وزارة الثقافة
Ministère de la Culture

Lebanese Visual Art Association

La Biennale di Venezia
61. Esposizione Internazionale d'Arte
Partecipazioni Nazionali

PAVILLON DU LIBAN
61e EXPOSITION INTERNATIONALE D'ART
LA BIENNALE DI VENEZIA

DON'T GET ME WRONG
تعدّدٌ بـــلا حـــــدود

Dossier de presse - Avril 2026

Artiste
NABIL NAHAS

Commissaire et Curatrice
NADA GHANDOUR

EXPOSITION
09 MAI
22 NOVEMBRE
2026

SOMMAIRE

Organisateurs 3
Ministère libanais de la Culture – Lebanese Visual Art Association

Communiqué de presse 5

Préface
Dr. Ghassan Salamé 9
Ministre de la Culture

Introduction 10
Dr. Nada Ghandour
Commissaire du Pavillon du Liban

Extrait du catalogue

Don't Get Me Wrong
Nada Ghandour, *Curatrice du Pavillon du Liban* 13

Peindre « L'action de l'univers aux prises avec lui-même »
Emilia Philippot, *Conservatrice en chef du patrimoine, cheffe du département scientifique et des collections, musée Rodin* 26

Entretien
Nabil Nahas en conversation avec Nada Ghandour 29

Scénographie du pavillon du Liban
Des considérations techniques à la résonance spirituelle 32
EAST Architecture Studio - Nicolas Fayad et Charles Kettaneh

Biographies 34

Comité de sélection 39

Comité scientifique et Conseil scientifique 44

Catalogue 49

Partenaires 50

Visuels disponibles à la presse 55

Informations pratiques 56

ORGANISATEURS

وزارة الثقافة
Ministry of Culture

Le ministère libanais de la Culture a nommé Madame Nada Ghandour commissaire et curatrice du Pavillon du Liban à la 61e Exposition Internationale d'Art – La Biennale di Venezia. Il a désigné la Lebanese Visual Art Association - LVAA comme opérateur et organisateur de ce Pavillon national.

Lebanese Visual Art Association

La Lebanese Visual Art Association - LVAA est une association à but non lucratif dont la mission principale est l'organisation et la production du Pavillon du Liban à la Biennale Arte – Venezia.

COMMUNIQUÉ DE PRESSE



“Don’t Get Me Wrong”

Une installation de Nabil Nahas
Commissariat de Nada Ghandour

A l’occasion de la 61e Exposition Internationale d’Art – La Biennale di Venezia, le Pavillon du Liban présente *Don’t Get Me Wrong*, une installation monumentale de Nabil Nahas (né en 1949 à Beyrouth), du 9 mai au 22 novembre 2026.

Dans cette œuvre immersive, l’artiste explore la relation entre l’homme, la nature et le cosmos, proposant une expérience visuelle et spirituelle qui met le spectaculaire au service de l’introspection.

Reflet de l’identité fluide et multiculturelle qui caractérise le Liban, le Pavillon célèbre le thème de l’unité dans la diversité et la beauté des contraires, dans la continuité de la recherche artistique développée par Nabil Nahas depuis plusieurs décennies, entre le Liban et les États-Unis.

Déployée au sein de l’Arsenal sur quarante-cinq mètres linéaires, l’installation est composée de vingt-six panneaux d’acrylique sur toile de trois mètres de hauteur. Juxtaposés les uns aux autres, ils forment une frise monumentale enveloppante dans laquelle les visiteurs sont invités à naviguer. Inspirée des miniatures persanes, l’installation s’affranchit d’une narration linéaire et d’une lecture univoque, offrant une expérience à vivre plutôt que des images à décoder.

Les compositions se caractérisent par un langage plastique dense et foisonnant, où se croisent plusieurs formes d’abstractions géométriques, d’inspiration islamique et occidentale, figuration et structures fractales chatoyantes, pour créer un *continuum* inattendu.

Les formes géométriques évoquent la structure mathématique de l’ordre cosmique : comme une seule et même unité, l’univers est composé de l’infiniment petit et de l’infiniment grand. Certains motifs se répètent à toutes les échelles dans le règne animal et dans la nature, rappelant que l’être humain appartient à un tout infini. De même, la spirale, motif de l’infinité puisé dans la mystique soufie, agit comme une force hypnotique sur l’esprit, renvoyant à une quête intérieure et intime.

Le motif de l’arbre, central dans l’œuvre de Nabil Nahas, incarne la tension entre enracinement et transcendance à travers des essences d’arbres que l’on retrouve dans les textes bibliques, dont le cèdre, arbre mythique des montagnes du Liban, synonyme d’endurance et de robustesse, et l’olivier, allégorie de la vie.

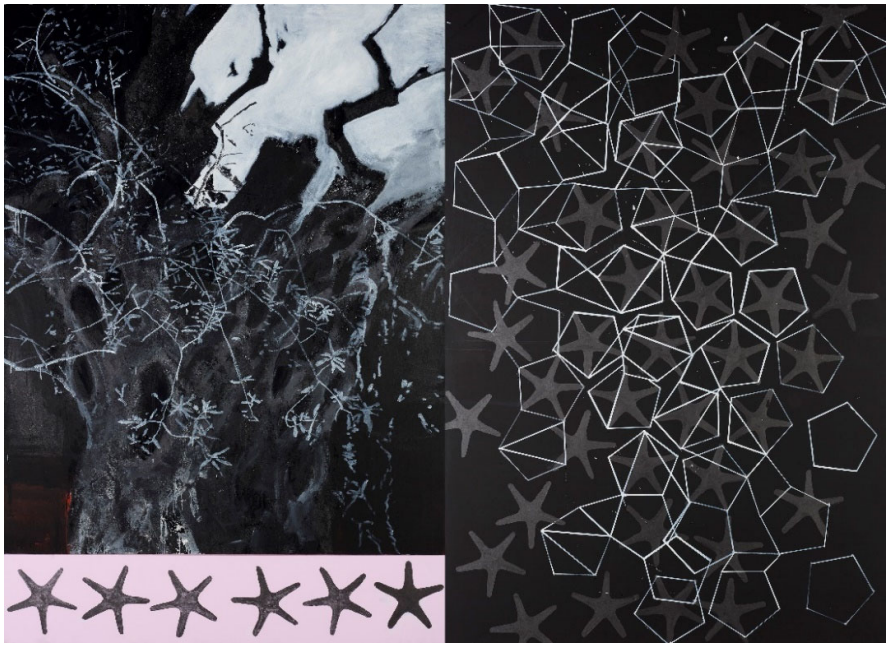
À travers cette installation, Nabil Nahas célèbre le Liban comme une terre de confluences où les communautés, enracinées depuis des siècles, ont formé une identité plurielle. Plutôt qu’une addition de fragments disjoints, celle-ci est perçue et représentée ici comme une matière vivante et cohérente, en perpétuelle circulation.

L’histoire du Liban est celle d’un carrefour exceptionnel, qui a vu naître, se succéder et se rencontrer de grandes civilisations. Ainsi, les influences, gréco-romaine, judéo-chrétienne,

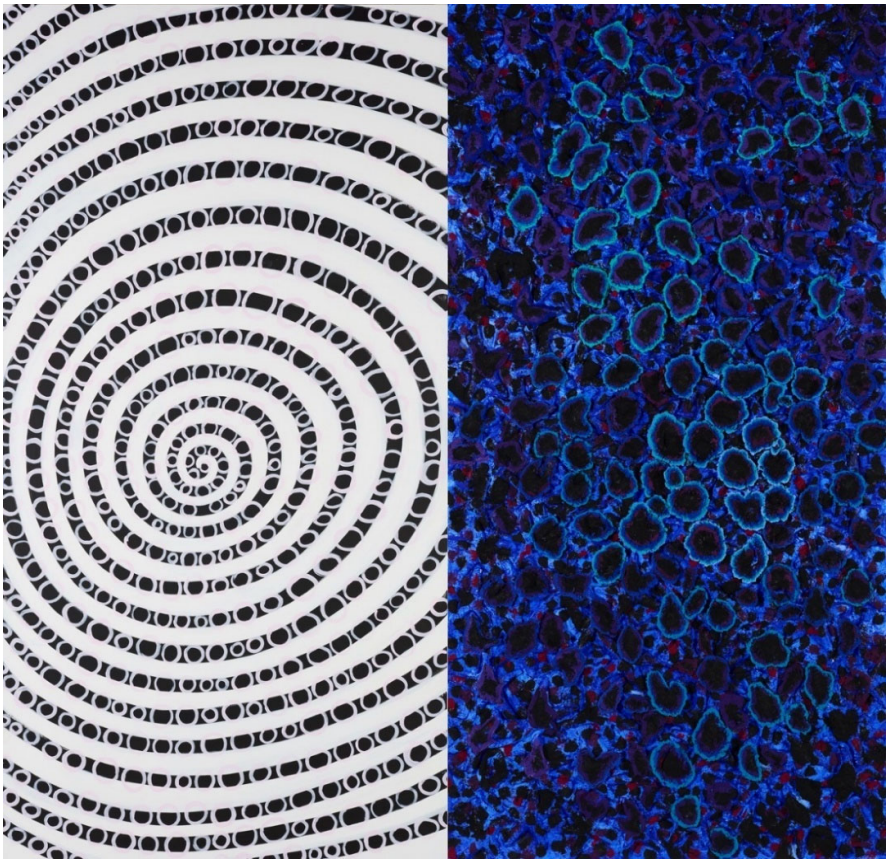
byzantine et islamique, présentes dans l'œuvre de Nabil Nahas font référence aux héritages pluriséculaires du pays, agrégés en strates.

Don't Get Me Wrong peut se lire comme une topographie sensible du pays. Pour l'artiste, la mémoire du sol natal est une polyphonie, faite d'échos et de résonnances jusque dans sa propre vie : après avoir grandi entre le Liban et le Caire, Nabil Nahas s'installe à New York. Après une absence de 18 ans, la guerre civile terminée, il rentre au Liban pour une courte visite qui sera le début de retours de plus en plus fréquents.

La scénographie du Pavillon est conçue par Charles Kettaneh et Nicolas Fayad – EAST Architecture Studio.



Nabil Nahas, *Don't Get Me Wrong*, 2026. Installation, acrylique sur toile, H. 2,90 m × L. 45 m.
Détail, diptyque : 290 × 400 cm. Photographe : Elie Bekhazi © Nabil Nahas / Courtesy of the artist © LVAA



Nabil Nahas, *Don't Get Me Wrong*, 2026. Installation, acrylique sur toile, H. 2,90 m × L. 45 m.
Détail, diptyque : 290 × 300 cm. Photographe : Elie Bekhazi, © Nabil Nahas / Courtesy of the artist © LVAA

Préface

Dr. Ghassan Salamé
Ministre de la Culture

Un pavillon national à Venise dépasse le cadre d'une exposition. Il dit quelque chose de la manière dont un pays se pense, se raconte, et souhaite s'inscrire dans le regard du monde. Pour le Liban, cette participation est l'occasion de renouer avec une langue familière : celle de la nuance, de la profondeur et de l'imagination.

L'œuvre de Nabil Nahas, présentée ici, invite à réfléchir à ce qui façonne notre parcours culturel. Par le jeu des formes, des rythmes et des signes, l'installation rappelle que l'identité n'est pas un bloc immobile : elle évolue, se discute, se réinvente entre l'héritage d'un passé immense et les incertitudes de l'avenir.

Ce qui en ressort, c'est un Liban qui refuse d'être réduit ou simplifié. Un Liban dont la créativité continue d'émerger, non pas en dépit de sa fragilité, mais en transformant celle-ci en lucidité, en geste et en vision. Dans ces pages, comme dans l'œuvre qu'elles accompagnent, on découvre un pays qui n'efface pas ses complexités ; il les assume et les porte, et parfois même en tire sa force. On y reconnaît l'empreinte des civilisations qui l'ont traversé, le souffle de paysages qui demeurent, et la conviction que la culture reste l'une de ses ressources les plus précieuses.

Ainsi, le pavillon se veut à la fois une proposition artistique et un geste civique : un rappel que malgré les tempêtes de notre époque, le Liban conserve cette capacité essentielle : imaginer, créer et prendre part au dialogue du monde.

Introduction

Dr. Nada Ghandour
Commissaire du Pavillon du Liban

Après 2022 et 2024, le Pavillon du Liban revient en 2026 pour la 61e Exposition Internationale d'Art – La Biennale di Venezia, affirmant une présence continue sur l'une des scènes majeures de l'art contemporain international. Cette participation renouvelle l'engagement du Liban à promouvoir la création de ses artistes dans sa richesse, sa diversité et sa clairvoyance sur les enjeux de notre époque.

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à Monsieur Ghassan Salamé, ministre de la Culture, pour sa confiance. C'est un honneur pour moi d'assurer à nouveau le commissariat du Pavillon du Liban et d'accompagner en 2026 un artiste libanais de stature internationale : Nabil Nahas.

Dans l'installation monumentale *Don't Get Me Wrong*, Nahas interroge la notion d'identité et fait émerger une mémoire collective. Le Pavillon du Liban se présente comme un espace de réflexion et de résonance, où le Liban apparaît comme un carrefour de création, nourri par les strates de l'histoire et des civilisations méditerranéenne, arabe et occidentale.

La transcendance dont est empreinte *Don't Get Me Wrong* répond aux questionnements de notre époque, tels qu'ils résonnent aujourd'hui dans l'œuvre de nombreux artistes présentés à Venise. Cette dimension est en profonde syntonie avec la notion de *In Minor Keys*, thème de la 61e Exposition Internationale d'Art – La Biennale di Venezia, qui privilégie le sensoriel à la didactique. Le visiteur est invité à s'engager par l'émotion, l'intuition et la perception plutôt que par le discours.

Grâce à son langage visuel traversé par la spiritualité, *Don't Get Me Wrong* dépasse le cadre de la peinture pour devenir une expérience immersive, incitant à ralentir, à regarder autrement et à accueillir la pluralité des interprétations au-delà de toute lecture unique ou figée. Ce catalogue, conçu pour accompagner et prolonger cette expérience, propose des clés de lecture laissant au lecteur — comme au visiteur — la liberté de construire son propre chemin au sein de l'œuvre.

Au cœur de l'Arsenale, lieu emblématique de l'art contemporain mondial, le Pavillon du Liban installe sur la scène internationale un centre de création artistique et culturelle porté par toute une nation. Cette ambition n'aurait pu voir le jour sans l'engagement d'une équipe de professionnels et le soutien fidèle de donateurs dont la générosité a, une fois encore, permis la concrétisation de cette entreprise d'envergure.

Le Pavillon du Liban constitue en 2026 une célébration de la créativité et de la fraternité. A un moment où le monde vacille et devient toujours plus instable, il est essentiel que les pays fassent entendre une autre voix que celle de la violence. Il importe de laisser la place au potentiel d'imagination et d'apaisement des artistes porteurs d'un langage partagé, ouvert et

libre car l’art affirme possède la capacité à créer du lien, au-delà des frontières géographiques, culturelles, historiques et idéologiques pour affirmer la force des liens humains.

In 2026, the Pavilion of Lebanon will stand as a celebration of creativity and fraternity. At a time of global uncertainty and instability, it is essential that nations promote voices other than violence. Space must be given to the imaginative and conciliatory power of artists who express a shared, open, and free language, as art has the capacity to create bonds that transcend geographical, cultural, historical, and ideological boundaries to affirm the power of human connection.

EXTRAITS DU CATALOGUE

DON'T GET ME WRONG

Nada Ghandour, Curatrice du Pavillon du Liban

Avec *Don't Get Me Wrong,* une installation immersive de 45 mètres linéaires, l'artiste Nabil Nahas (né à Beyrouth en 1949) convie le spectateur à une expérience à la fois visuelle et spirituelle où il interroge la relation entre l'homme, la nature et le cosmos.

Composée de 26 panneaux d'acrylique sur toile, *Don't Get Me Wrong* associe la figuration, l'abstraction géométrique et les formes fractales dans un projet disruptif qui met le spectaculaire au service de l'introspection. La coexistence de différentes échelles de représentation, le mystère des signes et l'absence de narration concourent à la réalisation d'une œuvre d'art totale. Une œuvre qui cherche la transcendance dans la peinture.

Don't Get Me Wrong incite le visiteur au recueillement et à la méditation sur son rapport à l'univers pour mieux se reconnecter au monde. Le Pavillon du Liban devient un lieu de prise de conscience de la fragilité de l'homme qui n'est qu'un simple grain de poussière face à l'immensité de la création.

Point de rencontre entre l'art, la culture et la spiritualité, cette œuvre s'inscrit dans une démarche philosophique et symbolique : elle dépasse la recherche esthétique pour interroger l'être, sa mémoire et son identité. En intégrant des références issues de grandes civilisations méditerranéennes et au-delà — gréco-romaine, judéo-chrétienne, byzantine et islamique —, Nahas matérialise la fusion des héritages et formule un langage pictural porteur d'un message de pluralisme et de dialogue entre les cultures. Cette approche traduit une vision du monde fondée sur l'identité fluide qui caractérise le Liban et son multiculturalisme.

L'identité fluide désigne une forme de subjectivité mouvante qui se construit en dehors des catégories rigides — qu'elles soient sociales, de genre, culturelles ou esthétiques. Ce concept explore l'essence d'une identité en perpétuelle évolution, grâce à sa capacité d'intégrer des éléments exogènes du passé et du présent comme des valeurs ajoutées qui lui permettent de se projeter dans l'avenir. La dynamique de la régénération et de la circulation au sein de son patrimoine détermine le sens de cette identité, et sa façon d'être au monde.

Chambre d'écho à ce concept, *Don'T Get Me Wrong* célèbre la capacité de l'art à transcender les divisions, une métaphore d'une unité dans la diversité**,** un lieu de rencontre entre l'Orient et l'Occident, entre l'art, le spirituel, le cosmos et le terrestre, entre l'héritage et le devenir.

Dans cette installation originale et inédite, Nabil Nahas a réactualisé et développé les thèmes et les motifs qui traversent toute son œuvre et fondent son processus créatif.

Culture, identité et fluidité chez Nabil Nahas

> *« Adolescent, j'allais le samedi jouer avec mon ami dans les ruines de Byblos. Véritable mille-feuille des civilisations néolithique, amorrite, hyksôs, phénicienne, égyptienne,*

grecque, romaine, byzantine, mamelouke et ottomane, la falaise nous offrait, avec l'érosion hivernale de ces différentes strates, une multitude d'amulettes et autres petits objets que je garde toujours. Tout était mêlé dans une coulée de terre, brute, millénaire, bouleversante. Cette connexion avec un passé aussi lointain me fascinait déjà1. »

Cette fascination précoce de Nabil Nahas pour les strates de Byblos — ce lieu fondateur où les civilisations s'enchevêtrent et dialoguent à travers le temps — éclaire profondément sa démarche artistique. Chez lui, la mémoire du sol libanais devient une métaphore de l'identité : non pas un bloc figé, mais une matière vivante, faite de couches, d'échos et de circulations. Cette vision du monde, à la fois archéologique et poétique, rejoint l'idée d'une identité culturelle fluide, en perpétuelle construction, où les héritages multiples ne s'excluent pas, mais cohabitent voire se transforment.

Renvoyant à un ensemble de savoirs, de croyances, de pratiques et de valeurs partagées par un groupe donné, la culture constitue le socle symbolique à partir duquel les individus construisent du sens et façonnent leur rapport au monde.

L'identité, quant à elle, est un concept complexe et variable, façonné par une variété de facteurs tels que la culture, la géographie, la langue et l'expérience personnelle. Elle se définit à la fois par la singularité de l'individu et par les appartenances collectives qui ancrent l'identité dans une histoire et un milieu par rapport au monde qui l'entoure.

La fluidité entre culture et identité est une interprétation récente. Comme l'écrit la chercheuse française Geneviève Vinsonneau, « Depuis plusieurs décennies, la vision statique et figée de la culture […] cède la place à un modèle dynamique. On comprend donc aujourd'hui la culture aussi bien comme un produit que comme une ressource ou un potentiel à l'origine du développement identitaire des acteurs sociaux. L'hétérogénéité culturelle, jadis présentée comme une menace pour la cohérence identitaire, est maintenant posée comme une chance d'ouverture et d'enrichissement[2]. »

C'est à partir de cette approche ouverte qu'il devient possible d'imaginer des manières de penser et d'agir qui n'oppose pas ce qui est universel en l'homme des particularités héritées de son histoire et de son milieu. Ces dimensions se rencontrent, se confrontent sans pour autant s'effacer. Le changement devient alors le paradigme dominant.

L'art, dans ce contexte, joue un rôle essentiel : il devient le lieu privilégié où s'exprime cette identité fluide, où les frontières se dissolvent pour laisser place à des formes hybrides, mixtes et mouvantes, toujours en transformation.
Cette fluidité se manifeste dans l'œuvre de Nabil Nahas par la citation ou la mutation des signes anciens hérités de ceux et celles qui sont passés sur la terre du Liban. Aucun ne demeure

[1] Toutes les citations de Nabil Nahas sont extraites d'un entretien entre Nabil Nahas et Nada Ghandour en octobre 2025.

[2] Geneviève Vinsonneau "Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu", *Carrefours de l'éducation*, 2002/2, n° 14, Armand Colin, 2002. Voir https://shs.cairn.info/revue-carrefours-de-l-education-2002-2-page-2?lang=fr&ref=doi

isolé : tous s'entrelacent, se rencontrent, se superposent. La culture devient un terrain de pluralité, ouverte à l'échange, à l'altérité et à l'instabilité.

Agglomérant des héritages visuels et spirituels multiples, l'art de Nabil Nahas incarne une vision du monde fondée sur le dialogue et la porosité culturels, aspirant à transformer les différences en forces de cohésion et non en lignes de fracture.

Filiations américaines

> *« En 1962, à l'âge de douze ans, j'acquis un livre intitulé Tendances contemporaines de Nello Ponente qui fut une révélation pour moi. Un aperçu de la peinture abstraite en Europe et aux États-Unis. C'était la boîte de Pandore : un déluge d'images jamais vues que j'absorbe comme une éponge. D'un côté, Wols, Dubuffet et Fautrier, de l'autre Pollock, Rothko et Newman. Deux esthétiques opposées, mais néanmoins complémentaires. À 18 ans, j'optais pour l'École de New York et j'embarquai pour les États-Unis. »*

Grâce à *Tendances contemporaines* de Nello Ponente[3], Nabil Nahas a découvert en même temps l'art européen et américain. Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Henri Michaux et Wols le frappent par leur pratique de la matérialité picturale, riche et organique, qui a profondément nourri le rapport de Nahas à la texture. Parallèlement, les grands maîtres de l'expressionnisme abstrait américain le ravissent : Mark Rothko, Jackson Pollock et Willem de Kooning. En regardant les reproductions dans ce livre, Nahas ne réalisait pas alors les dimensions de leurs œuvres. Ce n'est qu'en se rendant pour la première fois aux États-Unis, en transit à Londres, qu'il voit dans la capitale britannique un tableau de Mark Rothko, qu'il a été littéralement bouleversé par la monumentalité de ses œuvres. Peu après, la vision d'un immense tableau de Morris Louis l'a « rendu fou », selon ses propres termes : cette expérience fut un choc esthétique déterminant.

Le parcours de cet artiste libanais francophone débute à une époque où la plupart de ses compatriotes choisissent la France pour poursuivre leurs études. Nahas, lui, met le cap sur les États-Unis, se sentant plus en affinité avec les courants artistiques qui y dominent alors, en particulier l'abstraction géométrique diversement développée par des artistes comme Frank Stella et Al Held. Ayant grandi entre le Liban et Le Caire, il était déjà familier des approches formelles qui faisaient partie de son environnement culturel. Elles l'attiraient et il en percevait toute la puissance. Ses années de formation américaines se déroulent à Louisana State University et Yale University de 1969 à 1972. Il s'installe à New York en 1973 où il réside encore. Après dix-huit ans d'absence, il retourne au Liban en 1993 pour un court séjour qui inaugure un retour régulier au pays. Il transforme « une magnanerie familiale en atelier de travail ».

---

[3] Nello Ponente, *Peinture moderne : tendances contemporaines*, traduit de l'italien par R. Skira et P. Jacquet, Genève, Skira, 1960.

L'œuvre de Nabil Nahas s'inscrit dans la généalogie de l'abstraction américaine, en particulier celle qui a vu le jour dans les années 1940-1950 à New York. Cette période marque la naissance de l'*Abstract Expressionism* et voit émerger des figures comme Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman ou encore Clyfford Still. Ces artistes cherchent à rompre avec les canons européens pour inventer une nouvelle manière de peindre — plus gestuelle, plus intuitive, souvent monumentale. L'abstraction génère un champ d'énergie et devient une projection directe de l'état de l'âme, un territoire à explorer et à traduire plus qu'à représenter. Chez Rothko ou Newman, les formes sont des étendues de couleur vibrantes où le spectateur est invité à plonger. Ce concept d'une peinture immersive, méditative et spirituelle trouve un écho dans le travail de Nahas. Mais à la différence des artistes des courants du *Color-Field Painting* (Morris Louis) ou du *Minimalism* (Donald Judd), Nahas introduira une matière riche, texturée et organique qui crée un relief presque sculptural. Cette densité picturale est au service d'une abstraction incarnée, où la couleur n'est pas seulement atmosphérique, mais physique, tactile, presque minérale. En cela, il rejoint un courant américain qui, dès les années 1970, a renouvelé l'abstraction par le biais de la matière et du motif, avec des artistes comme Robert Ryman ou Brice Marden.

Cependant, la pratique de Nahas se nourrit de plusieurs héritages issus de la tradition et de la modernité. Elle fusionne la culture de la matière de l'Occident et la géométrie spirituelle de l'Orient. Nahas crée une peinture hybride qui allie la sensualité, la densité, la présence et la monumentalité de la peinture occidentale moderne à la pureté et le mysticisme des formes géométriques orientales**.**

L'héritage des arts de l'Islam

> *« Enfant, lorsque, je vivais au Caire, ma mère m'emmenait parfois au Khan el-Khalili[4], mais ma véritable découverte de l'art islamique s'est faite, pourtant, au Metropolitan Museum of Art de New York. C'est là que j'ai compris la beauté formelle, la puissance abstraite et la profondeur spirituelle de cet art, dont l'influence se retrouve instinctivement dans mon travail. »*

Diffus dans une zone géographique très vaste — de l'Espagne à l'Asie centrale —, l'Islam a donné lieu à une production artistique dont les caractères sont particulièrement homogènes en dépit de la diversité de leurs origines. Nourris par les influences culturelles des pays conquis, les arts de l'Islam prirent forme à partir du VII^{e} siècle apr. J.-C. dans des courants distincts, mais avec des points de convergence entre leurs différentes disciplines. L'usage instrumental et iconographique de la géométrie est l'un d'eux, particulièrement apparent dans la transposition des éléments de structure architecturale dans les éléments décoratifs. Dans un registre différent, l'art du livre illustré et de la miniature profane se développe avec une finalité d'interprétation du monde ; né dans le monde arabe, cet art inondera toute la Méditerranée et une partie de l'Occident.

[4] Le Khan el-Khalili est l'un des bazars historiques les plus célèbres du monde arabe. Fondé en 1382 par le sultan mamelouk Djaharks el-Jalili, il se situe au cœur du Caire islamique et constitue un ensemble remarquable où l'architecture mamelouke a été largement préservée.

Nabil Nahas emprunte à cette grande civilisation trois éléments essentiels ; une géométrie sacrée**,** qui traduit l'ordre du cosmos et renvoie à la structure cachée du monde ; le souffle soufi, porteur d'une quête intérieure et d'une dimension mystique et méditative ; une composition non hiérarchisée, héritée de l'art des miniatures persanes abolissant toute perspective centrale.

Une géométrie sacrée

Dans l'œuvre de Nabil Nahas, la géométrie ne sert pas l'ornement : elle est tout ensemble principe, structure et énergie. Elle s'inscrit dans une tradition visuelle ancienne, celle des arts de l'Islam, où l'image du divin ne se donne pas à voir, mais s'exprime dans le rythme serré de la composition, la répétition hypnotique des motifs et la correspondance symétrique. L'octogone, d'où dérive la forme en étoile, est une figure présente dans toute la longue histoire des arts de la culture islamique. L'art des motifs se développe durant l'âge d'or de l'islam (VIII^{e}-XIII^{e} siècles) et perdure jusqu'à aujourd'hui.

Cette abstraction n'est pas dépourvue de sens : elle exprime un ordre cosmique, unifiant et transcendant. Le caractère sacré de la géométrie réside dans l'accès qu'elle ménage à une dimension contemplative, ineffable et idéale. Son système rigoureux génère à partir de formes simples des motifs complexes. La figure de base est le cercle ; sa division et sa répétition sont à la source de la plupart des motifs. Chaque forme géométrique porte une charge symbolique dans la culture islamique. Le cercle, figure parfaite et sans fin, exprime l'éternité, l'unicité de Dieu, et le cycle infini de la création. Le carré évoque la stabilité, l'équilibre et les fondations du monde terrestre. L'étoile, souvent composée de multiples formes croisées, incarne la lumière, l'élévation spirituelle — à l'image des astres qui orientent dans la nuit. Le triangle peut être interprété comme l'harmonie entre esprit, corps et âme, ou la présence divine.

Mais Nahas ne cite pas la tradition islamique : il l'interprète. Ses motifs de prédilection sont la spirale, le polygone et l'étoile. Ses compositions confèrent à la géométrie une présence incarnée, presque organique. Nahas fait de la géométrie le coefficient dénominateur de la synthèse dynamique entre plusieurs mondes esthétiques ancrés dans des mondes réels. Devenue langage de la contemplation, la géométrie ne montre pas, dans *Don't Get Me Wrong ,* le sacré, mais le rythme du monde : un espace d'exception inspiré de plusieurs siècles d'histoire brassée, violente ou apaisée, prospère ou exsangue — et tout cela à la fois, d'hier et d'aujourd'hui.

C'est pourquoi l'art de Nabil Nahas peut être perçu comme la version contemporaine des fondamentaux les plus anciens et les plus universels de l'art visuel, comme l'est la géométrie antique, où la forme est indissociable du nombre. Le pentagone et son étoile intérieure — le pentagramme — occupent une place particulière dans cette tradition. Les pythagoriciens considéraient l'étoile à cinq branches comme un signe de reconnaissance entre initiés, un symbole d'harmonie et de perfection. Ils y voyaient l'incarnation du nombre d'or, dit « proportion divine ». Cette proportion (d'un rapport d'approximativement 1,618) se retrouve dans l'architecture, la nature et le corps humain. Dans le célèbre pentagramme de *l'Homme de Vitruve*, Léonard de Vinci a illustré le canon d'une esthétique universelle.

Nabil Nahas s'inscrit dans cette filiation. Cependant, pour lui, le nombre d'or n'est pas une règle, mais un rythme caché. Une autre fonction mathématique est récurrente dans son œuvre : la suite de Fibonacci. Chaque terme de cette série — où chaque nombre résulte de la

somme des deux précédents — engendre une spirale logarithmique. Cette spirale, qu'on retrouve dans les coquillages, les galaxies ou les plantes, occupe une place particulière dans le processus créatif de Nabil Nahas.

La spirale soufie : mouvement, unité et mysticisme

Crevant la surface de l'installation monumentale de Nahas, le motif de la spirale exerce ici sa fonction essentielle : ouvrir un passage. La forme spiralée agit comme une force hypnotique sur l'esprit humain : elle capte le regard, l'entraîne et ouvre un espace intermédiaire.

Une spirale annelée sur un panneau de Nahas est particulièrement démonstrative du pouvoir d'aspiration de cette figure. Son engagement est hors champ de la toile : lorsqu'il se pose sur elle, le regard est déjà à l'intérieur de la spirale. Nahas traduit ainsi le monde en perpétuel mouvement. La spirale, motif récurrent dans son œuvre, renvoie directement à l'imaginaire soufi : elle figure la quête intérieure, le chemin sans fin vers l'unité divine, chaque retour portant en lui une avancée.

Dans la mystique soufie, la spirale est la figure privilégiée du cheminement intérieur et du mouvement de l'âme vers Dieu. Elle représente une tension entre deux pôles : le centre, lieu du sacré et de l'Origine, et le déploiement vers la périphérie, image du monde temporel. Le retour vers le centre correspond à la quête du croyant, au mouvement de purification et de connaissance intérieure — *Almaarifa* — par lequel l'âme revient à son origine. Ce mouvement, à la fois d'expansion et de contraction, traduit la respiration du souffle divin (*Nafas ar-rahmânî*). Le Verbe créateur — *Kun !* (« Sois ! ») — ouvre le monde dans un geste spiralé, un élan tournoyant. Dans la danse rituelle des derviches tourneurs, cette spirale devient visible : le corps du danseur tourne autour de lui-même et du centre du cercle des danseurs, imitant la rotation des astres autour du soleil. Cette chorégraphie cosmique est une métaphore de l'âme tournant autour du principe divin. La position des mains du derviche pendant qu'il tourne — une vers le ciel et l'autre face le sol — met en place la liaison des dimensions et des énergies à travers le corps humain. Le mouvement n'est jamais purement répétitif ; il est ascendant, chaque tour portant en lui un approfondissement, une connaissance nouvelle. La spirale soufie, au-delà de la simple figure géométrique, est donc une expérience spirituelle.

Dans la symbolique traditionnelle de la plupart des cultures, la spirale incarne le rythme du vivant et la pulsation du temps. La spirale s'ouvre vers l'extérieur : elle est un cercle en devenir. Dans son déroulement, elle formule à la fois la continuité et le progrès, le recommencement et la transformation. Elle est un ordre en mouvement.

Sens sacré et profane se mêlent dans les spirales de Nahas, catalyseurs d'une expérience profondément intime. « Et quelle spirale que l'être de l'homme ! Dans cette spirale que de dynamismes qui s'inversent ! On ne sait plus *tout de suite* si l'on court au centre ou si l'on s'évade[5]. » Cette phase de transition est le lieu, selon le philosophe français Gaston Bachelard (1884-1962), de l'imagination créatrice propre à l'humanité : le passage du chaos à l'ordre, le moment où la matière brute du rêve, de la passion, des images premières, s'organise en une forme vivante. Pour Bachelard, la spirale incarne la vie de l'esprit, qui ne progresse que par

[5] Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 3e édition, Paris, Les Presses universitaires de France, 1957, p. 240

retournement, reprise, approfondissement. Dans son ambivalence, elle active le travail incessant de l'imagination qui transforme la confusion en cohérence.

De la miniature au monumental

Nabil Nahas évoque la miniature persane telle qu'elle s'est développée en Iran entre le XIII^{e} et le XVII^{e} siècles. Ce qui retient son attention n'est pas le lien entre image et texte — ce dernier étant absent de son œuvre — mais le système de composition lui-même, dans un espace contraint où chaque détail a valeur symbolique. L'artiste exploite notamment la possibilité de combiner plusieurs scènes sans imposer une lecture linéaire.

Dans *Don't Get Me Wrong*, Nahas transpose ce principe à l'échelle monumentale : il juxtapose les panneaux, organise la simultanéité des séquences. Il produit ainsi une image composite, mais cohérente, à la fois foisonnante et ouverte à une expérience de visite aléatoire, mais tout aussi signifiante.

Cette logique narrative **qui** réunit sur un même plan des moments successifs sans séparation stricte, lui permet d'exprimer **la coexistence de plusieurs espaces-temps** au sein de cette surface picturale. Chaque tableau devient une strate de mémoire, un instant suspendu qui dialogue avec d'autres, comme si le passé, le présent et l'avenir se juxtaposent dans un continuum infini.

Cette perception du temps non linéaire, mais cyclique, permet à l'artiste d'exprimer une conception du monde : celle du **« *maktoub* »** — « ce qui est écrit », c'est-à-dire le destin. Chez Nabil Nahas, cette idée se manifeste par un ensemble où chaque motif, chaque couleur, chaque texture semble guidé par une nécessité intérieure, comme si les toiles elles-mêmes participaient d'un récit cosmique déjà inscrit.

Quand l'esthétique est mathématique

> *« Dans les années 1980, un matin, en me promenant sur la plage [à Long Island], j'ai observé comment les vagues balayaient le sable et se retiraient, creusaient des formes, des petits trous. J'y ai immédiatement perçu une correspondance avec les constellations du ciel — ma première approche instinctive de la relation entre le terrestre et le céleste, entre le macrocosme et le microcosme. Tout part, au fond, de l'atome. »*

Le dialogue entre macrocosme et microcosme structure la vision de Nahas et se poursuit de panneau en panneau. Le macrocosme, entendu comme l'espace du cosmos et de la totalité, se manifeste dans ses compositions monumentales et leur projet immersif. Le microcosme, quant à lui, apparaît dans le détail minutieux des textures, dans la densité organique de motifs qui rappellent aussi bien la cellule vivante que le fragment minéral. L'un et l'autre ne s'opposent pas, mais se reflètent : chaque élément est la miniature d'un ensemble plus vaste, et l'ensemble monumental conserve la trace d'une précision microscopique.

Le motif de l'étoile de mer cristallise de plusieurs façons cet axe fondamental dans la démarche de Nahas. Figure mathématique parfaite, l'étoile est cependant en correspondance, à toutes les échelles, avec le corps humain. Elle supporte de façon symbolique sa représentation et sa conscience au monde. Ainsi, dans ce dialogue dont l'homme semble absent, sa présence est

pourtant constante. Ensuite, l'étoile est une sorte de transfuge du monde céleste vers le monde terrestre, entre infiniment grand et infiniment petit. Dans l'espace de la peinture, l'étoile est le dénominateur commun entre cosmos, nature et humanité, et l'indice de toutes ces dimensions.

L'esthétique de Nahas dialogue avec les lois de la nature. Certaines de ses formes s'organisent selon une logique fractale. Une figure fractale est un objet mathématique qui présente une structure similaire à toutes les échelles : une figure géométrique se reproduisant de manière itérative, dans une configuration qui reprend fidèlement la forme d'origine. Les fractales sont présentes partout dans le règne végétal, minéral et animal.

La théorie des fractales a été formalisée dans les années 1970 par le mathématicien franco-américain Benoît B. Mandelbrot, notamment avec la publication de *The Fractal Geometry of Nature* (1982). Le chercheur y démontre que de nombreux phénomènes naturels (nuages, montagnes, rivières) répondent à une logique fractale, associant la semblance et l'ordre caché, de façon parfois saisissante. « En continuant l'étude des fractales, je rencontrai de plus en plus souvent des objets géométriques de beauté croissante, incontestable, surprenante et ambiguë… Mon programmateur fait entrer dans l'ordinateur des équations d'apparence anodine. Et, tour à tour, l'on voit surgir à l'écran toute une faune, tantôt réaliste et tantôt du rêve ou du cauchemar. À tous les coups c'est un choc esthétique inoubliable[6]. »

Nabil Nahas déclare, quant à lui : « Pour moi, le fractal, c'est du chaos organisé. Les motifs sont imbriqués, *tessellated*, un peu comme la structure du nid d'abeilles. Ils se déploient de manière chaotique, sans suivre de dessin préétabli. La peinture, c'est une surface plane sur laquelle les formes se construisent, s'imbriquent, se répètent et évoluent d'elles-mêmes. Ce désordre apparent est en réalité une forme d'ordre organique, où chaque élément trouve naturellement sa place. Ce désordre n'est qu'un autre visage de l'harmonie. »

Dans ses œuvres, Nahas capte l'énergie de ce mouvement : proliférante, foisonnante et connectée. Nahas ne peint pas un motif, il peint le phénomène naturel qui relie l'apparente évidence du monde à une cohérence complexe et invisible. Ses compositions visent moins à représenter un objet qu'à reproduire l'expérience de la nature, à évoquer l'idée d'un ordre caché derrière ce qui semble contingent. À travers ses toiles où les formes se répètent à l'infini comme des fractales naturelles, Nahas allie la rigueur mathématique à un processus millénaire.

Les motifs géométriques islamiques ne sont pas mathématiquement fractals, mais ils développent une esthétique de la répétition et de l'infini qui rejoint le principe fractal : un jeu entre la complétude du motif et le potentiel illimité qu'il suggère. Cette idée d'infini contenu dans le fini participe de la démarche plastique de Nahas, où chaque motif semble une partie d'un tout sans fin. La multiplication du motif renvoyant à un seul est une image puissante qui résonne fortement avec certains principes spirituels de l'islam, en particulier avec la vision soufie du monde. Le soufisme (*taṣawwuf*) insiste sur le principe que chaque élément de la création reflète le Tout (Dieu)**.** Selon le poète et théologien persan Jalâl ad-Dîn Rûmî (1207-1273), le monde est un tissu de signes (*âyât*) qui renvoient à l'Unité divine :

« Tu n'es pas une goutte dans l'océan.
Tu es l'océan tout entier dans une goutte »

[6] Benoît B. Mandelbrot, *Les objets fractals* [1982], 1984, Paris, Flammarion, p. 180.

Mathnawî[7]

Le Liban, nature biblique et métaphore vivante d'une histoire multiculturelle

> *« Après avoir vécu dix-huit ans aux USA, en 1993, je suis rentré au Liban pour un court séjour pour des raisons familiales. J'ai redécouvert le paysage local. La nature y est totalement différente : brute, millénaire, bouleversante. J'ai été profondément marqué par les oliviers, les cèdres, les paysages ancestraux. Ces éléments sont progressivement devenus partie intégrante de mon œuvre. Si je n'étais pas retourné au Liban, je n'aurais jamais peint des arbres, je serai resté abstrait. »*

Figures des paysages du Levant (Égypte, Jordanie, Irak, Liban, Syrie et Palestine), bassin des textes bibliques, l'olivier, le palmier, le cèdre associent à leur représentation des valeurs de dépassement ou de résilience, que l'individu est invité à partager avec le collectif.

Dans les religions abrahamiques — judaïsme, christianisme et islam —, ces motifs naturels sont utilisés pour engager à prendre soin de l'autre (leur ramage apporte protection), et, au-delà, pour l'exaltation de la permanence, voire l'éternité sur terre. Mais ils servent aussi d'emblèmes de la fragilité de la condition humaine, quand ils sont victimes de la violence de ces mêmes hommes, tels les oliviers en feu dans *Don't Get Me Wrong* de Nabil Nahas. Et pourtant, même calcinés, ils sont toujours là dans la frise : le terrain n'est pas cédé. Et d'autres viendront après eux sur leurs traces.

Le langage formel de Nahas est empreint des formes issues de la tradition judéo-chrétienne, en particulier à travers la représentation symbolique des arbres. Liaison verticale entre le ciel et la terre, l'arbre est l'un des axes privilégiés de la relation de l'homme avec Dieu dans la Bible.

Au Liban, on appelle le cèdre **«** *Arz el-Rab* **»** — cèdre de Dieu —, rappelant son caractère sacré. Dans la Tradition biblique, le cèdre du Liban est cité plusieurs dizaines de fois dans l'Ancien Testament, où il incarne la majesté, la force et la proximité du divin — du palais du Roi David à la symbolique des justes qui s'élèvent « comme le cèdre du Liban » (Psaume 92 :12). Il est écrit du Bien-aimé du *Cantique des cantiques* : « Son aspect est celui du Liban : comme le cèdre, sans rival ! » (Ct 5,15). C'est aussi l'arbre de la longévité et de la force, si solide que son bois a servi à construire les deux temples de Salomon à Jérusalem et les bateaux des flottes phéniciennes, assyriennes, égyptiennes et romaines.

Le cèdre, l'olivier et le palmier sont autant enracinés dans les textes sacrés que dans la culture populaire, actuelle et quotidienne. Au Liban Nahas vit entouré de ces arbres mythiques dont il fait une véritable collection ; il ne se contente pas de les peindre. Comme beaucoup de Libanais, Nahas révère le cèdre du Liban, placé au centre du drapeau national, comme le support d'une conscience collective et le symbole de la liberté, de la résilience et de l'identité et de la mémoire du pays. En 1920, les pères fondateurs du Grand Liban l'ont choisi comme représentation symbolique de la force du peuple libanais : « Un cèdre toujours vert, c'est un

[7] Le ***Mathnawî*** (ou *Masnavi-ye Ma'navi*) est l'**œuvre maîtresse** du poète et mystique persan **Djalâl ad-Dîn Rûmî (**XIII[e] siècle).

peuple toujours jeune en dépit de son passé cruel. Quoiqu'opprimé, jamais conquis, le cèdre est son signe de ralliement. Par l'union, il brisera toutes les attaques[8]. »

Le cèdre comme symbole trouve une résonance contemporaine chez Nabil Nahas : il devient une métaphore de l'identité libanaise, à la fois enracinée dans la terre et ouverte sur l'univers, un point d'équilibre entre le matériel et le spirituel.

Don't Get Me Wrong de Nahas peut se lire comme une topographie sensible du Liban. Les motifs naturels ancrent le territoire dans cet ensemble. La mer et la côte, par les couleurs minérales, les ondulations, la densité de la matière. Les montagnes, verticales, puissantes. Et enfin, le ciel, peuplé d'étoiles comme horizon spirituel. Réalité fragmentée de la nature et fiction de la peinture se conjuguent pour accueillir les visiteurs dans un lieu d'incarnation matérielle et spirituelle du Liban, terre traversée par les civilisations. *Don't Get Me Wrong* se présente comme une alternative positive à la géographie conflictuelle qui dessine depuis plusieurs décennies la carte du Liban et défigure son identité. Nabil Nahas ouvre à Venise un espace mémoriel, transcendantal et syncrétique qui restitue l'âme de l'histoire plurimillénaire, multiculturelle et multiconfessionnelle du Liban.

Héritages croisés et renaissance formelle

> « Je viens d'un Orient profondément lié à la beauté de l'art islamique et de l'abstraction. Je suis aussi traversé par l'art occidental, à toutes ses époques. Cette approche m'est naturelle. »

L'héritage de l'art islamique n'est pas seul à être revisité dans l'installation de Nabil Nahas : le legs gréco-romain est revitalisé dans sa structure spatiale.

Nahas utilise, à propos de ce dispositif, le mot « frise », qui relève du vocabulaire architectural gréco-romain. Bien que le mot soit d'origine grecque, des formes comparables de bas-reliefs disposés en bandeau existaient également tout au long de l'histoire en Orient comme en Occident**.** La frise a été massivement utilisée par les architectes de l'Antiquité gréco-romaine**.** Il s'agit d'un ornement architectural disposé en bandeau horizontal autour d'un bâtiment qu'elle vient distinguer, comme un couronnement. Elle ne contribue pas à la stabilité de l'édifice, mais à son rayonnement. Sa fonction est la même dans un espace intérieur, avec un fractionnement du volume, entre sol et plafond, dont elle tire parti. Par extension, à partir de la Renaissance, le terme désigne toute composition de forme oblongue qui se déploie en séquence.

Dans une frise figurative, les scènes s'enchaînent selon une progression linéaire, elles guident le regard d'un épisode à l'autre et construisent un récit continu, où chaque moment découle du précédent, dans une unité de temps et d'espace. Nabil Nahas détourne cette logique. Il utilise l'espace conventionnel de la frise, mais en subvertit la fonction narrative selon le principe hérité des miniatures persanes. Les plans coexistent sans continuité logique, dans une pure juxtaposition. Les séquences ne racontent plus une histoire : elles cohabitent, se

[8] https://patrimoinedorient.org/index.php/2019/10/24/le-cedre-du-liban-un-embleme-menace/

répondent et se superposent, brouillant les repères du temps et invitant le visiteur à une lecture ouverte, où il n'y a ni début ni fin.

Si l'hybridation entre ornement islamique, mémoire méditerranéenne et tradition classique inspire le processus créatif de Nahas, son langage sublime ces références dans une expression contemporaine où s'épanouissent les correspondances et les affinités électives, et dont le Liban serait le puissant catalyseur.

Dans la filiation d'une frise antique, mais avec une pensée et une sensibilité d'aujourd'hui, l'œuvre de Nahas vient couronner l'espace du Pavillon du Liban. Suspendu à plus de deux mètres du sol, en surplomb des visiteurs, l'immense bandeau de toile forme un ciel mystique dont les étoiles multicolores figurent l'humanité. Tous les éléments de la scénographie concourent à consacrer la circulation du temps, de l'espace, des idées et des symboles dans les hauteurs de sa grande salle qui magnifie une œuvre conçue comme une entité spatiale tourbillonnante.

Le traitement du sujet pictural révèle une influence byzantine, à l'instar des icônes sacrées où les figures évoluent sur un fond abstrait. L'absence de décor installe l'image dans une dimension intemporelle. Toujours dans la tradition iconique byzantine, Nahas a recours à la couleur or qui crée un champ vibratoire et inscrit son œuvre dans une continuité visuelle entre une sacralité ancienne et contemporaine.

Outre ces nuances étincelantes, la palette de Nabil Nahas frappe par son intensité et sa richesse ; les bleus profonds, proches du lapis-lazuli, ouvrent l'espace vers l'infini ; les verts rappellent la végétation et la mémoire terrestre.

L'harmonie chromatique n'est jamais purement ornementale : chaque ton porte une résonance culturelle et affective. Elle exprime une tension entre ordre et profusion : les couleurs dialoguent et parfois s'entrechoquent, créant un espace visuel dense qui renforce la sensation de simultanéité et de fragmentation.

Nahas rehausse la puissance de la couleur par le contraste entre l'ombre et la lumière. Les reliefs de matière, les variations d'épaisseur et d'éclat animent le plan où la lumière circule, accroche certains reliefs et en noie d'autres dans une légère obscurité. Cette gamme de contraste donne une profondeur à ses compositions et participe à une dimension à la fois cosmique et organique. L'usage de la couleur chez Nahas dépasse l'effet décoratif pour devenir un langage symbolique et plastique : il articule ainsi son héritage mémoriel et sa vision contemporaine.

Ce que le geste veut dire

L'expérience sensible à laquelle nous convie Nabil Nahas est simple et complexe. Elle demande une entière disponibilité à l'immersion dans un espace sensoriel où le visible et l'invisible ont la même valeur, et où la spiritualité ouvre la voie à une matérialité qui a du sens. La peinture est, ici, le vecteur d'une expérience fondamentale.

Les tendances actuelles en art contemporain reflètent une époque de transformation rapide et de questionnement profond. Que ce soit par l'expérimentation de nouvelles technologies,

l'engagement écologique ou la célébration de la diversité, l'art contemporain continue de repousser nos frontières mentales et de nourrir notre compréhension du monde.

Face à la mise en réseau du monde et à la démultiplication des technologies numériques dont les artistes s'emparent partout dans le monde, on assiste à un renouveau des arts traditionnels. Les artistes redécouvrent et réactualisent des techniques anciennes comme la céramique, la broderie et la gravure (éventuellement assistées par les technologies sans qu'elles constituent le médium). Grayson Perry, avec ses poteries ornées de motifs complexes et narratifs personnels, et Ghada Amer, qui utilise la broderie pour explorer des thèmes féministes, illustrent ce retour au savoir-faire manuel et technique. Cette alliance de l'ancien et du moderne favorise la création d'œuvres empruntant à la tradition tout en reflétant l'évolution des valeurs de la société.

La démarche de Nahas s'inscrit en outre dans un vaste mouvement contemporain qui voit la peinture, le geste de la main et la matérialité redevenir des enjeux essentiels. Depuis plusieurs décennies, l'art conceptuel, l'abstraction pure et ensuite les médias numériques dominent la scène artistique, avec une logique de déconstruction des formes et de critique de l'objet-art. Aujourd'hui, on assiste à une résurgence particulièrement affirmée de la peinture, mais aussi de la figure, de la texture et de la main de l'artiste. En 2025, et pour la première fois depuis 20 ans, le prestigieux prix Marcel Duchamp de l'Association pour la diffusion internationale de l'art français (ADIAF), remis à Paris, a récompensé un peintre : c'est le signe de la bonne santé d'un médium ancestral dans l'histoire de l'art.

Nabil Nahas choisit de convoquer des héritages anciens et modernes, non pour les sublimer dans un registre historicisant, mais pour les faire agir dans le présent de la peinture. Il utilise le motif, non comme élément décoratif isolé, mais comme matière vivante, comme rythme plastique. Il fait du geste de la main, du pinceau, de la surface peinte, un acte de présence. Car la peinture, pour lui, n'est pas le simple véhicule d'une idée : elle est expérience et immersion. Cette revalorisation du geste et de la matérialité participe des tendances récentes de retour à la peinture. Une peinture « vive » — faite d'épaisseurs, de matière, de touches, — qui s'affirme face à la froideur de la création conceptuelle et au langage numérique. Pourtant, il ne s'agit pas d'opposer peinture et art conceptuel : ce dernier a, lui aussi, transformé le monde en redéfinissant les conditions mêmes de la création.

Disons plutôt que, dans le contexte d'aliénation du réel au monde numérique, le geste pictural retrouve une force singulière. Le geste redevient le lieu d'une subjectivité assumée et d'une exigence de liberté, à portée de la main. L'artiste, dans son atelier et face à la toile, accomplit un acte irréductible : donner naissance à sa vision de façon autonome.

En fait, l'art de Nabil Nahas pose une question essentielle : dans un monde hyperconnecté, à l'époque de l'image numérique globalisée, quelle place reste-t-il pour la peinture, pour le geste, pour l'intimité de la création ? Sa réponse est simple et puissante : la peinture reste un lieu d'« être » — d'être au monde, d'être relié aux formes, d'être attentif à la matière. En réactivant l'ornement, en réinterprétant le motif, en faisant de la surface peinte un champ actif, Nahas nous invite à une expérience sensible où l'art n'est pas seulement à regarder, mais à vivre.

Ainsi, la peinture de Nahas apparaît comme un acte de réaffirmation : réaffirmation de la peinture comme médium essentiel, réaffirmation du geste comme lieu de subjectivité sans intermédiaire, réaffirmation d'une identité qui ne serait pas figée, mais mouvante, multiple, traversée par les héritages et tournée vers l'avenir.

PEINDRE « L'ACTION DE L'UNIVERS AUX PRISES AVEC LUI-MEME »[9]

Emilia Philippot

Conservatrice en chef du patrimoine, cheffe du département scientifique et des collections, musée Rodin

Lorsque je découvre le travail de Nabil Nahas dans son atelier, je suis d'emblée saisie par l'abondance des œuvres accrochées aux murs, la diversité des formats, des techniques, des styles et des motifs. Le tout constitue comme un foisonnant spectacle, une explosion de couleurs et de textures mêlées où cohabitent et discutent des figures aussi bien abstraites que figuratives, de la noirceur la plus profonde à l'éclat le plus précieux, de la planéité la plus lisse à la rugosité la plus épaisse. De nature et de taille extrêmement diverses, les formes se métamorphosent d'une toile à l'autre ; elles rebondissent, se contractent, se superposent, s'absorbent, naviguent comme de manière autonome et composent un environnement éclectique d'une singulière unité.

Leur présentation dans l'atelier s'offre au regard comme un véritable environnement. Un environnement au sein duquel se mêlent des œuvres de périodes différentes qui, malgré leurs identités propres, définissent un espace contemplatif global. C'est d'ailleurs précisément autour de cette idée que Nabil Nahas choisit de travailler pour le pavillon libanais de la Biennale, en composant un ensemble unique, continu et monumental, à partir d'œuvres nouvellement produites qui reprennent et développent ses grands thèmes de prédilection. À mesure qu'il expose son projet, et que je découvre plus en détail la nature des peintures déjà exécutées, je vois se dessiner le fil conducteur de son approche et y perçois une filiation aussi profonde qu'inattendue avec Claude Monet. Ce fil, c'est celui d'une « expansion constante de l'univers »[10] que l'artiste aspire à reproduire au travers d'un œuvre ouvert, en perpétuelle évolution, qui explore conjointement plusieurs régimes de représentation.

Méditation paisible

Né en 1949 à Beyrouth, Nabil Nahas a grandi au Caire avant d'émigrer aux États-Unis en 1968. Diplômé de la Louisiana State University puis de la Yale University, il appartient à la deuxième génération de l'expressionnisme abstrait américain, école new-yorkaise dont la consécration, au début des années 1950, coïncide avec la redécouverte des grandes décorations du maître de Giverny.

Les grandes décorations des *Nymphéas* ont été offertes à l'État français par Monet au lendemain de l'armistice de la première guerre mondiale, le 12 novembre 1918. Cet ensemble, exposé dans un écrin spécialement construit pour les accueillir, au sein du musée de l'Orangerie, ouvre au public en 1927. Le thème est toutefois apparu bien plus tôt dans l'œuvre

[9] « Monet peint l'action, l'action de l'univers aux prises avec lui-même » *in* Georges Clémenceau, *Claude Monet, les Nymphéas,* Paris, Librairie Plon, 1928, pp 53-54.

[10] Nabil Nahas, interviewé par Jean Mun – Delsalle, 4 juillet 2023, voir *Singapore Home & Decor*, https://www.homeanddecor.com.sg/design/art/nabil-nahas-art-paintings-biography

de l'artiste. Il donne lieu, entre la fin des années 1890 et 1926, à une gigantesque production de quelques 300 toiles, constituant l'ultime série du peintre. Avant de devenir installation, les *Nymphéas* ont donc eu – comme les séries de Nabil Nahas – leur autonomie propre. Pour autant, les critiques de l'époque comme Monet lui-même y ont rapidement projeté un dessein décoratif d'ampleur où le motif s'étendrait bien au-delà de la peinture de chevalet. Dès 1909, l'artiste imagine ainsi le thème « transporté le long des murs, enveloppant toutes les parois de son unité » et procurant « l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage : les nerfs surmenés par le travail se seraient détendus là, selon l'exemple reposant de ces eaux stagnantes, et, à qui l'eût habitée, cette pièce aurait offert l'asile d'une méditation paisible au centre d'un aquarium fleuri »[11].

Le projet de Nabil Nahas pour la Biennale, malgré la distance esthétique et chronologique qui le sépare de l'impressionnisme, s'inscrit de manière très contemporaine dans cette lignée : déployé sur quarante-cinq mètres linéaires, son œuvre se compose de vingt-six peintures de grand format, d'environ 3 mètres de hauteur, juxtaposées les unes aux autres pour créer une immense frise enveloppante appelant à la contemplation. Mais, là où Monet avait fait le choix d'un *continuum* iconographique, trouvant son inspiration dans la source unique du bassin aux nymphéas de son jardin impressionniste, Nabil Nahas convoque des univers plastiques très divers en faisant alterner des toiles de différentes séries : spirales, formes géométriques, étoiles de mer, cèdres du Liban, palmiers… Le tout pourrait paraître dispersé s'il ne circulait au sein de cet ensemble un mouvement souterrain unissant profondément le tout. Au-delà des rebonds de couleurs, de textures, de rythme induit par certains motifs – notamment circulaires ou étoilés – c'est une énergie palpable qui se dégage et aspire le spectateur, ainsi soumis à une vision cosmique d'un genre nouveau qui trouve sa cohérence dans un incessant passage entre microcosme et macrocosme.

Vision cosmique

Nabil Nahas ne cherche pas à copier la nature, mais à comprendre son processus, et à le reproduire. Ce qui lui importe ne réside pas tant dans le motif que dans la manière dont il advient. Profondément marqué par la théorie des fractales, qui donnent leur nom à de nombreuses de ses toiles, l'artiste explore plastiquement cette propension de la nature à générer des formes géométriques irrégulières qui peuvent être divisées en parties dont chacune est une copie, au moins approximativement réduite, de l'ensemble. De cette théorie du mathématicien Benoît Mandelbrot formulée dans les années 1970, Nabil Nahas puise une possible lecture d'un monde où le chaos est régi par une forme d'ordre, et où la partie coïncide avec son tout. Dans certaines de ses toiles, comme gonflées de cloques, différentes matières s'agrègent, de la minéralité de la pierre ponce à l'organique de l'étoile de mer, sans qu'aucune ne prenne le pas. L'observateur attentif de son œuvre assiste au spectacle d'une sédimentation magique, hypnotisé par l'alchimie grouillante qui affleure à la surface de la peinture, et devient comme le témoin des origines d'un monde dont les lois secrètes s'exprimeraient dans les interstices de la toile. D'une certaine manière, on pourrait dire que le principe de continuité qui régit l'œuvre du pavillon rend compte de cette « expansion

[11] Roger Marx, « Les *Nymphéas* de M. Claude Monet », *Gazette des Beaux-arts,* 4ème période, t. 1, 1er juin 1909, p. 523-531

constante de l'univers » qui gouverne tout et dans lequel le cosmique rejoint l'atomique, et le macrocosme le microcosme.

Continuité, saturation, répétition, décentrement. Autant de termes qui permettent de caractériser les fractales de Nahas et qui résonnent, aussi, dans la réception critique des *Nymphéas* de Monet. Ce qui frappe en effet, tant dans les paysages d'eau de l'Orangerie que dans l'installation de Venise, c'est l'affranchissement d'une tradition occidentale de la composition pyramidale et l'émergence d'une peinture décentrée, où aucune partie du tableau n'exerce de primauté sur l'autre[12] ; c'est encore, par ricochet, l'absence de sens de lecture imposé, le brouillage de l'échelle des choses - conciliant infiniment grand et infiniment petit - , et l'affirmation corollaire de la peinture, en tant que médium, sur la représentation.

Cette parenté s'éclaire à la lueur de la lecture contemporaine que certaines figures majeures de l'expressionnisme abstrait américain ont faite des grandes décorations quand sont mises à jour, au début des années 1950[13], les nombreuses similitudes formelles existant entre cette vaste installation et la peinture de l'École de New York. Parmi elles, la composition *all over,* saturée et décentrée, s'affirme comme un véritable renouveau permettant, comme le souligne alors André Masson, de donner à la vision de l'artiste « un champ assez vaste – assez imposant – pour quelle embrasse le monde »[14]. La « vision cosmique » de cette « Sixtine de l'Impressionnisme » sonne, au lendemain de la seconde guerre mondiale, comme un « encouragement à repartir à neuf, afin de retrouver, forçant le destin, la divine sensation (…) »[15].

Au sein du pavillon libanais, Nabil Nahas perpétue aujourd'hui cette aspiration en réalisant une nouvelle Sixtine où la peinture, véritablement *vivante*, offre au regardeur un espace de contemplation et de méditation des beautés et des mystères de l'univers. On ne ressort pas indemne de cette expérience, tout à la fois révélation, communion et réconciliation.

[12] C'est vrai pour les toiles autonomes de Monet comme pour le cycle de l'Orangerie et l'installation de Nabil Nahas, envisagée sans début ni fin et avec plusieurs entrées et points de vue possibles.

[13] En 1944, au moment de la Libération de Paris, un obus tombe sur l'une des verrières du musée des Tuileries et endommage l'un des panneaux conduisant à une fermeture des espaces. Ce n'est donc qu'en 1952 que les salles elliptiques de l'ensemble monumental restauré ouvrent à nouveau au public. Plus de vingt-cinq ans après leur dévoilement, les panneaux du maître de l'impressionnisme trouvent alors une réception nouvelle. Alors que Jackson Pollock expose à Paris, l'Orangerie devient un lieu de pèlerinage des peintres américains. Deux ans plus tard, le pape du modernisme Clement Greenberg, suite à sa visite aux Tuileries, inscrit l'œuvre de Clyfford Still et de Barnett Newman dans le sillage des peintures du dernier Monet. Voir Cécile Debray, « « J'ai bien en rêve… » Les *Nymphéas,* paysages d'eau », in Nymphéas, *L'abstraction américaine et le dernier Monet,* cat. exp., Musées d'Orsay et de l'Orangerie, Réunion des musées nationaux, 2018, p. 20

[14] André Masson, « Monet le fondateur », *Revue Verve*, 1952, vol. VII, n°s 27-28, ppp. 68

[15] *Idem*

ENTRETIEN

NABIL NAHAS EN CONVERSATION AVEC NADA GHANDOUR

Dans cet entretien, effectué en octobre 2025, Nabil Nahas dialogue avec Nada Ghandour, conservatrice du Pavillon du Liban, et revient sur les expériences formatrices, les influences artistiques et les inspirations visuelles qui ont façonné sa pratique.

Nada Ghandour : On parle souvent de commencements dans ton œuvre. Te souviens-tu d'un évènement en particulier qui représenterait une sorte de déclenchement de ta sensibilité artistique ?

Nabil Nahas : Il y avait des livres et des objets d'art à la maison mais, en effet, je me souviens d'un évènement qui aura rétrospectivement des conséquences significatives. Mes tantes offraient aux enfants de la famille, en guise de cadeau pour les fêtes, une enveloppe d'argent. En 1962, à l'âge de douze ans, j'acquis avec cet argent un livre intitulé Tendances contemporaines de Nello Ponente qui fut une révélation pour moi. Un aperçu de la peinture abstraite en Europe et aux États-Unis. C'était la boîte de Pandore : un déluge d'images jamais vues que j'absorbe comme une éponge. D'un côté, Wols, Dubuffet et Fautrier, de l'autre Pollock, Rothko et Newman. Deux esthétiques opposées, mais néanmoins complémentaires. A 18 ans, j'optais pour l'École de New York et j'embarquais pour les Etats-Unis.

Nada Ghandour : Pourquoi New York ?

Nabil Nahas : Parce que j'étais beaucoup plus attiré par l'école de New York que l'école de Paris, et j'avais réalisé que Paris avait été remplacée par New York comme centre mondial des arts. Mes parents ont accepté de m'envoyer aux États-Unis, où j'ai d'abord été accueilli par ma tante Tina, installée à la Nouvelle-Orléans. J'ai intégré la Louisiana State University. Une fois mon Bachelor of Fine Arts (BFA) obtenu, j'ai eu la chance d'être admis dans le département d'art à Yale University où j'ai eu Al Held comme mentor. C'est de cette université que j'ai obtenu en 1973 un Master en Fine Art (MFA).

Ces années d'études ont été très formatrices. Elles m'ont surtout ouvert à un monde artistique d'une richesse insoupçonnée. J'ai découvert de nouvelles approches, de nouveaux langages visuels, et la liberté propre à la scène américaine.

Nada Ghandour : Quels sont les artistes, américains ou non, que tu as aimés ?

Nabil Nahas : Parmi les artistes européens que j'affectionne, je citerais Jean Dubuffet, Lucio Fontana, Henri Michaux et Hans Hartung. Les artistes américains qui m'ont impressionné sont Clyfford Still, Jackson Pollock, Mark Rothko,

Lorsque je me suis installé à New York je retrouvais des artistes que j'avais déjà rencontré à Yale. Des artistes de renom qui passaient quelque fois par mois une journée avec nous. Cela m'avait ouvert des portes et permis d'évoluer dans cette atmosphère créative exceptionnelle.

C'était le New York des années 1970 - une période d'intense effervescence durant laquelle j'ai partagé le quotidien de plusieurs de ces artistes.

Nada Ghandour : Ton œuvre est traversée par une conscience profonde des civilisations et des strates du temps. Peux-tu me parler des expériences qui t'ont relié à cet héritage et façonné ton regard ?

Nabil Nahas : Adolescent, j'allais le samedi jouer avec un ami dans les ruines de Byblos. Véritable mille-feuille des civilisations : néolithique, amorrite, hyksôs, phénicienne, égyptienne, grecque, romaine, byzantine, mamelouke et ottomane. La falaise face à la mer nous offrait, avec l'érosion hivernale de ces différentes strates, une multitude d'amulettes et autres petits objets que je garde toujours. Cette connexion avec un passé lointain me fascinait déjà.

La conscience de l'art islamique est plus tardive. Enfant, lorsque, je vivais au Caire, ma mère m'emmenait parfois au Khan el-Khalili16. Mais ma véritable découverte de l'art islamique s'est faite étonnamment au Metropolitan Museum of Art de New York. C'est là que j'ai ressenti la beauté formelle, la puissance abstraite et la profondeur spirituelle de cet art, dont l'influence se retrouve instinctivement dans mon travail.

Nada Ghandour : Comment la miniature persane, que tu évoques parfois, est-elle aussi entrée dans ton travail ?

Nabil Nahas : Ce qui m'intéresse dans la miniature persane, c'est l'organisation de l'espace, un espace plastique particulier - sans point de fuite central, où les scènes et la narration sont juxtaposées en tableaux. Cette conception m'est revenue de façon instinctive lorsque j'ai commencé à assembler différents panneaux pour mon projet du Pavillon libanais. Cela explique la représentation de l'espace et de la narration comme une frise de scènes thématiques. C'est l'espace que Matisse a employé finalement.

Nada Ghandour : Tu évoques souvent dans ton travail, de lien entre le macrocosme et le microcosme. Qu'entends-tu par-là ?

Nabil Nahas : J'évoque parfois une anecdote qui m'a profondément marqué. C'était dans les années 1980. En me promenant sur la plage à Long Island, j'ai observé comment les vagues balayaient le sable et, en se retirant, laissaient derrière des petits trous qui me rappelaient les étoiles dans le ciel. J'y ai immédiatement perçu une correspondance entre le terrestre et le céleste - c'était ma première réalisation de la corrélation entre le microcosme et le macrocosme.

Plus tard, après un ouragan, la plage était tapissée d'étoiles de mer échouées. J'en ai ramassé quelques-unes pour les intégrer dans mon œuvre. Au début, j'en ai fait des tableaux monochromes. Puis j'ai travaillé les surfaces en ajoutant de la matière pour mettre

[16] Le Khan el-Khalili est l'un des bazars historiques les plus célèbres du monde arabe. Fondé en 1382 par le sultan mamelouk Djaharks el-Jalili, il se situe au cœur du Caire islamique et constitue un ensemble remarquable où l'architecture mamelouke a été largement préservée.

au jour des formes récurrentes. Je les ai mises en valeur et, progressivement, d'une œuvre à l'autre, ces cohérences ont fait apparaitre ce que j'appelle des fractales. Les motifs sont imbriqués, tessellated, un peu comme la structure de certains cristaux, de certaines structures organiques, des nids d'abeilles, etc.

Nada Ghandour : La nature semble être un thème important de ton travail. Mais cela ne semble pas toujours avoir été le cas.

Nabil Nahas : En fait, l'observation de la nature dans son sens large a toujours été importante pour moi. Je pense à la collection de cristaux de ma mère et les métiers à tisser dans les ateliers familiaux qui ont sans doute influencé mes premières abstractions. L'observation des monuments antiques de Baalbeck également. Ma première peinture abstraite à l'âge de 14 ans s'inspire directement d'un poisson fossile issu des roches libanaises.

Ensuite, en 1993, après une absence de 18 ans, la guerre civile terminée, je suis rentré au Liban pour un court séjour qui sera le début de retours de plus en plus fréquents. J'y ai redécouvert le paysage local. La nature y est totalement différente de celle que je fréquentais aux USA. J'ai été profondément marqué par les oliviers, les cèdres, les paysages ancestraux. Ces éléments sont progressivement devenus partie intégrante de mon œuvre. Si je n'étais pas retourné au Liban, je serais sans doute resté un peintre abstrait.

Ce voyage a été un véritable déclencheur, il a marqué le début de mes retours réguliers au pays, où j'ai depuis transformé une ancienne magnanerie familiale en atelier de travail et lieu de vie.

Je suis aussi très sensible à ce qui se passe aujourd'hui autour de moi. L'explosion du port de Beyrouth m'a profondément bouleversé. J'ai traduit cette douleur à travers une série peinte d'oliviers millénaires que j'avais au préalable transplanté dans mon jardin.

SCÉNOGRAPHIE DU PAVILLON DU LIBAN

DES CONSIDERATIONS TECHNIQUES A LA RESONANCE SPIRITUELLE

EAST Architecture Studio
Nicolas Fayad et Charles Kettaneh

Franchir un espace n'est jamais un acte neutre. Il instaure un rythme, une respiration, une attente qui précède le regard. Dans ce pavillon, il s'agissait de rendre possible l'acte de regarder avant même que celui de voir ne puisse pleinement s'accomplir.

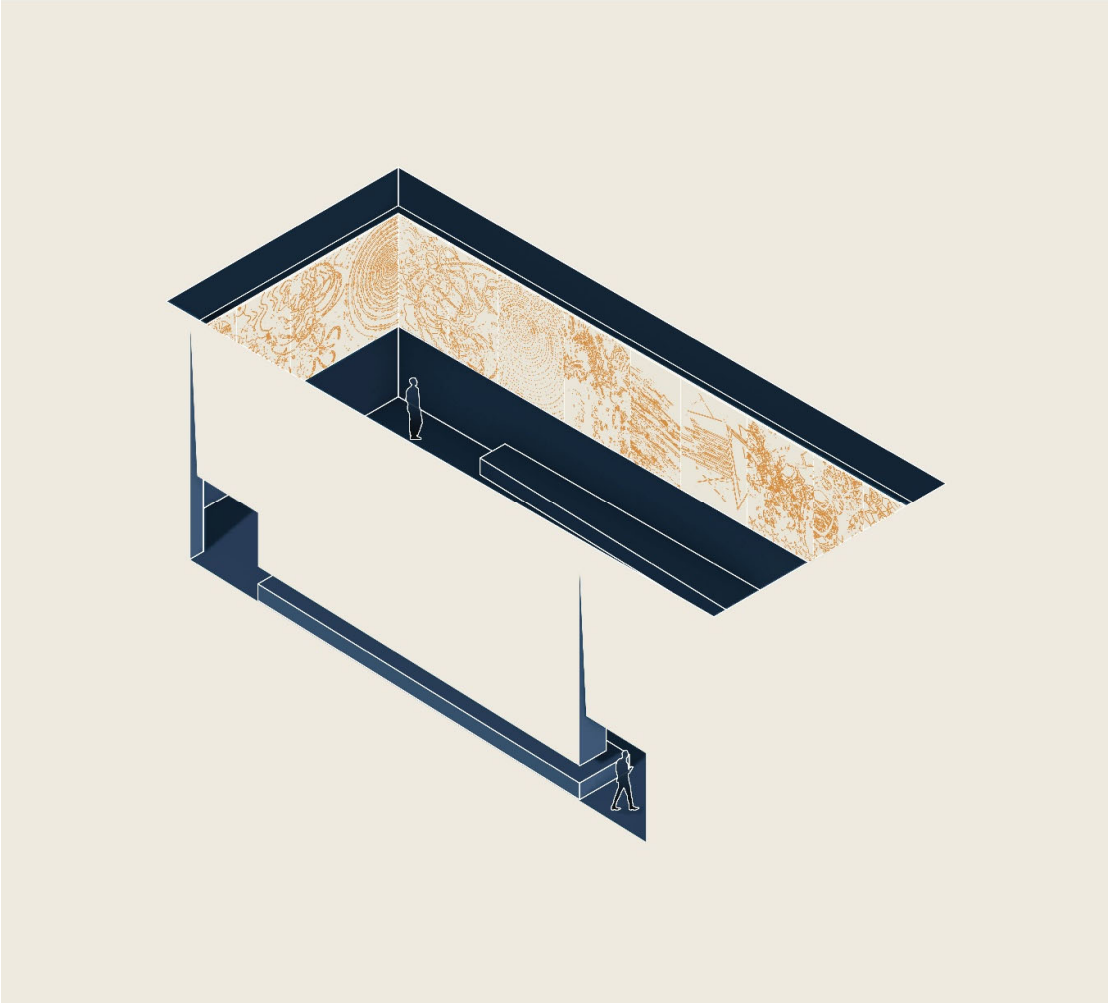
Les œuvres ici présentées s'élèvent avec assurance. Chacune constitue un champ vertical de couleur et d'énergie, d'une hauteur de 2,9 mètres, pour une largeur de 1,5 ou 2 mètres. Leur échelle est imposante, leur langage expansif. Pourtant, la salle qui les accueille ne mesure que 7,5 mètres de largeur. C'est de cette tension spatiale — entre échelle et distance, entre intimité et horizon — qu'est née la conception de l'installation. Fondée sur une réflexion technique précise, tout en visant un effet poétique, notre intervention repose sur un constat simple mais décisif : pour être pleinement perçue, une œuvre d'art doit pouvoir être lue.

C'est donc un réajustement de la perception qui a guidé l'intervention, bien avant toute question d'ornement ou d'encadrement. La réflexion s'est déplacée vers les modalités de l'approche, de l'expérience, de la rencontre. Là où la distance horizontale faisait défaut, c'est la vision elle-même que nous avons choisi d'élargir, en l'orientant vers le haut. Ainsi s'est imposée la décision centrale du projet : élever les œuvres.

Les tableaux sont accrochés de manière à ce que leur base débute à plus de deux mètres du sol, déplaçant leur centre de gravité visuel du champ d'action vers celui de l'aspiration humaine. Ils sont également détachés du mur. Ce choix leur permet de flotter, physiquement et symboliquement, affranchis de toute contenance architecturale. L'espace arrière devient alors chargé, presque respirant, tel un souffle ou une auréole. Il renforce l'idée que ces œuvres ne sont pas des images fixes, mais des énergies suspendues. Ce geste d'élévation, orienté vers la contemplation plutôt que vers la domination, recentre le corps en déplaçant le regard au-delà du plan immédiat, vers une ascension intérieure. La hauteur devient ainsi une stratégie spatiale, traçant une ligne de vision étirée qui compense le manque de recul en plan et ouvre une dimension verticale d'engagement.

La lumière, dans cette composition spatiale, agit comme une respiration. Des projecteurs à faisceau étroit, orientés vers le bas, ont été utilisés avec une température de couleur soigneusement calibrée : suffisamment chaude pour évoquer la patine d'une fresque ancienne, mais assez neutre pour préserver l'intégrité chromatique des œuvres. Elle ne dramatise pas ; elle révèle. Les gestes, les matières, les nuances et les champs colorés apparaissent sans théâtralité. Cette lumière mesurée transforme les tableaux en atmosphères, en suspens, alignant l'espace avec une forme de silence — compris non comme une absence, mais comme une présence attentive.

Ce qui émerge n’est pas une galerie, mais un lieu de présence. Regarder devient l’acte principal, l’immobilité son médium. L’intervention transforme le pavillon en une chambre de perception, où le corps ralentit et où le regard s’approfondit.



EAST Architecture Studio
Nicolas Fayad & Charles Kettaneh
Axonométrie de l’installation *Don’t Get Me Wrong*
Pavillon du Liban, Biennale Arte 2026.
© EAST Architecture Studio
© LVAA

BIOGRAPHIES

NABIL NAHAS
ARTISTE



Nabil Nahas, Photo par Milad Ayoub

Figure majeure de la scène artistique contemporaine, Nabil Nahas est un peintre libano-américain né à Beyrouth en 1949. Il s'installe aux États-Unis en 1969, où il obtient un BFA à la Louisiana State University, puis un MFA à l'Université de Yale en 1972. Il vit et travaille entre Beyrouth et New York.

Les oeuvres de Nabil Nahas font partie des collections des institutions majeures telles que The British Museum (Londres, Royaume-Uni), Tate Modern (Londres, Royaume-Uni), The High Museum of Art (Atlanta, États-Unis), The Metropolitan Museum of Art (New York, États-Unis), Vorhees Zimmerli Museum, Rutgers University (New Jersey, États-Unis), Colby Museum of Art (Waterville, Maine, États-Unis), Pennsylvania Academy of the Fine Arts (Pennsylvanie, États-Unis), Museum of Fine Arts (Boston, États-Unis), The Flint Institute of Arts (Michigan, États-Unis), Michigan Museum of Art UMMA (États-Unis), Barjeel Art Foundation, Sharjah (EAU), Mathaf: Arab Museum of Modern Art (Doha, Qatar), Ramzi & Saeda Dalloul Art Foundation (Beyrouth, Liban), Guggenheim Abu Dhabi (EAU).

Nabil Nahas est représenté par : Saleh Barakat Gallery (Beyrouth), Lawrie Shabibi (Dubaï), Tanit Gallery (Munich), Ben Brown Fine Arts (Londres, Hong Kong).

NADA GHANDOUR
COMMISSAIRE ET CURATRICE



Nada Ghandour, Photo par Milad Ayoub

Docteur en histoire de l'art et experte en art moderne et contemporain, Nada Ghandour est une conservatrice du patrimoine, diplômée de l'Institut national du patrimoine – INP (Paris).

Elle détient quatre Masters : Muséologie (École du Louvre), Histoire de l'Art (Sorbonne Paris IV), Conservation préventive du patrimoine (Paris 1), Digital Humanities (Sciences Po Paris).

Nada Ghandour est une curatrice indépendante spécialisée dans la gestion culturelle et digitale. Elle a travaillé dans les plus grands musées européens et nord-américains, notamment le musée des Beaux-Arts (Montréal), le musée national Picasso-Paris (France) et la Fondation Louis Vuitton (Paris).

Elle a ainsi participé à des expositions de grande envergure telles que : *Cuba : Art et Histoire de 1868 à nos jours* (2008), *Picasso ! L'Exposition Anniversaire* (2015- 2016) *Icônes de l'Art Moderne. La Collection Chtchoukine* (2016- 2017). Elle était la commissaire et curatrice du Pavillon du Liban « Le monde à l'image de l'Homme » à la Biennale Arte 2022 et "Danser avec son mythe" à la Biennale Arte 2024.

EAST ARCHITECTURE STUDIO
Nicolas Fayad et Charles Kettaneh
ARCHITECTES – SCÉNOGRAPHES



Charles Kettaneh et Nicolas Fayad © Copyright 2026 - East Architecture Studio - Photo par Tarek Moukaddem

EAST Architecture Studio est un atelier d'architecture et de recherche dont le travail s'étend du logement aux projets culturels, en passant par les expositions et la planification urbaine. Ancré dans une démarche de préservation comme mode d'action, le studio développe une pratique attentive aux continuités culturelles, où l'héritage dialogue avec les réalités contemporaines afin d'informer la conception du présent et d'ouvrir de nouvelles perspectives pour l'avenir.

Qu'il s'agisse de la réhabilitation de bâtiments existants ou de la conception de pavillons d'exposition à l'échelle internationale, le studio intervient dans des contextes variés et à différentes temporalités. Ses projets défendent une architecture pensée pour durer, marquée par une forte présence et une profondeur de sens. Le processus de conception, résolument collaboratif, privilégie une relation sensible aux matériaux, aux savoir-faire artisanaux et aux dispositifs constructifs innovants. Cette approche s'enrichit du dialogue avec des artistes, des ingénieurs et des spécialistes de l'environnement, dont les contributions nourrissent les projets par des dimensions à la fois symboliques et matérielles.

En 2022, EAST Architecture Studio a reçu le prestigieux Prix Aga Khan d'Architecture, devenant l'une des plus jeunes agences distinguées par cette reconnaissance internationale. Deux ans plus tard, le studio s'est vu décerner le Prix AlMusalla pour la conception d'un espace dédié à la prière et à la contemplation, présenté au public lors de la deuxième édition de la Biennale des arts islamiques à Djeddah, en Arabie Saoudite.

Le travail du studio se distingue par une vision engagée et une lecture nuancée de l'histoire et des cultures, perceptibles dans des projets emblématiques tels que la rénovation largement saluée de la Maison d'hôtes Niemeyer à Tripoli, au Liban. Ses réalisations construites comme ses travaux de recherche ont été largement reconnus à l'échelle internationale, exposés notamment lors de la 17e et de la 19e Biennale d'architecture de Venise, et publiés dans des revues de référence telles que Wallpaper Magazine, The Architectural Review, Architectural Record et Domus.

COMITÉ DE SÉLECTION

- **Nada Ghandour**
  Conservatrice du patrimoine
  Commissaire et curatrice du Pavillon du Liban

- **Dr. Basel Dalloul**
  Fondateur et président de Ramzi & Saeda Dalloul Art Foundation (DAF)

- **Elie Khouri**
  Président de The Elie Khouri Art Foundation (EKAF)

- **Maria Sukkar**
  Co-présidente du comité d'acquisition Moyen-Orient et Afrique du Nord (MENAAC) de la Tate

DR. BASEL DALLOUL

Fondateur et président de Ramzi & Saeda Dalloul Art Foundation (DAF)



Dr. Basel Dalloul © The Dalloul Art Foundation

Dr. Basel Dalloul est juriste (*titulaire d'un Juris Doctor – J.D.*), technologue et acteur culturel. Son travail se situe à l'intersection des infrastructures numériques, de la gouvernance, de l'entrepreneuriat et de la préservation de l'art moderne et contemporain arabe.

Fort d'une formation en finance à l'American University *(Washington, D.C.),* en droit et en gestion à Georgetown University, *(J.D./MBA)*, ainsi que d'études en ingénierie à l'Université Rice, il adopte une approche systémique dans la création d'institutions capables d'opérer à grande échelle.

Au cours des trois dernières décennies, Dr. Basel Dalloul a fondé et dirigé des entreprises technologiques ayant contribué à façonner l'infrastructure mondiale des réseaux. Il a créé Magnet Interactive en 1989, puis le groupe NOOR en 1999, à travers lesquels il a développé des réseaux numériques et de communication dans 137 pays. Cette expertise des systèmes complexes et des modèles de gouvernance alimente aujourd'hui son engagement dans les infrastructures culturelles, notamment les plateformes de recherche en libre accès, la numérisation de collections à grande échelle, les programmes curatoriaux et les partenariats institutionnels.

En 2016, Dr. Basel Dalloul a fondé à Beyrouth la Fondation d'art Ramzi et Saeda Dalloul (DAF), prolongeant une collection initiée dans les années 1970 par ses parents, Dr Ramzi Dalloul et Saeda Al-Husseini. La DAF conserve aujourd'hui près de 3000 œuvres d'art moderne et contemporain arabe et s'impose comme une plateforme de référence pour la recherche et l'accès public à l'histoire de l'art de la région. Sous sa direction, la fondation a considérablement enrichi ses collections et lancé, en 2020, un portail numérique exhaustif, affirmant ainsi son engagement en faveur de l'accessibilité et de la diffusion du savoir.

Sa plus récente initiative, Dalloul Artist Collective (DAC), fondée en 2025, expérimente un modèle de représentation artistique fondé sur la création de valeur partagée, conciliant intégrité artistique, accès du public et valorisation à long terme.

Dr. Basel Dalloul est activement impliqué auprès d'institutions et d'événements artistiques internationaux, notamment la Biennale de Venise, où il a agi en tant que sponsor et membre du jury du Pavillon libanais. Il siège également au sein de conseils consultatifs de musées, intervient sur les questions de technologie, de droit d'auteur et d'investissement culturel, et est un mécène engagé des arts.

ELIE KHOURI

Président de The Elie Khouri Art Foundation (EKAF)



Elie Khouri est un expert chevronné en marketing, homme d'affaires et un investisseur, fort de plus de trente ans d'expérience en leadership dans des secteurs d'activités variés.

En 2017, il a fondé Vivium, un family office mono-familial, pour gérer un portefeuille d'investissements soigneusement sélectionnés dans les domaines de l'immobilier, du design, de l'hôtellerie, des ventures et des objets de collection de design.

Il occupe également le poste de président d'Omnicom Media, et s'engage diligemment à promouvoir l'entrepreneuriat et l'innovation, en accompagnant et en encadrant activement les entrepreneurs et en soutenant les startups, notamment en tant que membre du jury de l'émission Shark Tank Dubai.

Outre ses activités dans le domaine du business, Elie est un mécène et collectionneur d'art de premier plan, à la tête d'une collection diversifiée de plus de 200 artistes émergents ou reconnus du monde entier. Il est un fervent défenseur de la scène artistique et du design, tant au niveau régional qu'international, et siège au sein de conseils d'administration et de comités d'investissement d'institutions de renommée internationale. Elie figure également parmi les 200 meilleurs collectionneurs selon ARTnews.

MARIA SUKKAR

Co-présidente du comité d'acquisition Moyen-Orient et Afrique du Nord (MENAAC) de la Tate



Maria Sukkar est une collectionneuse, curatrice et philanthrope basée à Londres, dont le travail fait le lien entre l'art, la culture et l'engagement humanitaire. Elle est co-présidente du comité d'acquisition Moyen-Orient et Afrique du Nord (MENAAC) de Tate, administratrice de l'Institute of Contemporary Arts (ICA), ainsi que de Bidoun et de Fluxus. Engagée dans le soutien aux voix émergentes, Maria assure le commissariat de la section Positions à Photo London et préside le jury du Patina Art Residency Prize. En dehors du champ artistique, elle est vice-présidente de Chain of Hope au Royaume-Uni et administratrice du Children Cancer Centre au Liban.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Le comité scientifique est une instance consultative composé de spécialistes nationaux et internationaux. Son rôle est de créer un environnement d'échanges, de réflexions et de discussions avec l'artiste et l'architecte-scénographe et de fournir des recommandations.

- **Nada Ghandour**
  Conservatrice du patrimoine
  Commissaire et curatrice du Pavillon du Liban

- **Olivia Bourrat**
  Conservatrice générale du patrimoine
  Directrice du département du Patrimoine et des Collections, Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Paris

- **Emilia Philippot**
  Conservatrice en chef du patrimoine
  Cheffe du département scientifique et des collections, musée Rodin

- **Maximilien Durand**
  Conservateur général du patrimoine
  Directeur du département des arts byzantins et des arts chrétiens d'Orient, Musée du Louvre – Paris

CONSEIL SCIENTIFIQUE

- **Jean-François Charnier**
  Conservateur général du patrimoine

OLIVIA BOURRAT

Conservatrice générale du patrimoine
Directrice du département du Patrimoine et des Collections, Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Paris



Olivia Bourrat est conservatrice générale du patrimoine et occupe actuellement le poste de directrice du département du Patrimoine et des Collections au Musée du quai Branly-Jacques Chirac. Ancienne élève de l'Institut national du patrimoine (promotion 2006-2007), elle débute sa carrière comme responsable de la conservation et de la restauration au musée du quai Branly – Jacques Chirac, fonction qu'elle exerce jusqu'en 2014.

Elle rejoint ensuite l'Agence France-Muséums, où elle est successivement directrice scientifique adjointe, puis directrice scientifique et curatoriale pour le projet du Louvre Abu Dhabi, un poste qui l'amène à travailler aux Émirats arabes unis jusqu'en 2020. De retour en France, elle intègre le ministère de la Culture en tant que cheffe de projet de la Mission des affaires culturelles internationales, où elle supervise plus d'une quinzaine de coopérations muséales et patrimoniales à travers le monde.

Depuis 2024, elle exerce les fonctions de directrice du département "Musées et Patrimoine" de la Villa Albertine – service culturel de l'Ambassade de France aux États-Unis. À ce poste à dimension fédérale, elle a piloté des projets muséaux et patrimoniaux sur l'ensemble du territoire américain, contribuant activement au renforcement des échanges culturels franco-américains, notamment à travers des programmes immersifs pour les professionnels, tels que "Museum Next Generation" à l'attention des conservateurs de musées.

Olivia Bourrat entretient par ailleurs un lien ancien et profond avec le Liban, pays qu'elle admire particulièrement. En 2019, elle a été membre du comité de sélection de la Beirut Art Fair et a assuré le commissariat de son cycle de tables rondes, participant ainsi à la mise en lumière de la scène artistique régionale sur la scène internationale.

EMILIA PHILIPPOT

Conservatrice en chef du patrimoine

Cheffe du département scientifique et des collections, musée Rodin



Emilia Philippot est conservatrice en chef du patrimoine. Elle débute sa carrière comme chargée de mission à la Réunion des musées nationaux où elle travaille notamment au projet scientifique et à la programmation des Galeries nationales du Grand Palais. Elle rejoint ensuite le Centre national des arts plastiques où elle est responsable des collections de design et élargit le champ des acquisitions de la commission au design graphique.

En 2012, elle intègre le Musée national Picasso-Paris, en tant que chargée des collections arts graphiques, puis des peintures (1895-1921) avant d'être nommée cheffe du département des collections puis directrice des collections et de la médiation. En 2023, elle prend la responsabilité de la formation d'application des conservateurs en tant qu'adjointe à la directrice des études à l'Institut national du patrimoine.

Depuis février 2026, elle est cheffe du département scientifique et des collections du musée Rodin.

Elle a été commissaire de nombreuses expositions, en France et à l'étranger dont : *Le grand monde d'Andy Wharol* (Galeries nationales du Grand Palais, 2009), *Collector* (Tri postal, Lille, 2011), *Miquel Barcelo, Sol y sombra* (MnPP, 2016), *Picasso. Bleu et rose* (Musée d'Orsay, 2018), *Picasso and paper* (Royal Academy, Londres, 2020), *Dans le flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours* (Musée de l'Orangerie, CaixaForum, Madrid, 2025).

MAXIMILIEN DURAND

Conservateur général du patrimoine
Directeur du département des arts byzantins et des arts chrétiens d'Orient, Musée du Louvre – Paris



Maximilien Durand est conservateur général du patrimoine et dirige actuellement le département des arts byzantins et des arts chrétiens d'Orient au musée du Louvre (Paris). Auteur prolifique, il a organisé plus de vingt-cinq expositions, parmi lesquelles *Antinoopolis : au-delà de la vie, au-delà de la mode, ombres d'élégance dans le désert* au Musée des Tissus de Lyon (2013-2014), *Icônes du Musée national d'art Bohdan et Varvara Khanenko de Kyiv* au Louvre (2023-2024), ainsi que *Icônes d'Ukraine* au Louvre-Lens (2024-2025).

Il a été vice-président du Centre international d'étude des textiles anciens (CIETA) et président de l'Association internationale pour l'étude des textiles de la Route de la soie. Avant de rejoindre le Louvre, il a été directeur du Musée des Tissus et des Arts décoratifs de Lyon (2011-2017), responsable de la conservation chez Christian Dior Couture (2018-2019), puis directeur adjoint des collections et de la recherche à Paris Musées, où il a également exercé les fonctions de conservateur des Catacombes de Paris (2021-2022).

Il enseigne depuis de nombreuses années l'art de l'Antiquité tardive et l'art byzantin à l'École du Louvre.

JEAN-FRANÇOIS CHARNIER

Conservateur général du patrimoine



Jean-François Charnier est conservateur général national et conservateur du patrimoine et des arts. Il est diplômé en Histoire de l'Art et en Archéologie de l'École du Louvre ainsi qu'en Anthropologie de l'Université Paris-X-Nanterre.

Il travaille d'abord dans l'Etat du Patrimoine avant de devenir, en 2000, Directeur du département en charge du projet MUCEM (musée des Civilisations d'Europe et de la Méditérrannée). Après une mission au ministère de la Culture, il se joint à l'Agence France-Muséums en 2008 afin de transmettre le savoir-faire des Musées Nationaux Français, entre autres le Louvre, le Centre Pompidou et le musée d'Orsay, dans la création du Louvre Abu Dhabi.

Il fut ensuite désigné Directeur Scientifique de l'Agence France-Muséums en 2013, créant le contenu du musée et présidant les équipes de la muséographie, l'acquisition des œuvres, la programmation et les publications du Louvre Abu Dhabi inauguré en novembre 2017. Il rejoint ensuite Afalula Agency, l'organisme créé pour développer la destination culturelle AlUla en Arabie Saoudite, en août 2018 en tant que directeur scientifique. Il a proposé et développé une série de missions archéologiques, un réseau de huit musées appelé « Constellation », et plusieurs initiatives dans le domaine de la création artistique comme des résidences d'art, des musées d'art contemporain et plusieurs commandes d'art. Tous ces programmes sont actuellement en cours de développement.

CATALOGUE

DON’T GET ME WRONG

À travers une série d’essais en anglais et en arabe, le catalogue bilingue Pavillon du Liban à la Biennale Arte 2026 explore les différentes dimensions de *Don't Get Me Wrong*, une installation monumentale et immersive de l'artiste Nabil Nahas. Il en aborde les enjeux esthétiques et philosophiques et propose des clés de lecture d'une œuvre qui invite à la contemplation, à l'introspection et à la méditation. Conçu pour prolonger l'expérience de l'exposition, l'ouvrage met en perspective la scénographie du pavillon, son dialogue avec l'espace, ainsi qu'une série d'essais situant cette installation dans le contexte de la création contemporaine et de l'histoire de l'art.

Auteurs : Nada Ghandour, Olivia Bourrat, Emilia Philippot et Jean-François Charnier.

25x30 cm (Portrait)
192 pages
Reliure cousue
Couverture dure
Prix public : 40 euros



PARTENAIRES

Ramzi & Saeda Dalloul Art Foundation (DAF)

Ramzi & Saeda Dalloul Art Foundation (DAF) est une institution culturelle basée à Beyrouth, qui abrite une vaste collection d'art visuel moderne et contemporain du monde arabe. La fondation est la gardienne d'environ 3 000 oeuvres d'art comprenant divers médias tels que la peinture, le dessin, la gravure, la photographie, la céramique, la sculpture, la tapisserie et l'installation. La collection comprend des oeuvres créées par des artistes du Moyen-Orient, de l'Afrique du Nord et de la Péninsule Arabique ; elle a été compilée par Dr. Ramzi Dalloul et son épouse Saeda Al-Husseini à partir des années 1970. En 2016, leur fils aîné, Dr. Basel Dalloul s'est donné pour mission de sauvegarder la collection et de l'agrandir. Il a fondé DAF en 2017.

Dans le but de rendre l'art arabe accessible au public local ainsi qu'international, la mission de DAF englobe aujourd'hui, la préservation, l'archivage, l'exposition, la publication, la recherche et les événements culturels. La vaste base de données de DAF fournit des ressources vitales pour les chercheurs et les étudiants, facilitant une exploration approfondie de l'histoire et de l'évolution de l'Art Arabe. Son site web, https://dafbeirut.org/ lancé en 2020, sert de référence numérique pour l'Art Arabe. Cette présence en ligne reflète l'engagement de DAF à diffuser la connaissance et à impliquer un public plus large.

La fondation assume le rôle de médiateur culturel et se dresse comme un phare de connaissance soulignant l'importance de l'art en tant qu'outil pour comprendre et apprécier les complexités du monde Arabe. DAF soutient des expositions culturelles et artistiques internationales comme ce fut le cas pour le Pavillon du Liban d'abord à la Biennale Arte 2022 et 2024 et cette année à la Biennale Arte 2026.

The Elie Khouri Art Foundation (EKAF)



The Elie Khouri Art Foundation (EKAF), basée à Dubai, réunit des oeuvres d'artistes renommés et émergents du monde entier. Présentée comme une plateforme dédiée à la promotion de l'art à l'échelle mondiale et fortement engagée dans la stimulation de la créativité, la fondation initie des projets visant à encourager la culture artistique à travers le monde. Son objectif est de simplifier le langage créatif, de permettre l'accessibilité à la collection d'art afin de renforcer l'écosystème artistique et de promouvoir le dialogue intellectuel.

Cette fondation a été créée grâce à la collection d'Elie Khouri, dont elle porte le nom. Homme d'affaires, mécène et collectionneur d'art, Elie Khouri soutient des artistes à l'échelle régionale et internationale et participe activement à diverses publications, témoignant ainsi de son engagement et de son soutien à l'art et aux projets artistiques. Il est membre du comité d'acquisition du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord (MENAAC) du Tate ainsi que du comité des médias et des performances du MoMA.

Catawiki



Catawiki est la plateforme d'enchères en ligne pour l'achat et la vente d'objets de collection. Des centaines d'experts internes mettent à profit leur professionnalisme dans 22 catégories - art, design, objets de collection, bijoux, voitures de collection et bien plus encore – sélectionnent et examinent virtuellement chaque objet avant de le proposer aux enchères. Chaque mois, plus de 250 000 objets sont mis en vente et sont vus par plus de 10 millions de visiteurs uniques.

Catawiki a pour mission de satisfaire les passions des collectionneurs en les mettant en relation avec des objets qu'ils affectionnent. Pour plus d'informations, visitez le site catawiki.com ou téléchargez l'application mobile Catawiki.

Audi Capital

Audi Capital

Audi Capital est une institution financière à part entière, établie en Arabie saoudite et agréée par la Capital Market Authority (CMA). Nous proposons des services de conseil en gestion de patrimoine, de gestion d'actifs et d'exécution d'ordres.

Depuis sa création en 2006, Audi Capital s'attache à l'excellence afin d'offrir à ses clients des solutions financières personnalisées ainsi qu'un accompagnement fiable et expert. Audi Capital soutient et investit également dans des initiatives liées à l'art, en s'appuyant sur l'héritage de longue date du Groupe en matière d'engagement artistique et culturel.

Palace Group

PALACE GROUP

Forte de 25 ans d'expertise, *Palace Group UAE* façonne l'art de vivre résidentiel de grand luxe aux Émirats arabes unis. Chaque projet est abordé non comme une simple construction, mais comme une véritable mise en scène, guidée par une quête d'excellence en matière de qualité, de design et de sobriété.

Chaque détail est pensé avec soin. Chaque matériau est sélectionné pour son intégrité. Chaque espace est conçu pour être à la fois intemporel et vivant. Notre philosophie privilégie l'élégance discrète, où la rareté et le savoir-faire s'inscrivent au cœur même de nos résidences.

Nous ne construisons pas pour la quantité, mais pour le sens. L'architecture devient alors une expérience sensorielle, alliant minutie, prestige, intimité et valeur durable.

Avec le soutien supplémentaire de



































Nous tenons à saluer le soutien crucial des mécènes, qui ont une profonde affection pour le Liban. Grâce à leur générosité inestimable, l'importante entreprise du Pavillon du Liban est devenue possible.
La liste complète, à l'exception de ceux qui ont souhaité rester anonymes, peut être consultée sur notre site web:

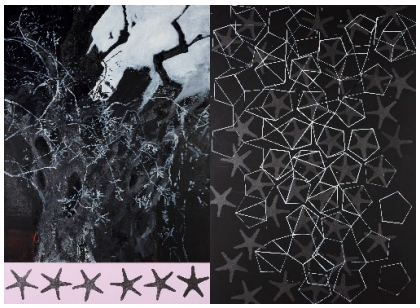
https://www.lebanesepavilionvenice.com/

VISUELS EN HAUTE DÉFINITION DISPONIBLES À LA PRESSE

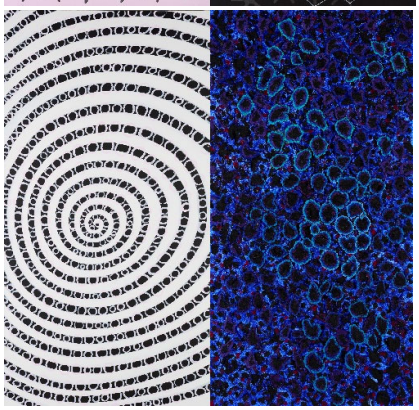
CONTACTER

Pour le Liban et le Moyen-Orient :
MIRROS Communications
@mirrosme
Joumana Rizk : joumana@mirrosme.com
+961 3 29 83 83
Cynthia Geagea: operations@mirrosme.com
+961 3 04 53 84

Pour la France et l'International : Joonam Partners
@joonampartners
Roya Nasser : +33 (0)6 20 26 33 28
Pierre-Edouard Moutin: +33 (0)6 26 25 51 57
lebanesepavilion@joonampartners.com



Nabil Nahas
Don't Get Me Wrong, 2026
Installation
Acrylique sur toile
H. 2,90 m × L. 45 m
Détail, diptyque : 290 × 400 cm
Photographe : Elie Bekhazi
© Nabil Nahas / Courtesy of the artist © LVAA



Nabil Nahas
Don't Get Me Wrong, 2026
Installation
Acrylique sur toile
H. 2,90 m × L. 45 m
Détail, diptyque : 290 × 300 cm
Photographe : Elie Bekhazi
© Nabil Nahas / Courtesy of the artist © LVAA



Nabil Nahas
Don't Get Me Wrong, 2026
Installation
Acrylique sur toile
H. 2,90 m × L. 45 m
Détail, diptyque : 290 × 350 cm
Photographe : Elie Bekhazi
© Nabil Nahas / Courtesy of the artist © LVAA

INFORMATIONS PRATIQUES

Pavillon du Liban
Arsenal, bâtiment Artiglieri
Campo della Tana 2169/F, Castello
30122 – Venise

Exposition ouverte du 9 mai au 22 novembre 2026

Pour suivre l'actualité du Pavillon du Liban
https://www.lebanesepavilionvenice.com/

Instagram/Facebook
@lebanesepavilionvenice2026

#LebanesePavilionVenice2026
#DontGetMeWrong
#NabilNahas

CONTACTS POUR LA PRESSE

Pour le Liban et le Moyen-Orient
MIRROS Communications
@mirrosme
Joumana Rizk : joumana@mirrosme.com
+961 3 29 83 83
Cynthia Geagea: operations@mirrosme.com
+961 3 04 53 84

Pour la France et l'International
Joonam Partners
@joonampartners
Roya Nasser: +33 (0)6 20 26 33 28
Pierre-Edouard Moutin: +33 (0)6 26 25 51 57
lebanesepavilion@joonampartners.com