

Signes de terre

Asim Abu-Shakra

[musée [galerie]]
musée-galerie de la soita

ITZHAK GOLDBERG

Signes de terre

Asim Abu-Shakra

「 musée [galerie] 」
musée-galerie de la seita

1996

Exposition présentée du 25 septembre 1996 au 23 novembre 1996

Commissaires : Marie-Claire Adès et Itzhak Goldberg

Scénographie : Organon

CATALOGUE

Photographies des œuvres : Avraham Hay pour Asim Abu-Shakra

Avivit Ballas-Montreuil pour les pages 10 et 12 haut

Graphisme du catalogue, de l'affiche et de la carte d'invitation : Massin

Fabrication : Editions Hoëbeke

REMERCIEMENTS

Nous remercions le professeur Mordechai Omer, directeur et conservateur en chef du musée des Beaux-Arts de Tel-Aviv, Ellen Ginton, conservateur du département de l'Art israélien, et la famille d'Asim Abu-Shakra.

Nos remerciements vont aussi à Avi Trattner pour le prêt de ses œuvres et, pour leurs conseils avisés, à Gila et Shimon Ballas, Avivit Ballas-Montreuil, Dominique Clévenot, Daniel Dayan, Christophe Domino, Jean et Monique Lancri, Emmanuel Weintraub, et, tout particulièrement à Carine Trévisan.

Musée-Galerie de la Seita

12, rue Surcouf, 75007 Paris

Tél. 01 45 56 60 17 et 01 45 56 60 18

Conservateur : Marie-Claire Adès

assistée de

Françoise Rousseau (expositions)

Danielle Masson (musée)

Renée Petit (boutique-librairie)

Chantal Chobeau (accueil)

Service de presse : Sophie Bronsin

(I Média Communication - Tél. 01 45 03 17 36)

© 1996 Musée-Galerie de la Seita, Paris

ISBN : 2-906524-63-8

« Signes de terre » n'est pas une exposition comme une autre. Réunir deux peintres israéliens, appartenant à deux communautés différentes — la communauté palestinienne et la communauté juive — est un acte symbolique. Une idée née du processus de paix engagé au Moyen-Orient. Une voie originale, puisqu'ici le dialogue passe par le langage artistique.

En France, nous connaissons peu l'art israélien, encore moins la création contemporaine, certes influencée par l'Occident mais aussi par la situation politique du pays où se mêlent hommes et femmes venus d'horizons divers.

L'exposition que nous présentons aujourd'hui aurait pu être une confrontation, à l'instar de celles qui montrent deux artistes pour mieux souligner leurs différences. Or c'est un esprit de cohabitation qui a présidé à notre choix. Le titre également n'est pas neutre : « Signes de terre » veut évoquer une terre longtemps divisée où apparaissent des signes d'espoir.

Les œuvres d'Asim Abu-Shakra et d'Avi Trattner sont fortes, marquées, l'une comme l'autre, d'une qualité esthétique irréfutable et dépouillées de tout manichéisme. Ces artistes issus du même sol, sans partager pour autant la même culture, témoignent des mêmes préoccupations et d'inquiétudes similaires dans une société où la violence est devenue quotidienne. L'un et l'autre proposent des travaux peints dans un style qui peut rappeler celui des dessins d'enfants. Explicites, les messages qu'ils délivrent évitent cependant de verser dans une propagande trop simpliste.

Les thèmes qu'ils empruntent sont différents. Trattner, lui, peint des chiens, toujours tendus, comme s'ils flairaient un danger immanent, reflet d'une société en état

d'alerte et que l'histoire a rendue méfiante. Abu-Shakra, de son côté, s'est approprié le cactus, dont le nom désigne aussi tout enfant juif né en Israël. En empruntant cette métaphore et en plaçant cette plante aussi bien déracinée que solidement installée dans un pot, le peintre d'origine palestinienne nous rappelle la difficile existence de son peuple à la recherche d'une terre.

Mais ce sont dans des scènes illustrant la violence que les deux artistes se retrouvent en totale communion. L'autre trait d'union réside dans leur technique, une technique sérielle, un système répétitif qui tourne à l'obsession, ainsi que dans la ressemblance des gammes chromatiques employées par l'un et l'autre : ocre, bruns, beiges... Les unit également la consistance mate et sourde de leur peinture avec, çà et là, une couleur plus vive, comme une note d'optimisme sur un fond plutôt sombre.

De culture et de traditions différentes, ces deux peintres, grâce à leurs œuvres qui se répondent, nous permettent de placer cette exposition sous le signe de la paix.

Jean-Dominique Comolli
*Président-Directeur général
de la Seita*

Signes de terre

Avouons-le d'emblée, il est impossible de donner une définition globalisante, monolithique de l'art israélien. Le « melting pot » culturel que forme la population hétérogène de ce pays, l'absence de tradition dans le domaine des arts plastiques — dû en partie à l'interdit de la figuration, commun aux deux religions, juive et musulmane —, expliquent la difficulté à saisir la singularité de cet art. Comme partout ailleurs, il est diversifié, éclaté, contradictoire même. De plus, la séduction qu'exercent la culture européenne et le modèle américain sur Israël — qui l'isole du reste du Moyen-Orient — fait que les œuvres des artistes israéliens obéissent souvent aux mêmes règles que celles des hauts lieux de l'avant-garde.

Si l'art israélien garde une spécificité propre, c'est qu'au-delà d'un « formalisme international » on y décèle souvent les signes d'une tension, d'une nervosité, qui rappellent la situation politique et sociale. Un artiste en Israël ne peut faire abstraction du contexte politique, ignorer les conflits et les guerres. L'œuvre est ici nécessairement prise dans un monde qu'elle cherche à penser, mettre en question ou modifier.

Certes, ce pays n'est pas *a priori* dans une situation différente d'autres points sensibles du Globe. Néanmoins, l'importance accordée au fonctionnement démocratique, la volonté de maintenir contre vents et marées une vie « normale », sont les garanties d'une production artistique où la recherche esthétique ne se sépare d'une interrogation critique.

Exposer, ensemble, deux artistes israéliens, Asim Abu-Shakra et Avi Trattner, un Arabe et un Juif, reflète cette réalité complexe. Le choix ne se veut pas politiquement correct. On n'a pas cherché ici à trouver un équilibre prudent, à créer une fausse symétrie entre deux communautés vouées à partager le même sol. Les œuvres d'Asim et d'Avi, signes qui émergent d'une terre dont l'attribution a toujours été sujette à controverse, sont des images dures, intransigeantes.

Le mot « Terre » ne renvoie pas uniquement à un pays ou à une patrie. C'est aussi, et peut-être avant tout, une matière, autrement dit des pigments. La gamme des ocre, des marron, des bruns ou des beiges, d'une consistance mate et sourde, couleurs denses qui résistent à tout effet de transparence, se retrouve dans la palette des deux peintres, dans une sorte de dialogue chromatique. Des éclairs rouges ou bleus traversent parfois cet univers clos, qui oscille entre le sombre et l'intime.

La pâte travaillée — uniformisée chez Abu-Shakra, plus accidentée chez Avi Trattner — dévoile parfois le geste de la main ou trahit une recherche de la tactilité dans l'épaisseur de la couche picturale, posée sur un support de papier. Tracés ou griffonnés, des signes ou des figures émergent de cette matière, se croisent ou s'affrontent.

L'importance du graphisme, essentiel chez Trattner, mais perceptible également chez Abu-Shakra, surtout dans ses premiers travaux, est une constante dans l'art israélien. Moshe Gershuni ou Raffi Lavie sont parmi les artistes majeurs pour lesquels la surface du tableau, faite d'entrelacs et de recouvrements, est l'empreinte dynamique et nerveuse d'une réalité mouvante.

Trattner et Abu-Shakra racontent des « histoires » courtes, vite « expédiées », d'une lisibilité immédiate, exprimées dans une écriture simplifiée, « naïve » sans être idyllique. Dans leurs « contes de feu », ces personnages armés ou ces enfants jouant avec des cerfs-volants qui ressemblent étrangement à des avions militaires, participent, sur un fond gris, d'un univers inquiétant.



Très rapidement, la présence humaine se fait rare, se métamorphose ou s'efface. Ainsi, isolés et immobiles, en proie à un monstrueux métabolisme, les personnages de Trattner aux visages sans traits vissés sur des têtes disproportionnées ne gardent qu'un souvenir lointain de leurs origines. Chez Abu-Shakra, les êtres vivants sont remplacés par des accessoires vestimentaires d'une taille amplifiée. Ses assortiments de cravates ou ses porte-jarretelles, « accrochés » sur fond neutre, sont comme des natures mortes insolites à connotation sexuelle brutale.

Par la suite, emprisonnés dans des cages imaginaires, figés dans la matière, surgissent les cactus et les chiens. Ces représentants du monde animal et végétal devien-

nent désormais les principaux interlocuteurs du spectateur. Mais, mutisme ou hurlements, c'est un échange avorté, un dialogue de sourds.

Pourtant, les images parlent. Les chiens, tendus, comme en état d'alerte, ont peu en commun avec cet animal domestique que l'homme chérit. Proches des loups en captivité, ces bêtes évoquent une société où les individus se déchirent, se débarrassent des encombrants oripeaux de la civilisation et retrouvent des accents sauvages. Fauve qui peut.

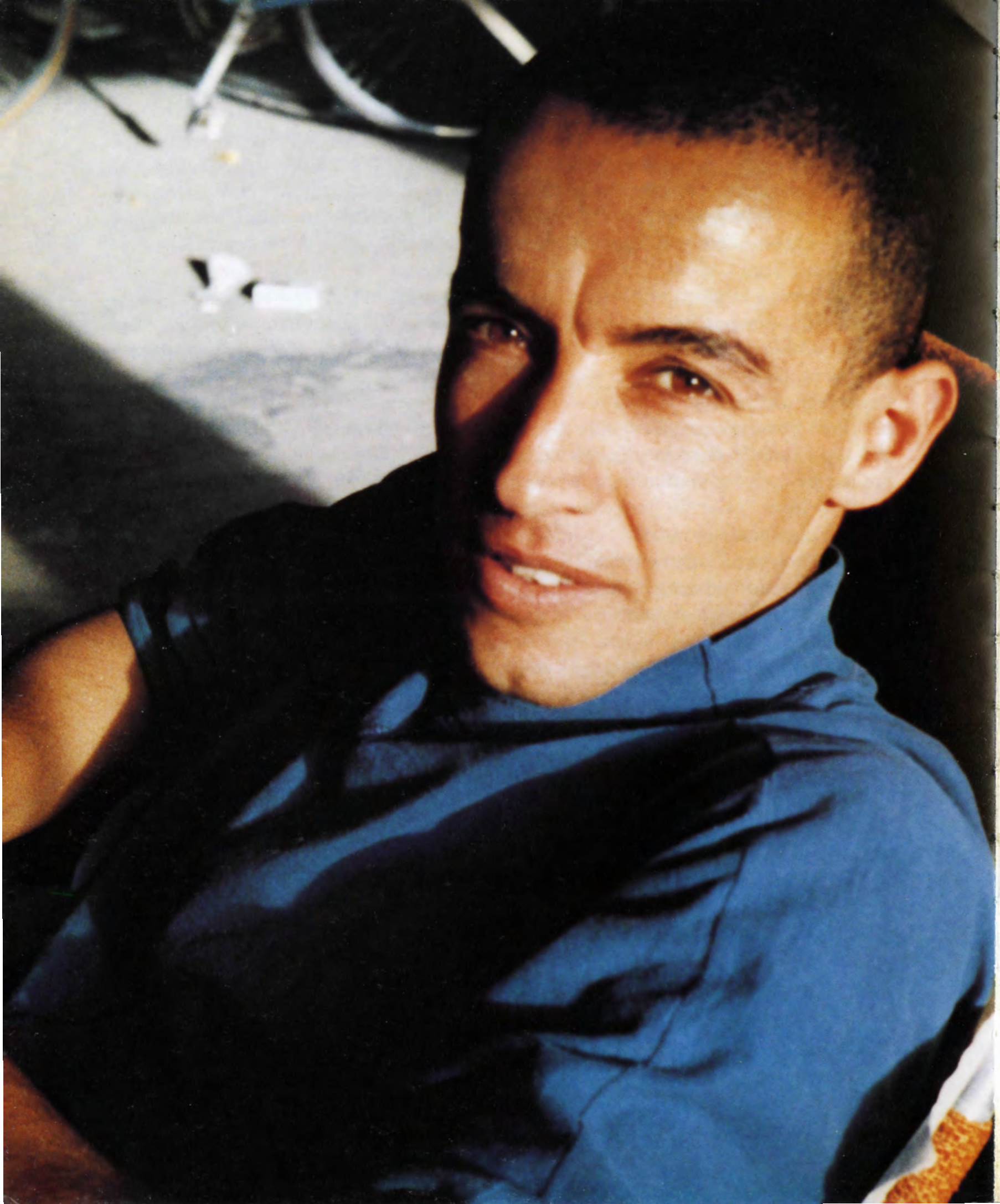
Le cactus ou le sabar, symbole d'attachement des Palestiniens à leur sol, est aussi le terme qui désigne métaphoriquement le Juif né en Israël. En le représentant dans un pot, au bord d'une fenêtre, sans racines ni épines, l'artiste « court-circuite » les deux sens du terme. Pour le spectateur juif, ce symbole majeur de son identité, repris par un artiste arabe, lui rappelle une histoire autre, à moitié refoulée. Abu-Shakra, lui, fait du cactus, dépaysé et immatériel, la figure à la fois de son destin et de celui d'un peuple menacé d'être dépossédé de sa terre. Exilé de l'intérieur, l'artiste se livre ainsi à une critique calme et féroce.

Curieusement, les deux artistes se retrouvent sur un territoire commun, décentré, celui de la seule religion qui autorise et suscite massivement le recours à l'image : le christianisme. Aux *Pietàs* d'Abu-Shakra font écho les *Auto-Crucifixions* de Trattner. Des images tragiques, mais qui, au moins pour Abu-Shakra, ne sont ni désespérées, ni totalement étrangères à sa thématique habituelle. « Le cactus me fascine par sa merveilleuse capacité à reflourir d'une mort d'épines », affirme l'artiste. Le cactus, comme la fragile promesse d'une résurrection ? Une maigre note d'espoir, dans un univers où tout optimisme semble exclu.

Faut-il croire que le peintre juif et le peintre arabe ne voient dans leurs images que le simple reflet d'une violence aussi quotidienne qu'irréversible, des aveux d'impuissance et de renoncement ?

Ne sont-elles pas avant tout un cri, un appel urgent, un acte visant à attirer l'attention sur les déchirements absurdes de ces « cousins-ennemis » ? Ensemble, les deux artistes nous font comprendre que quelqu'un doit faire quelque chose, et vite, pour que cette terre ne devienne pas un paysage où seul les chiens se piqueraient aux cactus.





Autoportrait en Cactus

Si, pour une obscure raison, le patronyme d'Asim Abu-Shakra tombait dans l'oubli, on le remplacerait sans la moindre hésitation par celui de Maître du Cactus, motif qui hante cette œuvre et qui incarne ses principaux enjeux : interroger l'identité passée et présente d'un individu et de son peuple, lutter contre l'effacement de la mémoire.

L'impact des images d'Abu-Shakra ne s'explique pas seulement par leur intensité visuelle. Déraciné, isolé de son environnement naturel, le cactus d'Abu-Shakra figure le destin de l'artiste et de son peuple. D'une sobriété intransigeante, ces représentations modestes sont à la fois des autoportraits métaphoriques du peintre et l'image exemplaire d'une minorité qui tente de maintenir son emprise sur une terre qui lui échappe.

Rarement représenté dans la peinture occidentale, le cactus reste, pour le spectateur européen, un indice d'étrangeté — c'est la découverte des traditions picturales de l'Amérique du Sud, et surtout du Mexique, qui introduira, en Europe, les premières représentations de cactus — et d'exotisme. Vestige de civilisations « primitives » (voir le terme « figue de Barbarie ») ou signe d'une nature particulièrement inhospitalière, quasi pétrifié dans des paysages de poussière et de sécheresse, le cactus devient le compagnon fidèle du paysan pauvre, l'emblème d'un monde non industriel et attaché à sa terre.

Le cactus du Moyen-Orient est lui





aussi généralement considéré comme l'emblème d'une société figée dans ses traditions et enracinée dans un sol. Si cette vision, imposée aussi bien par les orientalistes que par les partisans du colonialisme, est bien souvent caricaturale, elle n'en est pas pour autant entièrement fautive. L'idée d'une identité dont la permanence serait assurée par l'attachement à une terre natale, et où la nostalgie a parfois une dimension politique, se retrouve chez de nombreux artistes arabes, comme en témoigne par exemple l'œuvre de Walid Abu-Shakra, l'oncle d'Asim, tout entière consacrée à la représentation des paysages de son village, et elle-même peuplée de haies de cactus. Cette plante verte quitte le désert pour s'intégrer dans une nature civilisée, un paysage cultivé, façonné par l'homme.

Les premiers travaux connus d'Abu-Shakra ne traitent pas encore du cactus. Dans les années 1985-1987, qui se situent entre la guerre



du Liban et les débuts de l'Intifada, l'artiste fait une lecture critique de cette période sombre et tendue. Des avions menaçants survolent des terrains où des enfants tristes continuent, malgré tout, à faire semblant de jouer. Ailleurs, ce sont des bêtes étranges, le corps tendu, qui, menacées par ces mêmes avions, hurlent à la mort. Le thème de prédilection du peintre s'impose cependant rapidement. Dans les premières œuvres, le cactus, comme s'il n'osait pas encore s'affirmer pleinement, n'est pas isolé. Placé dans un champ étroit ou dans une haie, il est comme la métonymie d'un paysage intime et familial. Cependant, la représentation du cactus diffère ici radicalement de celles que l'on trouve chez d'autres artistes palestiniens¹. Stylisée et inscrite dans un espace de plus en plus réduit, elle rompt avec toute tradition naturaliste, descriptive ou naïve.

Originaire du village arabe Um el Fahm, Abu-Shakra fait son apprentissage artistique à Tel-Aviv, passant ainsi d'une société traditionnelle et fortement hiérarchisée à un milieu bohème. Réalisés dans cette ville très occidentalisée, les premiers cactus sont à l'image de ce déracinement géographique et social. Habitué au plein air, à des espaces où la présence humaine est rare, le cactus se retrouve transporté, réimplanté dans un pot, au bord d'une fenêtre. Au fond, des maisons ou des gratte-ciel, ponctués de fenêtres vides, à l'éclairage artificiel, forment un paysage urbain nocturne, aux accents mélancoliques. Emprisonnée dans un espace réduit, cette plante désertique et sauvage se transforme en un animal domestique. L'itinéraire obligatoire de la périphérie vers le centre artistique s'accompagne ainsi dans le cas d'Abu-Shakra d'un choc ou d'un malaise : celui d'un arabe palestinien contraint de vivre non seulement dans une société où il n'est admis qu'à moitié mais également dans la ville la plus indiscutablement israélienne.



Soit *Cactus*, 1988. Sur fond d'un mur gris et sale se dessine la silhouette d'un cactus teinté de vert. Sur le mur, des lettres latines maladroitement tracées forment comme un graffiti. On y lit « Sabrés », qui signifie cactus en hébreu. « Ceci n'est pas une pipe » devient « Ceci est un cactus » : contrairement à Magritte, Abu-Shakra proclame ici que l'image n'est pas nécessairement en conflit avec le référent. Ce dispositif qui joue sur la redondance, la tautologie, est surtout une invite, pour le spectateur, à examiner de plus près l'image et sa « légende ». Le terme hébraïque « Sabrés » n'est écrit ni dans l'alphabet hébreu ni dans l'alphabet arabe. Doit-on voir

ici l'aveu du peintre de la possibilité de s'exprimer, en tant qu'artiste, par l'image, mais de son impossibilité d'utiliser sa langue propre ? Ou ce mélange hétérogène de signes désigne-t-il le « cocktail culturel » imposé par une société dans laquelle il se sent à moitié étranger ? Quand, exceptionnellement, l'artiste « tapisse » le fond de



lettres arabes, celles-ci semblent être choisies pour leur qualité décorative d'arabesques. Mais un regard attentif découvre un mot, répété, « mis en série » tout au long du mur : le mot « noir », qui dispense de tout commentaire.

L'importance accordée ici à la langue, aux « lieux communs » de l'arabe et de l'hébreu s'inscrit dans une problématique complexe, « épineuse » même. En hébreu, le terme *sabar*, qui signifie à l'origine « figue de Barbarie », soit le fruit d'un cactus, est également une métaphore pour désigner la première génération des Juifs nés en Israël. La volonté de la nouvelle génération d'effacer toute trace de la représentation caricaturale du juif originaire de la diaspora explique le choix de cette métaphore. À la vision traditionnelle d'un juif errant et aussi déraciné que les personnages flot-

tants, affables et dociles de Chagall, s'oppose ainsi une image qui offre toutes les garanties d'une existence radicalement différente. Solidement ancré dans la terre locale, le cactus, qui résiste dans les milieux naturels les plus hostiles et dont les épines forment une arme redoutable (mais dont la chair reste tendre et douce), correspondait parfaitement aux idéaux de cette génération, au point que l'image s'est imposée comme un cliché.

En choisissant le cactus, objet-frontière revendiqué par les deux communautés qui composent la nation israélienne, comme sujet central de sa production picturale, Abu-Shakra réactive les deux sens du terme en arabe : patience, persévérance, mais aussi amertume — en arabe, on peut être ainsi « amer comme un cactus ». Le premier sens se réfère à la tradition de l'attachement des Palestiniens à leur terre, tandis que le second sens dit l'impossibilité de sceller définitivement cette union.

Les racines du cactus, qui pénètrent en profondeur, résistent à toute tentative d'arrachement. C'est ainsi que dans les villages arabes le cactus sert à fixer les limites entre les différentes exploitations agricoles. Mais c'est parfois, dans un contexte plus tragique, la seule trace qui reste de ces lieux abandonnés, résultat d'une guerre absurde qui lamine les deux peuples. Dans sa version hébraïque, le *sabar* se réclame, lui aussi, de la terre. Le nouvel arrivant, qui, sans pour autant

convaincre les habitants déjà sur place, fait valoir ses droits bibliques et historiques, emprunte et recycle un concept qui a fait ses preuves. Les rapports de force existant au sein de l'État lui permettent d'imposer sa propre interprétation du « sabar ».

Séjournant à Tel-Aviv, s'adressant essentiellement au public juif, Abu-Shakra est parfaitement conscient de l'ironie profonde, de la critique amère que constitue le choix d'un tel sujet. Face à cette icône israélienne représentée par un artiste arabe, le spectateur juif est pris d'une soudaine panique. Il se sent dépossédé d'un symbole immuable, dont il était persuadé d'être depuis toujours l'unique propriétaire. Le sabar « arabisé », aux couleurs tendres et d'une légèreté étonnante, rappelle, avec une violence insoupçonnable, ses anciennes origines. Les autoportraits de cet artiste né en 1961 et imprégné de culture israélienne sont ainsi à mi-chemin du sabar juif et du cactus arabe. Abu-Shakra est en quelque sorte un sabar malgré lui. Cependant, les épines ne font pas le moine. On pourrait ainsi paraphraser Azami Bishara et affirmer que si, pour un Palestinien, la terre d'Israël est une patrie, l'État hébreu, en revanche, n'est pas son pays². La forme qu'Abu-Shakra adopte pour le cactus est, avant tout, la traduction d'une situation insoutenable, celle d'un étranger chez soi.



L'icône aux épines

Isolés, immobiles, les cactus forment une série : le motif peut varier mais la structure générale reste la même. Le format vertical, hérité du portrait, situe la plante au centre. À peine suggéré par le rebord de la fenêtre, l'espace se fait de plus en plus discret. La palette chromatique, réduite, évite les contrastes, les entrechocs. Plutôt sombres, les couleurs, par leur densité, créent des effets d'irradiation aux confins de l'irréel. Sans épaisseur, la figure principale, située presque toujours en bas du tableau, semble comme ajoutée après coup. L'artiste, en effet, la « pose » délicatement sur un fond, tantôt traversé par des nuages, tantôt d'une couleur dorée, à l'instar de la peinture byzantine. Parfois, des aplats horizontaux forment deux rectangles inégaux, aux vibrations sensibles de couleurs qui se maintiennent dans l'entre-deux du ton intermédiaire, comme un lointain souvenir de la peinture de Rothko³. L'œuvre d'Abu-Shakra est, comme celle du peintre américain, à la recherche d'un « sacré séculaire ». Les objets fétiches de l'artiste sont comme des reliques qui évo-

quent un passé révolu, presque disparu. Dépouillé de tout aspect décoratif, réduit à une silhouette maigre et frêle, le cactus se rapproche parfois de la bougie commémorative. Ailleurs, protégé de tout contact humain, il se niche dans quelque rectangle enchâssé qui forme comme un autel⁴. Objet sacré, qui prend l'apparence d'une relique, ou peut-être d'une icône. La frontalité marquée, les irradiations chromatiques, le sentiment de flottement, l'aspect immatériel sont les traits caractéristiques d'une image où l'apparence physique n'est que l'expression condensée de la spiritualité. Ainsi, les *Autoportraits en cactus*, des fragments du sol natal, des « morceaux » d'une culture soigneusement conservée, sont comme des icônes portables qui accompagnent Abu-Shakra dans un exil à l'intérieur de son propre pays.



Le sentiment de cette diaspora paradoxale prend toute son ampleur dans l'installation « transitoire » du cactus. Implanté dans un pot, pratiquement réduit à la taille d'un bonsaï, le cactus doit renoncer à sa condition naturelle et se plier aux règles d'un genre spécifique de nature morte, celui des fleurs dans un vase. Cependant, à la différence du cactus, les fleurs, cultivées pour leurs qualités esthétiques, s'adaptent « docilement » à cette

situation artificielle. Déployant gracieusement leurs tiges, elles « posent » pratiquement pour le peintre, qui les organise dans d'harmonieux bouquets aux couleurs chatoyantes. Rarement isolées, les fleurs sont une partie intégrante du décor d'intérieur. Le terme espagnol désignant la nature morte, « fleurs et coins de cuisine », résume leur « fonction domestique ». Même placées au bord d'une fenêtre, comme chez Matisse, une source d'inspiration indiscutable pour Abu-Shakra, elles jouent parfaitement le rôle de « transformateur » pacifique entre nature et culture.

Le cactus d'Abu-Shakra ne semble pas se résigner à cette conduite de dévouement exemplaire. Toujours en position verticale, il refuse de se plier, et s'installe dans une résistance passive. La tâche est rude pour cette plante verte aux fleurs rares et éphémères. À l'étroit dans un pot qui, ironiquement, fusionne sans heurt avec la matière picturale environnante, le cactus semble serré, comme étouffé. Sa partie apparente, une forêt de bras ou de masses sombres qui se lèvent comme en prière, se heurtent à une



absence quasi totale d'espace, car son cadre-fenêtre s'ouvre sur un mur de couleur. Dépaycé dans un non-lieu, placé sous surveillance dans un no man's land, il perd de sa consistance et atteint parfois une configuration fantomatique, spectrale. L'ombre d'un cactus ou la chronique d'une mort annoncée ?

Abu-Shakra, qui meurt à 29 ans d'un cancer, se savait condamné depuis longtemps. Les deux dernières années de sa courte vie, il reprend sans cesse son chemin d'épines. De temps en temps, toutefois, l'artiste fait un autoportrait « véridique ». Ainsi, *Autoportrait* : la structure est celle d'un tableau dans le tableau. Le cadre réel est redoublé par un cadre peint, richement orné. Un buste frontal, à la tête chauve, aux yeux fermés, habillé d'une chemise blanche, aux boutons couleur rouge sang. Un masque mortuaire se met en scène, un autoportrait posthume, « postdaté ». Ailleurs, un buste gris, tourné de profil, hurle. *L'Homme qui crie* : de la bouche, grande ouverte, semblent s'échapper comme des épines noires. Autoportrait en cactus...



1. Sur les représentations de la nature chez les peintres palestiniens, voir Kamal Boullata, « Artistes israéliens et palestiniens : Face aux forêts », *Kav* n° 10, juillet 1990, p. 170-175.

2. « Les Palestiniens en Israël : l'ombre de l'étranger », dans *Les Déclarations sur le silence*, éd. Le Centre pour la Paix, décembre 1989, p. 71, cité par Tali Tamir, « L'Ombre de l'étranger : de la peinture d'Asim Abu-Shakra », catalogue d'exposition « Asim Abu-Shakra », musée des Beaux-Arts de Tel-Aviv, Israël, 1994, p. 86-89. Dans cet article, Tali Tamir fait une étude des sources d'inspiration israéliennes et palestiniennes de la peinture d'Abu-Shakra.

3. Ellen Ginton remarque également cette proximité entre les deux artistes. « La passion d'Asim Abu-Shakra », catalogue d'exposition « Asim Abu-Shakra », p. 90.

4. Sarit Shapira, « Cactus dans un pot », *Kav* n° 10, juillet 1990, Israël, p. 37-41.

Œuvres

1. *Enfants et avions*

1985

Huile sur papier

105 x 65 cm

Collection famille de l'artiste





2. *Avions dans un Caddie*

1985-1986

Crayon sur papier

106 x 70 cm

Collection famille de l'artiste



3. *Bête sauvage*

1986

Huile diluée et pastel gras sur papier

70 x 100 cm

Collection famille de l'artiste

4. *Animaux*

1986

Huile diluée sur toile

70 x 100 cm

Collection famille de l'artiste





5. *Petit Chaperon rouge*
1986
Huile diluée sur toile
70 x 100 cm
Collection famille de l'artiste

6. *Porte-jarretelles*

1988

Huile sur papier

100 x 70 cm

Collection famille de l'artiste



7. *Porte-jarretelles*

1988

Huile sur papier

100 x 70 cm

Collection famille de l'artiste



8. *Porte-jarretelles*

1988

Huile sur papier

100 x 70 cm

Collection famille de l'artiste



9. *Portrait à la cravate*

1988

Huile sur papier

100 x 70 cm

Collection famille de l'artiste

10. *Portrait I*

1988

Huile sur papier

100 x 70 cm

Collection famille de l'artiste

11. *Portrait II*

1988

Huile sur papier

100 x 70 cm

Collection famille de l'artiste





Alexandre de Fay



12. *Cravate*
1988
Huile sur papier
100 x 70 cm
Collection famille de l'artiste

13. *Cravates*
1988
Huile sur papier
100 x 70 cm
Collection famille de l'artiste





14. *Avion*
1988
Huile sur papier
120 x 80 cm
Musée des Beaux-Arts de Tel-Aviv



15. *Chat*

1989

Huile sur papier

117 x 78 cm

Collection famille de l'artiste

16. *Cactus*

1988

Huile sur papier

120 x 80 cm

Collection famille de l'artiste



17. *Cactus*

1988

Huile sur papier

117 x 73 cm

Collection famille de l'artiste

18. *Cactus*

1989

Huile sur papier

120 x 80 cm

Collection famille de l'artiste

19. *Cactus*

1989

Huile sur papier

120 x 80 cm

Collection famille de l'artiste







20. *Cactus*

1989

Huile sur papier

120 x 80 cm

Collection famille de l'artiste

21. *Cactus*

1989

Huile sur papier

120 x 80 cm

Collection famille de l'artiste



22. *Cactus*

1989

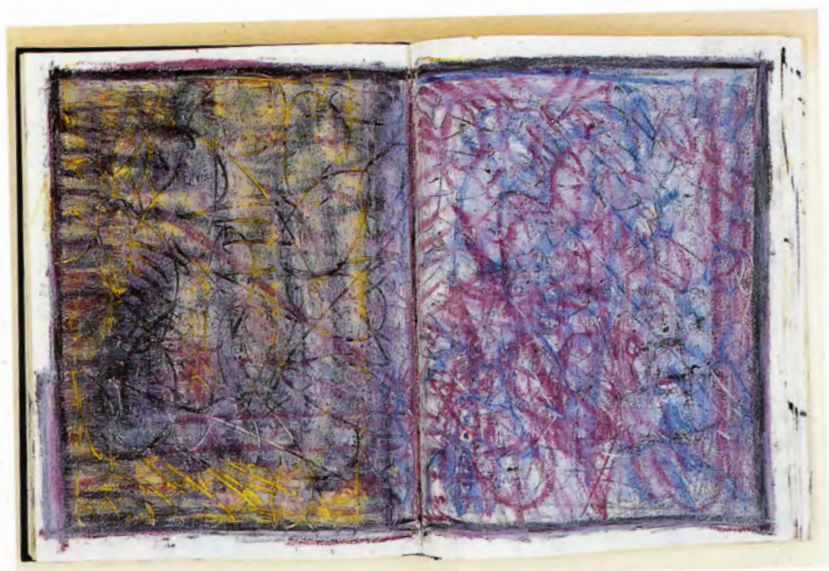
Huile sur papier

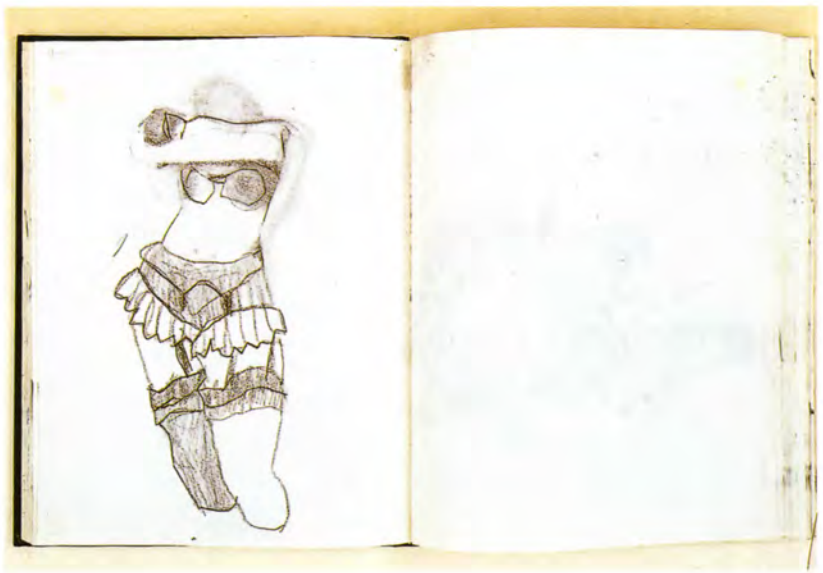
120 x 80 cm

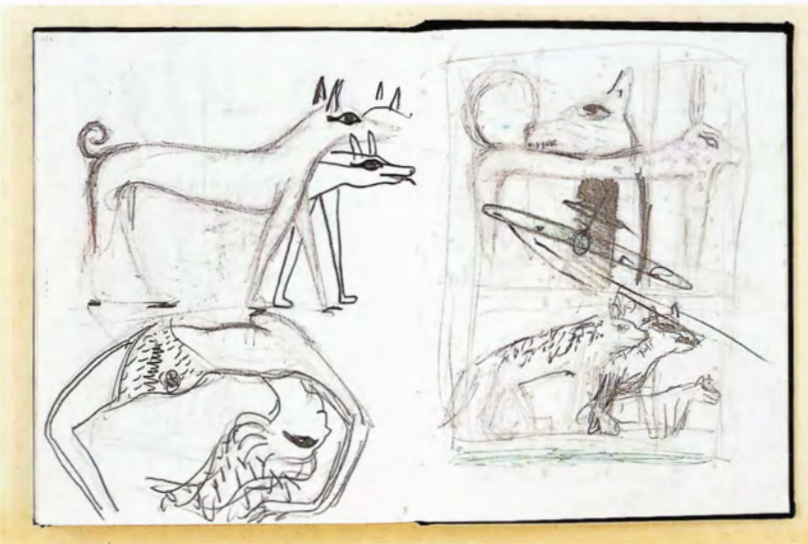
Musée des Beaux-Arts de Tel-Aviv

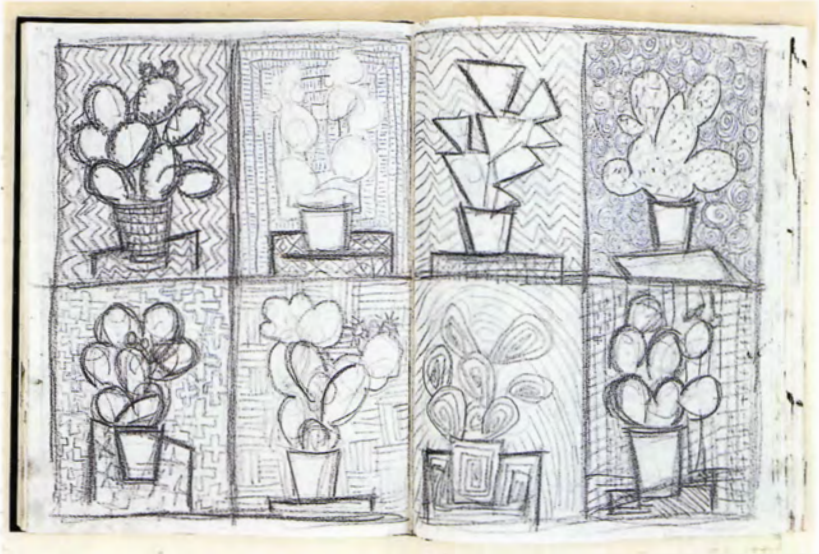
23. *Carnet I*
Collection famille de l'artiste

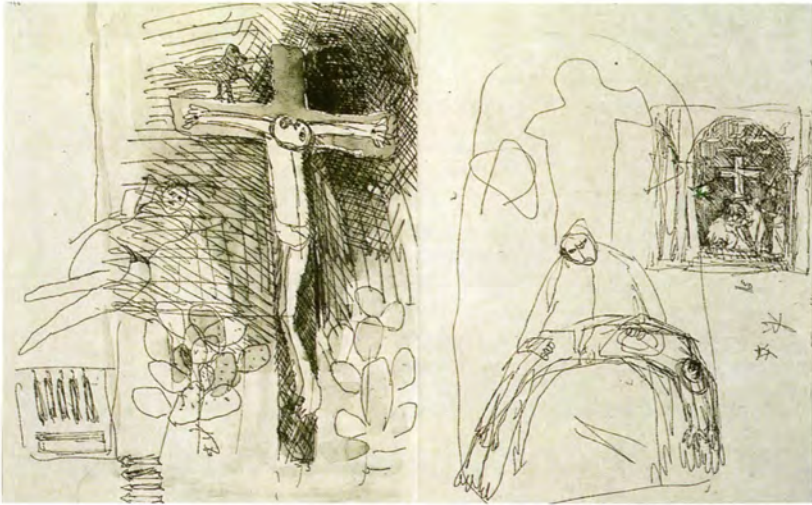
24. *Carnet IV*
Musée des Beaux-Arts de Tel-Aviv











Biographie

- 11 novembre 1961 Asim Abu-Shakra naît à Um el Fahm.
1982-1986 Il étudie à Kalisher, l'école des Beaux-Arts de Tel-Aviv.
1987-1988 Il enseigne dans cette même école.
5 avril 1990 Asim Abu-Shakra meurt d'un cancer.

Expositions

Expositions personnelles

- 1988 Galerie Wraf, Tel-Aviv.
1989 Galerie Wraf, Tel-Aviv.
1990 Galerie Cabri, Kibbutz Cabri.
1991 Exposition commémorative au musée d'Israël à Jérusalem.
1994 Exposition au musée des Beaux-Arts de Tel-Aviv.

Expositions collectives

- 1988 Lauréats de la fondation culturelle Amérique-Israël, musée des Beaux-Arts de Tel-Aviv, pavillon Helena-Rubinstein pour l'art contemporain.
- 1988-1989 « Silent and breathing, Still Life - Additional Possibilities », exposition itinérante, « Art pour tous »(catalogue).
- 1989 Lauréats de la fondation culturelle Amérique-Israël, pavillon d'art, Ein Harod.
« Aperto '90 », biennale de Venise, exposition d'Israël, musée d'Israël à Jérusalem, Ramat Gan (catalogue).
- 1990 Biennale d'art Asie-Europe, Ankara, Turquie (catalogue).
« Art israélien autour des années 1990 », Städtische Kunsthalle, Düsseldorf ;
Maison des Arts de Moscou ;
Musée d'Israël à Jérusalem (catalogue).

- 1991 « In the Depths of Innocence », atelier d'Art contemporain, Ramat Eliyahu.
« Panorama de l'art contemporain d'Israël, été 1991 », musée des Beaux-Arts de Tel-Aviv (catalogue).
- 1993 « Subtropical : between figuration and abstraction », musée des Beaux-Arts de Tel-Aviv (catalogue).
« Makom », Fisher Gallery, université de Californie du Sud (catalogue).
- 1995 « Between Light and Darkness », centre d'art Le'Omanut, Ein Harod.
Artistes de la famille Abu-Shakra :
Walid, Said, Farid, Asim.
Mairie d'Um el Fahm.
- 1996-1997 « Desert Cliché : Israël Now, Local Images », musée d'Arad ;
centre d'art Le'Omanut, Ein Harod ;
Bass Museum, Miami Beach, États-Unis ;
Grey Art Gallery, New York University, États-Unis.

Achevé d'imprimer en septembre 1996
Imprimé en CEE

