata dell'edificio da quelle di fronte alla nuova architettura progettata da Zaha Hadid accanto alla piccola Moschea Al Majidiyah, si incontrano rispettivamente grandi tele denominate *Rhythmes*, a base di acrilici monocromi e collages di carta elaborata con la fiamma nonché il più recente ciclo di opere dal titolo *Giverny*, 2018, in dichiarato omaggio alla matura produzione di Monet dedicata all'ossessiva volontà dell'anziano impressionista di cogliere la fuggevole immagine dell'incessante movimento dell'acqua, del fogliame, della metamorfosi delle nuvole in cielo, tutti elementi rispecchiati nello stagno fatto costruire dal pittore stesso, proprio a Giverny, in Francia, per la serie di dipinti denominati *Les Nymphéas* (1895-1926).

rectangular, square, triangular and trapezoidal shapes, some even torn by holes or combustion lines, reveal results of simple morphological and chromatic counterpoints of delicate spatiality.

A second nucleus, *Untitled*, 2017-2018, is made of canvases with an acrylic white background crossed by small holes produced by combustion. In one case, they represent a square figure, in another a double X-band, in a third a composition of squares burned, and little by little, they draw a lozenge and, in the same way, other regular, geometric compositions that become gradually more complex.

A third nucleus, *Untitled*, variously dated between 2015 and 2017, consists of tactile canvases obtaining horizontal or vertical lines or curves, increasing numerical formations, such as to determine an ever-changing dynamic spatiality.

Finally, a fourth and final group of canvases, *Untitled*, dated between 2015 and 2018, show a linear sequence of vertical combustion of the support, with a uniform rhythm, as well as discrete traces of smoke surrounding the combustion, providing nuanced chromatic values, not only grey but also brown and blue, due to the integration of pigments on the canvases.

«Rhythms» and «Giverny»

In the highest part of the building «L'Orient - Le Jour» Boghossian exhibits two further cycles of polychrome works, which seem to conclude with a greater luminosity, the aesthetic parabole of this event.

In the corridor separating the rooms situated on the side of the building's facade from those facing the new architecture, designed by Zaha Hadid, next to the small Mosque Al Majidiyah, there are large canvases called *Rhythms*, based on monochrome acrylics and collages of paper made with the flame. The most recent series of works entitled *Giverny*, 2018, in homage to the mature production of Monet evokes the obsessive desire of the Impressionist to grasp the fleeting image of the incessant movement of water, foliage, clouds in the sky, and other elements reflected in the pond built by the painter himself in Giverny, France, for the series of paintings called *Les Nymphéas* (1895-1926).

tangulaires, carrées, triangulaires et trapézoïdales qui en ressortent, parfois déchirées par des trous ou des lignes de combustion, font le contrepoint morphologique et chromatique de la spatialité délicate qui les entoure.

Un second noyau, *Untitled*, 2017-2018 est constitué de toiles blanches traversées par de petits trous produits par la combustion visant à établir, dans un des cas, une forme carrée, dans un autre, une double bande en X, dans un troisième, une composition de carrés brûlés formant un losange et, ainsi de suite, d'autres compositions géométriques régulières de plus en plus complexes.

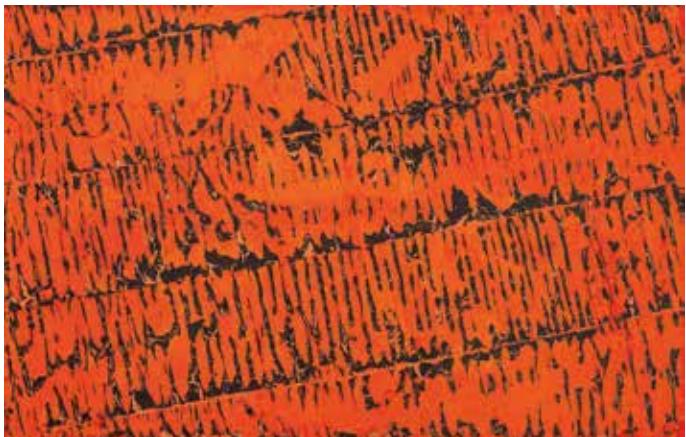
Un troisième noyau, *Untitled*, daté entre 2015 et 2017, est constitué de toiles brûlées selon des lignes horizontales, verticales ou courbes, en formations numériques croissantes, de manière à déterminer une spatialité suivant une dynamique différente.

Enfin, un quatrième et dernier groupe, *Untitled*, daté entre 2015 et 2018, présente une succession linéaire de combustions verticales du support selon un rythme uniforme, ainsi que des traces discrètes laissées par la fumée qui entourent la combustion, offrant de cette manière des valeurs chromatiques nuancées, non seulement grises mais aussi brunes et bleues, en raison de l'intégration de pigments dispersés sur les toiles.

«Rhythmes» et « Giverny »

Au sommet de l'immeuble de « L'Orient - Le Jour », Boghossian expose ensuite deux cycles d'œuvres polychromes qui semblent conclure brillamment cette parabole esthétique.

Dans le couloir qui séparent les chambres situées du côté de la façade du bâtiment de celles situées en face de la nouvelle architecture conçue par Zaha Hadid à côté de la petite mosquée d'Al Majidiyah, on rencontre respectivement de grandes toiles appelées *Rhythmes*, faites d'acryliques monochromes et de collages de papier traités à la flamme, ainsi que le cycle le plus récent de Boghossian intitulé *Giverny*, 2018. Conçu en hommage à la production mature de Monet, il évoque le désir obsessionnel de l'impressionniste de capturer l'image éphémère du mouvement incessant de l'eau, des feuilles, de la métamorphose des nuages dans le ciel, et de tous les éléments qui se reflètent dans l'étang qu'il a construit lui-même à Giverny, en France, pour réaliser sa série de peintures appelées *Les Nymphéas* (1895-1926).



Untitled (« Rythmes »), 2018.



Untitled, (« Giverny »), 2018.



Flag, 2018.

Se nel nucleo di *Rithmes* ciò che prevale è la strutturazione dei collages di carte disposti su allineamenti ortogonali a stratigrafia osservante quattro o più livelli di *textures*; se in queste opere si giunge a una spazialità ottenuta dal rapporto tra il colore dei fondi monocromi sempre diversi in contrasto con le combustioni delle carte anch'esse dipinte e i cui sollevamenti dovuti al fuoco e alle ceneri residue recano quote diverse sulla superficie, nella serie *Giverny* invece quei 'ritmi' tendono a dissolversi per far emergere una valenza luminosa che, intaccando le *textures* pur esistenti nella strutturazione dei collages combusti, ne destruttura la ripetitività modulare per affermare e far prevalere la supremazia cromatica.

Diverse tele di questi ultimi due cicli realizzati da Boghossian durante quest'anno raggiungono un equilibrio interno davvero rilevante e una compiutezza felice tra tecnica esecutiva ed esito formale e spaziale. Esse divengono esempi di come la fiamma distruttrice può pervenire alla costruzione di immagini densamente vitali che suscitano nuova energia.

Tra le installazioni distintive di questa mostra, infine, Boghossian ha innalzato su alcune aste, in qualità di bandiera, le sue stesse tele dipinte col fuoco, come emblemi del suo lavoro, segnali della conquista pacifica che l'arte restituisce alla vita della comunità civile.

La cripta

Ispirato da un analogo sentimento di rispetto e devozione è l'intervento compiuto presso la Cripta della chiesa di San Giuseppe dove Boghossian ha collocato una scelta di suoi *Livres brûlés* e di alcuni *Exultet* già osservati nel 2017 alla 57^a Biennale di Venezia dove egli li ha esposti nel Padiglione nazionale armeno. Nella cripta, srotolati dall'alto delle pareti fino al pavimento, gli *Exultet* scandiscono gli austeri ambienti di quel luogo sacro con alfabeti immaginari di un tempo babelico ed enigmatico come il nostro.

Alla ordinata distesa di alcuni *Livres brûlés*, fa riscontro in questa aula di preghiera un solo dipinto aniconico con la tecnica della combustione mista a pigmenti che Boghossian ha situato nella cavità absidale della cripta, suggerendo con questa ultima opera ancora una propria presenza nella sua Beirut.

In the nucleus of *Rhythms* what prevailed was the structuring of the collages of papers arranged on orthogonal alignments with a stratigraphy of four or more levels of textures. Through these works we reach a spatiality obtained from the relationship between the color of the monochromatic backgrounds that are always different and the combustion of the painted papers whose volume is due to the fire and the residual ash bears different dimensions on the surface. In the *Giverny* series, on the other hand, those 'rhythms' tend to dissolve in order to bring out a luminous value, which, by undermining the existing textures in the structuring of the burnt collages, destroys the modular repetitiveness to assert and prevail chromatic supremacy.

Several canvases of these last two cycles, realized by Boghossian during this year, reach a truly relevant internal balance and an astonishing completeness between executive technique and formal and spatial outcome. They become examples of how the destructive flame can reach the construction of densely vital images that arouse new energy.

Finally, among the distinctive installations of this exhibition, Boghossian raised on the roof of the building one of his artwork, as a flag, like an emblem of his work, a sign of the peaceful conquest that art returns to the life of the civil community.

The crypt

Inspired by a similar feeling of respect and devotion is the intervention carried out at the Crypt of St. Joseph's Church where Boghossian has placed a selection of his *Livres Brûlés* and some *Exultets*, already shown in 2017 at the 57th Venice Biennale where he represented the Armenian National Pavilion. In the crypt, unrolled from the top of the walls to the floor, the *Exultets* punctuate the austere environment of this sacred place with imaginary alphabets reflecting a confusing and enigmatic time like ours.

In the orderly expanse of some *Livres Brûlés*, a single aniconic painting is reflected in this prayer room with the technique of combustion mixed with pigments that Boghossian has located in the abside cavity of the crypt, sealing with this last work one more presence in Beirut, his Beirut.

August 2018

Dans *Rythmes* ce qui prévaut est la structuration des collages de papier disposés selon des alignements orthogonaux comprenant une stratigraphie de quatre ou plusieurs niveaux de textures. Au travers de ces œuvres, la spatialité est obtenue à partir de la relation entre la couleur des fonds monochromes toujours différents et la combustion de papiers colorés dont leurs soulèvements, en raison du feu et des résidus de cendres, composent des unités différentes sur la surface. A l'inverse, dans la série *Giverny*, ces « rythmes » tendent à se dissoudre pour faire ressortir une valeur lumineuse qui, en altérant les textures et en structurant les combustions de collages, déconstruit la répétitivité modulaire dans le but d'affirmer et de faire valoir la suprématie chromatique.

Plusieurs toiles des deux derniers cycles réalisés par Boghossian au cours de cette année atteignent un équilibre interne tout à fait pertinent ainsi qu'un achèvement étonnant du jeu technique et du résultat formel et spatial. Ces toiles deviennent des exemples de la façon dont la flamme destructrice permet de parvenir à la construction d'images densément vitales qui suscitent une nouvelle énergie.

Enfin, parmi les installations particulières de cette exposition, Boghossian a installé sur le toit du bâtiment, tel un drapeau, une de ses œuvres de feu, emblème de son travail et signal de la conquête pacifique que l'art restitue à la vie de la communauté civile.

La crypte

L'intervention réalisée à la crypte de l'Eglise de Saint Joseph est inspirée d'un sentiment analogue de respect et de dévouement. Boghossian y a placé une sélection de *Livres brûlés* et certains *Exultets* déjà montrés en 2017 à la 57ème Biennale de Venise où l'artiste les exposa dans le Pavillon national arménien. Dans la crypte, déroulés du haut des murs jusqu'au sol, les *Exultets* ponctuent l'environnement austère de ce lieu sacré avec des alphabets imaginaires qui renvoient à une époque aussi babéliste et énigmatique que la nôtre.

Parmi l'étendue ordonnée de quelques *Livres brûlés*, une seule œuvre aniconique présentant la technique de combustion mélangée à des pigments est présentée dans cette salle de prière. Boghossian l'a placée dans la cavité de l'abside de la crypte, scellant ainsi avec cette dernière œuvre sa présence à Beyrouth, sa Beyrouth.

Août 2018

Il ponte invalicabile. Dalla città all'edificio

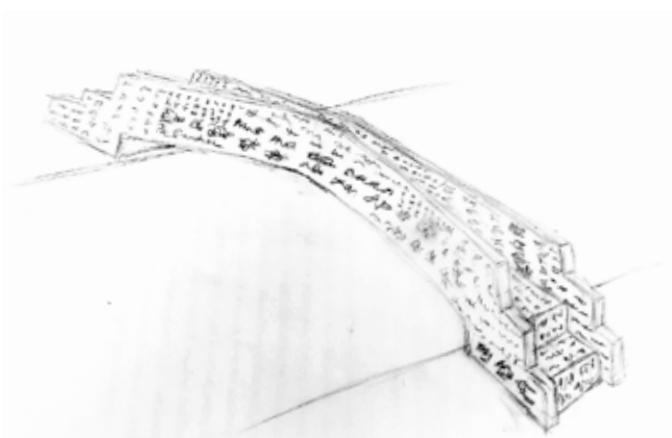
JEAN BOGHOSIAN



Dopo aver osservato per molti anni l'inestricabile situazione politica del Medio Oriente, ho deciso di costruire questo ponte di civiltà. Ornato di segni e di scritture astratte, si riferisce alla diversità di popoli e di culture e al bisogno universale di imparare a conoscersi per vivere insieme e salvare il mondo.

Creando questo strangolamento visibile nel suo centro, ho voluto mostrare la difficoltà di questi popoli di comunicare tra loro nonostante questa assoluta necessità. Il ponte appare quindi invalicabile.

Tuttavia, un passaggio persiste, benché molto sottile, suggerendo così una speranza.



The Uncrossable Bridge. From the city to the building

JEAN BOGHOSSIAN

After having observed for many years the inextricable political situation in the Middle East, I decided to build this bridge of civilizations. Adorned with abstract signs and writings, it refers to the diversity of peoples and cultures and to the universal need for learning to know each other in order to live together and save the world.

By creating this visible strangulation in its center, I wanted to show the difficulty for these peoples to communicate with one another despite this absolute necessity. Therefore, it is impossible to cross the bridge.

However, a passage persists, although very thin, thus suggesting a hope.

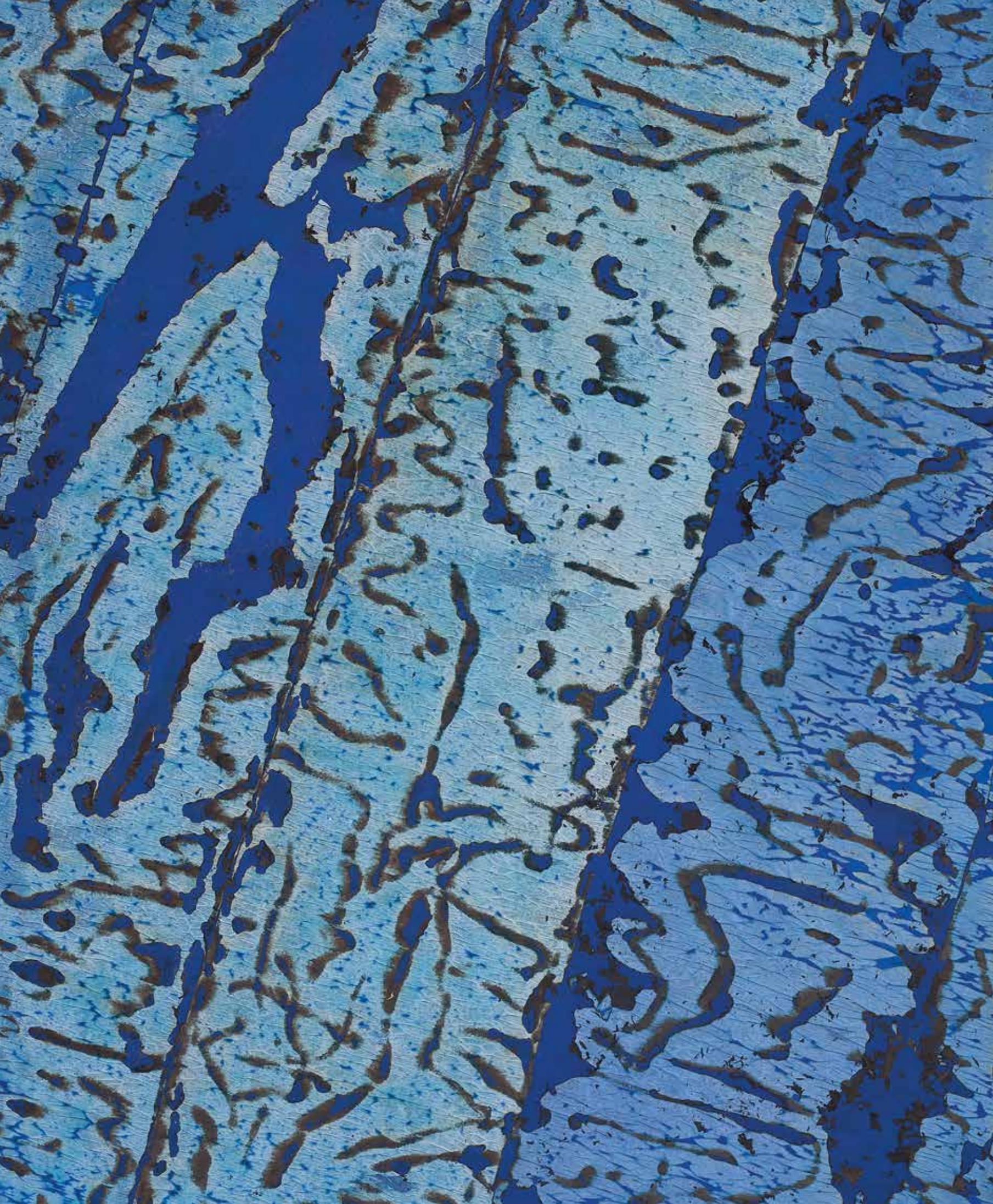
Le pont infranchissable. De la ville à l'édifice

JEAN BOGHOSSIAN

Après avoir observé pendant de longues années la situation politique inextricable du Moyen Orient, j'ai décidé de construire ce pont des civilisations. Orné de signes et d'écritures abstraites il renvoie à la diversité des peuples et des cultures et au besoin universel d'apprendre à connaître l'autre afin de parvenir à vivre ensemble et à sauver le monde.

En créant cet étranglement visible en son centre, je souhaitais montrer la difficulté pour ces peuples de parvenir à communiquer entre eux malgré cette absolue nécessité. Le pont apparaît donc comme infranchissable.

Toutefois, un passage persiste, bien que très mince, laissant ainsi présager un espoir.



JEAN BOGHOSSIAN, L'ALCHIMISTE

Un artiste au parcours singulier

MARGUERITE HALADJIAN

Les chemins de la vie

Jean Boghossian est issu d'une famille arménienne qui a fui le génocide de 1915 vers la Syrie pour s'installer à Alep. Il est né en 1949 dans cette ville qui accueille les immigrés arméniens. Il a douze ans lorsque ses parents quittent le pays et choisissent de vivre à Beyrouth, au Liban. Son père possède une entreprise de joaillerie et poursuit ainsi une activité ancestrale qui remonte à cinq générations. Le jeune garçon est d'emblée plongée dans l'univers chatoyant des bijoux, des pierres et des matériaux nobles, l'or et l'argent. Au cours de ces années d'apprentissage, il dessine des formes en vue d'exécuter des pièces comme les jeunes artistes de la Renaissance se formaient auprès d'artisans bijoutiers et orfèvres et souvent sculpteurs avant d'être initiés aux secrets de la peinture. Ainsi Leonard de Vinci avait-il reçu une première formation à Florence dans l'atelier de Verrocchio, célèbre peintre et orfèvre. Le jeune Boghossian travaille déjà avec le feu et pratique la soudure pour fabriquer bagues et parures, une première familiarisation avec l'élément qui sera plus tard le protagoniste déterminant de son travail d'artiste. Il devient rapidement un fin expert dans le domaine des pierres précieuses et s'engage dans le commerce, voyage à travers de nombreux pays, enrichit ses connaissances dans son domaine et nourrit son regard au contact de la diversité des univers intellectuels et culturels qu'il rencontre.

Untitled, 2018
paper, acrylic and ashes on burnt canvas, 190x145 cm

En 1975, la guerre civile qui déchire le Liban l'incite à quitter Beyrouth en compagnie de son frère cadet pour la Belgique. Tous deux gagnent Anvers, une place bien réputée pour le négoce du diamant et propice à la poursuite de leurs activités. En 1979, ils ouvrent un bureau commercial à Genève et commencent à créer des bijoux sous l'enseigne Boghossian tout en maintenant des attaches professionnelles en Belgique. Rapidement, Jean Boghossian est reconnu pour ses compétences, il se fait un nom et réussit brillamment dans le monde des affaires. Idéaliste, animé d'une pensée humaniste généreuse que sa situation économique favorise, il s'engage dans le mécénat tant dans le domaine humanitaire, en Arménie, au Liban, en Syrie que dans l'action culturelle. Dans les années 1992, il crée avec son père et son frère la Fondation Boghossian pour défendre les valeurs pacifiques des créations de l'esprit dans un monde de conflits et de secousses qui compromettent l'avenir et la liberté de la société contemporaine. Ce projet inspiré par le modèle exemplaire de la Fondation Gulbenkian fortifie Jean Boghossian dans ses convictions que l'art et la culture sont des enjeux cruciaux qui peuvent offrir une vision pacifiée et réconcilier peuples et cultures. La Fondation est installée désormais à Bruxelles, dans la villa Empain, chef d'œuvre de l'architecture Art déco, acquise en 2006 et scrupuleusement restaurée. Centre de dialogues et d'échanges entre les cultures d'Orient et d'Occident, la Fondation offre un programme artistique foisonnant de haut niveau tout au long de l'année, expositions, concerts, conférences, spectacles, rencontres, elle décerne également des prix, soutient de nombreux projets tant en Arménie, qu'au Liban et en Belgique.

Un destin accompli par la voie de l'art

Parallèlement à l'exercice de son métier de joaillier, Jean Boghossian découvre en arrivant en Belgique, son nouveau pays d'accueil, les trésors de l'art. Il visite avec émerveillement les musées, les galeries, s'informe avec une curiosité fiévreuse. Ces rencontres éveillent en lui ce besoin vital d'art enfoui depuis l'enfance au plus profond de son être, se révèle comme une nécessité existentielle, un appel passionné, irrépressible à la création. Pendant près de quinze ans, étudiant obstiné, avide d'apprendre et il suit sans relâche les cours de l'Académie des Beaux-Arts à Uccle et à Boistfort, il s'initie dans différents ateliers aux disciples du dessin, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de la céramique et se livre à un travail artistique, mettant en pratique technique et savoir acquis. Pour Jean Boghossian, c'est une véritable renaissance, une nouvelle vie qui s'annonce à l'horizon de son existence. Pendant plusieurs décennies, l'œuvre va s'inscrire dans un entrelacs de contraintes professionnelles et de liberté créatrice, jamais loin de la vie sans y être intimement liée. Il mène discrètement un travail acharné dans le secret de l'atelier, expérimentant techniques, supports et médiums, multipliant les essais, renouvelant sans cesse ses pratiques pour saisir l'essence de la sensation, sa valeur suggérée et sa permanence dans ce mélange d'ardeur et de doute. Les productions de cette époque révèlent toute l'intensité de l'alliance d'un effort tenace et d'une volonté sans faille qui maintiendra l'artiste sur la voie qu'il s'est tracée, nourri par le désir de traduire sa raison de vivre dans l'épanouissement de sa vocation. Le chemin parcouru est ponctué de jalons qui évoquent les grands moments de l'aventure artistique du XX^e siècle, de l'expressionnisme à l'abstraction. A travers ces influences, Jean Boghossian apprend à s'exprimer tout en se démarquant de ses modèles pour se forger une identité et un langage propre. Une démarche libre et personnelle qui ne cède à aucune facilité, dans l'effort continu et les combats intérieurs que cela suppose avec une exigence implacable, jamais démentie jusqu'à l'éclosion finale et la rencontre décisive avec le feu qui le met à distance de ses œuvres précédentes, lorsque la vocation et la passion l'emportent sur toute autre activité, réussite sociale et économique, et l'engagent pleinement dans l'aventure artistique. L'œuvre à venir sera à ce prix.

Histoires de feu

Depuis la nuit des temps, le feu a exercé une véritable fascination sur les hommes et les artistes par son ambivalence, représentant tantôt des forces vitales, tantôt des pul-

sions destructrices. Symbole du feu, le Soleil occupe une place majeure dans l'imaginaire collectif des anciens sous la forme de divinités tutélaires comme Râ, dans l'Egypte antique, Apollon dans le Parthénon grec. Dans les représentations peintes, le feu dévastateur de l'Enfer précipite les damnés dans les flammes que l'on voit dans les manuscrits enluminés du Moyen Age, dans les scènes de jugements derniers ou de cataclysmes de nombreux peintres comme Bosch, Breughel, Van de Weyden, Memling, Michel-Ange, Tintoret ou Rubens, Goya, les corps dévorés par les flammes s'embrasent dans leur chute, chez Goya, ils se consument dans un terrible incendie. Du feu volé par Prométhée sur le mont Olympe pour le donner aux hommes, à la puissance de Vulcain dans sa forge si bien évoquée dans le tableau de Velasquez, à la lumière de la bougie qui éclaire les visages des personnages de Georges de la Tour qui semblent habités d'une grâce divine, le feu tour à tour figure l'anéantissement ou la pure joie intérieure, l'angoisse devant caractère éphémère de l'existence comme dans les scènes de Vanités. Feu des passions qui consume le cœur, feux du bûcher qui réduisent en cendres les supposés coupables, l'univers du feu a constamment occupé les esprits par ses représentations et les fantasmes qu'il a suscités.

L'art contemporain à l'épreuve du feu

La problématique du feu et des flammes comme sujet à part entière de la peinture prend forme avec Turner qui a révélé dans ses œuvres la puissance suggestive de l'élément. Le feu devient peinture et principe actif de création plastique. La voie est ouverte pour l'utilisation du feu comme une source génératrice de formes nouvelles pour les artistes de notre époque qui l'ont expérimenté dans leurs créations. Ils ont produit des œuvres majeures qui font preuve de leur inventivité avec différents matériaux soumis aux flammes, comme en témoignent le travail sur la toile à l'aide du chalumeau d'Yves Klein, les combustions d'Alberto Burri, d'Arman dont les célèbres violons ou fauteuils passés au feu, l'usage de la suie chez Claudio Parmiggiani, la bougie intégrée comme élément par Boltanski, le feu constitutif de la pratique de Christian Jaccard ou de Kounellis indiquent combien l'usage du feu dans l'art est un défi auquel les artistes, parmi les plus importants de notre époque, se sont confrontés, chacun répondant selon son univers et sa sensibilité à cet enjeu.

Jean Boghossian, magicien du feu

Parmi ses contemporains, Jean Boghossian se distingue par son total engagement dans l'expérimentation

du mariage des flammes et des éléments. Il abandonne l'abstraction et choisit de peindre avec le feu qui devient son médium privilégié, l'instrument de ses recherches plastiques. L'originalité de son approche et de son usage du feu à l'aide du chalumeau et d'un éventail d'outils, pinces et torches, dévoile la façon personnelle dont il traite cet élément. Il orchestre la flamme selon la dynamique de l'imprévu qu'il tente de guider en maîtrisant la pression. Il expérimente des matériaux hétérogènes qu'il soumet à différentes modalités de traitement du feu, en dosant les couleurs, en utilisant des pigments, du noir de carbone, des particules en incandescence. L'artiste cherche à instaurer un dialogue fécond entre techniques et matières pour que se révèlent des potentialités à explorer sur la voie de ses investigations afin d'atteindre un univers esthétique d'une abstraction inédite.

L'art et la manière d'un maître du feu

La technique du chalumeau prompte à saisir la matière par le jeu aléatoire du feu, la transpose et la transforme en une constellation de signes allusifs et de formes inattendues convient particulièrement à l'esthétique de l'artiste. Toujours enclin à réinventer supports et moyens pour enrichir le champ des possibles et avancer dans sa quête de découvertes, Jean Boghossian porte cette pratique à son niveau le plus haut, en sachant soumettre le chalumeau à l'aiguillon du hasard, en maîtrisant le caprice des flammes en fonction de ses propres gestes. Les effets saisissants qu'il obtient par le travail sur les toiles, plastiques, papiers, bois, dans une série d'œuvres d'une invention prodigieuse réduisent le réel pour le recomposer, transfigurent surfaces brûlées, objets et matériaux calcinés, balayés par des contrastes d'ombre et de lumière, marques énigmatiques laissées par la fumée, pur langage poétique et formel qui exprime l'univers intérieur de l'artiste.

Lorsque le feu attaque la toile, un champ de signes apparaît, les restes de la combustion dessinent de fines lignes, véritables trajectoires qui zippent la surface, des traces disloquées de fumée y laissent leurs empreintes, la matière brûlée présente des trous aux rebords noircis, un paysage mystérieux surgit comme par magie. Lorsque l'artiste fait le choix de brûler des livres comme une nécessité dans l'évolution de son art, il est conscient que ce geste pourrait rappeler les plus sinistres moments des autodafés perpétrés au cours de l'Histoire afin d'anéantir la culture et l'identité, mais ici, l'acte n'est pas destructeur puisque le livre brûlé renaît, figé sous une autre forme. Des ouvrages aux contenus médiocres sont achetés sur

les marchés aux Puces en fonction de la qualité du papier, ancien de préférence. Leur combustion obéit à des techniques spécifiques. Les pages sont travaillées par le feu qui perfore et lacère les feuilles à plat ou en accordéon, parfois des pigments purs ou colorés sont ajoutés qui associés à la fumée impriment des effets vaporeux donnant à voir les écritures d'un alphabet inconnu, dessiné par la danse des flammes, d'une beauté sidérante qui évoquent les sublimes manuscrite enluminés arméniens. L'artiste en alchimiste observe, fasciné, la combustion du papier qui au contact des facteurs extérieurs, température ou lumière, se tord, se craquelle, se fissure, laissant apparaître des fragments du texte. Le livre se transforme peu à peu en sculpture, devient œuvre et se pérennise à son tour dans le mouvement destruction / construction, cette dualité que l'art seul peut transcender.

Pour Jean Boghossian, l'intervention du feu s'est révélée comme une quête spirituelle permanente à travers la lumière et les ombres laissées par les flammes et les brûlures, un élément majeur de sa création qui offre à cet artiste bouillonnant d'idées toutes les libertés d'invention pour les réaliser en métamorphosant par la combustion les matières nobles en matières plus étranges, plus dramatiques. Un mélange de certitude et de rêve accompagnent sa découverte de territoires inconnus et riches de possibilités, balayés par la flamme, baignés d'une lumière diffuse, insaisissable, parsemés d'ombres et de clartés. En pleine possession de ses moyens, le plasticien poursuit son questionnement sur le langage artistique par des suites d'œuvres qui valorisent le pouvoir du feu, cet élément aléatoire, indomptable qui traverse les apparences, piège et sculpte la réalité pour en révéler une profondeur inédite, une vérité cachée aux regards ordinaires. Aux formes succèdent la lumière incandescente des flammes, aux volumes, les taches et les traînées de couleurs qui se mêlent sur des surfaces pliées, percées, attaquées par les flammes d'une puissance suggestive qui produit des impressions inconnues, des sensations ambiguës. Le visible se dissout dans ce flamboiement pour laisser apparaître la vision de l'artiste, son œuvre.

Jean Boghossian a exposé différents cycles de sa production dans plusieurs galeries et institutions artistiques, à Athènes, à Beyrouth, aussi bien en Italie qu'en Belgique. Il a présenté en particulier à Beyrouth au Centre des expositions *Tra due fuocchi* de décembre 2015 à janvier 2016 et récemment à Bruxelles, au musée d'Ixelles *Traces sensibles* de février à mai 2017, un travail qui associe des techniques mixtes.

A l'occasion de la 57^e Biennale Internationale d'art contemporain de Venise qui s'est tenu de mai à novembre 2017, Jean Boghossian a montré dans le cadre du pavillon de la République d'Arménie un large panorama de son expérience artistique nourrie par l'histoire et la culture arménienne. L'exposition *Fiamma inestinguibile* s'est tenue au Palazzo Zenobio, superbe palais du XVII^e siècle, magnifiquement restauré, propriété des frères mechitaristes. A travers les beaux espaces du palais se sont déployés les différents jalons du parcours de l'artiste, des œuvres qui éclairent sa démarche esthétique. Au cœur de l'exposition, une imposante installation, véritable icône en majesté qui invite au recueillement et à la méditation, source sacrée emblématique, naissance et aboutissement, synthèse et ouverture qui donne son sens à l'ensemble et la mesure de l'inspiration du plasticien. Des livres ouverts brûlés, alignés selon un ordre défini par des rythmes et des équilibres, dont les pages ont été façonnées par le feu sont présentés devant des stèles hiératiques, en polystyrène, brunies par le feu qui rappellent les Khatchkars arméniens recouverts de caractères cabalistiques produits par la dynamique des flammes s'offrent comme autant de signes que l'artiste a créés pour pénétrer les secrets de l'existence et le mystère de notre finitude. La flamme ardente que nous tend Jean Boghossian est bien celle qui peut éclairer l'horizon de nos vies.

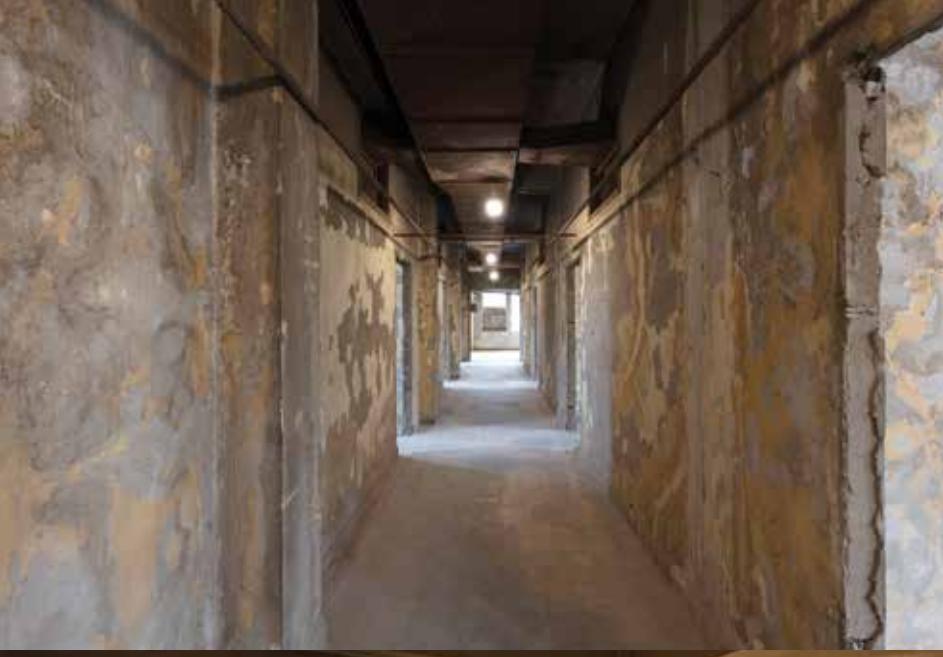


Untitled, 2012
smoke, acrylic and pigments on burnt canvas , 170x200 cm

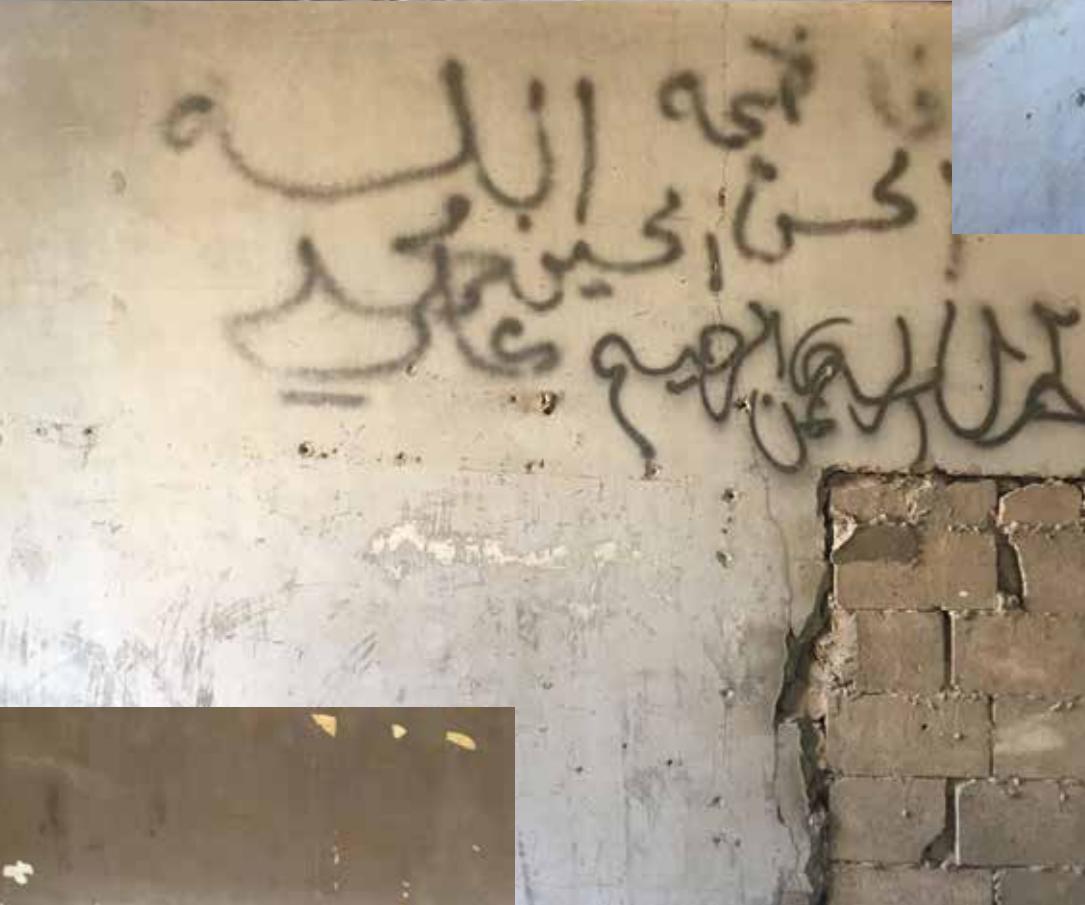
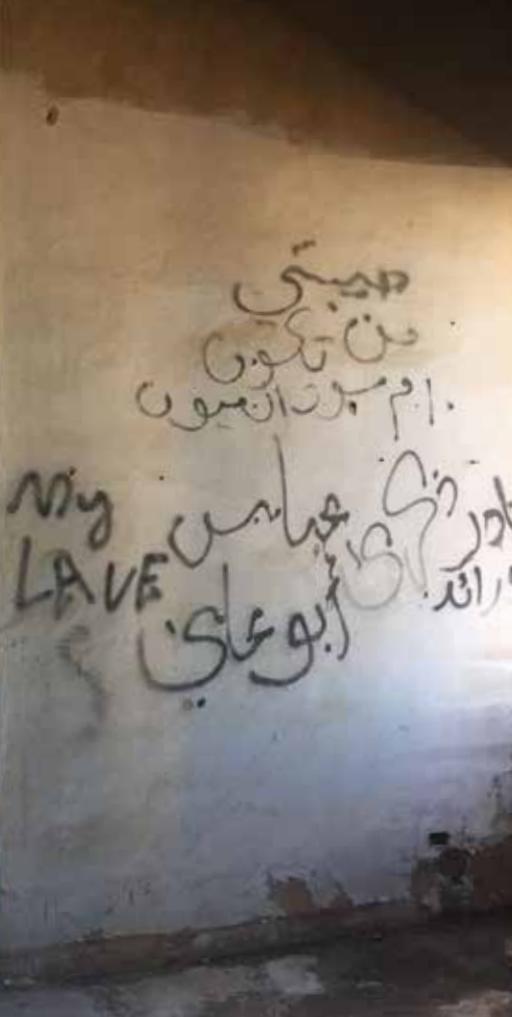
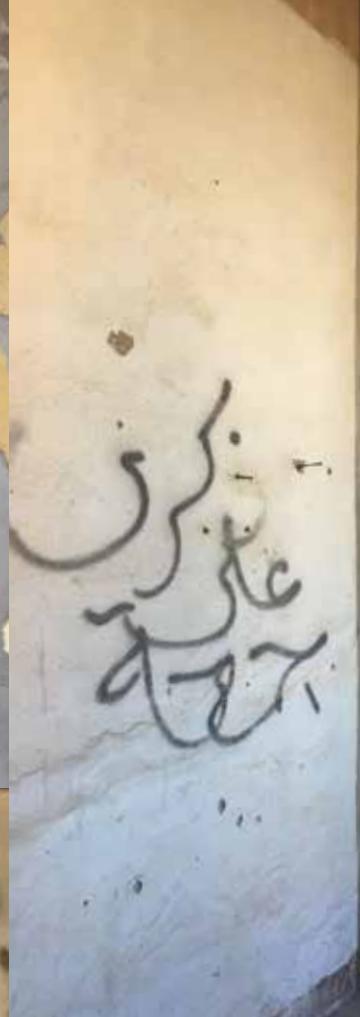
« L'ORIENT - LE JOUR »







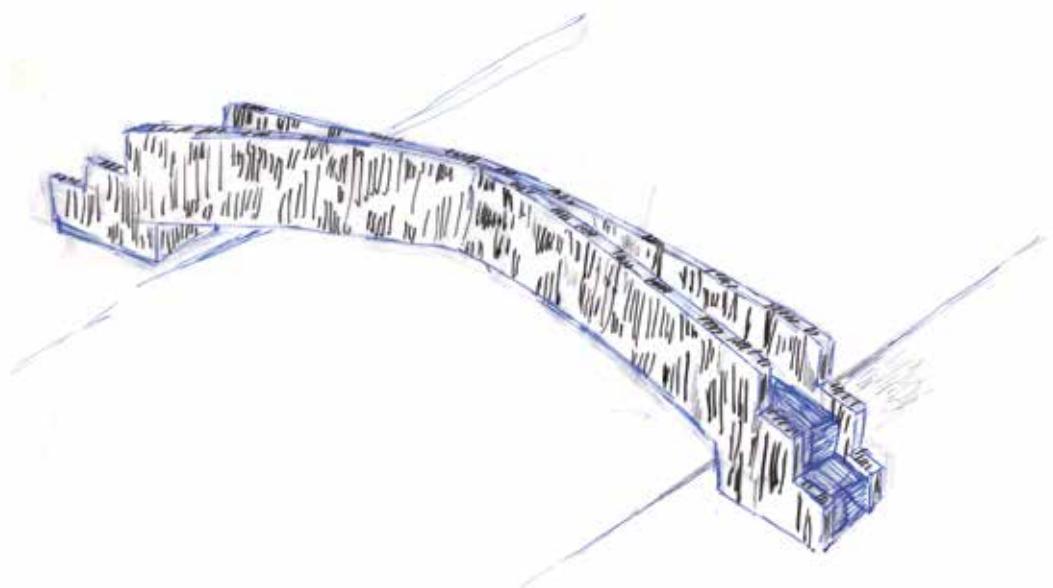






PONT INFRANCHISSABLE





Bridge, 2018
burnt polystyrene and varnish, 479x72x144 cm

LABYRINTHE

INSTALLATION



Labyrinthe, 2018
mixed media on burnt canvas, 200x400 cm



L'ORIENT - LE JOUR

Untitled, 2018
paper and acrylic on burnt canvas, 200x125 cm



PLUIE DE MÉTÉORITES

2018

Pluie de météorites, 2018
acrylic and white smoke on burnt canvas, 300x105cm (x3)





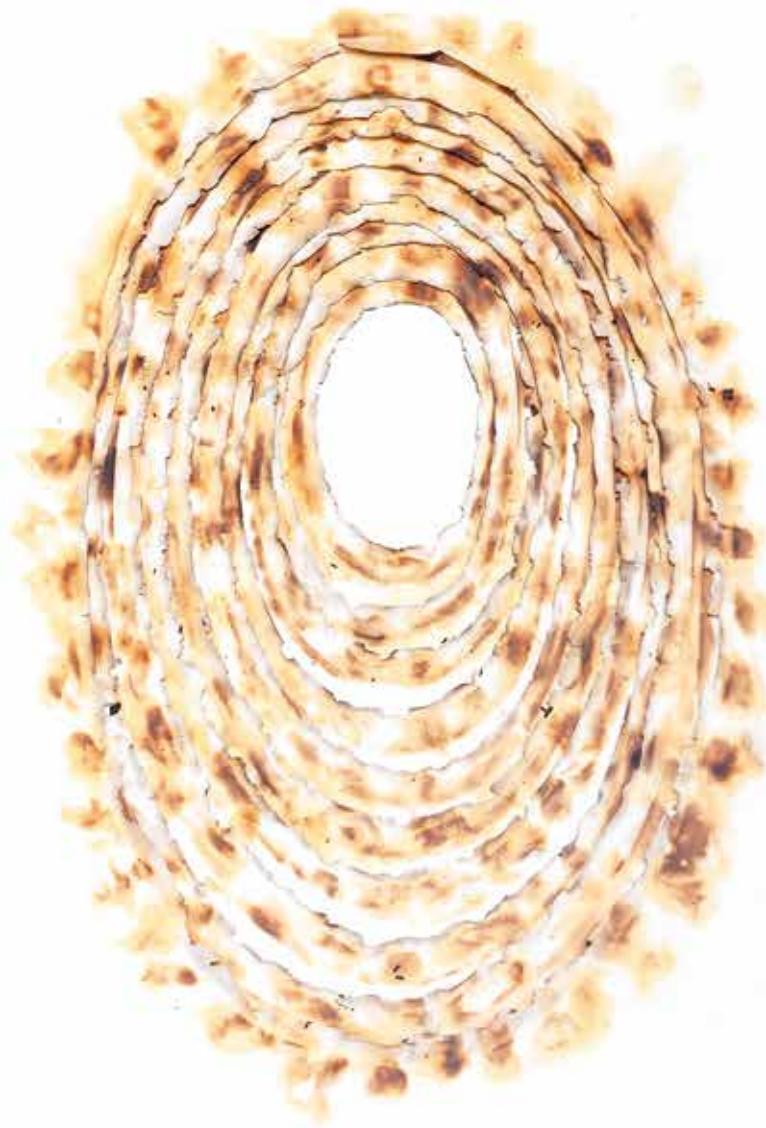
RENTRÉE DANS LA TOILE

2018



Untitled, 2018

mixed media on burnt canvas, 235x200 cm



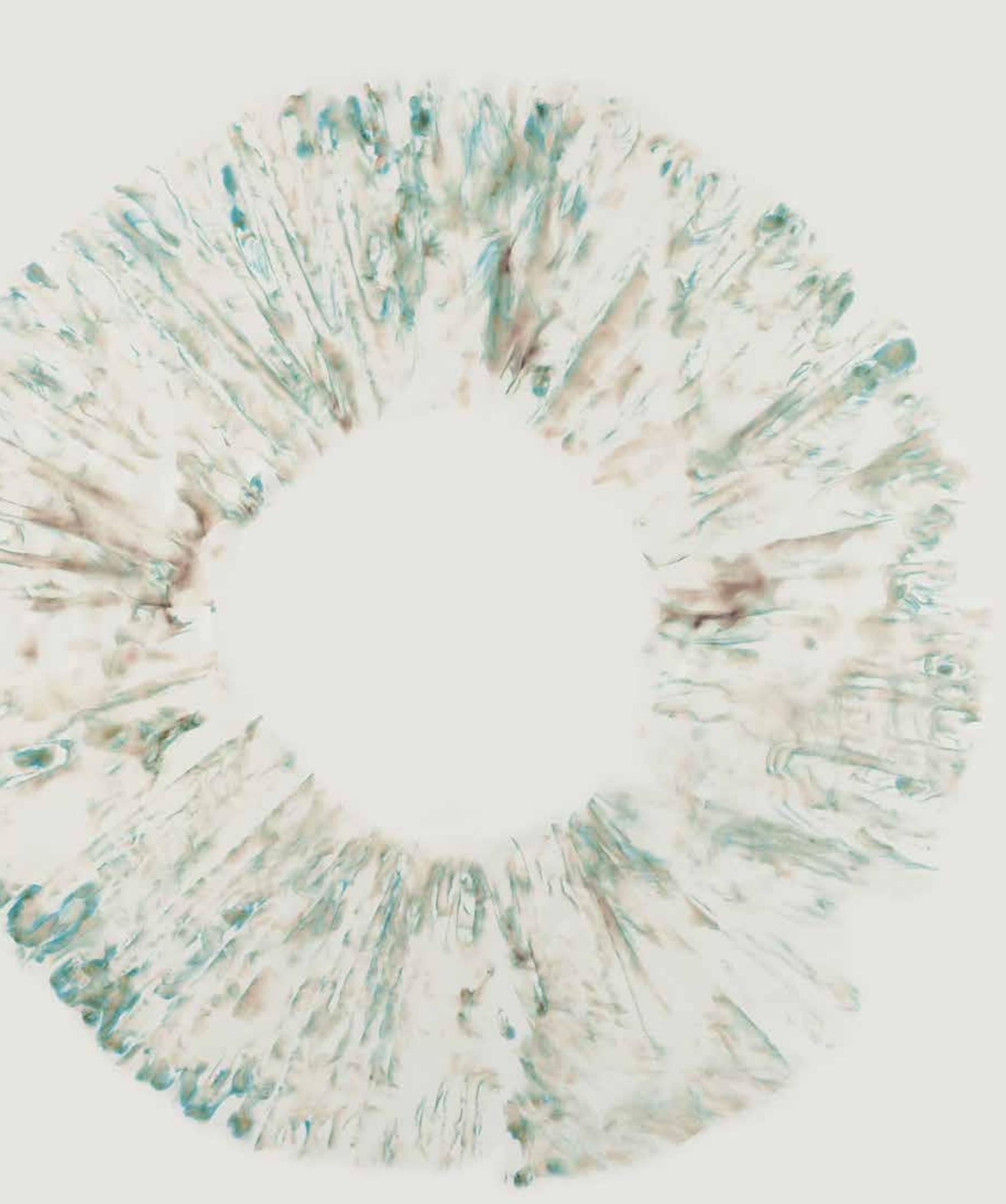
Untitled, 2018
mixed media on burnt canvas, 235x200 cm

CERCLES



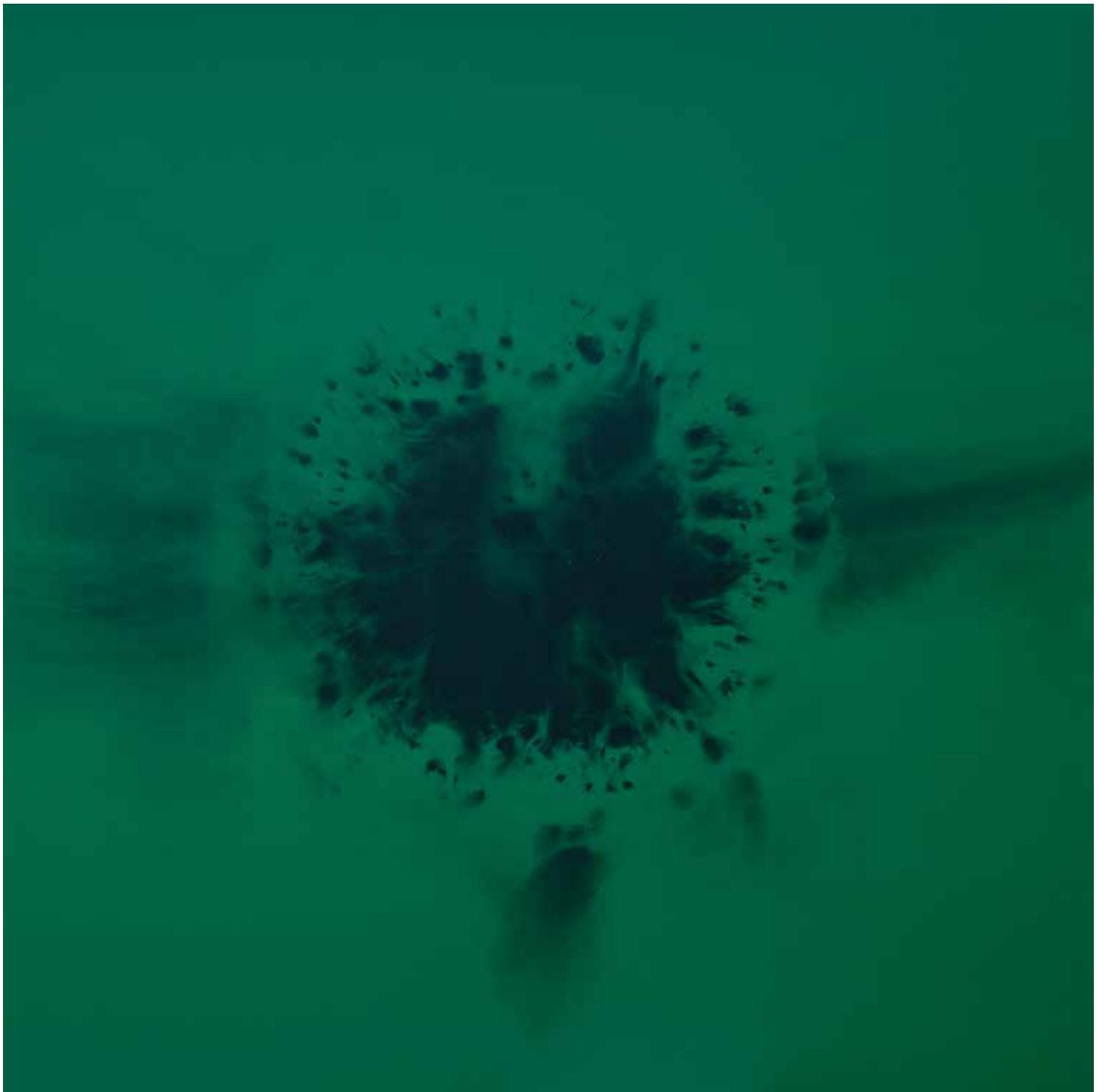
Untitled, 2018

mixed media on burnt canvas, 200x200 cm

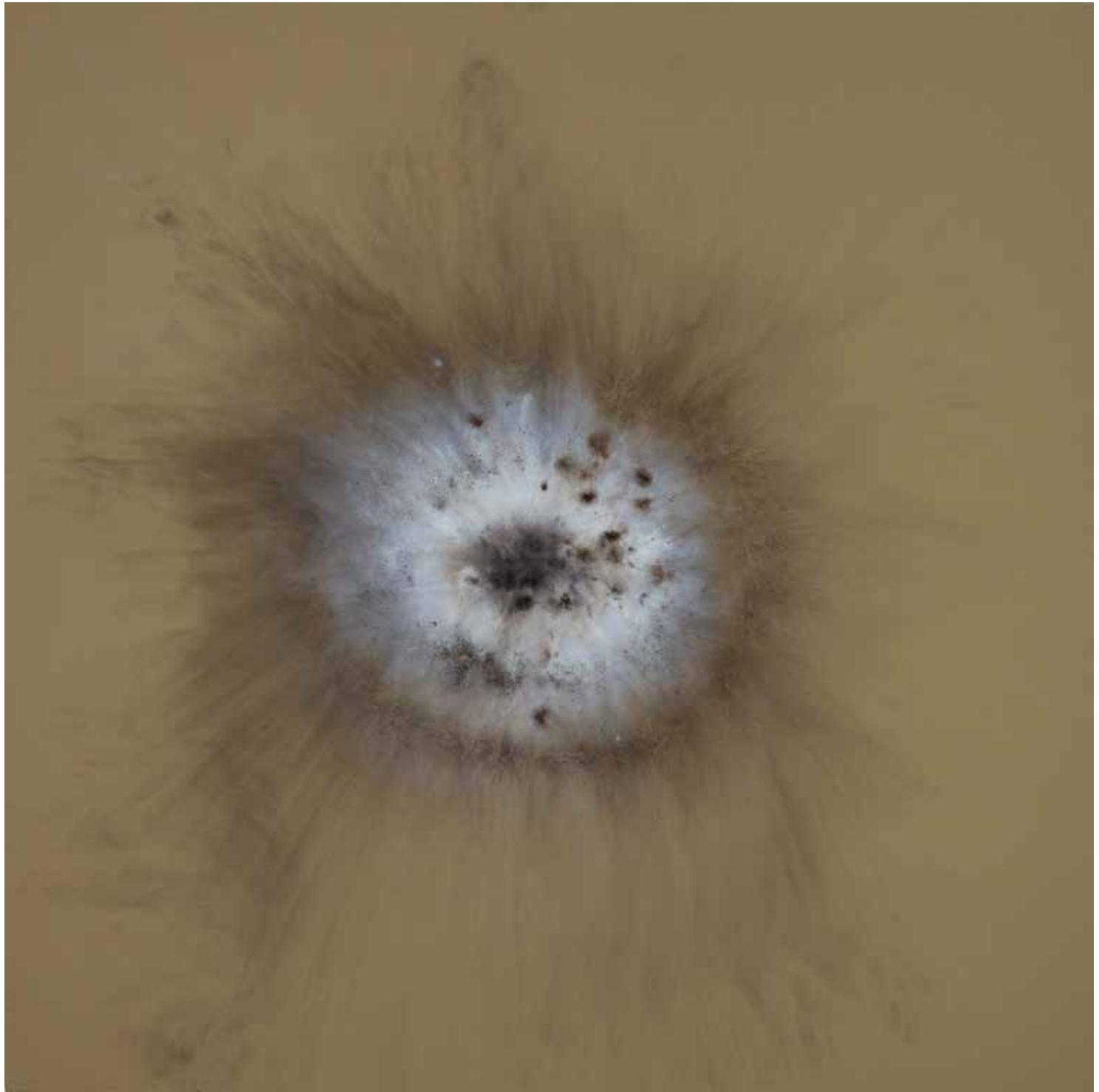




Untitled, 2012
smoke and acrylic on burnt canvas, 200x200 cm



Untitled, 2017
smoke and acrylic on burnt canvas, 200x200 cm



Untitled, 2018
acrylic and white smoke on burnt canvas, 180x180 cm



Untitled, 2018
acrylic and white smoke on burnt canvas, 190x190 cm

CELLOPHANES BRÛLÉS



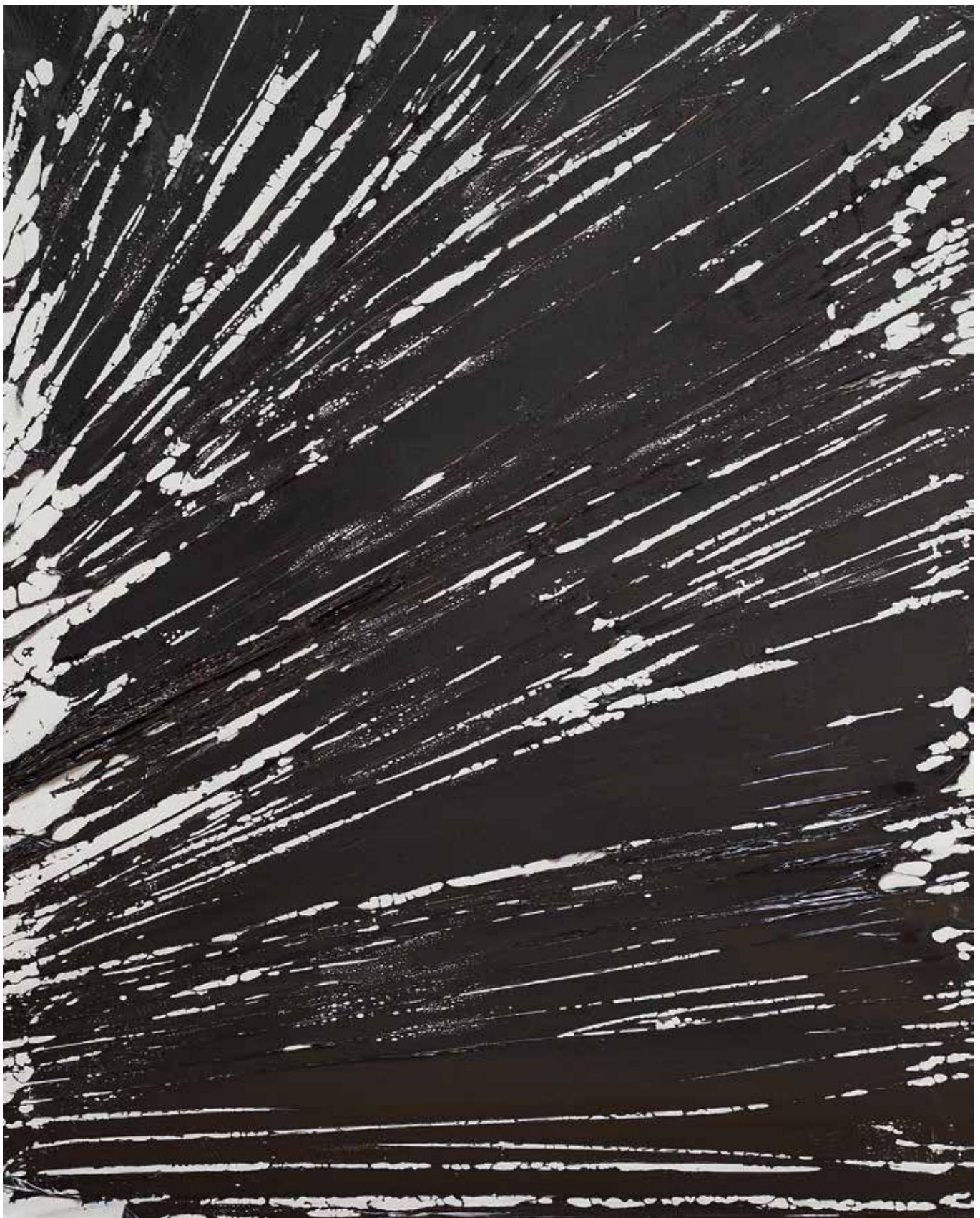
Untitled, 2017
plastic and acrylic
on burnt canvas,
175x100 cm

Untitled, 2017
plastic and acrylic
on burnt canvas,
175x100 cm





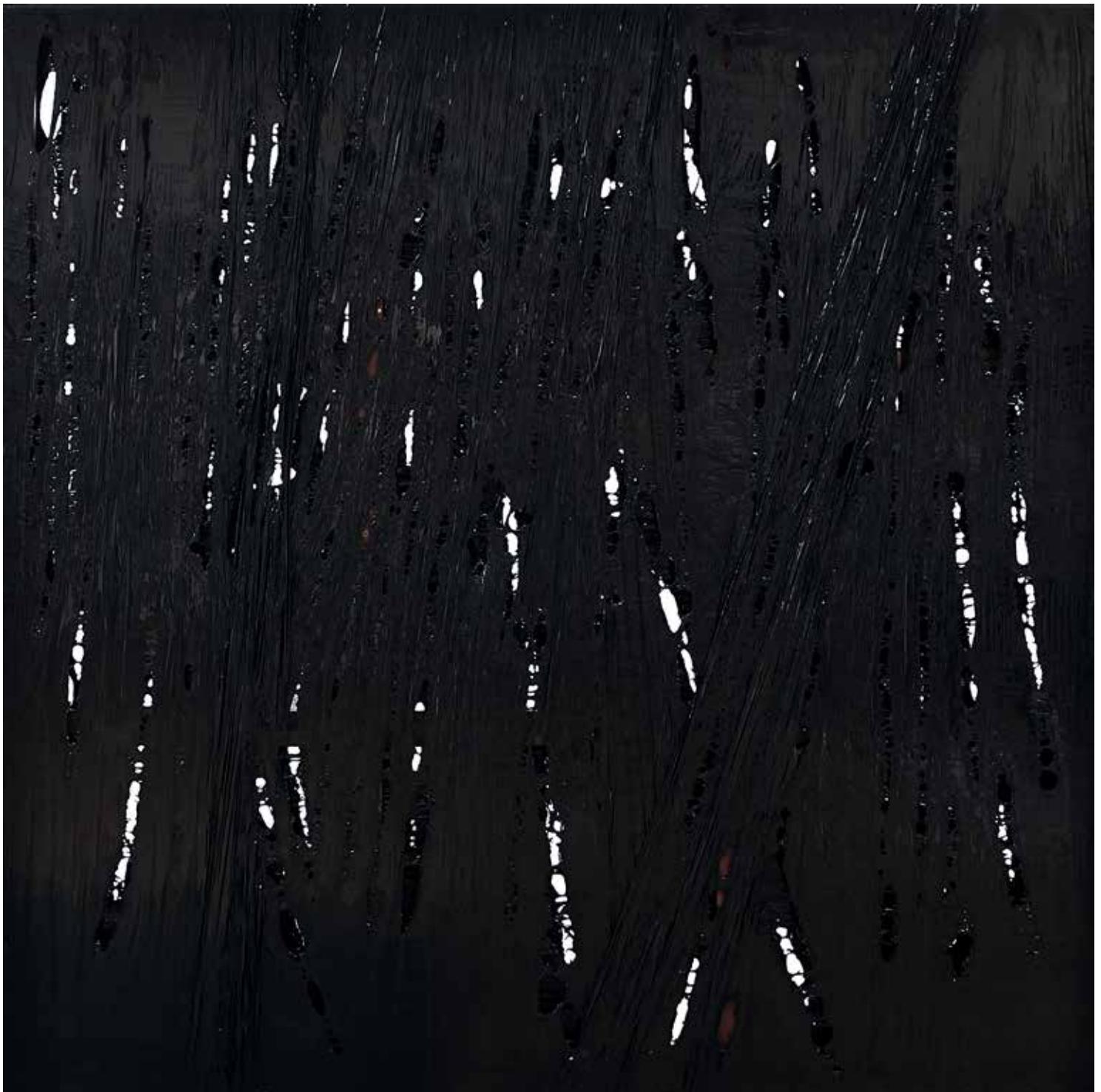
Untitled, 2017
plastic and acrylic on burnt canvas, 100x80 cm



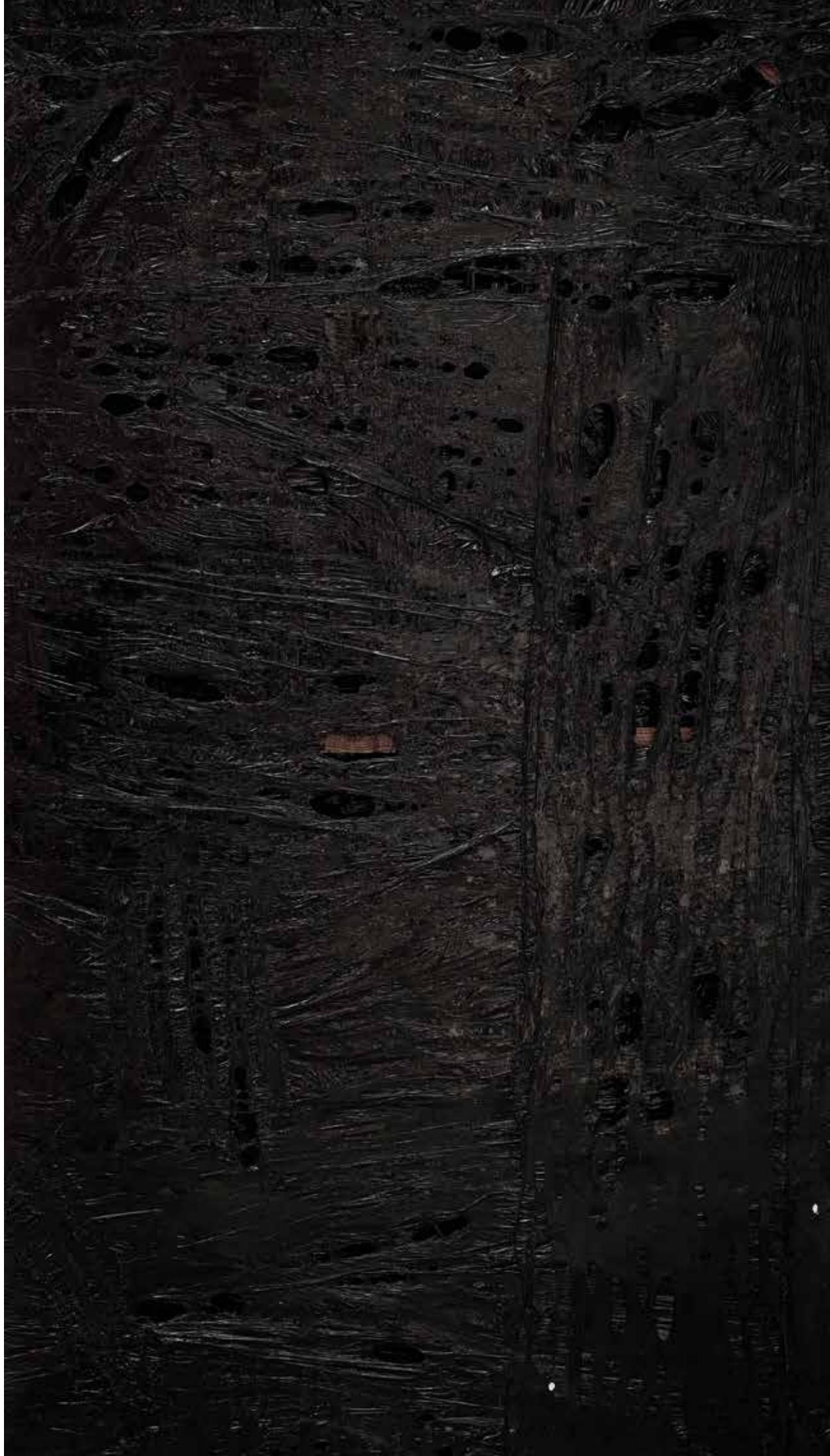
Untitled, 2017
plastic and acrylic on burnt canvas, 100x80 cm



Untitled, 2017
plastic and acrylic
on burnt canvas,
200x125 cm



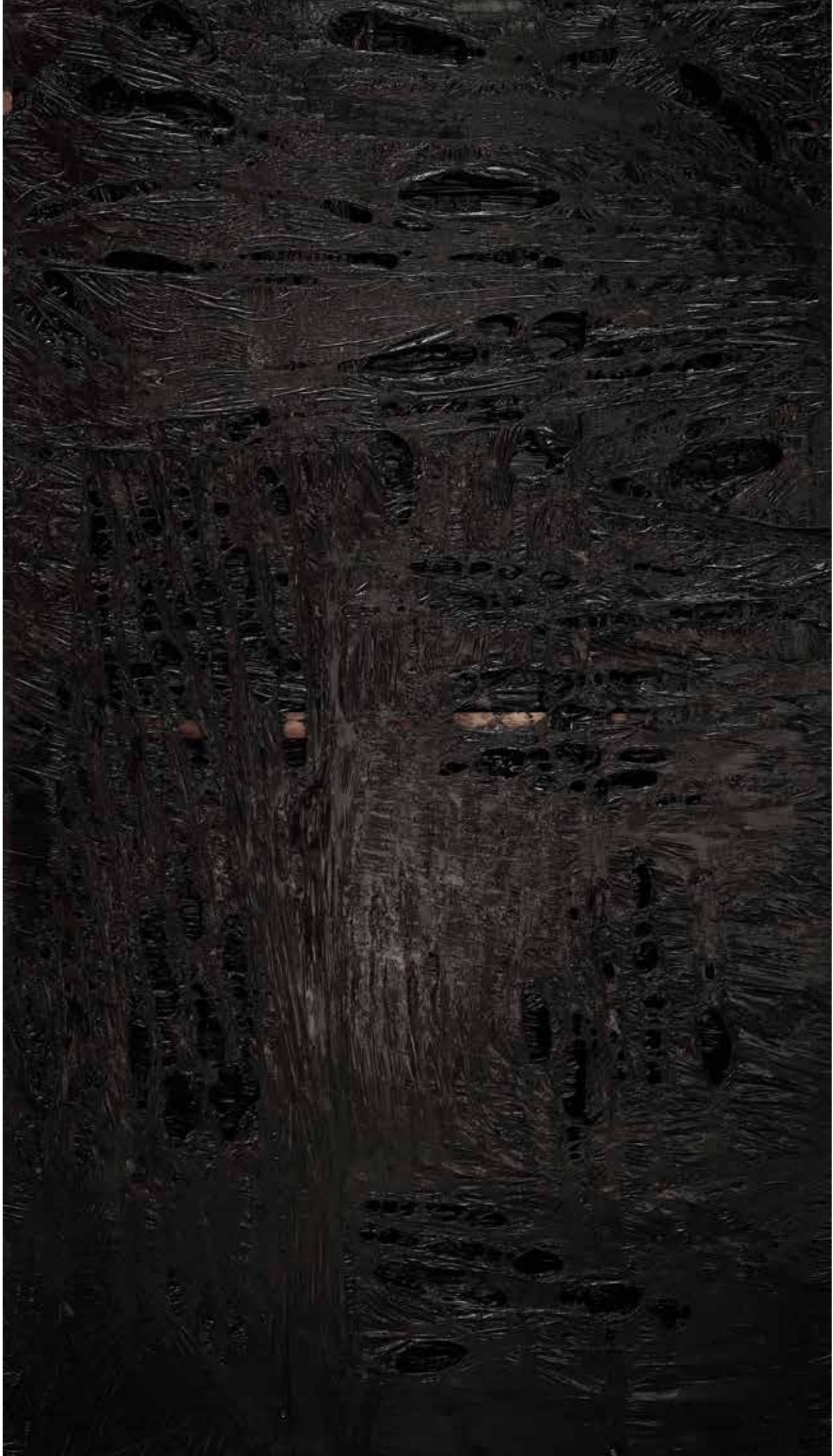
Untitled, 2018
plastic on burnt canvas, 180x180 cm recto/verso



Untitled, 2018
plastic on burnt canvas,
180x100 cm,
recto/verso

←

→



FRONTIÈRES BRÛLÉES



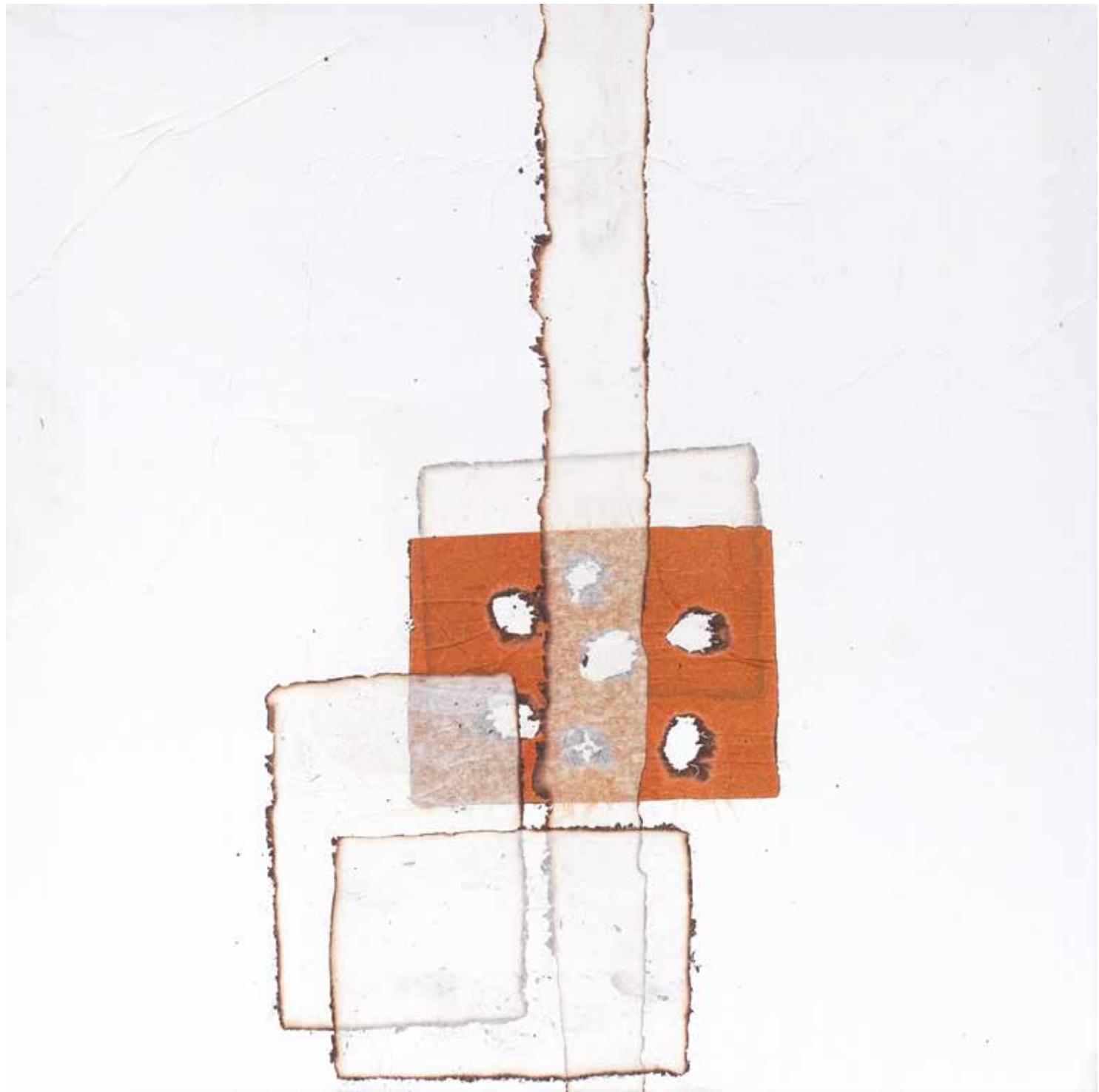
Untitled, 2018
paper and acrylic on burnt canvas, 50x50 cm



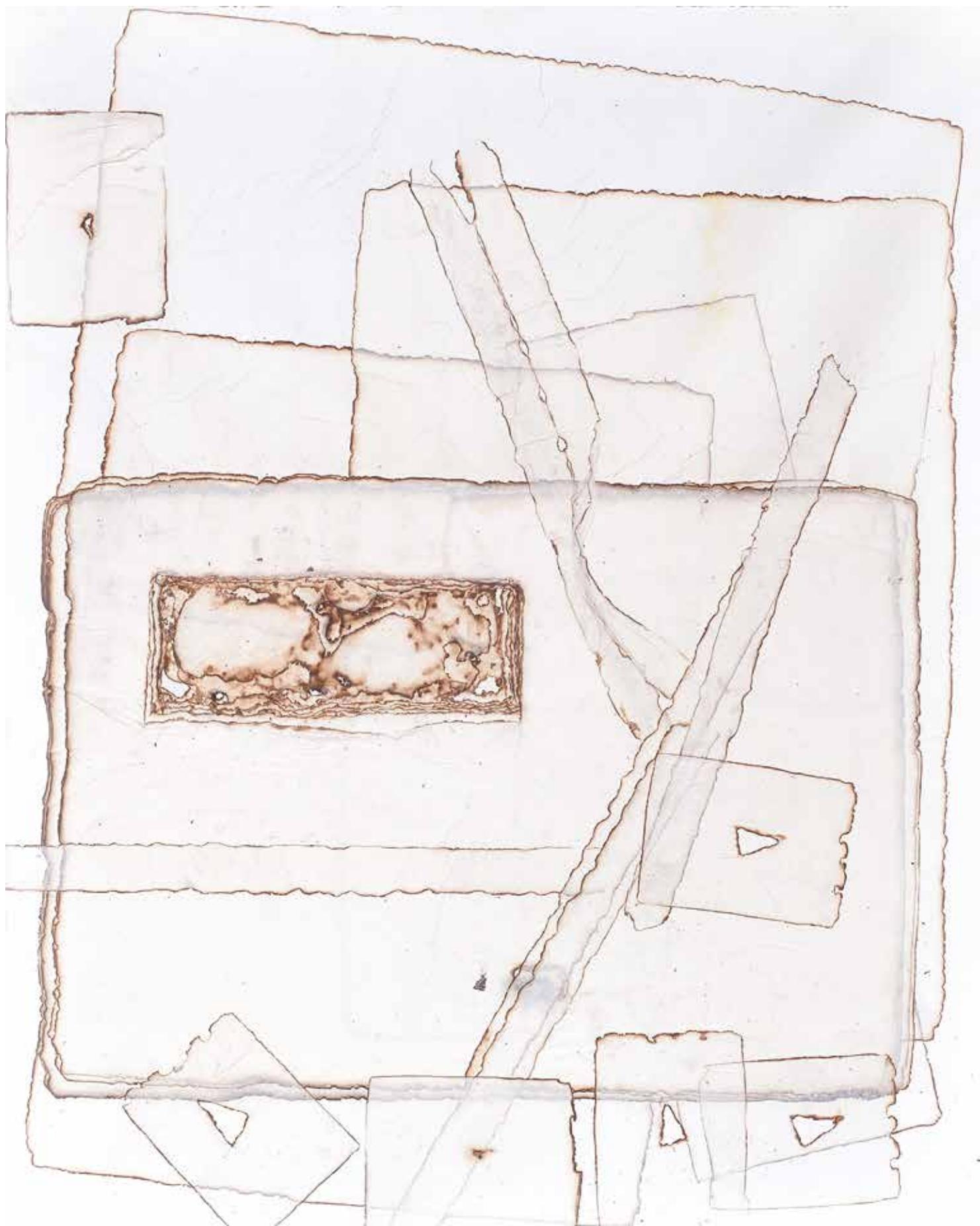
Untitled, 2018
paper and acrylic on burnt canvas, 50x50 cm

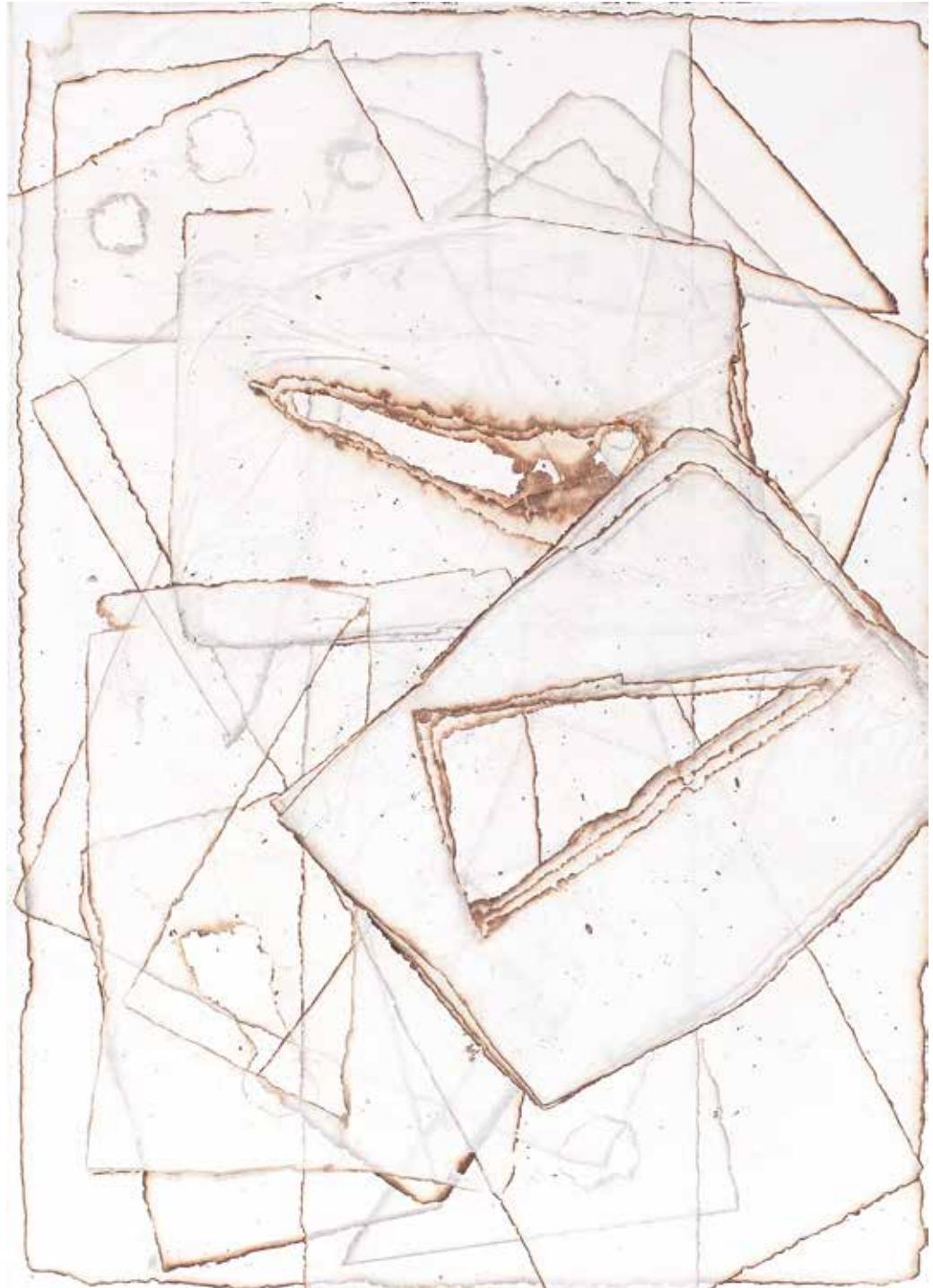


Untitled, 2018
paper and acrylic on burnt canvas, 50x50 cm



Untitled, 2018
paper and acrylic on burnt canvas, 50x50 cm

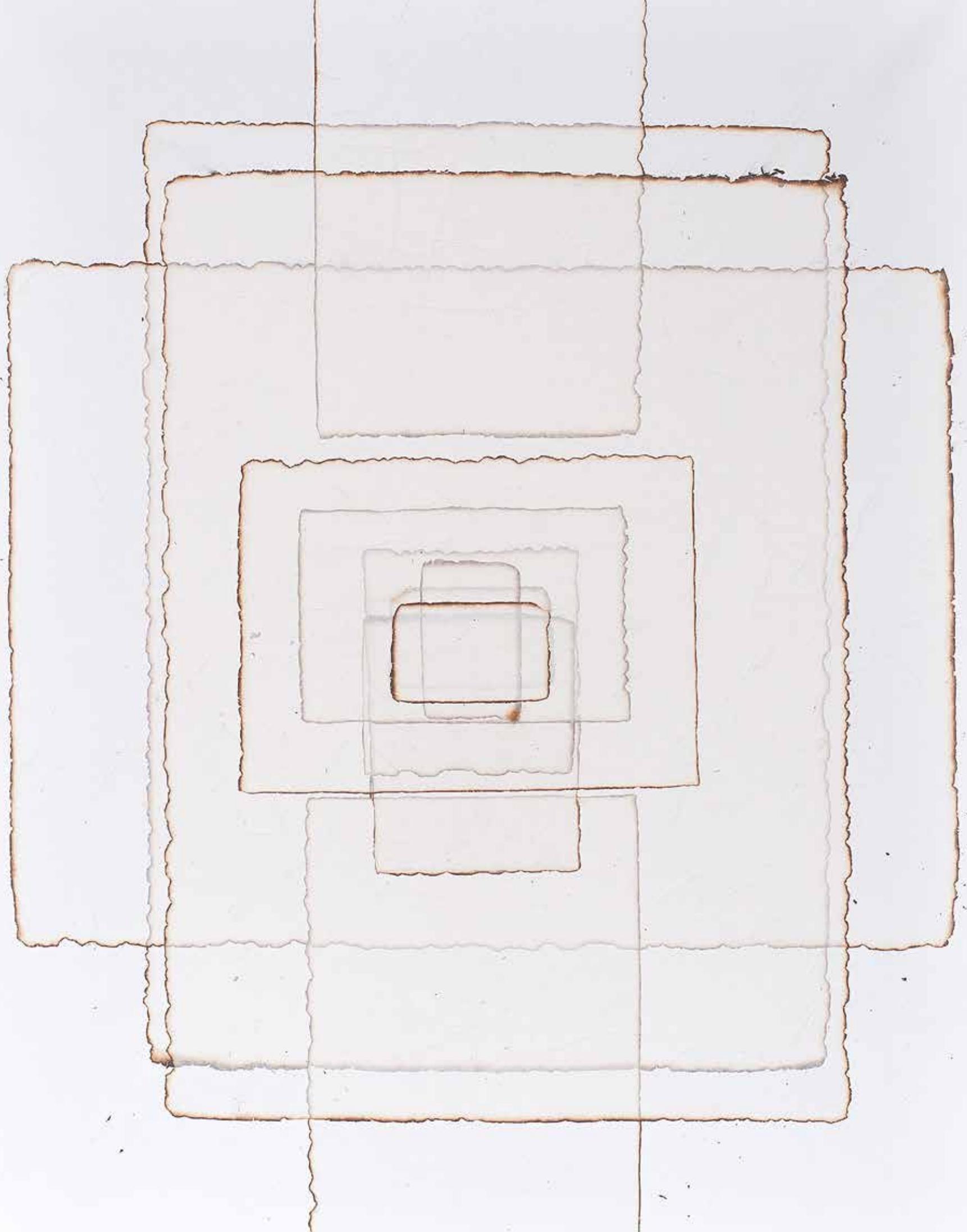




Untitled, 2018
paper and acrylic on burnt canvas, 100x80 cm

Untitled, 2017
paper and acrylic on burnt canvas, 70x50 cm

Untitled, 2017
paper and acrylic on burnt canvas, 100x80 cm





Untitled, 2017
paper and acrylic on burnt canvas, 40x40 cm



CONSTELLATIONS



Untitled, 2013

mixed media on burnt canvas, 180x180 cm

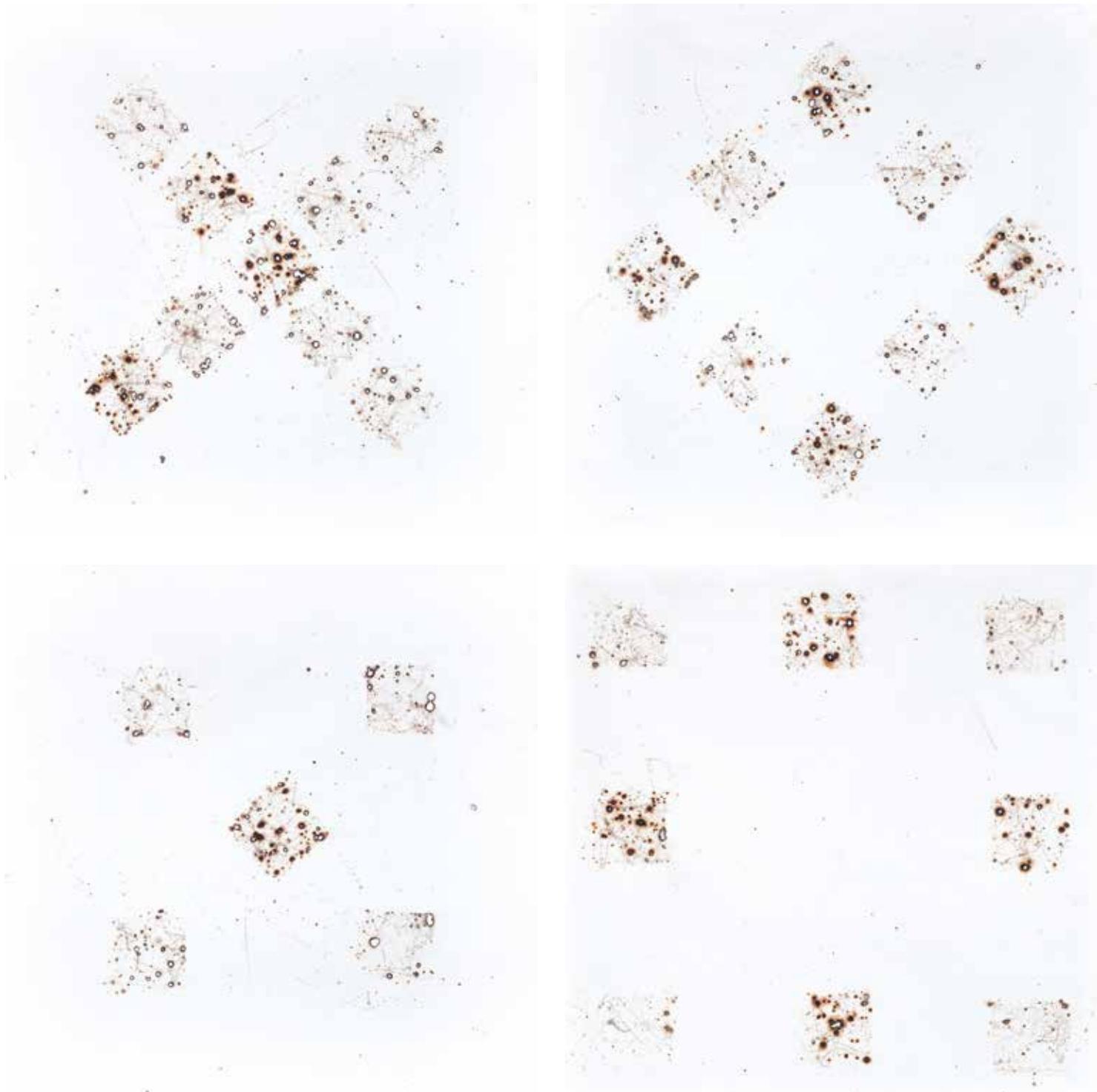


Untitled, 2013
mixed media on burnt canvas, 180x180 cm





Untitled, 2017
mixed media on burnt canvas, 100x100 cm



Untitled, 2017
mixed media on burnt canvas, 100x100 cm (x4)



Untitled, 2017
mixed media on burnt canvas, 100x100 cm

Untitled, 2017
mixed media on burnt canvas, 100x100 cm

LIGNES BRÛLÉES



Untitled, 2016
mixed media on burnt canvas, 115x150 cm





Untitled, 2015
mixed media on burnt
canvas, 200x100 cm



Untitled, 2016
mixed media on burnt canvas, 200x150 cm

→
Untitled, 2017
acrylic on burnt canvas canvas, 120x200 cm









Untitled, 2016
mixed media on burnt canvas, 190x150 cm

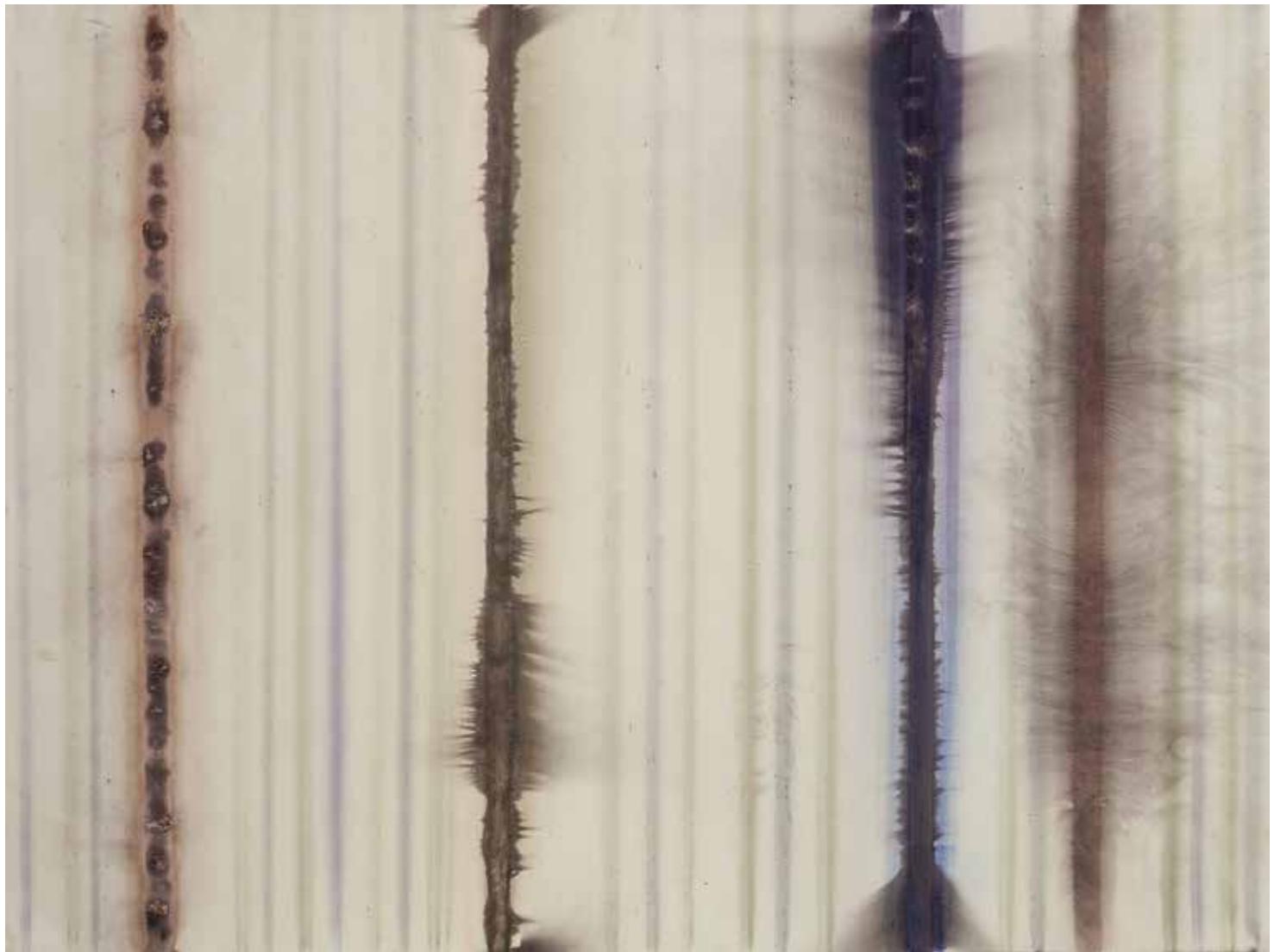
Untitled, 2016
mixed media on burnt canvas, 200x140 cm

Untitled, 2016
mixed media on burnt canvas, 200x140 cm





Untitled, 2016
pigments and acrylic on burnt canvas, 160x100 cm



Untitled, 2016
pigments and acrylic on burnt canvas, 120x160 cm



Untitled, 2016
pigments and acrylic on burnt canvas, 140x200 cm



Untitled, 2016
pigments and acrylic on burnt canvas, 140x200 cm

Untitled, 2017
pigments and acrylic on burnt canvas, 100x140 cm









Untitled, 2017
pigments and acrylic on
burnt canvas, 100x140 cm

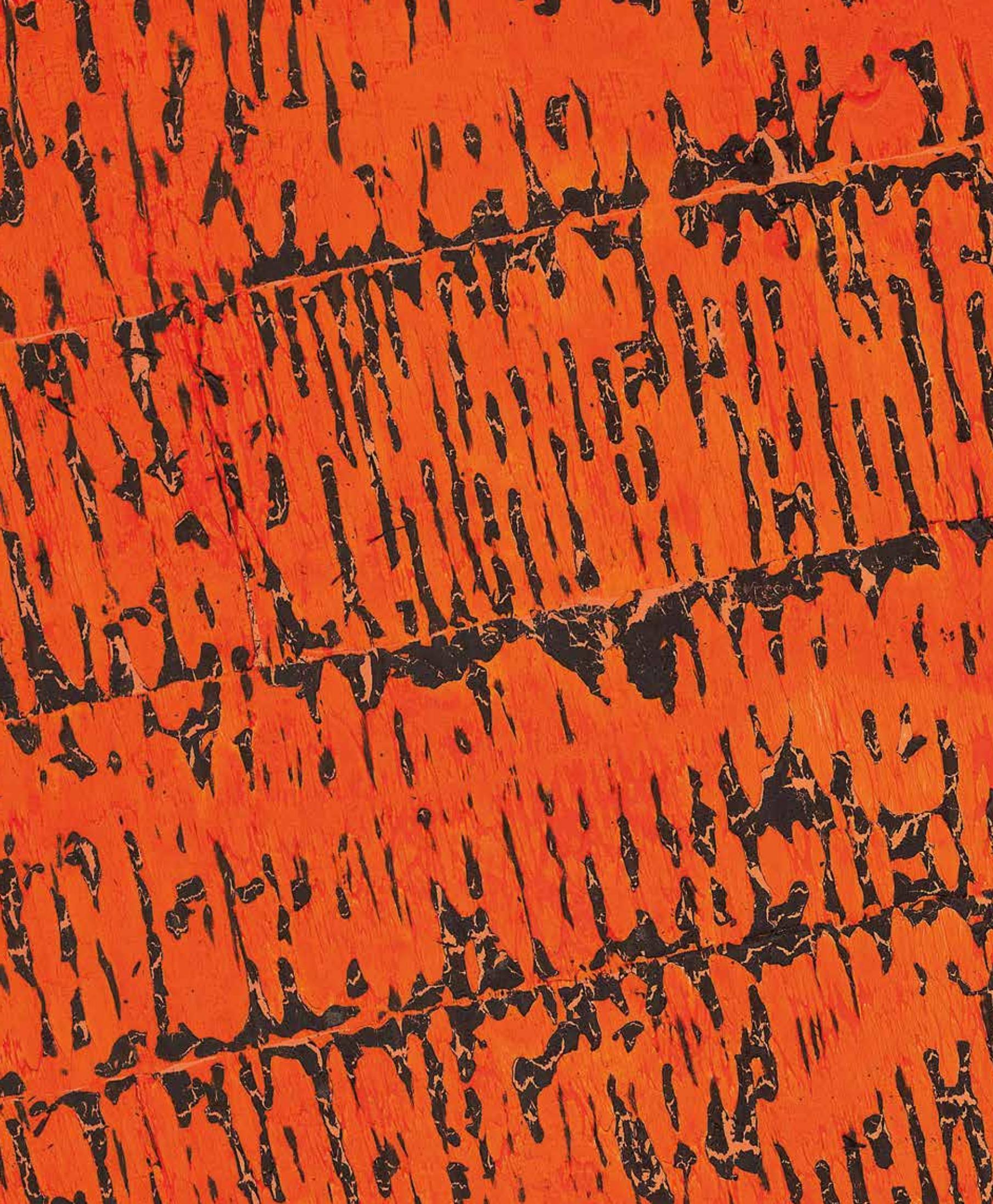
RYTHMES



Untitled, 2017
paper and acrylic on burnt canvas, 100x175 cm



→
Untitled, 2018
paper, acrylic and ashes on burnt canvas, 175x275 cm







Untitled, 2017
paper and acrylic on burnt canvas, 200x395 cm





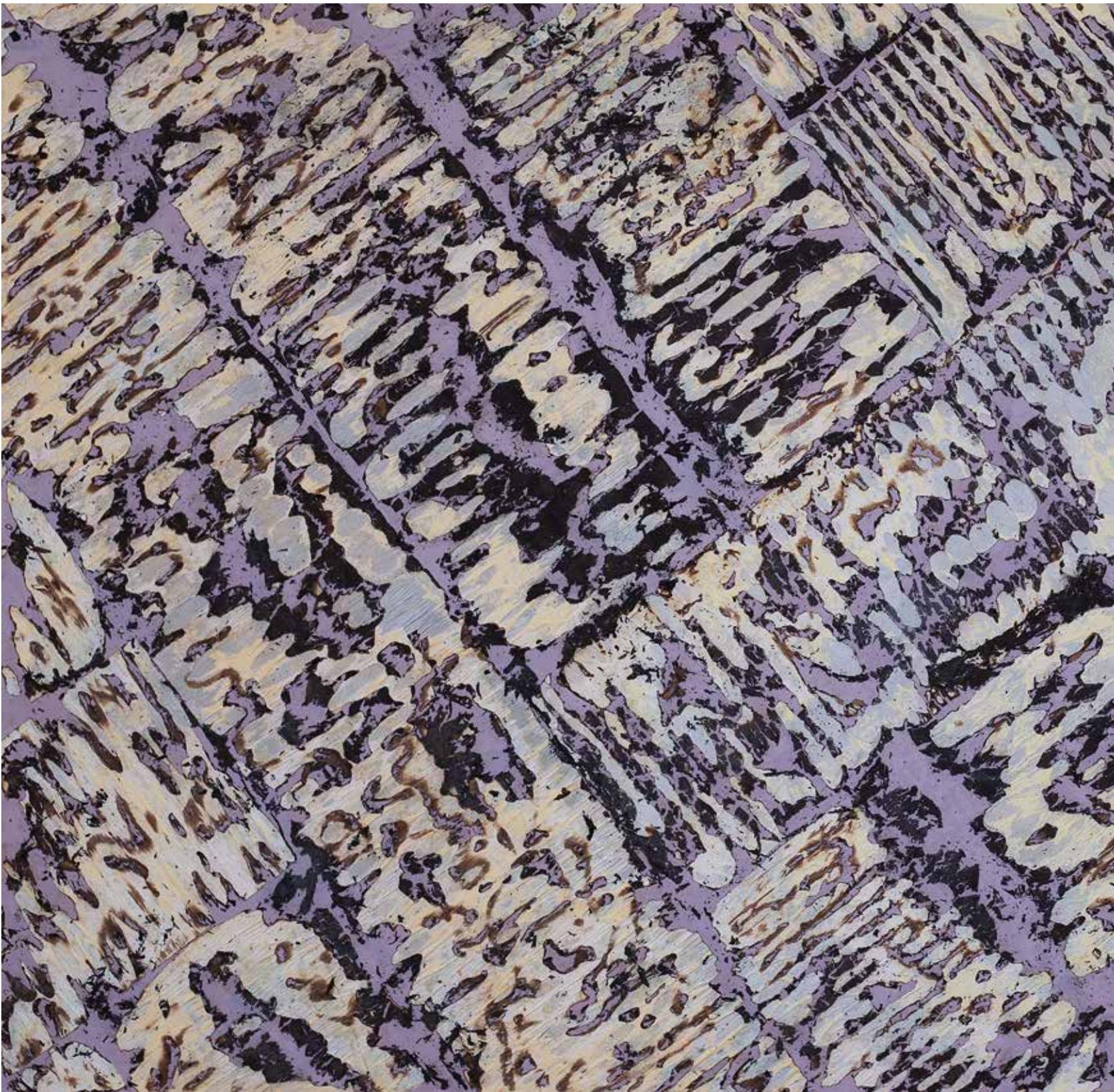
Untitled, 2018
paper, acrylic and ashes on burnt canvas, 200x350 cm



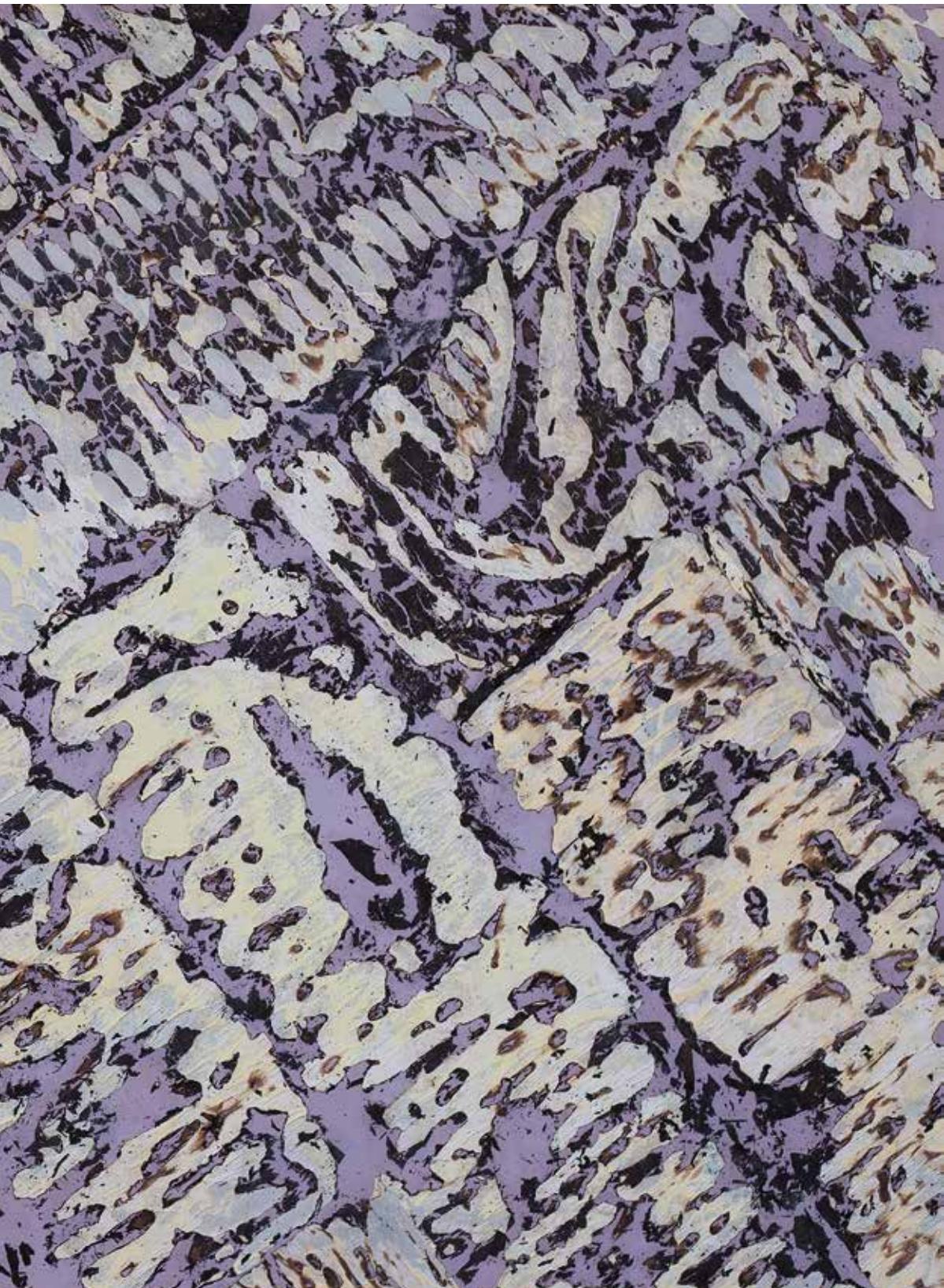


Untitled, 2018
paper, acrylic and ashes on burnt canvas, 200x350 cm





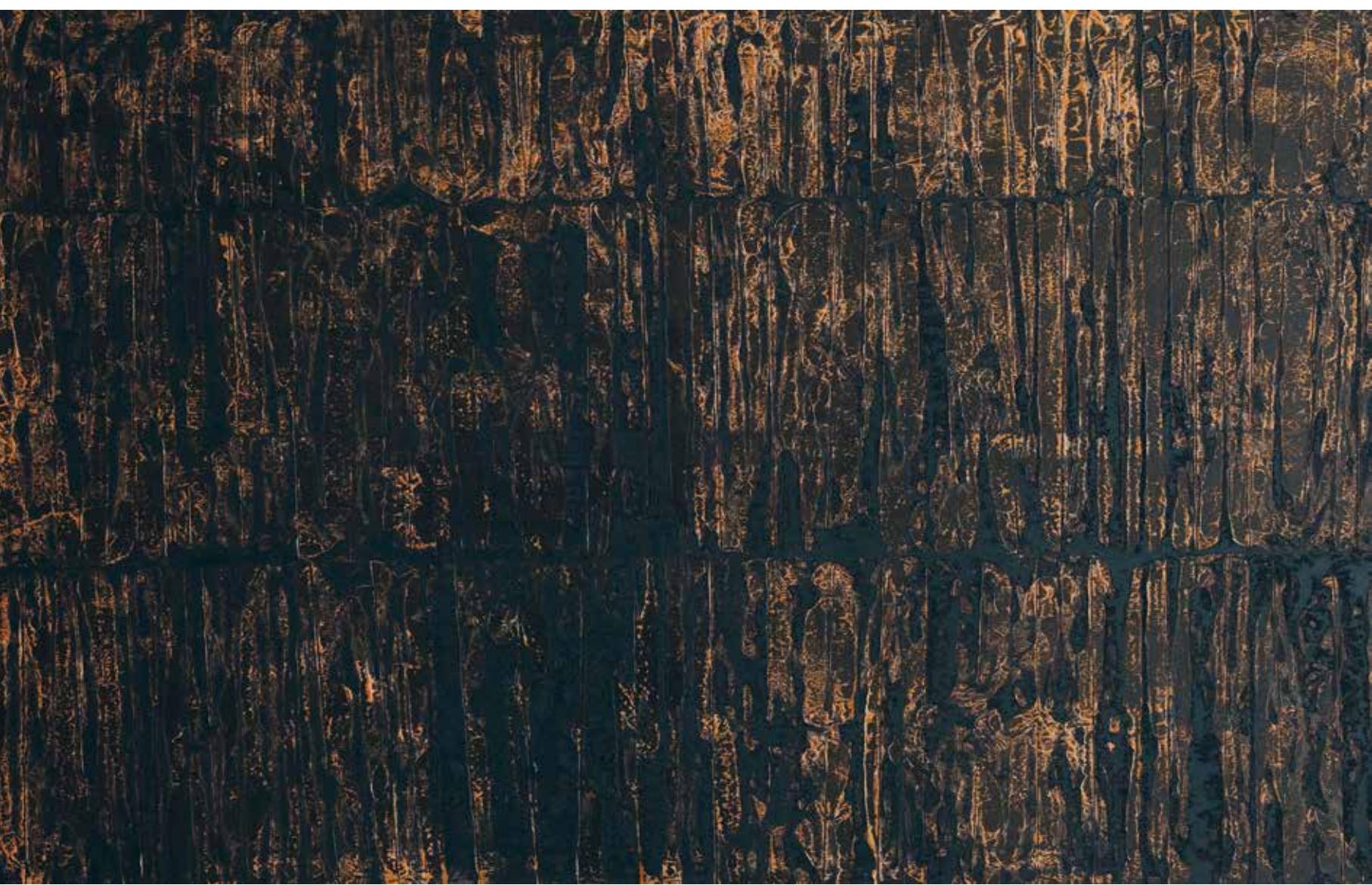
Untitled, 2018
paper, acrylic and ashes on burnt canvas, 200x350 cm



→
Untitled, 2017
paper and acrylic on burnt canvas, 200x350 cm







Untitled, 2018
paper and acrylic on burnt canvas, 125x200 cm



Untitled, 2018
paper and acrylic on burnt canvas, 80x120 cm



Untitled, 2018
paper, acrylic and ashes on burnt canvas, 200x350 cm



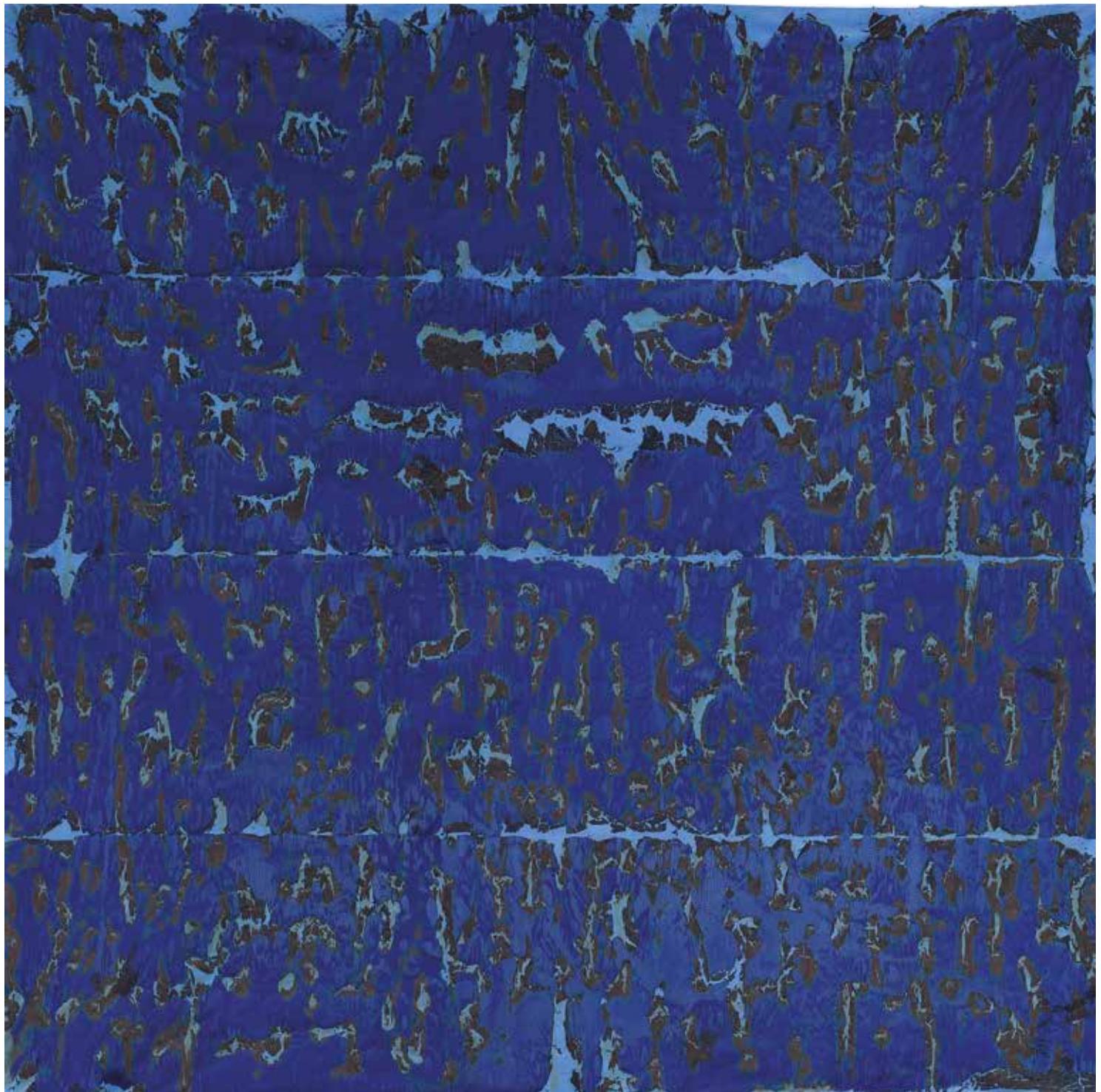




Untitled, 2017
paper and acrylic on burnt canvas, 100x100 cm



Untitled, 2018
paper, acrylic and ashes on burnt canvas, 198x198 cm



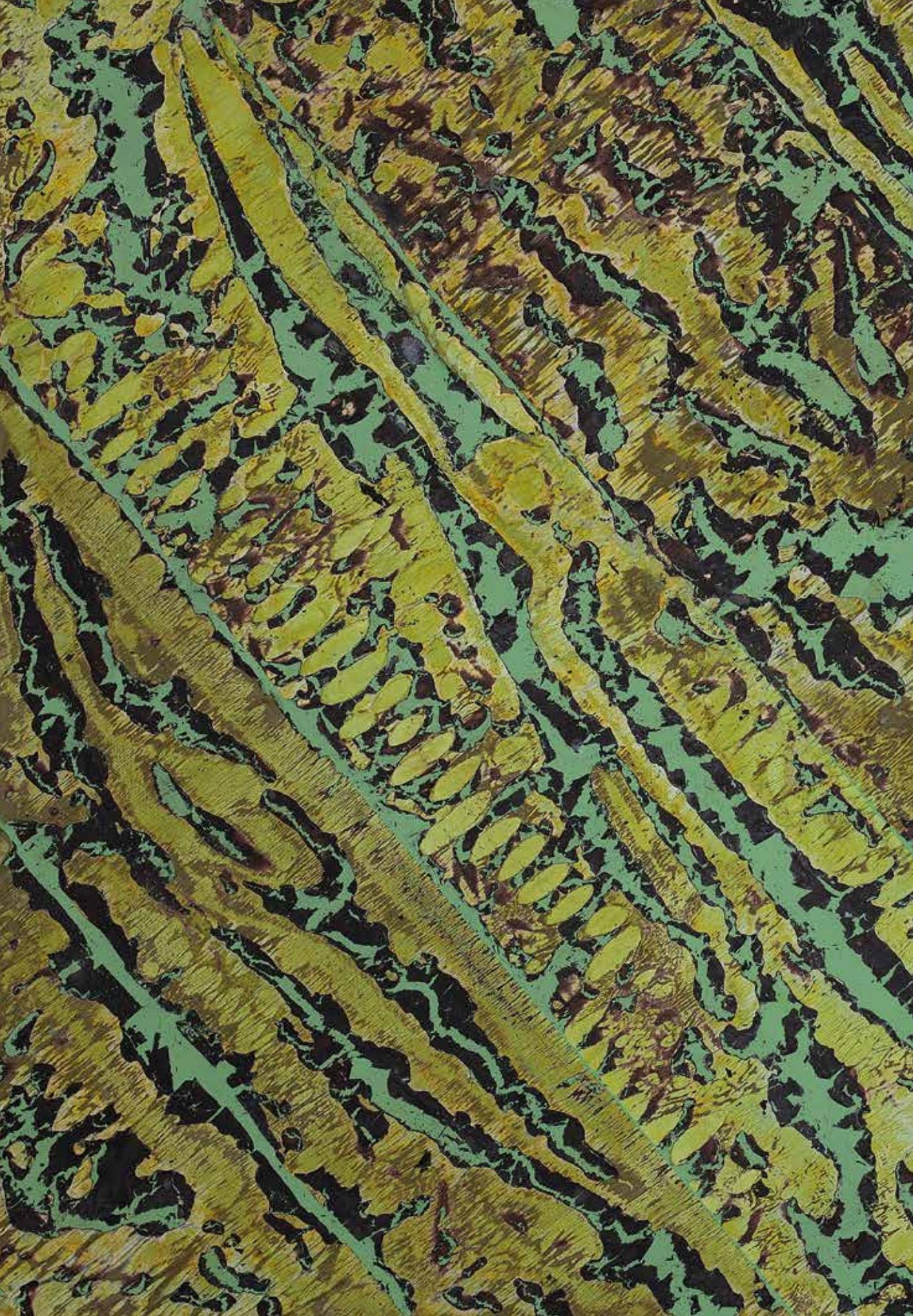
Untitled, 2018
paper, acrylic and ashes on burnt canvas, 200x200 cm

GIVERNY

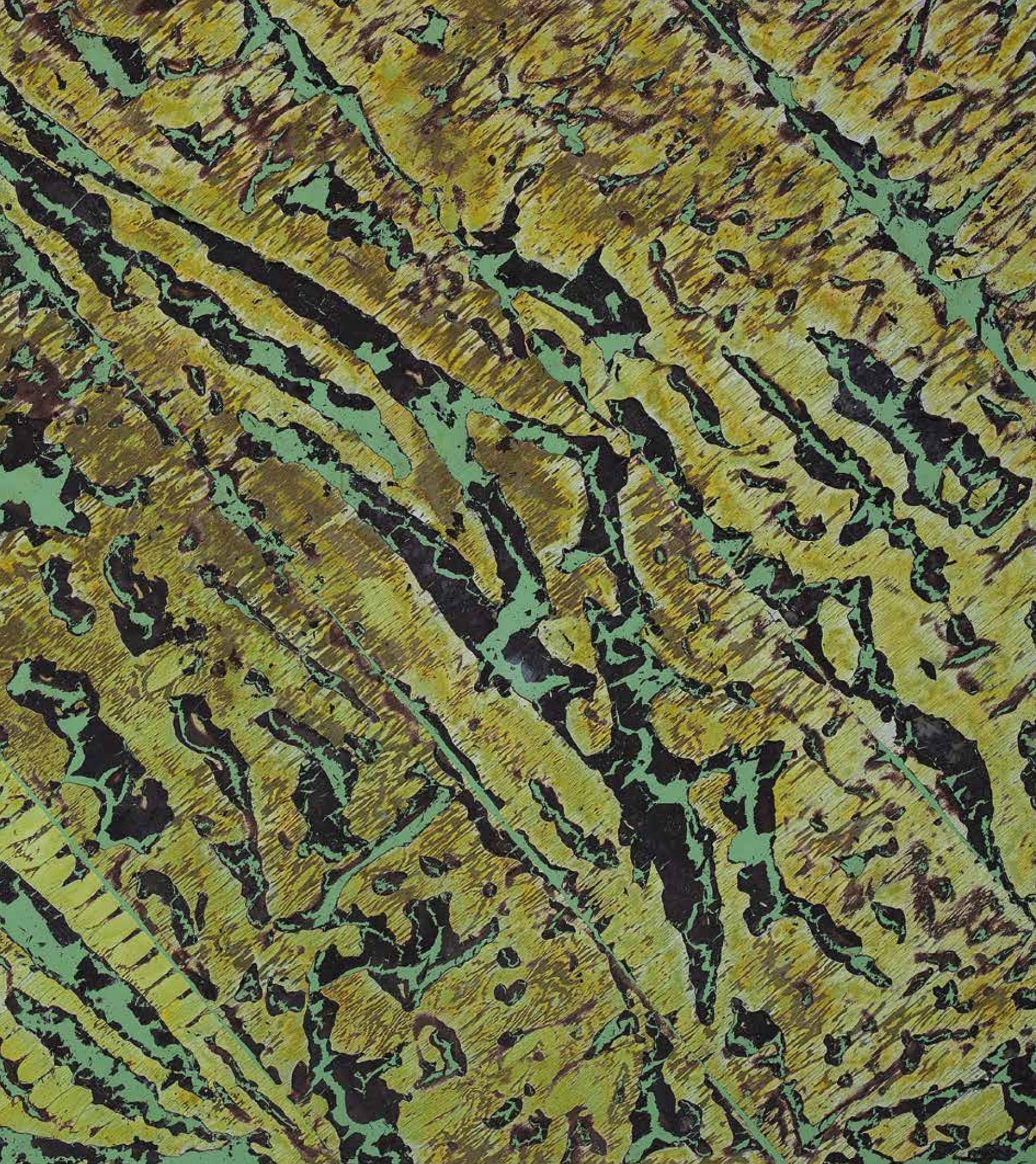




Untitled, 2018
paper and acrylic on burnt canvas,
180x190 cm



Untitled, 2018
paper, acrylic and
ashes on burnt
canvas,
175x275 cm



Untitled, 2018
paper, acrylic and ashes on burnt canvas, 200x200 cm







Untitled, 2018
paper, acrylic and
ashes on burnt canvas,
175x275 cm



Untitled, 2018
paper and acrylic on burnt canvas, 200x125 cm



PIGMENTS



Untitled, 2016
acrylic and pigments on canvas, 190x190 cm



Untitled, 2016
acrylic and pigments on canvas, 200x200 cm

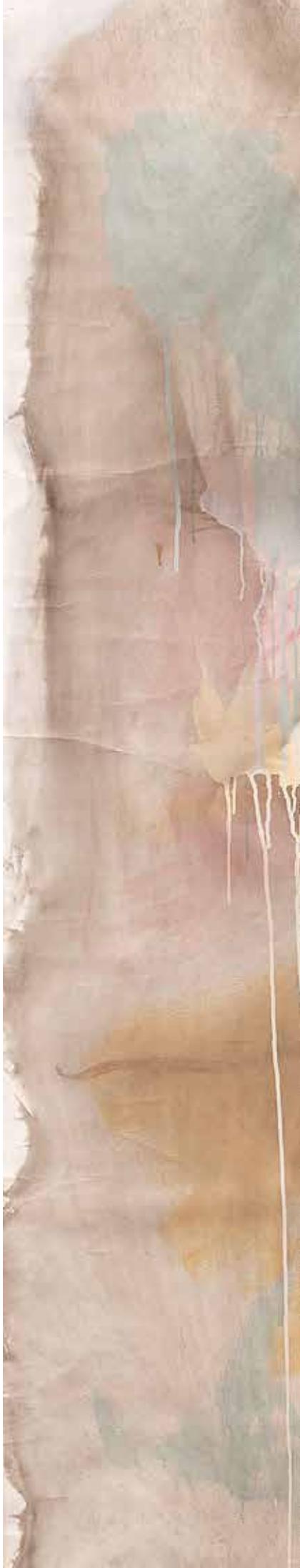
PLIAGES FUMÉS



Untitled, 2013
smoke and acrylic on burnt canvas, 195x370 cm



CLASH & FUMÉE



Untitled, 2014
acrylic, pigments and smoke on canvas, 200x200 cm



ÉCRITURE ABSTRAITE



Untitled, 2018
laquer and acrylic on canvas, 175x135 cm

PAYSAGES



Untitled, 2018
paper and acrylic on burnt canvas, 200x350 cm



CÈDRE DU LIBAN

Cedar Tree, 2018
mixed media on burnt canvas, 200x200 cm



FLAG

2018



Flag, 2018
pigments on canvas,
200x300 cm





A photograph of a wall with peeling brown paint and white patches. A faint watermark of a person in a blue dress is visible in the center.

L'ORIENT - LE JOUR

IN SITU



























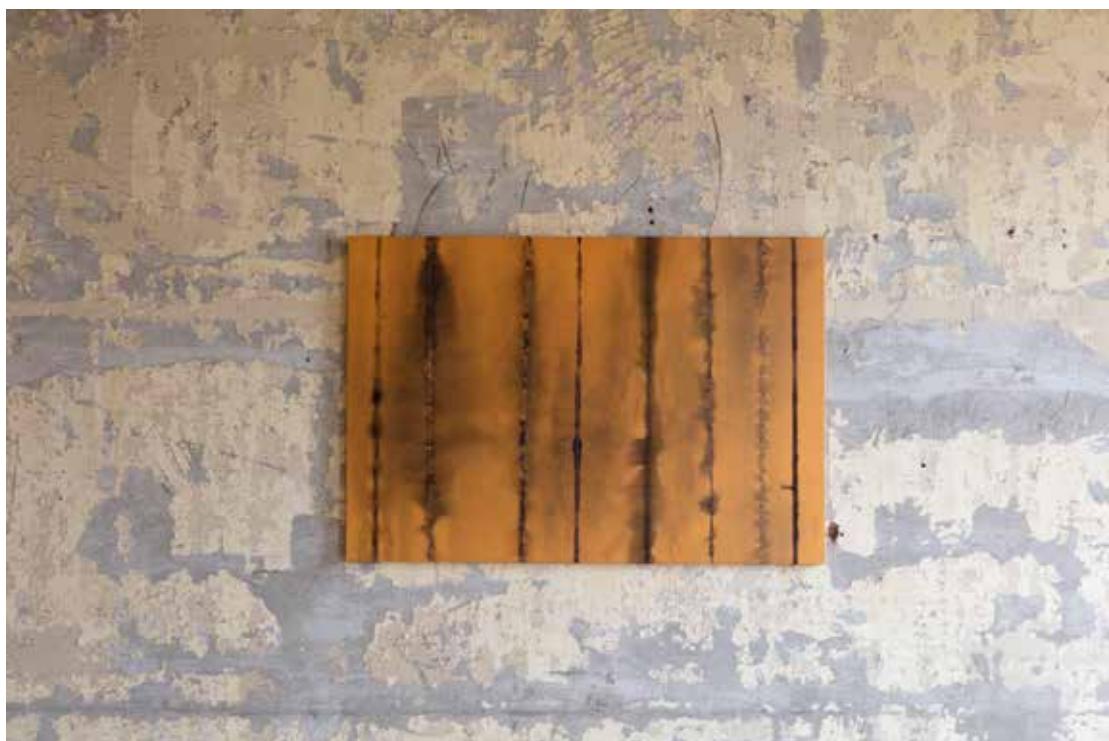
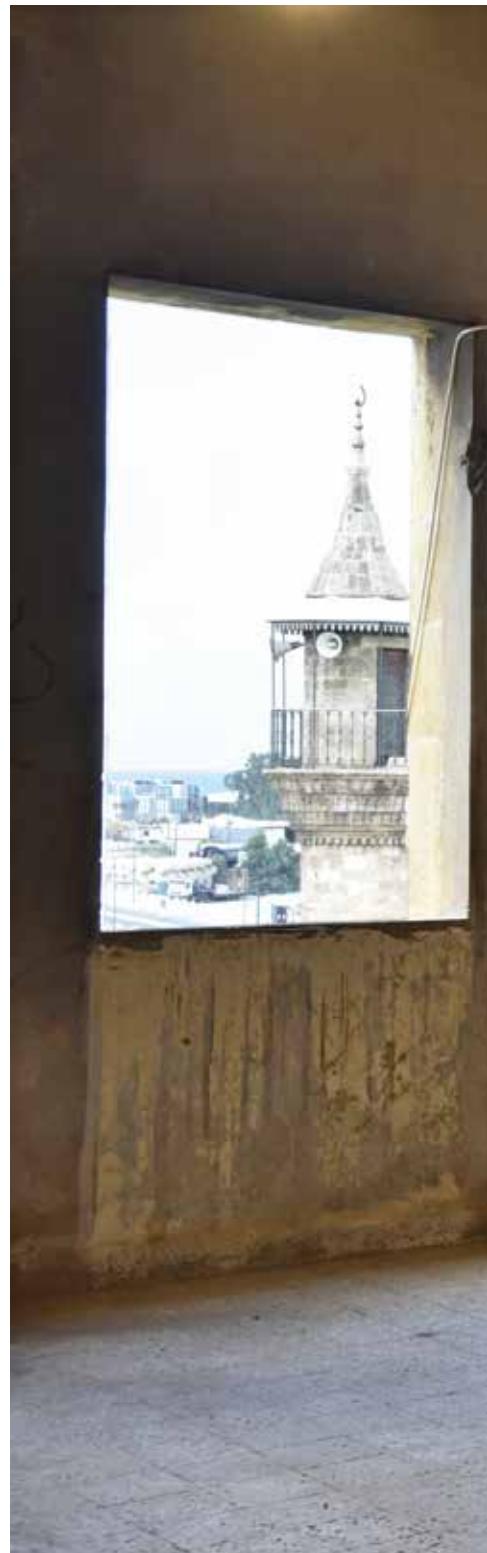


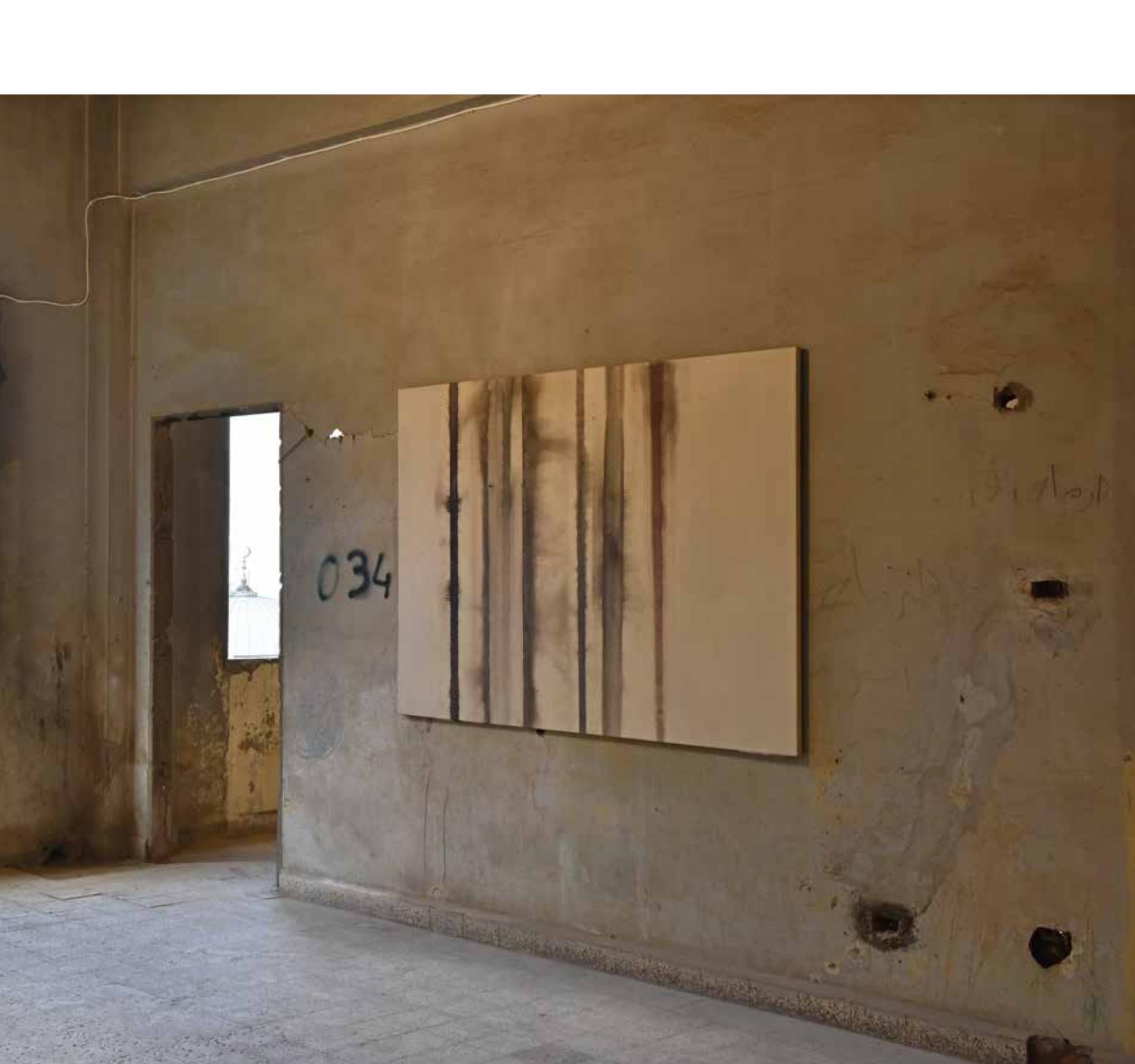




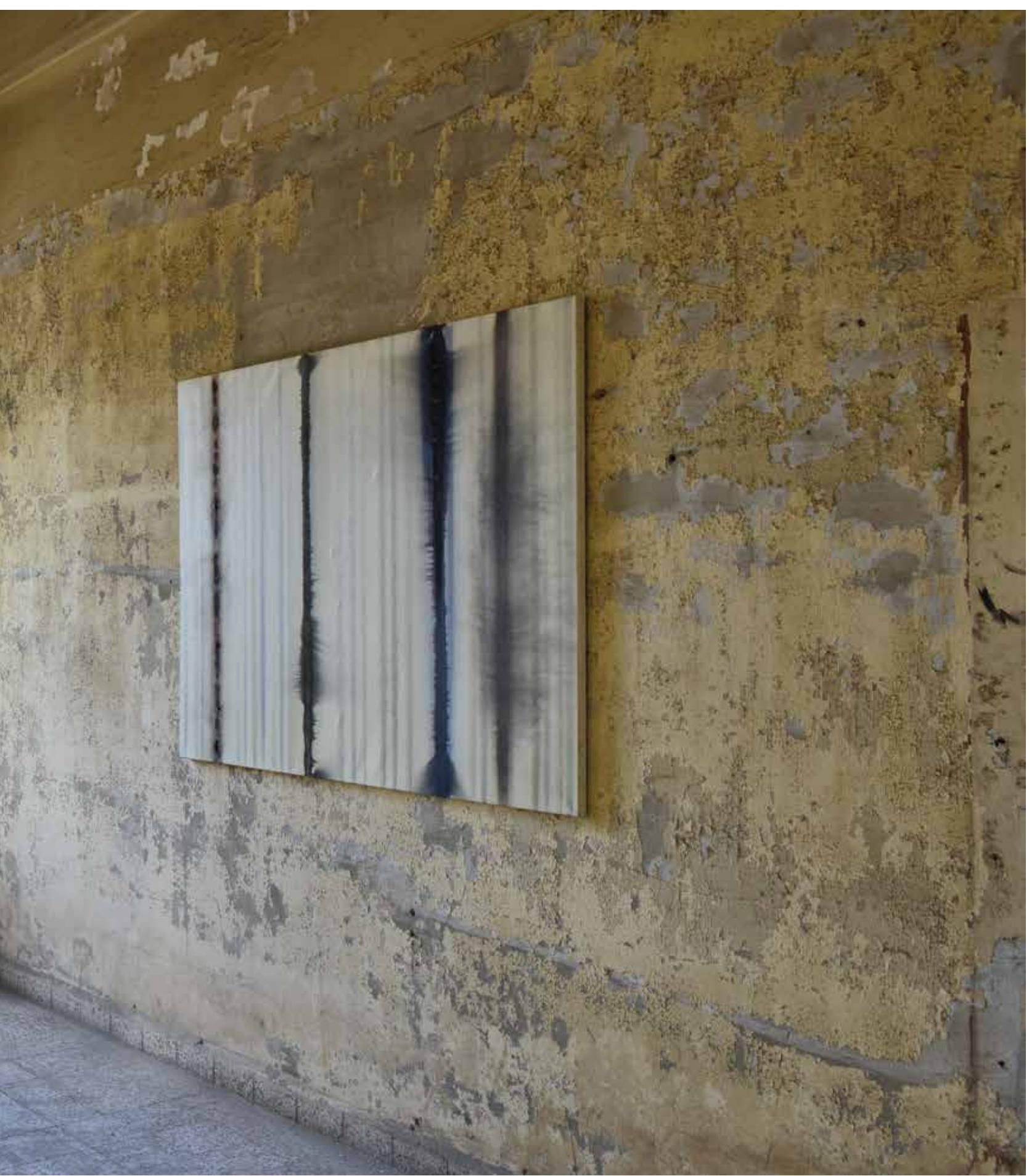




















Wanted
GOT you



BAUER

BBR - 1

medullary

Ca

di







الج

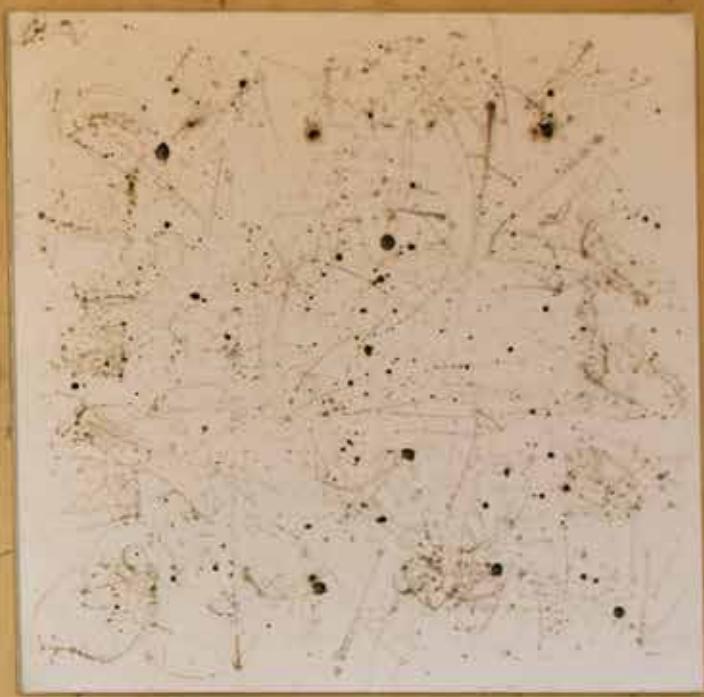
للم





۲۸
نور





















LA CRYPTE

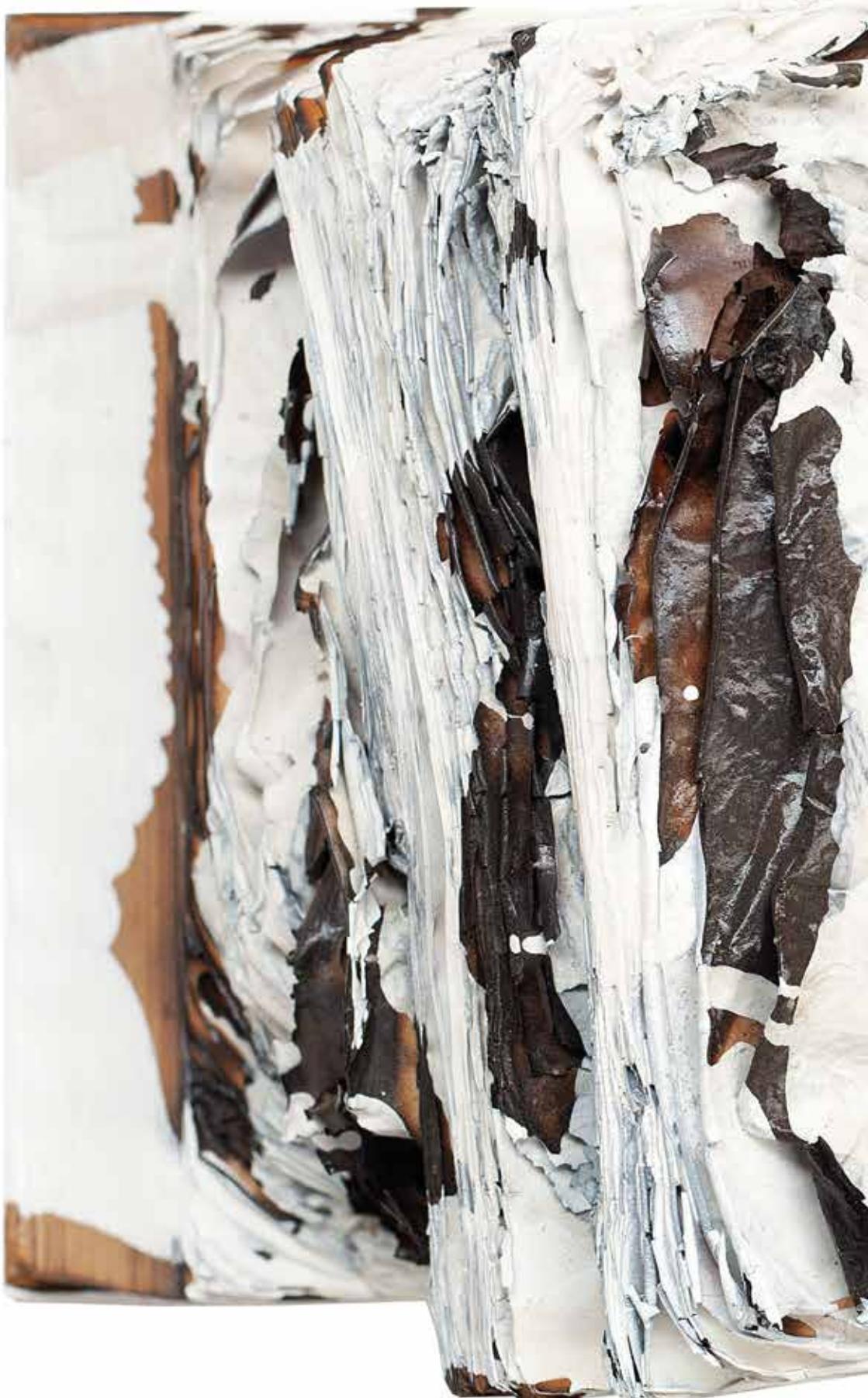








LIVRES BRÛLÉS



Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 20,5x34,5x14 cm





Untitled, 2016

burnt book sculpture, 38x61x16 cm



Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 25x35,5x19 cm



Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 28x42x12,5 cm



Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 31,5x52x16 cm



Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 28,5x43,5x11,5 cm



Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 28,5x43x10 cm



Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 28x40x9 cm



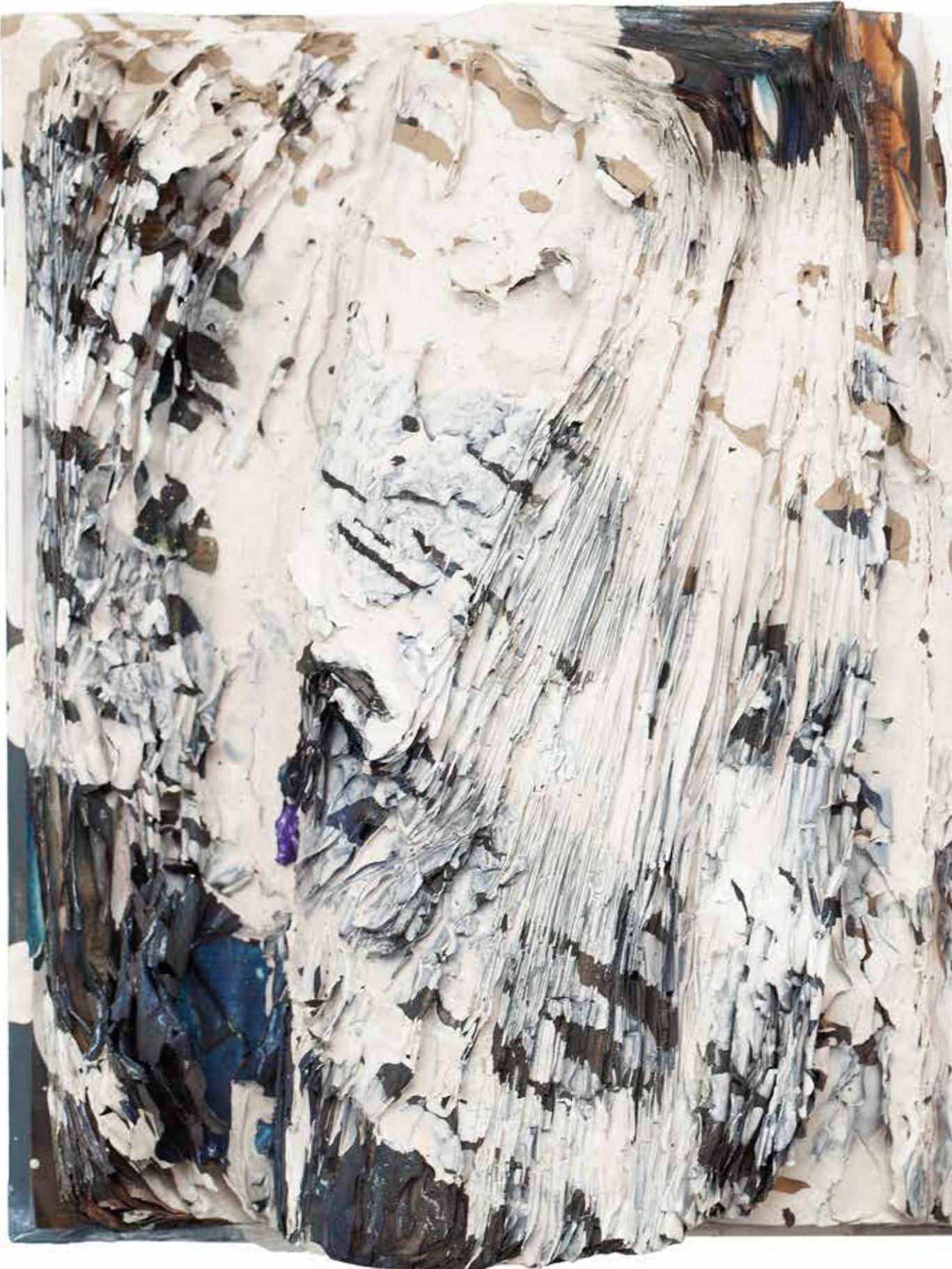
Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 28x41x7 cm



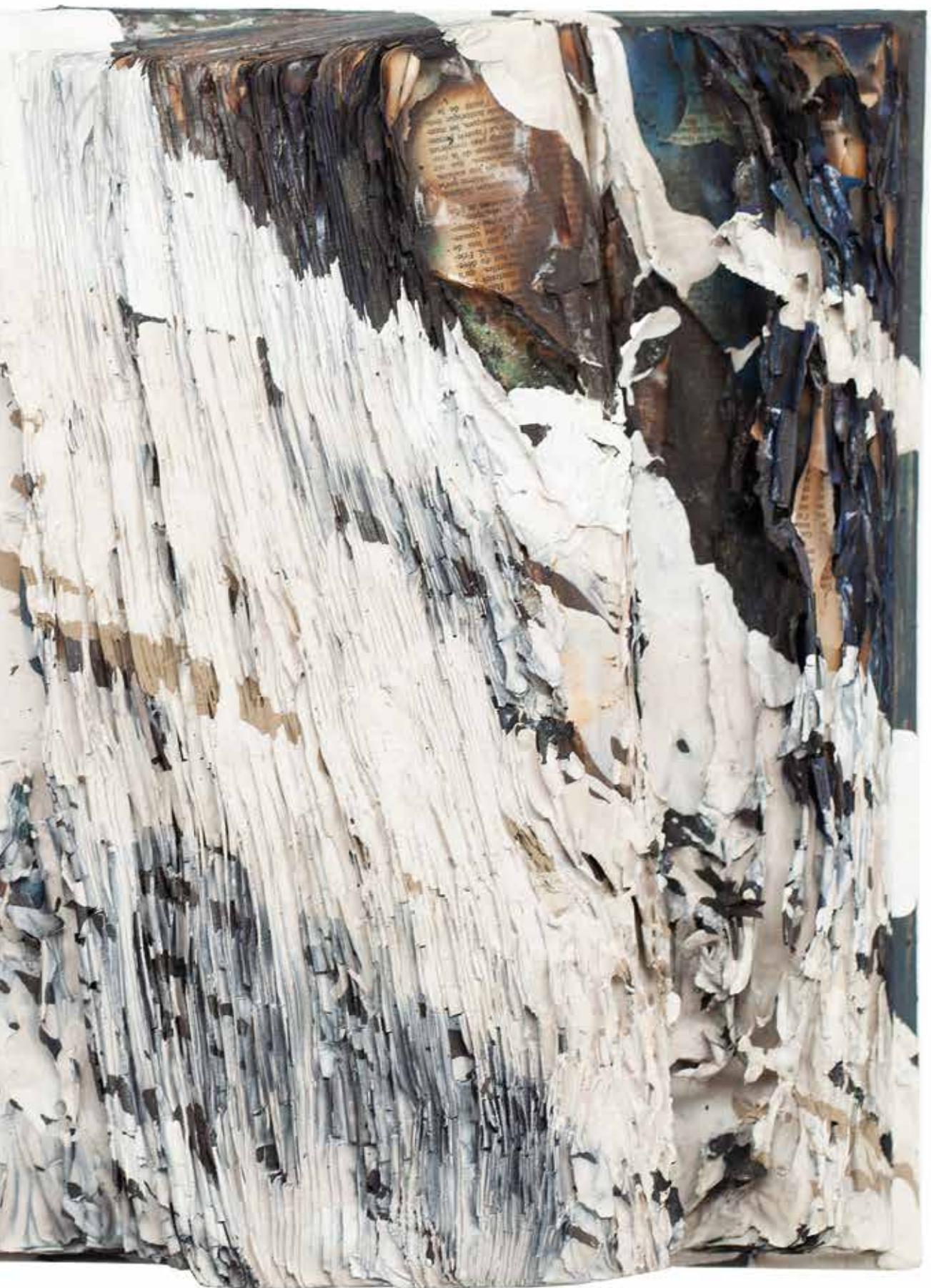
Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 28x42x9,5 cm

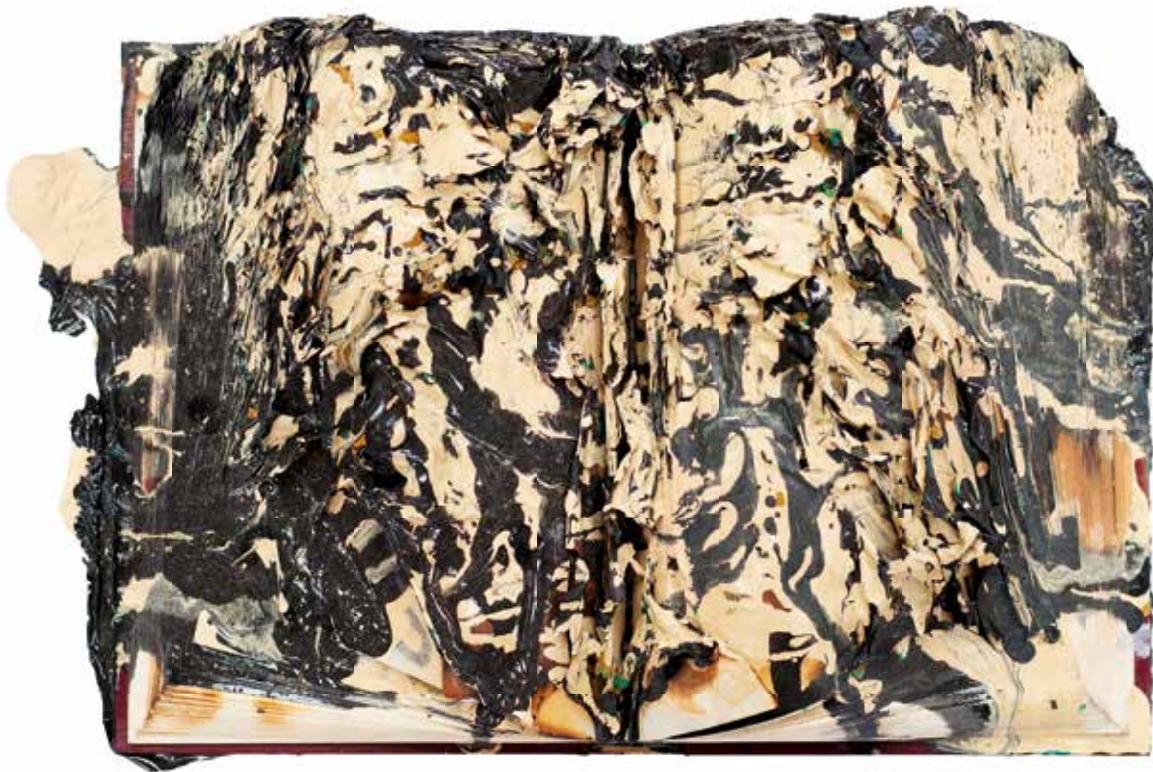


Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 28x41x13,5 cm

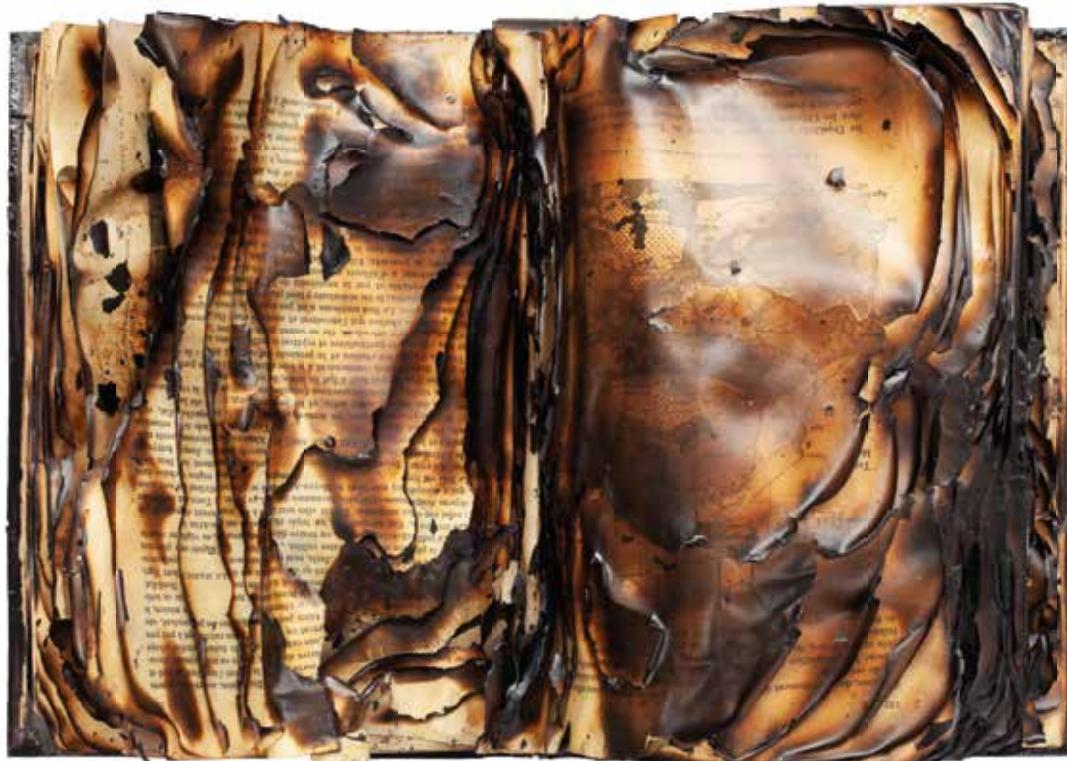


Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 40x56x6,5 cm





Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 22x32x8 cm



Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 28,5x42x11 cm



Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 25x42x13 cm



Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 28x49x11 cm



Untitled, 2016
burnt book sculpture, mixed media, 31,5x57x6 cm

10

option
Arabia
towns perched
hs, the simple
ere...
in Qazvin
history of Al-Mas'udi, of the
Khwarizmians, the Sasanians, El-Ustani
a fact of...
of scri...
abic...
by the Helleniz

Christians and others,
others, like Masha'Allah, were
such
ture;

The Exact Sciences

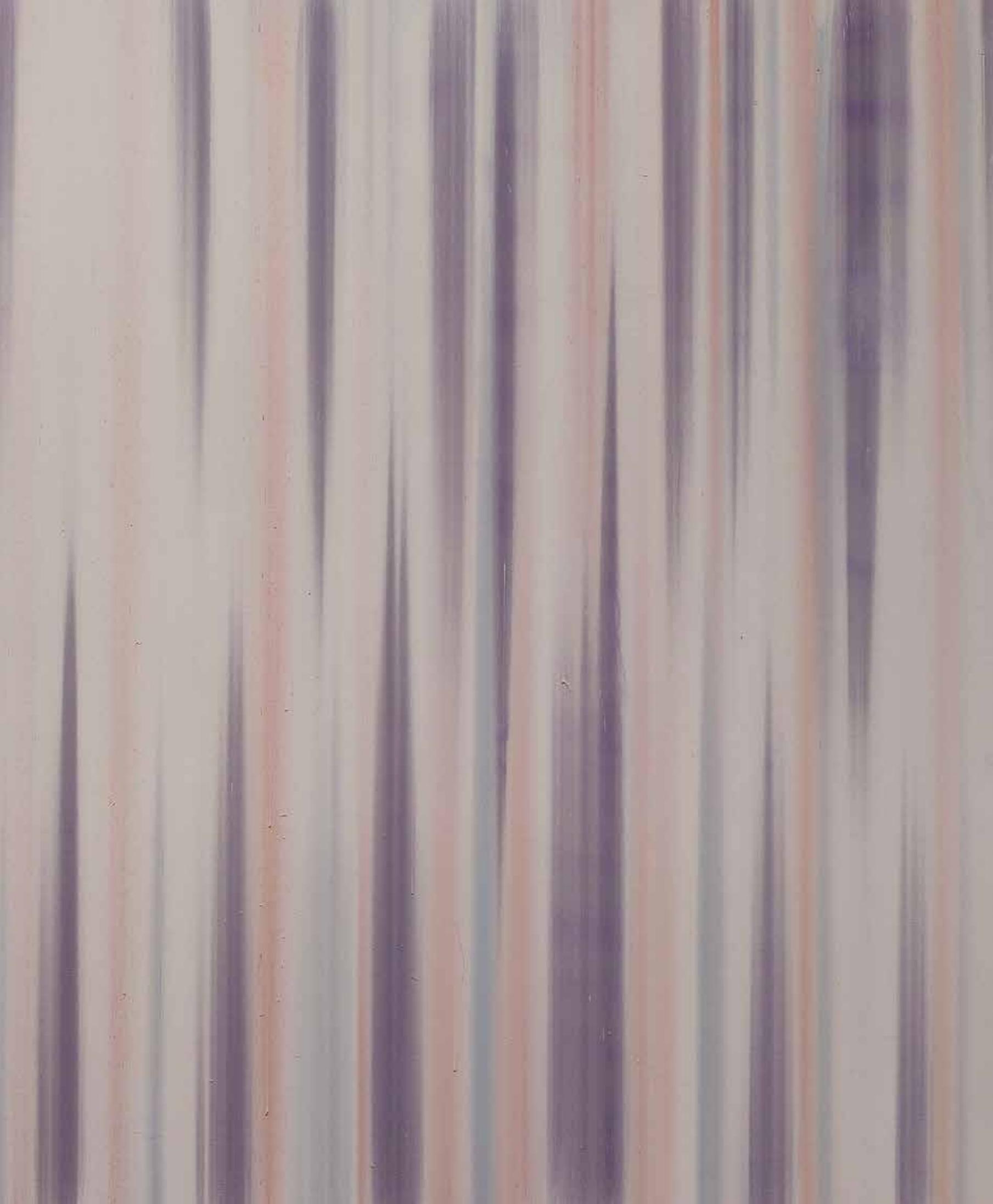
EXULTETS



Exultets, 2016-2018
mixed media on burnt canvas,
various dimensions



PIGMENTS



Untitled, 2016
acrylic and pigments on canvas, 235x190 cm



LA CRYPTE
IN SITU











ŒUVRES DU RÉPERTOIRE



Untitled, 2016

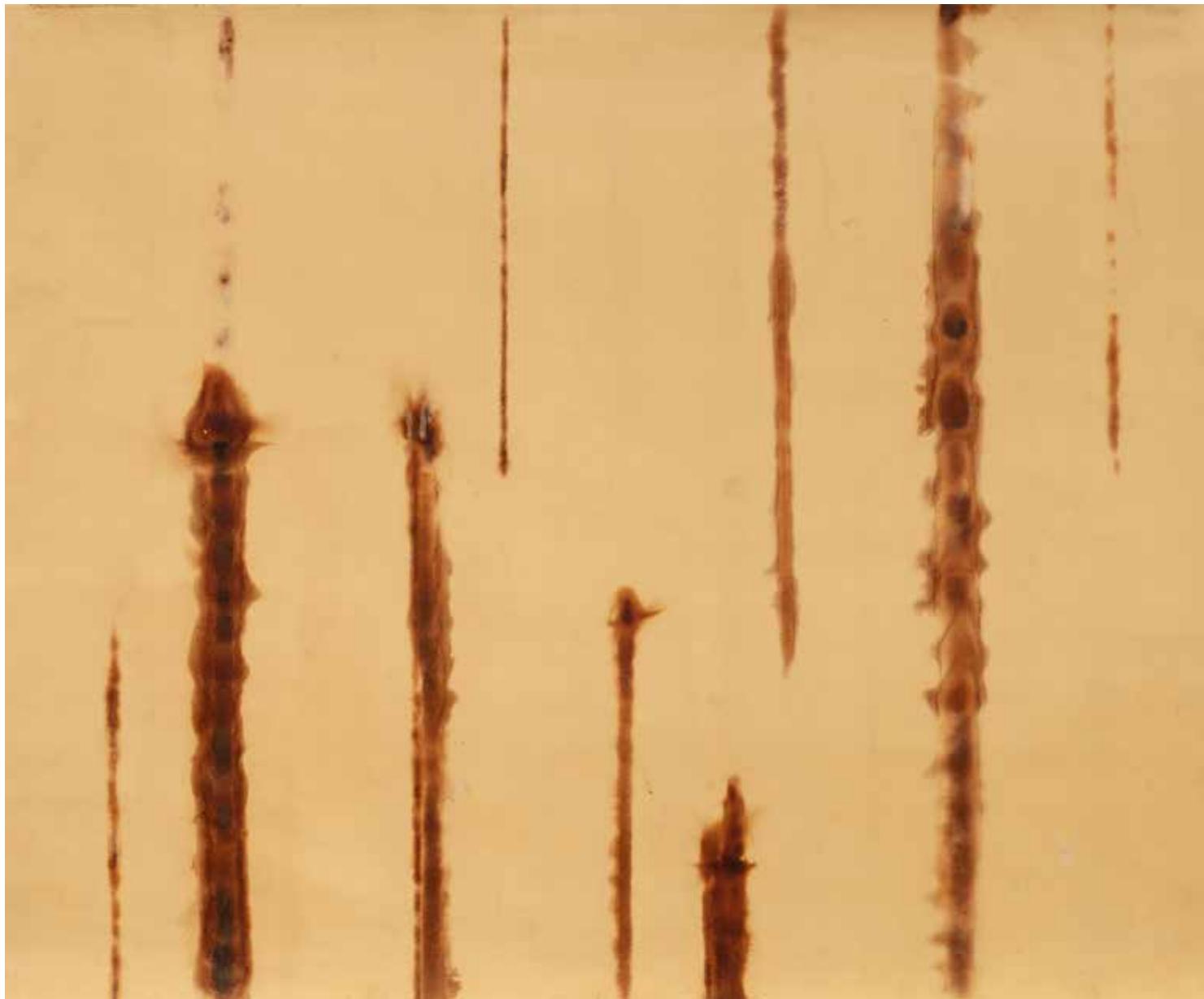
mixed media on burnt canvas, 130x200 cm



Untitled, 2016
mixed media on burnt canvas, 150x200 cm

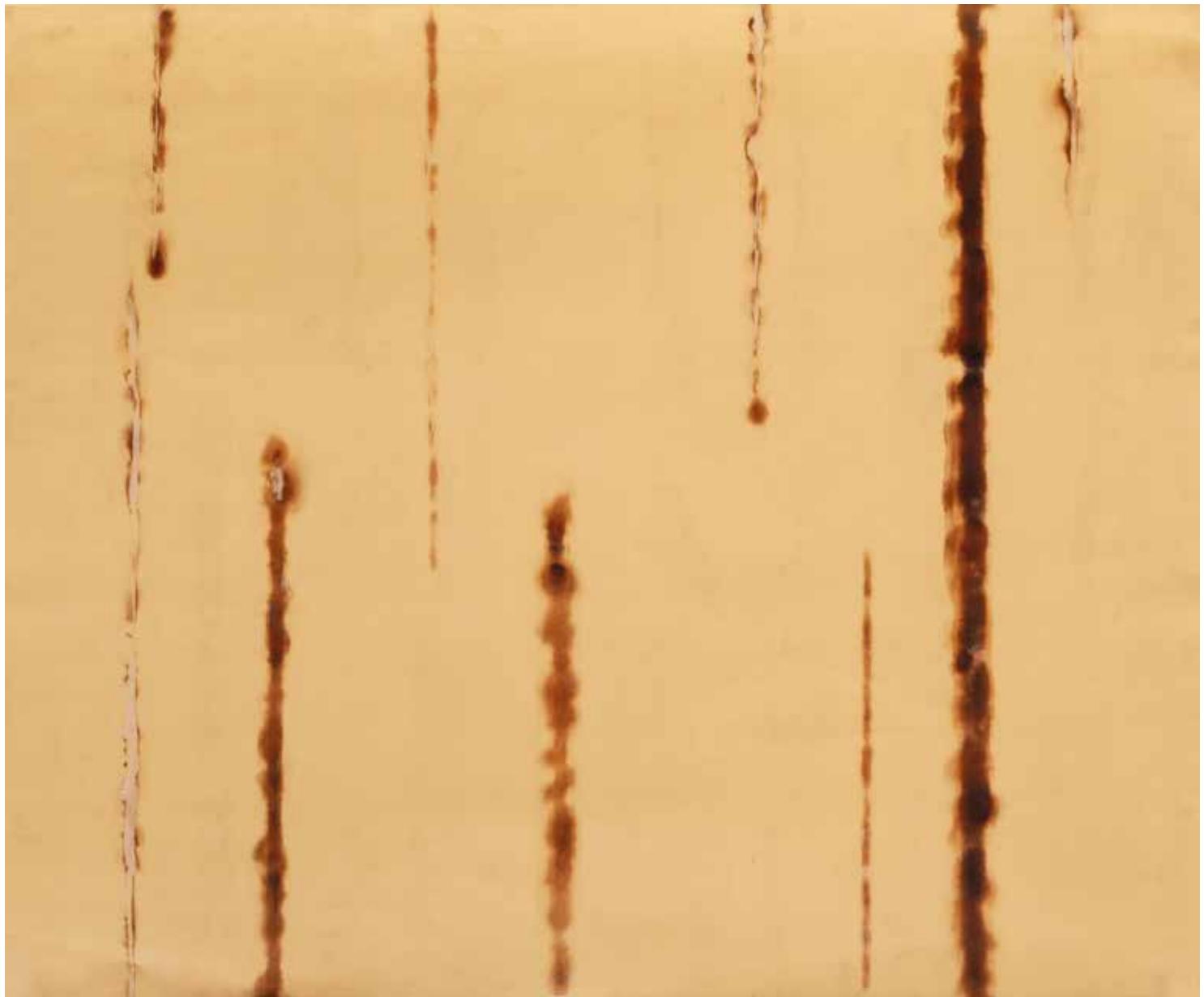
Untitled, 2016
mixed media on burnt canvas, 200x150 cm



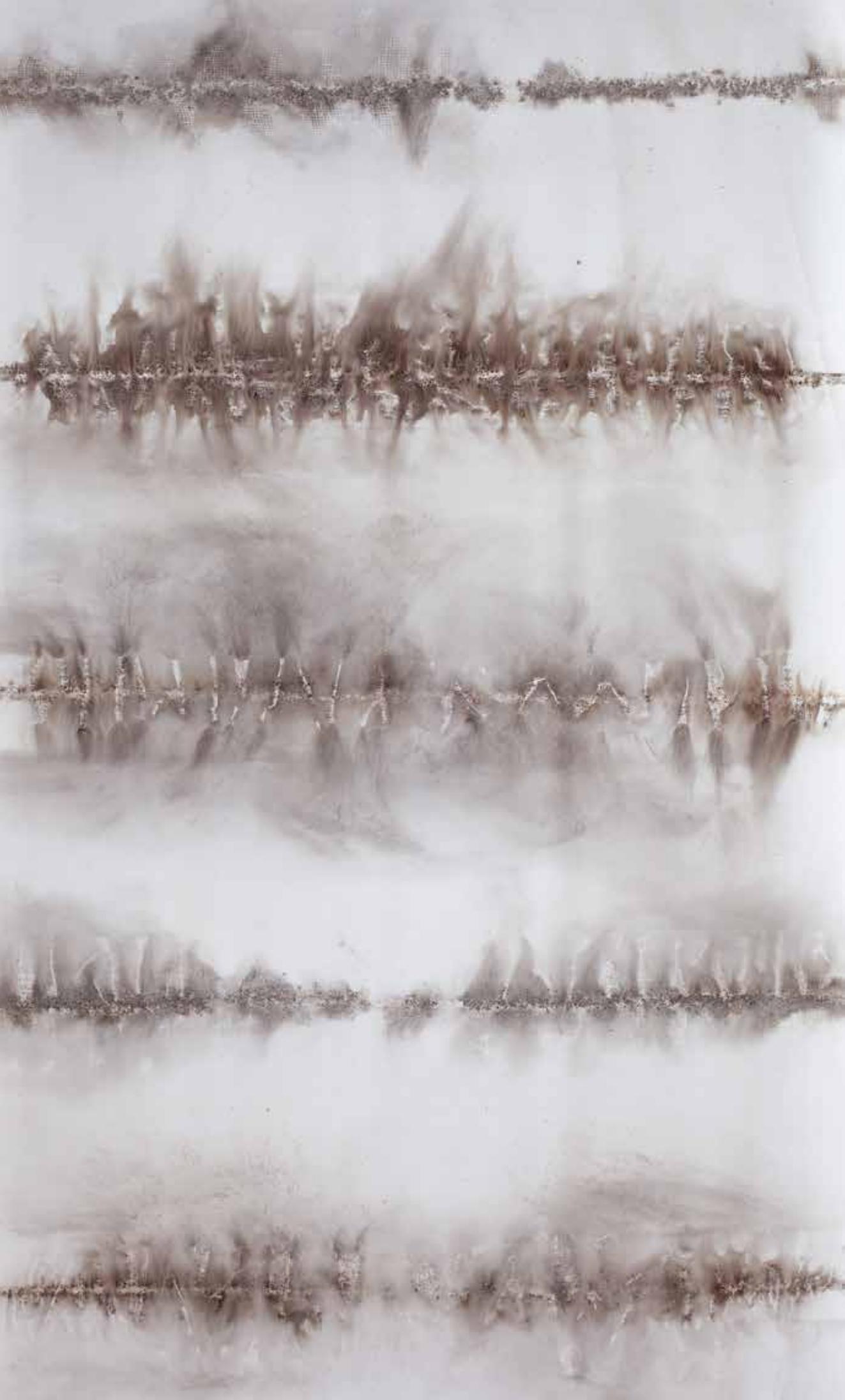


Untitled, 2017

mixed media on burnt canvas, 100x120 cm



Untitled, 2017
mixed media on burnt canvas, 100x120 cm



Untitled, 2016
mixed media on burnt
canvas, 200x120 cm



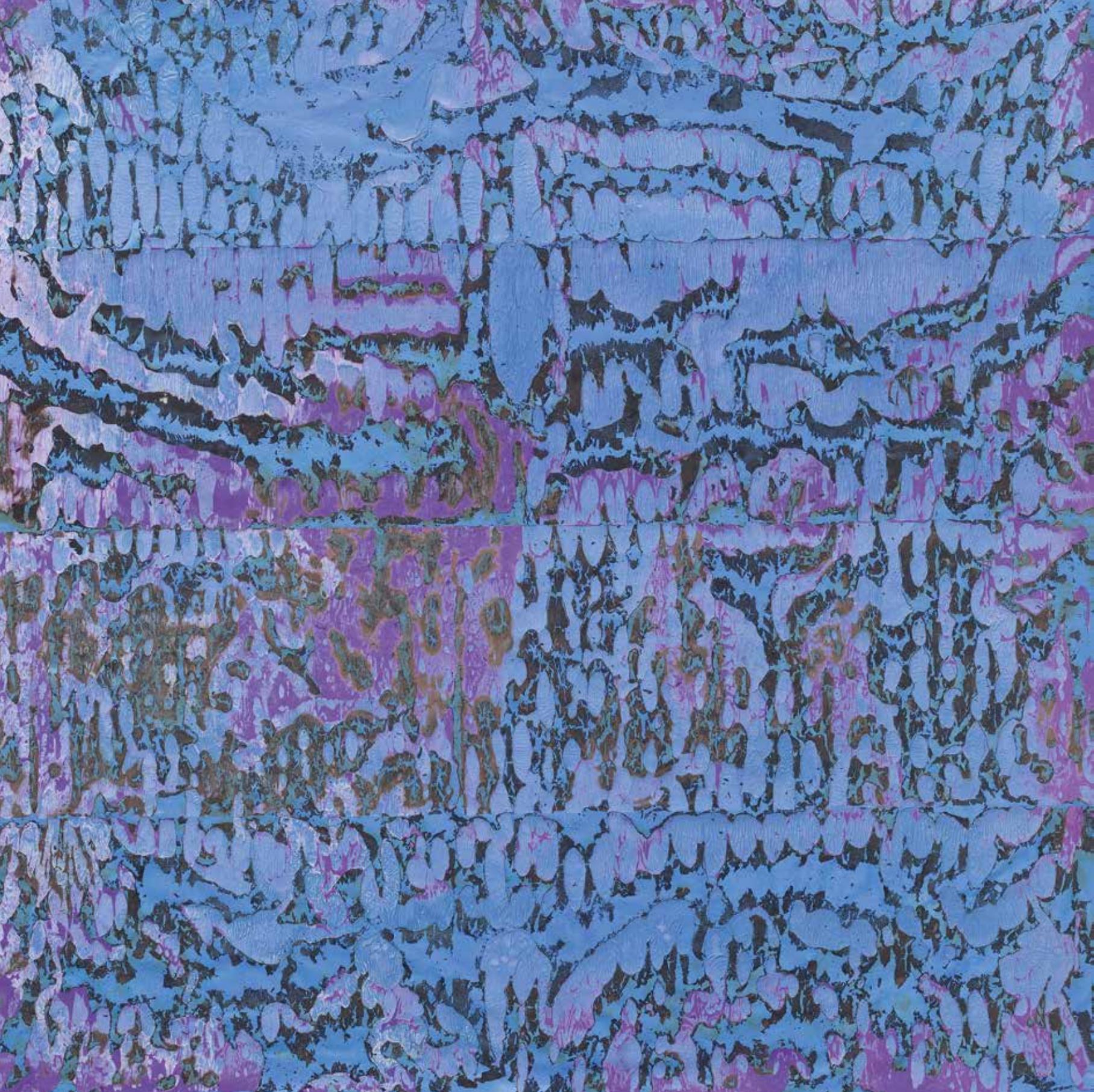
Untitled, 2016
mixed media on burnt canvas, 200x140 cm



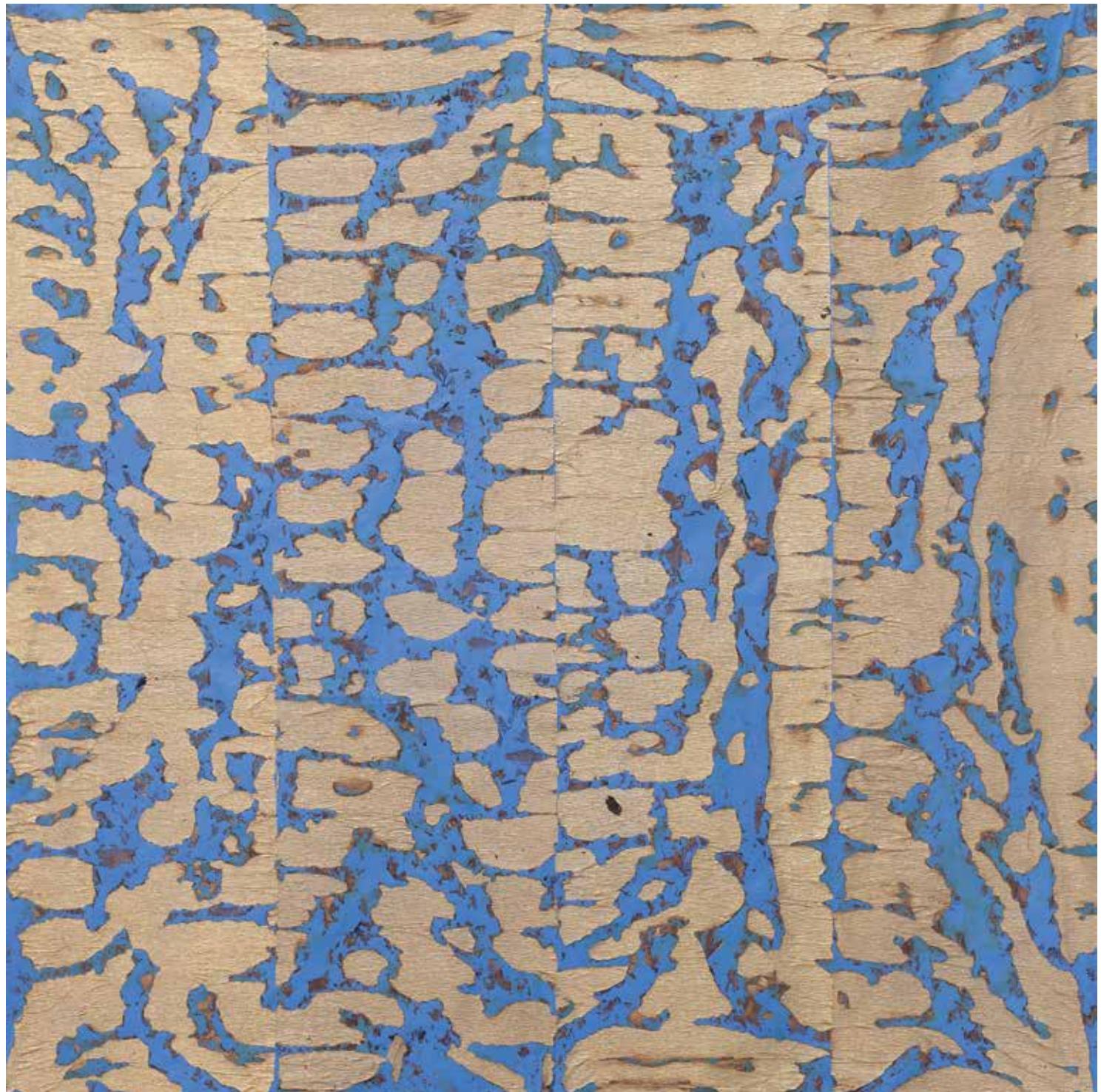
Untitled, 2016
mixed media on burnt canvas,
180x100 cm



Untitled, 2016
mixed media on burnt canvas, 140x200 cm



Untitled, 2018
paper, acrylic and ashes on burnt canvas, 200x200 cm



Untitled, 2018
paper, acrylic and ashes on burnt canvas, 200x200 cm



Untitled, 2016
smoke on paper, 10,5x100x470cm

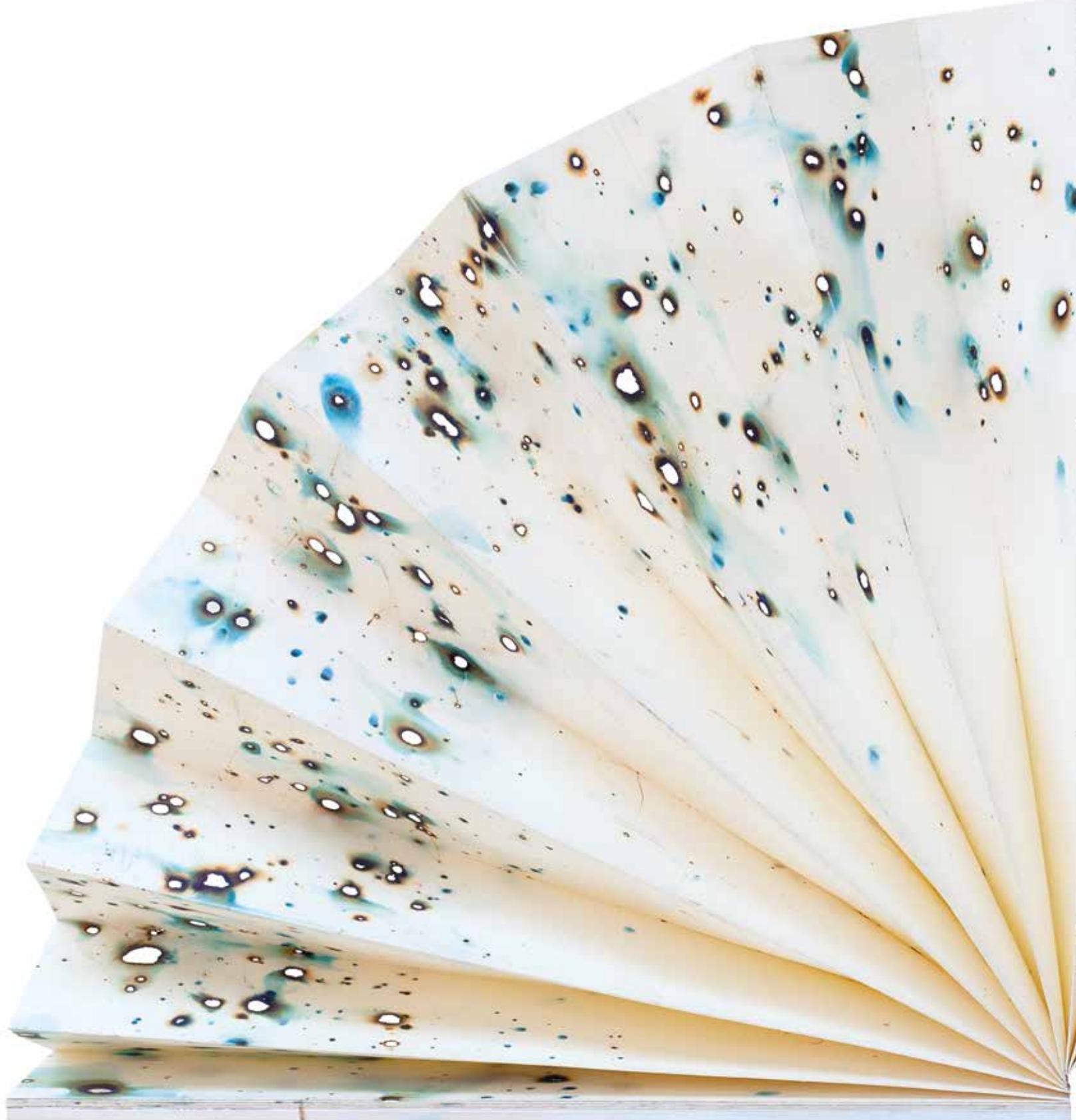




Untitled, 2016
smoke on paper, 9x54x233cm



Untitled, 2016
smoke on paper, 9x54x233cm



Untitled, 2016
pigments on burnt paper, 10x52,5x719 cm





JEAN BOGHOSSIAN

Jean Boghossian è nato ad Aleppo nel 1949.

Vive lavora tra Bruxelles e Beirut.
Dipinge dal 1988.

Born in 1949.
He lives and works between Brussels and Beirut.
He paints since 1988.

Né en 1949.
Il vit et travaille entre Bruxelles et Beyrouth.
Il peint depuis 1988.

SOLO EXHIBITIONS

2007 - 2010

Black Box / Galerie Guy Ledune, Brussels

2011

Jean Boghossian. Burning
Beirut Exhibition Center, Beirut

2012

Jean Boghossian. À l'épreuve du feu
Black Box / Galerie Guy Ledune, Brussels

2013

Jean Boghossian. Le très doux feu du dedans
Biblioteca Wittockiana,
Woluwe-Saint-Pierre, Belgium

2014

Jean Boghossian, Secrète architecture
Black Box bis, Brussels

2015

Jean Boghossian, Tra due fuochi
Beirut Exhibition Center, Beirut

2017

Jean Boghossian, Traces Sensibles
Musée d'Ixelles, Brussels

*Jean Boghossian,
Fiamma inestinguibile*
The 57th Venice Biennale

2018

*Jean Boghossian,
Unpredictable Horizons*
Ayyam Gallery, Dubaï

*Jean Boghossian,
Fiamma Inestinguibile II*
National Gallery of Armenia, Yerevan

GROUP EXHIBITIONS

2008

XXL Summer Group Show

Espace Black Box, Brussels

(Cécile Bart, Jean Boghossian, Alan Charlton, Aïda Kazarian, Imi Knoebel, Olivier Mosset, Sarkis, Tilman, Michel Verjux)

2009

A plein tube sur la lumière et la couleur

Espace Black Box, Brussels

(Cécile Bart, Jean Boghossian, Filip Francis, Nigel Freake, Aïda Kazarian, Olivier Mosset, Sarkis, Tilman, Michel Verjux)

2012

• *Vers la lumière*

Youngeun museum of contemporary art, South Corea

(Jean Boghossian, Yves Charnay, Christiane Delaroux, Bang Hai Ja, Hong Soun, Pae Mi Kyung, Kim Soon Hee, Kim Gil Wong)

• Galerie Ledune, Brussels

(Jean Boghossian, Filip Francis, Philip Lumai, Imi Knoebel, Olivier Mosset, Gerhard Richter, Jan Schoonhoven, Dan Walsh)

2013

Agial Art Gallery

Abu Dhabi Art, Saadiyat Cultural District

2015

• *Sonoro Visiva. Esprienze di confine linguistico*

Museo Archeologico di Atina e della Valle di Comino "G. Visacchi", Atina, FR, Italy
(Bizhan Bassiri, Jean Boghossian, Giuseppe Chiari, Jannis Kounellis, Daniele Lombardi, Renato Ranaldi, Carlo Rea)

• *Au rendez-vous des amis*

Palazzo Vitelli, Città di Castello, Italy
(international exhibition-conference, 66 artists)



