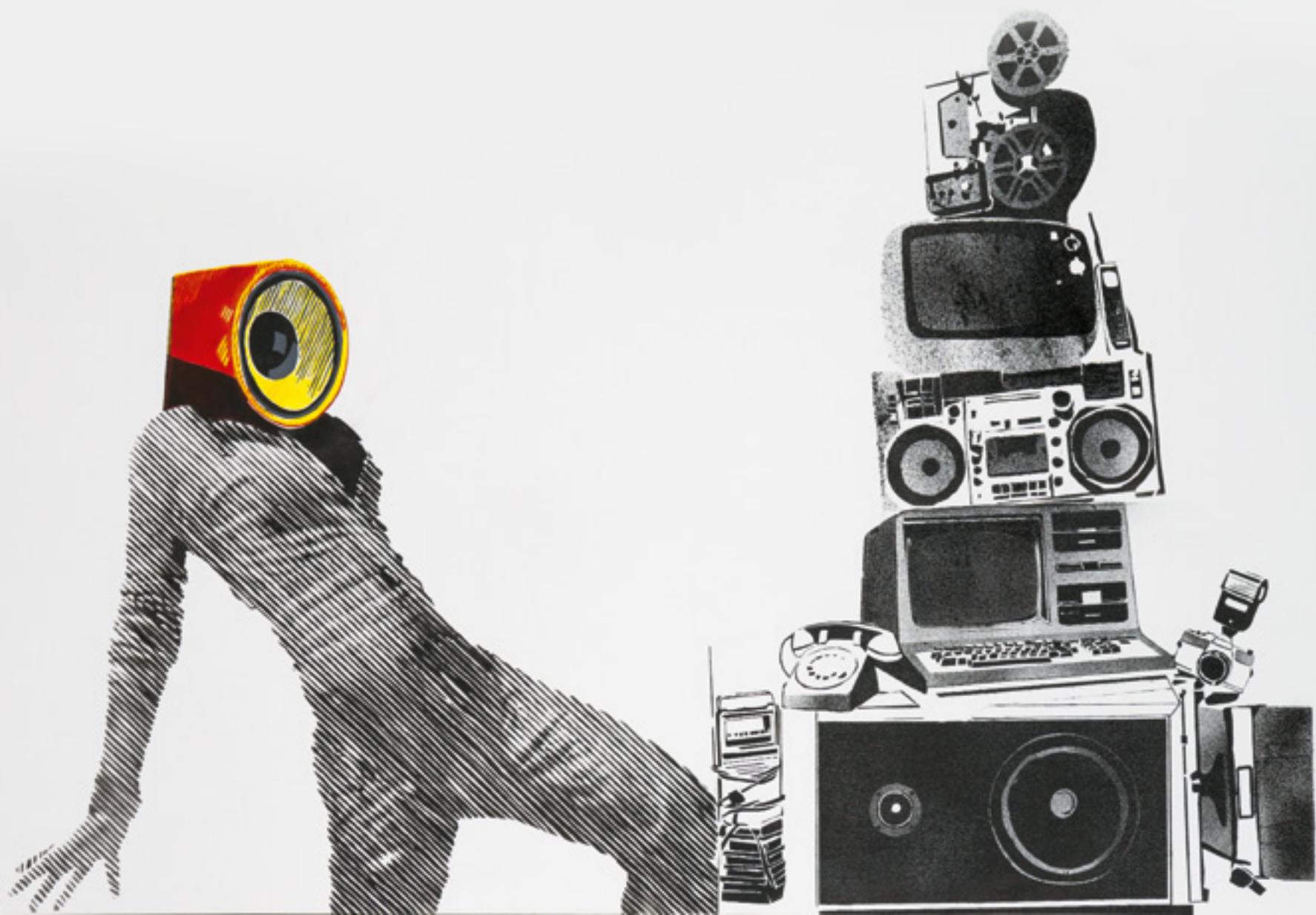


# TAKRETI



**TAKRETI**

# TAKRETI

© 2014 Ayyam Gallery

**Authors: Pascal Amel and Maymanah Farhat**  
**English to French translator: Laurence Bardout**  
**French to English translator: Tamara Don**  
**Copyeditor: Zarmina Rafi**  
**Designer: Diala Sleem**

All rights reserved

ISBN 978-9948-22-448-8

ayyam  gallery



For twenty years, I have been looking for her. Just to find that, unfortunately, she had left.

I dedicate this book to the soul of my grandmother Leila; because of her love, I became who I am today.

Depuis vingt ans, je n'ai pas cessé de la rechercher. Hélas! J'ai découvert qu'elle est partie.

Je dédie ce livre à l'âme de ma grand-mère, Leila. Grace à son amour, je suis devenu qui je suis aujourd'hui.

## Contents (Contenu)

Khaled Takreti, an innovative painter without frontiers	10
<i>Complete Freedom</i> , the painting freedom	14
Khaled Takreti: Modern Life	18
Artist Biography	26
Khaled Takreti, un peintre novateur sans frontières	30
<i>Complete freedom</i> , la peinture liberté	34
Khaled Takreti: La Vie Moderne	38
Biographie de l'artiste	46
Paintings (Oeuvres) 2002-2014	48
About the writers (À propos des auteurs)	150
About Ayyam gallery (À propos de la galerie Ayyam)	155



## Khaled Takreti, an innovative painter without frontiers

By Pascal Amel

There exists an Oriental form of Pop art, all at once scopic and refined, kitsch, and scholarly. A hybrid aesthetic that unites the particularities of the ornamental visual culture of the Orient with the innovation of contemporary 'universal' art, of which Khaled Takreti is one of the most innovative. The artist who, through his production process—the rough surface of the canvas as a support, his geometric subdivision of space, the multiplicity of his partly figurative and partly abstract narration, the range of tones, as acid as bright, the black and the white as contrast—creates key works for those interested in the emergence of contemporary painting.

Born in Beirut of Syrian origins in 1964, the artist, having studied architecture and design in Damascus where he exhibited his first paintings, followed by a stint in Cairo and New York, has now lived in Paris for several years, where he creates an original synthesis of his taste for popular imagery and the contributions of oriental culture—the great civilisations; Arabia of course, but also Byzantine, Persia and Ancient Egypt...—between his great interest in the most radical modern movements—*White on White* by Malevich and Andy Warhol's Marylins—and the invention of new images that oscillate between icons and idols.

He first became known for his works that focused on his relatives or himself, using square 'panels' in the style of group portraits connected to his family life ['Where I come from, family counts for a lot,' he confides in me], where the emotional and playful collide. He is most often surrounded by his close ones—or moreover, images of them: in particular, by a very beautiful woman who is more or less modelled on, he tells me, his grandmother when she was young—the artist enthusiastically depicts her as a contrary child of adult's size; an idealisation that draws a halo over the faces in the style of old fashioned photography or close-ups in black and white, creating distance, the game, even irony, ridicule and self-ridicule are both evoked in their own turn.

Amongst his significant works, there a number of drawings in which the artist depicts himself, at one point or another, in solitary postures: one of these shows him seated on the floor, that serves also as a partition, at the same time isolated and floating in space, hunched over himself and submerged in the limitless of light. The transgression

is often virtual. Sometimes it is achieved and manifested: one of his three-part works sees him grappling with a yellow shark positioned at and replacing the phallus...

In his panoramic [*Generations*], composed of six pieces and exhibited at Mathaf in Doha in 2010, the dynamics carry themselves: the alternating of joyful bodies ['nothing is more beautiful than the human being: there are millions of individuals and just as many expressions,' he explains] and modes of transport seen from the eyes of a child: cars, tandems, scooters, mono-cycles, architectural fantasy, painted and non-painted, the radicality of the line, the ornamental refinement of the details, the diversity of greys as a dominant array with subtly coloured areas of this or that item of clothing, invoke in us a world of the past but still in action, like a 'living' memory.

Other pieces, seemingly static, present characters in the first scale, life-size, profile or face-on (the spectators, the painter, who sees himself, or more precisely sees one of his 'avatars' watching him or rather revealing him). The staging is always front-on, mural, in the style of a fresco. The graphic figure and the abstraction of the refined line, the raw surface of the linen canvas as a gilded colour and the luminous rings that distinctively cut the silhouettes and faces, the black and white as aura, create new icons in the presence of that which endures the kingdom that, as children, we had perceived until then as perpetual and limitless. And that was never to lose us as soon as, very early in existence, we irremediably become conscious of death. As soon as, divided, we feel the necessity (the desire?) to access language because we sense that the signs and images could be magical substitutes overcoming all absences and all disappearances.

Within *Complete Freedom*—ten remarkable paintings presented in September 2013 at Ayyam London, that I will touch on in further detail in this piece—several works in the series clearly emphasise childhood and dreamed freedom. Desired. Claimed.

For Khaled Takreti has the genuine audacity of those who desire to conquer their life as much as their art. He is in the lineage of capturers of childhood perceptions: Léger, Miró, Valder, Keith Haring... He is a painter poet: facing the gravity of the real, he wants to substitute the reign of possibles that say that human aspiration still has an intense life.

*Condoléances*, his immense fresco of fourteen superimposed panels in a double line, presented in May 2014 at the Museum of the Art of Gwangju in South Korea, confirms his meaningful radicality: on an immaculate white screen, subdivided into light black intervals forming a reading grid, the painter alternates portraits, full-length figures, dead nature (or rather still life as the Anglo-Saxons call them), everyday objects, veiled glances and discoveries that create a virtual circulation between the represented scenes. The colour, rare but precious all the same, punctuates with a sensual and emotional arabesque, the playful nostalgia of the whole. While the motifs vertically overlap from one panel to another, alone, a woman in black holds to her bosom a child, in the form of a foetus, in the same white as the background.

In LOL, the artist chooses to represent supposed frivolity in the form of humorous scenes that are not devoid of criticism: precedence of appearance to the detriment of the being, accumulation, outrageous consumption, technological manipulation, self-ridicule... Following his innovative technique, he hybridises or allows coexistence in the space of photographic images and comics that he ennobles by transforming them into pictorial images which have given him access to the status of a great painter. Through a paradoxical mix of popular culture and the scholarly, of the body and 'adult's toys' that generally enable hearing and sight (radios, televisions, projectors, telephones), his recent works capture, in a new way, the buried childhood, the radiant childhood, the feminine, the masculine, the transgression, the discovery, the joy of thinking, of dreaming, of desiring, of creating—of affirming originality.

It is the exhilarating path of painting freedom according to Khaled Takreti.

**Translated from French by Tamara Don**

## *Complete Freedom, the painting freedom*

By Pascal Amel

Syrian painter, today Parisian, Khaled Takreti clearly has a consciousness damaged by the tragedy that ravages his country, with a large part of his family residing there, yet he is not convinced that the role of an artist consists of laying testimony to the current issues of the brutality and suffering of the world; he is aware of it of course, but chooses to take another voice: one which, in the face of the unspeakable, affirms incomprehensible human scorn, in the name of international geostrategic stakes and archaic ideologies, leading blindly to death.

He prefers to paint a hymn of freedom of thought, of speech, of movement, of living one's life according to one's desires and of respecting the differences of one and all.

He prefers to paint performative images in which the dynamic spatial composition and drawing characteristics (building on all the arts: architecture, bas-relief, statuary, painting, symbols, writing...) give life to what has been drawn.

He prefers 'to free life wherever it is imprisoned,' as Gilles Deleuze writes in his book dedicated to the works of Francis Bacon, one of the 20th Century painters for whom Takreti holds a particular affection.

In his remarkable series *Complete Freedom*—consisting of a dozen paintings of the same dimensions—that he presented in September of 2013 at London's Ayyam Gallery, the artist invents a new technique of painting: a particular and personal technique, which progresses through successive stages, including that of photography and digital techniques, before subscribing to a combination of etching, drawing, and painting.

Takreti locates, in fashion or current affairs magazines, images that lead him to think and reflect (of models, animals, architectural fragments, urban structures, a carousel, a game of hopscotch, a bike...). He photographs them and reproduces them on A3 sheets from his printer. He cuts them, arranges them, hybridises them—differentiates them—into composite and versicolour figures. Then, with a computer and the help of a technician, the artist composes the spatiality of his sketch in the same way he would for a cinematographic or photographic framework: the representation is always framed front on, with in and out of focus, and the characters are sometimes reproduced in different scales. He scans the sketch in black and white. He prints the

scan, enlarged to the format of 106 x 196 cm on white digital paper. He pastes this on a linen canvas of the same dimensions, laid flat on a large wooden table (in the manner of an industrial designer or scribe). Using a blade, he carefully cuts along the contours of the images, which, once done, reveals the virgin canvas—the reserve—serving as much as a section of monochrome from the canvas' colour as a subtractive relief from where the dreamlike figures emerge against the aerial surface of the outline, the black and the white accentuating the reversibility of the painted and non-painted, of the background and of the form. Finally, he cuts again, sculpts the lines of the figures, paints numerous details, retouches others, and elaborates on his vision.

It's the free reign of metamorphosis and rebus, images of ephemeral images that, recycled, stylised in black and white—stunningly presented: sublime, create new works both aesthetically and ethically to be 'interpreted.'

In one of these, the scene is worrying; menace, danger, anger, and tragedy are all manifested there. From the wide-angle, a giant image of a young man who waves about his ludicrous weapon of inked leaves or of gestural paintbrush, soaked in black paint, against the lightning attack of a gallinaceous resembling a death-propagating meteor. In the foreground, very much a frieze, we face (we interrogate?) two sinister characters: one with the head of a bird of prey, the other of a pig, that gives away the cupidity of their negotiations; a young man (who seems to be that which he rebels against), his face partially masked by the body of a chicken; a physiognomy, voyeuristic and howling his disarray.

In another, the worry, the menace, becomes 'strangely troubling.' Framed to mid-body, dressed in a dark jacket, that of the macabre respectability of upholding order and power, a masked man, with a triply superimposed face (human, black ram, Minotaur of darkness), dons theatrically (cynically?) his hand in a glove of miserable flesh (at least he doesn't seek to dismember his shadowed part through a movement that is as ambivalent as surgical?). A figure of funerary qualities through and through—in counterpoint—the eternal musings of dominant casts, the soldiery of the elegant egoists and cackling that invariably attracts men of power.

Unsurprisingly in keeping with the exhilaration of the deaf anguish of the previous works, another piece symmetrically places two young athletic and serenely lunar men, on either side of a voltage cable that is both playful and vibratory. The cable, traversing the canvas in one stroke, structuring it, spatialising it, is punctuated by British flags which celebrate—in a Babelian summary of heterogeneous architecture and of urban structures, garbage bins, telephone cabins—pacified and multicultural Western freedom that symbolises the city of London in the eyes of many, including many exiles coming from all the Continents.

A number of the pieces in the series emphasise the dreamed freedom. Desired. Claimed.

One of which celebrates rediscovered childhood: the line becomes plural, the black and white segments intensify the dynamic of beaded ropes which suspend a host of young bodies in aerial baskets of a funfair merry-go-round combining the euphoria of open space—experienced: felt—and, probably, the nostalgic memory of first emotions...

Another, of large scale, vertically frames the artist—or one of his multiple avatars—knee-high, facing us, bearing as a mask of irony, a carp of silent thought that surmounts, pointing towards the sky, a phallically suggestive play.

Profoundly humane complicity and corrosive humour, shaded detachment from ridicule—all distanced from their own affects—are often tied together in the innovative paintings of Khaled Takreti.

As protest, in the very last work of the series, his self-portrait as a mischievous body of artist-painter hybridised with two, free wheels, scrutinising us with a sagaciously exhilarating gaze, incites us, not only to follow him on his tours and detours, but to follow—immediately—our own vital and beneficial path.

At least, he invites us to...

**This essay first appeared in French in *Art Absolument* No. 55, 2013 and is translated by Tamara Don**

## Khaled Takreti: Modern Life

By Maymanah Farhat

Syrian artist Khaled Takreti has spent the greater part of his twenty-year career exploring a personal history that stretches between Beirut, where he was born in 1964; Damascus, where he lived before moving to the United States in his early thirties; and Paris, where he has resided since 2004. The episodic nature of the painter's oeuvre dates back to the 1990s, when he began to address self-reflexive themes through autobiographical composites. The culled figures of his canvases are based on his family and friends, and often include self-portraits; otherwise, fictionalised moments allude to exhumed apprehension or desire.

As protagonists and objects recur from one series to the next, Takreti seeks to unearth the psychological substrata that cement his connections to them, an approach that probes the fundamental constructs of social institutions by revealing the instability of the familiar. This conceptual strategy has constituted the basis of his art since 1995, when he overcame a period of debilitating grief through painting. The early works on paper created that year mark the start of a long cognitive passage, one that reached its creative terminus with the 2010 painting *Generation*. Through a series of portraits, the three-panel mural maps the familial links and inherited traits that molded his character from a young age. Although brought together, they are placed at different points of spatial depth within the composition, each indicating different temporalities.

Takreti renders his subject matter with the stillness of photographic imagery in artificial spaces where interplays between colour, patterned ornamentation, and hard-edge lines stand in for absent narration. Such pictorial ambiguity displaces the veracity associated with realism, allowing the artist to mine the cavities of experience where memory takes over and visions of the everyday stand in for the subconscious. Objects enter his compositions as recovered forms, metaphysical access points. This perceptive intimacy is initially subjective, rooted in the flux of recollection and the structures of memoir, yet Takreti's 'Pop-stance' painting style, with which references to time are made visible, establishes his works as reflective of modern life.

## A Cognitive Passage

Although he expressed a love of painting and drawing throughout his childhood and adolescence, Takreti trained as an architect at the University of Damascus. This educational path served to appease his parents, and after graduating in 1992 he accepted a position in the architectural division of Syria's Directorate General of Museums and Antiquity. Three years into his post, he grew restless; deciding a change of scenery would cure his boredom, he traveled to New York.

While living in the United States, he received news of his maternal grandmother's passing—an event that left him devastated. Unable to quell a persistent melancholy, he returned to Syria the following year and unconsciously proceeded on a path of mourning through art. As the artist was a few months into this course, a friend encouraged him to exhibit his work. Feverishly, he finalised *Fantasia*, a collection of intricate works on paper with compositions that extend to the surface of their frames: scenes of flora and fauna submerged in water drifting from one dimension to another. Such imagery was unusual for a Syrian painter at the time, when besieged expressionist subject matter reflected a dominant current of local art. Nevertheless, he secured a solo show with Ishtar Gallery, a leading art space in Damascus. *Expositions* (1997) featured fifty paintings, forty-nine of which were sold on opening day.

Inspired by the overwhelming response to his first exhibition, Takreti continued painting, sifting through the creative and curative possibilities of working intuitively. In the early hours of one particular morning, he suddenly woke with a compulsive urge to paint. Impelled through the late evening, he produced seventy individual works, all containing a mysterious female face that morphs in sequence.

The series, titled *Expressions* (1997), was shown at Atassi Gallery, a venue whose influence as a hub for Syrian art outweighed that of local institutions. The featured works included watercolours executed in brown, black, and red hues. In each, a single front-facing figure is fixed with minimally defined formal reference to space, creating a startling impression of proximity. Burnt red washes or areas of fading black seem to dissolve the features of the unidentified heroine as she is shown in various stages, floating before the viewer. In a black and white portion of the series, her face becomes misshapen, and appears to gradually recede.

Despite the great contrasts in painting style and mood that distinguish Expressions from Fantasia, the exhibition at Atassi Gallery was well received. Dance (1997), Takreti's subsequent body of work, was shown at the Goethe Institut in Damascus and summoned the movement of his first series while utilising the pared down palette of the second in ink. Its thewy protagonist bows, extends, leaps, and falls across picture planes, her agility delineated with thin, dark lines where veins or muscles travel through the length of her body. The robust build of the performer is his most considered investigation of the human form to date.

The artist's early works, although seemingly removed from his more recent portraits and scenes, laid the groundwork for his approach to figuration as exercises in structuring compositions exclusively around the physicality of his subjects. These initial paintings and drawings also required a particular skill set, as the surface of paper is fragile and limited in its absorption of medium, and successful execution involves measured application. In the Dance series Takreti concentrates on the figure with calligraphic detail, leaving the remaining surface of each piece exposed as a white void. Compelling the viewer to follow the contours of her frame as she glides and bends, the pictorial isolation of his muse implies a prolonged state of withdrawal as she is depicted in various poses. Such formal treatments prefigure his later acrylic on canvas paintings, primarily the use of non-tactile colour planes or patterns as backgrounds that amplify the dimensional qualities of his figures with a sort of graphic breakdown of portraiture.

The elusiveness of his female protagonist remained intact for several years as Takreti struggled to understand her haunting presence. With distance and retrospection, however, clues to her identity became clear. As common threads appeared across series, his female lead seemed to demand that her persona be wholly realised. The gaunt face that emerges in Expressions, for example, resurfaces in the full-length renderings of Dance.

Takreti arrived closer to uncovering the unnamed figure's image with the half-length portraits comprising Woman I (1998). Through different portrayals of his primary subject, her statuesque form comes into view. No longer existing as an apparition, the woman's features are defined for the first time. An untitled painting in profile emphasises her elongated neck. In others, her strong, sloping shoulders lean to one side as a cascade of hair frames her face. Executed in scorched shades of red and subdued variations of black, colour alludes to an enduring ephemeral space as she pensively looks away. A crimson vapour lights up the background of one portrait; in another a rust-coloured torrent washes over her as she is depicted as a bride. Woman I also reflects the artist's nominal engagement with expressionist techniques while working in Syria. Such stylisation, however, proved to be more experimental than decisive. In the years prior to his move to Paris, he developed a method of figurative painting that set him apart from his colleagues.

Takreti's prolific early period culminated with a solo exhibition at the eponymous Damascus art space of the late Syrian modernist Fateh Moudarres. *Silence* (2004) featured works that introduced a new aesthetic direction. The series evolved from *Homage to Maghout* (2002), a transitional piece dedicated to influential Arabic-language poet and playwright Muhammad al-Maghout. The singular work depicts a new bride surrounded by her extended family, a group portrait that is distinguished by its compact composition and angular forms. The painting's figures are distributed between two horizontal rows that make up its foreground and middle ground. Representing several generations, the men and women seem to sway in unison as they lean in and their shoulders overlap. Thinly painted geometric shapes over

certain areas of the composition add to this illusion of movement. At the midpoint of the foreground is a woman whose face is partially hidden by the long veil that falls from the crown of the bride. Dressed in black and resembling the protagonist of the artist's Femme I series, she balances the painting as a central axis and is positioned as though the remaining characters stand behind her. Painted with clarifying detail and within the context of her life, the artist finally identifies his muse: the matriarch is his maternal grandmother, Leila. In the lower right-hand corner of the work, a young man is set apart in a transparent upright rectangle as he looks out towards the scene. From a distance in space and time, the adolescent Takreti stands in search of his own biography guided by the stabilising force of his grandmother.

In the acrylic on canvas paintings shown in *Silence*, Takreti extends this vantage point through pictorial devices that describe portraiture as the retrieval of memory. The artist's subjects appear flattened with controlled depth in a manner reminiscent of Assyrian reliefs; a restrained use of spatial depth and volume that is also found in early modernist painting. In ancient art this technique was utilised in friezes and wall paintings in the creation of narrative sequences through which multiple moments in time are communicated. With the development of modernist painting, such stylisation served as a self-referential facet, reminding the viewer of the artifice of figuration alongside its engagement with reality. The limited dimensionality of Takreti's protagonists serve both narrative and formal functions, undermining the traditional role of portraiture as representative of a subject in a given time and space. Instead, an emphasis is placed on subjective experience, specifically the emotive associations that arise as he relies on memory to reconstruct their images.

In a 2003 untitled group portrait, for example, the artist arranges four figures in tiers as they face different directions; their soft-edge bodies resembling cutouts. Although clustered, they appear to belong to different scenes—joined within the composition as excerpts from specific moments. In the lower right-hand corner is a portrait of the artist as a boy. The young Takreti stands with his back to his maternal grandparents and mother, who tower over him; his eyes are closed as he retreats into the whisper of a conch. The end of his mother's long mantilla sweeps over his face as she passes, signaling a second sensory experience. The painting's muted palette is characteristic of the series, and heightens the signified remoteness of its spatial organisation. A gradation of faint hues accumulates as a white haze in the background, and descends onto the upper bodies of the adult figures, suggesting a separate dream state. Soft orange shadows are cast along the outer ridge of their faces, matching that of the boy, whose body glows. These select areas of colour register what Julia Kristeva describes as 'an index of value' and 'an instinctual pressure.' For Kristeva, colour in painting is 'pulled from the unconscious into a symbolic order,' and functions as 'the dialectical space of a psycho-graphic equilibrium.'<sup>1</sup>

Colour, although instinctual throughout Takreti's initial development as an artist, became increasingly important as a formal index of value when he moved to France. As *Silence* was his final exhibition in Syria before he left for Paris, the sombre palette of its included works is presumably symbolic.

## Metaphysical Pop

The shift occurred quickly, and was made evident in the form of a whimsical collage. *I Seek Freedom* (2005)—the first work the painter created in France—playfully declares the driving force behind the second major change in his aesthetic. The experimental piece plots this new phase with metaphoric vignettes that are placed side by side as a surrealist street scene.

The narrative begins in the upper portion of the composition, where a moped-riding couple faces the viewer. Above the male driver are speech bubbles that read 'Je cherche la liberté,' the painting's title in French. His female companion wears dark sunglasses made from a magazine cutting. While the starting point of their journey is unknown, as an abstracted space behind them provides no further clues, a congested city is shown at sunset to the right of the pair, its evening sky radiating in a bright orange light. A broad, pink middle ground transitions into a third scene where the same duo passes over a cobblestone road as they continue to their destination. In the foreground of the composition, a gangly plant stretches beyond the physical edge of the painting. The inclusion of this floral object is revealing, as it appears in earlier examples of the artist's work, particularly in paintings that were executed during acute moments of sorrow. Attached to one of its branches is a small birdcage from which a miniature boy looks out; a few branches above is a cutout eye that stands in for a leaf, yet the couple rides on without taking notice.

The mixed media work was followed by a series of paintings that extends this conceptual thread with a similar use of symbolism and metaphor. In *Les Grand Enfants* (2006-2007), Takreti alternates between loosely painted bodies and meticulously realised figures, and employs a cool palette in order to stress the meditative, and sometimes downcast, mood of his protagonists. Initially inspired by the artist's friend Alexis, the series also includes self-portraits. In a number of works, toys or childhood fixtures such as a carousel or playground transform the empty or sparse environments of the men. Building on the symbolist conventions of *I Seek Freedom*, the artist strips his inanimate motifs of their materiality by placing them within the composition counter to the 'logic' of their ordinary uses. Fictitious or ambiguous spaces created with expansive areas of colour accentuate the incoherency of these objects and allude to a domain beyond their surfaces, breaking the 'chain of memories' as Metaphysical painter Giorgio De Chirico argued.<sup>2</sup> In a self-portrait, Takreti reaches for a toy car that levitates above him while another floats by in an adjacent area of the painting. The artist stands against a blue atmospheric background that appears as infinite space.

These objects grew in size in subsequent paintings as Takreti revisited specific periods of his life with renewed formalism. The artist's return to previously explored topics with a refreshed perspective brings to mind Surrealist poet and art critic Nicholas Calas' observation that: 'Addiction to images is a dream derivative.'<sup>3</sup> In the large-scale series *My Grandmother and I* (2007-2008) and *I am a Teenager Again* (2009-2010), Takreti introduces the vernacular of popular imagery with high concentrations of colour and clear-cut compositional designs. This places the focus of each work on the body language of his subject(s). An emphasis on mid century fashion and domestic things work in concert with such technical configurations, allowing the artist to situate his characters in time without the need for additional narrative devices.

In *Blue* (2008), the placement of two figures on separate panels of the painting suggests a delicate tension. The diptych shows the artist and his mother when he was approximately ten years old. Standing on a child's metal scooter while wearing a bright purple bow tie and white clothing, he appears ready to ride away. The elegance of his suit matches that of his mother who wears a flowing gown, thus confirming

the presence of the scooter as metaphoric rather than functional. Modest means of transportation reappear in several works created by Takreti in France, and often signal a formative journey that is either underway or approaching. A second bow on his mother's handbag links the two figures while an evenly distributed pink and blue background extends to the foreground, counterbalancing the gap between them.

In other paintings of the two series, the inclusion of furniture sometimes hints at the context of the depicted scene or event while items such as a letter appear as poetic details alluding to affecting exchanges between protagonists. The respective palettes of the two series are telling of Takreti's comprehension of his past: white backgrounds punctuated by pastels represent the quiet of his childhood as he is sheltered by his grandmother and mother; brilliant swathes of colour ignite the bursting energy of amorous teenage adventures.

*Homage to Al Beik* (2009), a standout work of the latter series, demonstrates the transfer of Takreti's autobiographical gaze from an internal investigation of memory to the external realm of the present. The painting is titled after Syrian photographer and filmmaker Ammar Al Beik, who is shown leaning over a bulky camera in the lower left-hand corner of the composition. His curved form is painted in partial shadow, an effect that is reminiscent of Takreti's own image as a boy in the familial portraits that depict him as an outside raconteur. The artistic similarities between Takreti and Al Beik are manifest, both are known for offering rare, intimate views of Syrian society. Red beams of light shoot out from Al Beik's lens, spotlighting a rose-coloured muse. The director wears a *thawb*, a long traditional tunic that is typically worn by an older generation of men in the Levant. In the painting, the voluminous contour of the robe stabilises the composition; a theatrical nod to a bygone era, the costume presents Al Beik as a guardian of his craft. The filmmaker's subject is a young woman who stretches to provide a perfect pose. Cosmetics are flung in the air as she arches her body, and the rays of his camera make it shimmer with colour.

*Homage to Al Beik* resembles a filmed scene paused in a moment of action. While Takreti integrates the element of time and movement, the distinguishing facets of cinema, he returns to the field of painting with the exaggerated hues of his palette and the stylisation of his figures. In this regard, the artist has 'personalised' cinematic forms while leaving traces of the devices that conventionally underline a film's content. Looking beyond the formal boundaries of his medium, he emphasises the psychological undertones of his subjects in ways that speak to the media-saturated sensibilities of today without abandoning the contemplative focus on the figure that constitutes portraiture.

In *My Grandmother and I* (2007-2008) and *I am a Teenager Again*, Takreti's recurring characters began to embody what Brendan Prendeville identifies as the 'cool modern urban persona,' a type of representation employed by figurative painters who recognise 'the cultural transformation brought about by the accelerated growth in communications media and associated technologies.'<sup>4</sup> Commenting on the state of realism in the late twentieth century, Prendeville observes that an abundance of mass media imagery has made modern life 'wholly virtual,' prompting artists to 'present reality indirectly or as if through a screen' as they question the 'truths' of 'tradition and representation by way of contemporary visual culture.' In the two series, Takreti's figures are silhouetted with a fine line (usually in white) that distinguishes them from their backgrounds, an illusion that suggests their images have been extracted from a secondary source. With this added component, he seems to imply that today's omnipresent media inform even the subjective ambits of memory and perception. Interestingly, in an exhaustive study Bradford R. Collins argues that Pop art appeared in Western Europe and the United States in the mid twentieth century as a 'mode' with which artists addressed the changing face of modernity. According to Collins, Pop art emerged as a 'watershed development in modern art' when artists began to accept that 'the media imagery of mainstream capitalist culture, from advertising to comics to movies, had become, whether they liked it or not, the stuff of their consciousness.'<sup>5</sup>

As Takreti embraced the formalism of Pop art in his portraits, particularly with reference to mechanised imagery, he adopted a postmodern line of inquiry. Although his interest in the process of recognition and the (in)stability of the familiar continued to guide his approach to portraiture, he progressively blurred the lines between painting, photography, and popular images in order to reveal the remoteness of the present. Beginning with *Generation*, his recent paintings reflect reality as it is determined by a steady flow of signs.

In *Generation*, five distinct portraits resemble cutouts of hand-painted studio photographs, as each figure is represented in black and white with select areas of colour. Distributed over three large panels, the painting features the artist as a young child at its centre. Takreti's boyhood image is divided in two with a black line that extends from the top of the canvas to its bottom edge. To his left and right are his parents, whose shoulders overlap to provide a protective barrier. To the left of his father is his paternal grandmother, matronly and stoic, and adjacent to his mother is his maternal grandmother—the serene vision that has often graced his canvases. Placed at a noticeable distance from the others, Leila's position within the structure of the artist's ongoing memoir has changed as he finally acknowledges her absence. Takreti wears a metal skullcap, a childhood crown of invention that connects him to the additional figures with corresponding wires and candy-coloured electrodes. Fragile surges of energy run between the physique of his paternal grandmother, the mind of his father, the pulse of his mother, and the heart of his maternal grandmother. By outlining these familial links, he creates a self-portrait that is pieced together with retrieved relics from the past.

In 2012, Takreti returned to the earlier theme of melancholy in *Silence* and created a second series of portraits with the same title—this time in response to the outbreak of conflict in Syria. Replicating the appearance of mechanised images while eliminating the index of values that situate his earlier works, he created an aesthetic of mourning. Colour 'escaped' his palette; and in several paintings, the raw surface of the canvas remains exposed. In the absence of vibrant, instinctual hues, the faces of his figures are obscured by shadows. Many of his solitary protagonists, including Leila, seem to float within their respective compositions, depicted in limbo, as the spaces around

them are undefined. When describing the minimised forms of the series, Takreti asserts that such subject matter requires a 'direct' approach, calling to mind Aaron Kerner's argument that 'form above content' is integral to depicting the catastrophic. For Kerner: 'When representing the abject [the sociological site of corruption that fuels catastrophe], it manifests not in a narrative per se, but as a vision, an impression, a poetic release of drive energy.'<sup>6</sup>

In *Complete Freedom* (2013), Takreti expanded this theme while further altering his painting style. Combining found images and photographic studies, his figures and objects are collaged then manipulated and reprinted before they are applied to bare canvases where they are reworked as 'etchings.' The photographic precision that results from this process alludes to the artifice of advertising, social media, and other normalising imagery. Rendering modern life as a tableau of the absurd driven by anxiety, chaos, and apocalyptic violence, he comments on the intrinsic corruption of the various types of 'freedom' that are advocated through mass culture. Despite the overt skepticism of *Complete Freedom*, its centrepiece, *Ca Roule* (2013), confirms its place within the broader visual record that has stretched through his many years of painting. A self-portrait of the artist balanced between the wheels of a bicycle, the painting recalls earlier works in which Takreti is shown in mid journey at different points in his memoir.

The artist's latest series *LOL* resumes this sociocultural thread while demonstrating his ongoing interest in the buried psychology of the everyday. Takreti's unparalleled Pop art aesthetic has established him as one of the most significant Arab artists of his generation, and a foremost innovator of contemporary Syrian art. In Syria, a country whose visual culture has reflected its social development alongside its political ebb and flow, Takreti has provided fellow artists with the aesthetic tools to forge ahead, particularly at a time when cultural practitioners are forced to navigate the conflict and its many realities in order to proceed. The importance of artists like Takreti who serve as subjective 'truth' tellers also has implications in the very make up of history, which, as Aaron Kerner reminds us: 'is always a series of fragments—of trace memories.'<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Julia Kristeva, 'Giotto's Joy,' *Julia Kristeva: Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980).

<sup>2</sup> Jose Maria Faerna, *De Chirico* (New York: Harry N. Abrams, 1995).

<sup>3</sup> Nicholas Calas, 'Pop Icons,' *Pop Art*, ed. Lucy R. Lippard (London: Thames & Hudson, 1966).

<sup>4</sup> Brendan Prendeville, *Realism in the 20th Century* (London: Thames & Hudson, 2000).

<sup>5</sup> Bradford R. Collins, *Pop Art* (New York: Phaidon Press Inc, 2012).

<sup>6</sup> Aaron Kerner, *Representing the Catastrophic* (Lewiston, NY: The Edwin Mellon Press, 2007).

<sup>7</sup> Ibid.

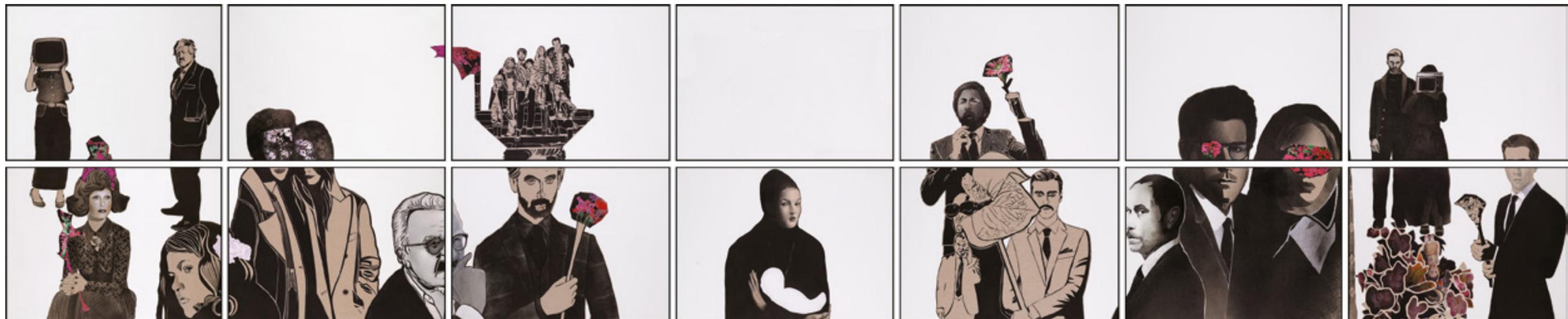


## Khaled Takreti

Born in Beirut in 1964, Khaled Takreti is a leading Syrian artist whose Pop-stance aesthetic has influenced a subsequent generation of contemporary Arab painters. Originally trained as an architect at the University of Damascus, he began exhibiting his work in the mid 1990s. Recognised for his innovative approach to portraiture, which merges a personal narrative in the form of a visual diary with explorations of the modern social image, he introduced a painting style that was without precedent in Syria.

Based in Paris since 2004, Takreti has exhibited internationally in solo and group exhibitions and has been featured in biennials and art fairs such as the Alexandria Biennale and Art Hong Kong. His works are housed in the Syrian National Museum, the Jordanian National Gallery of Fine Arts, and Mathaf: Arab Museum of Modern Art, among other private and public collections.

His recent exhibitions include solo shows at Ayyam Gallery Beirut (2014), Ayyam Gallery London (2013), Ayyam Gallery Dubai DIFC (2012, 2010), Ayyam Gallery Beirut (2010), and Ayyam Gallery Damascus (2009); and group surveys at the Gwangju Museum of Art, South Korea (2014); Institut des Cultures d'Islam, Paris (2014); Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha (2011); and Villa Emerige, Paris (2011). In 2012 Takreti was named among the top 101 greatest living artists in France by *Art Absolutement*.



## Khaled Takreti, un peintre novateur sans frontières

Par Pascal Amel

Il existe un pop art oriental, à la fois scopique et raffiné, kitsch et savant. Une esthétique de l'hybride qui unit la spécificité de la culture visuelle ornementale de l'Orient et les innovations de l'art contemporain « universel », dont Khaled Takreti est l'une des figures les plus novatrices. L'artiste, dans son processus de création, utilise la surface de la toile brute comme support. Par sa subdivision géométrique de l'espace, ses différents niveaux de narration entre figuratif et abstrait, la gamme de tons tantôt acide tantôt lumineuse de ses portraits graphiques et le contraste du noir et blanc, il crée des oeuvres incontournables pour qui s'intéresse à l'évolution de la peinture contemporaine.

Syrien né à Beyrouth en 1964, il suit des études d'architecture et de design à Damas, où il expose ses premières toiles. Après un séjour au Caire et à New York, l'artiste vit depuis plusieurs années à Paris où il accomplit une synthèse originale entre l'imagerie populaire qu'il affectionne et les apports de sa culture orientale – les grandes civilisations, arabe bien sûr mais aussi byzantine, perse, et d'Égypte antique. Il associe également son grand intérêt pour les gestes les plus radicaux de la modernité – Le Carré blanc sur fond blanc de Malevitch, Les Marilyn d'Andy Warhol – à l'invention de nouvelles images qui oscillent entre icônes et idoles.

Il se fait d'abord connaître par des œuvres ayant pour thème principal ses proches ou lui-même (« chez nous, la famille compte beaucoup », me confie-t-il). Il s'agit de « panneaux » cadrés à la manière de portraits de groupe ayant trait à son milieu familial où se conjuguent l'affectif et le ludique. Le plus souvent entouré des siens – ou plutôt de l'image des siens, en particulier d'une très belle femme dont il me dit que le modèle est peu ou prou sa grand-mère lorsqu'elle était jeune – l'artiste se représente volontiers en enfant frondeur de la taille d'un adulte. Dans les visages idéalisés, nimbés à la manière de photographies du passé ou de gros plans sensibles en noir et blanc, la mise à distance, le jeu voire l'ironie, la dérision ou l'autodérision sont tour à tour convoqués.

Parmi ses œuvres phares figurent de nombreux dessins où l'artiste se représente parfois dans des poses évoquant la solitude. L'un d'eux le montre assis à même le sol, qui fait également office de paroi, à la fois isolé et flottant dans l'espace, ramassé sur lui-même et immergé dans l'infini de la lumière. La transgression est souvent virtuelle. Parfois elle s'actualise, se manifeste : l'un de ses triptyques le montre aux prises avec un jeune requin fou en lieu et place du phallus.

Dans son panoramique composé de six toiles exposé au Mathaf de Doha en 2010, la dynamique domine : on y voit l'alternance des corps en allégresse (« rien n'est plus beau qu'un être humain : des milliards d'individus et autant d'expressions » précise-t-il) et des moyens de locomotion vus à travers les yeux de l'enfance - voiture, tandem, trottinette, monocycle. L'architecture onirique, le peint et le non-peint, la radicalité de la ligne ainsi que le raffinement ornemental des détails, la diversité des gris comme gamme dominante et les pans subtilement colorés de tel ou tel vêtement nous évoquent un monde révolu mais encore en action – comme une mémoire « vivante ».

D'autres toiles semblent statiques. Elles présentent des personnages grandeur nature de profil ou face à nous le public mais aussi le peintre qui se voit, ou plus précisément voit l'un de ses « avatars » le regarder et le révéler. La mise en scène est toujours frontale, murale, à la manière d'une fresque. La forme graphique et l'abstraction de la ligne épurée sont associées au doré de la toile de lin brute et à un cerne lumineux. Cette aura noire et blanche, qui souligne nettement les silhouettes et les visages, crée de nouvelles icônes. Celles-ci incarnent la persistance du royaume que, enfants, nous pensions perpétuel et sans limites. Il nous est cependant à jamais perdu dès que, très tôt, nous prenons conscience de la mort irrémédiable et de notre propre vulnérabilité et dès que, scindés, nous éprouvons la nécessité – le désir ? – d'accéder au langage parce que nous pressentons que les signes et les images pourraient être des substituts magiques palliant toute absence ou toute disparition.

Dans la série Complete freedom – dix peintures remarquables présentées en septembre 2013 à Ayyam Londres sur lesquelles je reviens plus longuement dans ce même ouvrage - plusieurs œuvres mettent clairement l'accent sur l'enfance et la liberté rêvée. Désirée. Revendiquée.

Car Khaled Takreti a la véritable audace de ceux qui désirent conquérir leur vie autant que leur art. Il est de la lignée des capteurs des sensations de l'enfance : Léger, Miró, Calder, Keith Haring... C'est un peintre poète : à la pesanteur du réel, il veut substituer le règne des possibles qui dit l'aspiration de l'être humain à une vie toujours plus intense.

Condoléances, son immense fresque de 14 panneaux agencés en une double ligne, présentée en mai 2014 au musée d'art de Gwangju en Corée du Sud, affirme sa radicalité.

Un écran blanc immaculé est divisé par de légers intervalles noirs. Sur cette grille de lecture, le peintre alterne des portraits, des personnages en pied, des natures mortes (des still life comme les nomment les Anglo-saxons), des objets de consommation usuelle, et des regards voilés ou découverts, le tout créant un parcours virtuel entre les scènes représentées. La couleur, rare mais d'autant plus précieuse, ponctue d'une arabesque sensuelle et émotive la nostalgie ludique de l'ensemble. Alors que les motifs se chevauchent verticalement d'un panneau à l'autre, solitaire, une femme en noir porte en son giron un enfant ou plutôt un fœtus du même blanc que le fond.

Dans Lol, l'artiste choisit de représenter une supposée insouciance dans des scènes drolatiques mais non dénuées de critique : primat de l'apparence au détriment de l'être, accumulation, consommation outrancière, manipulation technologique, autodérision... Selon sa technique innovante, il hybride ou fait coexister dans l'espace des images photographiques et des bandes dessinées. Il les anoblit en les transformant en scènes picturales et les fait ainsi accéder au statut de la grande peinture. Ses dernières œuvres sont un mélange paradoxal de culture populaire et savante, de présence du corps et de « jouets » audiovisuels pour adultes (radio, télévision, projecteur, téléphone). D'une nouvelle manière elles évoquent l'enfance enfouie, l'enfance rayonnante, le féminin, le masculin, la transgression, la découverte, la joie de penser, de rêver, de désirer, de créer - d'affirmer sa singularité.

C'est la voie jubilatoire de la peinture liberté selon Khaled Takreti.

## *Complete freedom*, la peinture liberté

Par Pascal Amel

Khaled Takreti, peintre syrien aujourd'hui parisien, est évidemment blessé et conscient de la tragédie qui ravage son pays – une grande partie de sa famille y réside. Il n'est toutefois pas persuadé que le rôle de l'artiste consiste à témoigner de l'actualité, de la barbarie et du malheur du monde ; il le conçoit, certes, mais lui-même a choisi d'emprunter une autre voie. Face à l'innommable, il affirme l'irréductibilité de l'humain bafoué au nom d'enjeux géostratégiques ou d'idéologies archaïques qui sèment aveuglément la mort.

Il préfère peindre un hymne à la liberté de penser, de parler, de circuler, de vivre sa vie selon la loi du désir et le respect de la différence.

Il préfère peindre des images performatives qui prennent vie grâce à la composition spatiale dynamique et le trait du dessin, primat de tous les arts : architecture, bas-relief, statuaire, peinture, signe, écriture...

Il préfère « délivrer la vie là où elle est emprisonnée », comme l'écrit Gilles Deleuze dans son livre consacré à l'œuvre de Francis Bacon, l'un des peintres du XXe siècle que Khaled affectionne particulièrement.

Dans sa remarquable série *Complete Freedom* constituée d'un cycle d'une dizaine de toiles de même format et présentée en septembre 2013 à la galerie Ayyam de Londres, l'artiste invente une nouvelle technique picturale. Il s'agit d'une technique spécifique, personnelle, qui passe par des étapes successives utilisant la photographie et le numérique qu'il intègre ensuite dans un mélange de gravure, de dessin et de peinture.

Khaled repère, dans des magazines de mode ou d'actualité, des images qui lui donnent à penser et à rêver - des modèles, des animaux, des fragments d'architecture, du mobilier urbain, un manège, une marelle, un vélo... Il les photographie et les reproduit sur les feuilles A3 de son imprimante. Ensuite il les découpe, les agence, les hybride, en d'autres termes les singularise en autant de figures composites et versicolores. Puis, à l'ordinateur, avec l'aide d'un technicien, l'artiste compose l'espace de son esquisse tel un plan de cinéma ou de photographie : la représentation est toujours cadrée de face avec son champ et son hors-champ, et les personnages sont parfois reproduits à des échelles différentes. Il scanne l'esquisse en noir et blanc. Il imprime ensuite l'image

scannée agrandie au format 106 x 196 cm sur du papier numérique blanc, puis l'encolle sur une toile de lin de mêmes dimensions disposée à plat sur une large table de bois à l'instar d'un dessinateur industriel ou d'un scribe. A l'aide d'un cutter, il découpe soigneusement les contours des images, qui, ce faisant, révèlent la toile vierge. Cette 'réserve' est à la fois un fond monochrome couleur de lin et un relief en creux où se profilent des figures oniriques. Sur cette surface aérienne, le noir et le blanc accentuent la réversibilité du peint et du non-peint, du fond et de la forme. Enfin, il revient à plusieurs reprises sur sa toile, il redécoupe, sculpte les lignes des figures, peint maints détails et en retouche d'autres, précisant ainsi sa vision.

Dans le règne libre de la métamorphose et du rébus, des images d'images éphémères, recyclées et stylisées en noir et blanc – étonnamment présentes, voire sublimées – créent de nouvelles œuvres esthétiques et éthiques à « interpréter ».

Dans l'une d'elles, la scène est inquiétante. La menace, le danger, la colère, le tragique s'y manifestent. En plan large, on découvre l'image géante d'un jeune homme qui brandit en hurlant son arme dérisoire, des feuilles encrées telles un pinceau imbibé de peinture noire. Il répond à l'attaque éclair d'un gallinacé évoquant un bolide semeur de mort. À l'avant-plan, telle une frise, nous faisant face – nous interrogeant ? – se tiennent deux personnages patibulaires en pleine tractation dont les têtes de rapace et de porc révèlent la cupidité. Un jeune homme qui semble être le même que celui qui se rebelle, dont les yeux exorbités et la bouche hurlante expriment le désarroi à le visage partiellement masqué par le cadavre d'un poulet.

Dans une autre, l'angoisse – la menace – se mue en « inquiétante étrangeté ». Cadré à mi-corps, affublé d'une veste sombre, marque de la respectabilité funeste des tenants de l'ordre et du pouvoir, un homme masqué présente trois visages superposés (humain, bélier noir, minotaure des ténèbres). Il enfile théâtralement, voire cyniquement, un gant de chair triste, à moins qu'il ne cherche à se dépecer de sa part d'ombre dans un geste aussi ambivalent que chirurgical. De part et d'autre de cette sinistre figure d'autorité – en contrepoint – se tiennent les sempiternelles égéries des castes dominantes, c'est à dire la troupe des élégantes égotistes et caquetantes que les hommes de pouvoir attirent invariablement.

Dans une autre toile, sans doute en contrepoint jubilatoire à la sourde angoisse des œuvres précédentes, l'artiste dispose symétriquement deux jeunes hommes athlétiques et sereinement lunaires de chaque côté d'une ligne de tension ludique et vibrante. Celle-ci, traversant d'un trait la toile, l'oriente et la structure. Elle est ponctuée de fanions britanniques qui célèbrent un condensé babélien d'architecture hétéroclite et de mobilier urbain - poubelle publique, cabine de téléphone. C'est la liberté occidentale pacifiée et multiculturelle que symbolise la ville de Londres aux yeux de beaucoup, dont nombre d'exilés venus de tous les continents.

Plusieurs œuvres de la série mettent l'accent sur la liberté rêvée. Désirée. Revendiquée.

L'une d'elles fête l'enfance retrouvée. La ligne est devenue plurielle. Les aplats noir et blanc intensifient la dynamique de filins perlés. Ils suspendent une pléiade de corps juvéniles dans les nacelles aériennes d'un manège de fête foraine où se conjuguent l'ivresse de l'espace ouvert, éprouvé, ressenti et probablement le souvenir nostalgique de premiers émois.

Une autre, étroite, cadre verticalement l'artiste (ou l'un de ses multiples avatars) à mi-jambe et de face, avec pour masque ironique une carpe - telle une pensée silencieuse - que surmonte, pointé vers le ciel, un jeu de marelle suggérant un phallus.

La complicité profondément humaine et l'humour corrosif, ainsi que le détachement teinté de dérision ou plutôt de distanciation envers ses propres affects ont souvent partie liée dans la peinture innovante de Khaled Takreti.

La toute dernière œuvre de la série est en quelque sorte son manifeste. Dans cet autoportrait espiègle l'artiste peintre se représente comme un hybride d'homme et de vélo qui nous scrute d'un regard sagace et rieur et nous incite non seulement à le suivre dans ses tours et détours mais à suivre séance tenante notre propre voie vitale et bénéfique.

Du moins, nous y invite-t-il...

## Khaled Takreti: La Vie Moderne

Par Maymanah Farhat

L'artiste syrien Khaled Takreti a passé la plus grande partie de sa carrière d'une vingtaine d'années à disséquer sa propre histoire qui ségrène de Beyrouth, où il naît en 1964, à Damas, où il habite avant de s'installer aux Etats-Unis à l'âge de trente ans, puis à Paris où il vit depuis 2004. Le caractère épisodique de l'œuvre de ce peintre remonte aux années 90 lorsqu'il commence à concevoir des compositions autobiographiques pour aborder des thèmes introspectifs. Les personnages qui peuplent ses toiles sont empruntés à sa famille et à ses proches, et sont souvent des autoportraits. Des moments réels réinventés évoquent aussi des appréhensions ou des désirs enfouis.

Les protagonistes et les objets réapparaissent d'une série à l'autre, Takreti s'efforçant d'exhumer le substrat psychologique qui cimente ses relations à eux. Cette démarche lui permet de s'interroger sur les concepts établis et les préjugés qui fondent les institutions sociales car elle révèle l'instabilité du familial. Dès 1995, cette stratégie conceptuelle forme la base de son art : il émerge alors d'une période exténuante de douleur qu'il surmonte à l'aide de la peinture. Ses premières œuvres sur papier, conçues cette même année, marquent le début d'un long processus de transformation cognitif qui culmine, du point de vue créatif, dans la toile de 2010 intitulée *Génération*. A travers une série de portraits, ce mural en quatre panneaux révèle les liens familiaux et les caractères héréditaires qui forgent sa personnalité depuis son plus jeune âge. Bien que réunis par la composition, les portraits sont étagés à divers niveaux de profondeur, cet échelonnement spatial signalant des temporalités différentes.

Les sujets sont figés, à la manière de l'esthétique photographique. Takreti les campe dans des espaces artificiels où l'interaction entre la couleur, les motifs ornementaux et les lignes façon hard-edge pare à l'absence de contenu narratif. Cette ambiguïté picturale perturbe la véracité généralement associée au réalisme, ce qui permet à l'artiste de tirer parti des vides de l'expérience, ces lieux où la mémoire prend le dessus et où les représentations du quotidien traduisent l'inconscient. Les objets s'insèrent dans ces compositions comme des formes retrouvées ou des points d'accès métaphysiques. Cette intimité perceptive, fondamentalement subjective, est ancrée dans le flux des souvenirs et des structures de la mémoire. Parallèlement, le style pictural 'façon Pop' de Takreti, qui lui permet de rendre tangibles les références au temps, établit également ses œuvres comme des représentations de la vie moderne.

## Un processus de transformation cognitive

Malgré son amour de la peinture et du dessin, qui date de son enfance et se poursuit au long de son adolescence, Takreti suit une formation d'architecture à l'Université de Damas. Ce cursus universitaire lui permet d'apaiser les doutes de ses parents et après l'obtention de sa licence en 1992, il accepte un poste dans la section d'architecture de la Direction Générale des Antiquités et des Musées de Syrie. Après trois ans en poste, il s'impatiente. Il décide qu'il lui faut un changement de décor pour guérir son ennui, et part donc pour New York.

Alors qu'il vit aux Etats-Unis, il apprend le décès de sa grand-mère maternelle. Accablé de chagrin et incapable de dissiper sa mélancolie persistante, il retourne en Syrie l'année suivante et prend inconsciemment le chemin du deuil par l'art. Alors que l'artiste est depuis quelques mois engagé sur cette voie, un ami l'encourage à exposer ses œuvres. Fébrilement, il met les dernières touches à *Fantasia*, un cycle d'œuvres sur papier très élaborées qui intègrent la surface des cadres à la composition. Il s'agit de scènes de faune et de flore submergées, l'eau coulant d'une dimension à l'autre. C'est une iconographie inhabituelle à l'époque pour un peintre syrien, car le courant dominant de l'art local s'en tient alors à des sujets expressionnistes engagés. Il se voit toutefois accorder une exposition en solo à la Galerie Ishtar, un lieu d'art renommé à Damas. *Expositions* (1997) comprend cinquante tableaux, dont quarante-neuf se vendent le jour du vernissage.

Cette réaction enthousiaste à sa première exposition inspire Takreti, qui continue de peindre tout en explorant les possibilités créatives et curatives de ce travail intuitif. Un matin, très tôt, il se réveille soudainement avec un besoin impérieux de peindre. Comme possédé, il peint jusque tard dans la nuit et produit soixante-dix œuvres individuelles. Dans toutes revient le même visage féminin mystérieux qui se métamorphose graduellement au fil de la série.

Cette série, intitulée *Expressions* (1997), est exposée à la Galerie Atassi, centre névralgique de l'art syrien dont l'influence pèse alors bien plus que celle des institutions locales. Les œuvres présentées comprennent des aquarelles exécutées dans des tons de brun, de noir et de rouge. Sur chacune d'entre elles est apposée une figure, de face, les

références formelles à l'espace étant réduites au minimum, ce qui crée une impression de proximité saisissante. Des lavis de rouge brique ou des pans de noir délavé semblent dissoudre les traits de l'héroïne non-identifiée alors qu'elle flotte devant nos yeux, passant d'un stade à l'autre. Dans une section en noir et blanc de la série, son visage se tord et semble progressivement s'estomper.

Malgré les forts contrastes de style pictural et d'atmosphère qui distinguent Expressions de Fantasia, l'exposition à la Galerie Atassi est bien reçue. Danse [Dance] (1997), le cycle d'œuvres suivant de Takreti, montré à l'Institut Goethe de Damas, emprunte le dynamisme de sa première série tout en reprenant à l'encre la gamme de couleurs sobres de la deuxième. Sa protagoniste musclée s'incline, s'étire, bondit et retombe au fil des plans picturaux, son agilité soulignée de fins traits sombres là où se meuvent les veines et les muscles le long du corps. La carrure robuste de cette danseuse constitue son étude la plus poussée à ce jour de la forme humaine.

Les œuvres de jeunesse de Takreti, bien qu'en apparence très éloignées de ses portraits et autres toiles plus récentes, forment le fondement de sa conception de la figuration, comme s'il s'agissait d'exercices de structuration de la composition axés exclusivement autour de l'aspect physique des figures. Ces premières peintures et dessins requièrent également un savoir-faire particulier du fait de la fragilité de la surface du papier et de sa capacité restreinte à absorber les pigments qui doivent être appliqués délicatement pour que l'exécution soit réussie. Dans la série Danse, Takreti privilégie les personnages avec une attention au détail calligraphique, laissant la surface restante de chaque tableau exposée en un espace vide et blanc. L'œil est ainsi contraint de suivre les contours de la silhouette de la danseuse tandis qu'elle glisse et s'incline, mais quelle que soit la pose de cette muse, son isolation sur le plan visuel suggère un état prolongé de repli sur soi. Ce traitement de la forme préfigure les futures acryliques sur toile de Takreti, principalement son utilisation de champs de couleur sans relief ou de motifs en guise de fond qui amplifient le modelé des figures en une sorte de réduction graphique de la portraiture.

Le mystère de cette protagoniste insaisissable reste intact pendant plusieurs années alors que Takreti peine à comprendre sa présence obsédante. Rétrospectivement, la distance aidant, les indices quant à son identité sont manifestes. Tandis qu'un fil directeur apparaît, liant les séries les unes aux autres, son héroïne semble exiger que sa personnalité soit pleinement réalisée. Le visage blême qui apparaît dans Expressions, par exemple, resurgit dans les portraits en pied de Danse.

Takreti est sur le point d'élucider le mystère de cette image dans les portraits à mi-corps qui composent Femme I (1998). Au fil des représentations, la beauté sculpturale de son sujet principal devient manifeste. Cette femme n'est plus une simple apparition et ses traits sont pour la première fois nettement définis. Un tableau sans titre où elle figure de profil met en valeur son cou gracieux. Dans d'autres toiles, ses larges épaules arrondies s'inclinent d'un côté et une cascade de cheveux lui encadre le visage. Ces tableaux sont baignés de nuances de rouge roussi et de noir fané, la couleur évoquant un espace éphémère qui perdurerait alors que pensif, elle détourne les yeux. Une vapeur cramoisie illumine le fond d'un portrait. Dans un autre, où elle apparaît en mariée, un torrent couleur de rouille balaie son visage. Femme I démontre également que Takreti ne s'implique qu'en surface dans les techniques expressionnistes lors de sa période syrienne. Cette forme de représentation stylisée s'avère en effet plus expérimentale que définitive et dans les années qui précèdent son installation à Paris, il développe une méthode de peinture figurative qui le distingue de ses collègues.

L'œuvre de jeunesse prolifique de Takreti culmine avec une exposition en solo à l'espace artistique damascène éponyme du défunt peintre moderniste Fateh Moudarres. *Silence*

(2004) comprend des œuvres qui annoncent une nouvelle direction esthétique. La série a pour point de départ *l'Hommage à Maghout* [Homage to Maghout] (2002), une pièce transitoire dédiée à l'influent poète et dramaturge de langue arabe Mohammad al-Maghout. Cette œuvre singulière dépeint une nouvelle mariée entourée de sa famille au grand complet. C'est un portrait de groupe qui se distingue par sa composition compacte et ses formes angulaires. Les personnages sont répartis sur deux rangs horizontaux qui forment le premier et le second plan. Appartenant à plusieurs générations, hommes et femmes semblent se balancer à l'unisson, inclinés, leurs épaules serrées les unes contre les autres. Des motifs géométriques peints en transparence par dessus certaines zones de la composition renforcent cette illusion de mouvement. Au milieu du premier plan se trouve une femme dont le visage est partiellement occulté par le long voile qui pend du diadème de la mariée. Vêtue de noir et ressemblant à la personne qui apparaît pour la première fois dans la série Femme I, elle fonctionne comme un axe central qui équilibre le tableau. La façon dont elle est placée donne l'impression que les autres personnages se tiennent en retrait. Comme elle est peinte en détail et s'insère dans le contexte de son vécu, l'artiste est enfin en mesure d'identifier sa muse : cette matrone est sa grand-mère maternelle, Leila. Dans le coin inférieur droit de l'œuvre, un jeune homme se tient à part dans un rectangle vertical transparent tourné vers la scène. Depuis ce point de vue distancié temporellement et spatialement, Takreti adolescent se tient à la recherche de sa propre biographie, guidé par la force stabilisatrice de sa grand-mère.

Dans les acryliques sur toile du cycle *Silence*, il élargit cette perspective grâce à des mécanismes picturaux qui présentent l'art du portrait comme la réactivation des souvenirs. Les personnages apparaissent comme aplatis et la profondeur est contrôlée, ce qui ne va pas sans rappeler les reliefs assyriens. On retrouve aussi cette utilisation maîtrisée de la profondeur spatiale et du volume dans les premières œuvres modernistes. Dans l'art antique, cette technique est employée dans les frises et les murs pour créer des séquences narratives qui peuvent ainsi communiquer des moments multiples. Au cours du développement de la peinture moderniste, ce type de représentation stylisée sert d'outil autoréférentiel, rappelant au public l'artifice de la figuration tout en reconnaissant son imbrication dans la réalité. Le relief aplani des personnages de Takreti joue donc un rôle à la fois narratif et formel, ébranlant ainsi la fonction traditionnelle du portrait en tant que représentation d'un sujet à un moment et dans un espace donnés. Son vécu subjectif est mis en valeur, plus particulièrement les associations affectives qui émergent alors qu'il s'appuie sur la mémoire pour reconstruire les images.

Dans un portrait de groupe sans titre datant de 2003, Takreti répartit quatre personnages en paliers. Ils regardent dans des directions différentes. Leurs corps aux contours adoucis semblent découpés. Bien que groupés, ils donnent l'impression d'appartenir à des scènes différentes, rassemblés dans cette composition comme s'ils avaient été extirpés de moments spécifiques. Dans le coin inférieur droit se dresse un portrait de l'artiste enfant. Le jeune Takreti tourne le dos à ses grands-parents maternels et à sa mère, qui le domine. Les yeux clos, il s'est retiré dans le chuchotement d'un coquillage. Le bout de la longue mantille de sa mère lui caresse le visage alors qu'elle le frôle, suggérant une deuxième expérience sensorielle. La gamme de couleurs diaphanes de la toile est typique des autres œuvres de la série, et intensifie la distanciation signifiée par son organisation spatiale. Au fond, un dégradé de tons fanés s'accumule pour former une brume blanche qui descend le long des troncs des personnages adultes, suggérant un état second onirique. De délicates ombres orangées colorent les contours de leur peau, tout comme celle du garçon, dont le corps resplendit. Ces zones de couleur sélectives

## Le Pop Art métaphysique

témoignent de ce que Julia Kristeva nomme 'l'indice de valeur' et 'une pression instinctive'. Pour Kristeva, dans une toile, la couleur est 'tirée de l'inconscient pour créer un ordre symbolique', et fonctionne comme 'l'espace dialogique d'un équilibre psycho-graphique'.<sup>1</sup>

La couleur, bien qu'instinctive lors de l'initiation de Takreti à la peinture, prend graduellement plus d'importance comme indice de valeur formel à partir de son installation en France. *Silence* étant sa dernière exposition en Syrie avant son départ pour la France, la gamme de couleurs sombres des œuvres qu'elle comprend est, on peut le présumer, symbolique.

Son œuvre prend subitement un tour différent, manifeste dans *Je Cherche La Liberté* [I Seek Freedom] (2005). Dans ce collage fantasque, qui est aussi la première œuvre que Takreti conçoit en France, il déclare facétieusement ce qui sous-tend ce deuxième tournant esthétique. Cette œuvre expérimentale introduit en effet une nouvelle phase sous forme de petites séquences métaphoriques qu'il juxtapose pour former une scène de rue surréaliste.

Le récit débute dans la partie supérieure du tableau, où un couple à mobylette nous fait face. Au dessus du conducteur des bulles proclament en français 'Je cherche la liberté', c'est à dire le titre du tableau. Sa compagne porte des lunettes de soleil noires découpées dans un magazine. Bien que le point de départ de leur périple reste incertain car l'espace abstrait dans lequel ils évoluent n'apporte aucun autre indice, un coucher de soleil sur une ville encombrée est visible à droite du couple, son ciel crépusculaire rayonnant d'une lumière orange vif. Un large second plan de couleur rose se mue en une troisième scène où le même duo passe par une rue pavée, en route vers sa destination. Au premier plan, une plante grimpante s'étire au delà du cadre physique de la toile. L'inclusion de ce motif floral est révélatrice car il apparaît déjà dans certaines œuvres plus anciennes de l'artiste, particulièrement dans les tableaux exécutés lors de moments de peine intense. A l'une de ses branches pend une petite cage à oiseaux dans laquelle se trouve un garçon miniature, le regard tourné vers l'extérieur. Quelques branches plus haut, un œil découpé remplace une feuille, mais le couple poursuit son chemin sans rien remarquer.

Cette œuvre en technique mixte est suivie d'une série de toiles qui poursuivent cette même voie conceptuelle, avec une utilisation similaire du symbolisme et des métaphores. Dans *Les Grand Enfants* (2006-2007), Takreti alterne les corps peints à grands traits et d'autres personnages méticuleusement réalisés. Il emploie une gamme de couleurs froides afin d'accentuer l'humeur méditative, qui tourne parfois à l'abattement, de ses protagonistes. S'inspirant au départ de son ami Alexis, la série comprend également des autoportraits. Dans certaines œuvres, des jouets ou des attributs de l'enfance tels qu'un manège ou un terrain de jeu modifient le décor vide ou dépouillé dans lequel évoluent les hommes. S'appuyant sur les conventions symbolistes de *Je Cherche la Liberté*, l'artiste ôte aux accessoires inertes leur matérialité en les plaçant dans des compositions qui vont à l'encontre de la 'logique' de leur utilisation ordinaire. D'amples champs de couleur créent des espaces ambigus ou fictifs qui soulignent l'incohérence de ces objets en faisant allusion à un domaine qui existerait au delà de la surface de la toile. C'est ainsi qu'est brisée la 'chaîne des souvenirs', pour reprendre les termes du peintre métaphysique Giorgio De Chirico.<sup>2</sup> Dans un autoportrait, Takreti tend la main vers une petite voiture qui lévite au dessus de lui alors qu'une autre flotte à proximité dans une autre zone du tableau. L'artiste se détache sur un fond bleu évocateur qui donne l'illusion d'un espace infini.

Ces objets prennent des dimensions plus volumineuses au fil des toiles suivantes alors qu'il revient sur des épisodes particuliers de sa vie avec un formalisme accru. Le retour de l'artiste à des sujets déjà examinés mais à partir d'une nouvelle perspective évoque les mots du poète et critique d'art surréaliste Nicolas Calas quand il écrit que 'l'obsession des images est un dérivé du rêve'.<sup>3</sup> Dans les grandes séries *Ma Grand-Mère et Moi* [My Grandmother and I] (2007-2008) et *Je Redeviens Adolescent* [I am a Teenager Again] (2009-2010), Takreti s'appuie sur les codes de l'iconographie populaire avec des couleurs saturées et des compositions aux contours nets. Ceci lui permet d'accentuer la gestuelle du ou des personnages dans chacune de ces œuvres. La prévalence de la mode des années 50 et d'ustensiles ménagers s'allie à ce type de configuration technique et permet à l'artiste de situer ses sujets dans le temps sans recourir à d'autres procédés narratifs.

Dans *Blue* [Bleu] (2008), l'agencement des figures sur différents panneaux du tableau suggère un équilibre fragile. Ce diptyque met en scène l'artiste à l'âge d'à peu près dix ans et sa mère. Debout sur une trottinette en métal, et arborant un nœud papillon violet vif ainsi que des vêtements blancs, il semble prêt au départ. L'élégance de son costume s'accorde avec celui de sa mère qui porte une longue robe flottante, confirmant le rôle métaphorique plutôt que fonctionnel de la trottinette. D'autres moyens de transport simples resurgissent dans les œuvres que Takreti crée en France. Ils indiquent souvent un voyage formateur, soit en cours soit prévu. Un fond à parts égales bleu et rose s'étire jusqu'au premier plan tandis qu'un deuxième nœud sur le sac à main de sa mère incarne les liens qui unissent les deux personnages, en contrepoids à l'espace vide qui les sépare.

Dans d'autres toiles des deux séries, des meubles font leur apparition. Ils donnent des indices quant au contexte de la scène ou des événements dépeints tandis que des accessoires, tels qu'une lettre, introduisent une touche poétique qui suggère un échange significatif entre les protagonistes. Les gammes de tons respectives des deux séries élucident la façon dont Takreti comprend son vécu. Des fonds blancs ponctués de tonalités pastel évoquent la quiétude de son enfance, lorsqu'il se trouvait sous l'aile protectrice de sa grand-mère et de sa mère. Des champs de couleur radieux embrasent l'énergie débordante de ses aventures amoureuses d'adolescent.

*Hommage à Al Beik* [Homage to Al Beik] (2009), une œuvre remarquable de cette dernière série, démontre l'évolution du regard autobiographique de Takreti, depuis le questionnement intérieur de la mémoire au domaine extérieur du présent. La toile tire son nom du photographe et réalisateur syrien Ammar Al Beik, que l'on voit incliné au dessus d'une caméra volumineuse dans le coin inférieur gauche de la composition. Sa silhouette courbée est peinte en ombre partielle. Cet effet rappelle les représentations de Takreti enfant dans les portraits de famille où il se campe en narrateur externe. Les affinités artistiques entre Takreti et Al Beik sont manifestes, tous deux étant renommés pour l'aperçu rare qu'ils donnent sur les facettes intimes de la société syrienne. Des faisceaux lumineux rouges jaillissent de l'objectif d'Al Beik, illuminant sa muse rose. Le réalisateur porte un *thawb*, la longue tunique traditionnelle typique d'une génération plus ancienne d'hommes du Levant. Sur cette toile, les contours volumineux du vêtement équilibrent la composition. Clin d'œil théâtral à une époque désormais révolue, ce costume présente Al Beik comme un gardien de son art. Son modèle est une jeune femme qui s'étire pour trouver la pose idéale. Lorsqu'elle se cambre, des boîtes de maquillage sont projetées en l'air et les rayons émanant de la caméra animent le rose pâle de son corps, l'imprégnant de couleur.

*Hommage à Al Beik* ressemble à une scène filmée figée en pleine action. Bien qu'il intègre des éléments temporels et cinétiques, c'est à dire les traits caractéristiques du cinéma, Takreti englobe aussi le monde de la peinture par sa gamme de couleurs

## Le Pop Art Postmoderne

exubérantes et ses personnages stylisés. On peut ainsi dire que l'artiste 'personnalise' les formes cinématiques tout en laissant des traces visibles des mécanismes qui sous-tendent d'habitude le contenu d'un film. Se projetant au delà des limites formelles de son moyen d'expression, il affirme les nuances psychologiques de ses sujets tout en s'adressant à notre sensibilité contemporaine saturée de références médiatiques. Il n'en abandonne pas pour autant sa préoccupation contemplative pour les personnages qui constitue l'essentiel de la portraiture.

A partir de *Ma Grand-Mère et Moi* (2007-2008) et *Je Redeviens Adolescent*, les protagonistes récurrents de Takreti incarnent désormais ce que Brendan Prendeville considère comme 'le personnage urbain moderne indifférent'. Il s'agit d'un type de représentation employé par les peintres figuratifs conscients de 'la transformation culturelle apportée par la croissance exponentielle des moyens de communication et des technologies qui y sont associées'.<sup>4</sup> Dans ses notes sur la condition du réalisme à la fin du vingtième siècle, Prendeville observe que la prévalence de l'iconographie des médias de masse rend la vie moderne 'entièrement virtuelle'. Ceci incite les artistes à 'représenter la réalité indirectement ou comme à travers un écran' tandis qu'ils remettent en question les 'vérités' de la 'tradition et de la représentation dans le contexte de la culture visuelle contemporaine'. Dans ces deux séries, un fin trait (le plus souvent blanc) souligne les silhouettes, ce qui les distingue du fond du tableau, donnant ainsi l'illusion que ces images sont extraites d'une source secondaire. Par l'ajout de ce détail, Takreti semble suggérer que l'omniprésence actuelle des médias conditionne même la capacité des individus à se remémorer et à percevoir le monde. Il n'est donc pas surprenant que dans son étude très complète, Bradford R. Collins estime que le Pop Art surgit en Europe occidentale et aux Etats-Unis au milieu du vingtième siècle comme un 'mode' permettant aux artistes de s'adapter à l'évolution de la modernité. Selon Collins, le Pop Art constitue 'un tournant crucial dans le développement de l'art moderne' au moment où les artistes acceptent enfin que 'l'iconographie des médias de la culture capitaliste dominante, depuis la publicité jusqu'aux bandes dessinées et aux films, fait désormais - que cela leur plaise ou non - partie intégrante de leur façon d'aborder le monde'.<sup>5</sup>

Alors que Takreti s'adonne au formalisme du Pop Art dans ses portraits, particulièrement en ce qui concerne ses images presque stéréotypées, il adopte également un questionnement postmoderne. Bien que son intérêt pour le processus de découverte et pour l'(in)stabilité du familier continue de guider sa conception de l'art du portrait, il efface progressivement toute distinction entre peinture, photographie et images populaires afin de révéler l'inaccessibilité du présent. A partir de *Génération*, ses toiles récentes présentent la réalité comme déterminée par un flux ininterrompu de signes.

Dans *Génération*, cinq portraits distincts évoquent des personnages découpés dans des photographies de studio colorisées à la main car chacun apparaît en noir et blanc, certaines zones étant en couleur. Distribué sur trois panneaux, le tableau représente l'artiste enfant au centre. Ce portrait de Takreti est divisé en deux par une ligne noire tracée du haut de la toile jusqu'à son bord inférieur. De chaque côté de l'enfant se trouvent ses parents, épaulé contre épaulé pour former une barrière protectrice. A gauche de son père se tient sa grand-mère paternelle, une matrone stoïque, et jouxtant sa mère, sa grand-mère maternelle - l'apparition sereine qui orne souvent ses toiles. Leila se tient visiblement à l'écart des autres démontrant ainsi l'évolution de sa position dans la structure de la chronique en cours de la vie de l'artiste puisqu'il accepte enfin son absence. Takreti porte un casque de métal, une sorte de couronne ou d'invention

enfantine qui le lie aux autres personnages par des fils électriques et des électrodes couleur de bonbon. De fragiles hausses de tension circulent entre le physique de sa grand-mère paternelle, le cerveau de son père, le poulx de sa mère et le cœur de sa grand-mère maternelle. En mettant en relief ces liens familiaux, il crée un autoportrait formé d'un patchwork de reliques arrachées au passé.

En 2012, dans *Silence*, Takreti retourne au thème de la mélancolie abordé plus tôt dans sa carrière en créant une série de portraits portant le même titre - cette fois-ci en réaction à l'éruption du conflit en Syrie. En leur conférant l'apparence d'images de reproduction mais sans l'indice de valeurs qui situait ses œuvres précédentes, il crée une esthétique du deuil. La couleur a 'fui' de la palette. Dans plusieurs images, la surface brute de la toile est exposée. En l'absence de tonalités éclatantes, instinctives, des ombres obscurcissent le visage des personnages. Plusieurs figures solitaires, dont Leila, semblent flotter dans leurs toiles respectives, dépeintes dans un état d'incertitude, tandis que l'espace qui les entoure demeure indéfini. Quand il décrit les formes minimalistes qui caractérisent cette série, Takreti affirme que certains sujets nécessitent une approche 'directe'. Ceci évoque Aaron Kerner qui déclare que pour décrire les catastrophes, 'la forme prime sur le fond'. Selon Kerner, 'La représentation de l'abjection, qui est le locus sociologique de la corruption et qui en tant que telle alimente les catastrophes, se manifeste non dans un récit en soi, mais comme une vision, une impression, un jaillissement poétique d'énergie créatrice'.<sup>6</sup>

Dans *Liberté Totale [Complete Freedom]* (2013), Takreti développe ce thème tout en altérant toujours plus son style pictural. Il mêle images trouvées et détails photographiques pour effectuer des collages de figures et d'objets qu'il manipule alors avant de les imprimer de nouveau. Il les applique ensuite sur de la toile brute où il les retravaille comme des 'gravures'. La précision photographique qui découle de ce processus évoque l'artifice de la publicité, des médias sociaux, ainsi que d'autres iconographies normatives. Le portrait qu'il brosse de la vie moderne est celui d'un théâtre de l'absurde mu par l'anxiété, le chaos, et une violence apocalyptique. Ceci lui permet de s'interroger sur la corruption intrinsèque de divers types de 'liberté' promus par la culture de masse. Malgré le scepticisme avoué de *Liberté Totale*, sa pièce maîtresse, *Ça Roule* (2013) trouve sa place dans la chronique visuelle à plus grande échelle qu'il a construit tout au long de sa carrière de peintre. Cette toile, un autoportrait de l'artiste en équilibre entre les deux roues d'un vélo, rappelle certains tableaux plus anciens qui jalonnent cette chronique personnelle et où Takreti se met en scène au cours d'un trajet.

Dans sa dernière série, *LOL*, l'artiste reprend cette voie socioculturelle tout en démontrant son intérêt soutenu pour la psychologie enfouie du quotidien. L'esthétique façon Pop Art inégalée de Takreti le confirme comme l'un des plus importants artistes arabes de sa génération et comme l'un des principaux innovateurs de la scène artistique contemporaine syrienne. En Syrie, un pays dont la culture visuelle reflète le développement social ainsi que ses flux et reflux politiques, Takreti fournit à ses collègues artistes les outils esthétiques pour aller de l'avant, particulièrement à un moment où les acteurs culturels sont contraints de composer avec le conflit et ses multiples réalités afin d'aller plus loin. L'importance d'artistes tels que Takreti, qui servent de révélateurs de 'vérités' subjectives a également des implications pour le contenu même de l'histoire, qui comme nous le rappelle Aaron Kerner, 'est toujours une série de fragments - de souvenirs fugaces'.<sup>7</sup>

Traduit de l'anglais par Laurence Bardout



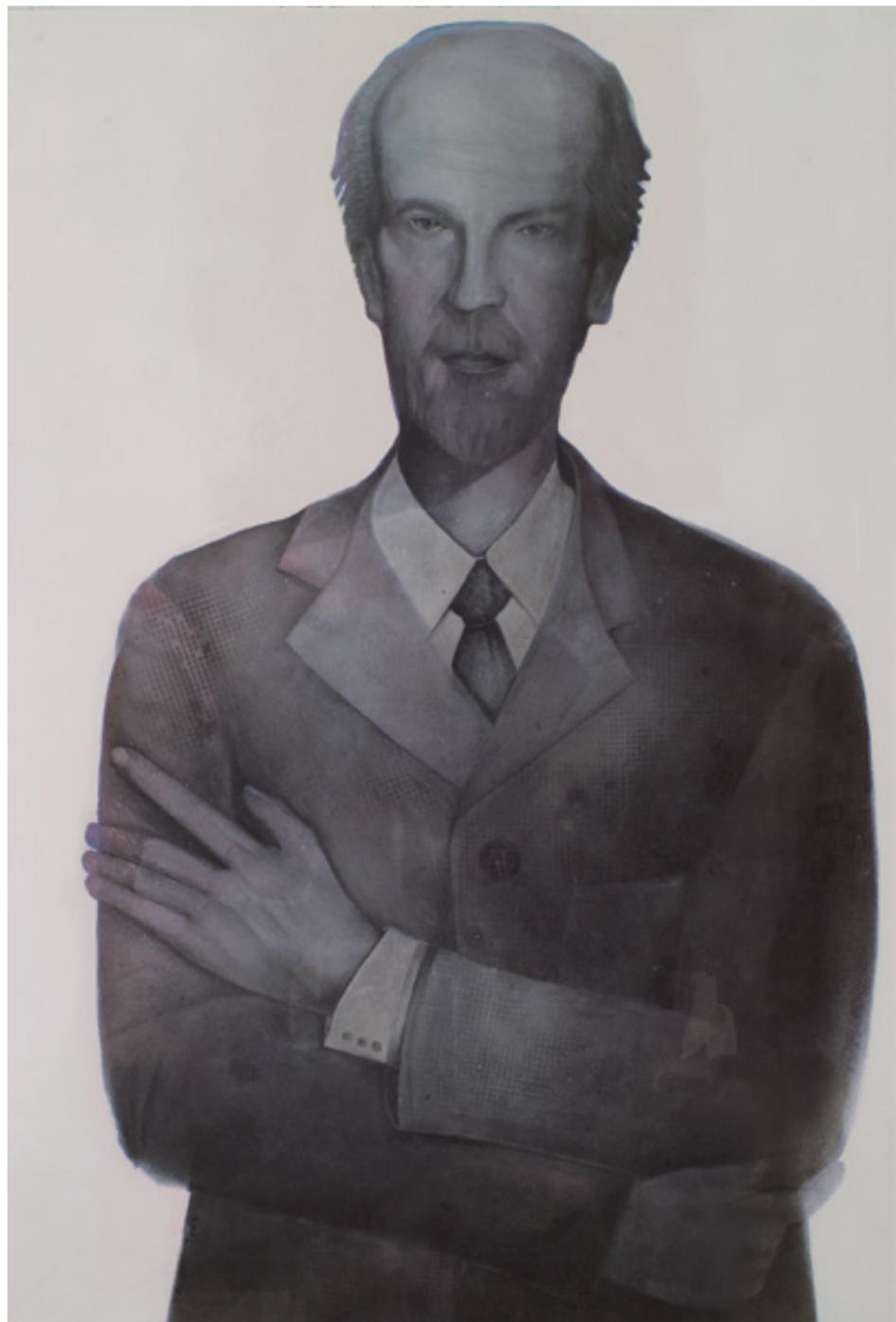
## Khaled Takreti

Né à Beyrouth en 1964, Takreti est un peintre syrien reconnu dont l'esthétique façon 'Pop' a influencé la génération suivante d'artistes contemporains du monde arabe. Architecte de formation, il étudie à l'université de Damas et commence à exposer ses œuvres au cours des années 90. Remarqué pour sa façon innovante d'aborder le portrait, qui mêle son histoire personnelle sous forme de journal intime visuel et des explorations de l'image sociale moderne, il introduit en Syrie un style pictural qui était jusqu'alors inédit dans le pays.

Installé à Paris depuis 2004, Takreti participe à de nombreuses expositions individuelles et collectives. Ses œuvres sont exposées lors de foires artistiques et de biennales telles que la Biennale d'Alexandrie et Art Hong Kong. Ses toiles font aussi partie des collections du Musée National Syrien, de la Galerie Nationale des Beaux Arts de Jordanie et de Mathaf : Musée Arabe d'Art Moderne parmi d'autres collections publiques et privées.

Parmi ses expositions les plus récentes figurent des expositions en solo à la Galerie Ayyam de Beirut (2014), à la Galerie Ayyam de Londres (2013) et à la Galerie Ayyam de Dubaï DIFC (2012 et 2010) ainsi que des expositions collectives au Musée d'Art de Gwangju, Corée du Sud (2014), à l'Institut des Cultures d'Islam à Paris (2014), à Mathaf : Musée Arabe d'Art Moderne de Doha (2011) et à la Villa Emerige, Paris (2011). En 2012, Takreti apparaît dans la liste des 101 plus grands artistes de France vivants publiée par la revue *Art Absolument*.





*Untitled (Sans Titre)*  
2002  
Gouache on paper (Gouache sur papier)  
103 x 72 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2002  
Gouache on paper (Gouache sur papier)  
144 x 110 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2003  
Gouache on paper (Gouache sur papier)  
104 x 70 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2003  
Gouache on paper (Gouache sur papier)  
149 x 115 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2003  
Mixed media on paper (Technique mixte sur papier)  
110 x 71 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2004  
Mixed media on canvas (Technique mixte sur toile)  
150 x 112 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2004  
Mixed media on canvas (Technique mixte sur toile)  
110 x 150 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2004  
Mixed media on canvas (Technique mixte sur toile)  
150 x 110 cm



*The Hammock (Le Hamac)*  
2006 - 2007  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
110 x 150 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2007  
Oil on paper (Huile sur papier)  
61 x 46 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2007  
Oil on paper (Huile sur papier)  
61 x 46 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2007  
Oil on paper (Huile sur papier)  
61 x 46 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2007  
Oil on paper (Huile sur papier)  
58 x 129 cm



*Untitled (Sans Titre)*  
2007  
Oil on paper (Huile sur papier)  
58 x 42 cm



*The Reunion (La Réunion)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 180 cm



*Butterfly (Papillon)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 130 cm



*The Tress (La Tresse)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 120 cm



*A Serene Morning (Un Matin Serein)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
120 x 180 cm



*The Big Day (Le Grand Jour)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 180 cm



*The Green Balloon (Le Ballon Vert)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
140 x 180 cm



*The Silence (Le Silence)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 130 cm



*Blue (Azur)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 260 cm



*The Sun (Le Soleil)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
120 x 120 cm



*The Merry-Go-Round (Le Manège)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
120 x 120 cm



*Life through Rose Coloured Glasses (La Vie en Rose)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 130 cm



*Childhood Memory (Souvenir d'Enfance)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
130 x 195 cm



*Day of the Feast (Le Jour de Fête)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 180 cm



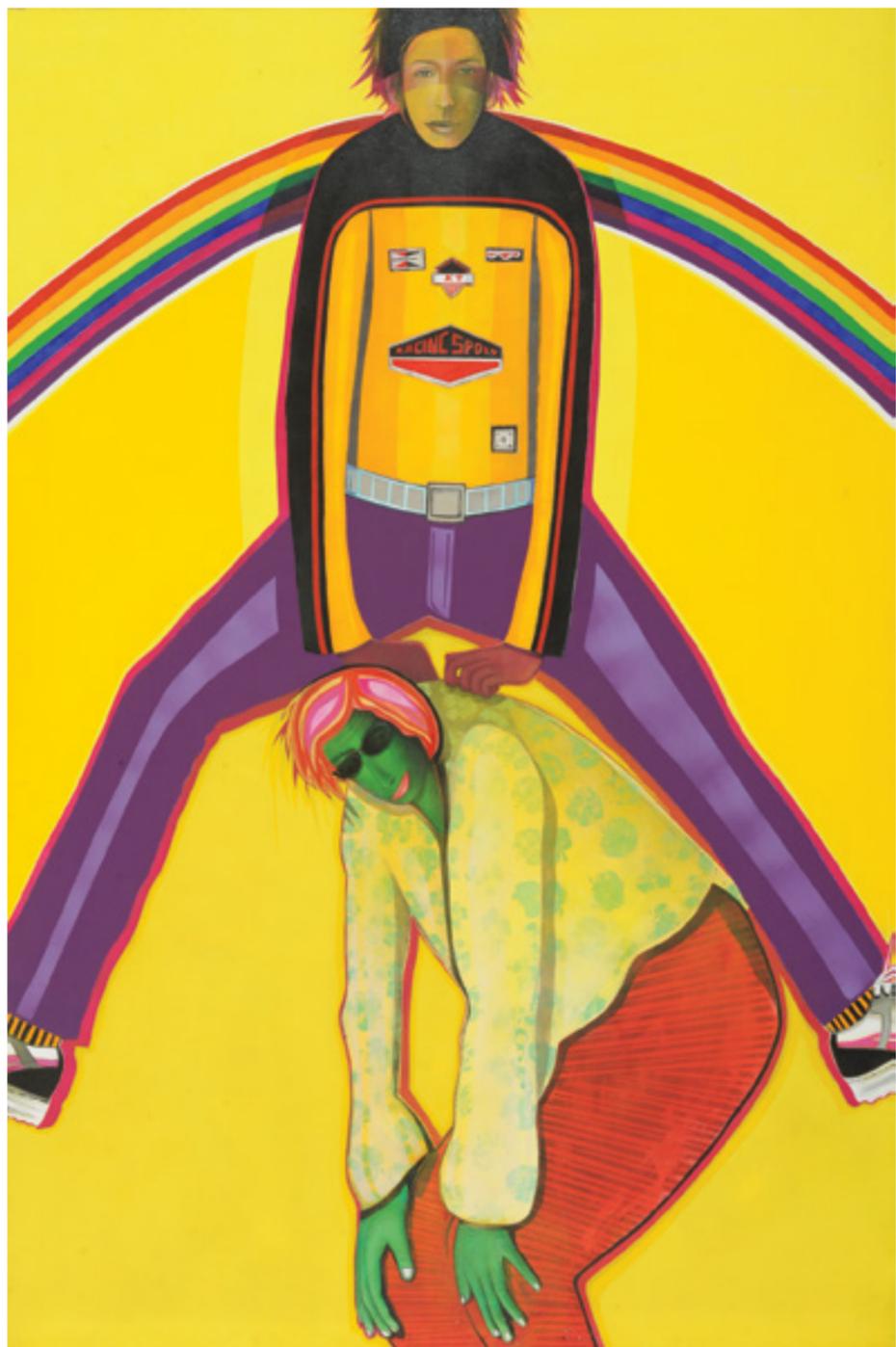
*The Lucky Charm (Le Porte-bonheur)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
130 x 195 cm



*Full Makeup (Maquillage Complet)*  
2008  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 180 cm



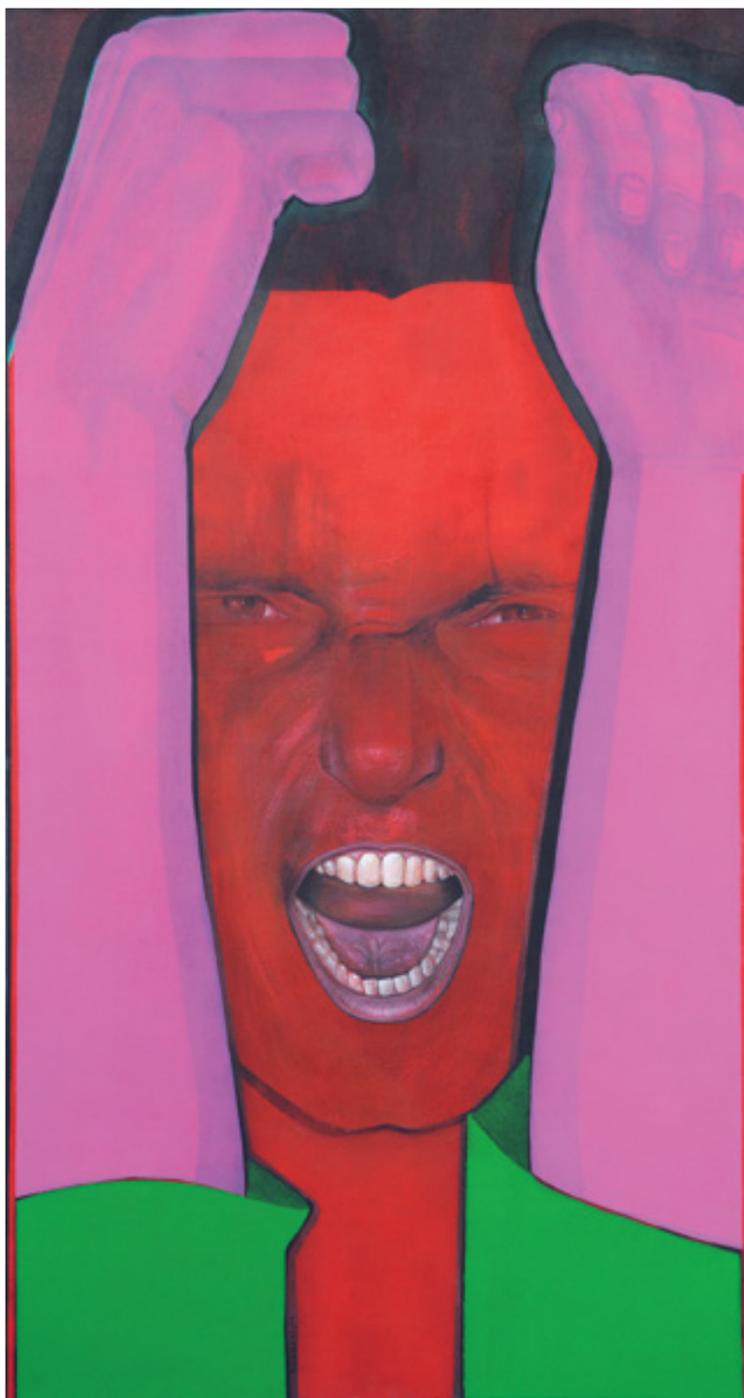
*The Red Scarf (Le Foulard Rouge)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*Rainbow (L'arc-en-ciel)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
194 x 130 cm



*The Kiss (Le Baiser)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 180 cm



*Scream (Cri)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 83 cm



*The Dinosaur Hunt (La Chasse au Dinosaur)*  
2009  
Acrylic and golden paper on canvas  
180 x 180 cm



*The Piercing (Le Piercing)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*Lace (La Dentelle)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 180 cm



*Thieves of Stars (Les Voleurs d'étoiles)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
194 x 130 cm



*Homage to Al-Beik (Hommage à Al-Beik)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 180 cm



*Auto-Stop*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 180 cm



*The Jewel (Le Bijou)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*The Walk (Promenade)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
194 x 390 cm



*Make a Wish (Fait un vœux)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 180 cm



*The Kimono (Le Kimono)*  
2009  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*Patchwork*  
2010  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
130 x 195 cm



*The Two of Us (Nous Deux)*  
2010  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
130 x 195 cm



*Generation (Génération)*  
2010  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 720 cm



*Generations (Génération)*  
2010  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 780 cm



*Mirror (Miroir)*  
2010  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
120 x 140 cm each



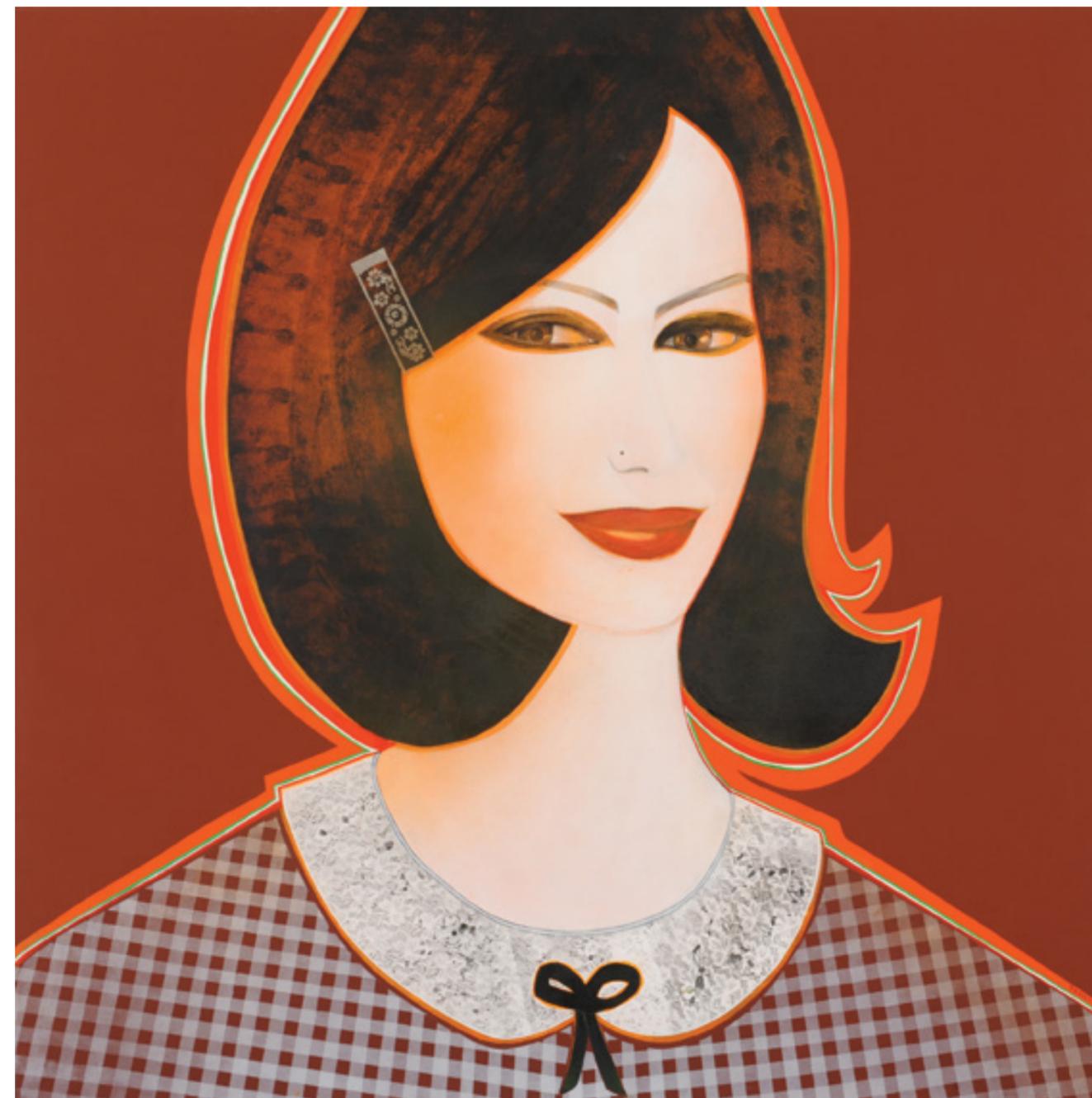
*Diva*  
2010  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*Turquoise*  
2010  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*Sunglasses (Lunettes de soleil)*  
2010  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*The Hair Clip (La Barrette)*  
2010  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*The Blue Glasses (Les Lunettes Bleues)*  
2010  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*Shadows (Ombres)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 97 cm



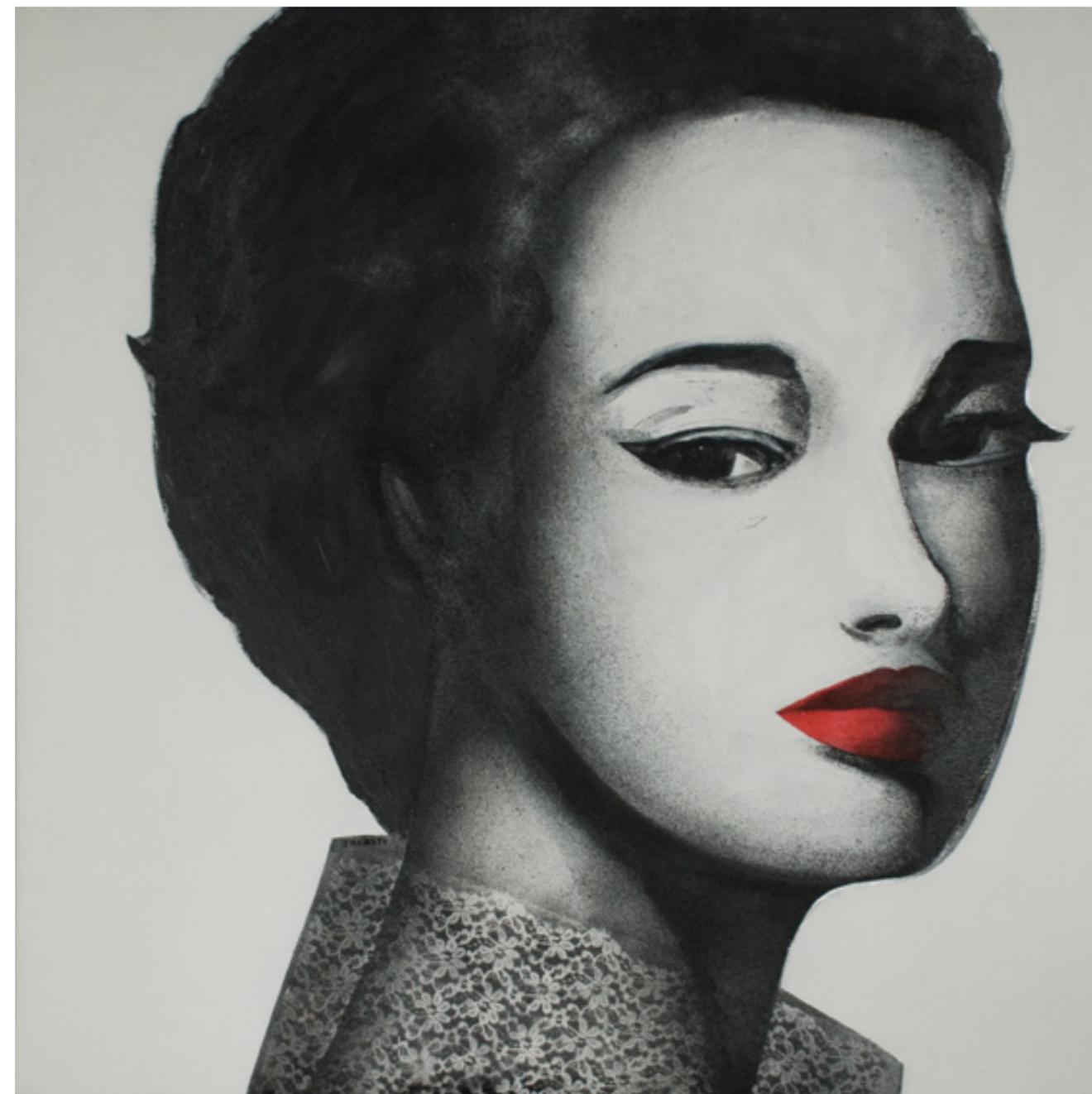
*The Silver Fish (Le Poisson d'argent)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 130 cm



*Ouch (Aïe)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 117 cm



*The White Dress (La Robe Blanche)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 97 cm



*Portrait (Un Portrait)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*Portrait (Un Portrait)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*Portrait (Un Portrait)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*Portrait (Un Portrait)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
150 x 150 cm



*Hangover (Gueule de bois)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 114 cm



*Love Boat (Le Bateau d'amour)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 260 cm



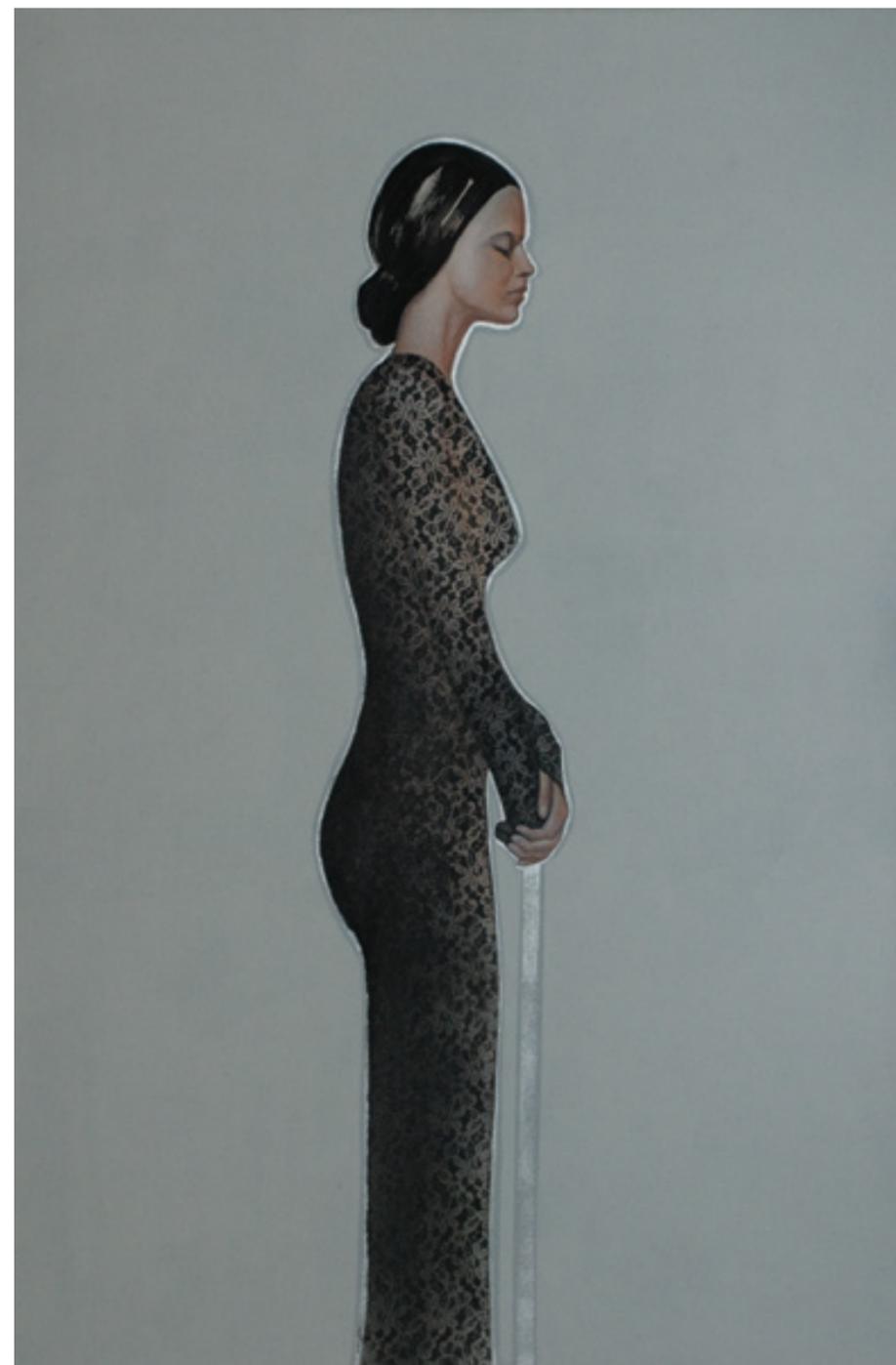
*The Shopping Day (La Journée "Shopping")*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 117 cm



*Diva*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 97 cm



*Jackpot (Le Gros Lot)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 130 cm



*Profile (Profil)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
195 x 130 cm



*The Second Marriage (Le Second Mariage)*  
2011  
Acrylic and silver paint on canvas  
149 x 298 cm



*Scientists of the Absurd (Scientifiques de l'absurde)*  
2011  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
180 x 330 cm



*Immigration*  
2012  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 196 cm



*I Think What I Want (Je Pense Que Je Veux)*  
2013  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
196 x 106 cm



*Ramy*  
2013  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
260 x 330 cm



*It's Running (Ca Roule)*  
2013  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 196 cm



*Theatre of Life (Théâtre de la Vie)*  
2013  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 196 cm



*Bio-Tech*  
2013  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
196 x 106 cm



*Photocopies*  
2013  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 196 cm



*The Children of Syria (Les Enfants de la Syrie)*  
2013  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 196 cm



@  
2013  
Black ink and acrylic on paper (Encre noire et acrylique sur papier)  
120 x 248 cm



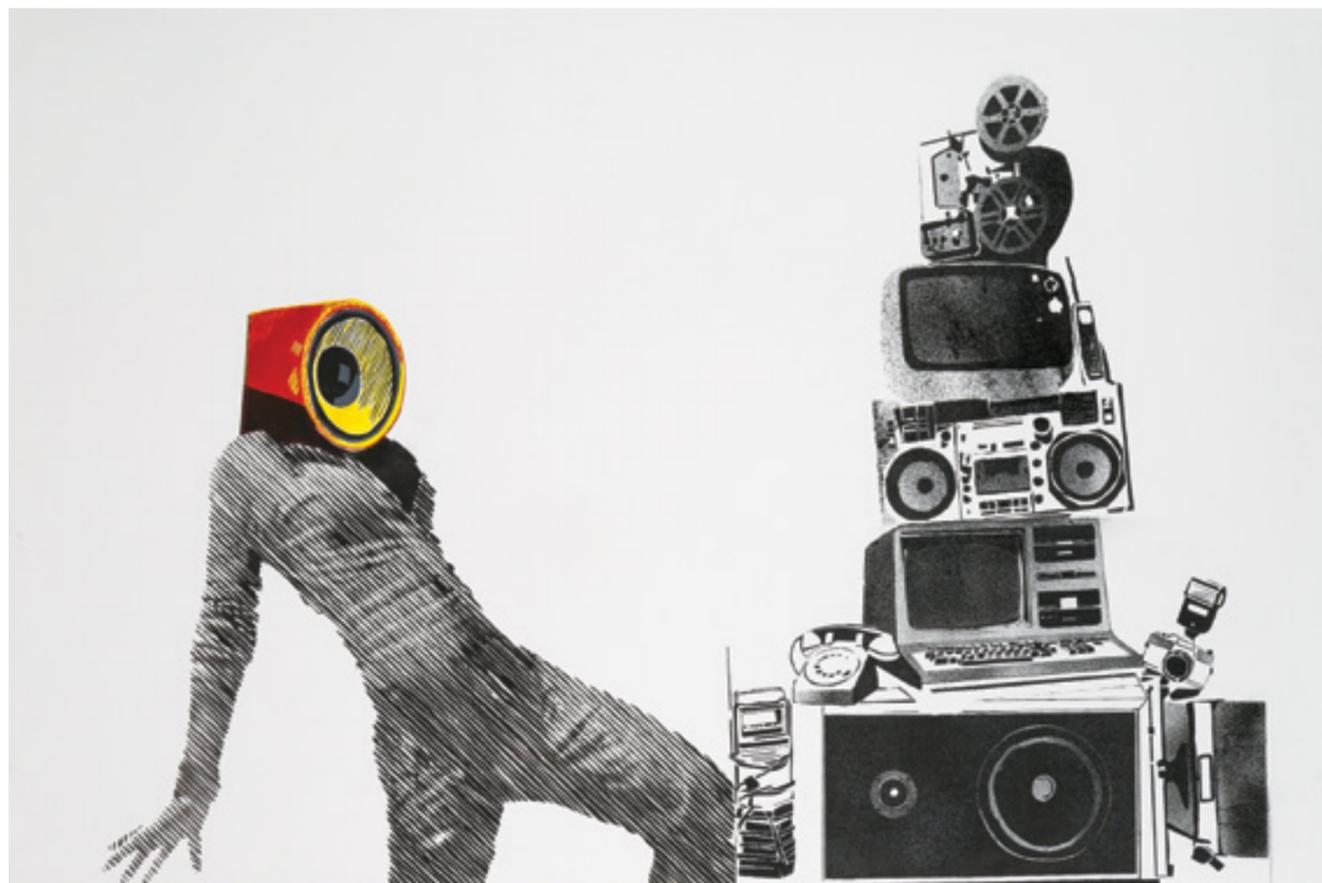
*Chaos*  
2013  
Mixed media on canvas (Technique mixte sur toile)  
110 x 200 cm



*BBB (Beirut by Bike/ Beyrouth à vélo)*  
2013  
Mixed media  
110 x 140 x 150 cm



*Blow Dry (Mise en plis)*  
2014  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
160 x 106 cm



*220 Volts*  
2014  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 160 cm



*The Cicada and the Ant (La Cigale et La Fourmi)*  
2014  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 160 cm



*I've Lost 5 kg (J'ai perdu 5 kg)*  
2014  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 160 cm



*My Heritage (Mon Heritage)*  
2014  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
160 x 106 cm



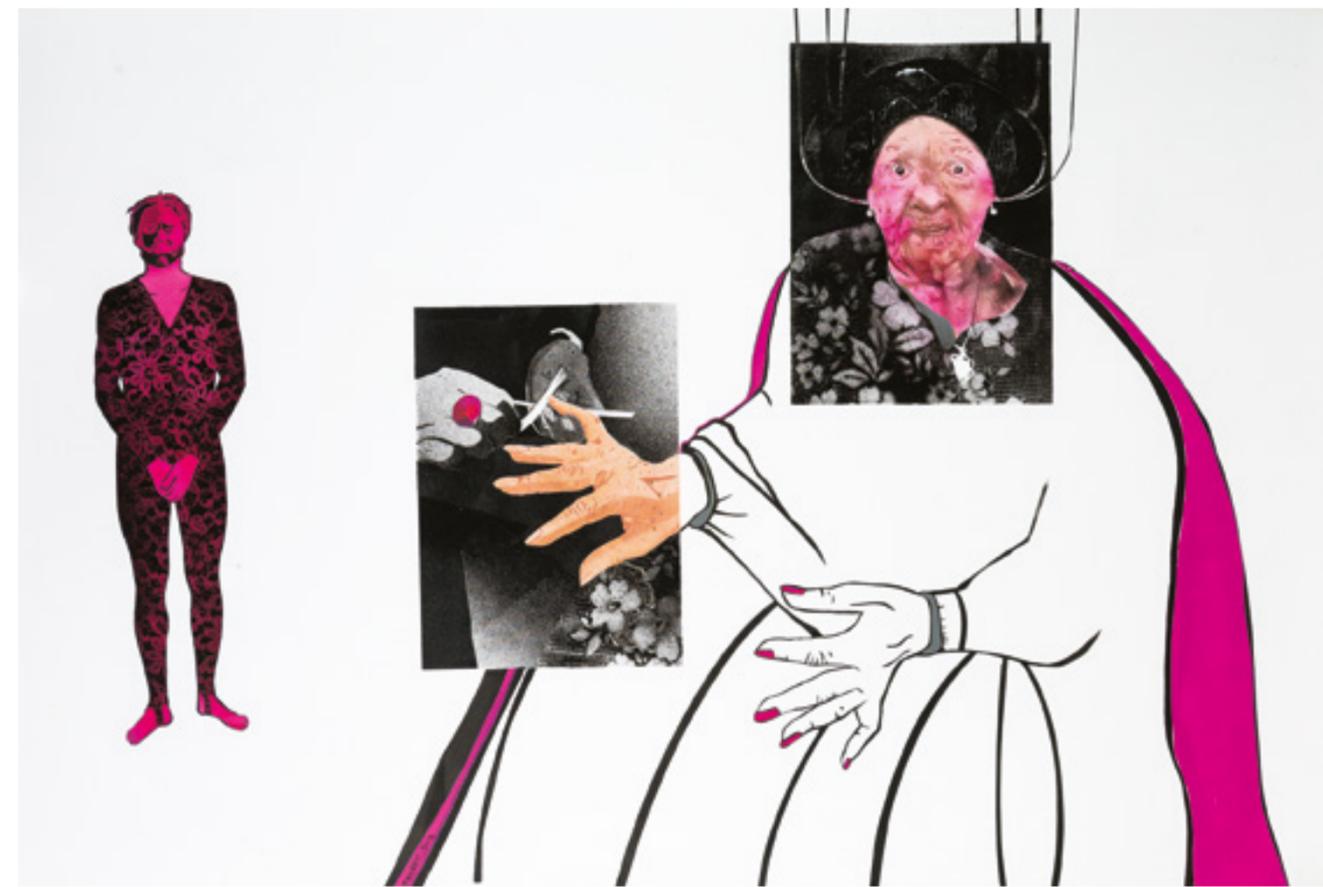
*Bang.. Bang.. Bang*  
2014  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 160 cm



*Relaxed (A l'aise)*  
2014  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 160 cm



*I am Hungry (J'ai faim)*  
2014  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 160 cm



*Going Out (Sortir)*  
2014  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
106 x 160 cm



*My Condolences (Mes Condoléances)*  
2014  
Acrylic on canvas (Acrylique sur toile)  
182 x 896 cm

## Maymanah Farhat

Maymanah Farhat is a New York-based art historian specialising in modern and contemporary Arab art. Farhat has curated exhibitions in the United States, Qatar, the United Arab Emirates, and Lebanon and is a curatorial advisor to the Arab American National Museum. Her reviews and essays have appeared in publications such as *ArtAsiaPacific magazine*, *Art Journal*, *Callaloo: Journal of African Diaspora Arts and Letters*, and *Journal of Middle East Women's Studies*, in addition to anthologies, monographs, and exhibition catalogues.

She is the Artistic Director and Chief Writer of Ayyam Gallery.

Historienne de l'art et installée à New York, Maymanah Farhat se spécialise dans l'art moderne et contemporain arabe. Farhat a commissionné plusieurs expositions aux Etats-Unis, au Qatar, aux Emirats Arabes Unis et au Liban. Elle est également conseillère aux expositions au Musée National Arabe-Américain. Ses critiques et essais ont été publiés dans des revues aussi diverses que le *magazine ArtAsiaPacific*, *Art Journal*, *Callaloo : Journal of African Diaspora*, *Arts and Letters*, et le *Journal of Middle East Women's Studies*. Elle est également l'auteur d'anthologies, de monographies et de catalogues d'exposition.

Elle est actuellement Directrice Artistique et Rédactrice en Chef à la Galerie Ayyam.

## Pascal Amel

Pascal Amel is a novelist and art critic. He is the Managing Editor of the review *Art Absolument*, in Paris. His most recent work is entitled *Paul Gauguin: portrait de l'artiste en prophète bénéfique* (*Paul Gauguin: Portrait of the Artist as a Good Prophet*), Regard, 2014.

Pascal Amel est romancier et critique d'art. Il est le directeur de la rédaction de la revue *Art Absolument*, à Paris. Dernier ouvrage paru : *Paul Gauguin, portrait de l'artiste en prophète bénéfique*, éditions du Regard, 2014.

## Ayyam Gallery

Founded in Damascus in 2006, Ayyam Gallery is recognised as a leading cultural voice in the region, representing a roster of Middle Eastern artists with an international profile and museum presence. Spaces in Beirut, Dubai, Jeddah, and London have further succeeded in showcasing the work of Middle Eastern artists with the aim of educating a wider audience about the art of this significant region.

Fondée à Damas en 2006, la Galerie Ayyam est renommée comme un haut lieu de la culture dans la région. Elle représente un ensemble d'artistes du Moyen Orient au profil international et reconnu par les musées. Ses antennes à Beyrouth, Dubaï, Djeddah et Londres ont cimenté sa réputation en se dédiant aux œuvres d'artistes du Moyen Orient dans le but d'éduquer un public plus large à l'art de cette région importante.

Born in Beirut in 1964, Khaled Takreti is a leading Syrian artist whose Pop-stance aesthetic has influenced a subsequent generation of contemporary Arab painters. Originally trained as an architect at the University of Damascus, he began exhibiting his work in the mid 1990s. Recognised for his innovative approach to portraiture, which merges a personal narrative in the form of a visual diary with explorations of the modern social image, he introduced a painting style that was without precedent in Syria.

In this eponymous monograph on the artist, contributors Pascal Amel and Maymanah Farhat consider Takreti's twenty-year career within the context of international art through formal analysis, critical theory, and a historical account of his creative development. Offering an in-depth look at the painter's oeuvre, *Takreti* also features ninety colour reproductions that span a decade of his art.

Né à Beyrouth en 1964, Takreti est un peintre syrien reconnu dont l'esthétique façon 'Pop' a influencé la génération suivante d'artistes contemporains du monde arabe. Architecte de formation, il étudie à l'université de Damas et commence à exposer ses œuvres au cours des années 90. Remarqué pour sa façon innovante d'aborder le portrait, qui mêle son histoire personnelle sous forme de journal intime visuel et des explorations de l'image sociale moderne, il introduit en Syrie un style pictural qui était jusqu'alors inédit dans le pays.

Cette monographie éponyme dédiée à l'œuvre de Takreti est issue de la collaboration de Pascal Amel et Maymanah Farhat, qui font appel à l'analyse formelle et la théorie critique pour proposer un compte-rendu de l'évolution créative de l'artiste et situer ses vingt ans de carrière artistique dans le contexte de l'art international. Offrant une perspective en profondeur sur les toiles de ce peintre, *Takreti* contient 90 reproductions en couleur qui brossent un panorama de son œuvre au cours des 10 dernières années.

ayyam  gallery

[www.ayyamgallery.com](http://www.ayyamgallery.com)