

**BRUNO CORÀ**

**JEAN TRACES SENSIBLES  
BOGHOSIAN**







**JEAN** TRACES SENSIBLES  
**BOGHOSIAN** —

*Jean Boghossian, Traces sensibles*  
16 février - 14 mai 2017

**Exposition :**

Musée d'Ixelles, Bruxelles  
Avec le soutien de Madame Dominique Dufourny,  
Bourgmestre  
Yves de Jonghe d'Ardoye, député honoraire -  
Échevin de la Culture et des membres du Collège  
des Bourgmestre et Échevins d'Ixelles  
Claire Leblanc, Conservatrice du Musée d'Ixelles

Curateur :  
Bruno Corà

**Catalogue :**

Photographies :  
Maxime Legrand

Graphisme :  
polygraph.be

Impression :  
Albe de Coker  
Imprimé à Anvers à 1000 exemplaires,  
février 2017

Traduction :  
Belga Translations

© toutes les images, Jean Boghossian, 2017  
© tous les textes, les auteurs, 2017  
© Tous droits de traduction, d'adaptation  
et de reproduction par tous procédés,  
réservés pour tous les pays.

**MUSÉE  
D'IXELLES**  
**MUSEUM  
VAN ELSENE**

Rue Jean Van Volsemstraat, 71  
B - 1050 Bruxelles / Brussel  
[www.museedixelles.be](http://www.museedixelles.be)  
[www.museumvanelsene.be](http://www.museumvanelsene.be)

**JEAN TRACES SENSIBLES**  
**BOGHOSIAN** 

---



# **JEAN BOGHOSIAN**

---

**16.02 > 14.05.2017**

---

**MUSÉE  
D'IXELLES**  
**MUSEUM  
VAN ELSENE**

*Untitled*  
2016 - 200x200 cm  
Mixed media on burnt canvas

---

## **JEAN BOGHOSSIAN : LE RENOUVELLEMENT DES ÉLÉMENTS PRIMORDIAUX**

**BRUNO CORÀ**

### ***Expérimentation non distinctive***

Il y a peu, Jean Boghossian exposait au Liban et en Italie<sup>1</sup> où l'on a pu observer différents cycles de sa production artistique. Toutefois, il est surprenant de voir comment depuis lors, Boghossian n'a cessé de décliner certaines modalités déjà utilisées dans ces expositions pour progresser dans ce « flux de l'expérimentation », à la différence des artistes contemporains qui considèrent le signe distinctif de l'œuvre comme le point d'arrivée de leurs travaux. À l'inverse, tout en restant fidèle aux principes génératrices de son travail que sont l'utilisation du feu pour les combustions ou du pigment pur sur ses toiles monochromes ou polychromes, Boghossian s'abandonne systématiquement au risque de modifier l'image du fait de son goût pour l'expérimentation. Ainsi, non seulement Boghossian place la liberté de l'exercice pictural avant tout autre point d'ancre dans la sphère du connu, mais il fait reposer le processus même de l'élaboration de l'image et de la forme dans la conception de l'espace pictural, dans les phénomènes aléatoires découlant de l'acte de composition. L'aiguillon du hasard en tant que processus de signification est très puissant chez Boghossian et celui-ci s'y abandonne délibérément en toute connaissance de cause.

## **JEAN BOGHOSSIAN: TERUGKEER VAN DE PRIMITIEVE VORMEN**

**BRUNO CORÀ**

### ***Niet-stilistisch experimenteel***

Sedert de exposities in Libanon en Italië<sup>1</sup> waar de vele verschillende cycli in de artistieke productie van Jean Boghossian te bewonderen vielen, is nog niet zo gek veel tijd verstreken. Verrassend genoeg moeten we vaststellen dat hij intussen afstapte van zijn voorstellingswijzen uit eerdere tentoonstellingen. Anders dan hedendaagse kunstenaars voor wie de stilistische signatuur van een oeuvre het eindpunt vormt van hun werk, waagt Boghossian zich verder in die “experimentele stroom”. Sterker nog, hoewel hij verbeten vasthoudt aan de generatieve principes van zijn werk - denk maar aan het gebruik van de vlam voor het verbranden of aan het zuivere pigment voor zijn monochrome of polychrome doeken - verliest hij zich daarin systematisch, op het gevaar af dat het beeld dat uit zijn drang naar experimenteren voortvloeit transformeert. Boghossian verkiest met andere woorden nog steeds de vrijheid van de schilder boven iedere andere, vertrouwde veilige haven en grijpt voor het verwerken van beeld en vorm regelrecht terug naar de ruimtelijke opzet waarover de schilder beschikt en naar de fenomenologische causaliteit die door de daad van het componeren ontstaat. Dit stimuleert hem dermate in zijn proces van zingeving dat Boghossian zich hier steeds bewuster aan overlevert.

## **JEAN BOGHOSSIAN: ORIGINS RENEWED**

**BRUNO CORÀ**

### ***Non-stylistic experimental***

Jean Boghossian only recently held exhibitions in Lebanon and Italy<sup>1</sup> that provided an overview of the many different cycles of his artistic production. It is surprising to see how, since then, he has continued to develop some of the methods used in those exhibitions to move forward with the “flow of experimentation” that distinguishes him from contemporary artists who consider the stylistic cipher to be an end point of their work. On the contrary, while remaining true to the generative principles of his work, such as the use of a naked flame for combustion and pure pigments on his monochrome or polychrome paintings, Boghossian systematically takes on the risk of changing the image, which comes from his penchant for experimentation. This means that he not only prioritises freedom of pictorial expression above any other known safe harbour, but also that he bases the process of forming images and shapes within the pictorial space on the phenomenological randomness of the act of composition. The stimulus of chance in the signification process is therefore very strong and Boghossian surrenders to it with increasingly deliberate awareness.

## **JEAN BOGHOSSIAN: NEL RINNOVAMENTO DEI PRIMORDI**

**BRUNO CORÀ**

### ***Sperimentale non stilistico***

Non è trascorso molto tempo dalle mostre realizzate da Jean Boghossian in Libano e in Italia,<sup>1</sup> dove si sono potuti osservare numerosi differenti cicli della sua produzione artistica. Ma è sorprendente rilevare come da tali scadenze a oggi egli non abbia smesso di declinare talune modalità già impiegate in quelle mostre, per avanzare in quel “flusso della sperimentazione” che lo distingue da quegli artisti contemporanei che considerano la cifra stilistica dell’opera un punto di arrivo del loro lavoro. All’opposto infatti, Boghossian, pur mantenendo fermi i principi generativi del suo lavoro, come l’impiego della fiamma per le combustioni o del pigmento puro nelle tele monocrome o policrome, egli si abbandona sistematicamente al rischio del cambiamento dell’immagine derivante proprio dalla sua inclinazione alla sperimentazione. Ciò significa che Boghossian non solo antepone la libertà dell’esercizio pittorico a ogni altro sicuro approdo nel già conosciuto, ma anche che addirittura egli fonda lo stesso processo di elaborazione dell’immagine e della forma nella concezione dello spazio pittorico, nella casualità fenomenologica derivante dall’atto compositivo. Lo stimolo esercitato dal caso nel suo procedimento di significazione è dunque molto forte e Boghossian vi si abbandona con sempre maggiore deliberata consapevolezza.

Toutefois, comme chacun le sait, dans l'art, on peut se laisser porter par le hasard, se fiant à ses seuls caprices ou bien tenter d'en contrôler les effets, ce qui constitue un rude défi aux conséquences imprévisibles. Dans ce dernier cas, une grande partie de ce que l'on peut obtenir en termes d'adéquation à un résultat attendu est sans aucun doute dû à une solide maîtrise des moyens et des techniques de la part de l'artiste. Ainsi, si l'on observe les œuvres les plus récentes réalisées par Boghossian et présentées à l'exposition d'Ixelles, il n'est pas difficile de reconnaître que la pratique intensive de l'utilisation de la fumée et des pigments purs en poudre en tant que moyens opérationnels, l'a doté d'une véritable expertise le conduisant au résultat escompté.

Maar - zoals geweten - kan men binnen de kunst alles loslaten en zich volledig overleveren aan de eigen bevliegingen, of trachten de effecten ervan te controleren in een aartsmoeilijke uitdaging waarvan de gevolgen niet te voorzien zijn. De overeenstemming met een vooraf beoogd resultaat is dan zonder meer toe te schrijven aan de meesterlijke wijze waarop de kunstenaar middelen en technieken beheerst. Uit de recentste werken van Boghossian die hier in Elsene worden tentoongesteld, blijkt overduidelijk dat zijn immense ervaring met de materialen rook en zuiver pigmentpoeder hem een buitengewone expertise bijbracht die hem in staat stellen elk gewenst resultaat te bereiken.



Barnett Newman,  
*First Station*, 1958, 197.8x153.7 cm, magna on canvas  
© 2013 Barnett Newman Foundation - Artists Right Society (ARS), New York



Jean Boghossian,  
*Untitled*, 2016, 200x150 cm, mixed media on burnt canvas

But in art - as we all know - you can give in to chance completely, by surrendering to its whims, or try to control its effects in an arduous challenge with unpredictable consequences. In the latter case, much of what can be achieved, in terms of fulfilling a pre-ordained plan, undoubtedly stems from the artist's mastery of his resources and techniques. Thus, when viewing Boghossian's most recent works displayed in this show in Ixelles, one can easily see how the intensive practical training undergone in the use of smoke and pure powdered pigment as creative resources have equipped him with the expertise required to achieve any desired result.

Ma in arte - com'è noto - si può cedere al caso completamente affidandosi ai suoi capricci o tentare di controllarne gli effetti in una sfida ardua e dalle imprevedibili conseguenze. Molto di ciò che, in quest'ultimo caso, si può ottenere in termini di rispondenza a un risultato pre-ordinato è senz'altro dovuto alla sicura padronanza dei mezzi e delle tecniche di cui l'artista è detentore. Così, se si osservano le più recenti opere realizzate da Boghossian, esposte in questa mostra a Ixelles, non si ha difficoltà e riconoscere che l'intenso tirocinio compiuto nell'impiego del fumo e del pigmento allo stato polveroso e puro quali mezzi operativi, lo abbiano dotato oltremodo di una sensibile perizia per ottenere ogni risultato desiderato.



Jean Boghossian,  
Untitled, 2016, 200x200 cm, mixed media on burnt canvas



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

### **Les œuvres d'Ixelles**

Les « techniques mixtes » présentées à Ixelles, caractérisées par des évolutions pour la plupart rectilignes et parallèles, avec des bandes plus ou moins larges, à la verticale, à l'horizontale ou en diagonale, ont été réalisées par Boghossian en utilisant soit le feu, la fumée ou les pigments, soit en pliant et en enroulant les supports de toile ou de papier, techniques que l'artiste a commencé à utiliser à partir de 2011 de façon méthodique et systématique. Les traces de combustion et de fumée réalisées sur les premières toiles de la période 2011-2015 s'étendent sous forme de vapeurs indéfinies et chaotiques ramenées par Boghossian à des morphologies et à des formes évoquant des explosions cosmiques, des formations gazeuses et atmosphériques, portant l'observateur à imaginer des paysages mentaux ou abstraits. À cet égard, certains sont allés jusqu'à évoquer des tableaux de Turner mais les images de Boghossian ont surtout fait penser à des phénomènes naturels. Sur le fond des toiles, conçues comme des vides primordiaux, sont apparues de larges traces de fumée. Cependant, les peintures actuelles ne peuvent plus être interprétées de la même façon. En effet, celles qui portent des traces à base de formes géométriques notamment rappellent au sens plus strict du terme d'autres expérimentations d'abstraction apparues dans la peinture et relevant de celle-ci : par exemple les œuvres de Mark Rothko ou, encore davantage, celles de Barnett Newman. Dans les expériences de chacun de ces maîtres de l'expressionisme abstrait américain, ce qui prévaut avec les résidus figuratifs de type environnemental et atmosphérique – au moins jusqu'en 1948 – est une essence métaphysique faisant écho à l'époque biblique.

Si Newman, à partir de *Onement I*, 1948, franchit l'étape distinctive qui donnera un nouveau cours à sa peinture, cet espace totalisant du sujet-objet, d'idée esthétique « innée et éternelle », j'ai raison d'affirmer que de même, Boghossian, à sa façon et intuitivement, avec sa peinture à base de fumée et de pigments, peut être associé à une peinture primordiale du signe – tirant son origine pour l'instant dans l'émotion pure découlant du rite pictural.

### **De werken van Elsene**

Zijn “gemengde technieken” die in Elsene worden tentoongesteld, zijn hoofdzakelijk rechtlijnige en parallelle patronen opgebouwd uit min of meer brede, verticale, horizontale of diagonale stroken die Boghossian creëerde met behulp van vuur, rook en pigment, of door de dragers van zijn kunstwerken te vouwen of te krullen. Vanaf 2011 ging hij zich die techniek heel methodisch en systematisch eigen maken. De vuur- en rookcreaties op de eerste doeken van 2011 tot 2015 hebben de vorm van wilde, chaotische dampen, die Boghossian steeds omschrijft als kosmische explosies, gasvormige en atmosferische formaties waarin de aandachtige kijker mentaal, abstracte landschappelijke dimensies ontwaart. Hoewel dit eigenschappen zijn die soms aan bepaalde werken van Turner doen denken, worden deze beelden niettemin natuurlijke fenomenen toegedicht. Op de oorspronkelijk lege doeken verschenen langgerekte sporen van rook. Die interpretatie gaat echter niet meer op voor zijn huidige werken; zijn recente creaties voorziet hij van geometrische vormen die ons in de meest strikte zin ook doen denken aan andere abstracte belevingen die deel uitmaken van de schildering zelf. Die geometrische vormen kennen we uit de werken van Mark Rothko of, meer nog, van Barnett Newman. Wat in de creaties van de beide meesters van het Amerikaans abstract expressionisme - althans tot 1948 - in ieder geval primeert op de figurale overblijfselen van de dimensies omgeving en atmosfeer, is een metafysische kern die beelden oproept van bijbelse tijden.

En terwijl Newman, vanaf *Onement I* in 1948 de stap zette waardoor zijn werk een omvattende ruimte van subject en object werd, het “inherente en eeuwige” esthetische idee, meen ik te mogen stellen dat ook Boghossian, op zijn eigen en intuïtieve wijze, via zijn werken gecreëerd met rook en pigment, in verband kan worden gebracht met een nieuwe rudimentaire tekenvorm die kan worden toegeschreven aan de zuivere emotie die voortvloeit uit het proces van het schilderen.

### **Works exhibited in Ixelles**

The “combined techniques” on display in Ixelles, which consist primarily of rectilinear and parallel patterns, with bands of different widths arranged vertically, horizontally or diagonally, have been produced by Boghossian using fire, smoke and pigment, as well as by folding and crumpling the canvas or paper media: techniques which he has been using methodically and systematically since 2011. The traces of fire and smoke created on those early canvases, between 2011 and 2015, create vaporisations which, though seemingly undefined and chaotic, are formed by Boghossian into shapes and outlines reminiscent of cosmic explosions, gaseous and atmospheric formations likely to evoke abstract landscapes in the viewer’s mind. Because of these qualities, they are said to evoke paintings by Turner and the images are considered to portray natural phenomena. Extensive traces of smoke have begun to appear in the painting backgrounds, conceived as primordial spaces. But the latest canvases can no longer be interpreted in the same way. Featuring geometric patterns, they are more strictly reminiscent of other forms of abstraction found in paintings by Mark Rothko, for example, or more particularly Barnett Newman. The prevailing feature of works by these two masters of American abstract expressionism, apart from residual environmental and atmospheric references, at least until 1948, is a metaphysical essence that echoes biblical times.

While Newman, beginning with his *Onement I*, 1948, took the decisive step forward that set a new course for painting as an all-encompassing space for subject and object, an “innate and eternal” aesthetic idea, I have reason to believe that, not different from him, Boghossian, intuitively and his own personal way, with his smoke and pigment based painting, can be said to express himself with a primordial language of signs entirely attributable, for now, to the pure emotion flowing from the ritual of painting.

### **Le opere di Ixelles**

Le “tecniche miste” presenti a Ixelles, definite da andamenti per lo più rettilinei e paralleli, a fasce più o meno larghe e con direzioni verticali, orizzontali o diagonali, sono state realizzate da Boghossian sia con l’impiego del fuoco, del fumo e del pigmento, sia con la formazione di pieghe e accartocciamenti dei supporti di tela o di carta, modalità che egli ha iniziato ad assumere a partire dal 2011 con metodo e sistematicità. Le tracce di combustione e di fumo realizzate su quelle prime tele dal 2011 al 2015 si estendono nella forma di vapori indefiniti e caotici, sempre tuttavia ricondotti da Boghossian a morfologie e definizioni evocanti esplosioni cosmiche, formazioni gassose e atmosferiche inclini a suscitare nell’osservatore la valenza paesaggistica seppur di tipo mentale e in astratto. Per tali qualità si è scritto anche evocando certa pittura di Turner e comunque si è ritenuto di richiamare su quelle immagini attribuzioni di fenomeni a carattere naturale. Sui fondi delle tele, concepiti come vuoti primigeni, hanno fatto la loro apparizione tracce estese di fumo. Ma le attuali tele non possono più essere interpretate in quello stesso modo; piuttosto esse, seguite da tracce a base di forme geometriche, richiamano in senso più serrato altre esperienze di astrazione apparse e appartenenti alla pittura stessa: ad esempio alle opere di Mark Rothko o, ancor più, a quelle di Barnett Newman. In tutte e due le esperienze dei maestri dell’espressionismo astratto americano, in ogni caso, ciò che prevale insieme ai residui figurali di valenze ambientali e atmosferiche – almeno fino al 1948 – è un’essenza metafisica con una eco collocabile in tempi biblici.

E se Newman, a partire da *Onement I*, 1948, compie il passo distintivo che darà un nuovo corso alla sua pittura, quale spazio totalizzante di soggetto-oggetto, cioè di idea estetica “innata ed eterna”, ho ragione di ritenerne che non diversamente Boghossian, a suo modo e intuitivamente, con la pittura a base di fumo e di pigmenti, sia coniugabile a un primordio segnico – originario tutto ascrivibile, per ora, alla pura emozione scaturita dal rito pittorico.

En effet, si l'on s'interrogeait sur les raisons qui ont déclenché chez Boghossian les pulsions instinctives et inconscientes de peindre avec le feu et les pigments purs (comme dans le cas des oxydes soufflés sur les parois des cavernes préhistoriques ou des traces de fumée et de carbone dans les décorations pariétales de ces lieux) n'arriverait-on pas aux expériences préhistoriques de Lascaux, Altamira ou des Combarelles ? Finalement, ne serait-ce pas lui l'héritier probable de l'attitude communicative embryonnaire qui renouvelerait avec des moyens analogues le rite du signe pictural de ces grottes décorées ? En effet, de nombreux éléments conduisent à mener cette nouvelle réflexion après avoir plus longuement que précédemment interrogé l'action de Boghossian et observé les différents modes expressifs présents dans son travail. Le pivot autour duquel s'articule cette dernière réflexion herméneutique réside dans le présupposé que, considérant bien entendu les différences énormes entre l'artiste du Paléolithique et un peintre de notre époque – dans la caverne ou dans l'atelier – les actions de chacun d'eux reposent sur un élan de l'imaginaire ; ce qui diverge est la finalité de leurs gestes : pour le premier, il s'agit de la célébration du sacrifice symbolique et pour le second, l'ouverture sur l'éénigme et le destin universels.



Simon Hantaï,  
*Blancs (White)*, 1973, 216x198 cm, acrylic on canvas  
© courtesy of Paul Kasmin Gallery

Als we ons nu zouden afvragen waar Boghossian die instinctieve en onbewuste pulsen vandaan haalt om schilderingen te maken met vuur, rook en zuiver pigment (zoals die oxiden die in de prehistorie werden aangebracht op grotwanden, de tekeningen van holbewoners gemaakt met rook of de tekens aangebracht met koolstof), zouden we dan niet uitkomen bij de prehistorische schilderingen van Lascaux en Altamira of Les Combarelles? Is hij misschien de laatste erfgenaam van een embryonale communicatievevaardigheid die met gelijkaardige middelen de teken- en schilderites van die getooide nederzettingen weer vernieuwt? Na zowel het werk van Boghossian als zijn verschillende expressiewijzen grondiger dan ooit te hebben bestudeerd, zijn er heel wat redenen om die bedenking kracht bij te zetten. De kern waaronder deze laatste hermeneutische benadering draait, hangt samen met de veronderstelling dat, ook al laten we het onmetelijke verschil tussen het paleolithische artefact en een schilder uit onze tijd buiten beschouwing, de handelingen van beiden - in grotten of in studio's - op een imaginaire impuls berusten. Alleen de finaliteit van hun gebaren verandert: voor de eerste is dat het opdragen van het symbolische offer, voor de tweede het zich openstellen voor het mysterie en het universele lot.



Jean Boghossian,  
*Untitled*, 2016, 200x200 cm, mixed media on burnt canvas

In fact, if you asked yourself what might be the sources of Boghossian's instinctive and unconscious impulses to paint with fire, smoke and pure pigments (as in the case of the oxides blown onto the walls of prehistoric caves or the smoky patterns created by charcoal on the wall decorations in these places) would you not perhaps identify them as the prehistoric experiments found in Lascaux, Altamira or Les Combarelles? Ultimately, is he not likely to be the heir to an embryonic form of communication that is updating the semiotic and pictorial rituals used in these decorated sites? More thorough questioning of Boghossian's actions and observation of the various means of expression in his work reveals many aspects that support this new reflection. With due regard to the huge differences between the Palaeolithic artist and the contemporary painter, given that - whether in the cave or in the studio - the actions of both are based on an impulse to create imagery, the crux of this new interpretation is that the change only lies in the purpose of their actions, with the former celebrating a symbolic sacrifice and the latter exploring the enigma and fate of the universe.

Se infatti ci si interrogasse su quali possano essere le sorgenti da cui scaturiscono e giungono fino a Boghossian le pulsioni istintive e inconsce del fare pittura col fuoco, col fumo e con i pigmenti puri (come nel caso degli ossidi soffiati sulle pareti delle caverne preistoriche o nelle tracce fumose e segnate dal carbonio nelle decorazioni parietali di quei luoghi) non si giungerebbe forse alle esperienze preistoriche di Lascaux e Altamira o Les Combarelles? Non è egli, in ultima istanza, il probabile erede di un'attitudine comunicativa embrionale che di quelle stazioni decorate rinnova, con mezzi analoghi, il rito segnico e pittorico? Sono numerosi, infatti, gli aspetti che inducono a compiere questa nuova riflessione, dopo aver più a lungo che in precedenza interrogato l'azione di Boghossian e osservato i differenti modi espressivi presenti nel suo lavoro. Il nodo attorno a cui ruota questa ulteriore elaborazione ermeneutica sta nel presupposto che, seppur fatte le debite considerazioni sull'enorme diversità tra l'artefice paleolitico e un pittore del nostro tempo, posto che - nella caverna o nello studio - entrambe le loro azioni si fondano su un impulso immaginario, ciò che muta è la finalità dei loro gesti: per il primo la celebrazione del sacrificio simbolico, per il secondo l'apertura sull'enigma e il destino universale.



Jean Boghossian,  
*Untitled*, 2016, 200x200 cm, mixed media on burnt canvas

On peut lire à propos du symbole et du signe si présents dans l'art préhistorique : « Il faut comprendre le symbole (...) comme un naturel intensifié, une intensification et une multiplication du concret, comme une itération de l'acte profond rendu encore plus pénétrant par la foi aveugle qui le justifie comme homogénéité de réel et d'idéal, comme le cœur indistinct d'un témoignage. Parmi les premières conquêtes complexes de l'esprit humain, dans son effort pour participer et communiquer, le symbole est le développement expansif maximal et son ancêtre, sa manifestation primitive réside dans le « signe » : qui, comme incision et entaille, comme blessure, comme lacération, constitue une émission de substance par le corps blessé ; ... ».<sup>2</sup>

À bien y regarder, dans la signalétique abstraite présente dans la peinture de Boghossian, on retrouve de nombreuses entailles, incisions dues à la flamme, lacération du matériel utilisé, itération de la même trace de fumée et très souvent – comme j'ai déjà eu l'occasion de le faire remarquer – cela est produit par l'artiste qui a recours à la flamme d'un chalumeau à gaz propane et d'autres outils de feu. Comme l'homme préhistorique avait l'habitude d'utiliser les produits du feu pour tracer ses images, Boghossian a entre les mains des instruments analogues, même s'ils sont beaucoup plus évolués d'un point de vue technologique. Mais comment ignorer que de lointains ancêtres de l'ère quaternaire et du pléistocène s'exprimaient avec une pierre taillée, rendue coupante et adaptée à la main, comme le biface, instrument extraordinaire amplifiant les gestes presque comme le chalumeau de Boghossian ? Dans les entailles du biface, on peut déjà entrevoir, comme dans la technologie du chalumeau, la nature rythmique de l'espace, aussi bien pour l'homme préhistorique que pour l'artiste contemporain. Et cela parce que « la technique exprime non seulement l'utile mais aussi l'art » (H. Breuil).

Après ces quelques précisions, si l'on se penche sur certaines des œuvres de Boghossian des années 2013-2015, où apparaissent avec insistance des volutes de fumée nettement circulaires, on peut évoquer l'aspect orbital « d'yeux » déjà apparus sous forme de trous sur les bâtons préhistoriques en os, sans parler de leur effet hypnotique si on les fixe longuement.

Over symbolen en tekenen die in de prehistorische kunst zo overvloedig aanwezig waren, werd het volgende geschreven: "Het symbool (...) moet worden begrepen als geïntensiveerde natuurlijkheid, als intensificatie en vermenigvuldiging van het concrete, als herhaling van het innigste gebaar dat nog wordt versterkt door het blinde geloof dat dit uitlegt als homogeniteit van het werkelijke en het ideale, als vage kern van bewijs. Van de eerste en meest complexe veroveringen van de menselijke geest om te kunnen deelnemen en te kunnen communiceren is het symbool de maximale aanwinst; het "teken" vormt het antecedent ervan, de primitieve manifestatie, die als incisie en snede, als wonde, als kloof, de substantie uit het gewonde lichaam elimineert; ..."<sup>2</sup>

Bij nader toezien bevat de abstracte signaletiek in de schilderingen van Boghossian heel wat sneden, incisies veroorzaakt door de vlam, scheuren in het gebruikte materiaal, herhalingen van diezelfde tekening van rook en worden die - zoals ik bij andere gelegenheden al frequent heb mogen opmerken - heel vaak door de kunstenaar aangebracht met de vlam van een propaangasbrander en andere vuur-instrumenten. Net zoals de voorhistorische mens vuur gebruikte om zijn tekeningen te maken, neemt Boghossian vergelijkbare, hoewel in technologisch opzicht sterker geëvolueerde instrumenten ter hand. We kunnen toch onmogelijk ontkennen dat verre voorouders uit het quaternair en het pleistoceen zich uitdrukten met een scherpe en op handgrootte gemaakte steen, zoals de *amandelsteen*, een buitengewoon instrument dat net als de *gasbrander* van Boghossian de gebaren versterkt. In de afschilfering van de *amandelsteen* merken we, net als in de technologie met de *brander*, de ritmische aard van de ruimte voor zowel de prehistorische mens als de hedendaagse kunstenaar. En dat toont aan dat "Techniek niet alleen een nuttig, maar ook een kunstzinnig expressiemiddel is" (H. Breuil).

Die kanttekeningen brengen ons terug bij een paar werken van Boghossian uit de periode 2013-2015 waarin we duidelijk cirkelvormige rookvormen onderscheiden; die doen denken aan de "oogkassen" die reeds opdoken als openingen in prehistorische knuppels gemaakt van been, zonder rekening te houden met hun hypnotisch effect als je ze lange tijd bekijkt.

The following has been written about symbols and signs, which are such a dominant feature of prehistoric art: "The symbol (...) should be interpreted as heightened naturalness, an intensification and multiplication of something concrete, as the iteration of a profound act that is made even more penetrating by the blind faith that justifies it as a homogeneous combination of the real and ideal, as an indistinct nucleus of evidence. Among the first and complex achievements of the human mind, in its effort to participate and communicate, the symbol is the maximum expansive increment; and its antecedent, its primitive manifestation, is the "sign", which, as an incision and cut, a wound, a laceration, produces an emission from the wounded body..."<sup>2</sup>

A close examination of the abstract signs contained in Boghossian's paintings reveals many cuts, incisions made by fire, lacerations of the material used, repetitions of the same trail of smoke. Very often - as I have already noted on other occasions - this is produced by the artist using a flame issued by a propane gas *chalumeau* (torch) and other tools of fire. Just as prehistoric humans used the products of fire to draw their images, Boghossian employs similar although technologically more evolved tools. However, how can we ignore the fact that our distant progenitors in the Quaternary and Pleistocene eras expressed themselves using a chipped and sharpened stone made to fit the hand, like the *amygdala*, an extraordinary tool that amplifies gestures almost as much as Boghossian's *chalumeau*? For prehistoric man, the chipping created by the *amygdala* reveals the same rhythmic nature of space as the technology of the *chalumeau* does for the contemporary artist. Which is a reminder that "Technique expresses art, as well as the useful" (H. Breuil)

With these brief clarifications in mind, taking another look at some of Boghossian's works from 2013-2015, we can identify the circular smoke formations that feature insistently in them as having the orbital valence of "eyes", similar to those that appear as holes in prehistoric sticks made of bone, not forgetting the hypnotic effect they have if observed for a long time.

A proposito del simbolo e del segno, tanto presenti nell'arte preistorica, è stato scritto: « Il simbolo () è da intendere come intensificata naturalezza, come intensificazione e moltiplicazione di concretezza, come iterazione dell'atto profondo reso ancora più penetrante dalla fede cieca che lo giustifica come omogeneità di reale e ideale, come indistinto nucleo di testimonianza. Tra le prime e complesse conquiste della mente umana nel suo sforzo di partecipare e comunicare, il simbolo è l'incremento espansivo massimo; e il suo antecedente, la sua manifestazione primitiva è nel "segno": che, come incisione e taglio, come ferita, come lacerazione, opera la emissione di sostanza dal corpo ferito; ...».<sup>2</sup>

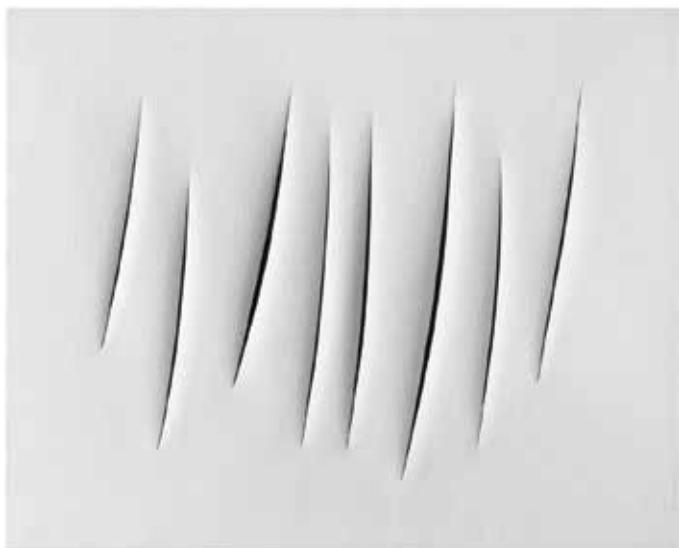
A ben guardare, nella segnaletica astratta presente nella pittura di Boghossian sono presenti molti tagli, incisioni dovute alla fiamma, lacerazioni del materiale impiegato, iterazioni della stessa traccia fumogena e molto spesso - come ho già avuto modo di denotare in altra occasione - ciò è prodotto dall'artista mediante l'impiego di una fiamma emessa da un *chalumeau* a gas propano e altri strumenti di fuoco. Come l'uomo preistorico soleva far uso dei prodotti del fuoco per tracciare le sue immagini, Boghossian ha in mano strumenti analoghi ancorché tecnologicamente assai più evoluti. Ma come ignorare che lontani progenitori delle ere quaternarie e pleistoceniche si esprimevano con una pietra scheggiata e resa tagliente e adatta alla misura della mano, come l'*amigdala*, straordinario strumento amplificatore dei gesti quasi quanto lo *chalumeau* di Boghossian? Nelle scheggiature dell'*amigdala* si può già intravedere, come nella tecnologia dello *chalumeau*, la natura ritmica dello spazio sia per l'uomo preistorico che per l'artista del nostro tempo. E ciò a monito del fatto che «La tecnica esprime non soltanto l'utile, ma l'arte» (H. Breuil).

Attraverso queste brevi puntualizzazioni, se si ritorna su alcune opere di Boghossian degli anni 2013-2015, dove appaiono con insistenza formazioni di fumo nettamente circolari, si può richiamare la loro valenza orbitale di 'occhi' già apparsi come fori in bastoni preistorici in osso, senza considerare il loro effetto ipnotico se osservati a lungo.

Dans l'exposition d'Ixelles, il faut souligner l'itération des traces de fumée et de pigments sur de nombreuses peintures, ce que l'on peut également observer dans la décoration préhistorique avec les séquences répétitives d'animaux représentant une succession quantitative.

Si la peinture de Boghossian veut révéler un destin, ce n'est certes pas celui des catastrophes d'aujourd'hui, des destructions, des affrontements de Sarajevo à Beyrouth ou Alep mais, à l'inverse, celui de fournir un nouvel habitat où commencer à construire différemment, comme dans l'ancienne caverne, avec les traces du feu et de l'art, les nouveaux signes d'un raisonnement pour les communautés à venir.

Les nouvelles œuvres exposées à Ixelles apportent donc un message original et novateur, avant tout interne au processus significatif même de la peinture de Boghossian ; elles constituent une épiphanie diverse, y compris par rapport aux œuvres qu'il a produites à ce jour. Ces nouvelles œuvres reposent sur des signes de composition élémentaires dont l'itération sur la surface apporte une valeur symphonique tant chromatique que sonore.



Lucio Fontana,  
Concetto spaziale, Attese, 1965, 65x81 cm, waterpaint on canvas  
© Milano, Collezione privata

De tentoonstelling van Elsene toont dat de schilderingen van rook en pigment zich op verschillende afbeeldingen herhalen. Datzelfde herkennen we van de opeenvolgende reeksen dieren uit de prehistorische sierkunst, waarmee een kwantitatieve opeenvolging werd meegegeven.

Als de schilderkunst van Boghossian al een lotsbestemming weergeeft, is het zeker niet die van eigen-tijdse rampen, van de vernietiging, van de mens die andere mensen belegert, van Sarajevo, Beiroet, Aleppo, maar precies het tegendeel, namelijk het zich toe-eigenen van een nieuw woongebied waar we op een andere manier, net als in de archaïsche grotten, met vuur en kunst, nieuwe tekenen van een *ratio* voor de toekomstige samenleving kunnen tot stand brengen.

De nieuwe werken die in Elsene worden voorgesteld, dragen dus een originele en vernieuwende boodschap in zich die eigen is aan het tekenende proces van de schilderkunst van Boghossian; zij getuigen van een ander verhelderend inzicht, ook ten aanzien van zijn eerdere werken. Deze nieuwe werken gaan uit van elementaire compositietekeningen; door die binnen het oppervlak te herhalen ontstaat een zowel naar kleur als klank symfonische dimensie.



Jean Boghossian,  
Untitled, 2016, 135x200 cm, mixed media on burnt canvas

A particular feature of the Ixelles exhibition is the repeated traces of smoke and pigment in many paintings, another aspect found in the sequences of animals in prehistoric decoration that enumerate a quantitative succession.

While Boghossian's paintings have a destiny to reveal, it is definitely not that of contemporary disasters, destructions, sieges by man against man, from Sarajevo and Beirut to Aleppo. On the contrary, as in the archaic cave, its aim is to propitiate a new habitat in which fire and art are used to begin creating new signs for communities of the future.

The new works viewable in Ixelles therefore convey an original and innovative message, primarily within the significant process of Boghossian's painting; they mark a different epiphany, particularly compared to his previous creations. These new works are centred on elementary compositional signs, the repetition of which across the surface creates a symphony of both colour and sound.

Nella mostra di Ixelles va sottolineata una presenza dell'iterazione delle tracce di fumo e di pigmento su numerosi dipinti, altro aspetto osservabile nelle sequenze iterative di animali nella decorazione preistorica al fine di annoverare una successione quantitativa.

Se la pittura di Boghossian ha un destino da rivelare, esso non è certamente quello delle catastrofi contemporanee, delle distruzioni, degli assedi dell'uomo sull'uomo, da Sarajevo, a Beirut, ad Aleppo ma, all'opposto, quello di propiziare un nuovo habitat dove iniziare diversamente a costruire, come nell'arcaica caverna, con le tracce del fuoco e dell'arte, nuovi segni di una *ratio* per le comunità a venire.

Le nuove opere osservabili a Ixelles recano dunque un messaggio originale e innovativo anzitutto internamente al processo significativo stesso della pittura di Boghossian; ne segnano un'epifania diversa, anche rispetto a quanto da lui realizzato sinora. Queste nuove opere fanno perno su segni compositivi elementari la cui iterazione all'interno della superficie raggiunge una valenza sinfonica tanto cromatica quanto sonora.



Jean Boghossian,  
*Untitled*, 2016, 150x200 cm, mixed media on burnt canvas



Jean Boghossian,  
*Untitled*, 2016, 200x105 cm, mixed media on burnt canvas

La rythmique que l'on y retrouve, même si elle était déjà présente dans des œuvres précédentes, n'a jamais été aussi articulée dans l'espace que dans ces derniers travaux. On y retrouve une conscience dans l'utilisation de la graduation des bandes chromatiques de fumée ou de pigment et l'artiste, bien que débordant délibérément en dégradés sériels de chacune des traces, semble vouloir constituer une spatialité étroite et modulée par les variations de couleurs qui unissent à la polychromie la polyphonie des intervalles spatiaux.

Dans ces œuvres, on peut également observer le développement des expériences qui, depuis deux ou trois ans, semblaient porter à terme un simple signe sur des fonds neutres et monochromes alors que désormais les toiles montrent des tensions visant à parvenir à une faculté visive organique beaucoup plus calibrée. Les zones chromatiques avec des bandes de dimensions différentes se conjuguent, abolissant toute hiérarchie pour concourir ensemble à une harmonie de lignes adjacentes.

Chaque cycle de ces œuvres nécessite une lecture qui met en évidence le long exercice de méditation de Boghossian sur la peinture de maîtres comme Burri - dont il se déclare indirectement disciple - Hartung et Fontana. Les deux techniques mixtes de traces de fumées récursives, fuselées comme des « entailles », enrichies de dégradés orthogonaux qui intensifient l'organisation diagonale déjà dynamique en soi constituent un hommage à Fontana. Il ne faut pas négliger non plus d'observer cette toile où, si l'on est sensible aux dilatations aériennes de la fumée, on peut entrevoir un profil anthropométrique lui donnant l'apparence d'un suaire. Une fois de plus, l'humain est au centre de la peinture. ■

1 Pour consulter les catalogues des expositions :

- Jean Boghossian - *Tra due fuochi*, Beirut Exhibition Center, Beyrouth, 4 décembre 2015 - 10 janvier 2016, B. Corà, Édition Magonza, 2015.
- Sonoro Visiva - *Esperienze di confine linguistico*. Bassiri, Boghossian, Chiari, Kounellis, Lombardi, Ranaldi, Rea. Museo Archeologico di Atene, 19 juillet - 19 août 2015, B. Corà, Éditions Sinopia, 2015.
- Au Rendez-vous des Amis, congrès/exposition internationale, Palazzo Vitelli, Città di Castello, 27 juin-13 décembre 2015, B. Corà, Éditeur Fondazione Palazzo Albizzini, Collection Burri, 2016.

2 Emilio Villa, *L'arte dell'uomo primordiale*, Abscondita, Milano 2005, p. 30.

Hoewel die ook al in eerdere werken aanwezig was, was de ritmiek nooit zo ruimtelijk uitgewerkt als in deze laatste werken. Hieruit blijkt de bewuste omgang met de gradering van de chromatische rook- of pigmentstroken die hij aan de buitenzijde niettemin bewust voorziet van nuances, alsof hij een ingesloten en gemoduleerde ruimte wil creëren die is opgebouwd uit kleurvariaties die door hun polychromie de polyfonie van de ruimtelijke intervallen verenigen.

In deze werken merken we nog de ontwikkelingen van die ervaringen die de afgelopen twee of drie jaar nog leken uit te monden in een eenvoudig tekenelement tegen een neutrale en monochrome achtergrond, terwijl de werken vandaag een spanning uitstralen die veeleer uitmondt in een organische en meer gekalibreerde voorstellingswereld. De chromatische zones van uiteenlopende afmetingen vloeien in elkaar over en heffen iedere hiërarchie in de prevalentie op om te komen tot een harmonie tussen de aangrenzende lineaire vlakken.

Uit iedere cyclus van zijn werken blijkt dat Boghossian heel lang mediteerde over de werken van grote namen als Burri, die hij als zijn onrechtstreekse meester beschouwt, of Hartung en Fontana. Zijn twee gemengde technieken waarin hij rook als spitse "incisies" laat uitlopen en die daarna verfraait met haakse nuances die de diagonale dynamische structuur nog intensificeren gelden als eerbetoon aan Fontana. Opvallend ook dat doek waarin we met relevante sensibiliteit in de luchtig uitwaaierende rook een antropometrisch profiel ontwaren dat doet denken aan een 'lijkwade'. Dus: nog steeds de mens als middelpunt van de schildering. ■

1 De catalogi van de tentoonstellingen:

- Jean Boghossian - *Tra due fuochi*, Beirut Exhibition Center, Beirut, 4 december 2015 - 10 januari 2016, in een uitgave van B. Corà, Magonza Editore, 2015.
- Sonoro Visiva - *Esperienze di confine linguistico*. Bassiri, Boghossian, Chiari, Kounellis, Lombardi, Ranaldi, Rea. Museo Archeologico di Atina, 19 juli-19 augustus 2015, in een uitgave van B. Corà, Edizioni Sinopia 2015.
- Au Rendez-vous des Amis, convegno/esposizione internazionale, Palazzo Vitelli, Città di Castello, 27 juni-13 december 2015, in een uitgave van B. Corà, uitgegeven door Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, 2016.

2 Emilio Villa, *L'arte dell'uomo primordiale*, Abscondita, Milano 2005, p. 30.

While it does appear in other previous works, the rhythm displayed has never been as spatially articulated as in these latest works. It reveals an awareness of the use of gradation in the chromatic bands of smoke or pigment which, while deliberately straying from the outlines, with serial shading of individual strokes, seems to want to create tight spaces modulated by variations of tone, combining colour variations with the polyphony of the intervening spaces.

These works continue to show the development of experiences which, over the past two or three years, appeared to focus on creating simple signs on neutral and monochrome backgrounds, while today the paintings show tensions aimed at achieving an organic and much more calibrated visuality. The coloured areas, featuring bands of different colours, combine with each other to deny any hierarchy of prevalence, contributing instead to establishing harmony with the adjacent linearities.

Each cycle of these works must be seen as highlighting Boghossian's long meditation on the paintings of masters like Burri, of whom he indirectly declares he is a follower, or Hartung and Fontana. Examples of tributes to the latter can be seen in the two combined techniques employed with recursive tapered traces of smoke, resembling "cuts", embellished with orthogonal shading which intensifies the existing congenital diagonal dynamic structure. Not to be overlooked is the painting in which, with significant sensitivity in the expansive application of the smoke, an anthropomorphic profile can be seen that makes the painting resemble a 'shroud'. Therefore, once again placing the human being at the centre of the painting. ■

1 See the catalogues for the following shows:

- *Jean Boghossian - Tra due fuochi*, Beirut Exhibition Center, Beirut, 4 December 2015 - 10 January 2016, edited by B. Corà, Magonza Editore, 2015.
- *Sonoro Visiva - Esperienze di confine linguistico*. Bassiri, Boghossian, Chiari, Kounellis, Lombardi, Ranaldi, Rea. Museo Archeologico di Atina, 19 July-19 August 2015, edited by B. Corà, Edizioni Sinopia 2015.
- *Au Rendez-vous des Amis*, international conference/exhibition, Palazzo Vitelli, Città di Castello, 27 June-13 December 2015, edited by B. Corà, publisher Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, 2016.

2 Emilio Villa, *L'arte dell'uomo primordiale*, Abscondita, Milano 2005, p. 30.

La ritmica che vi si affaccia, pur apparente anche in altre opere precedenti, non era mai stata articolata spazialmente come in questi ultimi lavori. Vi si rivela una consapevolezza nell'uso della graduazione delle bande cromatiche di fumo o di pigmento che, nonostante debordi deliberatamente con seriali sfumature dalle singole tracce, sembra voler costituire una spazialità serrata e modulata da variazioni di colore che alla policromia uniscono la polifonia degli intervalli di spazio.

In queste opere si osservano ancora gli sviluppi di quelle esperienze che negli ultimi due o tre anni sembravano portare a compimento un semplice elemento segnico su fondi neutri e monocromi mentre ora le tele mostrano tensioni rivolte a conseguire una visività organica e molto più calibrata. Le zone cromatiche a bande di diverse misure si coniugano tra loro abolendo ogni gerarchia di prevalenza per concorrere invece a un'armonia di linearità adiacenti.

Ogni ciclo di queste opere necessita di una lettura che ponga in evidenza il lungo esercizio di meditazione di Boghossian sulla pittura di maestri come Burri, di cui si dichiara indirettamente seguace, o di Hartung e di Fontana. Ne sono esemplari omaggi a quest'ultimo le due tecniche miste realizzate con ricorsività di tracce di fumo affusolate come 'tagli' impreziositi dalle sfumature ortogonali che intensificano il già congenito assetto dinamico diagonale. Non va peraltro trascurata nemmeno l'osservazione di quella tela in cui, con rilevante sensibilità nelle dilatazioni aeree del fumo, si intravede un profilo antropometrico che la fa somigliare a una 'sindone'. Dunque, ancora l'umano al centro della pittura. ■

1 Si vedano i cataloghi delle mostre:

- *Jean Boghossian - Tra due fuochi*, Beirut Exhibition Center, Beirut, 4 dicembre 2015 - 10 gennaio 2016, a cura di B. Corà, Magonza Editore, 2015.
- *Sonoro Visiva - Esperienze di confine linguistico*. Bassiri, Boghossian, Chiari, Kounellis, Lombardi, Ranaldi, Rea. Museo Archeologico di Atina, 19 luglio-19 agosto 2015, a cura di B. Corà, Edizioni Sinopia 2015.
- *Au Rendez-vous des Amis*, convegno/esposizione internazionale, Palazzo Vitelli, Città di Castello, 27 giugno-13 dicembre 2015, a cura di B. Corà, editore Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, 2016.

2 Emilio Villa, *L'arte dell'uomo primordiale*, Abscondita, Milano 2005, p. 30.



**TRAVAIL DU FEU SUR PAPIER**

**VUUR OP PAPIER**

**FIRE ON PAPER**

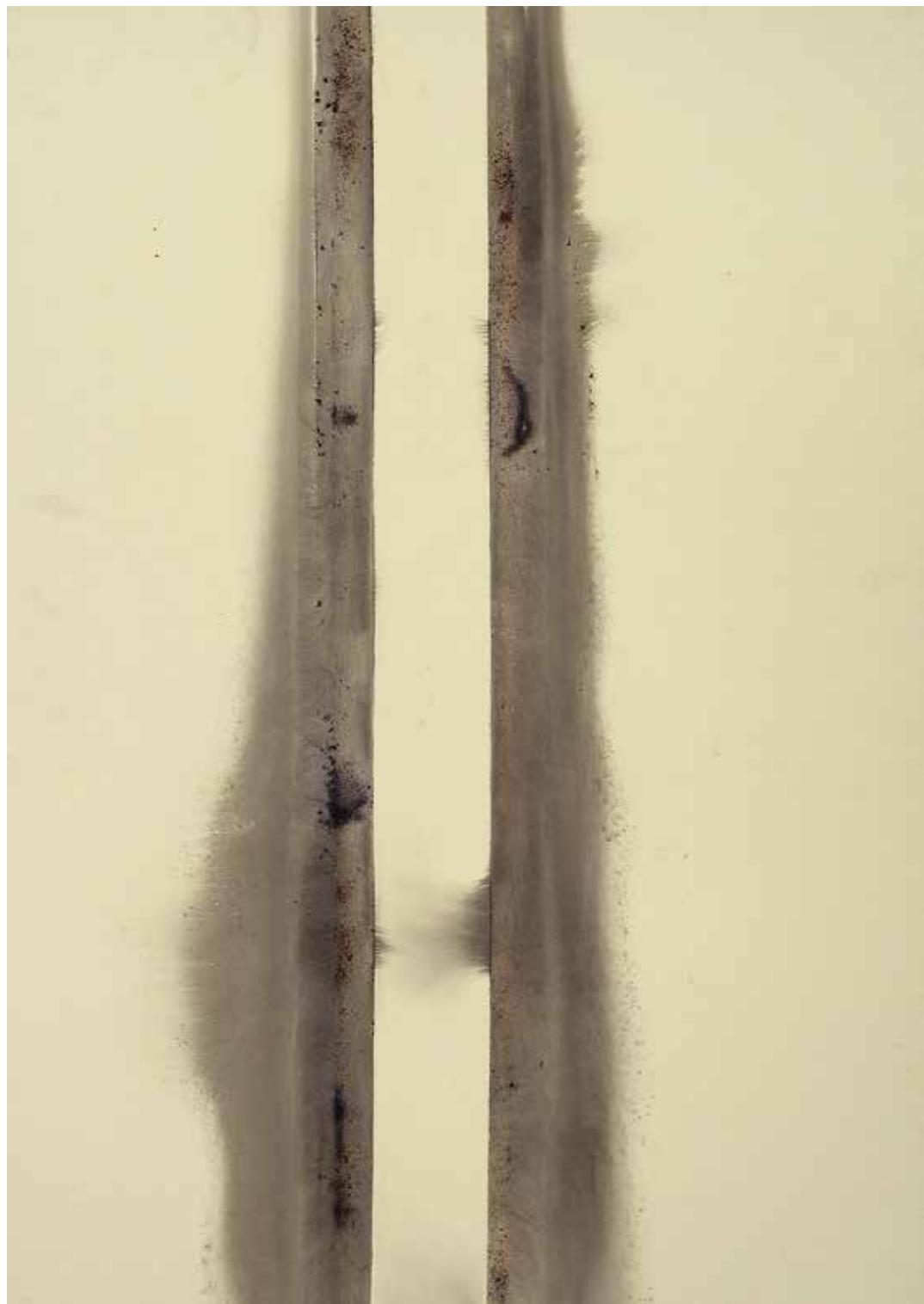
**LAVORO DI FUOCO SU CARTA**

---

*Untitled*  
2016 - 100x70 cm  
Mixed media on burnt paper

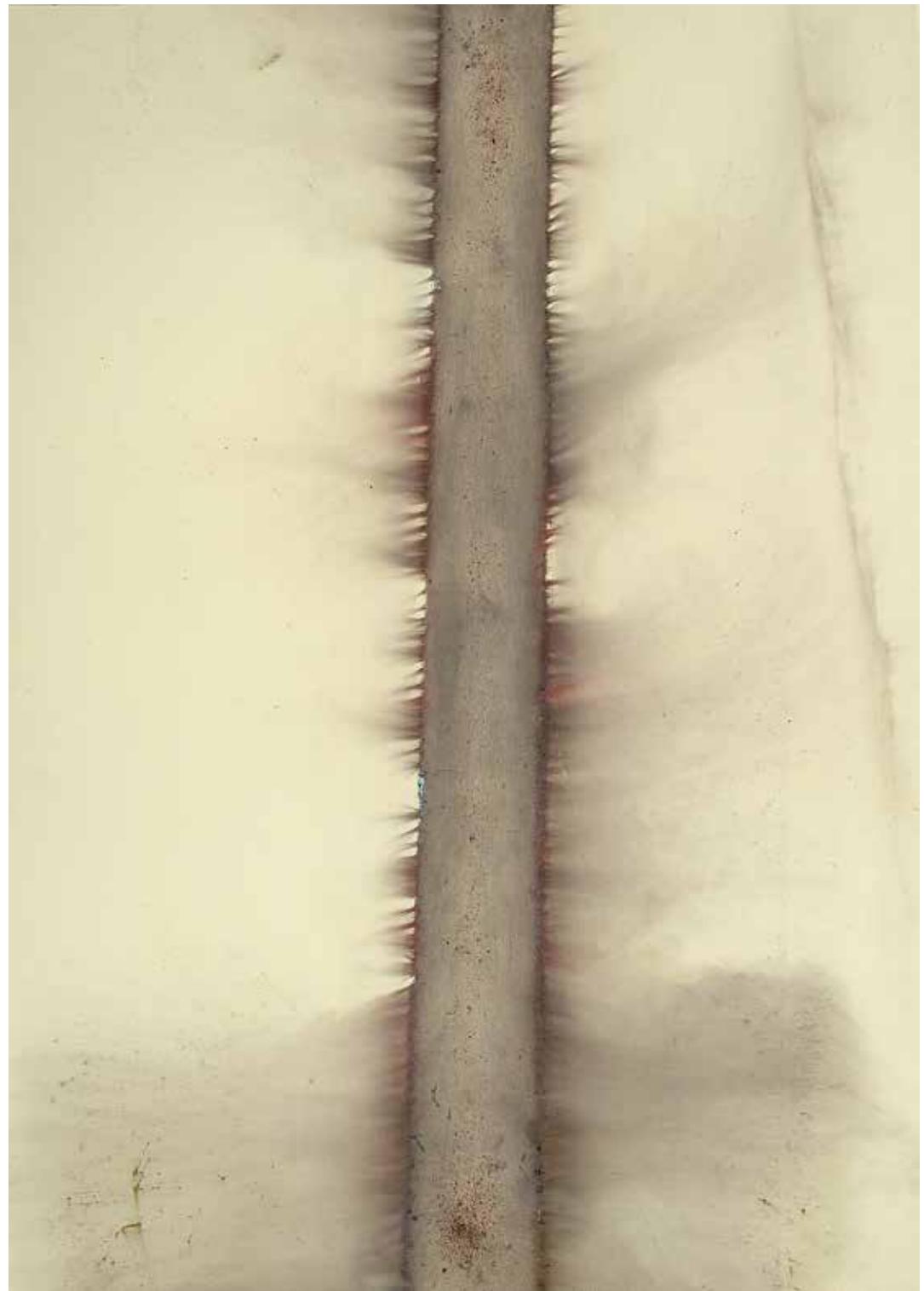
---





*Untitled*  
2016 - 100x70 cm  
Mixed media on burnt paper

---



*Untitled*  
2016 - 100x70 cm  
Mixed media on burnt paper

*Untitled*  
2016 - 100x70 cm  
Mixed media on burnt paper

---







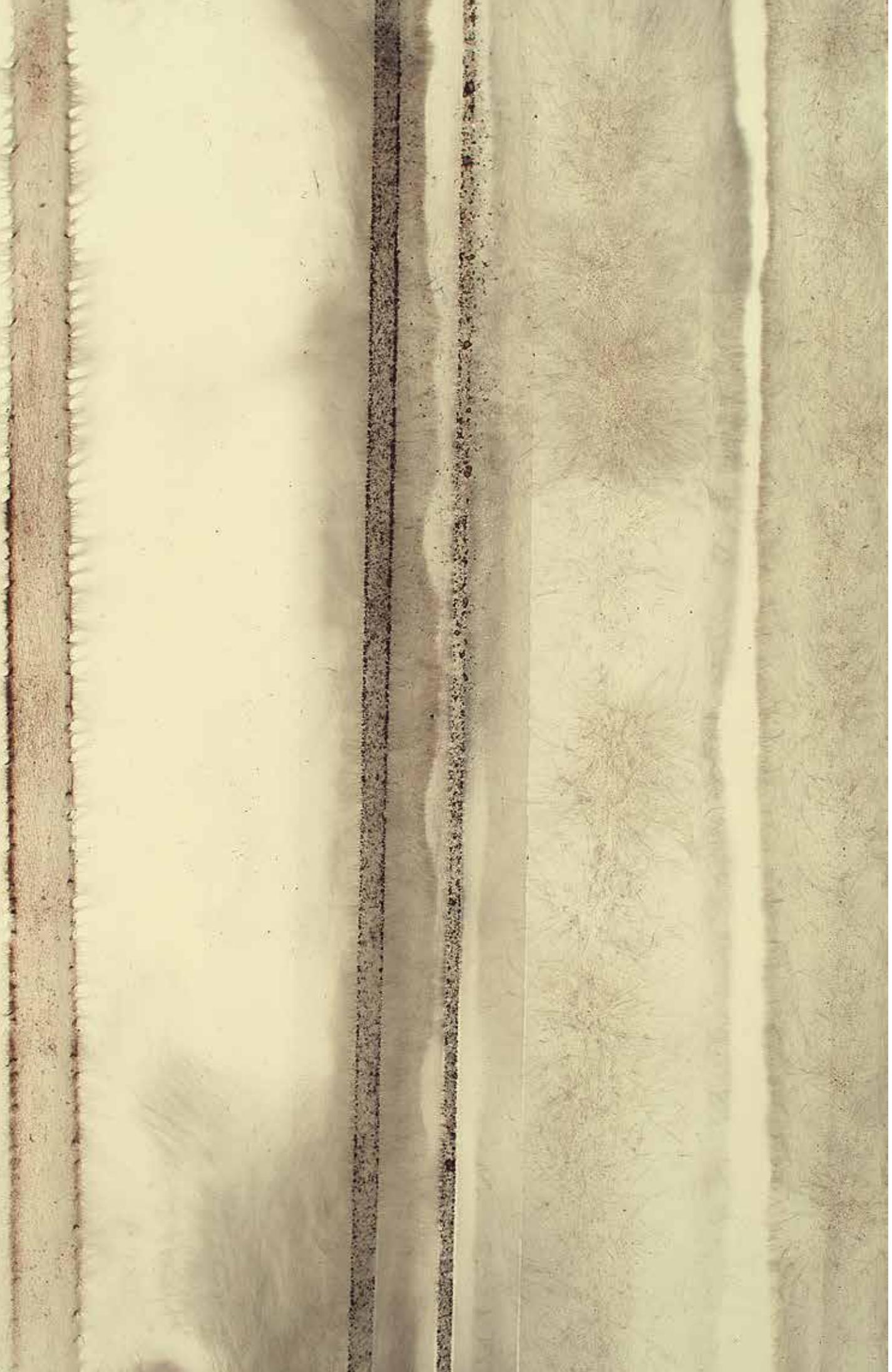
←  
*Untitled*  
2016 - 100x70 cm  
Mixed media on burnt paper

↑  
*Untitled*  
2016 - 100x70 cm  
Mixed media on burnt paper

*Untitled*  
2016 - 100x70 cm  
Mixed media on burnt paper

---





*Untitled*  
2016 - 100x70 cm  
Mixed media on burnt paper

---

*Untitled*  
2016 - 100x70 cm  
Mixed media on burnt paper

---





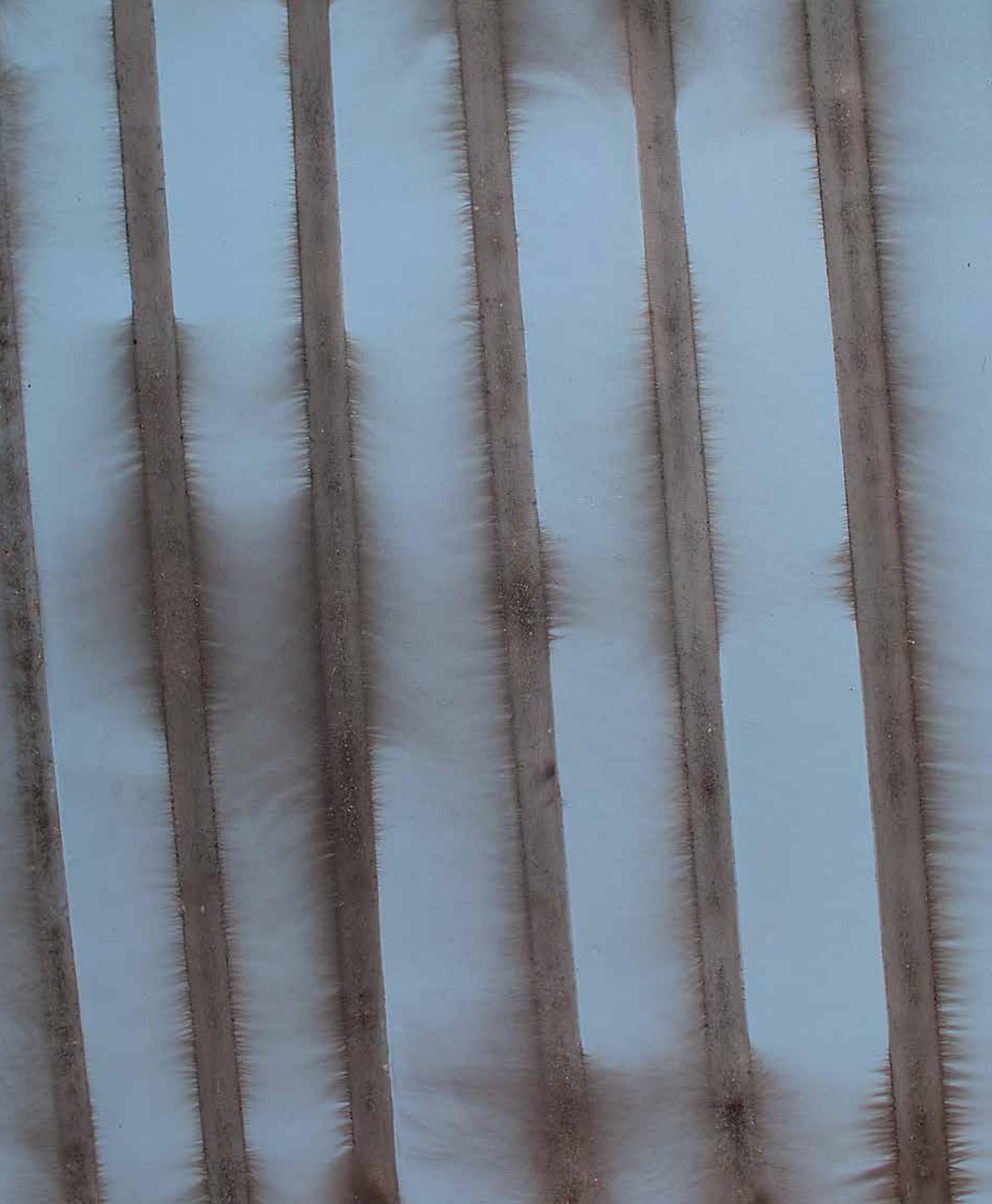
**TRAVAL DU FEU SUR TOILE**

**VUUR OP DOEK**

**FIRE ON CANVAS**

**LAVORO DI FUOCO SU TELA**

---

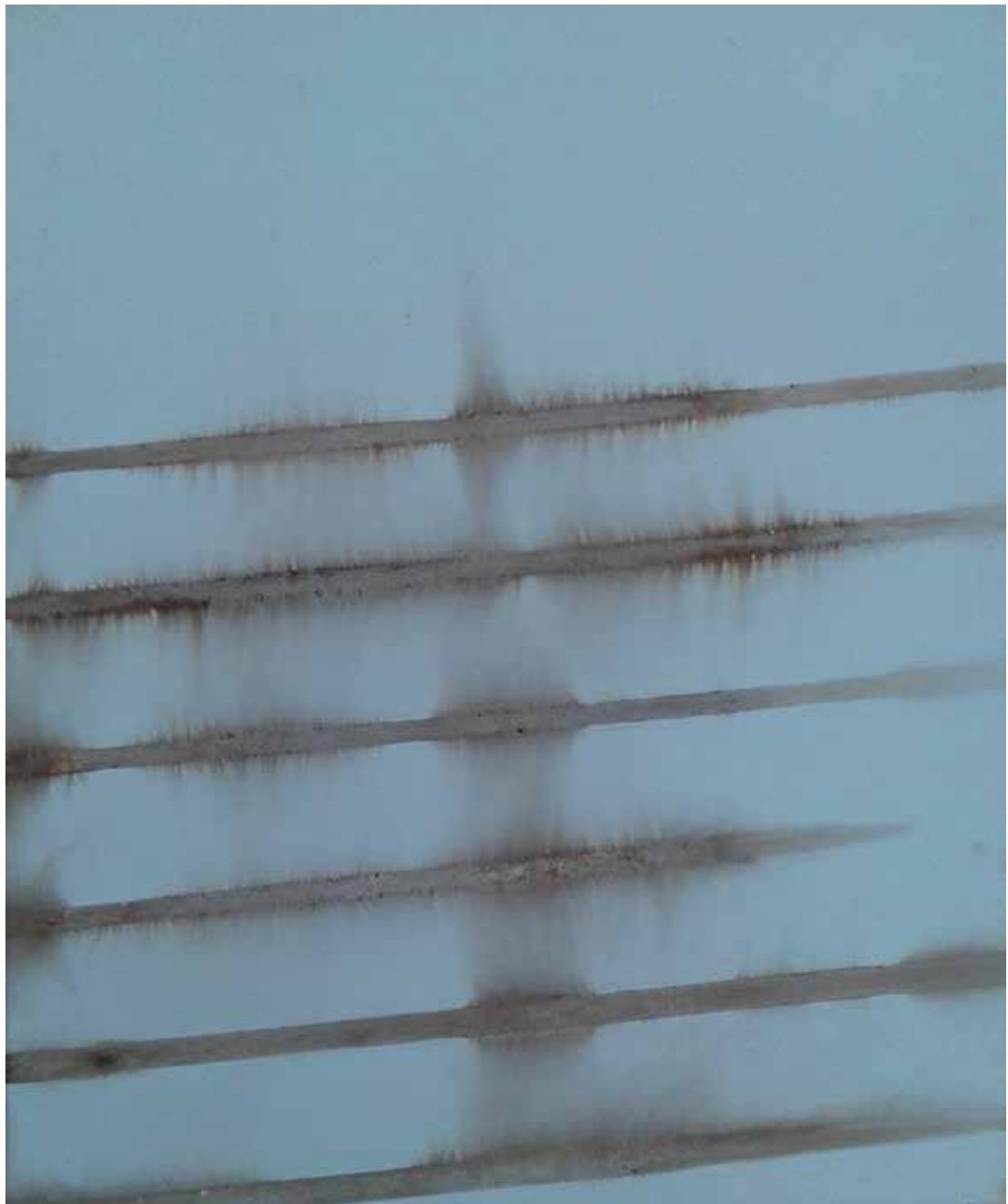


→

*Untitled*

2016 - 100x80 cm

Mixed media on burnt canvas



←

*Untitled*

2016 - 100x80 cm

Mixed media on burnt canvas

→→

*Untitled*

2016 - 3 x 2 m

Mixed media on burnt canvas







« Avec ma main brûlée,  
j'écris sur la nature du feu. »

Gustave Flaubert,  
*Correspondance, 1847*

*Untitled*  
2016 - 235x190 cm  
Mixed media on burnt canvas

---



*Untitled*  
2016 - 120x200 cm  
Mixed media on burnt canvas

---



*Untitled*  
2016 - 200x200 cm  
Mixed media on burnt canvas

---







*Untitled*

2016 - 200x120 cm

Mixed media on burnt canvas



*Untitled*  
2016 - 200x140 cm  
Mixed media on burnt canvas





*Untitled*  
2016 - 200x235 cm  
Mixed media on burnt canvas

---

*Untitled*  
2016 - 100x100 cm  
Mixed media on burnt canvas

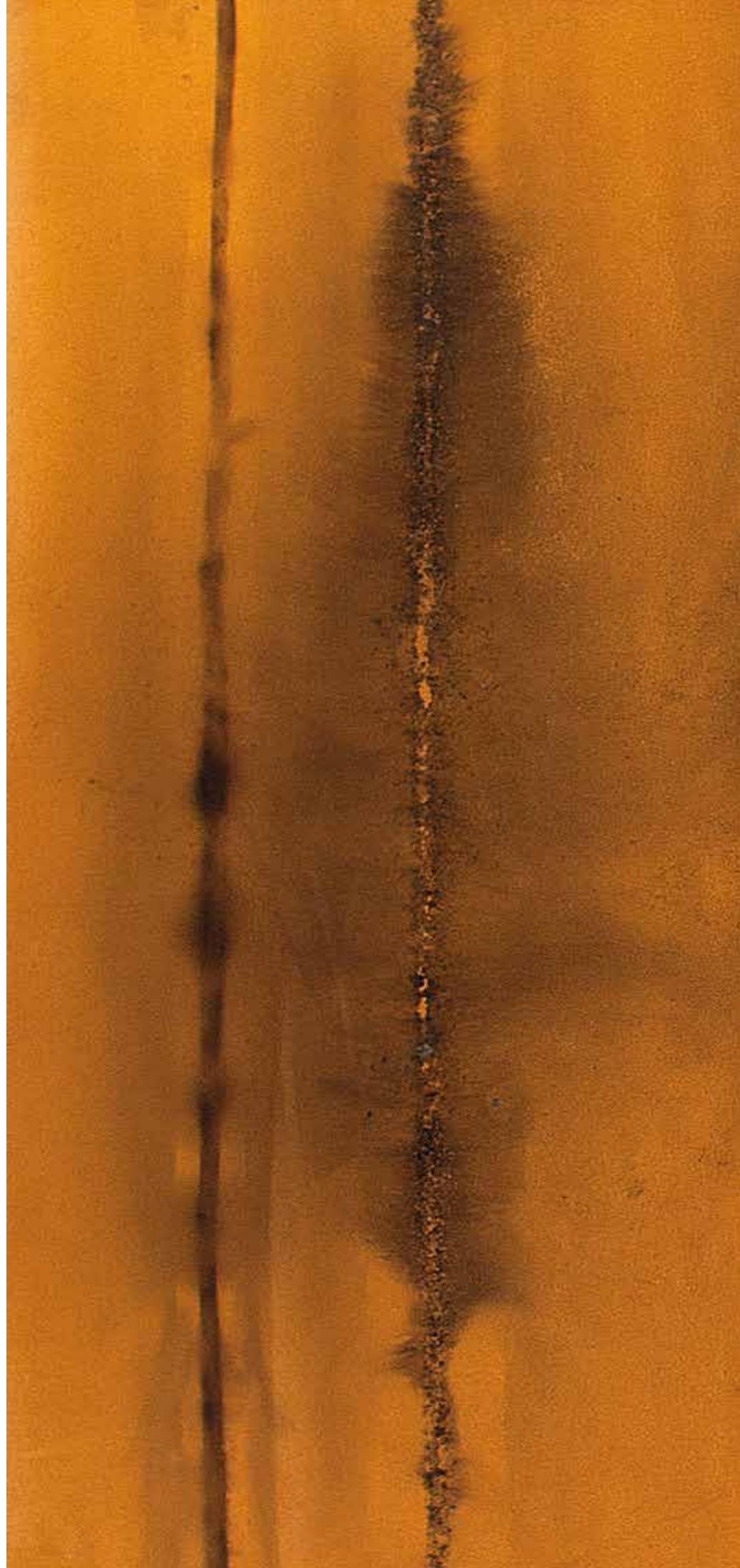
---





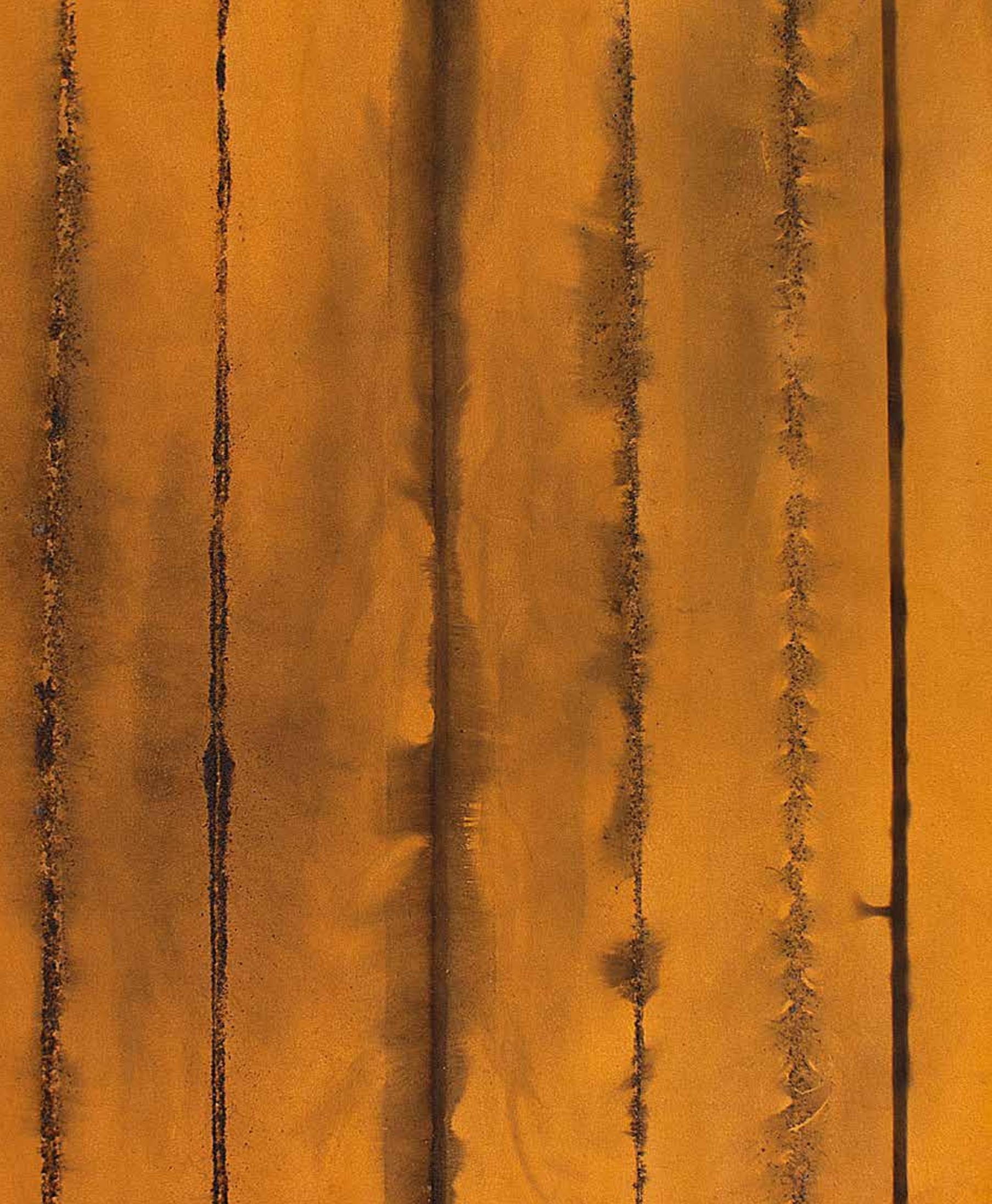


*Untitled*  
2016 - 2,35 x 1,90 m  
Mixed media on burnt canvas



*Untitled*  
2016 - 100x80 cm  
Mixed media on burnt canvas

---





LIVRE RELIÉ

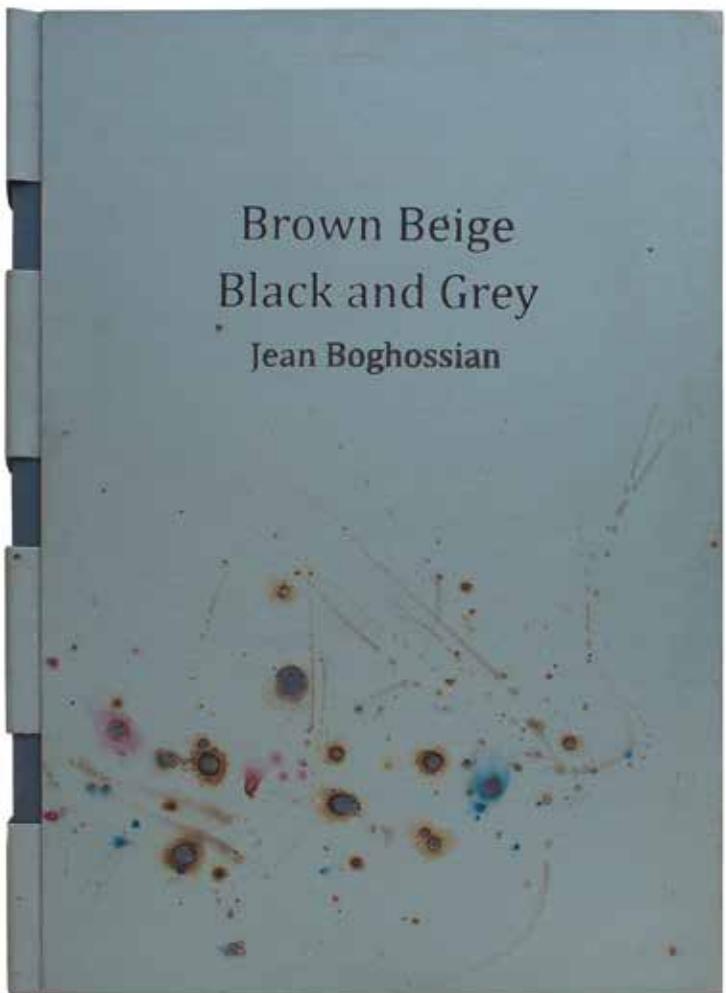
GEBONDEN BOEK

BOUND BOOK

LIBRO RILEGATO

---

*Brown Beige Black and Grey*



Brown Beige  
Black and Grey  
Jean Boghossian

*Brown Beige Black and Grey*

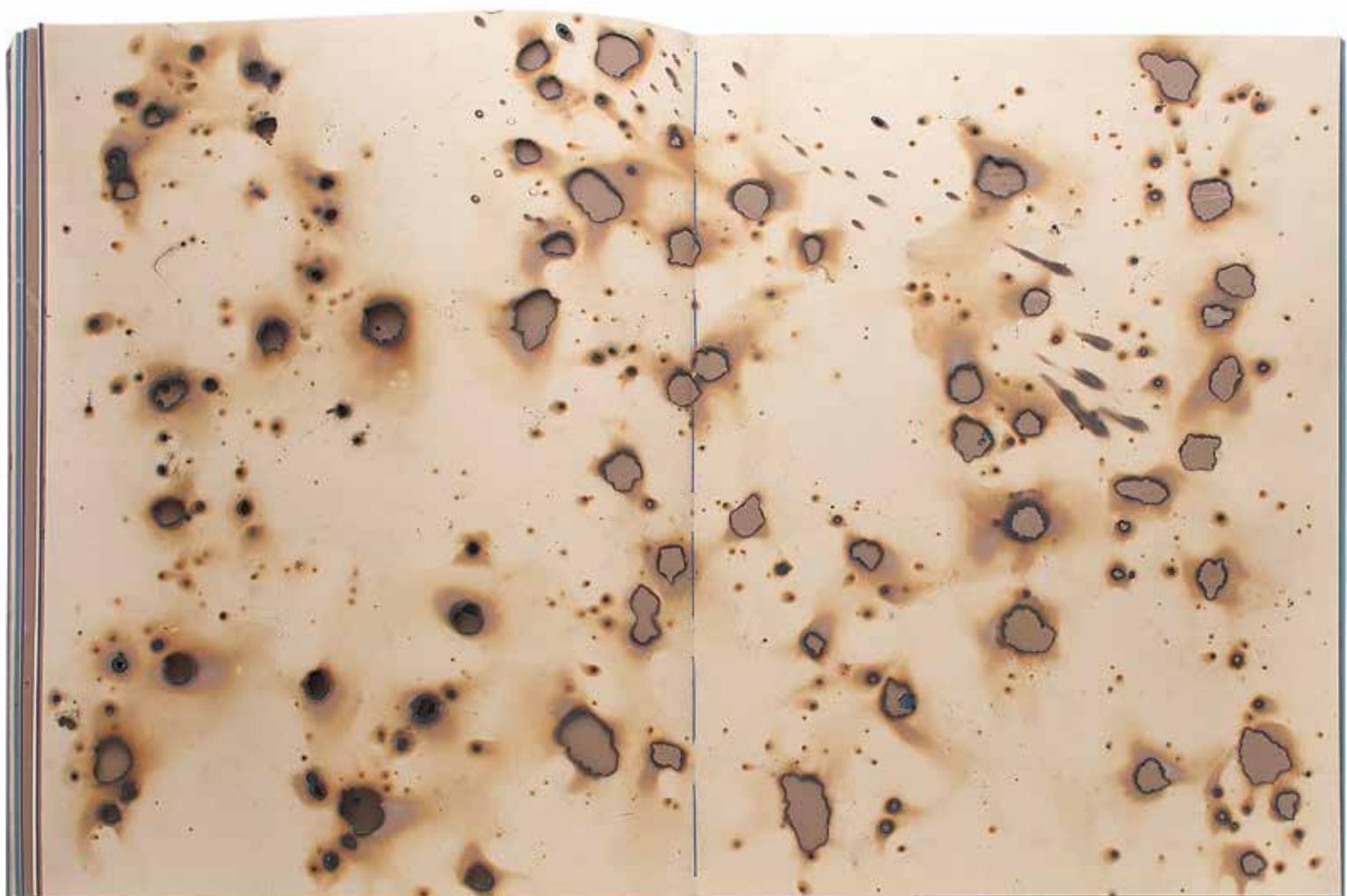
2016 - 70x54x7 cm

Travail sur papier Fabiano Colore, recto-verso, 226 pages reliées  
avec une couverture grise en toile travaillée avec feu et pigments

Werk op papier Fabiano Colore, recto-verso, 226 pagina's met een  
grijze stoffen band, bewerkt met vuur en pigmenten

Work produced with fire and pigments on Fabiano Colore paper,  
both sides, 226 pages bound in a grey canvas cover

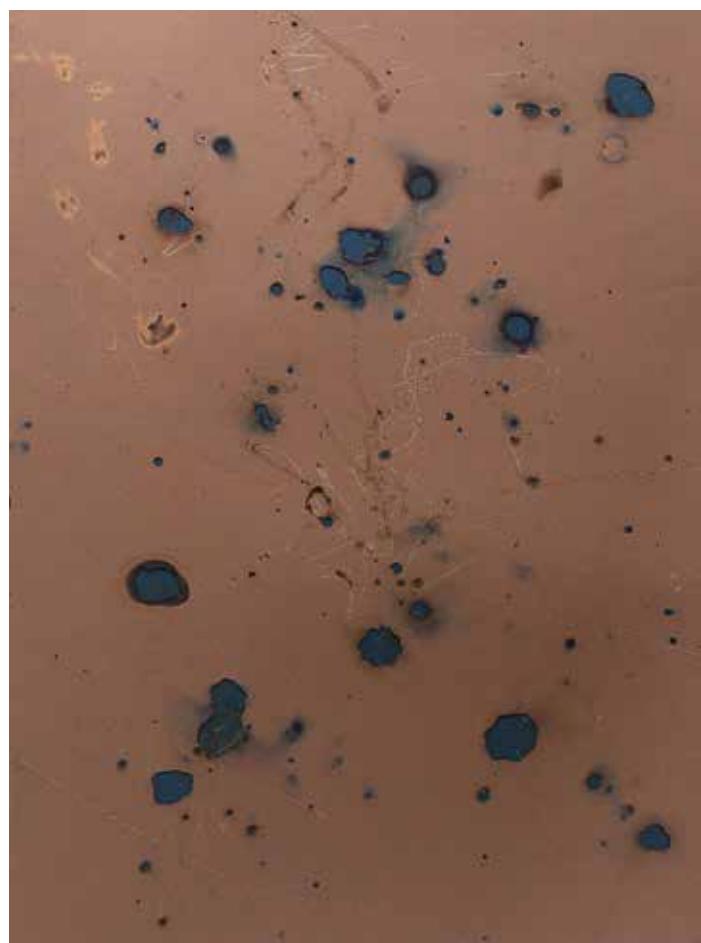
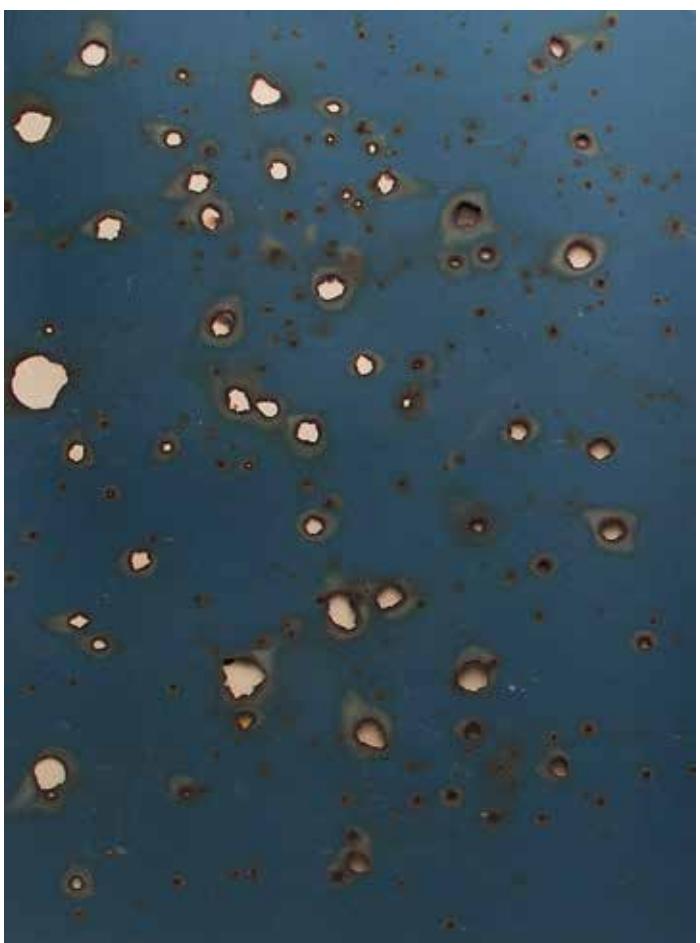
Lavoro su carta Fabiano Colore, fronte-retro, 226 pagine rilegate,  
con copertina grigia in tela, lavorate con fuoco e pigmenti













**IN SITU**

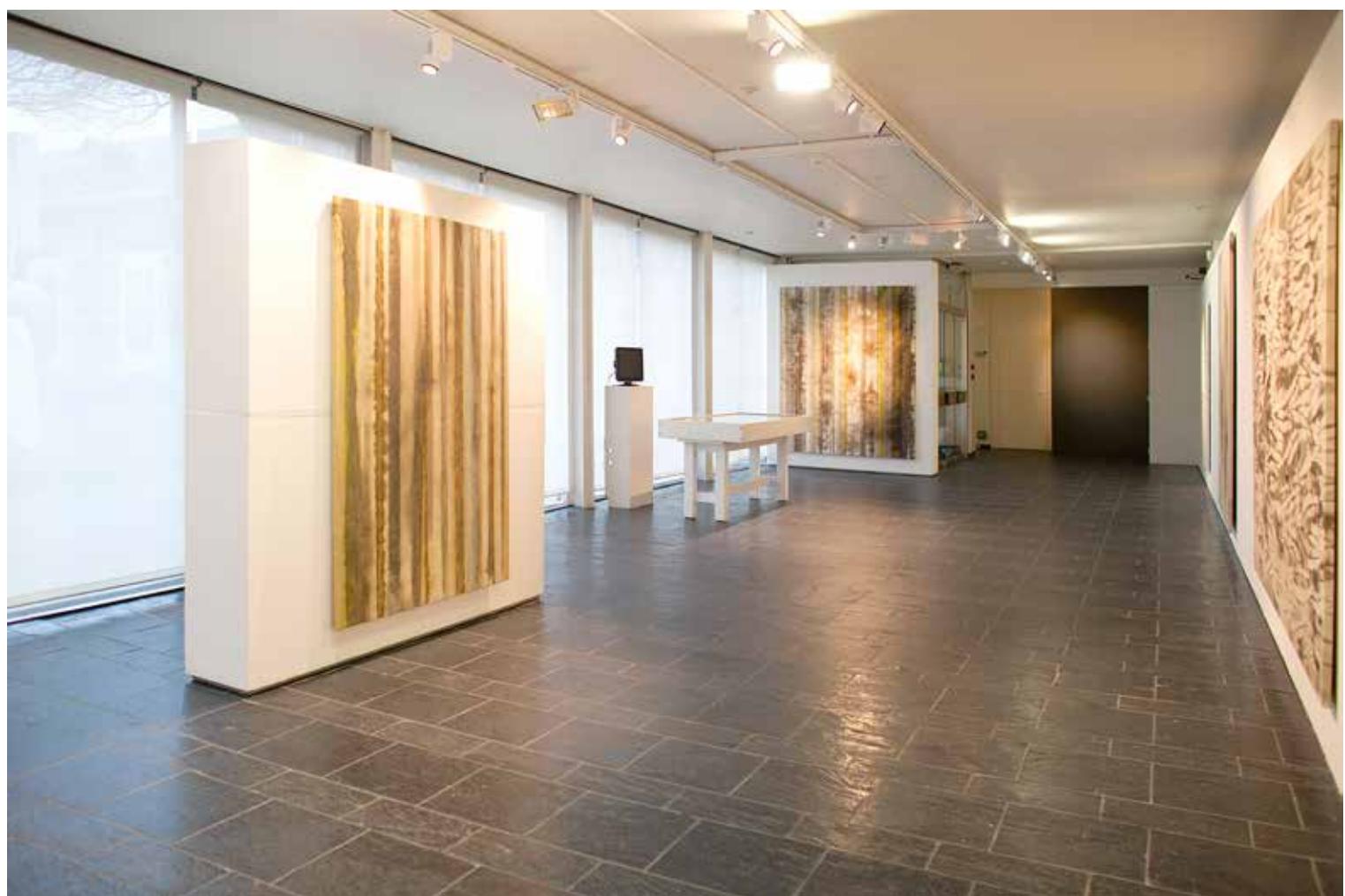
---





*Untitled*  
2016 - 220x40 cm  
Sculpture, carved wood and varnish





















# JEAN BOGHOSSIAN

---

Jean Boghossian est né à Alep en 1949. Il vit et travaille entre Bruxelles et Beyrouth. Il peint depuis 1988.

Jean Boghossian werd in 1949 in Aleppo geboren. Hij leeft en werkt tussen Brussel en Beiroet. Hij schildert sinds 1988.

Jean Boghossian was born in Aleppo in 1949. He lives and works in Brussels and Beirut. He paints since 1988.

Jean Boghossian è nato ad Aleppo nel 1949. Vive lavora tra Bruxelles e Beirut. Dipinge dal 1988.

## SOLO EXHIBITIONS

**2007**

Black Box / Galerie Guy Ledune, Brussels

**2008**

Black Box / Galerie Guy Ledune

**2009**

Black Box / Galerie Guy Ledune

**2010**

Black Box / Galerie Guy Ledune

**2011**

*Jean Boghossian. Burning*  
Beirut Exhibition Center, Beirut

**2012**

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

**2013**

*Jean Boghossian. Le très doux feu du dedans*  
Bibliotheca 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*  
Musée d'Ixelles, Brussels

## 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

AbuDhabi Art, Saadiyat Cultural District

**2015**

• *Sonorò 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)









**MUSÉE  
D'IXELLES**  

---

**MUSEUM  
VAN ELSENE**