ZIAD ABILLAMA

Les Érections Irréductibles

ZIAD ABILLAMA

Les Érections Irréductibles

SALEH BARAKAT
GALLERY

THE CURSE OF THE IRON PUSSY

2016

Mixed media | 140 x 50x 47 cm | 2016

Cet objet irrégulier, pour une femme sexuellement exigeante à recuser par definition.

Certains absorbés par l'immobilisme des temps, femmes amoureuses de leur pouvoir d'animer l'inanimé, verront là une résurrection du phallus.

Car il s'agit de la chambre à air, difforme, exclue de l'esthétique et de l'harmonie. Il faut la déformer, la distendre, la gonfler de manière grotesque étrangère à la symétrie souveraine.

Ainsi son étrangeté dans un monde esthétique, son absence de singularité, ses boursoufflures qui la séparent de tout espoir d'accomplissement, l'asservissent à sa fonction invisible. Elle n'a pas droit à la beauté.

Z. A. (2016)

Mixed media | 70 x 55 x 30 cm | 2016

Mixed media | 70 x 40 x 40 cm | 2016

Mixed media | 50 x 70 x 50 cm | 2016

Mixed media | 128 x 32 x 37 cm | 2016

Tout commence avec Dieu.

Et tout risque de finir avec Dieu.

L'homme auto-suffisant qui lui ressemble est mon sujet. L'idéal de virilité a chassé le féminin. L'homme a fini par se regarder lui-même dans le miroir, ce qui est l'idéalisme d'un Dieu solitaire. Il faudra accepter que la femme n'est pas une fatalité mais le plaisir sous une forme dont nous sommes dépossédés. L'autre, ou le reste, le déchet, le féminin selon moi, a pris le chemin qui révèle, expose, l'auto-célébration, besoin masculin injoignable.

La chambre à air de cette sculpture (fig.1) vient perturber l'idéalisme de "L'Oiseau dans l'espace", pure trace, pure essence platonitienne. Il s'agit là d'un élément (la chambre à air) irréconciliable avec la suprématie des machines de guerre dont fait partie l'oeuvre de Brancusi. A cet égard, il est nécessaire de bien comprendre la parenté formelle des oeuvres de Brancusi avec le design industriel d'un Mirage III. Ce qui était supposé défendre un spiritualisme quasi mystique, flirte formellement et peut être idéologiquement avec des machines de guerre à la pointe de la technique.

Brancusi disait qu'il voulait capturer l'essence de l'envol ("the essence of flight"). Ainsi c'est une victoire d'un idéal désincarné sur la corruption de la matière. L'anxiété, c'est le corps périssable. Ainsi "l'Oiseau dans l'espace" se devait d'être une idée "pure", dépossédée de l'impermanence des choses de ce monde. C'est une victoire de l'idéal sur le corps. C'est en celaqu'il confirme l'inaccessibilité à une réalité sexuée au moment où il rivalise avec elle.

C'est aussi la réduction de l'art à l'identité, qui rentre en crise lorsque l'autre, incarné par la chambre à air du point de vue de la supériorité du prejugé célébré, vient défaire sa stratégie de séduction. Ici la séduction veut réduire le monde à un chemin totalement prévisible. Je veux rendre le mystère à Dieu et m'occuper des affaires humaines obscurcies par lui. Brancusi a fui le monde et s'est replié dans le rejet de la chair pour glorifier le rejet de la chair.

Or la chair n'a pas été éliminée chez Brancusi, et c'est là la force de son oeuvre: elle a été emprisonnée dans une cage d'où a été exclu le spirituel. En effet, le spirituel au lieu d'agir par l'échec du matériel ouvrant la possibilité de l'innomable, est réduit à la capture, à la domination, à l'enfermement, à la cage. L'esprit a été traduit en bronze pour devenir saisissable.

Z. A. (2016)

Les Érections Irréductibles

2022

Au début, il sortait d'une nuit noire. Peu inquiet de sa différence, heureux de la bénédiction, il acceptait la transe, perdu dans l'insouciance généreuse. Mais voilà qu'il se laisse aller à s'acheter un miroir. Il se plaît, se regarde. Avec le rouleau compresseur médiatique, voilà qu'il se normalise: il rencontre son image de plus en plus souvent. Produit de son époque? Plutôt converti à ces dissidents rebelles qui hier encore étaient invisibles. Ce qui était une danse sauvage, devient un rituel, une habitude, puis un lien obligatoire.

Alors qu'il aurait dû se soumettre à la crise de légitimité portée par le langage nouveau et salutaire ("kelloun yaané kelloun!") le voilà piégé par sa puissance nouvellement acquise.

La bénédiction lui avait pourtant offert des ailes. Elles l'emportèrent par-delà les nuages de la réalité, prison de ses anciens maîtres. A t'il reconnu le présent qui lui était offert? Incomprehensible pour le maître des lieux soudain dépossédé de sa parole et de sa superbe. Il faussait compagnie à la réalité. Libre, aliéné, qu'importe les sauvages lévitaient ensemble! Sa lucidité devait le protéger, le réduire à ses nouveaux alliés sans peur de la faiblesse toute relative qui devait le séparer de ses ennemis. Mais il s'énivra de leur puissance, et voici qu'il consomme sa joie au lieu de s'arrêter sur des acquis. Il s'exhibe en contorsions inutiles et loufoques: Il doit à la fois être injoignable- un vrai révolutionnaire – et accessible au public le plus ignorant. Donc il s'enflamme, suprématie universelle. Il s'agissait d'être en rupture, mais il se perd à rivaliser dans les paramètres du problème et leur réduit la fragilité de son être. La glorification de soi se substitue à une explication avec soi-même. Voilà qu'il s'approche du soleil et par un orgueil débridé va jusqu'à s'y brûler.
Absolument libre, il en oublie toute attache, tout lien, toute responsabilité. La suprématie masculine le captive, le survolte. Il faut une fois de plus être le plus beau, le plus fort. Au moment où il se distingue, il reproduit la puissance de ceux qu'il déteste. Ceux-là même qui n'ont plus comme habit que leur puissance désormais vide de sens.

Z. A. (2016)

Elles sont telles le triomphe d'un bâtiment compact homogène imposant. Une architecture totalitaire.

Voila l'Un, le souverain, le chef. Voyez comment il se propose dans toute sa majesté. Son assise se confond avec la maîtrise de son univers. Il semble là, planté sur sa terre pour l'éternité.

Face à l'infirmité et la fragmentation, voilà qu'il apparaît entier, mais sa santé et sa vulnérabilité ne le préoccupent pas. N'est-il pas là, entier, triomphal, érigé pour toujours? Il fait tableau.

La camera lui renvoie sa totalité.

Z. A. (2016)

نصوص (بالفرنسية) : زياد أبي اللّمع

ترجمة محمود وهبة

هذا الشيء غير السويّ شكلًا، المنجذبُ بشدّة نحوَ امرأةٍ جدُّ شهوانيّة، الّذي يجبُ رفضهُ قطعًا من الأصلِ. ويعتقدُ البعضُ مِن هؤلاء الغارقين في الجمودِ السّائد في هذا العصر، بخصوصِ النّساء اللّواتي يعشقنَ قدرتهنَّ على تحريكِ ما هوَ جامدٌ، يرونَ في الأمرِ انبعاثًا للقضيب. لأنّه أنبوبُ هواء، ذو شكلٍ غير سويّ، مستبعدٌ مِنْ كلِّ ما هوَ جماليّ ومِن كلِّ ما هوَ مُنسجم. يجبُ جعلُه بلا شكلٍ مُنتظمٍ، تمطيطُهُ، تضخيمُهُ بطريقةٍ غريبةٍ عن التّناظر المتحَكّم. وهكذا فإنّ غرابتهُ في عالمٍ جماليّ، وغيابُ أيّ تفرُّدٍ لديه، وانتفاخاتُه الّتي تفصِلُه عنْ أيّ أملٍ في تحقُّقه، تجعَلُه عبدًا لوظيفتِهِ غير المرئيّة. ليسَ لهُ الحقُّ في أنْ يكونَ جميلًا.

(2016)

.....

كلُّ شيء يبدأ بالله.

وكلُّ شيء منَ المُحتملِ جدًّا بأنْ ينتهي بالله. وموضوعي أنا هوَ الرَّجل المكتفي بذاته الّذي يُشبهه. لقدْ طَردَ الرّجولةَ الّتي تعدُّ مثالًا للأنثويّ. انتهى الأمرُ بالإنسانِ إلى النّظر إلى نفسِهِ في المِرآة، ممّا جعلَه يبدو مثالًا للإلهِ الوحيدِ في عزلته. وَسيكونُ منَ الضروريّ القبولُ بأنَّ المرأةَ ليست حالةً قدريّةً بلْ هيَ مُتعةٌ تتّخذُ لها شكلًا نحنُ محرومون منه. فالآخرُ، الّذي يَفْضُلُ، المهدورُ، الأنثويّ في رأيي، يسلُكُ السَّبيلَ الّذي يكشِفُ ويُظهِرُ الاحتفاءَ الذّاتيّ، كحاجَةٍ ذكوريّة لا يُمكِنُ التّوصُّلَ إليها.

أنبوبُ الهواءِ الّذي يُجَسِّدهُ هذا التّمثالُ (الشكل 1) تُقَوِّضُ الصّورَة المثاليّة لما يُعْتبرُ "العُصفور في الهواء" ، أثرٌ خالصٌ، جوهرٌ أفلاطونيٌّ خالصٌ. يتعلّقُ الأمرُ بعنصرِ (أنبوبِ الهواء) لا يتوافَقُ وهيمنَةِ آلاتِ الحربِ الّتي تشكّل جزءًا في الأعمالِ الفنيّة لبرانكوزي. بهذا الخصوص، مِنَ الضروريّ أنْ نفهمَ تمامًا القرابةَ الشّكليّة الموجودةَ بينَ أعمالِ برانكوزي والدّيزاين الصّناعيّ، كدفاعٍ عن روحانيّة شبهَ صوفيّةٍ، تقتربُ شكليًّا وربّما أيديولوجيًّا مِنْ ميراج 3. ما كانَ منَ المُفترضِ أنْ يكونَ آلات حربٍ جدٌّ متطوّرة تقنيًّا. كانَ برانكوزي يقولُ بإنّه يريدُ "الإمساك بجوهرِ التّحليق". وبالتّالي، فالأمرُ انتصارٌ لمثال غير مجسّدٍ على فسادٍ زائلٍ حتمًا. وهكذا ف"العصفور في الهواء" منَ المفروضِ أنْ يكونَ فكرةً "خالصة"، مجرَّدة من المادّة. القلقُ هوَ الجَسَدُ، وهوَ عدمُ ثباتِ أشياءِ هذا العالم. إنّه انتصارُ المثالِ على الجَسد. وَهنا يؤكّدُ عدم إمكانيّة الوُصول إلى واقع محدَّدٍ جنسيًّا في الوقتِ الّذي يتنافسُ فيهِ معهُ. إنّهُ أيضًا اختزالُ الفنِّ في الهويّة، وهوَ مَا يخلقُ أزمةً، عندما يحضرُ الآخرُ المجسَّدُ في أنبوبِ الهَواء على اعتبارِ أنّه متفوقٌ سلفًا حسبَ النّظرةِ الخلفيّة الشّائعة الّتي يحتفى بها ، فيرتدُّ عن استراتيجيّته في الإغواء. يريدُ الإغواءُ هنا اختزالَ العالم في مسارٍ يُمكِنُ تمامًا التّكهُّن بمآلهِ سَلَفًا. أريدُ أنْ أعيدَ الغُموضَ إلى الله، والتّعامُلَ معَ الأمورِ الإنسانيّة الّتي يَحجبُها خارجَ دائرةِ الضّوء. تخلّى برانكوزي عنِ العالمِ برفضهِ متعةَ الجسد وتمجيدَ هذا الرّفض. إلّا أنّ الجسدَ لمْ يختفِ قطُّ منْ أعمالِ برانكوزي، الشّيء الّذي يجعلُها قويّة: لقدْ سُجنَ الجَسَدُ في قفصٍ استُبعدَ مِنهُ ما هُوَ روحانيّ. وفعلًا، فبدلًا مِنْ أنْ يعملَ الرّوحانيُّ على انفتاحِ ما هوَ ماديّ على ما لا يُمكِنُ تسميتهُ، يتمُّ اختزالُ هذا الرّوحانيُّ في الإمساكِ بما هوَ قبضٌ، والسَّيطرة، والقَفْص. صارَتْ الرّوح برونزًا كي تصبحَ قابلةً للإمساكْ.

(2016)

الأمرُ شبيهٌ بانتصارٍ بماء مُدمج، متجانس، مهيب. معمارٌ مُتّسمٌ بالشّموليّة. هو الواحدُ والحاكمُ والقائدُ. انظُر كيفَ يقترحُ نفسَه بكلِّ جلالٍ. تندمجُ قاعدتها مع تمكُّنه منَ الكونِ الّذي له. يبدو هنا مزروعًا على أرضه إلى الأبد. في مواجهة الإعاقة والتّشرذم ، يبدو كاملًا ، لكن صحّته وهشاشته لا تشغلانه. ألست هنا ، كاملًا ، منتصرًا ، منتصبًا إلى الأبد؟ هوّ لوحةٌ في حدِّ ذاتَه. تعكسُ الكاميرا شموليّته.

(2022)

.....

كانَ خرجَ في البِدايةِ مِنْ ليلَةٍ مُظلمةٍ. لمْ يكُن قَلِقًا بشأنِ كونِهِ مُختلفًا. كانَ سعيدًا بالبركةِ الّتي حلّت به، ورضيَ بالإنتشاءِ، ضائعًا وسطَ عدمِ الإكتراثِ السّائدِ. لكنّه وجدَ نفسَهُ وهوَ يقتني مرآة. هوَ معجبٌ بنفسهِ، ينظرُ إلى نفسِهِ. ها قد تَطَبَّعَ تحتَ تأثيرِ الإعلامِ القويّ: يلتقي بصورتِهِ أكثرَ فأكثر. هلْ هوَ نتاجُ عصرِه؟ الأحرى القَولُ أنَّهُ انتمى إلى فصيلةِ أولئكَ المُنشقّين المتمرّدينَ الّذين كانوا غيرَ مرئيّين مِنْ قَبل. ما كانَ رقصًا متوحّشًا، صارَ طقسًا ، فعادةً ، ثمَّ علاقةً واجبة. هذا في حينِ أنَّه كانَ يجبُ عليهِ أنْ يكونَ إلى جانبِ ما أرسَتهُ أزمةُ الشّرعيّة الّتي جاءَتْ بها اللُّغة الجديدةُ المُخَلِّصَة، حسبَ تعبيرِ :" كُلَّن يعني كُلَّن". فَوَقَعَ في فخِّ سُلطَتِها الجديدةِ المُكتَسَبة. هذا معَ العلمِ أنَّ البركةَ وفَّرت لهُ أجنحةً. حلَّقَتْ بهِ إلى مَا وَراءَ غيوم الواقعِ، حيثُ يوجَدُ سجنُ أسيادِهِ السّابقين. هلْ أدركَ طبيعةَ الهديّة المَمْنُوحَةِ لَهُ؟ هوَ أمرٌ غيرُ مفهومٍ لسيِّدِ المَكانِ الّذي جُرِّدَ فجأةً مِنْ حريَّةِ القولِ ومِنْ تعاليهِ السّابقِ. لقد ابتعدَ عنِ الواقعِ، لمْ يعُدْ رفيقًا لَهُ. سواء كانَ حُرًّا أو مُستَلَبًا، لا يَهُمُّهُ أنْ يُحَلِّقَ المُتَوَحّشونَ بشكلٍ جماعيّ! فمِنَ المفروضِ أنْ يحميهِ تَيَقُّظَهُ ويجعلهُ في نفسِ حالةِ حلفائِهِ الجُدُدِ دونَ أنْ يَهابَ الضّعفَ النّسبيَّ الّذي مِنَ المفترضِ أنْ يفصِلَهُ عنْ أعدائِهِ. هوَ مُنتَشٍ بقوّتهم، وهوَ الآنَ يتمتَّعُ بفرحهِ بدلًا منَ الاهتمامِ بمَا اكتَسبَهُ. إنّهُ يُظهِرُ نفسَهُ عبرَ سلوكيّاتٍ عديمةِ الفائدةِ وخَرْقَاءَ: يَتَوجَّبُ أنْ يكونَ ثوريًّا حقيقيًّا بعيدَ المَنالِ، وفي نفسِ الوَقتِ شخصًا يُمكِنُ للجمهورِ الجَاهِلِ كليَّةَ أنْ يَصلَ إليه. لذا فهوَ يتحرَّقُ للظُّهورِ كسُلطَةٍ كونيَّةٍ. يتعلّقُ الأمرُ بإحداثِ قطيعةٍ، لكنَّهُ معَ ذلكَ، تذهَبُ جهودُهُ سُدًى ما دامَ يَستغرِقُ الوقتُ في منافَحَةِ المُعطياتِ الّتي أفرَزَها المشكَلُ، جاعلًا مِنها السّبب في كونِ كيانِهِ هَشٌ. بدلَ أنْ يحلَّ المشكلَ بينهُ وبينَ ذاتِهِ يُفَضِّلُ التَّمجيدَ الذّاتيّ. إنّه يقتربُ مِنْ الشّمسِ الّتي ستحرقُهُ في آخرِ المَطافِ ضحيَّةً لكبريائِهِ الجَامِح. الإحساسُ بالحريّة المُطلقة أنسَتْهُ كلَّ ارتباطٍ وكلَّ علاقةٍ وكلَّ مسؤوليَّة. يَفتِنُهُ التَّفوُّقُ الذُّكوريُّ ويُثيرُهُ بقوّة. عليهِ، مثلَ كلِّ المرّات السّابقة، أنْ يكونَ الأجملَ والأقوى. لكنَّهُ وهوَ يَرى نفسَهُ في هذهِ اللّحظةِ مميزًا، فهوَ لا يفعَلُ سِوى أنْ يستنسخَ قوّة مَنْ يكرهُهُم. أولئكَ الّذينَ صارَ لباسُهُم الوحيدُ هوَ قوّتُهم الفارغة مِنْ كُلِّ مَعنى.

(2022)

Mixed media | 130 x 140 x 140 cm | 2021

Mixed media | 182 x 130 x 136 cm | 2021

Mixed media | 230 x 125 x 125 cm | 2021

Mixed media | 170 x 130 x 120 cm | 2021

Mixed media | 222 x 108 x 105 cm | 2021

Natsha Gasparian and Ziad Abillama

About Ziad Abillama

Ziad Abillama is a visual artist. He attended the Rhode Island school of Design, Amherst College, and Académie Libanaise Des Beaux-Arts (ALBA). Recent exhibitions include the solo show *The twisted wing of the Airplane King* at Saleh Barakat Gallery (2017); *Post-Fascism*, *Post-Imperialism, Post Ziad* at the artist's studio in Dbayeh (2013). *La Défaite de L'exotisme* at the Faqra Club (2008), *Reconsideration of the Shortcomings of Lebanese Nationalist Ideology/ Reconstruction as the Unsettled Debt to Modern Western Philosophy* at the Salon Des Artistes Décorateurs (Beirut, 1996), *Sanayeh the Impossible Community* (Beirut, 1995), and *The Political Unconscious of Exotic Travels* (Berlin, 1996) are among his notable public appearances. He participated in the contest for the reconstruction of downtown Beirut with architect Bernard Khoury (1992), and has also had numerous exhibitions of sculpture - no politics.

SALEH BARAKAT GALLERY

غاليري صالح بركات

© Saleh Barakat Gallery - All rights reserved
Design by Carol Chehab
Photography by Christina Rahme & Mansour Dib
Printed by Salim Dabbous Printing Co. sarl
January, 2022
Saleh Barakat Gallery Beirut | Justinian St. | Clemenceau
Beirut | Lebanon
info@salehbarakatgallery.com
www.salehbarakatgallery.com

@salehbarakatgallery
Saleh Barakat Gallery
@SBgallery2016