

ABDUL RAHMAN KATANANI





Introduction

This compendium gathers the most significant work of the past decade by the young artist Abdul Rahman Katanani. Through documentation of his artworks, installations, and projects, as well as selected interviews and critical texts, it highlights milestones of his practice and attests to his prolific career.

Following a near-chronological format, it opens with his earliest work and it closes with projects, one of which was commissioned by the Mir Amin Palace in Beiteddine, Lebanon, and the other which Katanani produced in the artist residency, Vent de Forets in Meuse, France. Katanani's projects and artwork are grouped under four headings: *Early Works*; *Children of the Camp*; *Barbed Wire*; and *Of Metal and Mortar*. This selection primarily reflects Katanani's enduring investigation of material and medium, and it draws a line from his earliest forays into work in corrugated metal collected from the Sabra and Shatila camp, to their refinement and inclusion within a context of an installation. The *Children of the Camp* series traverses this decade-long period and indicates his earliest uses of barbed wire in a work of metal, before barbed wire itself became a self-sufficient element constitutive of a work. The last section traces the evolution of his most recent project, *Of Metal and Mortar*, which began as an installation entitled *No Address* and developed into a large-scale narrative exhibition.

The selected texts zero in on the international relevance of Katanani's work, which at once captures the particularity of his own experience as a Palestinian refugee while speaking to the universality of the refugee status in today's world of perpetual immigration and border controls.

EARLY WORKS





The Martyred Camp | Mixed media and corrugated steel | 240x160 cm | 2008



Palestinian Embroidery | Mixed media and corrugated steel | 100x150 cm | 2010



Amal | Mixed media and corrugated steel | 150x120 cm | 2009



Left Behind | Mixed media and corrugated steel | 95x95cm | 2010

La parole est plus forte que la violence

Interview with Nicolas Etchenagucia, 2017

N. *Abdul Rahman, tu as donc commencé à développer ton sens artistique en faisant des caricatures, peux-tu m'en dire davantage sur cette période qui a marqué le début de ta pratique ?*

AR. Oui, j'ai commencé à faire des caricatures à l'âge de 15 ans mais j'ai arrêté en 2007. J'accrochais mes dessins sur un mur du camp de Sabra à Beyrouth où je vis, c'était comme un rendez-vous hebdomadaire, un journal de la rue qui ras-Sortir semblait beaucoup de monde. J'ai dessiné des caricatures tous les jours, pendant des années.

N. *Pourquoi as-tu arrêté ? Qu'est-ce que cela a changé pour toi dans ta manière de créer, de résister ?*

AR. J'ai arrêté, en premier lieu, pour que les menaces que je recevais de la part des groupes militaires s'arrêtent. Ce qui fut le cas. Ensuite, parce que j'avais envie de changer mon Insuffler existant, mais on n'a pas de réels moyens de révolte – ou état d'esprit, mon énergie créatrice. Quand on dessine des caricatures, on dénonce plus que l'on ne propose, c'est une énergie nécessaire mais qui, d'après moi, est négative. En tant que caricaturiste, on cherche à mobiliser les gens et à faire naître en eux un sentiment de révolte contre la politique menée, l'injustice ou la corruption. Mais quand on vit dans un camp de réfugiés, on sait que tous ces problèmes bien on risque de se faire tuer. Mon idée était, et est toujours, de donner aux personnes que je côtoie de loin ou de près le pouvoir de sortir, la possibilité de s'affranchir du contrôle permanent et je ne pense pas que la politique soit la solution, mais l'éducation, la culture et l'art peut-être...

N. *C'est pour cela que tu t'es engagé vers un autre chemin ?*

AR. Oui, un jour j'ai ressenti le désir de véritablement créer et de changer ma manière de penser. Adolescent, j'étais énervé et révolté, j'avais envie de tout casser. L'art a été pour moi un moyen de résister sans que la violence prenne le dessus, tout en tenant éloignées les menaces des groupes politico-militaires qui ne comprenaient plus ce que je faisais. À travers mes sculptures et mes installations, j'ai appris que l'art est bien plus fort que les groupes militaires. L'art permet de sortir tout ce qu'il y a en nous et en même temps cela peut encourager certaines personnes de notre entourage à faire preuve d'esprit critique, à devenir artistes ou bien simplement à faire des études. Cela donne de la force.

N. *Ensuite, tu es allé étudier aux Beaux-Arts de Beyrouth.*

AR. Oui, j'ai intégré l'école en 2003 un peu par hasard car je n'étais pas destiné à intégrer cette école...

N. *Dans quelles conditions as-tu intégré les Beaux-Arts ? Comment en as-tu entendu parler ?*

AR. J'avais un ami caricaturiste qui m'avait transmis sa passion pour la caricature en me prêtant des livres. Il m'a ensuite conseillé de postuler aux Beaux-Arts, à Beyrouth. Je ne savais même pas ce que c'était les Beaux-Arts ! À l'époque, j'avais comme projet d'intégrer une école de conception graphique (graphic design) car c'était une voie qui m'aurait permis de devenir autonome et de travailler rapidement à mon compte. Mais les frais de scolarité étaient bien trop élevés pour moi.

N. *Donc tu ne te prédestinait pas à devenir artiste et encore moins à délivrer un message politique à travers tes œuvres ?*

AR. Pas du tout ! Mon désir profond était de m'en sortir par n'importe quel moyen et d'être indépendant des lois libanaises encadrant la vie des Palestiniens, ce n'était pas forcément facile.

N. Tu vis donc au Liban depuis toujours. Peux-tu me dire en quoi la vie d'un Libanais diffère de celle d'un Palestinien vivant au Liban qui a le statut de réfugié ?

AR. La vie d'un Libanais et d'un Palestinien vivant au Liban est régie par des règles tout à fait différentes. Par exemple, l'accès à l'Université est compliqué ; le droit libanais interdit aussi aux Palestiniens d'exercer certains métiers tels que celui d'architecte ou de haut fonctionnaire. On est encore loin de l'égalité même si cela évolue doucement...

N. Revenons-en à ton entrée dans l'école, comment l'as-tu vécue ?

AR. C'était très intense. Intimidant mais excitant. Une fois inscrit au concours, je n'avais pas grand espoir d'être accepté mais cela ne me coûtait rien d'essayer. Au moment des résultats, je n'y croyais pas lorsque mon nom était en haut de la liste dans la catégorie "accepté" !

N. Accepté du premier coup alors que tu n'y connaissais rien à l'art...

AR. Rien ! Le peu de choses que je connaissais venait de ma pratique de la caricature. Je m'étais passionné pour l'histoire de la caricature et je connaissais quelques grands noms de l'histoire de l'art tels Goya ou Da Vinci mais je ne connaissais aucune technique, courant de pensées... Tout ce que je savais faire, c'était créer un monde à partir d'une feuille de papier et d'un feutre.

N. Et que te reste-t-il de l'époque où tu créais des mondes à partir d'une feuille de papier ?

AR. Il me reste la profonde volonté de dire ce qui ne va pas, de le crier haut et fort. Au niveau matériel, il ne me reste plus grand chose car sur le millier de caricatures que j'ai réalisé en ce temps là, j'en ai conservé moins d'une centaine que je ne regarde que très rarement.

N. Et qu'est ce qui t'a marqué lors de tes études à Beyrouth ?

AR. Je ne saurais dire ce qui m'a le plus marqué car il y a eu beaucoup d'événements marquants : l'apprentissage de la technique (en peinture et sculpture notamment), la découverte des écoles de peinture française notamment l'Impressionnisme... La couleur fut une rencontre assez étrange car je n'avais pas cette culture. Dans un camp de réfugiés il n'y a, d'une part, pas d'art à proprement parler, et d'autre part, pas de couleur : tout ce que l'oeil voit, il le voit en niveau de gris. Au début, j'avais donc du mal à apprécier les oeuvres très colorées, cela ne me parlait pas, ne me touchait pas.

N. Quels artistes ou oeuvres t'ont d'abord touchés ?

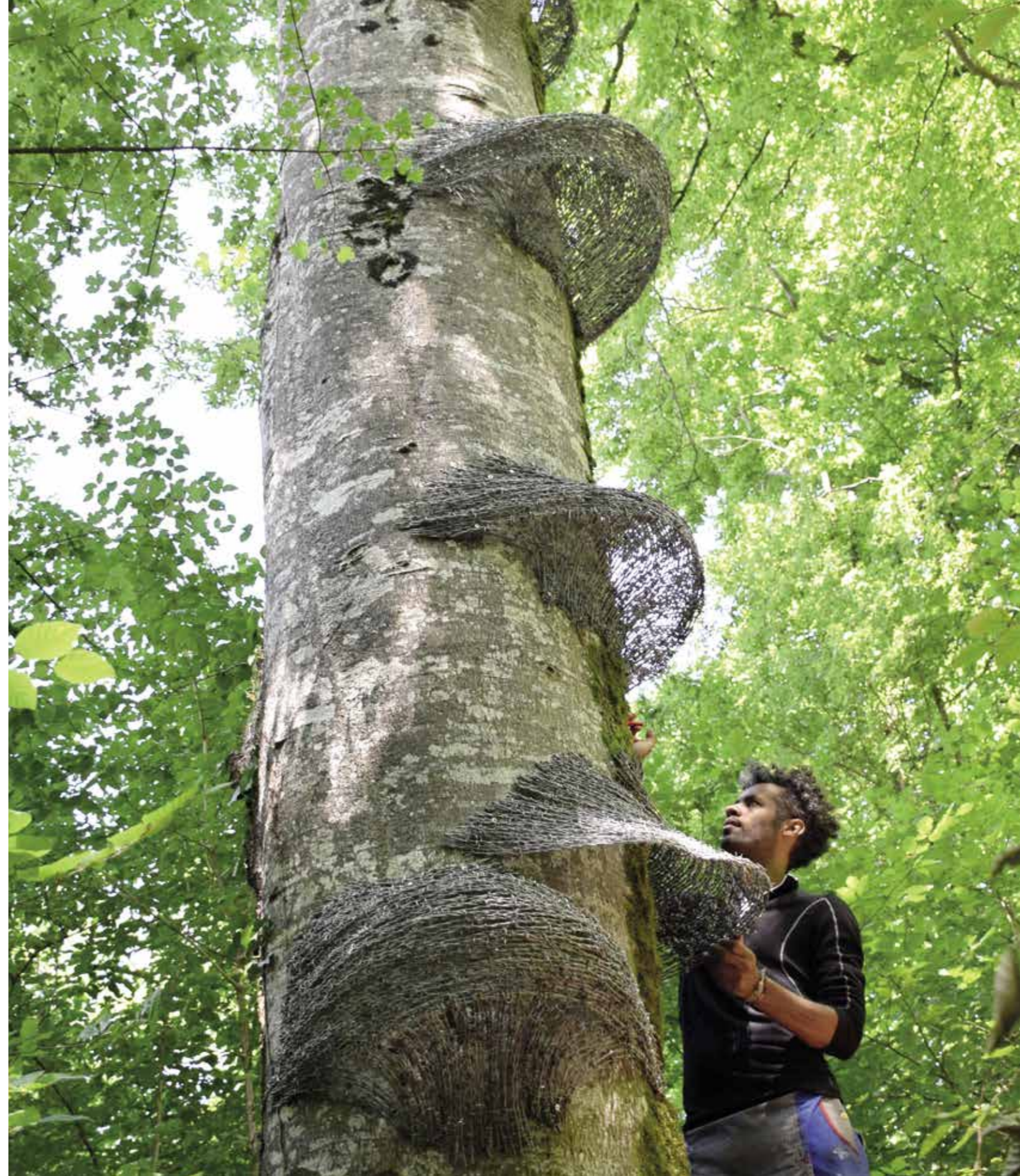
AR. Ce sont les artistes qui ont trouvé quelque chose de vital en eux mêmes, quelque chose d'unique, qui m'ont le plus touché. Vermeer par exemple, dont j'aime profondément l'oeuvre car il a un style tout à fait singulier. Yves Klein aussi. Ce qui me touche c'est d'assister à la création de quelque chose qui soit lié directement au monde intérieur de l'artiste. En l'occurrence, la couleur...

N. Tu t'es donc mis à la recherche de ton propre monde mais plutôt hors des sentiers battus appris à l'école ?

AR. Oui, cela ne faisait aucun sens de copier ou de prolonger ce que j'apprenais à l'école. Il m'a fallu trouver ma propre technique ! Et je l'ai rapidement trouvée dans l'environnement du camp : le recyclage de matériaux puis l'assemblage. C'était un processus chaotique – inspiré librement d'artistes comme Robert Rauschenberg – mais cela faisait sens et me permettait d'assembler toutes sortes de matériaux : métal, plastique, objet, tissu, peinture...

N. As-tu fait une rencontre majeure qui t'ait inspiré et donné envie d'aller plus loin dans ta pratique ?

AR. Pas vraiment, j'ai puisé mon inspiration ailleurs, plutôt dans mon quotidien. L'expérience aux Beaux



Arts a été intéressante au niveau pratique et, dans une moindre mesure, au niveau de l'enrichissement de ma culture de l'art. Mais du point de vue relationnel, ce fut parfois compliqué. Étant le seul étudiant Palestinien dans l'école, j'ai été confronté tout au long de mes études au racisme et à la jalousie.

N. *On en revient à une question à la fois plus théorique et plus directe. Pour toi, c'est quoi l'art ? Être artiste ?*

AR. C'est d'abord un plaisir, une forme de jouissance nécessaire. C'est aussi un moyen d'être libre. Cela me permet de sortir physiquement du Liban et, dans un avenir proche, de faire sortir ma famille. Concernant la définition de l'artiste, je te renvoie aux quelques mots prononcés par Bergson : "C'est un homme qui voit mieux que les autres, car il regarde la réalité nue et sans voiles." J'ajouterais que l'artiste ne voit peut-être pas "mieux" : mais il prend le temps de voir ce qu'il y a réellement à voir .

N. *Et quand as-tu réalisé que toi tu étais artiste ?*

AR. Il y a très peu de temps ! Lors de la première résidence que j'ai effectuée à la Cité des Arts en 2014. Jusqu'alors, je n'aurais jamais imaginé devenir artiste, avoir une vie d'artiste. C'est à Paris, entouré de musiciens, de plasticiens et de poètes venant du monde entier que j'en ai pris conscience .

N. *Ah oui ! En effet, tu as eu le déclic sur le tard, tu as commencé les caricatures dans les années 2000...*

AR. Oui, on rigolait quand on m'appelait "l'artiste" à cette époque. Le mot "artiste" contient d'après moi un certain nombre de clichés. Dans le fond, ça m'est égal de me dire que je suis un artiste ou non. J'aime fabriquer des objets, des situations. J'aime faire, créer.

N. *Oui, créer ta propre voie. Tu as toujours été un artiste en fait, sauf que tu l'as réalisé relativement tard. Quand tu l'as réalisé, te projetais-tu dans l'avenir ? Est-ce que tu as déjà imaginé ce que serait ta vie sans l'art ?*

AR. Rarement. Je ne suis pas du genre à me projeter dans l'avenir ou à penser ce qui aurait pu être différent. J'ai commencé à travailler quand j'avais neuf ans en tant qu'éboueur, ouvrier puis menuisier. J'ai toujours fait des petits boulots donc je m'en serais sorti d'une manière ou d'une autre mais l'art existe, heureusement !

N. *Tu m'as dit un jour une phrase magnifique – que tes oeuvres voyagent en réalité pour toutes les personnes qui vivent avec toi dans le camp – concrètement, comment travailles-tu dans le camp ?*

AR. Je travaille là où je vis depuis longtemps, c'est un petit espace dans lequel je fais tout. Je dis souvent que c'est un lieu modulable car c'est une chambre la nuit, une cuisine le temps de midi et, le reste de la journée c'est mon atelier. Je ne peux pas y stocker grand chose mais j'ai tout ce qu'il me faut pour travailler.

N. *Est ce que ta famille, tes amis travaillent avec toi ? Comment perçoivent-ils ton travail ?*

AR. Mes proches étaient dubitatifs au début, ils ne comprenaient pas ce que je faisais. Personne autour de moi ne connaissait le monde de l'art contemporain, ses codes encore moins... La première fois que j'ai exposé une de mes oeuvres, j'étais encore aux Beaux-Arts, c'était dans le musée Sursok à Beyrouth et j'ai reçu le premier prix. À ce moment là, mon entourage a commencé à vraiment m'encourager. J'ai progressivement ressenti un vrai engouement pour ce que je faisais, on me demandait avec quel matériau je travaillais, ce dont j'avais besoin... Et ça continue ! Certains amis me ramènent des sacs à main qui appartiennent à une soeur ou à une cousine, des tissus en tout genre, des objets insolites. C'est devenu comme un jeu pour eux, ils me font des suggestions, me disent ce qu'ils ressentent face à telle ou telle oeuvre, j'aime ça. Et je travaille aussi beaucoup avec mon père (menuisier), ma mère (couturière) et mes frères (tous deux ingénieurs) qui me donnent un coup de main de temps à autre, c'est un peu comme une entreprise familiale.

N. *Y'a-t-il d'autres artistes dans ton entourage ?*

AR. Oui, on est un groupe d'artistes très proches avec Ayman Baalbaki, Mounzer Baalbaki, Oussama Baalbaki, Serwan Baran, Tagreed Darghouth... On se réunit souvent...

N. *Et as-tu déjà participé ou coordonné un projet en collaboration avec d'autres personnes, artistes ou non d'ailleurs ?*

AR. Oui, à Chatila en 2004, j'ai lancé un projet pour investir l'espace du camp. Énormément de jeunes se sont investis dans l'aventure, leurs familles aussi, avec qui on a recouvert tous les murs qui croisaient notre route. A ce moment là, j'ai ressenti une vraie ferveur collective, c'est un très beau souvenir. La phrase 'art brings people together' a pris, pour moi, tout son sens ce jour là.

N. *De mon point de vue, ton art et ta vie, c'est la même chose. Ton art et la chose politique, idem. Analyser tes oeuvres serait presque superflu tant elles contiennent tout en elles. Est-ce tu es d'accord avec cela ou tu vois les choses autrement ?*

AR. Oui, c'est tout à fait ça. Mon travail parle de lui même et pour moi. Il y a certaines oeuvres que je ne nomme même pas tant cela me paraît évident. Je préfère me dire que le public visitant mes expositions va être intrigué par mes oeuvres parfois provocantes et faire des recherches de lui-même. Lorsque mon travail est exposé, on accompagne tout de même les oeuvres d'un court texte même si ça ne remplace pas les interactions avec le public. Je n'aime pas particulièrement expliquer ma démarche mais l'échange avec les gens qui interagissent avec l'oeuvre est essentiel, cela fait partie intégrante de mon processus créatif. Notamment en Occident où c'est important que j'explique le cas spécifique des réfugiés Palestiniens au Liban.



Abdul Rahman Katamani | Sabra and Shatila Camp, Beirut | 2016 (Photo © Omar Katamani).



N. *Oui, quand on fait des recherches sur toi, on voit tout un tas de choses pour te décrire "Palestinien du Liban" ou "Palestinien vivant au Liban", comme si on ne savait pas comment dire...*

AR. *Oui, je suis habitué maintenant, c'est pour cela que je fais de temps à autre des entretiens pour la presse spécialisée Occidentale. Le cas des réfugiés Palestiniens est special et se démarque du conflit israélo-palestinien dont les Occidentaux entendent parler. Une partie des Palestiniens sont arrivés au Liban en 1948, en pensant rentrer chez eux après quelques mois, et nous sommes toujours là-bas. Seulement, les parties prenantes (le gouvernement libanais, les autorités palestiniennes et israéliennes) essaient de cacher cette partie de l'histoire car c'est une situation très complexe. Les grandes questions qui animent les débats internationaux tournent autour de la Cisjordanie, de la bande de Gaza, d'Israël mais on ne parle que très rarement des réfugiés. Il y a plus de 7 millions de Palestiniens hors de ce que l'on appelle la Palestine et environ 5 millions qui sont restés sur le territoire C'est pour cela que je raconte mon histoire, mon parcours, pour que les gens soient au courant. Mais depuis 2015, je ne fais plus beaucoup d'entretiens avec la télévision libanaise car cela ne me laissait pas l'espace nécessaire pour exprimer une pensée.*

N. *Une pensée que tu développes et affines depuis plus de 10 ans à travers ta pratique et aux matériaux que tu transformes. Pour réaliser tes sculptures / installations, tu utilises toute sorte de matériaux à l'instar du fil de fer barbelé, de la tôle ondulée, des pneus, du tissu, des bidons d'essence. Peux-tu expliquer pourquoi ?*

AR. *Utiliser les matériaux du camp qui sont à disposition de tous est le meilleur moyen de transporter le message des réfugiés. C'est un point crucial pour moi car la plupart des éléments que j'intègre à mes oeuvres ont été utilisés par les habitants du camp. L'idée de la transformation est vitale. Il y a également l'idée d'économie de peinture : je transforme le matériau en le sculptant mais tout en le gardant intact d'une certaine manière car je ne le peins que très rarement. Mais je compare souvent la peinture avec mes sculptures : la réaction de la matière, que ce soit celle métal ou du bois, est d'après moi, similaire à celle de la peinture avec l'huile ou l'acrylique. De plus, je me suis rendu compte qu'il n'y avait finalement que peu d'artistes travaillant le fil de fer barbelé ou la tôle ondulée. Il y a encore du potentiel à exploiter !*

N. *Aussi, ce qui "saute aux yeux" en regardant tes oliviers par exemple, c'est le reflet de la lumière sur la matière non travaillée.*

AR. *Oui, c'est un aspect auquel j'attache une grande importance lorsque je présente mes oeuvres en métal. J'aime que la lumière se reflète sur la matière et crée une ombre diffuse, parfois informe sur les murs. J'accorde une réelle importance à l'esthétique de mes oeuvres.*

N. *Oui, on devine aisément que la forme se doit d'être à la hauteur du fond dans ton travail...*

AR. *C'est important pour moi car le beau attire le regard. J'accorde de l'importance au mouvement de la tôle ondulée par exemple, que j'associe à un mouvement romantique difficile à contrôler, à maîtriser. Ce qui m'intéresse aussi, c'est l'esthétique particulière qui résulte de l'association des matériaux par essence contradictoires tels que le fil de fer barbelé et l'olivier qui m'intéresse. Elle permet d'exprimer la contradiction innée chez l'Homme aussi bien sur le fond que sur la forme.*

N. *Quel est ton rapport avec les autres formes d'art ?*

AR. *Je m'intéresse à toutes les formes d'art, en particulier la musique et l'artisanat local. À chaque fois que je voyage, je découvre de nouveau genre de musique. Dans ma vie de tous les jours, je suis entouré par de nombreux musiciens, notamment Wael Alkaka, un ami syrien qui mélange musique traditionnelle et contemporaine. Nous sommes d'ailleurs tous les deux en train de préparer un projet alliant les éléments naturels, la sculpture et la musique.*

N. *La musique, c'est quoi pour toi ?*

AR. Cela se résume en un mot : révolution. J'assimile la musique à une parole qui croit au changement. On a souvent peur de parler mais je me rends compte quotidiennement que la parole est plus forte que la violence, que la guerre. Depuis que l'humanité existe, l'Homme n'a cessé de communiquer, et je pense qu'il y a une raison à cela.

N. Et concernant l'artisanat local ?

AR. Comme je te le disais, j'ai beaucoup travaillé avec ma mère qui a exercé le métier de brodeuse. Lorsque je réalisais des pièces en tissu, elle m'a toujours conseillé, travaillé avec moi. J'entretiens donc un rapport intime avec l'artisanat local.

N. Si je te dis qu'en tant que jeune Occidental, regarder tes oeuvres c'est comme une respiration, à la fois douloureuse mais belle et nécessaire qui ralentit le flux d'informations que je reçois concernant la vie des réfugiés dans les camps, le déroulé des conflits au Proche Orient... un déroulé qui devient pour beaucoup quelque chose de très théorique alors que pour toi et beaucoup d'autres personnes, c'est votre quotidien. Tu figes cette condition de vie, cette résilience dans la matière par le biais du symbolique pour mieux témoigner. Et par ce biais, tu universalises ton propos qui dépasse le cadre spécifique des réfugiés au Liban. Est-ce quelque chose que tu cherches à atteindre ou bien tu t'en es rendu compte à l'accueil de tes oeuvres ?

AR. Ce n'est pas quelque chose que j'avais calculé ou prévu en fait mais je m'en suis rendu compte au contact du public. Lorsque j'interagi avec quelqu'un devant l'une de mes oeuvres, j'aime l'écouter plutôt que d'expliquer littéralement ce que j'ai voulu exprimer. Il y a des millions de réfugiés à travers le monde et c'est important pour moi que chaque visiteur donne sa vision, son ressenti et sa propre expérience face à cette problématique. Quand la réception de mon oeuvre, notamment en Europe ou au Moyen Orient, dépasse le cas spécial des réfugiés au Liban et pose de fait des questions plus universelles, c'est là que mon travail prend tout son sens.

N. Tu côtoies énormément de personnes d'horizon et de culture différentes. Est-ce que ce sont tes parents qui t'ont transmis cette ouverture d'esprit ou bien cela a toujours fait partie de toi et ton expérience n'a fait qu'accentuer ce trait de caractère ?

AR. C'est un mélange de tout ça ! Mes parents n'ont jamais aimé les barrières, ils m'ont transmis la nécessité de la recherche de la liberté. Quand j'étais jeune, nous étions libres politiquement en partie car mon père a vécu une expérience avec un groupe militaire qui s'est mal déroulée. On s'en tenait donc le plus éloigné possible et je crois que cela m'a permis de garder une forme d'indépendance nécessaire. Grâce à cela, je suis toujours resté ouvert malgré le sentiment de danger qui pesait sur les camps de Sabra et Chatila suite aux massacres perpétrés par les Phalanges libanaises en 1982. On recevait également de nombreuses mises en garde sur la dangerosité de la vie en dehors du camp comme s'il n'y avait pas d'alternative possible. On entretient souvent malgré nous la peur de "l'autre", de l'ailleurs. Aujourd'hui, j'ai des amis libanais dont certains plus proches que mes amis d'enfance... Je suis profondément convaincu que les barrières culturelles ne sont pas aussi solides que ce qui lie les êtres humains entre eux.

N. Et la religion n'aide en général pas à abattre ce genre de barrières, surtout au Liban. Quel est ton rapport à la religion ?

AR. Elle a été en effet au coeur de la guerre civile au Liban (1975-1990), c'est une situation encore très compliquée. J'ai un rapport très personnel avec la religion, je suis né musulman mais je ne suis pas pratiquant. Je me dis souvent que si la religion "bloque", ce n'est pas à moi et si au contraire cela permet "d'ouvrir" des portes, de rassembler, c'est quelque chose que j'accepte.

N. Tu as dit aussi à l'occasion de l'exposition *Le Sens de la Peine* (début 2016 à Nanterre) une phrase qui résonne en chacun de nous : "l'occupation commence en nous. Si on ne cherche pas à s'émanciper, on restera fermé toute notre vie." Est-ce que ça t'arrive de douter ? De ne plus savoir pourquoi tu cherches à t'émanciper ?

Ou, pire, à ne plus savoir à quoi ressemble la liberté ?

AR. Je n'ai pas de définition précise de la liberté car à chaque fois que j'avais l'impression de m'en rapprocher, mon idée de la liberté évoluait. Le concept de liberté est d'après moi constamment en mouvement, c'est plus sa recherche qui compte. En tout cas, je n'ai jamais douté. Je suis toujours resté et reste optimiste.

N. Dans ton travail enfin, on retrouve cette idée du mouvement, de la forme qui ne commence et ne finit jamais vraiment. Avec la vague, le cercle et le tourbillon notamment. Pourquoi est-ce important pour toi ?

AR. C'est une nouvelle fois directement lié à ma vie. J'associe le mouvement à une forme de nomadisme. Quand on est réfugiés, on ne sait jamais quand on arrive, quand on repart. Notre lieu de vie est temporaire même si dans mon cas, cela fait presque 70 ans que c'est une situation temporaire... Pour te donner un exemple, mes parents ont dû changer de lieu de vie presque une dizaine de fois depuis 1948, ils sont revenus de nombreuses fois dans leur ancienne maison pour la retrouver détruite ou brûlée. Alors quand on achète quelque chose pour l'appartement, on a toujours dans un coin de la tête l'idée que l'on va devoir partir à cause de la guerre, que cela ne sert à rien de choisir un meuble qu'on désire léguer à ses enfants. Et de ce sentiment d'incertitude constante, je crée des formes car elles contiennent en elles l'espoir. J'aime le mouvement dans la forme. **Il dit que quelque chose est possible.**



CHILDREN OF THE CAMP





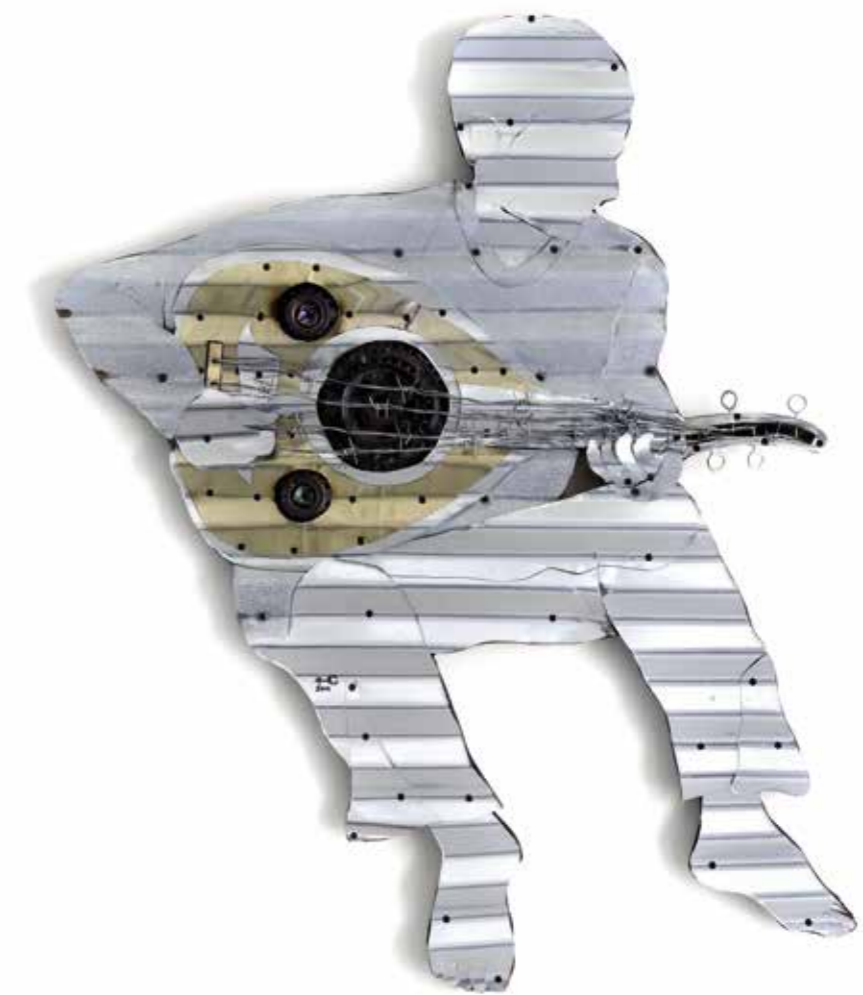
Going back Home | Mixed media, barbed wire and corrugated steel | 150x200 cm | 2008



Dancing with the Ribbon | Barbed wire & corrugated steel | 135x70 cm | 2012



Chasing the Wheel | Corrugated steel & barbed wire | 165x135 cm | 2010



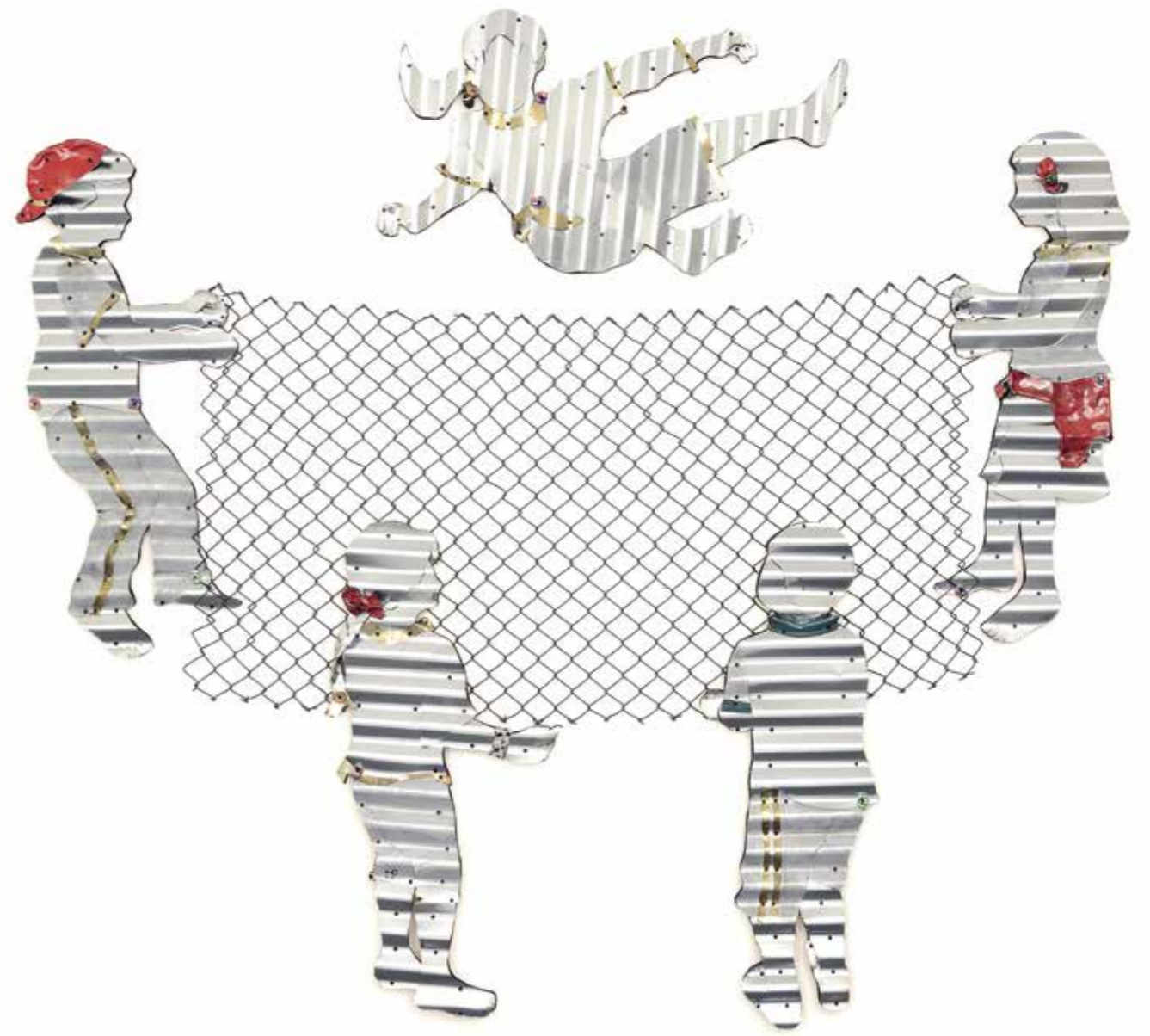
Playing Oud | Mixed media, barbed wire & corrugated steel | 120x100 cm | 2011



The Kite | Mixed media, barbed wire & corrugated steel | Variable dimensions | 2011



Boy with a Lollipop | Mixed media & corrugated steel | 102x76 cm | 2012



Trampoline | Mixed media & corrugated steel | 150x250 cm | 2011



Six Days And We Will Be Back Inshallah | Mixed media & corrugated steel | 250x520.5x18.5 | 2011 (Photo © Mansour Dib)



Drummer | Mixed media & corrugated steel | 112x90x12 cm | 2011



Boy Flying with a Balloon | Mixed media, barbed wire & corrugated steel | 190x65 cm | 2012



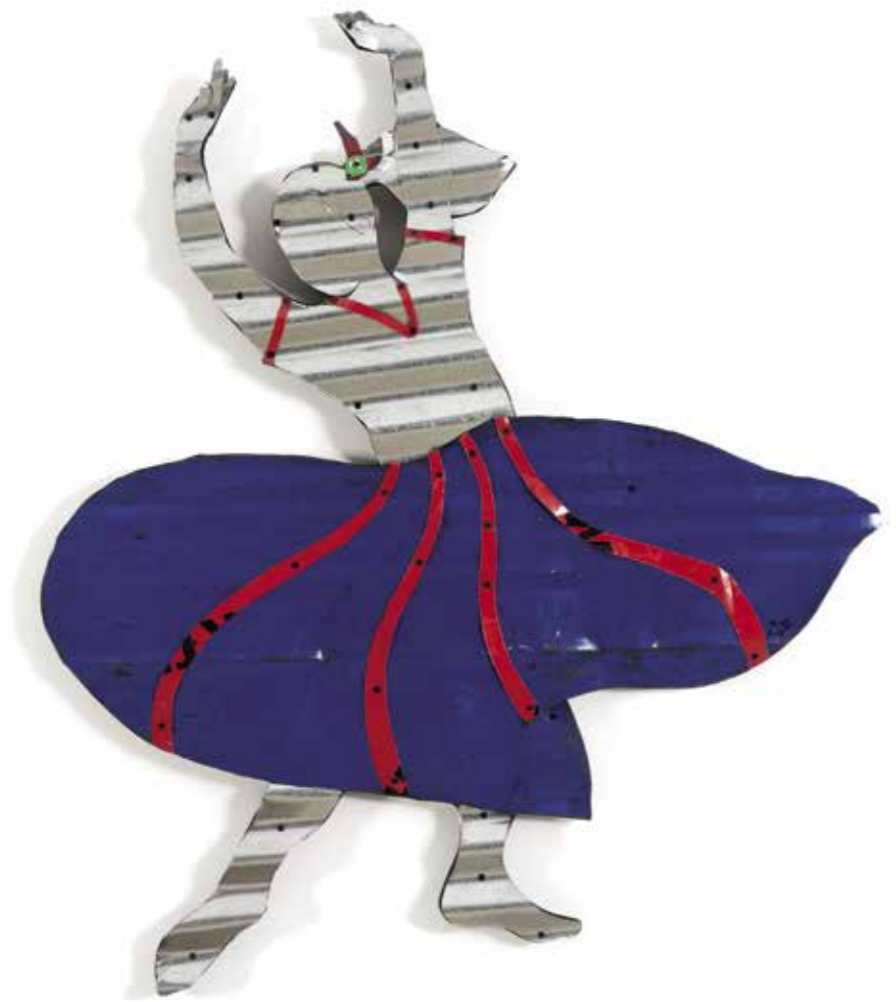
Untitled | Mixed media, barbed wire & corrugated steel | 350x200cm | 2011



Untitled | Mixed media & corrugated steel | 73x122 cm | 2013



Indigo Shadow | Corrugated steel | 260x155x55 cm | 2013



Girl Dancing | Corrugated steel | 124x106 cm | 2016



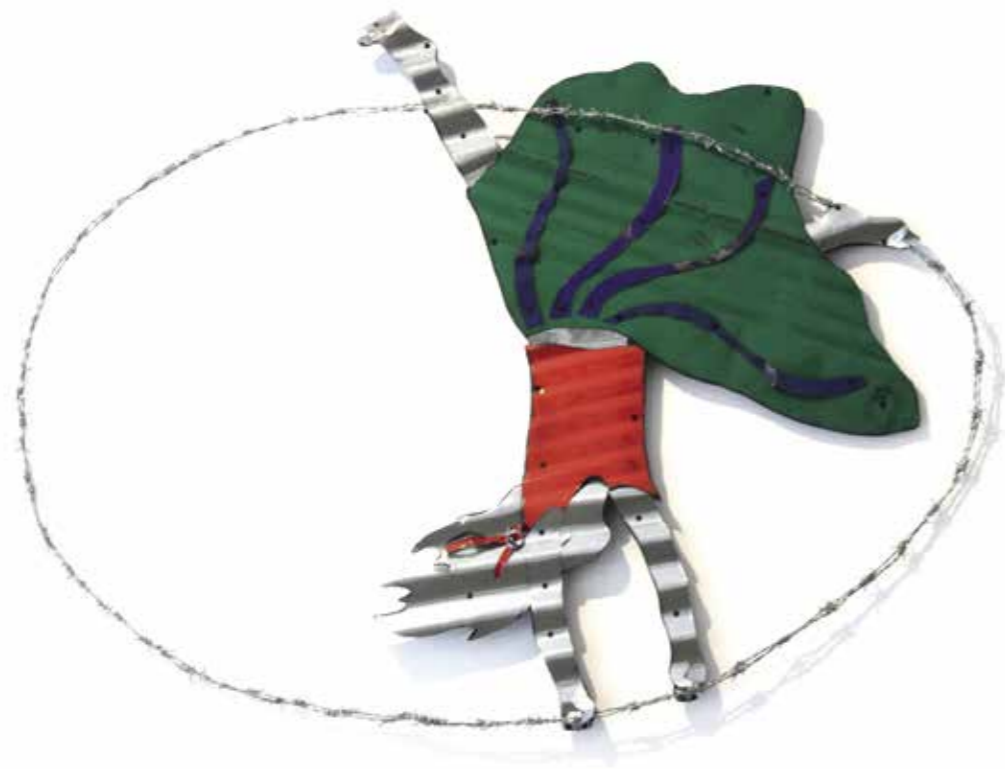
Girl and Boy on a Parachute | Mixed media, barbed wire & corrugated steel | 154x106 cm | 2017



Girl and Boy Jumping in a bag | Barrel & corrugated steel | 135x70 cm | 2018



Girl with Barrel | Steel barrel & corrugated steel | 170x100 cm | 2018



Girl in a Circle | Barbed wire & corrugated steel | 115x150 cm | 2017



Balloons | Mixed media, barbed wire and corrugated steel | 227x230 cm | 2019



Entre Sabra et Chatila et l'esthétique, entre Histoire et histoire de l'art

Text by Paul Ardenne, 2017

Abdul Rahman Katanani, artiste plasticien d'origine palestinienne, la jeune trentaine aujourd'hui, est né dans le camp de Sabra durant la guerre civile libanaise (1975-1990). Il réside une large partie de l'année à Sabra et Chatila, camp de réfugiés palestiniens de la banlieue occidentale de Beyrouth. Le camp est son biotope, son élément naturel. S'il y vit, il y crée aussi, en en faisant son atelier et son premier lieu d'exposition, pour ceux qui y vivent comme lui.

Connu dans un premier temps comme street artist et comme caricaturiste, Katanani opte bientôt pour la sculpture. Ses réalisations se signalent par l'usage de matériaux récupérés tels que tôle ondulée, fil de fer barbelé et autres conteneurs. Elles évoquent à répétition les thèmes de la pauvreté, de l'enfermement territorial, de la contrainte, de la liberté. Le résultat d'un "étant-donné", de façon cohérente. En articulant cet ensemble, l'artiste met bord à bord un réel pesant, la vie des réfugiés palestiniens au Liban, au statut incommode d'apatrides, et une œuvre qui entend rendre compte d'une réalité chargée, lourde, aurait écrit l'écrivain Peter Handke, du "poids du monde", la pesanteur même des circonstances de vie.

Un "N'oublie pas !"

Dire que l'œuvre plastique d'Abdul Rahman Katanani est un "Never Forget", un "N'oublie pas !" ne saurait surprendre. La sève première de son inspiration ? Le sang des martyrs et de ceux qui restent, croupissent devant les ratés de l'Histoire et attendent une patrie. Jamais de façon littérale, précisionsle. Katanani pratique le biais, l'allusion, plus que la citation ou la description réalistes. Ses *Oliviers* – la série de sculptures de l'artiste palestinien sans doute la plus connue et médiatisée à ce jour – ont les troncs calcinés, leur ramure se déployant sous l'espèce d'une couronne faite de fils barbelés. L'arbre de paix qu'est l'olivier devient avec Katanani un arbre de guerre et ce symbole de la Méditerranée, au passage, l'expression de la violence. Encore : la ficelle qui relie un cerfvolant à la main d'un enfant qui joue (série *Enfants*, des sculptures murales) est en fil barbelé, le corps même de l'enfant étant de son côté tracé puis découpé dans la matière d'une tôle ondulée, qui abonde dans les camps de réfugiés et y fournit un des matériaux premiers à leur architecture, de type bidonville. L'enfance, période de l'innocence ? Pour d'autres peut-être mais pas pour les enfants de Katanani. S'il est des enfances protégées, il en est certaines en revanche à qui toute candeur est interdite, la prodigieuse imagination infantile pallierait-elle pour partie la meurtrissure que représente l'obligation de grandir comme un paria. *Poste restante*, gigantesque sculpture à l'échelle 1 accumulant conteneurs, bouts de contreplaqué et de carton empilés les uns contre et sur les autres, reproduit un fragment de camp : comme si l'on y était. Parfait produit pour le "tourisme noir" que celui-ci, excellente copie, du coup, nous évitant d'aller y voir de trop près et sur site. Ainsi que l'artiste l'a souhaité (elle n'aurait pas de sens exposée autrement), cette création hors norme prend position dans les locaux de l'Institut culturel français de Beyrouth. Ce camp-bis y devient l'analogue d'une exposition, muséification plénière et sans concession du camp de réfugiés, à l'image des bâtiments que l'on montre aux visiteurs dans les expositions d'architecture de type lotissement du *Weissenhof*. Impossible, au contact d'une si massive et si présente réalisation, de ne pas activer sa conscience, et son sens moral.

Tout, en l'œuvre de Katanani, a soin de rappeler au spectateur un devoir de mémoire, de civilité et d'humanité. En impulsant de concert, aussi, un devoir d'acceptation, de tolérance humaniste. Quoi que l'on pense du statut des Palestiniens (injuste ou légitime, mérité ou immérité, etc.), le fait est : ce peuple devenu diasporique, chassé de ses terres, jeté sur toutes les routes de l'exil, existe bel et bien, un peuple dont Abdul

Rahman Katanani se fait le prophète au registre de l’existence. “L’enfer c’est les autres”, écrivait le Jean-Paul Sartre de *Huis-Clos*. Soit. Les autres, pour autant, ont le droit de vivre.

Mais encore ? Les filigranes

Si toute création artistique a son déterminisme, s’il est indéniable que celui-ci joue son rôle et meut l’œuvre d’art, il arrive aussi que le créateur n’entende pas conférer à ce déterminisme toujours peu ou prou intransigeant une part opératoire en tout. C’est le cas chez Katanani, dont l’œuvre offre assez d’indices d’ouverture ou de jeux référentiels pour pouvoir être lue à la fois de front et de biais. Le spectateur de cette œuvre, une fois acclimaté aux évidences dont est porteuse celle-ci, fera bien d’être attentif encore aux filigranes qui la perfusent. Double regard exigé, pour cette raison, une confection créative qu’on va dire à deux entrées, de type *dissos logos*, “double discours”.

Une œuvre, en son tout, en ses implications esthétiques, plus labile que le laisse accroire son prime abord ? Aucun doute sur ce point. Une des passions secrètes d’Abdul Rahman Katanani, ne l’avouerait-il pas aisément (comme de craindre qu’on lui reproche de jouer avec un thème sévère, la question palestinienne, au bénéfice d’autres questions moins immédiates et de moindre potentiel tragique), est ainsi de rejouer en mode discret l’histoire de l’art. De jouer, plus précisément dit, sur plusieurs tableaux et pour plusieurs niveaux de culture générale. Le rapport de l’artiste à l’histoire de l’art, qu’on pourrait croire distant voire inexistant, est en réalité très riche, très informé. Il est aussi en tension. Les créations plastiques de Katanani, en dépit d’apparences parfois sommaires, anecdotiques, entendent bien tarauder, éliminer par la bande, les approches artistiques trop désincarnées.

Premier exemple avec *Nu*, un nu féminin assis, une sculpture murale réalisée au moyen de tôle ondulée. La posture de ce nu, immédiatement, réveille notre “inconscient optique” (Rosalind Krauss), fait remonter à notre mémoire d’autres nus appartenant eux aussi à l’histoire de l’art. On songe notamment à l’un des *Nus bleus* de Matisse, sommet d’idéalisation par le recours à la couleur pure. Matisse, à travers ses *Nus bleus*, signifie bien plus que la seule beauté du corps féminin, bien plus que le seul attrait sexuel qu’il peut susciter : ses gouaches découpées, malgré leur sobriété, arrachent ce corps aux turpitudes terrestres, dont le sexe, au profit d’une déréalisation dont la visée est l’expression du sublime. Le *Nu* de Katanani fait sans conteste écho à celui de Matisse. À-rebours de cette échappée vers le haut, il recadre toutefois notre rapport de spectateur au corps. Il replace ce dernier dans l’orbite des réalités non seulement organiques (il “déstylise”, là où Matisse stylise à outrance) mais aussi contextuelles (la réalité du camp). Le corps féminin ? Il peut se destiner, dans une perspective idéaliste, à fourbir l’arsenal des visions éthérées du féminin. Il est aussi un corps inséré dans la trame du réel, un corps qu’appauvrit l’univers du camp, que tend à reclure ce dernier. Légitimité du recours à la tôle ondulée, qui connote l’épuisement des moyens, le recul symbolique.

Recadrages l’air de rien

Abdul Rahman Katanani refuse de donner des leçons à quiconque. Il est bien clair que ses créations peuvent être vues de façon manifeste, sans souci de leur contenu latent. Une immense vague marine métallique faite de fils de fer barbelé torsadé, déployant dans l’espace d’exposition sa majesté paradoxale, peut être interprétée comme une rêverie sur la mer, cette mer tumultueuse que symbolise l’Histoire, ici dangereuse, coupante, blessante, menaçante (série *Formes*). On peut aussi penser à la vague d’Hokusai, un monument de notre histoire de l’art universel, une forme plastique devenue générique, inscrite dans nos mémoires, nos neurones et notre vision même de la mer.

Prenons une réalisation de Katanani telle que *Spiral City*. Son titre, déjà, est proche de celui de la *Spiral Jetty* de Robert Smithson, cette immense jetée de remblai de 500 mètres de long en forme de spirale, tournée depuis 1970 par l’artiste américain vers le cosmos et ses galaxies aux enroulements géants. La *Spiral City* de Katanani, aurait-elle des dimensions plus modestes, s’organise en fonction de ce même principe de la spirale. Mais cette dernière, avec lui, ne s’ouvre pas vers l’espace libre mais au contraire, elle vient délimiter un

espaceclos et muré, en forme de château-fort. La Spiral Jetty de Smithson est centrifuge, elle parle d’un monde qui a soif d’ouverture cosmique et de liberté totale. La Spiral City de Katanani est centripète, elle referme son élan en clôturant ses propres limites spatiales. Au regard des réalités dures de notre monde décidément très terrestre, le rêve de Smithson ne peut que fraîchir.

Autres exemples de ces “correspondances” problématiques et d’un usage de l’art qui se défie décidément, chez Abdul Rahman Katanani, de tout idéalisme ? À Montauban, dans un espace forestier, Katanani ceint un tronc d’arbre de plusieurs excroissances dont la forme évoque des champignons parasites, ayant pris possession de l’écorce (*#vent des forêts #champignons #barbedwire*). On songe à Giuseppe Penone, spécialiste de ce genre de composition artistique faite de main d’artiste et additionnée, en milieu naturel même, à un matériau organique. Les champignons de l’artiste palestinien, doit-on préciser, sont en fil de fer barbelé. Ils évoquent du coup une toute autre forme de parasitage du milieu naturel par l’homme, n’ayant rien de pacifique celle-là. Une sculpture de feu d’Abdul Rahman Katanani reprend, sur le mode constructif, des standards qui furent ceux il y a quelques décennies de Claudio Parmiggiani (compositions à la suie et à la cire de bougie) ou Christian Jaccard (ses *Combustions*), grands artistes devant l’Éternel du “feu comme objet d’art”. Lui, toutefois, met en scène une manifestation politique. Un des projets de l’artiste palestinien, encore, consiste à réaliser à l’échelle 1 la “rue” d’un camp de réfugiés, fendant un amoncellement de conteneurs. Le spectateur, invité à parcourir celle-ci, pourra voir son image reflétée sur des miroirs couvrant la totalité des murs bordant cette “rue”, miroirs sans tain à double-face laissant deviner, derrière leur plan et dans une transparence très incertaine, d’autres personnes tapies à l’intérieur même des bâtiments de la “rue”. Des fantômes, pour le dire autrement, comme le sont jusqu’à nouvel ordre les Palestiniens, un peuple qu’on préfère ne pas trop voir. Comment ne pas penser aux installations du même genre, dans les années 1980, d’un Dan Graham, fonctionnant selon un principe exactement identique, mais dont le sens était forcément différent. Là où Graham jouait avec la représentation du corps, avec la curiosité optique, avec l’effet de surprise, Katanani ne joue pas.

Un artiste du monde dur et du monde cultivé

Abdul Rahman Katanani, pour solde de tout compte ? Un champion de coprésence tout à la fois au monde en soi (le réel) et au monde hors de soi (l’art). La position même de l’artiste à la croisée des deux mondes au moins, le ProcheOrient et ses tragédies d’une part, l’Occident et son raffinement esthétique d’autre part, permet en l’occurrence l’élaboration d’une œuvre dense, incarnée et crédible. Pas ici de fiction, juste un rapport pluridirectionnel à une réalité abordée de front, sans biaiser et encore moins sans avoir besoin de chercher un prétexte ou d’inventer une mythologie personnelle pour que puisse advenir la création. Tant qu’il y aura le problème palestinien, tant qu’il y aura le raffinement esthétique, ces deux données seraient-elles les plus mal jumelables qui soient a priori, il y aura matière et justification à création.

La chance de Katanani, penseront certains (mais alors, convenons-en, une chance “noire”), c’est d’être né dans le désastre et dans les décombres, une situation inconfortable qui rend sans doute la création artistique plus aisée. Celleci, d’office, s’évite le nombrilisme, la futilité, la mode, le fétichisme de l’objet, l’art pour l’art. Elle se justifie plus utilement et plus fortement, tout à la fois, comme entreprise nécessaire, comme forme de salut et de réarmement identitaire, comme formule de solidification de soi. Rien à voir en somme avec la création artistique originaire des pays nantis, ceux de cette bourgeoisie reine qui ne manque de rien et qui n’a au fond pas grand-chose à dire des soubresauts du monde, y aspirerait-elle parfois désespérément (Monde, fais-toi terrible afin que ma vie devienne terrible aussi, et moins ennuyeuse, plus créatrice !). Abdul Rahman Katanani, à vivre du côté obscur du monde, n’en omet pas moins d’être un créateur savant, qui sait qu’exprimer ne suffit jamais et que l’art naît du travail même de l’expression, de sa tournure, de ses trajectoires. Prendre au monde et remouler le monde à l’égal, ou bien l’art n’est que petit.

BARBED WIRE





From His Studio in a Beirut Refugee Camp, Palestinian Artist Abdul Rahman Katanani Stands up for Displaced Peoples Worldwide¹

Text by Myrna Ayad, 2015

On the first of September in 1982, 15 days before the 48-hour massacre of Lebanon's Sabra and Shatila refugee camps, artist Abdul Rahman Katanani's parents escaped to Beirut's Ain EL-Mreisseh neighborhood. The Israelis had reached the Lebanese border, terrifying many in what culminated in an invasion. "There were rumours about something happening in the camps," explains Katanani, whose maternal grandfather refused to flee. He had left his home in Haifa in 1948 and, according to the artist, wasn't prepared to "regret the same mistake twice." The Israeli Defense Forces surrounded the camps, while their allies, the Lebanese Christian right-wing Phalange party, carried out the slaughter, with intent to eradicate Palestinian Liberation Organization fighters. "We are still not sure what happened to two of my aunts' husbands," says Katanani. Four months later, the UN classified the Sabra and Shatila holocaust as an act of genocide. Nine months after that, Katanani was born in Sabra and has lived there since.

Amazingly, he is not a bitter or angry man. "Growing up, there was a sort of heroic notion that when you get older, holding a weapon and fighting for 'the cause' is one's duty, but my parents wholly rejected this," he explains. "It was a tempting notion to subscribe to as a child and I clashed many times with my father who insisted that this was all baseless. I realized that to get out of this sphere, creativity was the answer."

Katanani's locale and nationality continue to have a profound impact on his psyche, identity, and practice. In 2007, when Beirut dealer Saleh Barakat of Agial Gallery signed him on, Katanani's oeuvre derived its inspiration chiefly from Sabra and his Palestinian heritage. Palestine is ever-present in Katanani's work, but has come to serve as a metaphor for the displaced the world over—the figures he renders in corrugated iron are not strictly Palestinian. At present, they might be portraits of Syrian migrants. One particularly poignant artwork is *After Six Days And We Will Be Back Inshallah (God willing)* (2011). Impacting title notwithstanding, the 2011 four-part piece features a fleeing family of six with children's toys stitched in hessian cloth and bags over the adults' heads containing kitchen utensils. Movingly, a set of keys hangs on the father's waist.

Previously, Katanani often incorporated materials found in Sabra into his sculptures; these included bottle-caps, clothes, and laundry pegs, among others. The material inspired the work, however, today, as he says, the idea dictates and even precedes the work. This is perhaps largely due to Katanani mentally traveling outside the confines of a camp, which, he says, is "growing vertically, not horizontally, with floors added onto buildings and its inhabitants increasing in numbers and not progressing in any other respect."

"I'm among a few who can transport the refugee cause," says Katanani, who has recently spent over a year in Paris, four months of which at an Al-Mansouria Foundation-sponsored residency at the Cité Internationale des Arts. The French capital allowed him a telescopic view of Sabra and the desire to render his work in three dimensions. It is no wonder: Katanani's Sabra home-cum-studio began as a 15-square-meter area. With time and artwork sales, he bought the adjoining room, the combined space now standing at 35 square meters. "I started to appreciate how people would interact with and walk around the work," he says. The French capital, however, did not afford him the luxury of accessibility when sourcing materials for his work. He drove to Lyon to buy barbed wire and bought corrugated iron from Parisian suburbs. "When I interact with metal, I feel like there is a relationship, a silent discussion," says Katanani.

In November 2014, together with two fellow artists, he staged an exhibition focused on the theme of recycling. “My Beautiful Laundrette” took place at the Cité’s laundromat and though its name was solely a result of the show’s location, Katanani emphasises that “laundry is a form of recycling.” Katanani sought to tackle how both people—especially those confronted with seemingly inescapable circumstances, such as refugees—and the past continue to circle on themselves.

He attempted to take the metaphor into 3D; “that’s when the tornado appeared,” he explains. That tornado, entirely handmade from 500 meters of barbed wire and standing at two meters high, mounted an allegory for refugees “stuck in a void without knowing what the future holds.” Katanani upgraded it to a monumental 300 x 200 x 200 cm for his second solo at Agial in May this year. All 200 kilograms of it stood five cm above the ground, levitating threateningly. Surrounding it were olive trees—indigenous to Palestine—made in barbed wire and rendered three dimensionally. The show sold out, with the tornado acquired by global shipping company CMA CGM. “The tornado is a feeling,” he says, referencing the rise of ISIS and sectarianism. “My understanding of religion is more of freedom than repression.”

Katanani is preparing for shows in New York’s Castor Gallery and Doha’s Al-Markhiya Gallery in March where he will show olive trees and children. Earlier, his sculptures of children showed them floating, but now, he says, “I want them to stand within nature to reflect on our attachment to land.” Lebanon is currently reeling from an uncollected garbage crisis, which the camps seem immune to. “Sabra is a republic,” laughs Katanani. “It’s like we are uninvolved in the Arab world.” He maintains that he will continue to live between Beirut and Paris and has “made a dream come true” by buying a plot of land in Beirut where he intends to build a studio and a house for his parents and sisters. All the same, his Sabra studio will remain too.



¹ This article was first published in Artsy on September 14th, 2015.

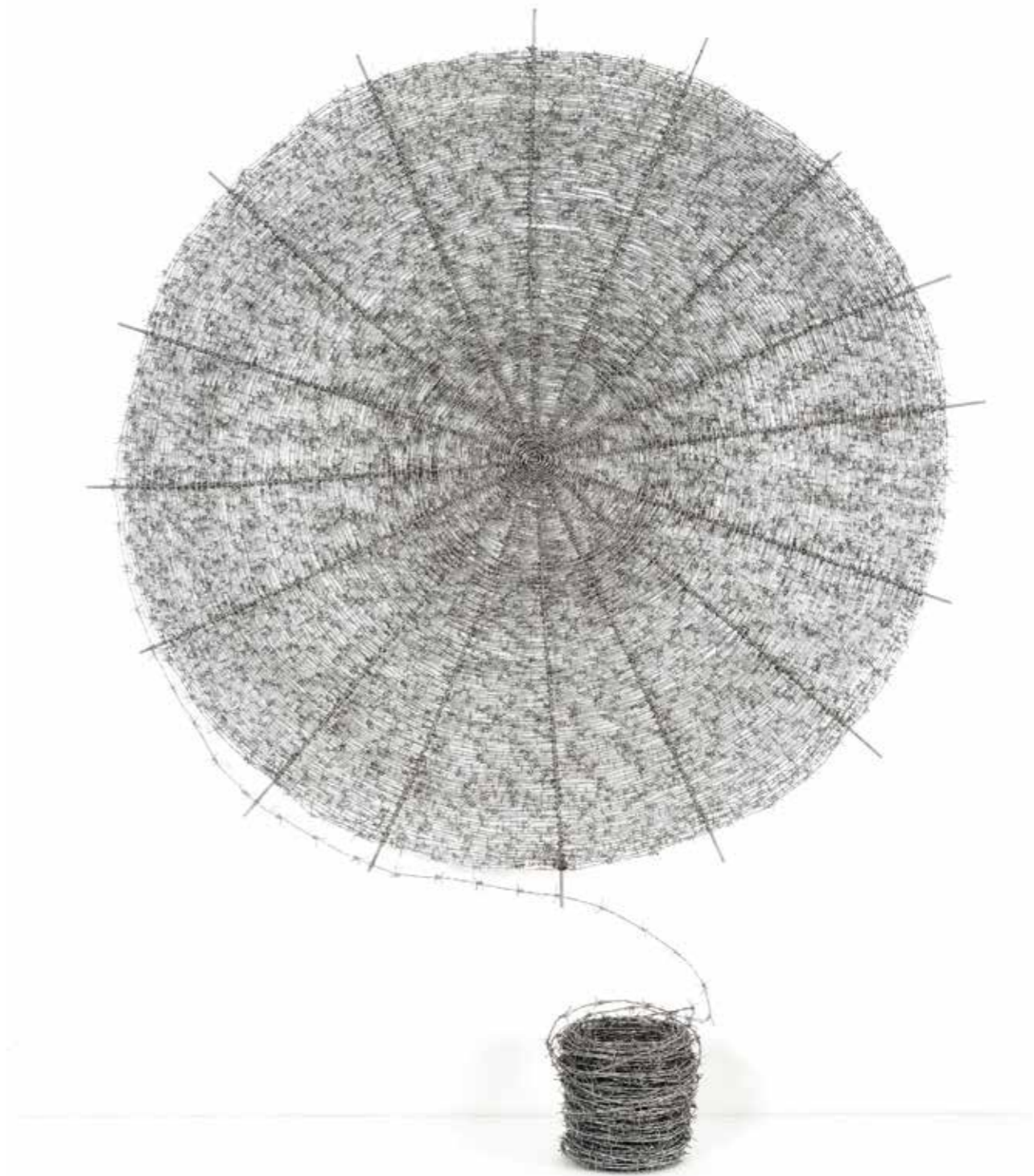
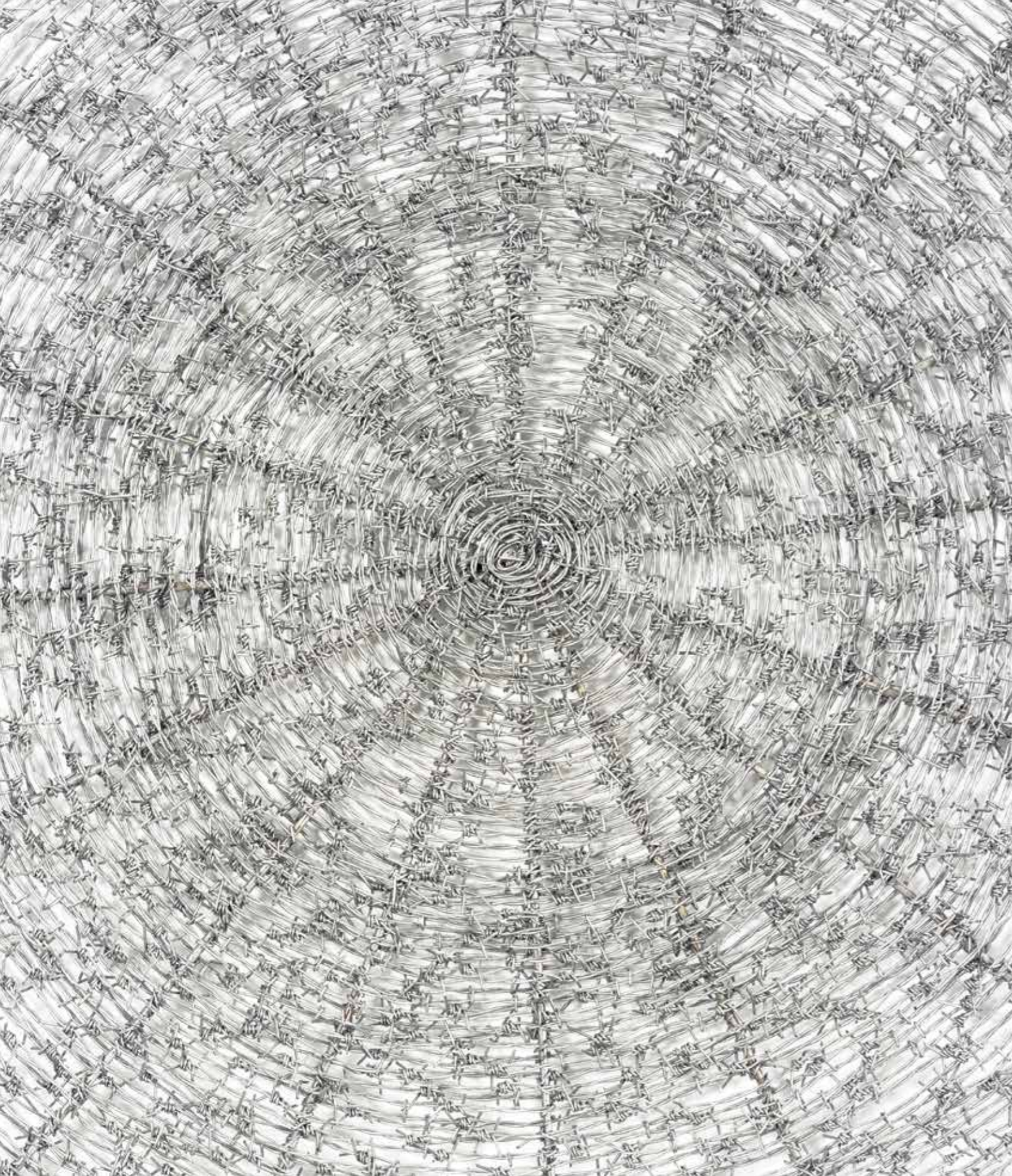
Tornado | Barbed wire | 75x63x54 cm | 2017



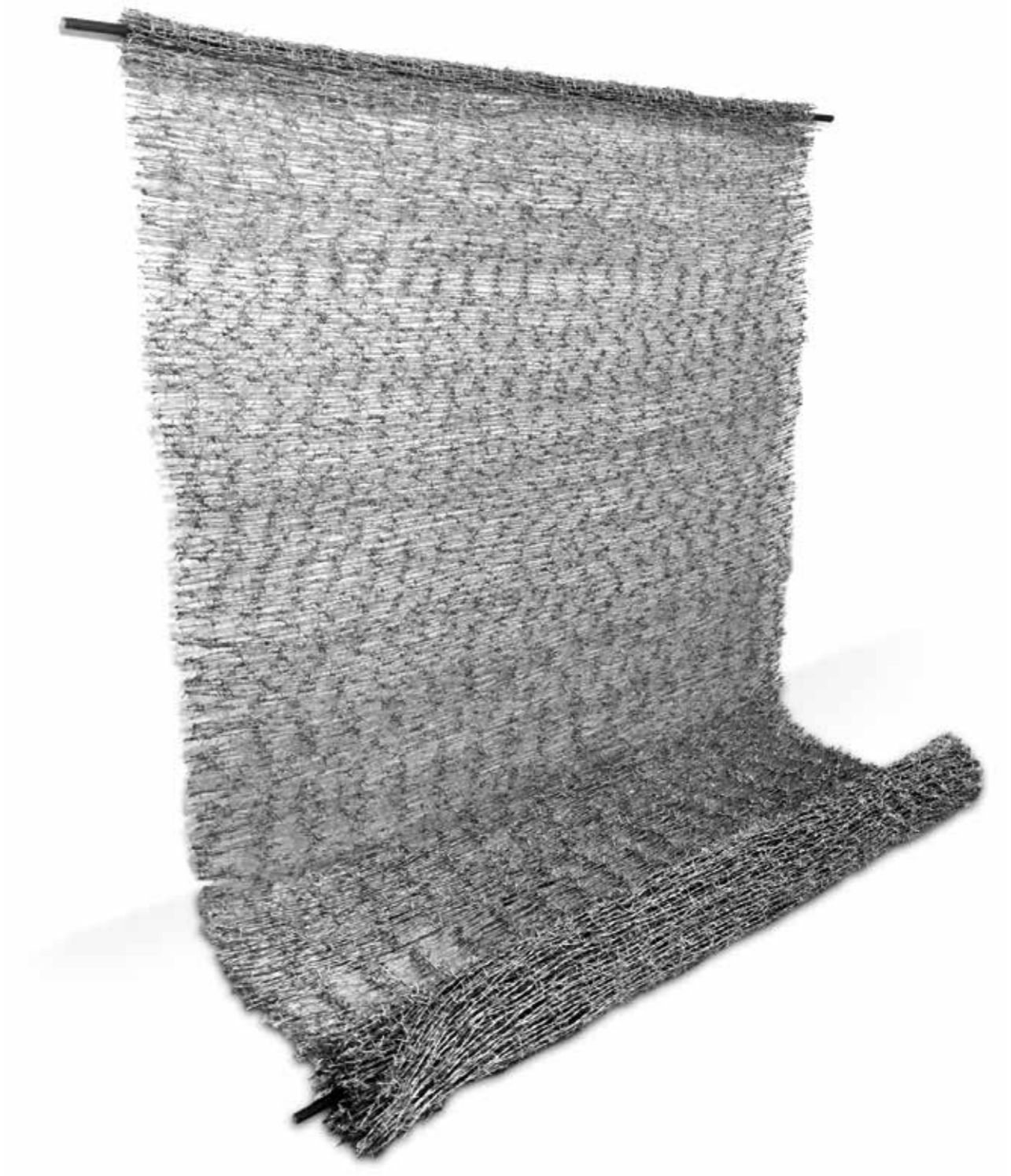
Tornado | Musée du fer et du chemin de fer, Switzerland | Barbed wire | 200x200x120 cm | 2019 (Photo © Claude Cortinovis_CACY 2019)



Tornado | Barbed wire | 300x210x210 cm | 2015 (Photo © Agope Kanledjian)



The Wheel | Barbed wire | D=202 cm | 2016



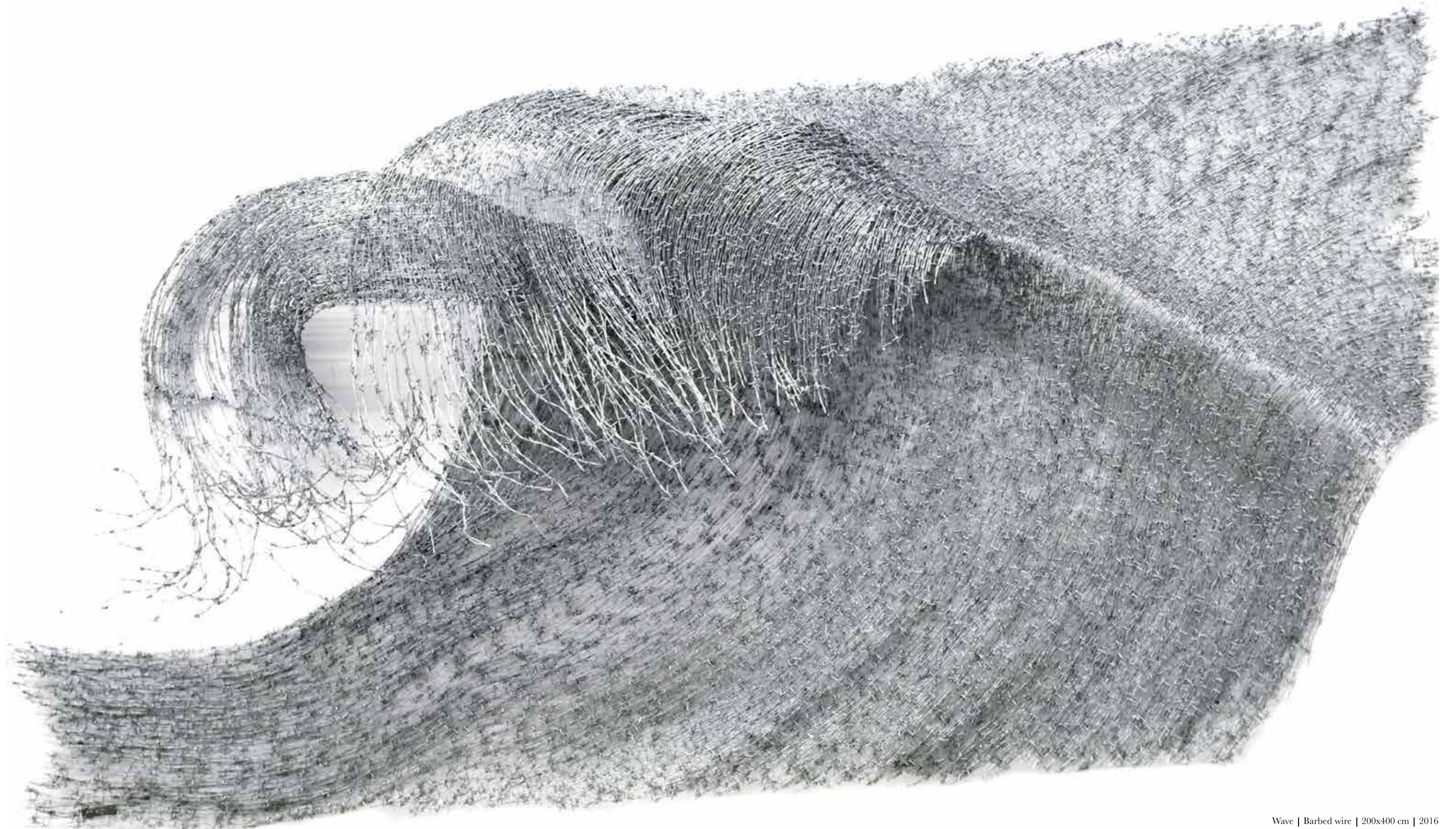
Carpet | Barbed wire | 400x200 cm | 2016



Olive Tree | Barbed wire & olive tree trunk | 95x100 cm | 2016



Olive Tree | Barbed wire & olive tree trunk | 80x80x90cm | 2019



Wave | Barbed wire | 200x400 cm | 2016

OF METAL AND MORTAR





Of Metal and Mortar

Text by Natasha Gasparian, 2019

Of Metal and Mortar is the first major exhibition by artist Abdul Rahman Katanani to be held in Beirut. For his exhibition at Saleh Barakat Gallery, he revisits the formal and political preoccupations which permeate his practice and synthesizes them in a large-scale show. It consists of an installation, *No Address*, a monumental work, *The Wave*, and two series of wall sculptures, *Portraits* and *Children of the Camp*. Together these various bodies of work present a scenario for a future in the Arab world which oscillates between hopeful promise and tragic defeat.

The exhibition opens with two series of wall sculptures displayed at the entrance to the installation in the gallery's main hall. The first series is made up of nine discrete works, each representing a prominent political figure, including the late Kings Abdel Aziz Al Saud and Faisal bin Abdelaziz Al Saud of Saudi Arabia, the former Libyan leader Muammar Gaddafi, the former Egyptian president Gamal Abdel Nasser, the former Iranian leader Mohammad Mosaddegh, the former Iraqi president Saddam Hussein, the former ruler of the United Arab Emirates Sheikh Zayed bin Sultan al-Nahyan, the Emir Sheikh Sabah al-Ahmad al-Jaber al-Sabah of Kuwait, and the Venezuelan insurgent and member of the Popular Front for the Liberation of Palestine (PFLP), Carlos the Jackal. This curious mélange of figures reveals a story about the role of petrodollars in the politics of the Arab world. Carved out of petroleum barrels that Katanani found in the Sabra refugee camp of Beirut, these sculptures depict, in abstracted form, political leaders who either funded revolutionary projects and enabled the nationalization of economies or financed authoritarian regimes.

The other series of work on display will be more familiar for those better acquainted with Katanani's oeuvre. It includes several large-scale sculptures produced out of petroleum barrels and corrugated metal of children from the camps playing with a kite and other toys that symbolize the freedom of mobility that is at odds with the stifling site of the camp. They are joyful, but their shadows tower overhead as if to engulf them. The bearing these two series of discrete works will have on the show's narrative is not yet presented to the viewer but becomes detectable from the perspective of the exhibition's conclusion.

The show's main attraction is an immersive installation which has been gestating for years. It grew out of a former project exhibited at the Institut Français in Beirut in 2012, entitled *No Address*. For the earlier exhibition, Katanani constructed a structure that mimics the *Do-It-Yourself* building process in the camp of cutting and superimposing sheets of metal onto wood for durability and protection from rain. Having worked alongside his father as a carpenter before becoming an artist, Katanani employed his skills in carpentry to put together a construction which aims to reproduce the lived experience of Palestinian refugees living in the Sabra and Shatila camps. It is reminiscent of the materials initially used for housing in the camps – wood, copper, zinc – and which are indicative of the temporal state of suspension that accompany the promise of the refugee's "right of return".

For the current edition of this project Katanani has built a similar, albeit much larger and more immersive structure out of petroleum barrels and corrugated metal which occupies the greater part of gallery's space. Here, the viewer's body is phenomenologically incorporated, so that she does not only see the structure, but also experiences it. The viewer traverses the gallery space through the claustrophobically narrow pathways of the installation. Mirrors line the façades on both sides of the main corridor and implicate the viewer in a simulacral image. The viewer is captured in the lure of her own repetitive image while the space of the camp appears to stretch out horizontally *ad infinitum*. While it seems like the camp is suspended in time and space,

Katanani draws a way out of the apparently closed circuit. The exhibition space opens up to an outside that surpasses the boundaries of the camp whereby the viewer is presented with a sculpture whose sheer magnitude is confounding. Entitled *The Wave*, this 8-meter-wide sculpture occupies the wall and a part of the floor. It is an incredibly intricate work of barbed wire that was produced over an eight-month period using a tapestry-making technique on a machine Katanani built himself. The machine allowed the artist to straighten out the barbed wire before weaving it back together to form the shape he desired.

The Wave is a work of paradox: it strives to present a beautiful image of the liquid movement of the sea but is made out of a material that is practically untouchable. It romantically symbolizes the beauty of nature, but it is also dangerous to move, handle, and manipulate. Barbed wire is, after all, a historically loaded material evocative of the violence of border control. However, the work gains an additional layer of signification when apprehended in the broader context of the exhibition rather than simply as a discrete work. Read in relation to the first series and in the context of recent uprisings in Lebanon, Hong Kong, Iran, Colombia, Chile, Bolivia, and elsewhere, *The Wave* stands in for the resurgence of revolutionary fervor, the aftermath of which is left undetermined. The past, represented by the political figures and their projects, does not ascertain future possibilities for Katanani. His work is not overdetermined by past defeat. Surely enough, the *Children of the Camp* series attests to a youthful yearning for a better future. By contrast, the placement of *The Wave* in the gallery space, just outside the camp installation, is telling – the former metaphorically threatens to wash away the latter, but the latter is itself immanently inscribed with the potential for liberation. The materials with which the work is made – the temporary materials of copper, zinc and wood which make for easy assemblage and disassemblage – carry within them the seeds for its undoing. The key to Katanani's work is in his materials. Found and collected from within the camps, they speak to the possibility of moving beyond the locus of the camp – but whether toward an apocalyptic conclusion or an emancipatory freedom is uncertain.



“Brainstorm” exhibition at Saleh Barakat Gallery | Mixed media | Variable dimensions | 2019







The Camp | Saleh Barakat Gallery | Mixed media | Variable dimensions | 2019

The Camp | Saleh Barakat Gallery | Mixed media | Variable dimensions | 2019

Brainstorming

Sortir dans le monde

Text by Barbara Polla (dite Barbelé), 2019

À l’artiste dont il montre et promeut le travail depuis l’enfance de son art, Saleh Barakat offre, à l’automne 2019, une exposition à sa mesure, muséale, grandiose, telle une continuation des places publiques où aujourd’hui même, à Beyrouth comme en de nombreuses villes du monde, de Paris à Hong Kong, du Brésil au Liban, les peuples s’interrogent sur leurs avenir, questionnent leurs gouvernements, réfléchissent leurs libertés. Le « Brainstorming » d’Abdul Rahman Katanani fait écho à ce brainstorming mondial et, au creux de son immense vague, une vague à la mesure de celles qui balaient aujourd’hui le monde, se roulent et se déroulent les pensées qui animent les peuples, les paroles, les rêves, les frustrations, les rires, les tempêtes. « Brainstorming » déploie un récit universel, car, comme le dit l’artiste, « les questions de la précarité et de la contrainte à vivre dans des espaces fermés se posent aujourd’hui à l’échelle mondiale. Même si mes travaux parlent d’une situation spécifique dans une région précise, la cause palestinienne, ils touchent tous ceux qui sont sensibles aux conditions d’existence de leur prochain. J’essaye d’avoir un propos universel à partir de mon vécu et du vécu de la Palestine. »

Saleh Barakat, en octroyant à l’artiste cet espace, ouvre pour lui des portes : pour entrer, certes, pour exposer, mais aussi, plus important encore pour Abdul Rahman Katanani, pour sortir. Pour sortir dans le monde.

Universel, unique et singulier

Le fil de fer barbelé est le matériau fondamental du travail d’Abdul Rahman Katanani. Depuis une dizaine d’années, l’artiste tord ces fils. Il malmène le fil de fer barbelé au creux de ses mains, et le transforme, d’outil de répression, de séparation voire de torture, en pensée vivante et positive, comme l’écrit Colette Khalaf. Il en a fait des cordes à sauter, des lance-pierres, des trampolines, des forêts d’oliviers, des champignons polypores, des spirales, des tornades, des branches... et désormais cette œuvre immense, impressionnante, qu’il a mis huit mois à réaliser, avec l’aide de ses frères, pendant qu’il observait, pendant qu’il ressentait ce qui se préparait au Liban : une vague qui pourrait tout emporter.

Lorsque l’on interroge l’artiste sur ses références artistiques, les premiers artistes qu’il cite sont Vermeer et Van Eyck. Van Eyck pour son travail unique sur l’huile et la siccativité des couleurs, Vermeer pour ses jaunes inimitables. Pour Abdul Rahman Katanani, l’une des signatures de l’œuvre d’art, c’est l’unicité du matériau : « c’est une question d’identité ». « Je ne pouvais pas inventer une couleur qui ne soit qu’à moi, alors je me suis mis à travailler avec des matériaux dont personne ne voulait. » Pour Abdul Rahman Katanani, son matériau, le matériau « unique, » celui qui lui appartient en propre, c’est le fil barbelé. Car même si certains artistes – Sigalit Landau, Adel Abdessemed, Delphine Gigoux Martin, mounir fatmi, pour n’en citer que quelques-uns – ont utilisé et utilisent encore différents types de fils barbelés pour certaines de leurs œuvres, ce matériau reste, dans leur cas, liminaire ; il est un motif de leurs installations ; ils l’ont utilisé pour quelques expériences artistiques. Mais pour Abdul Rahman Katanani, le fil barbelé est un matériau essentiel. Il est le « Hard Core » qui a donné son titre à l’exposition présentée à Paris en 2017. Il est au centre même de son œuvre. Il est devenu indissociable de l’identité de l’artiste. L’interaction avec la matière de son choix est fondamentale pour Katanani et cette matière le fait entrer, non sans douleur, dans l’esprit même de l’œuvre – et nous avec.

Le fil barbelé, pour Abdul Rahman Katanani, est aussi le fil d’une dualité souffrance-joie : « Il me fait mal

quand je travaille avec lui, mais travailler avec lui me procure la plus grande joie. » L’artiste dompte son matériau, il en utilise des kilomètres, il lui donne forme et lumière. Comme dans la désormais mythique Forêt d’Oliviers, installée en hiver 2016 dans la vitrine illuminée de l’espace de la Terrasse, espace d’art contemporain de la Ville de Nanterre (France), une vitrine donnant sur la Place Nelson Mandela. Neuf oliviers à la manière Abdul Rahman Katanani, oxymorons symboliques entre les troncs d’olivier, l’arbre porteur de douceur et de paix et le fil de fer barbelé qui semblait alors une pluie d’étoiles. Une œuvre devant laquelle j’ai vu s’arrêter tant d’enfants et, un soir, pleurer une jeune femme, qui m’expliqua qu’elle y voyait à la fois un désespoir poignant et une lumière si belle... mais d’où vient la lumière, dans l’œuvre de Katanani ? « La lumière du fil barbelé, dit l’artiste, je ne l’avais pas pensée par avance. Elle est arrivée, elle s’est glissée là, le long des chemins, comme une caresse, telle la réflexion d’un possible au-delà, elle marche doucement sur le fil barbelé, je n’avais pas anticipé cette beauté. »

Le fil barbelé d’Abdul Rahman Katanani ne transmet pas un message univoque. Entre les mains de l’artiste, il est d’une richesse plastique, formelle et conceptuelle inépuisable. Pas de ligne, pas de forme donnée ; elles sont constamment recrées. D’une certaine manière, dans les Oliviers, les branches de barbelés semblent davantage des racines que des ramures : les branches-racines de fil barbelé sont comme l’esprit de l’arbre, une allégorie de tout ce qu’il y a de plus originel. Elles incarnent l’ambiguïté et l’hybridité, elles sont rhizomiques, à l’image de l’ensemble de l’œuvre. Cette organisation rhizomique, à la fois formelle et théorique, se retrouve aussi bien ses œuvres en fil barbelé que dans l’architecture de ses camps. Le rhizome comme forme de résistance contre les modèles hiérarchiques.

The Camp is the brain

Dans « Brainstorm », le *Camp* est le cerveau, et la *Vague* la tempête.

Le *Camp* vient d’abord. Il reprend en plus ample, en plus labyrinthique, en plus effrayant, l’œuvre originale de « Hard Core », présentée à la Galerie Danysz en décembre 2017. Il s’agissait alors d’une ruelle en tôle ondulée et en matériaux de récupération de seize mètres de long, construite à dimension de la galerie et dans laquelle le visiteur avait le sentiment d’arpenter un camp de réfugiés. Dans « Brainstorming », le camp est beaucoup plus grand encore, car l’artiste crée « sur mesure » : l’œuvre s’adapte au lieu. « Comme la vie peut s’accommoder de toutes les situations, mes installations, précise-t-il, parlent de cette nécessité d’adaptation. Je travaille et crée en fonction des lieux qui m’accueillent. Je construis mes œuvres sur place, prenant en compte les longueurs et les hauteurs dont je dispose afin d’exploiter au maximum les espaces, exactement comme les hommes s’appuient sur la géographie d’un territoire, vaste ou exigu, plat ou escarpé, sur lequel ils veulent s’installer. » Chez Saleh Barakat comme chez Magda Danysz, l’artiste a ainsi volontairement utilisé tout l’espace à disposition pour donner l’impression au visiteur (visiteur plus que spectateur) de se trouver non pas face à une installation, mais véritablement dans un camp.

Un camp qui est beau. Esthétiquement puissant. Contradiction inhérente à la transformation d’une réalité en une œuvre d’art ? Pas seulement. Car « si les matériaux sont rudimentaires, j’ai conservé dans ma mémoire, dit l’artiste, l’image d’une certaine beauté, celle des ombres créées par la flamme des bougies à la tombée de la nuit quand on est avec les siens. Ce jeu féérique de lumière et d’ombres nourrit encore aujourd’hui l’imaginaire des enfants – et le mien – de récits fantastiques et d’échappées. » L’imaginaire des visiteurs tout autant, qui bientôt vont ressentir les températures extrêmes, l’inconfort inhérent aux camps, mais aussi toute une enfance passée parmi les tôles et la ferraille où le tintement de la pluie sur le zinc se mélangeait aux chansons d’Oum Kalthoum que le père d’Abdul Rahman Katanani faisait écouter à son fils aîné et à toute la famille. Mais avant tout, les camps de d’Abdul Rahman Katanani, mieux que n’importe quelle histoire, racontent l’enfermement. Le camp est son propre horizon : un espace confiné dans lequel s’effectuent des gestes à répétition qui sont ceux de la vie quotidienne, le plus souvent sans aucun espoir de changement. Et malgré leur beauté formelle, on ne peut pas les regarder impunément : le message qu’ils

transmettent n'est pas un message de rédemption. Le travail artistique, s'il propose bel et bien une réparation, n'est pas là pour annuler la violence du monde. Les camps de Katanani n'accusent ni ne pardonnent : ils nous confrontent à la réalité, et surtout, à nos responsabilités. Nous sommes responsables de ce qui nous arrive. Nous sommes responsables de ce qui arrive.

Pour réaliser ses « camps », l'artiste utilise les mêmes matériaux que ceux qui servent à construire des bidonvilles, partout dans le monde : bidons, tôles, bois, fils de fer barbelés. Il rapproche ainsi ses camps d'autres habitats de fortune – de misère – les barbelés en plus. Et si le fil barbelé est définitivement le « hard core » du travail, la tôle ondulée est elle aussi essentielle. C'est avec elle qu'il crée ses camps. La tôle – et les miroirs. Les miroirs sont un élément étranger au camp, mais un élément hautement symbolique qu'Abdul Rahman Katanani introduit et utilise dans ses Camps pour souligner notre co-présence à l'immémorial. Le miroir de Lacan – ou d'Henri Wallon – amène l'enfant à prendre conscience de son corps et à le distinguer des autres corps. Les miroirs de Katanani, placés face à face, mais obliquement, réfléchissent à l'infini ceux qui passent ici. Ils nous donnent à voir, d'une manière à la fois sobre et poignante, les millions d'êtres enfermés, ici et ailleurs, dans des camps, des prisons, des bidonvilles, tous ces lieux dont on ne peut sortir. Double persistance de l'image. Le reflet des corps, comme une trace fantomatique, évoque la persistance des corps dans les ruelles de Sabra et Chatila : les fantômes de ces corps ignorés, oubliés, relégués dans l'inexistence, restent imprimés dans les structures de l'espace. Les corps sont morts peut-être, mais résistent encore. Existents encore. Et nous, le temps de notre passage, le temps de notre regard, avec eux.

Comme l'enfant, nous prenons alors conscience de notre propre existence, notre existence d'être libres – nous allons pouvoir sortir -- en même temps que nous prenons conscience de l'existence de la réalité des millions d'enfermés, ici, ailleurs, ces millions d'enfermés dont nous faisons partie, ne serait-ce qu'un instant, dans ce camp, dans ce reflet. Un instant seulement, mais un instant de conscience et donc de responsabilité. Une manière, pour Katanani, de nous contraindre à regarder à l'intérieur et d'entrer en dialogue avec ce double, ce reflet qui raconte la condition de réfugié. « Une façon pour moi, dit l'artiste, dans une société qui a tendance à toujours diaboliser l'autre, de créer une confrontation avec cet autre qui est d'abord soi-même. »

Sortir

Si les miroirs nous parlent de répétition, de l'inéluctable, de l'enfermement, « sortir » est en réalité l'un des éléments récurrents de la pensée d'Abdul Rahman Katanani et de son « Brainstorming » personnel. Un élément essentiel de sa liberté. Son art, ses créations, lui auront ainsi permis de « sortir », au propre comme au figuré : « Quand j'ai fait ma première exposition à l'extérieur du camp, j'ai senti que j'avais beaucoup de chance. Celle d'être un artiste, d'avoir ce rare privilège de pouvoir entrer et sortir du camp. Tous les gens venaient me féliciter car pour eux je pouvais porter leur parole, une parole commune, sans entrave, hors du camp. Une responsabilité que je porte encore. » Une responsabilité que Katanani nous transfère : celle, pour nous aussi, de sortir, et de tendre la main pour aider d'autres à sortir, envers et contre tout, ne serait-ce que par la pensée – dans un « brainstorming » enfin collectif. « Sortir est un mot très important pour moi. Sortir d'un enfermement, pouvoir librement exprimer une parole, sortir d'une situation. Sortir est ce qu'il y a de plus dangereux. Au point que l'on se dit parfois que rester dans le camp est plus sûr. Mais si on ne cherche pas à s'émanciper, on reste enfermé toute sa vie ».

La Vague : storming

Au détour du Camp, à sa sortie justement, mais toujours dans la galerie de Saleh Barakat, le spectateur se trouve soudain confronté à l'immense vague qu'Abdul Rahman Katanani a conçue et réalisée et avec et contre laquelle il s'est battu pendant de longs mois, dans un corps à corps aussi puissant qu'épuisant. Son corps devenu vague. Une vague longue de huit mètres, haute de plus de quatre mètres, mais comment

l'artiste a-t-il fait ?

À la violence infligée par les humains à d'autres humains, dans les camps, fait ainsi écho la violence toujours menaçante de la nature – une nature, en l'occurrence, faite de métal. C'est l'effroi du tsunami, comme une onde-violence à laquelle nous risquons tous d'être un jour confrontés. Mais cette vague-ci est humaine aussi et renvoie à la chaîne humaine qui s'est soulevée, au Liban, et qui s'est déployée, telle une vague tout au long de ses côtes, du sud au nord du pays. « Ce raz-de-marée qui se gonflait, grossissait, fermentait depuis des années, je le voyais venir, dit Abdul Rahman Katanani. Je sentais qu'un bouleversement allait advenir, qui pouvait être une source d'espoir pour le peuple libanais. La jeunesse libanaise n'est plus contrôlée comme les générations précédentes. Elle est libre de toutes sortes de préjugés sectaires et communautaires. Elle a construit son propre langage ».

La Vague effraie. Elle balaie, elle emporte. Mais elle attire aussi, elle berce parfois, elle purifie. Cette immense vague marine métallique faite de fils de fer barbelé torsadé, déployant dans l'espace d'exposition sa majesté paradoxale, peut être interprétée comme une rêverie sur la mer, cette mer tumultueuse qui appartient à l'Histoire, ici dangereuse, coupante, blessante, menaçante. On peut aussi penser à la vague d'Hokusai, un monument de notre histoire de l'art universel, une forme plastique devenue générique, inscrite dans nos mémoires et notre vision même de la mer. Le tsunami symbolique de Katanani pourrait bien emporter le Liban tout entier, mais elle pourrait aussi l'amener vers des rivages plus apaisés. L'artiste laisse la vague rouler sous nos yeux, et nous laisse imaginer l'avenir. Et comme nos yeux toujours reviennent à la mer, l'effroi nous happe et nous ne pouvons plus détourner le regard de cette œuvre magistrale qui symbolise aussi le mouvement si cher à Katanani, le mouvement de la vie, le mouvement des possibles. Regardez bien, elle bouge... et nous emporte très loin.

Une œuvre avec laquelle, une fois encore, Katanani souligne la responsabilité de chacun d'entre nous : « Je veux faire comprendre qu'un tsunami, comme les tornades, n'a rien de naturel, ce sont des faits dont nous sommes responsables. De la même manière, dans un effet papillon rendu concret par les médias et les réseaux sociaux, toute parole, tout acte, trouvent une résonance dans le monde entier. »

Enfin, tout, dans l'œuvre d'Abdul Rahman Katanani, a soin de nous rappeler au devoir de mémoire, de civilité et d'humanité. En impulsant de concert, aussi, un devoir d'acceptation, de tolérance humaniste. Un « N'oublie pas ! » – et un récit universel. Comme le dit si bien Colette Khalaf, Abdul Rahman Katanani a su briser toutes les frontières de la misère et de l'ignorance pour rejoindre les grands espaces ouverts de l'humanisme. Dans ces espaces de pleine conscience, dans ces espaces sans limites, nous, spectateurs attentifs, attendons avec joie et anxiété les formes à venir. Sur un mur de ma galerie, Abdul Rahman Katanani a écrit un jour : « The best border is no border. » Dans ses œuvres : no border. Pas de limite à la vie, à la joie et à l'envol. Pas de limite, non plus, à la souffrance infligée et subie. Pas de limite à la création.

Abdul Rahman Katanani nous parle du monde.

« Worldstorming »

Remerciements et références

Colette Khalaf

<https://www.lorientlejour.com/article/1196475/et-la-vague-lemportera-ou-pas.html>

Valérie Toubas et Daniel Guionnet, Point Contemporain

<https://revuepointcontemporain.bigcartel.com/product/revue-point-contemporain-15-decembre-janvier-fevrier-2019-20>

Paul Ardenne

Abdul Rahman Katanani, Entre Sabra et Chatila et l'esthétique, entre Histoire et histoire de l'art, in : Hard Core, 2017.





Wave (Detail) | Barbed wire | 350x800x420 cm | 2019







Sabah Al-Ahmad Al-Sabah



Sheikh Zayed Bin Sultan Al Nahyan



Carlos the Jackal



King Abdel Aziz



Saddam Hussein



King Faisal bin Abdulaziz Al Saud



Muammar al-Qaddafi



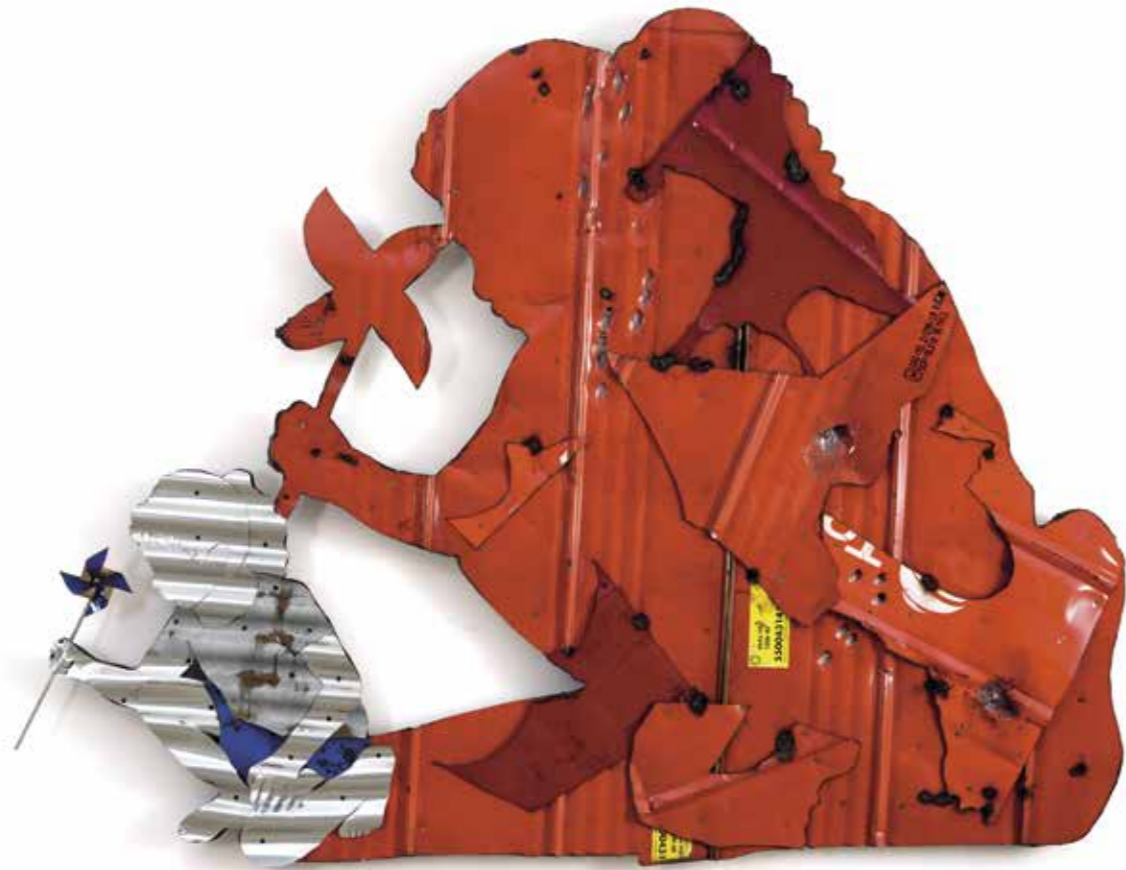
Gamal Abdel Nasser



Mohammad Mosaddegh

Steel Barrel cover | D=59 cm - each | 2019





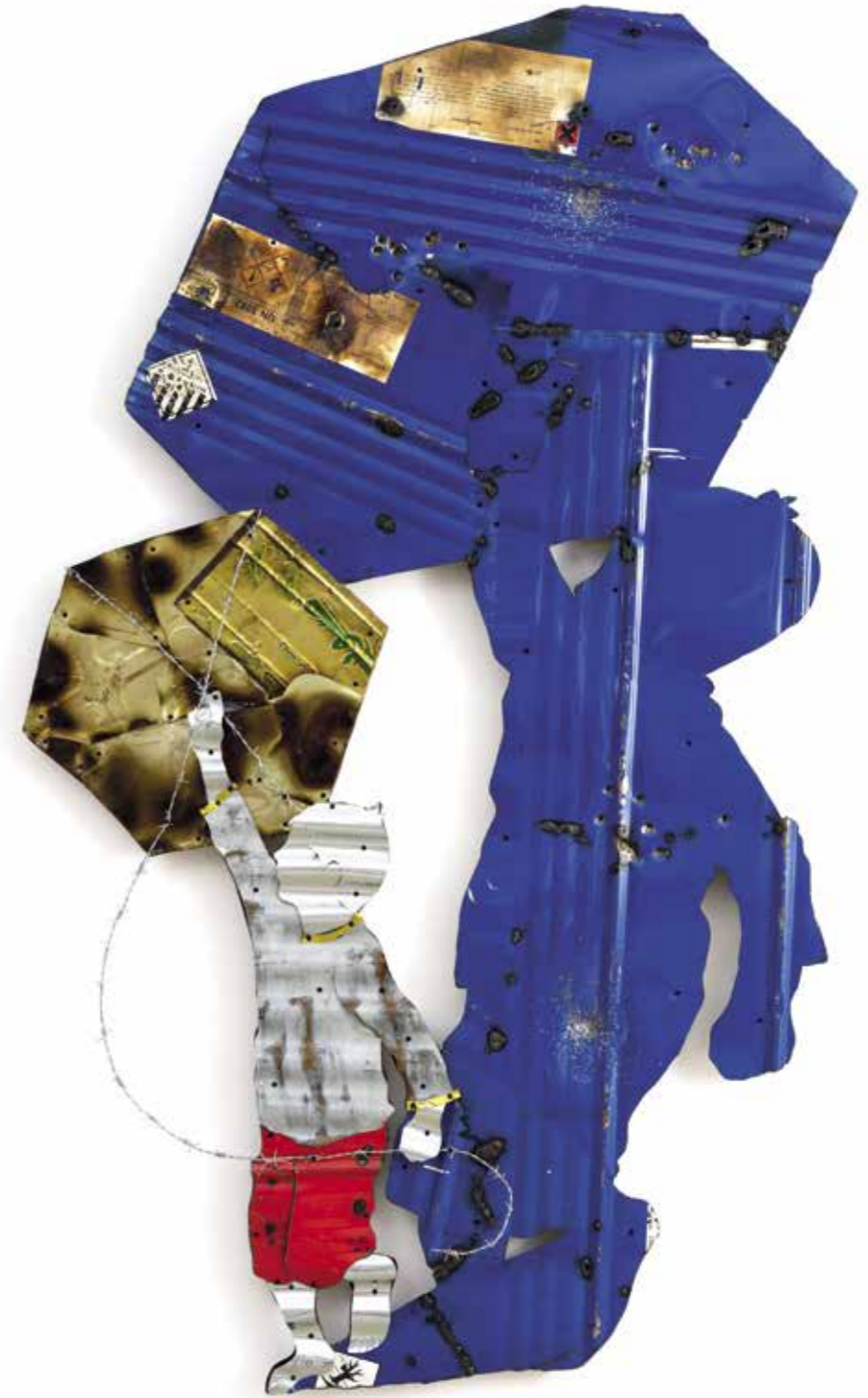
The Shadow | Mixed media & corrugated steel | 162x208 cm | 2019



The Shadow | Mixed media & corrugated steel | 209x223 cm | 2019



The Shadow | Mixed media & corrugated steel | 188x154 cm | 2019



The Shadow | Mixed media & corrugated steel | 230x140 cm | 2019

PROJECTS





Mir Amin Palace | Beiteddine | Chouf | Lebanon | 2017







Abdul Rahman Katanani

Born in 1983, Sabra, Beirut, Lebanon.
Lives and works in Beirut, Lebanon.

Education

- 2013 Masters of Fine Arts, Lebanese University, Institute of Fine-Arts, Beirut, Lebanon.
- 2007 Diplomat of Fine Arts, Lebanese University, Institute of Fine-Arts, Beirut, Lebanon.

Residencies

- 2019 1-week residency, Beit21, São Paulo, Brazil.
- 2017 2-month residency, Vent des Forets, Meuse, France.
1-month residency, Vent des Forets, Meuse, France.
- 2016 3-month residency, Cites International des Arts, Paris, France.
1-month residency, Centre d'Art de Nanterre, Paris, France.
- 2013-4 15-month residency, Cites International des Arts, Paris, France.
- 2012 3-month residency, Cites International des Arts, Paris, France.

Solo Exhibitions

- 2019 Brainstorm, Saleh Barakat Gallery, Beirut, Lebanon.
- 2017 Hard Core, Gallery Magda Danyzs, Paris, France.
- 2017 Resilience, Gallery Analix Forever, Genève, Switzerland.
- 2016 Olive Forest, Anglet Municipality, biennale d'Anglet, France.
- 2016 Children, Olive Trees and Barbed wire, Al Markhiya Gallery, Qatar.
- 2015 Softness of a Circle, Knife-edge of a Straight Line, Agial Art Gallery, Lebanon.
- 2014 Kids, Barbed Wire and a Dream, Tanit Gallery, Munich, Germany.
- 2012 No Address, Institut français du Liban, Beirut, Lebanon.
- 2011 Zinc, Barbed Wire and Freedom, Agial Art Gallery, Beirut, Lebanon.
- 2008 Camp Message, LAAPS (Lebanese Artists Association for Painters and Sculptors), Beirut, Lebanon.
- 2006 Caricature exhibition in corporation with AJPF, Paris, Nantes, Chambéry, France.

Group Exhibitions

- 2019 Libres, Musee du Fer et du Chemin de Fer, Switzerland.
Libres, Salon D'Art Contemporain, Yveron-Les-Bains, Switzerland.
"Untitled", National Salon, Manama, Bahrain.
- 2018 Un oeil ouvert sur le monde Arabe, Institut de Monde Arabe, Paris, France.
Beit Beirut, Beirut, Lebanon.
45th Bahrain Annual Fine Art Exhibition, Bahrain.
Arabicity-Ourouba, Middle East Institution, Washington DC, USA.

- 2018 Flux, Arts Ephemeris, Marseille, France.
Paris Pris, Gallery Magda Danysz, Paris, France.
Keyword: Palestine, Dar El-Nimer, Beirut, Lebanon.
Face Value – Portraiture, Saleh Barakat Gallery, Beirut, Lebanon.
- 2017 “Mushrooms,” Vent des Forets, Meuse, France.
“Water Lilies,” Mir Amir Castle, Mount Lebanon, Lebanon.
- 2016 “Dendromorphies,” Topographie de l’Art, Paris, France.
“The wave,” Sea, Dar el-Nimer Foundation, Beirut, Lebanon.
“Olive Tree,” Electronic Art Cafe, Rome, Italy.
“Olive Tree,” Resistance and Persistence, Beirut, Lebanon.
“Girl jumping with a cover,” Chapter 31, Gallery P21, London, United Kingdom.
“Olive Tree,” Jardin d’Orient, Institut du Monde Arabe, Paris, France.
“Foret d’Oliviers,” La Terrasse, Centre d’Art de Nanterre, Paris, France.
- 2014 Tornado, My Beautiful Laundrette, Cite International of Arts, Paris, France.
“Jumping over the barbed wire,” Day of Peace, UNESCO, Paris, France.
- 2013 “Untitled,” La Route Blue, Villa Empain, Brussels, Belgium.
- 2012 “Hula-hoops,” Art is the Solution, Villa Empain, Brussels, Belgium.
“Boy running after a wheel,” Together we connect, Anima gallery, Doha, Qatar.
- 2011 Rebirth, Beirut Exhibition Center, Beirut, Lebanon.
Isharat, Al Markhiya Gallery, Qatar.
“Family jumping over a barbed wire,” funded by APEAL (Association for the Promotion and Exhibition of Art in Lebanon) at Royal College of Art; London, United Kingdom.
- 2010 “Kite,” Salon d’Automne, Nicolas Sursock Museum, Beirut, Lebanon.
- 2009 “The Martyred Camp,” Biennale of Abu Dhabi, UAE.
“Embroidery, Mother and Palestine,” Penang State Museum and Art Gallery, Malaysia.
Art, Peace and the Global Village-Against Violence, Kuala Lumpur, Malaysia.
“Waiting with the Zinc plates,” LAAPS (Lebanese Artists Association for Painters and Sculptors), The Fine Art Spring, UNESCO, Beirut, Lebanon.
“Untitled,” Peace Expressions of Hope, RA gallery, Kuala Lumpur, Malaysia.
“Kid or a Pillow,” Salon d’Automne, Nicolas Sursock Museum, Beirut, Lebanon.
- 2008 “Women in the camp,” Salon d’Automne, Nicolas Sursock Museum, Beirut, Lebanon.
“Caricature,” Fête de l’Humanité, Paris, France.
- 2007 “Artist in the Camp,” Salon d’Automne, Paris, France.
“Caricature,” Fête de l’Humanité, Paris, France.
“Caricature,” UNESCO, Beirut, Lebanon.

Films

- 2013 Le Lanceur de Pierres, feature film, Christophe Donner, 26mn, Paris, France.
2020 Katanani, documentary film, Agathe Champsaur, 26 min, Lebanon/France.

Books

- 2017 Hard core, Barbara Polla, ANALIX FOREVER, Paris, France.

Awards and Official Prizes

- 2016 “Nominated for commitment,” at YIA Art fair, Paris, France.
2009 “Prize of Young Artists,” at Salon d’Automne organized by Sursock Museum, Beirut, Lebanon.
2008 Special Mention of the jury, at Salon d’Automne organized by Sursock Museum, Beirut, Lebanon.

Acquisitions and Collections

- Accor Hotels, France.
Boghossian Foundation, Brussels, Belgium.
Dalloul Art Foundation, Beirut, LB.
Dar El-Nimer, Beirut, LB.
Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha, Qatar.
Philippe Jabre Collection, Lebanon.



The key to my house in Palestine | Sabra and Shatila Camp | Beirut | 2013 (Photo © Myrna Ayad)

SALEH BARAKAT GALLERY



© Saleh Barakat Gallery - All rights reserved
Design by Carol Chehab
Photography by Paul Hennebelle
Printed by Salim Dabbous Printing Co. sarl
January, 2020
Saleh Barakat Gallery Beirut | Justinian St. | Clemenceau
Beirut | Lebanon
info@salehbarakatgallery.com
www.salehbarakatgallery.com

@salehbarakatgallery
Saleh Barakat Gallery
@SBgallery2016