

MISSAK TERZIAN

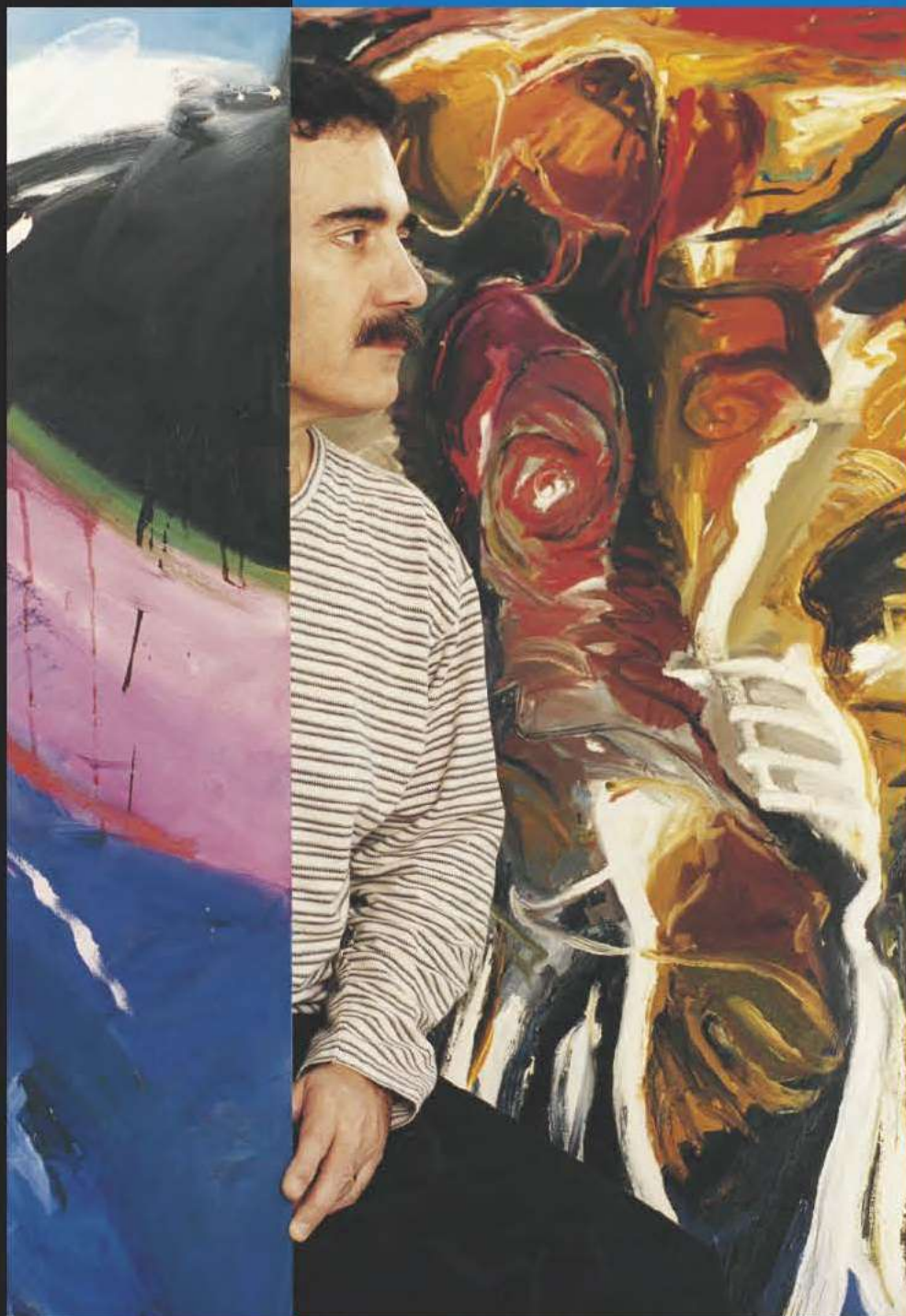
METAMORPHOSES
METAMORPHOSIS

Joseph Tarrab



MISSAK TERZIAN

25 ans de peinture 25 years of painting



Joseph Tarrab

METAMORPHOSES
METAMORPHOSIS

Éditions Terre du Liban



Éditeur: Fayza el-Khazen
Éditions Terre du Liban
ISBN 2-913330-35-5
EAN 9782913330351
Tous droits réservés
© Copyright Missak Terzian 2005

P.O.B: 113535
Tel: 961 1 743904
Fax: 961 1 743910
Email: tdl@dm.net.lb

১১/১০

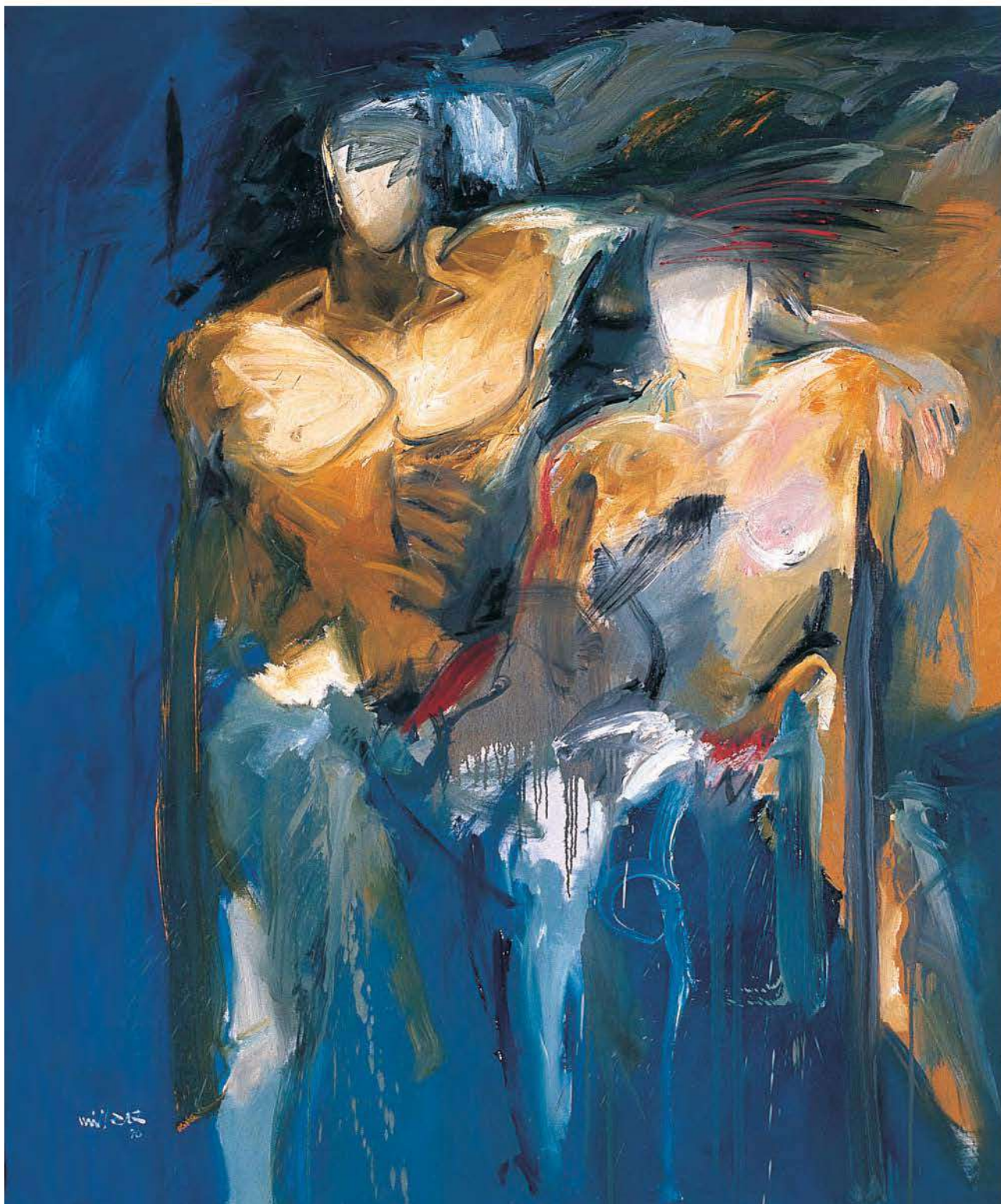
METAMORPHOS^{ES}
METAMORPHOS^{IS}

M i s s a k T e r z i a n

À MARIETTE
TO MARIETTE

CONTENU CONTENTS

Double mouvement perpétuel - Joseph Tarrab	11
<i>Double perpetual movement - Joseph Tarrab</i>	13
Les étapes du chemin - Missak Terzian	14
<i>The course - Missak Terzian</i>	
Une œuvre qui peut être « lue » à l'infini - Sonia Nigolian	22
<i>(Text in French only)</i>	
Rétrospective - Illustrations	25
<i>Retrospective - Illustrations</i>	
Expositions	122
<i>Exhibitions</i>	
Remerciements	125
<i>Credits</i>	
Légendes - Missak Terzian	26 - 117
<i>Captions - Missak Terzian</i>	



Hurricane. 1990

Huile sur toile Oil on canvas. 182 x 152 cm

Collection privée de l'artiste Private collection of the artist

Double mouvement perpétuel

Sollicité par le corps humain et la peinture à l'huile, Missak Terzian s'adonne, dès le début, à la figuration stylisée dans la mouvance cubiste. Sa fougue naturelle, sa verve et son brio de coloriste né le portent vite vers un lyrisme trépidant de la touche qui transforme le corps en un schème organisateur des assauts du pinceau, devenus le véritable motif de la toile.

Le double schéma corporel du couple assis, son sujet favori (paradoxalement déniché au coin d'une œuvre de Jackson Pollock dans la rencontre fortuite de quelques coulis de peinture) motive, guide et gère en quelque sorte les interventions du peintre sans qu'aucune d'elles ou presque ne relève, à vrai dire, d'une intention représentative. Au point qu'il faut souvent un certain temps d'observation, voire de déchiffrement pour détecter puis discerner, au sein de ce qui semble être un fouillis chaotique, les repères du corps, « attracteurs étranges » de la tête, de l'épaule, de la poitrine, du bras, de la jambe.

La surface de la toile est un champ de forces-couleurs multidirectionnelles. Prises une à une ou sur de petites zones elles semblent totalement abstraites, dispersées, incohérentes, dénuées de sens, sauf que le schéma régulateur sous-jacent les aimante, leur prêtant convergence, cohérence et signifiante. La figuration naît d'un ensemble d'éléments graphiques et chromatiques non figuratifs.

Cette description s'applique surtout à la période médiane de la production de Missak Terzian. La période antérieure offre une lecture plus directe du couple, image de dualité complémentaire, d'intimité, de tendresse mais aussi de tranquillité, de stabilité, de permanence, en frappant contraste avec le dynamisme forcené de la touche et le fauvisme des couleurs.

La période postérieure voit le couple anonyme ou plutôt universel, entre les jambes duquel a fini par se creuser une sorte d'abîme triangulaire pointant son point de fuite vers le milieu du bord inférieur de la toile, disparaître presque totalement en tant que motif reconnaissable ou plutôt se transformer en traits verticaux filiformes où le torse, le bras ou la croupe ne sont plus marqués que par une discrète inflexion du pinceau, dans des couleurs qui ont perdu l'intensité expressionniste de jadis pour adopter des teintes et des tons plus subtils et plus apaisés. Le peintre n'a plus besoin de s'affirmer dans l'excès d'un débordement d'énergie expressive. C'est une démarche minimaliste qui prend la relève, le murmure au lieu du cri, sans que la spontanéité et la rapidité d'exécution en soient affectées.

La peinture de Missak Terzian se construit en se déconstruisant et se déconstruit en se construisant. Le regardant ne peut y pénétrer qu'en s'identifiant à ce double et paradoxal mouvement perpétuel, celui même qui fait et défait continuellement les couples et les sociétés humaines.

Joseph Tarrab



Tranquillity. 1990

Huile sur toile *Oil on canvas*. 152 x 182 cm

Atelier de l'artiste *Artist's studio*

Double perpetual movement

Solicited both by the human body and oil painting, Missak Terzian gave himself at first to stylized figuration with a cubistic slant. His natural impetuosity, zest and bravura as an inborn colorist carried him soon towards a vibrating lyricism of the brushstroke. Guided by the body's outline as organizing pattern, his brush assaults became the true motif of his canvasses.

His favorite subject, the double bodily scheme of the seated couple, spotted oddly enough in the random criss-cross of black paint drippings of a Jackson Pollock's work, motivates, directs and manages in a way the painter's interventions, very few of them being concerned with iconic representation. Often a certain time of observation or even decipherment is required to detect and make out, amongst what seems to be a chaotic tangle, the main features of the body, the 'strange attractors' of the head, shoulders, breast, arms and legs.

The surface of the canvas is a field of multidirectional forces-colors. Seen one by one or in restricted zones, they seem to be totally abstract, scattered, incoherent and meaningless, were if not for the underlying regulating scheme that magnetizes them, lending them convergence, coherence and signification. The figuration results from a combination of graphic and chromatic non figurative elements.

This description applies mainly to Missak Terzian's middle production period. The earlier period offers a more straightforward reading of the couple as an image of complementary duality, intimacy and tenderness but also of stability and permanence, in striking contrast with the frantic dynamism of the brushstrokes and the heated fauvism of the color scheme.

In the subsequent period, a triangular abyss tapering towards the center of the bottom edge of the canvas opens up between the legs of the anonymous or rather universal couple. After that, the couple tends to disappear almost completely as a recognizable motif by turning into vertical filiform strokes where torso, arms and buttocks are barely marked by delicate inflexions of the brush with colors that have lost their once expressionistic intensity to take on more understated tints and shades.

The painter does not need anymore to assert himself in the excess of an overflowing expressive energy. A minimalist proceeding takes over, a murmur instead of a scream, without affecting either the spontaneity or the swiftness of execution.

Missak Terzian's paintings are constructed by deconstruction and deconstructed by construction. To find their way inside them, the onlookers have to identify with that double paradoxical perpetual movement, the very same that continually does and undoes couples and human communities.

Joseph Tarrab

Les étapes du chemin *The course*



La terrasse, 1951
The terrace, 1951

Non loin du port de Beyrouth à Mar Mikhaël où je suis né, dans un quartier assez bruyant le matin, notre appartement au premier étage donnait sur une petite place qui se transformait dès l'aube en un bazar aux légumes où les marchands ambulants affluaient des quatre coins de la ville.

Je me réveillais souvent dans cette cohue et sortais sur le balcon pour voir tout ce monde s'affairer. Les étalages de fruits et légumes frais éclataient de mille couleurs et dégageaient des parfums enivrants. Chaque saison ramenait ses propres fruits dont les saveurs étaient plus prononcées qu'elles ne le sont hélas aujourd'hui.

Une brise aux senteurs marines balayait le ciel vers le coucher du soleil, la mer était alors presque à côté. Aujourd'hui, des remblais ont enseveli ces mêmes rochers sur lesquels je jouais avec mon frère Koko, tous deux coiffés de chapeaux de paille, sous l'œil attendri de notre mère Elizabeth. Les vagues venaient s'échouer à nos pieds et l'écume blanche nous émerveillait. Elles se sont tuées à jamais. C'était en 1955.

Mes grands parents habitaient l'étage supérieur. Ils avaient aménagé une partie de la terrasse qui, transformée en un petit jardin de fortune, leur rappelait leurs champs de coton abandonnés à Adana durant le génocide des Arméniens de 1915.

Tout autour, délimité par des briques de couleur pourpre, ma grand-mère avait planté des fleurs qu'elle soignait avec amour et des rosiers d'un



Sur les rochers, 1955
On the rocks, 1955

Not far from the Beirut's harbor, in Mar Mikhael where I was born, our apartment on the first floor overlooked a small square that was transformed into a noisy fruit market at dawn, attracting street vendors from all corners of the town.

I often woke up to this scene as I got on the balcony to see all these people bustling. The displays of fresh fruit and vegetables burst with thousands of colors and emanated fresh, sweet smells. Each season brought its own harvest and all the products had a more pronounced taste than alas those of today.

At sunset, a breeze from the shore filled the air with a marine scent. The sea was quite nearby back then. Today, a landfill buries the same rocks on which my brother Koko and I used to play, both wearing straw hats – under the sweet attention of our mother Elizabeth. The waves crashed at our feet and the white foam enchanted us. They went silent for ever. It was in 1955.

My grand parents lived on the floor above us. They had arranged a small corner of the flat roof into a small makeshift garden, reminding them of their abandoned cotton fields in Adana, during the Armenian genocide of 1915.

My grandmother planted flowers in an area enclosed by red bricks, and took care of them with love. She planted rose bushes which had a very particular fragrance, from which an essence was extracted. The petals were used for making rose jam.

parfum très particulier dont on extrayait l'essence. Les pétales servaient à confectionner aussi de la confiture de rose.

Une vigne âgée de trente ans grimpait jusqu'à cet étage et recouvrait une grille en fil de fer surmontée par quatre poutres de bois. Elle nous offrait non seulement de l'ombre mais aussi des grappes de raisin rouge d'une qualité exceptionnelle.

Privé de tout contact – ou presque – avec les enfants du quartier, je ne parlais presque pas l'arabe, vu que l'arménien était notre langue usuelle.

Des premières années de l'école je garde des souvenirs plutôt moroses. Un jour, en classe, il fallait apprendre un texte de prière en arabe. Je n'arrivais pas déchiffrer le « Lam aleph ». L'institutrice s'appelait Nectar et je la haïssais déjà. Elle m'en a fait toute une histoire. J'étais humilié par son insistance. Elle se figea devant mon pupitre et par des cris ahurissants, pointa le coin de sa règle de bois sur cette lettre bizarre. Elle laissa un trou dans mon livre et la lettre disparut.

Des coups, j'en recevais aussi.

En ce temps là, la pédagogie était quasi inexistante.

Puis un jour, l'inattendu arriva.

Un ami à mon père prénommé Claude nous rendit visite et m'offrit un cahier de coloriages et un étui de peinture. J'avais entre les mains ces pastilles de gouaches multicolores et deux pinceaux.

Le miracle eut lieu.

Les étés étaient calmes et doux au flanc de la montagne où nous nous réfugions durant la

A 30-year-old vine had climbed and made its way up to the same floor. Its leaves covered a wire mesh that was supported by four beams. Shade was not the only thing it offered us, but beautiful red grapes with exceptional quality.

The language barrier almost deprived me from all contact with the neighborhood children. Since Armenian was our spoken language, I was practically not able to speak much Arabic.

My early years of school are full of gloomy memories. In class one day, we were asked to read a prayer text in Arabic. I was unable to decipher the letter 'Lam aleph'.

The teacher's name was Nectar and I hated her already. She made a big fuss about it. I felt humiliated by her persistence. She stood in front of my desk and with a bewildered scream, she pointed at the funny looking letter with the corner of her wooden ruler. She ended up leaving a hole in my book, making the letter disappear. I was hit as well. In those days, the art of teaching was almost inexistent.

One day, the unexpected took place.

Claude, a friend of my father, came to visit us. He brought me a coloring book and a watercolor case as a gift. Between my hands, I had those multi-colored pellets and two brushes.

The miracle had taken place.

During the sweet and calm summers, we took refuge on the mountainside to avoid the moist heat of the city. My three brothers and I used to play together.

Clenched to the pine trees, the cicadas sang.



Avec mes parents, 1956
With my parents, 1956



Nectar figée avec mes camarades de classe, 1958
Nectar posing with my classmates, 1958



1er prix du Jury Paul Guiragossian à l' UJAC, 1967
1st prize of the jury Paul Guiragossian at UJAC, 1967

saison des vacances pour ainsi fuir la chaleur moite de la ville. Mes trois frères et moi, avions l'habitude de jouer ensemble. Agrippées aux pins parasols les cigales chantaient.

Adolescent, j'avais un magnétophone qui pesait quinze kilos et j'enregistrais sur des bandes magnétiques les chansons qui me plaisaient. Parmi tant d'autres j'étais fou de Brel, Ferrat, Ferré, Piaf, Brassens et Barbara. Je m'initiais à la musique classique aussi. Je voulais devenir cinéaste, styliste, architecte d'intérieur.

Je rêvais d'art sous toutes ses formes. Je retenais mon souffle devant un tableau de peinture. J'ai fréquenté un an durant, l'École d'Art Guvder à Beyrouth où j'apprenais les bases de l'architecture et de la peinture.

À Londres où je débarquais à l'âge de 19 ans, je poursuivais mes études supérieures au London College of Printing, Elephant and Castle Station. C'est là que je me familiarisais avec la photogravure.

Ne comprenant traître mot à l'accent cockney, j'ai peiné trois mois durant pour parler correctement l'anglais. Ma langue de base étant le français jusque là. Londres, cette grande métropole que je découvrais avec ses musées, ses pubs, ses filles, m'enivrait.

Un diplôme de reproduction de l'art graphique et de gestion d'imprimerie décroché au bout de deux ans me permit de me mettre au travail à Léogravure, entreprise aujourd'hui familiale que mon père, Léon Terzian avait fondée en 1956. Beyrouth était alors la plaque tournante du



Tapisserie dont la maquette a été créée en 1968 à L'École Guvder
'Trèfle-Femmes' a tapestry created in 1968 at the Ecole d'Art Guvder

In the years of my adolescence, I had a tape recorder that must have weighed at least 15 kilos. I recorded any song that pleased me on the magnetic reels. Among many others, the French singers I was particularly fond of were Brel, Ferrat, Ferré, Piaf, Brassens and Barbara. I also familiarized myself with classical music.

I wanted to become a movie maker, a stylist, an interior decorator. I dreamt of art in all its aspects. I stood stunned at the sight of a good painting. In the course of a complete year at École d'Art Guvder, I took classes on the fundamentals of architecture and painting.

In London, where I landed at the age of 19, I continued studying at the London College of Printing – Elephant and Castle Station – where I was acquainted with photoengraving.

Not understanding a word of the cockney accent, I spent three months learning how to speak and write English coherently. My basic language was French up until that time. Discovering London – a big metropolis with museums, pubs and girls – mesmerized me.

I earned a diploma in graphic reproduction and the management of a printing press at the end of a two-year course, which paved the way to a career at Leogravure, a family business founded by my father Leon Terzian in 1956. Beirut was the business center of the Middle East and was known as the 'Switzerland of the Orient'. The artistic activities were at their peak. Local and international artists alike succeeded in Beirut.

Moyen-Orient. On l'appelait « la Suisse de l'Orient ». L'activité artistique battait son plein. Artistes libanais et grands peintres internationaux se succédaient à Beyrouth.

À l'atelier, parmi les images à reproduire, je vis aussi défiler devant mes yeux une myriade d'œuvres artistiques pour orner les cartons d'invitation aux expositions ou faire la sélection de couleurs pour l'édition de livres d'art.

L'envie de peindre grandissait en moi de plus en plus.

Mille fois repris et abandonné, le travail de la peinture me hantait pour de bon, quand la folie de la guerre s'empara du pays.

Marié à Mariette et gratifié de deux enfants, Léon et Léa, je vivais cependant dans l'oisiveté et la terreur. En ces temps précieux, les affaires stagnaient. Que faire des jours qui se suivent sinon prendre toiles et pinceaux en attendant la fin des hostilités ?

Petit à petit, les compositions prenaient forme. La couleur, tel l'oxygène, alimentait l'or rouge qui se propulsait dans mes veines depuis ma naissance.

7 jours sur 7, 24 heures sur 24, les obus étaient nos lots quotidiens. Sans répit, ni merci. Au chemin de la croix, beaucoup de Libanais préféraient le chemin de l'exil.

Pour ceux qui attendaient la longue agonie de cette guerre imposée, la poudre remplissait les poumons, les cerveaux et les cœurs.



Dans un pub de Londres, entouré de mes professeurs, 1970
At a London pub, in company of my professors, 1970

At the pre-press, among the images to reproduce, a parade of artistic works intended for exhibit invitation cards and for publishing high-caliber art books caught my attention. The urge to paint was growing bigger and bigger inside me.

I started and abandoned painting a thousand times, but this inborn gift of painting was haunting me again when the war broke out in the country.

Married to my lovely wife, Mariette, and blessed with two children, Leon and Lea, I was still living in terror and idleness. Business was stagnant during those precious times. How else could I spend my time while waiting for the end of the hostilities if not by grabbing again brushes, mixing paint and preparing canvasses?

Slowly, my compositions were taking form. Like oxygen, color nourished the red gold that flowed in my veins since my birth.

7 days on 7, 24 hours on 24, the bomb shells were our daily fate, with no stop and no mercy. Many Lebanese preferred the road of exile to that of the cross.

Powder was filling lungs, brains and hearts of those who were waiting the long agony of the imposed war.

Since I paint, I exist. A miracle that generates another miracle, the forgetfulness of reality. My painting progressed and in two years, my first twin exhibition with the sculptor Saadallah Loubbos garnished the walls of Galerie Chahine in 1984.



Au travail, 1972
At work, in 1972



En famille, avant le départ aux États-Unis, 1988 (Photo Stavro)
My family, prior our departure to the U.S., 1988 (Photo Stavro)

Or je peins, donc j'existe. Miracle qui engendre un autre miracle, l'oubli de la réalité.

Ma peinture évolue et deux années suffisent pour garnir les cimaises de ma première exposition, qui en 1984 est jumelée avec les sculptures de Saadallah Loubbos à la Galerie Chahine.

Peintre autodidacte, je dois apprendre et apprivoiser le rapport entre le choix d'une bonne marque de couleurs à l'huile, de la qualité de la toile, du châssis, du mélange secret de l'huile de lin avec des médiums et des vernis.

Technique et recherche d'un style propre à moi-même cheminaient lentement en moi. A ma troisième exposition à la galerie Épreuve d'Artiste, mes choix étaient faits.

En 1989, je pris la décision de partir aux États-Unis d'Amérique. Mes enfants étaient âgés respectivement de dix et cinq ans. La guerre fêtait ses 14 ans. Ma famille à son tour prenait le chemin de l'exode.

Sur les quais du port de Beyrouth, un conteneur dans lequel étaient emballées plus d'une centaine de mes peintures, fruit de huit ans d'inspiration et de labeur, fut pulvérisé par un obus en un quart d'heure. Des diapositives en couleurs témoignaient de mon travail dont je réussis à ressusciter quelques toiles au fur et à mesure, comme un faussaire.

Quant aux toiles détruites – une fois repeintes – la vitalité, l'état d'âme, la force et la spontanéité ne peuvent pas être simulés. Le temps révolu



Lors de l'exposition au Frumkin Gallery, Californie 1991
The exhibition at Frumkin Gallery, California 1991

Self-taught, I had to learn and to tame the relationship between the choice of a good oil color brand, the quality of the canvas, of the frame, the secret mixture of the linseed oil with the mediums and the varnishes.

*Technique and research of a style were finding their way in me.
 At my third exhibition at the gallery Épreuve d'Artiste, my choices were done.*

In 1989, I decided to go to the United States of America. My children were then aged ten and five respectively. My family also chose the road of exodus.

On the wharf at the port of Beirut, a container, packed with over a hundred of my works and the fruit of eight years of inspiration and labor, was pulverized in less than a quarter of an hour, by a direct shell hit.

Color transparencies were the only witnesses of my lost paintings. I succeeded to repaint and recreate some of them as time went by, like a forger.

As for the destroyed paintings, vitality, mood, power and spontaneity could not be simulated – once repainted.

The evolving time draws out with it the vigor and the fire. What is left is an image with an incomplete soul.

For my compositions, my preferred subjects were rather figurative. I was situated between the semi-figurative expressionism and the semi-abstract.

For a brief time, I approached some Lebanese folklore subjects, favorite themes to the general

emporte la vigueur, la fougue. Ne reste que l'image avec une âme incomplète. Pour mes compositions, j'abordais de préférence des sujets plutôt figuratifs. Je me situais dans le semi figuratif expressionniste et la semi abstraction.

J'ai abordé un bref moment des sujets de folklore libanais qui avait la faveur du public d'alors. Je n'étais pas à l'aise. Ce que j'aime en fait c'est les grandes compositions semi abstraites. Chercher et trouver l'inspiration de l'artiste. Tel était mon but.

Ma palette était d'une frénésie de couleurs fauves. Elle s'est calmée depuis. Les neutres et les monochromes commencent à prendre le dessus.

Lors de mon séjour aux États-Unis, les œuvres de Hans Hofmann, d'Helen Frankenthaler, d'Arshile Gorky et de Willem De Kooning étaient mes préférées.

Chez Sherry Frumkin Gallery à Santa Monica, Californie, avec Seta Manoukian, notre exposition jumelée en 1991 s'intitulait « *Two from Beirut* ».

De cette inspiration j'ai gardé quelques œuvres que j'expose à Beyrouth.

Depuis, j'ai participé à des expositions de groupe notamment aux Émirats.

Au Liban, j'ai exposé trois fois de suite à la Galerie Épreuve d'Artiste, une fois à la Galerie Rochane. Ma toute nouvelle exposition à la Galerie Surface Libre coïncide avec la parution de ce livre d'art et de sa signature au Salon du Livre, au mois de novembre 2005.

En quoi réside mon message, mon identité, ma technique, la valeur de mes œuvres et leur classement dans l'histoire de l'art ?

Une question se pose :

Où se situe le Liban meurtri sur le plan mondial ?

Je peins pour enrichir le patrimoine du Liban tout en marquant par mon passage, l'histoire de l'art.

Je ne considère guère faire partie d'une catégorie. Avec l'art, je ne me sens ni Arménien, ni Libanais, ni Américain. La religion ne passe pas non plus, car l'art n'a pas d'identité. Il est universel.

J'aime toute liberté d'expression. L'art pour moi est un champ visuel dont l'esthétique se doit de suivre cependant certaines règles disciplinaires. C'est capter l'imagination en y délivrant un message.

Je peins constamment. C'est une joie pour moi de créer.

public eye.

I wasn't content. What I liked were the large semi-abstract compositions. To search and find the inspiration of the artist, that was my goal.

My palette was bright and fauvist. It has calmed down since. The neutrals and the monochromes began to take over.

During my stay in the United States, I grew fond of the works of Hans Hofmann, Helen Frankenthaler, Arshile Gorky and Willem De Kooning.

At Sherry Frumkin Gallery in Santa Monica, California, along with Seta Manoukian, our exhibition was titled 'Two from Beirut'. From this inspiration I kept some works that I intended to show in Beirut.

Since then, I have participated in group exhibitions particularly in the Emirates.

In Lebanon, amongst many other group shows, I had three consecutive solo exhibitions at the Galerie Épreuve d'Artiste, one at the Galerie Rochane. The latest at the Galerie Surface Libre coincides with the publication of this book and its signing at the 'Salon du Livre', on November 2005.

What's in my identity, my message, my technique, the value of my work and their classification in the history of art?

That is the question:

Where does wounded Lebanon stand in the world?

I paint to enrich Lebanon's heritage and mark my path in the history of art.

I don't consider myself as being part of any category.

When it comes to art, I feel neither Armenian, nor Lebanese, nor American. Religion doesn't count either. Art has no identity – it is universal.

I like freedom of expression.

Art for me is a visual field, in which aesthetics should follow disciplinary rules.

It has to capture the imagination by slipping in a message.

I paint continuously. It's a joy for me to create.

Missak Terzian

Puisque nous sommes Miracles,
nés dans un monde de Miracles
nous ne voyons pas... les Miracles comme Miracles.

Le plus grand Miracle de tout
c'est que nous sommes les Créateurs de ces Miracles.

Et encore, le plus grand Miracle, est que
nous avons trouvé le moyen d'oublier tout cela!

Tous les Miracles sont des Hologrammes ou des Images de notre Esprit
et chaque Hologramme représente notre Esprit en Miniature
Toutes les Miniatures sont les Reflets en Mirroir des Images du Tout
parce que le Tout est chaque Image.

NOUS... L'IMAGE DE DIEU... L'IMAGE DU CREATEUR.

Gerardus' Grist

*Since we as Miracles
are born into a World full of Miracles
we do not see... the Miracles as Miracles.*

*The greatest Miracle of all is
that we are the Creator of all these Miracles.*

*An even greater Miracle yet is
that we have managed to forget all this!*

*All Miracles are Holograms or Images of our Mind
and each Hologram is our Mind in Miniature.
All Miniatures are Mirror Images of the Whole
for the Whole is each Image.*

WE... THE IMAGE OF GOD... THE IMAGE OF THE CREATOR.

Gerardus' Grist



The Creation of Eve. 1990
Huile sur toile Oil on canvas. 152 x 182 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio

Une œuvre qui peut être « lue » à l'infini

Missak Terzian conduit sa vie de peintre dans le sillon qu'il a commencé à creuser, il y a déjà quelques bonnes vingt cinq années...

Les peintures de cet artiste constituent dans leur suite une forme générale que la musique est d'ordinaire seule à connaître : le thème de la variation. Une subtilité s'ajoute ici : il y a un thème et rien que des variations, et c'est la somme de celles-ci qui désigne au regard une sorte d'idée à la fois persistante et éparse, claire et tremblée d'un jeu.

La peinture de Missak Terzian joue. Elle joue des incertitudes, des troubles qui menacent la vue. Mais si le trouble est une menace, n'est-il pas non plus plaisir ?

N'est-il pas ce qu'est tout plaisir : manifestation ambiguë de la force contenue d'une passion ? Un tableau de Missak affirme un visible, mais ne l'affirme que par intermittence.

Il s'y produit des clignotements imaginaires, des répétitions, des épiphanies, des résurgences. Quelque chose se donne à voir puis s'escamote sous les yeux.

Une peinture qui traduit sans ambiguïté une manière d'absorption du réel.

L'œuvre de ce créateur qui s'est imposée aujourd'hui tant sur le marché de l'art libanais qu'à l'étranger, à travers ses développements contrastés, ses anticipations, ses découvertes, apparaît aujourd'hui comme l'affirmation d'un style confirmé et reconnu de tous, un style assurant la parfaite ambiguïté d'une vision lyrique fortement affectée par la conscience d'une essentielle relativité d'être.

Dès lors chaque composition devient l'espace où viennent se rejoindre au terme de cheminements indépendants, les divers moyens picturaux devenus autonomes et libérés de leur traditionnelle interdépendance.

Aucune hiérarchie des valeurs, aucune parti pris hégémonique...

Matière, traits et couleurs jouent à arme égale, tel est le troublant, le merveilleux équilibre de synthèse qu'il nous impose.



Un thème et rien que des variations

La peinture de Missak Terzian nous enveloppe de ses fulgurances et de cette manière bien à lui de mêler dans ses visions les tumultes et le repos, la violence et la sérénité. Entrer dans son espace c'est se livrer à lui, épouser sa respiration, adhérer au langage impulsif soutenu et rythmé de la couleur que l'artiste déploie pour dire ses émotions.

« Un homme, une femme » ... Toutes ses créations ou presque sont axées sur ce sujet, sur ces personnages qui, au fil du temps, se sont dissous dans cette somptueuse matière pour ne garder que quelques repaires pour qui sait « lire » une œuvre d'art.

Chez Missak, la notion de forme se présente comme le produit d'un système radicalement

contraire dans ses fins, puisqu'elle naît de la dépendance des moyens picturaux, de la supériorité de la couleur sur les lignes et de la totale soumission de la matière au profit des plans.

D'une œuvre à l'autre, l'artiste déambule et crée des espaces qui naissent de taches colorées, de plans travaillés en rehaut, de quelques traits, ancrant à la surface de ses compositions, ces images éclatées ou estompées par sa palette qui sait les harmoniser sous son pinceau décidé. Son art ainsi se dévoile, vivant d'une découverte continue.

Allant son chemin, affinant ses recherches, ne voulant pas se prêter au dérisoire, aux gadgets lumineux pour cheminée bourgeoise, Missak nous offre aujourd'hui une peinture qui capte le monde des instants rapides et de la longue et lente durée, des libres épanchements, mais évalués, pesés où il maintient l'équilibre entre la force et forme sachant où est la fugace et le saisissable, l'achevé et l'infini.

Chaque amateur d'art est convié à un voyage, à la vision d'images, lambeaux d'infini arrachés au néant des apparences... À travers ses bleus lactés, ses verts opales, ses oranges éteints, ses espaces blancs qui laissent la composition respirer un rythme tranquille ou deviennent réceptacle pour une tache noire ou une giclée de rouge ardent, Terzian balayant ses orages intérieurs rend par valeurs chromatiques subtiles cette sérénité retrouvée à travers ses multiples expositions et un travail constant et journalier. Quand le spectateur vient au-devant de la toile, il n'aperçoit plus que l'espace; il y voit une ouverture dont la fluidité en coulant dans les yeux, mène vers l'intérieur. Le spectateur y voit des accords qui se croisent, se répondent comme si l'air concrétisait tout à coup de courants en y coulant de la couleur.

Puis, il y a cette jubilation de l'acte de peindre, cette gestuelle dynamique, cette épure des plans, cette maîtrise du « *dripping* », cette animation de l'immobile.

Tout est travaillé dans un esprit quasi minimaliste, sans vouloir jouer de clinquant ou du désordre anarchique qui caractérise si souvent hélas le travail de certains peintres contemporains.

La manière de peindre de l'artiste, son répertoire graphique, ses couleurs ont continué à évoluer au cours des ans sans que le lien avec les œuvres précédentes ne soit jamais complètement rompu ; elles restent apparentées, portent la même signature, le même désir de découvrir l'inconnu et d'y associer ce qui existe déjà... Le résultat fait que chaque fois que le langage se retire devant l'irruption d'une vision, cette vision nous envahit tout entière.

Autant l'avouer... Quand on est à l'arrêt devant une toile de Missak Terzian et qu'on cherche à exprimer les composantes d'un effet qui vous entraîne, sauf qu'à ce courant, vous cédez avec bonheur parce qu'il vous ouvre les portes d'un espace où plus rien ne vous sépare de ce que vous regardez, soit que cela passe en vous, soit que vous passiez en lui.

Pour dire ses émotions, éprouver ses sensations au contact des nôtres, Missak peint. Il peint l'atmosphère, la lumière, saisit une figure, l'épure pour n'en garder que quelques lignes...

Est-il abstrait ? Peu importe. Il y a longtemps que cette querelle est achevée. Est-il concret ? La question ne se pose pas.

Appartient-il à un lieu, à un continent déterminé ? Ne se situe-t-il pas là et ailleurs où les choses vivent, se transforment et passent dans l'espace et la lumière ?

Il est peintre, que veut-on de plus ? L'artiste qui, emprisonnant dans la trame de ses toiles ses visions, vous entraîne ailleurs que là où vous étiez avant leur rencontre.

Sonia Nigolian

RÉTROSPECTIVE : 1978 - 2005
RETROSPECTIVE : 1978 - 2005

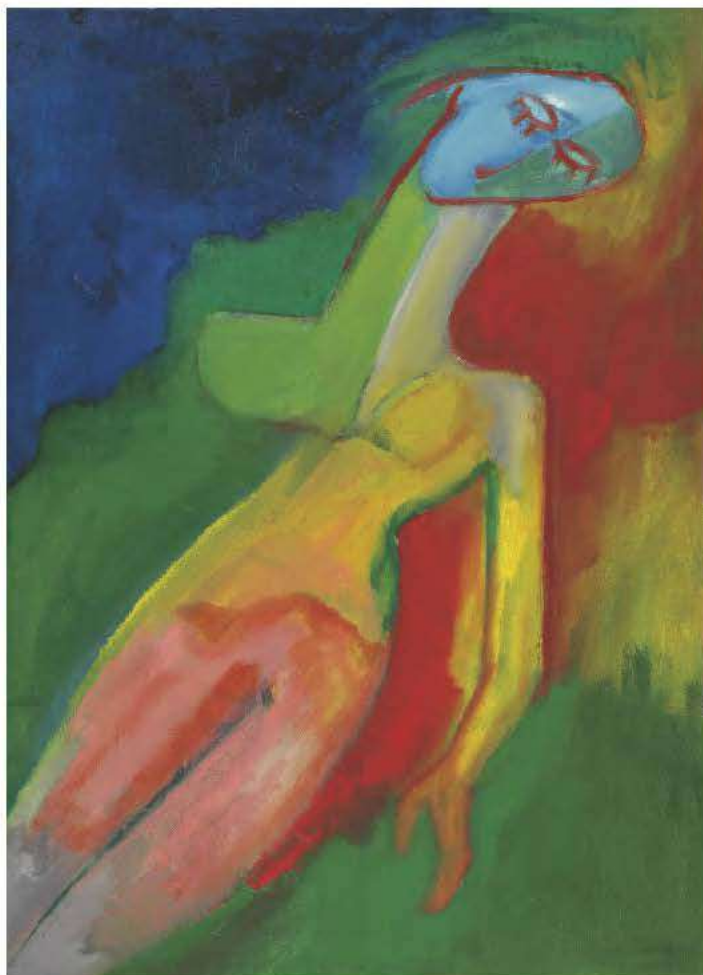


Les Demoiselles d'Avignon. 1978

Huile sur toile *Oil on canvas. 100 x 100 cm*

Œuvre détruite par la guerre. 1989 *Work destroyed by war. 1989*

Fort heureusement quelques tableaux à l'huile ont été épargnés des flammes du conteneur du port de Beyrouth. C'étaient les rescapés de mes premières œuvres. Ils étaient oubliés dans la chambre de débarras, chez ma mère.



Le Sommeil. 1978

Huile sur toile Oil on canvas. 70 x 50 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio

Luckily, some of my early paintings were spared from the fire of the container at Beirut's harbor. They were forgotten in my mother's storage room.



La Bru. 1982

Huile sur toile *Oil on canvas*. 65 x 54 cm
Atelier de l'artiste *Artist's studio*



La Mère et l'Enfant. 1982

Huile sur toile *Oil on canvas*. 65 x 54 cm
Atelier de l'artiste *Artist's studio*



Modèle. 1982

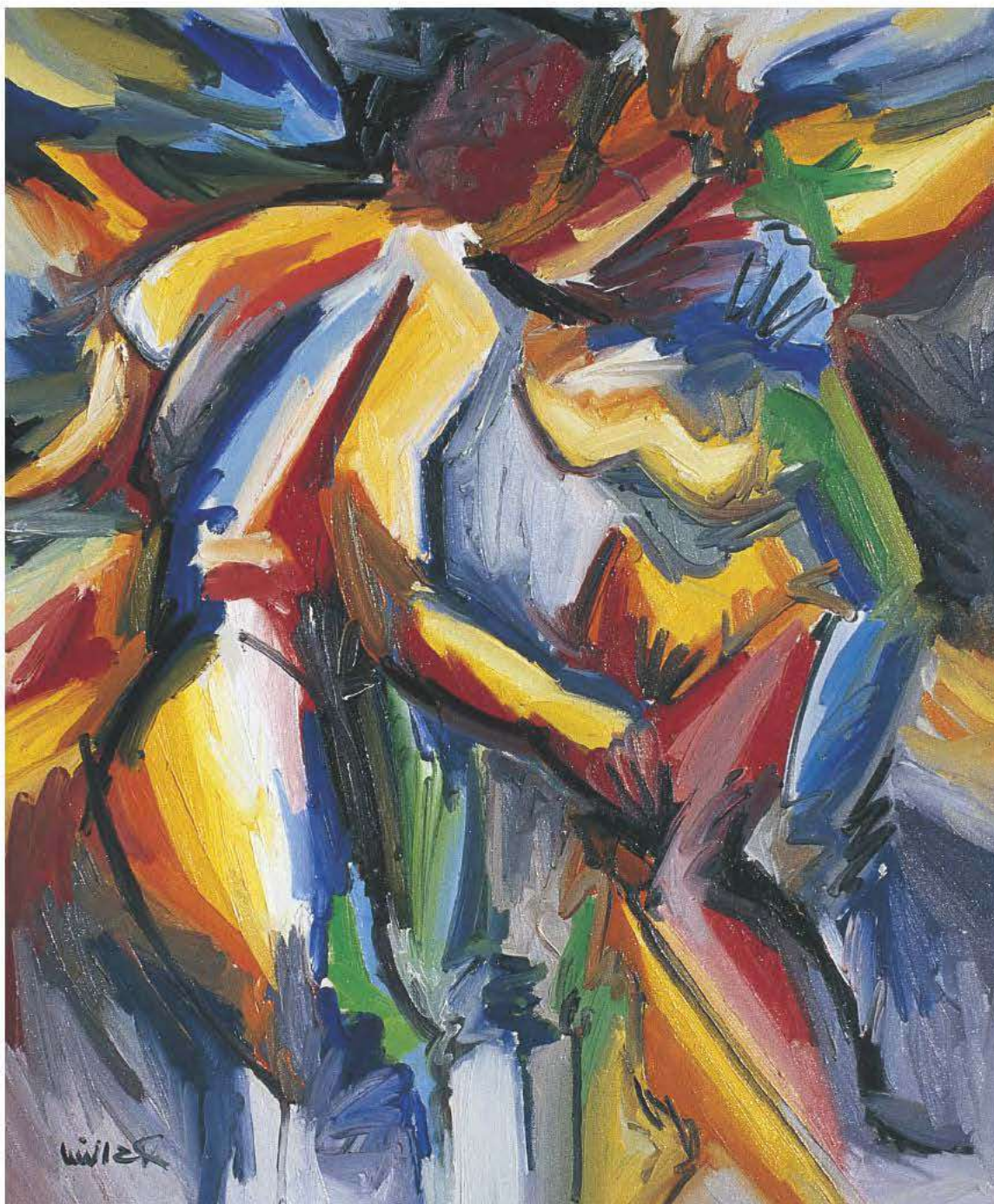
Huile sur toile *Oil on canvas*. 60 x 80 cm
Œuvre détruite par la guerre. 1989 *Work destroyed by war*. 1989



La Lecture. 1982
 Huile sur toile *Oil on canvas. 80 x 60 cm*
 Œuvre détruite par la guerre. 1989 *Work destroyed by war. 1989*



Les Troubadours. 1982
 Huile sur toile *Oil on canvas. 100 x 100 cm*
 Œuvre détruite par la guerre. 1989
Work destroyed by war. 1989



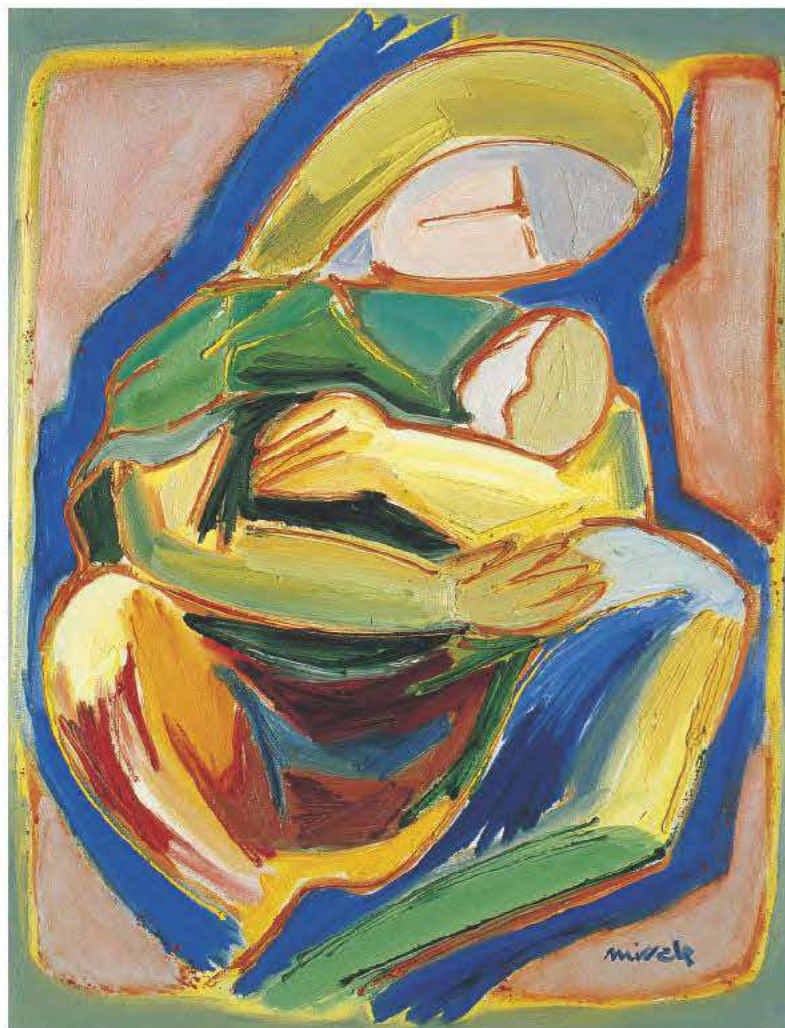
The Kiss. 1982

Huile sur toile Oil on canvas. 100 x 80 cm

Collection privée. Barcelone Private collection. Barcelona



Mother and Child. 1982
Croquis en encre de chine. 29 x 21 cm
China ink drawing



Maternité. 1982
Huile sur toile Oil on canvas. 80 x 65 cm
Œuvre détruite par la guerre. 1989 Work destroyed by war. 1989

Le tableau « *The Kiss* », à la page de gauche, je l'avais mis de côté pour le jeter. Un ami me l'a chippé en 1988. Je conseille aux jeunes artistes d'offrir ou de garder et ne rien détruire ou de jeter.

'The Kiss', opposite page, was amongst my rejected paintings. I was ready to throw it away when a friend of mine took it from me. I suggest to the new artists to keep all and never discard a work.



Les Joueurs de Cartes. 1984
Huile sur toile Oil on canvas. 70 x 90 cm
Œuvre détruite par la guerre. 1989
Work destroyed by war. 1989



Les Joueurs de Tric-Trac. 1984
Huile sur toile Oil on canvas. 70 x 90 cm
Œuvre détruite par la guerre. 1989 Work destroyed by war. 1989



Dans le Jardin. 1984

Huile sur toile. *Oil on canvas. 70 x 90 cm*

Œuvre détruite par la guerre en 1989 et repeinte en 1990

Work destroyed by war 1989 and repainted 1990



Couple Étendu. 1984

Huile sur toile. *Oil on canvas. 70 x 90 cm*

Atelier de l'artiste *Artist's studio*



Le Masque Noir. 1984

Huile sur toile Oil on canvas. 90 x 70 cm

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut

Une minutieuse préparation fut nécessaire avant d'entamer le tableau ci-dessus. Une palette de 7 couleurs, une seringue et des brosses propres firent l'affaire. Mon premier « Masque Noir » (ci-haut), a été peint en gestuelle dynamique « *action painting* » dans le temps record de moins d'une heure. Avant de boucler, je remplis une seringue sans aiguille avec de l'huile rouge pour tracer les lignes importantes. Une déjection forcée de ladite seringue atterrit fortuitement au bon endroit et une couronne fut formée au-dessus de la tête. Des éclats d'une bombe ont transformé cette toile en passoire. Le collectionneur a tenu à ce que j'en refasse une autre qui soit identique. Chose faite. Elles sont accrochées vis-à-vis sur le même mur.



Tango. 1984

Huile sur toile Oil on canvas. 81 x 65 cm

Collection privée de l'artiste Private collection of the artist

After a meticulous preparation, I had all the needed elements handy before initiating the new canvas. A pre-mixed quantity of 7 different colors, a syringe and clean brushes. My first 'Masque Noir' (opposite page), was painted in 'action painting' in a record time of less than an hour. To wrap it up, I filled the needleless syringe with red oil and traced the important outlines. Then forcing a squirt out of the syringe, the red color landed fortuitously on the right place just above the head of the woman, thus forming a crown. The shrapnel of a bomb had transformed this painting into a strainer. The collector insisted for a remake of an identical twin of the same painting. The 2 paintings are now hung side by side on the same wall.



Saida, le Château de la Mer. 1984
Huile sur toile *Oil on canvas*. 50 x 70 cm
Collection privée, Beyrouth *Private collection, Beirut*



Byblos sur Mer. 1984
Huile sur toile *Oil on canvas*. 50 x 70 cm
Collection privée, Beyrouth *Private collection, Beirut*



L'Éternel Liban. 1984

Huile sur toile *Oil on canvas*. 120 x 120 cm

Œuvre détruite par la guerre en 1989 et repeinte en 2005. *Work destroyed by war in 1989 and repainted 2005*

Atelier de l'artiste *Artist's studio*



Dabké. 1985

Huile sur toile *Oil on canvas*. 45 x 65 cm

Collection privée. Paris *Private collection. Paris*



Woman in Mykonos. 1987
Huile sur toile Oil on canvas. 80 x 60 cm
Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut

Mes compositions picturales font souvent état de l'accumulation d'une mémoire visuelle. Je représente sur la toile tout ce dont je témoigne. Tel les souvenirs de voyages, les événements heureux ou tristes. La révolte, la peur, la joie et l'amour. De même, des figures imaginaires dans des lieux fictifs font partie de mes peintures.



Aucellus. 1987

Huile sur toile Oil on canvas. 80 x 54 cm

Collection privée. Montréal Private collection. Montreal

My pictorial compositions are often a result of an accumulated visual memory. I record on the canvas every major happening around me. Events, travel souvenirs, happy or sad occasions. Revolt, fear, joy and love. Imaginary figures in made up places are also part of my paintings.



Berceuse. 1987

Huile sur toile Oil on canvas. 80 x 60 cm

Œuvre détruite par la guerre en 1989 et repeinte en 1990

Work destroyed by war 1989 and repainted 1990. Atelier de l'artiste Artist's studio

J'ai peint quelques acryliques sur toile en 1987 avec un résultat assez satisfaisant (voir page de droite). Différente de celle de l'huile, cette technique a ses propres caractéristiques en tant que matière et texture. Ce medium a été abandonné puis repris en 1991.



La Mère à l'Enfant. 1987
 Huile sur toile Oil on canvas. 65 x 54 cm
 Œuvre détruite par la guerre. 1989
 Work destroyed by war. 1989



Affection. 1987
 Acrylique sur toile Acrylic on canvas. 80 x 65 cm
 Œuvre détruite par la guerre. 1989
 Work destroyed by war. 1989

Only few paintings using acrylic on canvas were produced in 1987. They ended up with quite satisfying results (see above). This different technique had its own significance and sensibility with regard to texture. It was abandoned then taken up again in 1991.



Maternité. 1987

Lithographie en 8 couleurs. 50 x 35 cm (Édition de 15)
Collection privée. Beyrouth



Le Fumeur en Blanc. 1987

Lithographie en 8 couleurs. 50 x 35 cm (Édition de 15)
Collection privée. Beyrouth



Clockwork Woman. 1987

Lithographie en 8 couleurs. 50 x 35 cm (Édition de 15)
Collection privée. Beyrouth



Woman « X ». 1987

Lithographie en 8 couleurs. 50 x 35 cm (Édition de 15)
Collection privée. Beyrouth



Balloon Speech (April 24, 1915). 1987

Huile sur toile Oil on canvas. 65 x 80 cm

Œuvre détruite par la guerre. 1989 Work destroyed by war. 1989

(Opposite page, four lithographs in eight colors each, a limited edition of fifteen. 50 x 35 cm. Private collection. Beirut)

Les lithographies à la page de gauche sont d'une texture variée. Chaque planche de couleur a été exécutée sur un support d'acétate – à surface grainée – en encre de chine noire, à l'aide d'un pinceau souple, d'un crayon gras et d'une plume. En mélangeant du savon de vaisselle dans l'encre de chine, j'obtenais des effets de bulles. L'impression a été faite sur une presse offset manuelle. Chaque planche était imprimée par sa couleur respective sur du papier coton. A l'origine, la litho était exécutée sur une pierre, comme son nom l'indique.

The fine art lithographs on the opposite page are texturally varied. Each individual color plate was painted separately on a grainy acetate base with black china ink, using a soft brush, a greasy crayon and a quill pen. By mixing dish-washing soap in the black ink, the bubble effects were obtained. The printing was carried on a manual offset press. Then according to the desired color, each plate was printed respectively and consecutively on cotton paper. 'Litho' used to be executed on a stone, as its name indicates.



Angel at Rest (Triptyque Triptych). 1987

Huile sur toile Oil on canvas. 70 x 150 cm

Œuvre détruite par la guerre en 1989 et repeinte en 2001

Work destroyed by war 1989 and repainted 2001

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut

Associés à des événements je suis très souvent motivé par les objets et les couleurs qui sont omniprésents. De même en regardant des photos ou en feuilletant des livres contenant des images intéressantes. Mon subconscient a le même effet sur moi. Ces moments déclenchent en moi un facteur : Celui du pressant besoin d'entamer une toile nouvelle.

Associated to circumstances I am usually motivated by my surroundings or by colored objects. Some photos or printed images have on me the same sensory impact. A flash back in my subconscious would have a similar effect on me. These moments trigger in me a factor: The need to start a new work.



Standing Figure. 1988

Huile sur toile *Oil on canvas*. 110 x 84 cm

Œuvre détruite par la guerre en 1989 et repeinte en 2002

Work destroyed by war 1989 and repainted 1990

Atelier de l'artiste *Artist's studio*



Le Tapis Rose. 1987

Huile sur toile *Oil on canvas. 80 x 60 cm*

Collection privée, Beyrouth *Private collection. Beirut*



Woman in Blue, Yellow and Red. 1987
Huile sur toile Oil on canvas. 80 x 65 cm
Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



Un Matin Différent. 1988

Huile sur toile *Oil on canvas. 100 x 100 cm*

Collection privée. Beyrouth *Private collection. Beirut*



Volupté. 1988

Huile sur toile Oil on canvas. 65 x 80 cm

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut

Je n'ai pas de tabou envers mes sujets érotiques. Picasso, et avant lui les artistes libertins occidentaux, les Hindous, les Moghols, les Japonais et les Chinois ont brillamment illustré l'art de faire l'amour.

I tend to use erotic scenes in my paintings with no taboos. Picasso, and before him the libertine Western artists, the Hindus, the Moghols, the Japanese and the Chinese have brilliantly illustrated the art of lovemaking.



The Bird and the Cat. 1988
Huile sur toile Oil on canvas. 72 x 52 cm
Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



Fougue 1. 1988
Huile sur toile. 80 x 90 cm
Oil on canvas. 80 x 90 cm
Collection privée. Beyrouth
Private collection. Beirut



Fougue. 1988
Huile sur toile. 70 x 90 cm
Oil on canvas. 70 x 90 cm
Collection privée. Beyrouth
Private collection. Beirut



The Door. 1988

Huile sur toile Oil on canvas. 90 x 100 cm
Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



Le Masque Noir. 1988
Huile sur toile *Oil on canvas. 100 x 80 cm*
Collection privée. Beyrouth *Private collection. Beirut*



Two Little Clouds. 1989

Huile sur toile *Oil on canvas*. 100 x 120 cm

Collection privée. Beyrouth *Private collection. Beirut*

Ne portant presque jamais rien, mes personnages sont très souvent découverts. C'est la couleur qui prend la relève pour « habiller » mes nus.

Wearing nothing at all, my figures are mainly bare. They seldom wear clothes. Color takes over to cover their nudity.



Manhattan. 1990

Huile sur toile *Oil on canvas*. 130 x 105 cm

Collection privée. Los Angeles *Private collection. Los Angeles*

Je pense souvent à l'atroce génocide au cours duquel les Turcs avides de sang massacrèrent atrocement 1,5 millions d'Arméniens en 1915. Quatre générations furent exterminées simultanément sans laisser la chance aux jeunes adultes de procréer. J'imagine les figures éminentes et les artistes qui auraient pu émerger entretemps et qui feraient aujourd'hui partie de notre histoire moderne, si leurs vies avaient été épargnées.

I often think about the genocide that took the lives of 1.5 million Armenians atrociously massacred by the Turks in 1915. Thus four generations were exterminated at once. Young adults were left with no opportunity to procreate. I imagine the prominent figures or artists that could have emerged then and made part of our modern history, if only their lives had been spared.



Family Group 1. 1990

Huile sur toile Oil on canvas. 125 x 110 cm

Atelier de l'artiste Artist's studio



Cri de Joie. 1990

Huile sur toile Oil on canvas. 122 x 152 cm

Collection privée. Los Angeles Private collection. Los Angeles



A Different Evening. 1990-1995
Huile sur toile Oil on canvas. 152 x 127 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



The Lovers. 1990
Huile sur toile Oil on canvas. 182 x 152 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



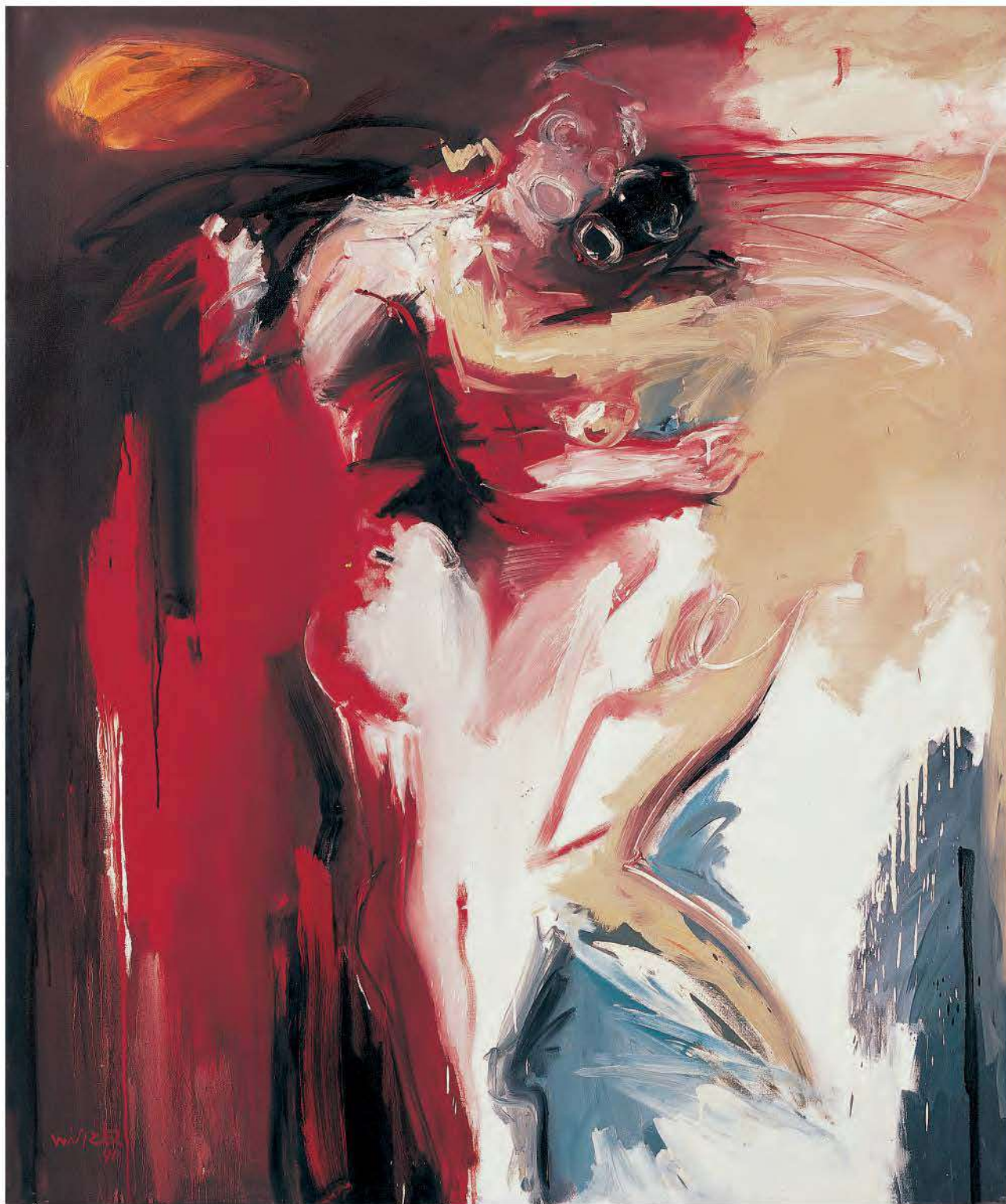
Seated Couple 2. 1990
Huile sur toile *Oil on canvas*. 152 x 152 cm
Atelier de l'artiste *Artist's studio*



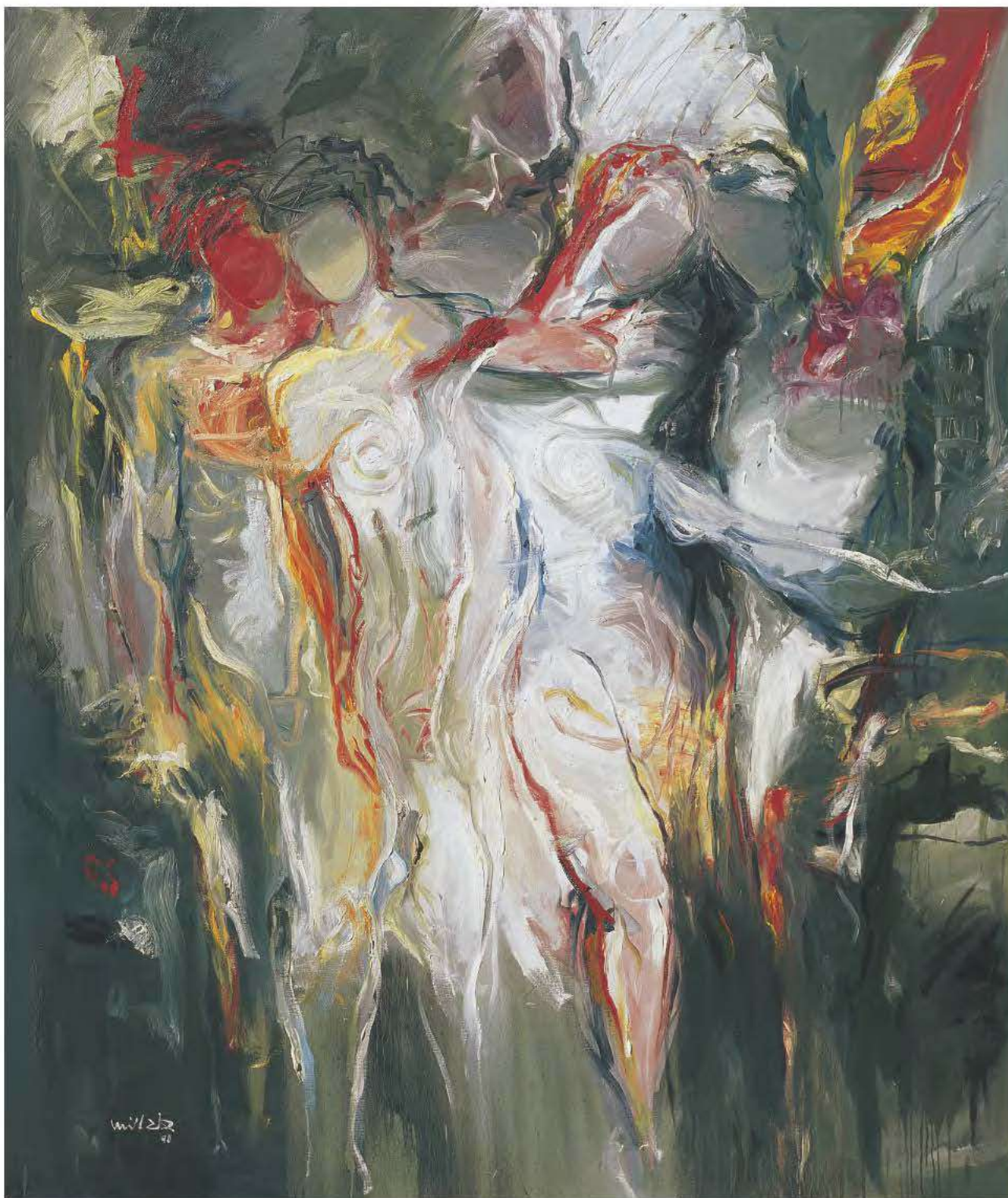
The Two of Us Are Really One. 1990
Huile sur toile Oil on canvas. 172 x 152 cm
Collection privée. Los Angeles Private collection. Los Angeles



Embryo. 1990
Huile sur toile Oil on canvas. 182 x 152 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Lovers with Gas Mask. 1990
Huile sur toile Oil on canvas. 182 x 152 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



The Wish Flower. 1990

Huile sur toile Oil on canvas. 200 x 182 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Departure of the Centaur. 1990

Huile sur toile *Oil on canvas*. 182 x 200 cm

Collection privée de l'artiste *Private collection of the artist*



Memories. 1990

Huile sur toile *Oil on canvas*. 160 x 140 cm

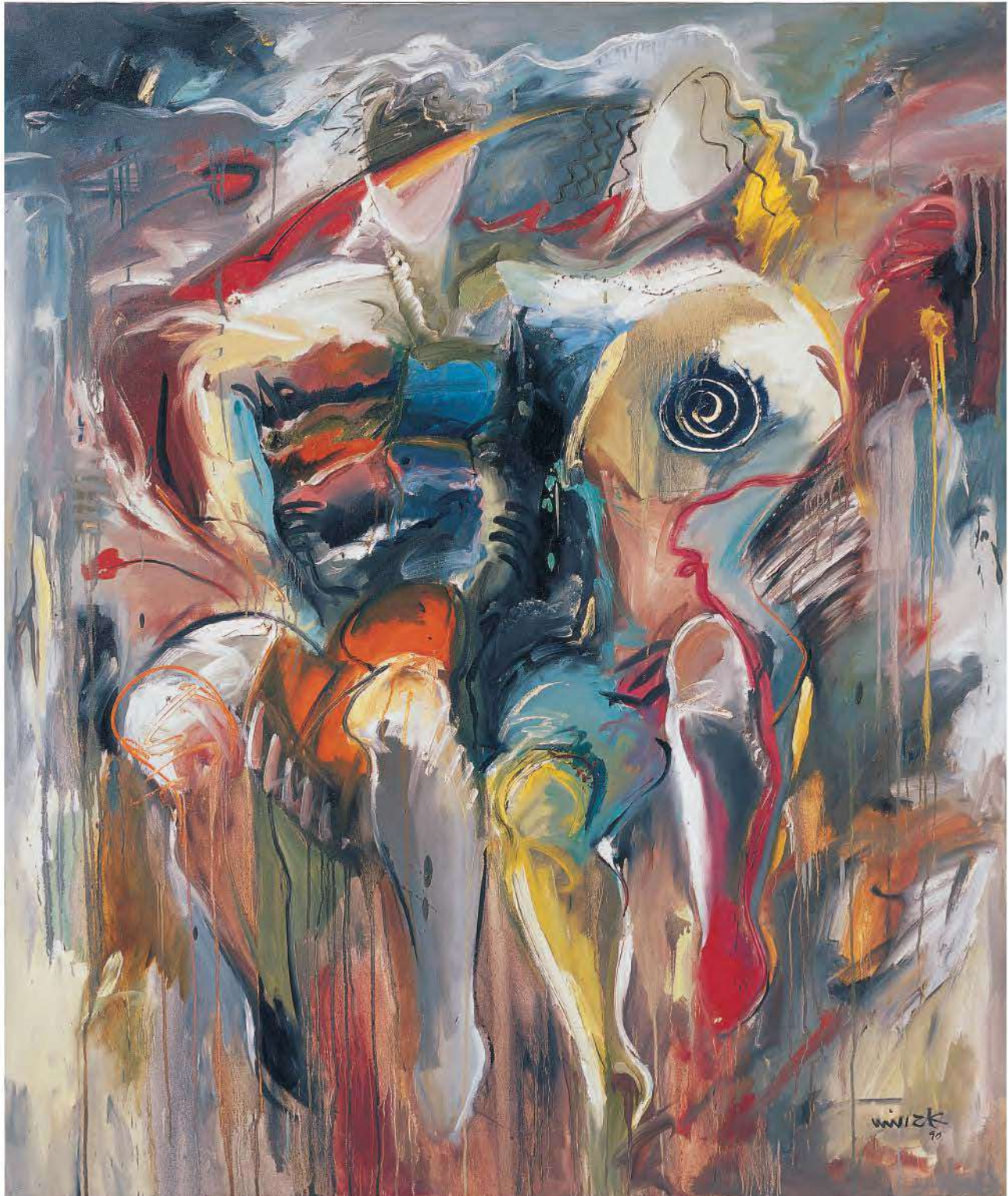
Collection privée, Los Angeles *Private collection, Los Angeles*



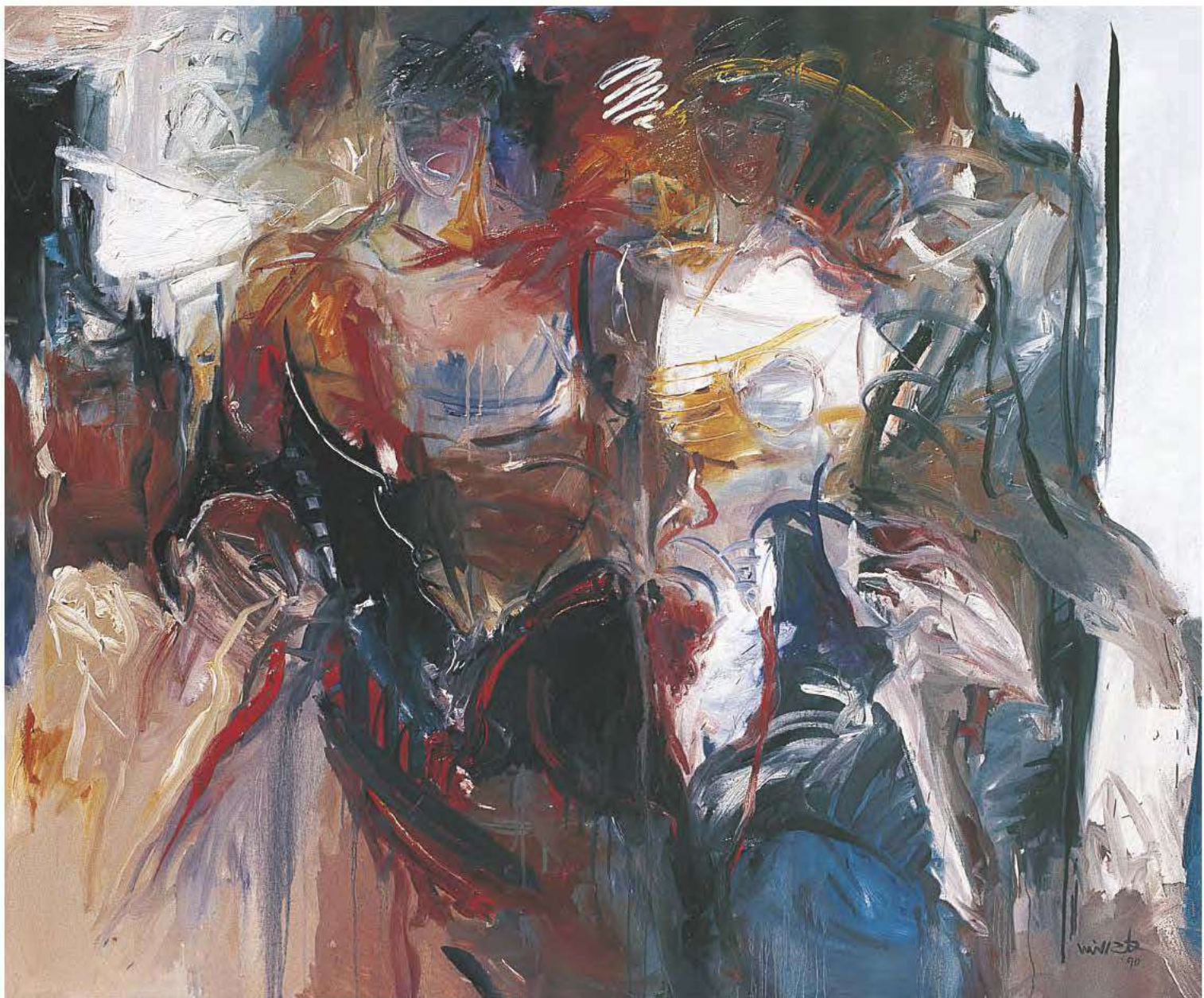
The Golden Couch. 1990

Huile sur toile Oil on canvas. 182 x 152 cm

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



Transparent Dream. 1990
Huile sur toile Oil on canvas. 182 x 152 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Echo. 1990

Huile sur toile Oil on canvas. 152 x 182 cm

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



Looking for that Little Something. 1990-1995
Huile sur toile Oil on canvas. 152 x 182 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Fusion. 1990
Huile sur toile Oil on canvas. 182 x 152 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Solemar, 1990
Huile sur toile Oil on canvas, 182 x 152 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



The Whisper. 1990

Huile sur toile Oil on canvas. 182 x 200 cm

Collection privée, San Diego Private collection, San Diego



Musicians. 1990

Huile sur toile *Oil on canvas*. 152 x 182 cm

Collection privée. Los Angeles *Private collection. Los Angeles*

Une symphonie pour une composition. Dans mon atelier, couleurs et formes garnissent la surface de la toile au son de la musique. Au moment où le chef d'orchestre mène ses musiciens par sa baguette, mon esprit en reste captivé. Je mène, compose et interprète à la fois. Mon pinceau devient une baguette.



The Guitar. 1990

Huile sur toile Oil on canvas. 152 x 182 cm

Atelier de l'artiste Artist's studio

A symphony for a composition. Colors and shapes fill the surface of my canvas while music plays in my 'atelier'. As the conductor leads the symphonic orchestra with his baton, my mind becomes captivated. I compose, conduct and interpret simultaneously. My brush becomes a baton.



Two Seated Figures. 1990
 Huile sur toile Oil on canvas. 107 x 132 cm
 Atelier de l'artiste Artist's studio

La toile du dessus « *Two Seated Figures* » était accrochée dans notre chambre à coucher lorsqu'un puissant tremblement de terre a secoué Northridge en janvier 1994. Parmi toutes mes œuvres, celle-là fut la seule à être endommagée par une déchirure horizontale à la partie supérieure gauche. En souvenir, un acrylique sur papier coton de 2001 me rappelle sa position sur le mur au-dessus du lit (page de droite).

This particular painting 'Two seated Figures' (above), was hanging in our California bedroom. As a powerful earthquake shook Northridge on January 1994, among all my paintings this was the only one damaged by an horizontal tear at its top left corner. An acrylic on cotton paper dating from 2001 reminds me of its position on the wall above the bed (opposite page).



Jackson Pollock. 1952

Coulis à la peinture noire *Black paint dripping*
 Voir texte Joseph Tarrab *See text Joseph Tarrab*



Our California Bedroom. 2001

Acrylique sur papier coton *Acrylic on cotton paper. 72 x 52 cm*
 Collection privée. Beyrouth *Private collection. Beirut*

Parmi tous les géants américains de l'art contemporain à mon goût, celui qui m'impressionne le moins est Jackson Pollock. Il a néanmoins déclenché en moi le thème du couple assis. Avec les sculptures de Henry Moore et les « Women » de Willem De Kooning, un compromis m'a donné un nouveau départ. Quant à Hans Hofmann, il m'a légué « *The Bird and the Cat* », une œuvre datée de 1988 (voir la page 50).

Jackson Pollock, amongst many of my preferred American contemporary giants, impresses me the least, but was the trigger to my preferred seated couple theme. Along with the sculptures of Henry Moore and the 'Women' of Willem De Kooning, a compromise gave me a kick for a new start. Hans Hofmann inspired me and left me a legacy, 'The Bird and the Cat' dated 1988 (see page 50).



Sonatine. 1991

Huile sur toile et collage *Oil and collage on canvas. 120 x 150 cm*
Collection privée. Beyrouth *Private collection. Beirut*



At Sunset. 1994

Huile sur toile Oil on canvas. 80 x 60 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Seated Couple V. 1994

Acrylique sur papier coton Acrylic on cotton paper. 76 x 56 cm
Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



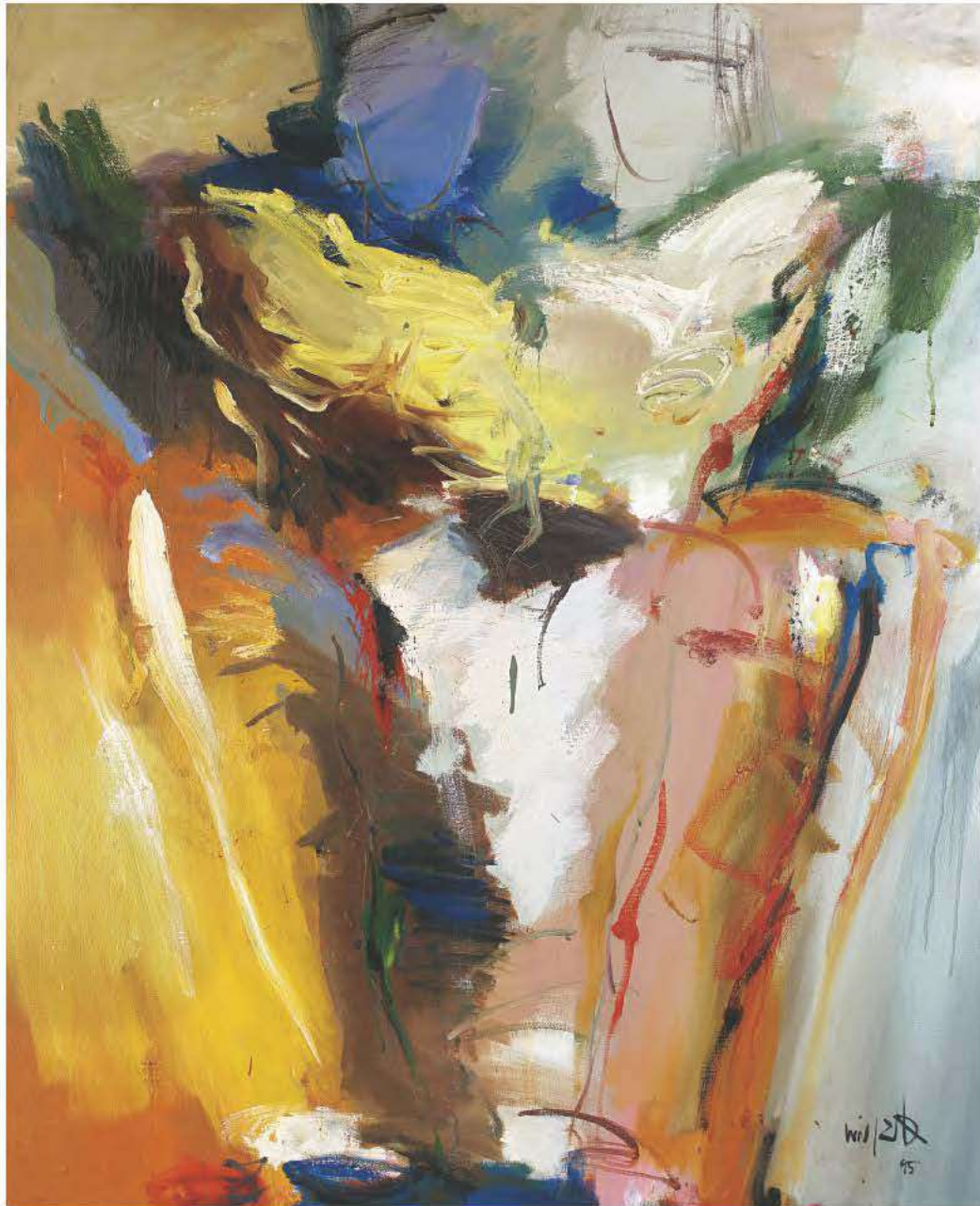
Seated Couple IV. 1994

Acrylique sur papier coton Acrylic on cotton paper. 76 x 56 cm
Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



Two Seated Couple. 1994

Acrylique sur papier coton Acrylic on cotton paper. 76 x 56 cm
Collection privée. Los Angeles Private collection. Los Angeles



Sitting Together. 1995
Huile sur toile Oil on canvas. 115 x 95 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



A Sign in the Sky. 1992-1995

Huile sur toile Oil on canvas. 152 x 152 cm

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



Étreinte. 1996

Acrylique sur papier coton. 76 x 56 cm

Acrylic on cotton paper. 76 x 56 cm

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



Little Blue Heart. 1996

Acrylique sur papier coton. 76 x 56 cm

Acrylic on cotton paper. 76 x 56 cm

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



Sun Symphony. 1996

Acrylique sur papier coton. 76 x 56 cm

Acrylic on cotton paper. 76 x 56 cm

Collection privée. Montréal Private collection. Montreal



A Vision of Beauty. 1996

Acrylique sur papier coton. 76 x 56 cm

Acrylic on cotton paper. 76 x 56 cm

Atelier de l'artiste Artist's studio



Point de Fuite. 1996

Huile sur toile Oil on canvas. 107 x 127 cm

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut

Je ne travaille que sur une œuvre à la fois pour la simple raison que souvent ma technique est basée sur le « *wet on wet* » qui veut dire : non sèche. Une fois le tableau entamé, je préfère terminer le jour même, indépendamment de la grandeur de la surface à peindre ou la complexité de l'ensemble. Si besoin est, je continue le lendemain avant que le processus de séchage ne soit trop avancé.

I work on one painting at a time. My technique is based on 'wet on wet'. Once started, I prefer to finish the painting on the same day, no matter how large is the canvas or complex the composition. If needed, I continue the next day before the drying process is too far advanced.



Standing Figures. 1996
Huile sur toile Oil on canvas. 180 x 162 cm
Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



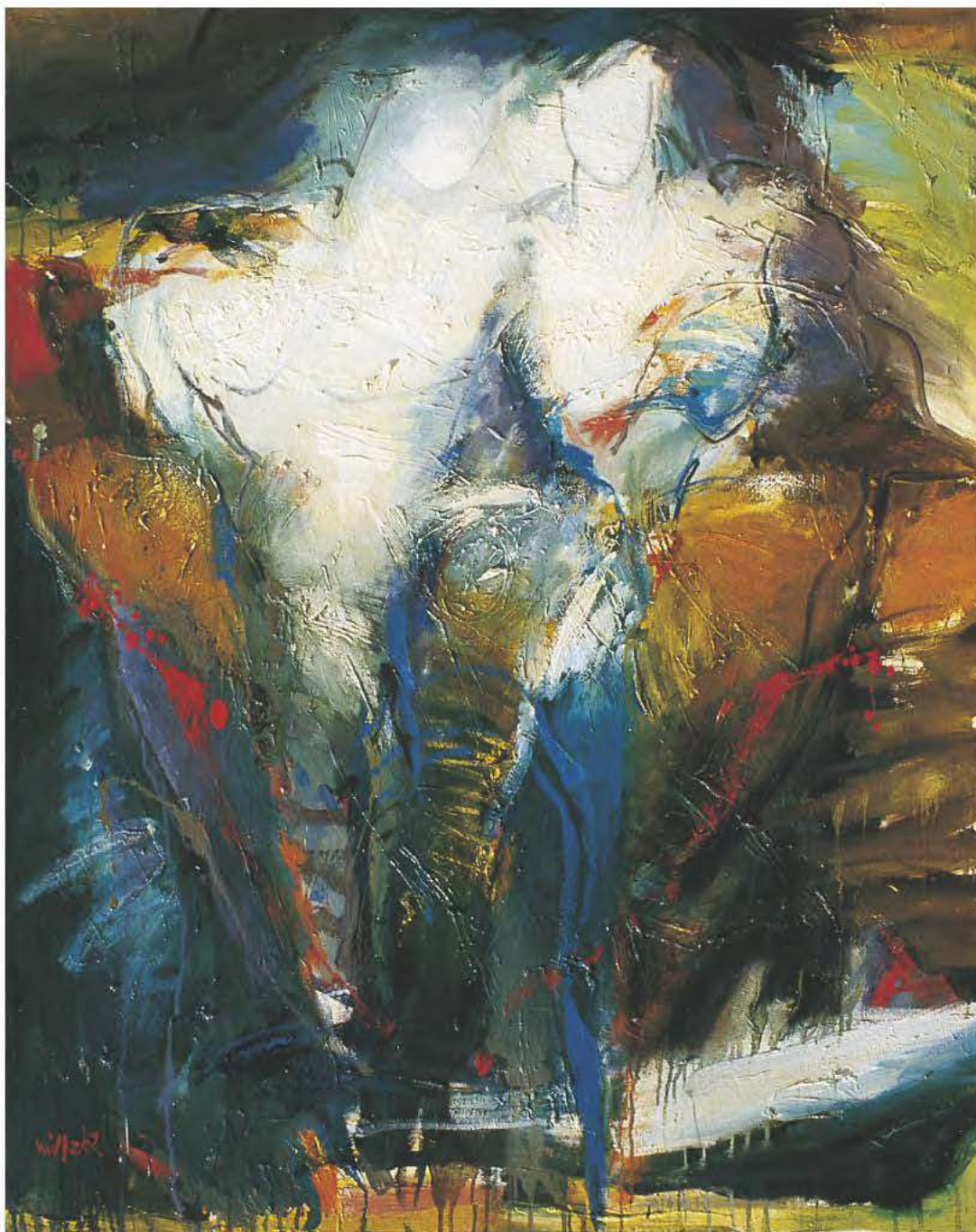
Communication. 1996

Huile sur toile Oil on canvas. 152 x 182 cm

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut

Puis, il y a cette jubilation de l'acte de peindre, cette gestuelle dynamique, cette épure des plans, cette maîtrise du « *dripping* », cette animation de l'immobile. (Sonia Nigolian)

Then there is this painting act jubilation, this dynamic 'action painting', this depuration of plans, this mastery of 'dripping', this animation of the inert. (Sonia Nigolian)



Moonlight. 1996

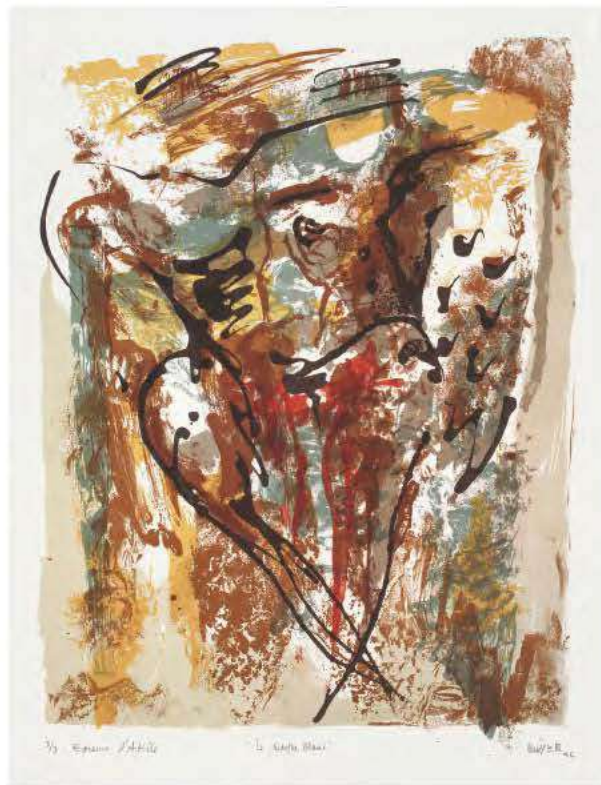
Huile sur toile Oil on canvas, 122 x 102 cm

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut

(Opposite page, four lithographs in ten colors each, a limited edition of forty five. 50 x 70 cm. Private collection and artist's studio. Beirut)



Étreinte. 1996
Lithographie en 10 couleurs. 70 x 50 cm (Édition de 45)
Atelier de l'artiste



Le Masque Blanc. 1996
Lithographie en 10 couleurs. 70 x 50 cm (Édition de 45)
Atelier de l'artiste



Now and Then. 1996
Lithographie en 10 couleurs. 50 x 70 cm (Édition de 45)
Atelier de l'artiste



Togetherness. 1997

Huile sur toile Oil on canvas. 132 x 112 cm

Musée du Catholicossat Arménien de Cilicie, Antélias. Liban *Museum of the Armenian Catholicossate of Cilicia, Antelias Lebanon*



Angels at Rest. 1997
Huile sur toile Oil on canvas. 128 x 107 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Space and Time. 1998

Huile sur toile *Oil on canvas*, 100 x 80 cm

Collection privée. Beyrouth *Private collection, Beirut*



The Pan Flute. 1998

Huile sur toile Oil on canvas. 122 x 152 cm

Atelier de l'artiste Artist's studio

Le sens et le contenu métaphorique de mon travail n'est peut-être pas accessible à tous. Quelques fois, le suivi de l'évolution de mon art aide à percer le mystère et dénouer la signification de l'œuvre.

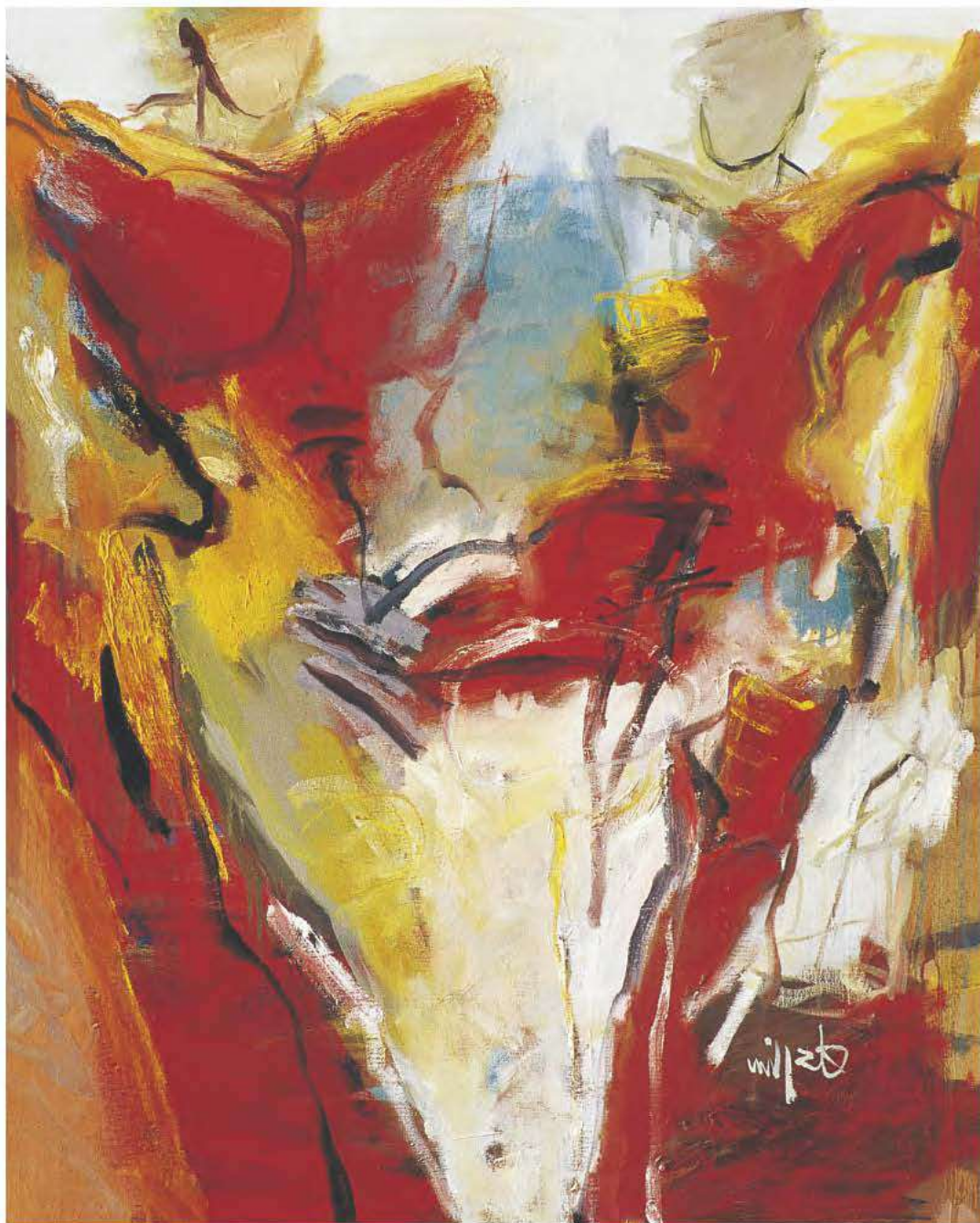
The meaning and metaphorical content of my work may not be accessible to all. Some artworks will not be understood by everyone but following the evolution of my art may help to unveil the mystery and reveal its signification.



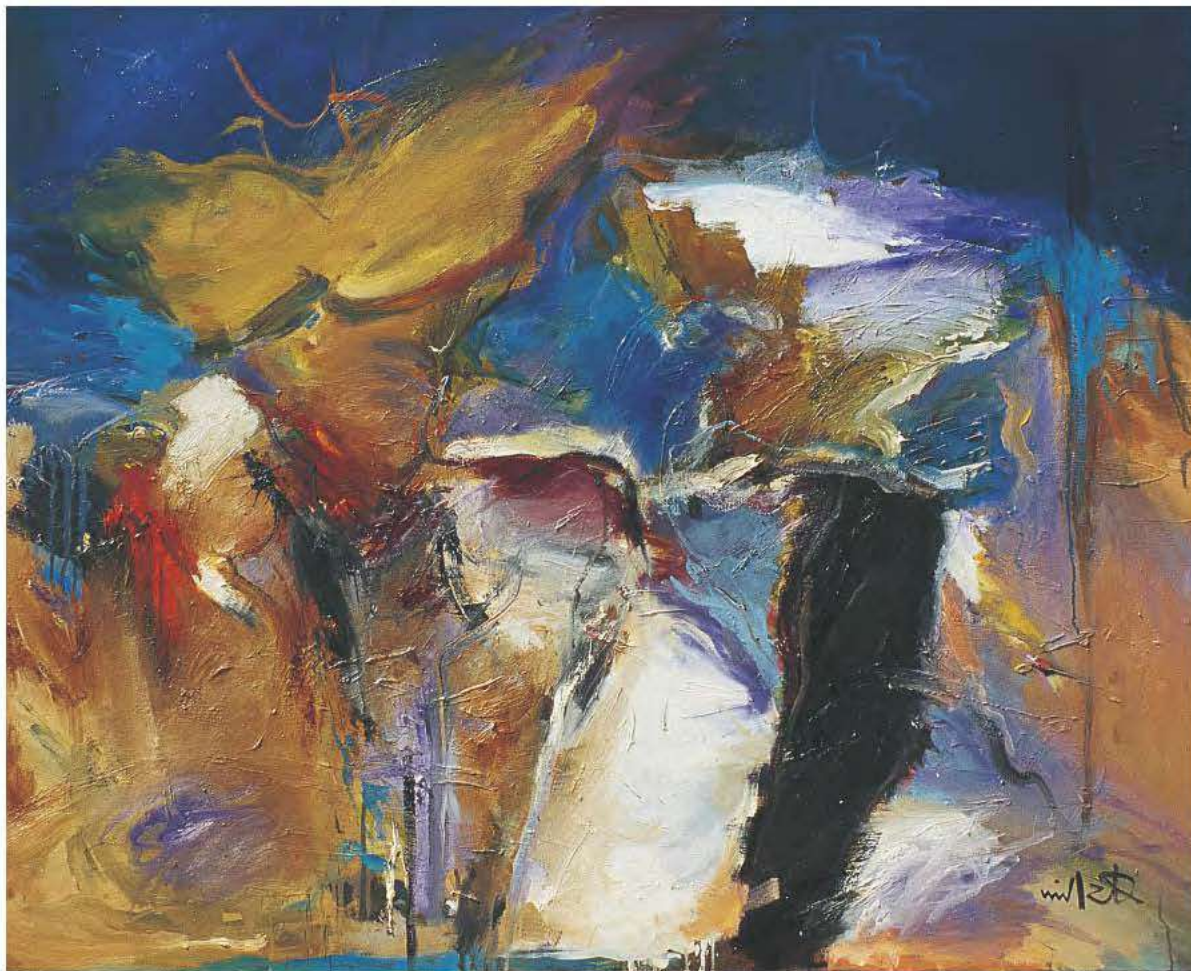
Un Bout de Ciel Bleu. 1998

Huile sur toile Oil on canvas. 90 x 110 cm

Collection privée, Beyrouth Private collection, Beirut



Forward and Backward. 1998
Huile sur toile Oil on canvas. 100 x 90 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Le Chant de la Terre. 1998

Huile sur toile *Oil on canvas*. 106 x 127 cm

Collection privée. Beyrouth *Private collection. Beirut*



Fibula (Illusions). 1998

Acrylique sur papier coton *Acrylic on cotton paper*. 76 x 56 cm
Collection privée. Beyrouth *Private collection. Beirut*



Épuration. 1999

Acrylique sur papier coton *Acrylic on cotton paper*. 76 x 56 cm
Collection privée. Beyrouth *Private collection. Beirut*



California Series. 1999

Acrylique sur papier coton *Acrylic on cotton paper*. 76 x 56 cm
Collection privée. Beyrouth *Private collection. Beirut*



California Series III. 1999

Acrylique sur papier coton *Acrylic on cotton paper*. 76 x 56 cm
Collection privée. Beyrouth *Private collection. Beirut*



Couple as a Landscape. 1999

Huile sur toile Oil on canvas. 108 x 130 cm

Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut

En regardant de près, de larges taches de couleurs intrigantes et ambiguës ont l'air de ne rien dire au départ, mais vues à distance deviennent assez distinctes pour qu'une forme apparente s'en détache. La figuration est dissimulée dans une chaîne graphique et chromatique par des éléments non figuratifs. Le rôle du spectateur est d'interpréter le tableau par une perception visuelle qui guide son imagination.

At close range, large intriguing and ambiguous color patches seem to make no sense at first but are distinct enough to reveal shapes when seen from a distance. The figurative is being concealed by a chain of graphic and chromatic non figurative elements. The viewer's role is to interpret the painting as his perception guides his imagination.



Red Boundaries. 1999

Acrylique sur papier coton *Acrylic on cotton paper. 76 x 56 cm*
 Atelier de l'artiste *Artist's studio*



Au Clair de la Lune. 1999

Acrylique sur papier coton. 52 x 38 cm
Acrylic on cotton paper. 52 x 38 cm
 Atelier de l'artiste *Artist's studio*



Citadelles Intérieures. 1999

Acrylique sur papier coton. 38 x 28 cm
Acrylic on cotton paper. 38 x 28 cm
 Atelier de l'artiste *Artist's studio*



Désert Brûlant. 1999

Acrylique sur papier coton. 52 x 38 cm
Acrylic on cotton paper. 52 x 38 cm
 Atelier de l'artiste *Artist's studio*



The White Veil. 2000

Acrylique sur toile Acrylic on canvas. 92 x 77 cm
Collection privée Private collection. Sharjah



Dove. 2000

Acrylique sur toile Acrylic on canvas. 92 x 77 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Flaming. 2000

Acrylique sur papier coton Acrylic on cotton paper. 76 x 56 cm
Collection privée Private collection. Dubai



Miel-Vert. 2000

Acrylique sur papier coton Acrylic on cotton paper. 76 x 56 cm
Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



La Guitare et le Fanon. 2000

Huile sur toile *Oil on canvas*, 137 x 168 cm

Collection privée. Beyrouth *Private collection. Beirut*



Immaculate. 2001

Huile sur toile *Oil on canvas*. 122 x 102 cm
Atelier de l'artiste *Artist's studio*



Fibula IV. 2001

Acrylique sur papier coton / Acrylic on cotton paper. 76 x 56 cm
Atelier de l'artiste / Artist's studio

Le torse, le bras ou la croupe ne sont marqués que par des inflexions du roseau. Tout ce dont j'avais besoin pour l'exécution de « *Fibula IV* » ci-dessus, était une grosse plume de bambou et deux pinceaux. Je tenais le flacon souple d'acrylique pour peindre par son bec et tout en y exerçant une pression, je traçais les lignes jaune et rouge directement sur le papier coton. Bien planifiée au départ, cette intervention rapide mais excessivement délicate, ne nécessite que quelques minutes. D'avantage, le résultat aurait été catastrophique. Une maîtrise absolue est de rigueur. Une préimbibation adéquate du papier est de prime importance car elle réduit la tension de sa surface, anime la couleur qui ne se fige que par évaporation.

The torso, the arm or the buttocks are solely marked by bamboo squiggles. A thick bamboo tip and two medium size brushes were all I needed to execute the 'Fibula IV' (above). I was holding the soft acrylic bottle upside down so as to paint with its tip. With a squeeze, I traced the black and the yellow vertical lines that way. The rapid but delicate intervention was pre-planned and the entire painting process took only a few minutes. More than that the result would have been catastrophic. An utter mastery is compulsory. In fact, an adequate paper pre-wetting reduces the surface tension, animates the color that sets only once the water is evaporated.



The Man and the Other Woman. 2001

Huile sur toile *Oil on canvas. 98 x 130 cm*

Atelier de l'artiste *Artist's studio*

Un lyrisme trépidant de la touche qui transforme le corps en un schème organisateur des assauts du pinceau, devenus le véritable motif de la toile. (Joseph Tarrab)



Day and Night (Diptyque *Diptych*). 2001
Huile sur toile Oil on canvas. 100 x 75 cm (x2)
Atelier de l'artiste Artist's studio

A vibrating lyricism of the brushstroke that transforms the body into an organizing pattern. The brush assaults become the true motif of the canvasses. (Joseph Tarrab)



Ne Tirez pas sur les Cigognes. 2001
 Acrylique sur papier *Acrylic on paper*. 70 x 50 cm
 Atelier de l'artiste *Artist's studio*

En 1959, du temps du Canal 9 si nostalgique, on voyait s'afficher sur nos petits écrans un écriteau qui disait : « Ne Tirez pas sur les Cigognes » (ci-haut). Ces oiseaux migrateurs majestueux traversaient notre ciel et à l'instant on entendait les tirs des chasseurs si joyeux d'avoir été alertés par cette annonce.



Un Homme et une Femme. 2001

Acrylique sur papier Acrylic on paper. 70 x 50 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio

In 1959, on 'Canal 9', the so nostalgic francophone TV station, a message was transmitted saying: « Ne tirez pas sur les cigognes » which means: 'Do not shoot on the storks' (opposite page). Those majestic migrating birds were instantly a target of fire. The announcement on the TV screen had made the day of some happy hunters.



Conversation. 2001

Huile sur toile Oil on canvas. 98 x 130 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio

Au fil du temps, les formes du figuratif réaliste se dépouillent de leur excès de détails, s'épurent, se minimalisent à l'extrême et devenant filiformes, se détachent de la toile pour s'enfuir et ...refaire surface plus loin.



Strawline. 2001

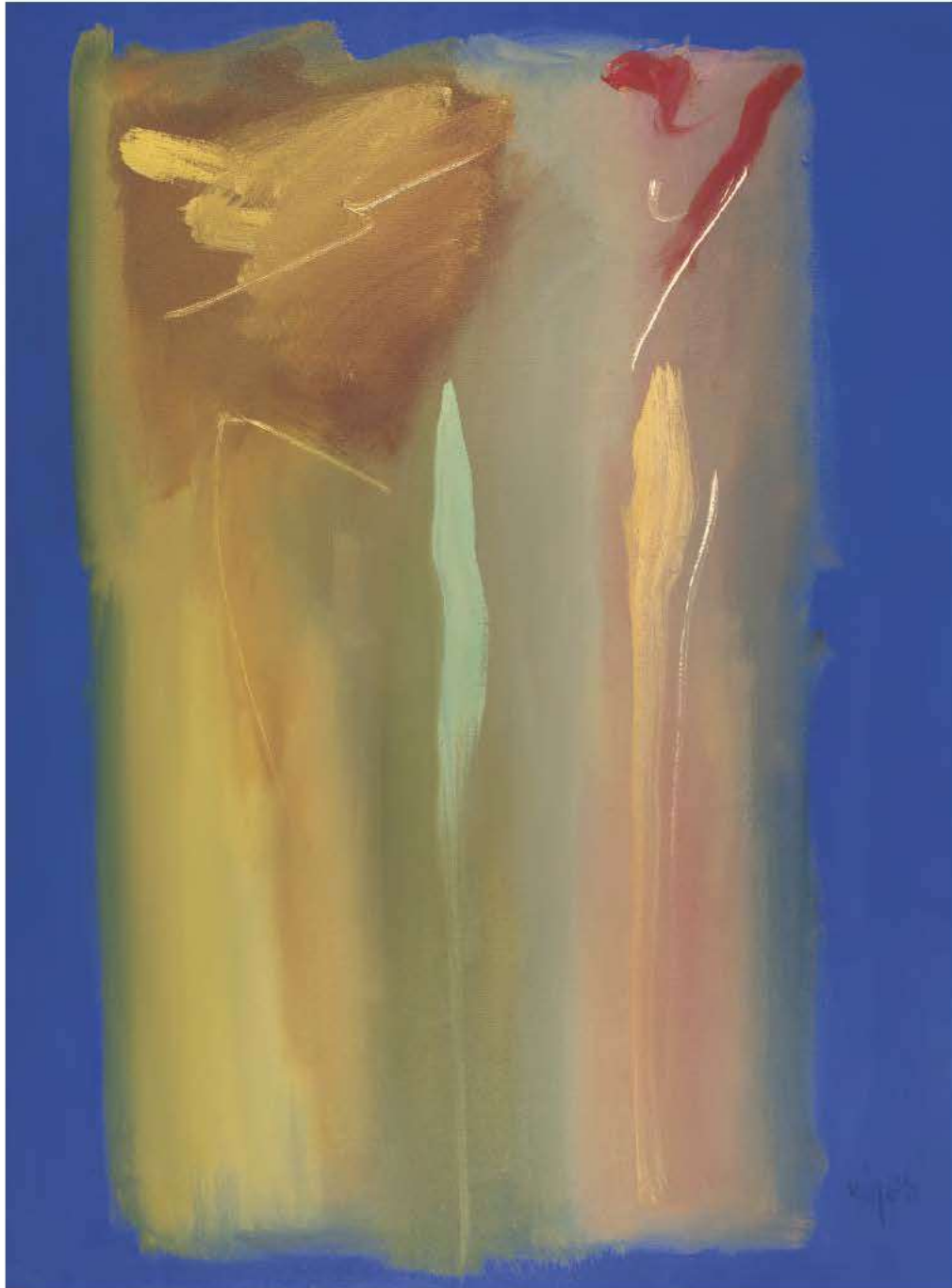
Huile sur toile Oil on canvas. 98 x 130 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio

The realist forms in my figurative approach get rid of their excess lines over the years, they are simplified, cleaned up, and minimalized to the extreme, they become filiform and escape from the canvas, to re-appear later on.



Tilleul. 2001
Huile sur toile *Oil on canvas*. 100 x 76 cm
Atelier de l'artiste *Artist's studio*

Une inflexion par-ci pour le torse de l'homme et un demi cercle par-là pour définir le sein de la femme, devient l'une des symboles que l'artiste garde pour aider le spectateur à déchiffrer l'œuvre lors de son voyage à travers le tableau.



Electric Blue. 2001
Huile sur toile Oil on canvas. 120 x 90 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio

Only a squiggle here for the man's chest and half a circle there for the woman's breast, become one of the many symbols that the artist keeps to help the onlooker deciphering the painting as he travels through it.



The Carmin Shoe. 2001
Huile sur toile *Oil on canvas*. 100 x 76 cm
Atelier de l'artiste *Artist's studio*

C'est une démarche minimaliste qui prend la relève, le murmure au lieu du cri, sans que la spontanéité et la rapidité d'exécution en soient affectées. (Joseph Tarrab)



Linden. 2001
Huile sur toile Oil on canvas. 110 x 80 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio

A minimalist proceeding takes over, a murmur instead of a scream, without affecting either the spontaneity or the swiftness of execution. (Joseph Tarrab)



Serenity. 2002

Acrylique sur lin cru Acrylic on raw linen. 70 x 80 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



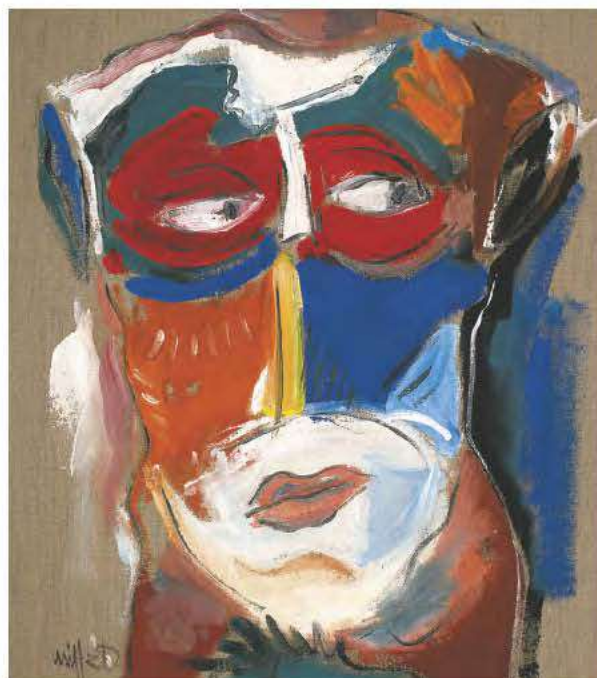
Amazement. 2002

Acrylique sur lin cru Acrylic on raw linen. 61 x 50 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Musicians. 2002

Acrylique sur lin cru Acrylic on raw linen. 70 x 90 cm
Collection privée. Beyrouth Private collection. Beirut



Torso. 2002

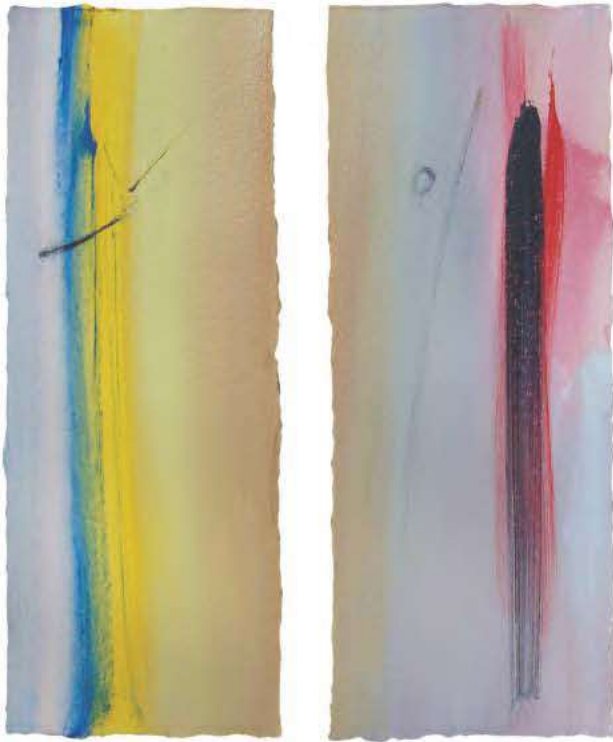
Acrylique sur lin cru Acrylic on raw linen. 57 x 42 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Close to Silence. 2002

Acrylique sur papier coton Acrylic on cotton paper. 56 x 76 cm

Atelier de l'artiste Artist's studio



Couple Nippon. 2002

Acrylique sur papier coton. 38 x 14 cm (x2)

Acrylic on cotton paper. 38 x 14 cm (x2)

Collection privée Private collection. Los Angeles



L'Albatros et la Terre. 2002

Acrylique sur papier coton. 14 x 29 cm (x2)

Acrylic on cotton paper. 14 x 29 cm (x2)

Collection privée Private collection. Paris



Swirl. 2002 (Diptyque *Diptych*)
 Acrylique sur papier coton Acrylic on cotton paper. 57 x 43 cm
 Atelier de l'artiste Artist's studio



A Walk in the Clouds. 2002 (Diptyque *Diptych*)
 Acrylique sur papier coton / Acrylic on cotton paper. 37 x 28 cm
 Atelier de l'artiste / Artist's studio

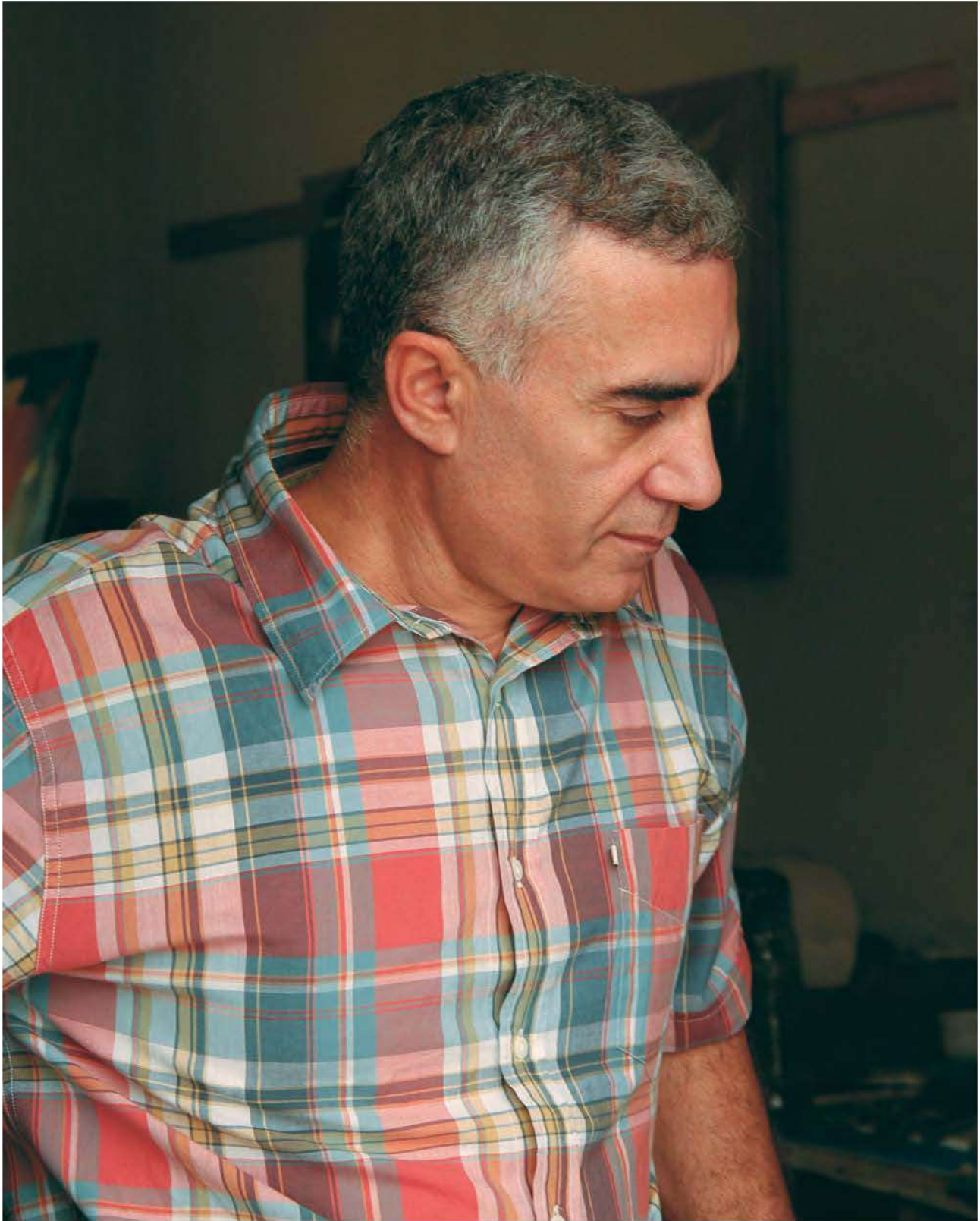
L'escapade
The escape



Trio. 2002

Acrylique sur papier coton / Acrylic on cotton paper. 56 x 76 cm

Atelier de l'artiste / Artist's studio





Trans Re-Appearance 1. 2005
Huile sur toile Oil on canvas. 168 x 137 cm
Atelier de l'artiste Artist's studio



Rejoice. 2005

Huile sur toile *Oil on canvas*. 106 x 140 cm

Atelier de l'artiste *Artist's studio*

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES OU JUMELÉES

- 2005** Galerie Surface Libre, Jal el Dib, Liban
- 2002** Galerie Rochane, Verdun, Beyrouth, Liban
- 1999** Galerie Épreuve d'Artiste, Beyrouth, Liban
- 1996** Galerie Épreuve d'Artiste, Beyrouth, Liban
- 1994** Galerie Épreuve d'Artiste, Beyrouth, Liban
- 1992** AGBU Art Gallery, Los Angeles, États-Unis
- 1991** Sherry Frumkin Gallery, Los Angeles, États-Unis
- 1988** Galerie Épreuve d'Artiste, Kaslik, Liban
- 1987** Galerie Épreuve d'Artiste, Kaslik, Liban
- 1986** Centre Culturel Araradian, Jeitawi, Liban
- 1984** Galerie Chahine, Verdun et Kaslik, Liban



Libanocalypse, 1986

Huile sur toile *Oil on canvas*. 152 x 240 cm

Œuvre détruite par la guerre. 1989 *Work destroyed by war. 1989*

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- | | |
|---|---|
| 2004 Salon d'Automne, Musée Sursock, Liban | 1998 Salon d'Automne, Musée Sursock, Liban |
| 2004 Le Royal Hotel, Dbayé, Liban | 1997 Noah's Ark Gallery, Zalka, Liban |
| 2004 Biel, Beyrouth, Liban | 1997 Salon d'Automne, Musée Sursock, Liban |
| 2003 Galerie Brönte, Mövenpick Hotel, Beyrouth, Liban | 1996 2nd Egyptian Print Biennale 1996, Égypte |
| 2002 Galerie Brönte, Al Bustan Rotana Hotel, Dubai, Émirats | 1995 Salon d'Automne, Musée Sursock, Liban |
| 2002 Simaa, Biel, Beyrouth, Liban | 1994 Salon d'Automne, Musée Sursock, Liban |
| 2002 Galerie Brönte, Place de l'Étoile, Beyrouth, Liban | 1992 Barakat Gallery, Beverly Hills, Californie, États-Unis |
| 2002 Galerie Brönte, Al Bustan Rotana Hotel, Dubai, Émirats | 1992 Hamazkayin Cultural Center, Fresno, Californie, États-Unis |
| 2002 Art Contemporain de Beyrouth, Expo Beirut, Beyrouth, Liban | 1992 Hamazkayin Cultural Society, Pasadena, Californie, États-Unis |
| 2002 Faqra Club, Faqra, Liban | 1991 Directors Guild of America, Los Angeles, Californie, États-Unis |
| 2000 La Galerie Épreuve d'Artiste au Green Art Gallery, Dubai, Émirats | 1990 L.A. Art Association, Los Angeles, Californie, États-Unis |
| 1999 La Galerie Épreuve d'Artiste au Green Art Gallery, Dubai, Émirats | 1988 Salon d'Automne, Musée Sursock, Liban |
| 1999 50 Ans de Peinture Arménienne au Liban, Fabrica, Beyrouth, Liban | 1988 Galerie Le Prisme, Jal el Dib, Liban |
| 1999 Artuel'99, Beirut Hall, Liban | 1987 Salon d'Automne, Musée Sursock, Liban |
| 1999 Fiad, Beirut Hall, Liban | 1987 Galerie Alwane, Kaslik, Liban |
| | 1986 Galerie Bekhazi, Achrafieh, Liban |
| | 1986 Salon d'Automne, Musée Sursock, Liban |
| | 1986 Jardins de Ballouné, Liban |

COUPLED OR INDIVIDUAL EXHIBITIONS

- 2005 Galerie Surface Libre, Jal el Dib, Lebanon
- 2002 Galerie Rochane, Verdun, Beirut, Lebanon
- 1999 Galerie Épreuve d'Artiste, Beirut, Lebanon
- 1996 Galerie Épreuve d'Artiste, Beirut, Lebanon
- 1994 Galerie Épreuve d'Artiste, Beirut, Lebanon
- 1992 AGBU Art Gallery, Los Angeles, U.S.A.
- 1991 Sherry Frumkin Gallery, Los Angeles, United States
- 1988 Galerie Épreuve d'Artiste, Kaslik, Lebanon
- 1987 Galerie Épreuve d'Artiste, Kaslik, Lebanon
- 1986 Araradian Cultural Center, Jeitawi, Lebanon
- 1984 Galerie Chahine, Verdun & Kaslik, Lebanon



La Maison de Northridge, 1994 *The Northridge House*
Session photographique
Photo session

GROUP EXHIBITIONS

- | | |
|--|---|
| 2004 Salon d'Automne, Sursock Museum, Lebanon | 1998 Salon d'Automne, Sursock Museum, Lebanon |
| 2004 Le Royal Hotel, Dbayé, Lebanon | 1997 Noah's Ark Gallery, Zalka, Lebanon |
| 2004 Biel, Beirut, Lebanon | 1997 Salon d'Automne, Sursock Museum, Lebanon |
| 2003 Galerie Brönte, Mövenpick Hotel, Beirut, Lebanon | 1996 2nd Egyptian Print Biennale 1996, Cairo |
| 2002 Galerie Brönte, Al Bustan Rotana Hotel, Dubai, Emirates | 1995 Salon d'Automne, Sursock Museum, Lebanon |
| 2002 Simaa, Biel, Beirut, Lebanon | 1994 Salon d'Automne, Sursock Museum, Lebanon |
| 2002 Galerie Brönte, Place de l'Étoile, Beirut, Lebanon | 1992 Barakat Gallery, Beverly Hills, California, United States |
| 2002 Galerie Brönte, Al Bustan Rotana Hotel, Dubai, Emirates | 1992 Hamazkayin Cultural Center, Fresno, California, United States |
| 2002 Contemporary Art of Beirut, Expo Beirut, Beirut, Lebanon | 1992 Hamazkayin Cultural Society, Pasadena, California, United States |
| 2002 Faqra Club, Faqra, Lebanon | 1991 Directors Guild of America, Los Angeles, California, United States |
| 2000 The Galerie Épreuve d'Artiste at Green Art Gallery, Dubai, Emirates | 1990 L.A. Art Association, Los Angeles, California, United States |
| 1999 The Galerie Épreuve d'Artiste at Green Art Gallery, Dubai, Emirates | 1988 Salon d'Automne, Sursock Museum, Lebanon |
| 1999 50 Years of Armenian Painting in Lebanon, Fabrica, Beirut, Lebanon | 1988 Galerie Le Prisme, Jal el Dib, Lebanon |
| 1999 Artuel'99, Beirut Hall, Lebanon | 1987 Salon d'Automne, Sursock Museum, Lebanon |
| 1999 Fiad, Beirut Hall, Lebanon | 1987 Galerie Alwane, Kaslik, Lebanon |
| | 1986 Galerie Bekhazi, Achrafieh, Lebanon |
| | 1986 Salon d'Automne, Sursock Museum, Lebanon |
| | 1986 Balloune Parc, Lebanon |

Mes sincères remerciements à mes amis :

My special thanks to my friends:

Guy Abela

Joseph Tarrab

Sonia Nigolian

Fayza el-Khazen

Stavro

Greta Torossian

Nidal Achkar Bou Abdallah

Johny Zakka

Maral Panossian

Ghazi Ghorayeb

et à ma fille Léa

and to my daughter Lea

de même à tous ceux qui ont œuvré dans l'ombre pour la réalisation de cet ouvrage.

also to all those who have worked behind the scene for the accomplishment of this book.

Ce livre a été imprimé sur papier M Real Silk 170g.
This book is printed on M Real Silk 170g. paper

Achevé d'imprimer au mois de novembre 2005
Printed in November 2005

Photo Couverture: Greta Torossian
Cover Photo: Greta Torossian

Mise en page par l'Artiste
Graphic Design by the Artist

Polices: StoneSerif, StoneSans
Fonts: StoneSerif, StoneSans

Reliure: Fouad Bayno Bookbinders
Binding: Fouad Bayno Bookbinders

Photogravure et Plaques: Léogravure s.a.l.
Color Separation and Plates: Leogravure s.a.l.

Impression: Anis Commercial Printing Press s.a.l.
Printing: Anis Commercial Printing Press s.a.l.

Beyrouth - Liban
Beirut - Lebanon

www.missakterzian.com
E-mail: missak@leogravure.com



Moon-Talk. 2005

Huile sur toile. Oil on canvas. 108 x 128 cm

Atelier de l'artiste. Artist's studio

ISBN 2-913330-35-5



9 782913 330351