

figgini 025

INNER WORLDS UNDER OPEN SKIES

3&
la gallerie

DIA AL-AZZAWI

AVANT-PROPOS

Tout commence par une rencontre entre l’un des artistes majeurs de la scène artistique moderne et contemporaine du monde arabe, Dia al-Azzawi, et La Galerie 38.

Nous entrons dans son studio à Londres et découvrons un univers intime, où se côtoient plus de six décennies de création. Face aux œuvres qui nous entourent, nous nous frayons un chemin à travers l’histoire et la mémoire.

Né en 1939 à Bagdad, Dia al-Azzawi s’installe à Londres en 1976, où il poursuit son parcours artistique en exil. Ses œuvres sont conservées dans les collections de prestigieuses institutions internationales, parmi lesquelles le British Museum, la Tate et le Victoria and Albert Museum à Londres, la Bibliothèque nationale de France et l’Institut du monde arabe à Paris, la Library of Congress à Washington, le LACMA à Los Angeles, le Mathaf: Arab Museum of Modern Art à Doha, la Sharjah Art Foundation ainsi que le Guggenheim Abu Dhabi.

Formé en Irak dans les années 1960, il participe à l’émergence d’une nouvelle modernité artistique, puisant autant dans les héritages mésopotamiens et islamiques que dans les langages de l’abstraction contemporaine. Co-fondateur du mouvement New Vision, il défend très tôt une conception engagée de l’artiste, à la fois créateur et témoin critique de son époque. Dès son arrivée à Londres, il développe notamment les *dafātir*, livres d’artistes inspirés de la tradition des manuscrits enluminés, qui deviennent des espaces où peinture, écriture et mémoire se rencontrent dans un langage plastique singulier. Au cours de cette période, il approfondit également son rapport à la poésie et à la calligraphie arabes, intégrant le texte à l’image au sein de compositions d’une grande richesse.

Nous faisons alors la rencontre d’un homme humble et réservé, qui nous ouvre les portes de son studio et nous plonge dans son univers dès la première seconde. Les couleurs vives s’entrechoquent dans nos rétines, tandis que les formes, tantôt abstraites, tantôt figuratives, composent un langage immédiatement reconnaissable. L’univers d’Azzawi puise dans une histoire et des références multiples: la tradition des manuscrits arabes et islamiques, la calligraphie, l’archéologie et les héritages mésopotamiens. Ces différentes sources ne sont jamais figées ; elles se rencontrent, se transforment et se réinventent dans une peinture où tradition et modernité se complètent. C’est de cette circulation entre les temps, les cultures et les formes que naît un langage profondément personnel.

Azzawi nous présente ses dernières œuvres, encore jamais exposées et, pour certaines, fraîchement peintes.

Cette nouvelle série nous ouvre les portes de son univers domestique. La maison devient un lieu de création, de mémoire et de rencontres, où objets, mobilier, couleurs et souvenirs composent un vocabulaire

profondément personnel. Les scènes du quotidien, les relations humaines et les espaces familiers se transforment en territoires de contemplation, révélant une peinture nourrie autant par l’intimité que par l’imaginaire.

Certaines œuvres ouvrent un chemin vers les jardins, la lumière et les paysages naturels, notamment ceux inspirés par le Jardin Majorelle à Marrakech, rappelant le lien profond qu’Azzawi entretient avec le Maroc depuis plusieurs années. Parmi les œuvres présentées, trois peintures datant de 2018 montrent que cette réflexion autour du paysage et de la nature est déjà présente dans son travail antérieur.

De cette visite à son studio naît l’exposition *Dia al-Azzawi: Inner Worlds, Under Open Skies*, qui révèle une dimension plus contemplative de la pratique de l’artiste, où la couleur devient un langage célébrant la beauté de la nature, l’émerveillement esthétique et la nostalgie d’un héritage arabe partagé. Entre mondes intérieurs et horizons ouverts, les œuvres invitent à une expérience sensible où mémoire, poésie et paysage se répondent.

Le titre de l’exposition exprime ce mouvement fondamental qui traverse cette nouvelle série : passer de l’intime à l’ouvert, du foyer au paysage, de la mémoire individuelle à une expérience universelle. L’intérieur et l’extérieur de la maison deviennent les métaphores de l’expérience humaine, où les frontières entre souvenir, imagination et réalité se dissolvent.

À travers cette exposition, La Galerie 38 réaffirme son engagement en faveur des grandes figures de l’art moderne et contemporain arabe et de la pluralité des récits qui composent l’histoire de l’art moderne et contemporain. Depuis sa création, la galerie s’attache à présenter des artistes dont les œuvres témoignent de la richesse et de la diversité de scènes artistiques plurielles, tout en mettant en lumière leur contribution à une histoire de l’art ouverte, au-delà des frontières culturelles.

En présentant l’œuvre de Dia al-Azzawi, La Galerie 38 souhaite avant tout partager une rencontre : celle vécue dans son studio londonien, au contact d’un artiste dont l’œuvre traverse les époques, les cultures et les frontières. À travers *Dia al-Azzawi : Inner Worlds, Under Open Skies*, le visiteur est à son tour invité à franchir le seuil de cet univers, à parcourir ses mondes intérieurs, ses souvenirs et ses paysages, et à se laisser guider par la couleur et la poésie. L’exposition devient ainsi un espace de rencontre avec l’artiste, son imaginaire et ces fragments de monde qu’il nous invite à regarder autrement.

Julie Fazio
Co-fondatrice & Directrice La Galerie 38 Genève

FOREWORD

Everything begins with a meeting between Dia al-Azzawi, one of the leading figures of the modern and contemporary Arab art scene, and La Galerie 38.

We step into his London studio and discover an intimate world shaped by more than six decades of artistic practice. Surrounded by his work, we find ourselves tracing a path through history and memory.

Born in Baghdad in 1939, Dia al-Azzawi moved to London in 1976, where he continued his artistic practice in exile. His work is held in the collections of prestigious international institutions, including the British Museum, Tate and the Victoria and Albert Museum in London, the Bibliothèque nationale de France and the Institut du Monde Arabe in Paris, the Library of Congress in Washington, LACMA in Los Angeles, Mathaf: Arab Museum of Modern Art in Doha, the Sharjah Art Foundation, and the Guggenheim Abu Dhabi.

Trained in Iraq during the 1960s, Azzawi helped shape a new artistic modernity, drawing as much on Mesopotamian and Islamic legacies as on the visual languages of contemporary abstraction. As a co-founder of the New Vision movement, he advocated an engaged role for the artist, as both creator and critical observer of his time. Soon after arriving in London, he began developing the *dafātīr*, artists' books inspired by the tradition of illuminated manuscripts. These became spaces where painting, writing and memory could converge in a distinctive visual language. During this period, he also deepened his engagement with Arabic poetry and calligraphy, weaving text into his compositions with remarkable richness.

We meet a humble and reserved man who opens the doors of his studio to us, drawing us into his world from the very first moment. Bright colours leap from the canvases, some compositions evoking Picasso, while the intensity of the palette at times recalls the boldness of the Fauves. Yet these affinities with Western modernism should not overshadow the other sources that shape Azzawi's visual language: the traditions of Arabic and Islamic manuscripts, calligraphy, archaeology and Mesopotamian heritage. In Azzawi's work, these references are never fixed. They shift and overlap, coming together with the languages of modern art in ways that allow tradition and modernity to coexist within a visual language that is profoundly his own.

Azzawi shows us his most recent works, many of which have never been exhibited before, and some of which have only just been completed.

This new series offers a glimpse into his domestic world. The home becomes a place of creation, memory and encounter, where objects, furniture, colours and memories come together to form a deeply personal

vocabulary. Everyday scenes, human relationships and familiar spaces become places for contemplation, revealing a body of work shaped as much by intimacy as by imagination.

Some works lead us towards gardens, light and natural landscapes, particularly those inspired by the Jardin Majorelle in Marrakech, recalling Azzawi's deep connection to Morocco, which has developed over many years. Among the works presented are three paintings dating from 2018, demonstrating that this reflection on landscape and nature was already present in his earlier practice.

This visit to Azzawi's studio gave rise to the exhibition *Dia al-Azzawi: Inner Worlds, Under Open Skies*. The exhibition reveals a more contemplative dimension of his practice, in which colour becomes a language for the beauty of nature, aesthetic wonder and a shared nostalgia for an Arab heritage. Moving between inner worlds and open horizons, the works create a sensory space where memory, poetry and landscape come together.

The title of the exhibition speaks to the movement at the heart of this new series: from the intimate to the open, from the home to the landscape, from individual memory towards something more universal. The interior and exterior of the home become metaphors for human experience, as the boundaries between memory, imagination and reality begin to dissolve.

With this exhibition, La Galerie 38 continues its commitment to major figures in modern and contemporary Arab art and to the plurality of narratives that have shaped its history. Since its founding, the gallery has sought to present artists whose work reflects the richness and diversity of the region's many artistic scenes, while drawing attention to their place in a history of modern and contemporary art that reaches beyond cultural boundaries.

In presenting Dia al-Azzawi's work, La Galerie 38 above all wishes to share an encounter: one that began in his London studio, in the presence of an artist whose work has crossed eras, cultures and borders. Through *Dia al-Azzawi: Inner Worlds, Under Open Skies*, visitors are invited to cross that threshold themselves, to move through his inner worlds, memories and landscapes, and to follow the paths opened by colour and poetry. The exhibition offers a way of entering Azzawi's world, his imagination and the fragments of experience that he invites us to see anew.

Julie Fazio
Co-founder & Director La Galerie 38 Geneva

Cartographier l'intime : mémoire, déplacement et géographies fragmentées

À Genève, La Galerie 38 dévoile pour la première fois un ensemble d'œuvres récentes de Dia al-Azzawi, réalisées entre 2018 et 2026. Intitulée *Dia al-Azzawi : Inner Worlds, Under Open Skies*, l'exposition révèle un aspect plus intime du travail de l'artiste. Bien qu'Azzawi ait toujours exploré des thèmes liés à l'histoire, aux conflits et aux transformations politiques, son art s'inspire ici également des espaces qu'il habite et qu'il réinvente à travers la peinture. L'histoire ne disparaît pas pour autant lorsque l'artiste aborde des sujets plus personnels, mais elle change simplement de forme et s'enracine dans une expérience plus sensible du lieu. C'est précisément ce mouvement, de l'événement vers l'expérience et du territoire vers la mémoire qui l'habite, que cette exposition met en lumière.

L'espace habité : la maison comme lieu de mémoire

Cette approche du mouvement organise le parcours de l'exposition, divisé en deux grands axes thématiques, « Maison » et « Nature », auxquels s'ajoute un ensemble de sculptures, et le parcours s'ouvre justement sur la maison, lieu à la fois familial et quotidien, mais imprégné des mêmes tensions que celles présentes dans les paysages qui suivent. Elle offre ainsi à l'artiste un espace de respiration nécessaire face à la gravité de ses sujets historiques. La maison devient dès lors un réceptacle qui absorbe les gestes et les traces de ses habitants. Elle n'est donc pas un point de rupture avec l'histoire, mais plutôt l'une des formes qu'elle prend.

Ce processus d'absorption se manifeste d'abord dans le traitement de la figure, puisque fragments, objets, terre et traces servent à interroger le temps. Tant en sculpture qu'en peinture, la figure humaine occupe de nouveau une place centrale, sans pour autant se figer dans une forme stable. Les corps se construisent par la juxtaposition de formes, de couleurs et de plans. Les figures restent reconnaissables sans être pleinement dévoilées, tandis que les visages peuvent être réduits à quelques signes, voire dépouillés de leurs traits distinctifs. L'identité devient ainsi fluide et ouverte à la reconstruction.

L'œuvre *Observation* (2018) illustre parfaitement cette tension. Une figure assise émerge de formes géométriques et de contrastes chromatiques ; cependant, c'est le visage ovale et blanc, dépourvu de traits distinctifs, qui retient l'attention, en contraste avec un arrière-plan lumineux jaune-ocre. L'absence de détails physiologiques empêche le spectateur d'identifier clairement la figure, tout en créant simultanément une forme particulière d'engagement visuel. Le titre introduit d'ailleurs une ambiguïté essentielle : la figure observe-t-elle quelque chose au-delà du cadre, ou bien le spectateur participe-t-il à cette interaction ?

Rien n'est affirmé avec certitude, mais Azzawi met ainsi l'accent sur un jeu de regards entre la figure et le spectateur. La figure devient presque architecturale et crée son propre espace.

Cette ambiguïté du regard, déjà présente dans *Observation*, se radicalise encore dans *Traces of Red Figure* (2018). Le rouge y brouille les frontières entre le corps et l'arrière-plan, comme si la figure n'était plus qu'une trace à la surface plutôt qu'une image complète. La présence humaine persiste sous une forme incertaine, entre apparition, passage ou disparition. Dans *When Night Falls* (2025), la figure et l'environnement se fondent à leur tour dans une expérience où la nuit modifie non seulement le moment de la journée, mais aussi la visibilité elle-même. Les formes s'y révèlent alors comme un lieu de recomposition plutôt que comme un refuge stable, où figure, objet et mémoire peuvent perdre leur netteté.

La notion de « chez-soi » ne désigne donc pas un espace où l'identité serait immuable, mais constitue au contraire un espace en transformation constante. Le corps fragmenté, le visage indéterminé et la surface picturale deviennent les principaux lieux où s'explore cette instabilité. Au-delà des murs de la maison, celle-ci conduit naturellement vers un espace intermédiaire : le jardin.

Du jardin au paysage : une expérience du territoire

Le jardin, bien qu'il fasse partie intégrante de la « maison », commence à s'ouvrir sur le monde extérieur. Façonné par l'intervention humaine tout en restant soumis aux transformations naturelles, il représente un seuil entre l'espace intime et le territoire extérieur. *My Home Garden* (2026) illustre bien cette dualité, car les formes végétales, tout comme les masses colorées et la structure centrale, interagissent de manière à empêcher toute distinction claire entre végétation, architecture ou figures humaines. Certains contours peuvent même évoquer un profil humain, sans toutefois se manifester suffisamment pour constituer un personnage défini.

Cette ambiguïté contribue à la profondeur de l'œuvre, car le jardin n'y est pas présenté comme un lieu familial, mais comme un espace composé de souvenirs et de sensations. Le sentiment d'appropriation induit par le « *My* » du titre repose ainsi sur la transformation du lieu en formes et en couleurs. Les verts, les jaunes, les rouges et les bleus structurent la profondeur, rapprochent ou éloignent les formes et produisent des zones de tension et de détente. De cette manière, le paysage commence à être perçu comme une expérience picturale. *Garden Map* (2025) accentue encore ce changement de perspective : le jardin passe du statut de lieu à celui de carte mentale. Ce qui était auparavant un espace à contempler devient une surface à explorer intellectuellement. La composition fragmentée évoque la cartographie

sans se conformer à une géographie précise. Le fragment change ainsi de signification, car il ne renvoie plus au corps humain, mais devient un morceau distinct de l'espace à part entière. Le jardin se transforme alors en une structure mémorielle composée de parties à recomposer intérieurement.

Cette approche cartographique se poursuit dans *Spring is Around the Corner* (2025), où le paysage est moins défini par la représentation d'une saison que par l'anticipation de son arrivée. Le printemps y est suggéré sans être pleinement présent, devenant ainsi une sensation, une promesse suspendue entre visibilité et attente. Avec *Coloured Field* (2018), la relation entre paysage et couleur devient plus directe, puisque le titre lui-même met l'accent non pas sur le champ représenté, mais sur la couleur. Le champ n'est plus simplement un espace à reproduire sur la toile, mais devient un espace créé par la peinture. Une autre œuvre, intitulée *Patchwork Field* (2026), approfondit encore cette réflexion en attribuant au fragment un rôle différent de celui qu'il joue dans les figures humaines : ici, le fragment apparaît comme une parcelle de territoire. Habiter un paysage implique donc moins d'en conserver une image complète que d'en retenir certains éléments, qu'il s'agisse d'un lumière, d'une couleur, d'une profondeur ou d'une forme.

Marrakech et Beyrouth : géographies de la mémoire

Le passage du jardin marque une transformation fondamentale du statut pictural du lieu : celui-ci n'est plus simplement un espace extérieur à représenter, mais devient une création picturale à part entière. C'est dans ce contexte que l'on peut saisir les spécificités géographiques de Marrakech et du Liban, deux territoires qui, chacun à leur manière, prolongent et modifient cette logique.

Les œuvres inspirées du Maroc illustrent la manière dont un lieu peut être transformé en mémoire picturale. En effet, la relation d'Azzawi avec le Maroc ne se limite pas aux liens établis dans les années 1970 avec les artistes marocains, mais possède également une dimension visuelle que l'exposition met en évidence. Dans ses œuvres, Marrakech devient une expérience de la lumière, du contraste et de la couleur, s'éloignant progressivement d'un récit purement descriptif. Cette dimension est particulièrement visible dans *Majorelle Garden* (2026), où Marrakech devient une expérience visuelle libérée de la nécessité de reconstruire une vue topographique. Le célèbre jardin y est évoqué non seulement par son bleu emblématique, mais ce bleu devient également un élément essentiel de la peinture, portant l'intensité du jardin au-delà de l'expérience physique du lieu. Un déplacement similaire est perceptible dans *Marrakech* (2026), où architecture, végétation, corps et symboles se mêlent jusqu'à perdre leurs distinctions.

Avec *Marrakech Reflection* No. 1 (2025), le titre lui-même indique que nous ne sommes plus confrontés au lieu en tant que tel, mais à une

image transformée. La peinture ne cherche pas à reproduire fidèlement la ville, mais construit plutôt une image mentale du lieu telle qu'elle pourrait subsister après l'expérience vécue. La couleur devient alors bien davantage qu'une palette vibrante, puisqu'elle se fait le lieu de condensation de la mémoire. Chaque teinte possède sa signification symbolique : le bleu pour le jardin, le jaune pour la lumière, le rouge pour l'intensité et le vert pour la présence de la végétation. Réduire le paysage à des relations chromatiques essentielles n'est donc pas une perte, mais une manière d'en saisir l'expérience.

Si Marrakech révèle ainsi le rôle évocateur de la couleur, le Liban offre, pour sa part, une expérience différente. La proximité de la mer et la lumière méditerranéenne y introduisent un nouveau sentiment d'ouverture, ainsi qu'une transformation de la palette d'Azzawi. Cette évolution est particulièrement frappante dans *Mountain Sunset* (2026), où les nuances d'orange du ciel, le jaune du soleil et les tons superposés de bleu et de rouge composent un paysage qui s'efface progressivement derrière une fine brume. L'expression arabe « غطاية », employée par les habitants des montagnes au-dessus de Beyrouth pour désigner cette fine couverture qui enveloppe le paysage, informe directement l'œuvre. Ces expériences géographiques sont donc distinctes – l'une, marocaine, centrée sur la mémoire culturelle et affective, et l'autre libanaise, fondée sur une expérience physique de la lumière. Dans les deux cas, cependant, le territoire cesse d'être une réalité à reproduire pour devenir une expérience traduite en peinture. C'est cette conclusion commune qui ouvre la voie à une dernière transition, plus abstraite .encore : celle qui conduit du territoire à l'espace mental

Cartographeur l'intime : du territoire à l'espace mental

Cette transformation s'exprime librement dans l'œuvre *Artist's Map* (2025–2026). Ici, la carte ne désigne plus un territoire extérieur, mais devient plutôt une représentation possible de l'univers visuel et mémoriel de l'artiste. Les couleurs et les formes y évoquent des lieux, des corps et des structures abstraites. Bagdad, Beyrouth, Londres et Marrakech se superposent comme autant de strates d'expérience. La cartographie acquiert ainsi une dimension subjective : elle ne cherche plus à établir une correspondance avec un territoire réel, mais à organiser les traces que différents lieux laissent dans une mémoire personnelle.

Deux autres œuvres de l'exposition poursuivent cette réflexion sur les seuils, en la déplaçant vers d'autres registres. Dans *Blue Window* (2026), le bleu évoque tour à tour le ciel, la profondeur ou la lumière, brouillant la distinction entre ce qui se trouve de part et d'autre de la vitre. La fenêtre ne sépare pas strictement l'intérieur et l'extérieur, mais les transforme l'un dans l'autre, et le seuil devient une zone d'indécision où l'espace vécu et l'espace observé convergent. *Is the*

Mask Hiding Something? (2026) transpose cette même réflexion sur le terrain de l'identité : la figure fragmentée, sur un arrière-plan rouge intense, y demeure délibérément ambiguë. Le masque dissimule-t-il quelque chose, ou est-ce l'observateur qui est trompé ? Comme dans *Observation*, cette œuvre interroge l'acte de regarder : ce qui était une interrogation sur la relation entre une figure et son observateur devient ici une question portant sur ce que nous pouvons réellement savoir d'une identité.

L'exposition *Dia al-Azzawi : Inner Worlds, Under Open Skies* ne suggère donc pas un retrait du monde, mais propose une autre manière de l'habiter. Pour l'artiste, le déplacement ne conduit jamais à la perte d'un lieu, mais transforme au contraire sa nature. De Bagdad à Beyrouth, du Levant au Maghreb, de l'Est à l'Ouest, ou encore des civilisations anciennes aux paysages contemporains, le territoire se transforme ainsi progressivement d'espace physique en mémoire, puis de mémoire en peinture : la maison devient un jardin, le jardin se transforme en paysage, le paysage devient une carte et, finalement, la carte devient un espace intérieur où se mêlent expérience, histoire et imagination.

À la question « Où trouvons-nous notre place? », l'œuvre d'Azzawi apporte ainsi une réponse qui ne tient pas à un lieu ou à une origine spécifiques, mais dans un mouvement : celui qui transforme les distances en relations, les fragments en langage et les lieux en mémoire. Cette exposition prolonge en cela la trajectoire de l'artiste : loin de s'éloigner de ses vastes compositions historiques, elle les oriente vers une forme plus silencieuse et plus sensorielle, où le récit devient trace, le territoire devient couleur et la mémoire devient espace.

Habiter le monde pour transformer sa mémoire

Dans le dialogue qu'elle instaure entre Marrakech, les montagnes libanaises et l'espace intérieur, l'exposition de la galerie 38 présente des œuvres d'Azzawi profondément enracinées dans le monde, précisément parce qu'elles refusent d'en figer les frontières. Ces œuvres récentes révèlent une relation intime aux lieux, tout en s'inscrivant dans un parcours marqué par les voyages, les rencontres et les réinterprétations successives des formes, des images et des récits. Pour comprendre comment ces géographies ont façonné une mémoire visuelle, il faut donc revenir sur le parcours de l'artiste et sur les expériences qui ont contribué à forger sa vision du monde.

Installé à Londres depuis 1976, cet artiste irakien formule, cinquante ans après son arrivée, une pensée qui exprime un aspect fondamental de son rapport au monde : il se définit comme « un artiste irakien résidant à Londres », tout en se sentant « étranger en Europe »¹, et il affirme être toujours à la recherche « d'une manière d'entrer en dialogue

1. Richard Saltoun Gallery, « Dia al-Azzawi: Excursion Across Time », Londres, 10 mars–9 mai 2026, sous le commissariat de Louisa Macmillan, [document PDF](#) (consulté le 20 août 2026).

avec les autres », afin de les « aider à comprendre » ses motivations artistiques. Cette remarque, formulée au printemps 2026 à l'occasion d'*Excursion Across Time*, sa deuxième exposition personnelle à Londres, dans un espace où il a accumulé de nombreuses années de travail, met en évidence l'expérience du déplacement qui a marqué son œuvre depuis ses débuts.

Dans le même entretien, Azzawi évoque une autre idée éclairante sur sa manière d'expérimenter le monde : « le monde est un petit village »². Cette expression ne vise pas à effacer les différences culturelles et géographiques, mais à souligner la capacité des cultures à interagir. C'est précisément dans cette rencontre que l'artiste situe une forme de richesse : « La différence entre nous [...] fait partie de notre richesse. » Vivre entre plusieurs espaces implique ainsi une circulation constante de formes, d'idées et d'expériences – une dynamique qui traverse l'ensemble de sa pratique, de la peinture à la sculpture, des livres d'artistes à la gravure, et qui s'étend jusqu'à ses activités de commissaire d'exposition, d'éditeur et de médiateur entre différentes scènes artistiques arabes et internationales.

Cette ouverture au dialogue trouve son origine dans les premières années de formation d'Azzawi. Né à Bagdad en 1939, il grandit dans une ville où le passé mésopotamien demeure palpable. Il étudie d'abord l'archéologie à l'Université de Bagdad, puis la peinture à l'Institut des beaux-arts, développant ainsi une relation singulière au temps historique. Il souligne souvent combien l'archéologie a élargi sa compréhension des strates historiques et l'a naturellement conduit vers la mythologie. Pour lui, les sculptures et les objets sumériens ne sont pas de simples vestiges, mais une composante intégrale de son environnement culturel³.

Cette relation ancienne au passé explique pourquoi les mythes mésopotamiens, tels que Gilgamesh, occupent une place centrale dans son œuvre. En effet, Azzawi ne les considère pas comme de simples motifs historiques à reproduire, mais comme des éléments vivants qui enrichissent le présent et génèrent de nouvelles significations. Le passé, selon lui, est dynamique et s'exprime à travers différentes périodes, différents contextes et différents langages – une vision influencée par les recherches du groupe New Vision, qui publia son manifeste *Towards a New Vision* en 1968⁴. Avec sa génération d'artistes, Azzawi cherche

2. Tate, « Dia Al-Azzawi, "The World is a Small Village" », *TateShots*, 1er novembre 2012, vidéo, 4 min., YouTube (consulté le 20 août 2026).

3. Pour une vue d'ensemble de l'œuvre d'Azzawi, voir : Saleem Al-Bahloly, Zainab Bahrani, May Muzaffar et Nada Shabout, *I Am the Cry, Who Will Give Voice to Me? Dia al-Azzawi: A Retrospective (From 1963 until Tomorrow)*, catalogue d'exposition, Mathaf: Arab Museum of Modern Art et Museums Gallery Al Riwaq, Doha, 16 octobre 2016–16 avril 2017.

4. Fondé avec Rafa Nasiri, Mohammad Muhridin, Ismail Fattah, Hashim Samarchi et Saleh al-Jumaie, autour du « manifeste » *Naḥwā al-ru'yā al-jadīda* (« Vers une nouvelle vision »), qui affirmait la responsabilité sociopolitique et culturelle de l'artiste.

ainsi à réconcilier tradition et modernité plutôt qu'à les opposer.

Ce même principe s'applique à son approche du langage. La poésie arabe l'intéresse autant pour sa profondeur intrinsèque que pour les souvenirs qu'elle évoque chez ceux qui l'écoutent. Les vers y sont transformés en blocs visuels souvent abstraits, tels que les lignes isolées, des mots agrandis ou des lettres. Le signe linguistique devient ainsi un signe visuel capable d'évoquer des souvenirs à travers de simples fragments, et la peinture conserve donc en elle une part du langage. Cette perméabilité entre les arts trouve une expression particulièrement libre dans les *dafātīr*⁵, livres d'artistes qu'il commence à développer dans les années 1970. Texte, poésie, dessin et peinture s'y entrelacent pour créer une expérience visuelle et auditive où regarder et lire conduisent vers un espace imaginaire partagé. Texte, poésie, dessin et peinture fusionnent ainsi pour créer une expérience dans laquelle l'image naît de l'écoute de la poésie récitée à voix haute. Cette écoute intensifie le pouvoir du texte à générer des images mentales et des émotions. La lecture et l'observation deviennent ainsi deux voies conduisant vers un même espace imaginaire.

Cette interaction entre les formes artistiques finit également par affecter les artistes eux-mêmes. À partir des années 1960 et 1970, la sphère d'influence d'Azzawi s'étend au-delà de l'Irak, à une époque où Beyrouth et Bagdad deviennent des centres de rassemblement pour des artistes issus de différents pays arabes. Le Festival Wasiti, organisé à Bagdad en 1972, constitue une étape essentielle de cette évolution. En tant que secrétaire de la Société des artistes irakiens, Azzawi y joue un rôle déterminant, transformant temporairement la capitale irakienne en un espace d'échange artistique et intellectuel. Il y rencontre notamment des artistes marocains tels que Farid Belkahia, Mohamed Melehi et Mohamed Kacimi. Ces rencontres font progressivement du Maroc une composante essentielle de son parcours artistique. La Première Biennale arabe de Bagdad en 1974, suivie d'une deuxième édition à Rabat en 1976, renforce encore ces liens et, la même année, il présente une exposition personnelle à la galerie Nadar de Casablanca. Le Maroc s'impose ainsi comme un lieu d'échange.

Dans cet esprit d'ouverture, Azzawi s'installe à Londres en 1976. Ce changement ne constitue pas une rupture, mais une nouvelle extension de ses horizons. À distance, Bagdad devient une ville de mémoire, tandis que Londres s'impose comme un nouveau centre d'observation et de création. Entre 1977 et 1980, il exerce les fonctions de conseiller artistique au Centre culturel irakien de Londres, poursuivant ainsi le travail qu'il avait entamé à Bagdad. Il y organise des expositions consacrées à l'art arabe, contribuant à faire connaître des artistes internationaux, dont beaucoup sont marocains, auprès d'un nouveau

5. Le terme signifie littéralement « carnet », « carnet de croquis » ou « cahier ». Voir Louisa Macmillan (éd.), *A Picture of Poetry: the Artist's Books of Dia al-Azzawi*, Milan, Skira, 2023.

public. L'artiste se réinvente ainsi en commissaire d'exposition, éditeur et médiateur culturel, enrichissant sa trajectoire géographique d'un réseau complexe de relations artistiques.

L'expérience du déplacement ne consiste pas simplement à élargir un réseau, mais aussi à transformer la perception des lieux eux-mêmes. Lorsque Bagdad resurgit dans l'œuvre d'Azzawi depuis Londres, ce n'est plus exactement la ville de son enfance. Le Maroc des années 1970 se distingue ainsi des représentations récentes de Marrakech en 2026, et le Liban, à son tour, incarne une nouvelle dimension de la lumière et de l'espace. Chaque lieu change lorsqu'il est revisité depuis ailleurs ou après plusieurs décennies, car il porte désormais les marques des événements survenus entre-temps. C'est dans cette évolution que réside l'une des constantes fondamentales de son œuvre : la réactivation. Les formes anciennes y réapparaissent, mais toujours depuis une nouvelle perspective. Des éléments récurrents, dont l'*Épopée de Gilgamesh*, *Les Mille et Une Nuits*, la poésie, les figures humaines, le paysage et l'écriture traversent ainsi son œuvre. Ils reviennent parce qu'ils continuent à produire du sens, et chaque réapparition les confronte à une nouvelle expérience, à une nouvelle technique ou à une nouvelle période historique.

Cette logique de réactivation permet également de comprendre la manière dont Azzawi aborde les événements contemporains. Pour lui, les conflits politiques et les violences du monde arabe ne sont pas de simples sujets illustratifs, mais deviennent des réalités traduites en langage visuel. Des œuvres telles que *A Witness of Our Times* (1972), *The Land of [Sad] Oranges* (1973), *The Body's Anthem* (1979) et *Sabra and Shatila Massacre* (1982–1983) témoignent de cette volonté de transposer l'événement du récit vers l'image. Le corps, le signe, la couleur et la composition deviennent les vecteurs d'une mémoire qui ne reproduit pas l'histoire, mais en préserve l'essence sensorielle.

Cette relation entre histoire et mémoire atteint une intensité particulière avec *Land of Darkness*, série commencée en 1991 après la guerre du Golfe. Ici, la couleur cède la place au noir, qui devient une matière du deuil et de la contemplation, mais cette évolution implique pour autant l'abandon total de la couleur dans sa pratique, puisque Azzawi continue à l'utiliser dans d'autres œuvres de cette période⁶. La série poursuit d'ailleurs son évolution à travers différents médiums, notamment la peinture, la gravure, la sculpture, la céramique et la tapisserie. Même enveloppée de noir, l'œuvre demeure animée par ce même principe constant de la réactivation.

6. Voir notamment les déclarations de l'artiste à l'occasion de sa rétrospective au Mathaf: Arab Museum of Modern Art et à Al Riwaq (Doha, 2016), où il présentait l'exposition comme un « manifeste » contre le pillage du Musée national irakien en 2003.

Dans l'art d'Azzawi, il n'existe donc pas de transitions nettes entre des périodes successives. Sa pratique évolue par déplacement, retour et transformation : les formes réapparaissent sous de nouveaux aspects, les récits sont réinventés selon des configurations diverses, et les lieux passent de la réalité à la mémoire, puis de la mémoire à la peinture. Cette continuité est essentielle pour comprendre l'évolution de sa relation à la couleur. Pour lui, celle-ci n'est jamais un simple procédé stylistique ; elle peut exprimer la vitalité, l'intensité ou la mémoire, mais aussi se retirer pour symboliser une expérience. De même, l'espace déjà présent dans ses gravures des années 1970, devient un lieu privilégié où convergent mémoire, couleur et espace⁷.

Cette même logique de continuité s'étend d'ailleurs au-delà de la peinture, jusque dans la sculpture, la céramique et le design⁸. Ce qui était longtemps déployé sur la surface picturale s'exprime désormais dans le volume, où couleur, matière et fragment y acquièrent une présence physique. L'œuvre ne représente plus simplement un espace ; elle commence à le construire et à l'habiter. C'est à la lumière de cette évolution qu'il faut comprendre les œuvres présentées à Genève, qui couronnent près d'une décennie de travail et constituent le prolongement d'une ancienne interrogation, déplacée vers une échelle plus intime : que reste-t-il d'un lieu après l'avoir quitté, habité, observé et finalement incorporé à la mémoire ?

Ce qui pourrait apparaître comme une simple succession de déplacements se révèle donc plutôt comme une interrogation poursuivie dans le temps : comment construire un lieu lorsque l'appartenance ne peut plus être limitée à un territoire ? Azzawi répond à cette question en redéfinissant la notion de marginalité, non pas comme une forme d'exclusion, mais comme une position d'observation et de création. Lorsqu'il affirme être « marginal par nature », il ne cherche pas à s'exclure lui-même, mais plutôt à désigner une manière d'occuper l'entre-deux – un espace où il est possible d'accueillir des récits divers sans les confondre et de faire de leur coexistence la substance même de son travail artistique.

Pour l'artiste, l'intimité ne signifie donc jamais l'abandon de son héritage historique. Le jardin, la montagne, la lumière et la couleur portent en eux les empreintes des lieux visités, des récits accumulés et des mémoires blessées. Ces traces ne sont toutefois pas simplement illustrées, mais transformées en sensations, en rythmes, en signes et en espaces. La peinture ne se contente donc pas de figer une géographie, mais en révèle les dynamiques internes. Elle ne restitue pas la mémoire à ses origines, mais la façonne en une matière vivante et réinventable

7. Macmillan, Louisa (2021), « Where Have All the Colours Gone?: *Land of Darkness* in the Work of Dia al-Azzawi », *Journal of Contemporary Iraq & the Arab World*, 15:1&2, p. 183–198 (consulté le 20 août 2026).

8. Hakim, Lina, *Dia al-Azzawi: Taking a Stand: Activism Through Graphic Design*. Amsterdam : Khatt Books, 2017.

pour le présent. Les œuvres sculpturales prolongent quant à elles la réflexion picturale en intégrant la couleur et la matière dans l'espace tridimensionnel. Elles ne complètent pas simplement la peinture, mais incarnent physiquement des préoccupations omniprésentes dans la pratique d'Azzawi. Pour lui, habiter le monde ne consiste donc pas à choisir entre différentes formes d'appartenance, mais à transformer leur circulation même en un espace de création. La force de son œuvre réside probablement là : dans sa capacité à métamorphoser l'entre-deux, non pas en une déficience, mais en un lieu, constamment ouvert, mobile et perpétuellement en devenir.

Ce choix revêt une importance particulière dans le contexte de l'exposition, puisque, en réunissant à Genève des scènes artistiques d'Afrique, d'Europe et d'ailleurs, la Galerie 38 poursuit un projet de dialogue que l'œuvre d'Azzawi incarne depuis longtemps. Il s'agit d'un projet fondé sur un art aux frontières fluides, capable de circuler entre les cultures tout en s'adressant à chacune et chacun.

Ait Slimani Zouina

Mapping the intimate: Memory, displacement, and fragmented geographies

In Geneva, La Galerie 38 presents for the first time a group of recent works by Dia al-Azzawi made between 2018 and 2026. Titled *Dia al-Azzawi: Inner Worlds, Under Open Skies*, the exhibition reveals a more intimate dimension of the artist's work. Although Azzawi has long explored themes of history, conflict, and political transformation, these works also draw on the spaces he inhabits and reimagines through painting. History does not disappear when the artist turns to more personal subjects. It simply takes another form, becoming rooted in a more sensorial experience of place. It is this movement from event to experience and from territory to the memory it carries that the exhibition brings to the fore.

Inhabited space: Home as a place of memory

This sense of movement provides the underlying structure of the exhibition, which unfolds along two main thematic strands, "Home" and "Nature," alongside a selection of sculptures. The exhibition opens with the home, a space that is at once familiar and everyday, yet imbued with the same tensions that surface in the landscapes that follow. It offers the artist a necessary respite from the gravity of his historical subjects. The home thus becomes a receptacle that absorbs the gestures and traces of those who inhabit it. It is not a break with history, then, but rather one of the forms history takes.

This process of absorption first becomes apparent in the treatment of the figure, as fragments, objects, earth and traces become means of engaging with time. In both sculpture and painting, the human figure once again occupies a central place without ever settling into a stable form. Bodies emerge through the layering and juxtaposition of forms, colours and planes. The figures remain recognisable, yet never fully disclosed, while faces are reduced to a few signs or stripped altogether of their distinguishing features. Identity is thereby left fluid and open to reconstruction.

The work *Observation* (2018) perfectly illustrates this tension. A seated figure emerges from geometric forms and chromatic contrasts, yet it is the oval white face, devoid of distinguishing features, that holds the viewer's attention, set against a luminous yellow ochre background. The absence of physiognomic detail prevents the viewer from clearly identifying the figure, while at the same time creating a particular form of visual engagement. The title introduces a crucial ambiguity: is the figure observing something beyond the frame, or does the viewer become part of this interaction? Nothing is asserted with certainty, yet Azzawi draws our attention to a play of gazes between figure and viewer. The

18

figure becomes almost architectural, creating a space of its own. This ambiguous gaze, already present in *Observation*, becomes even more pronounced in *Traces of Red Figure* (2018). Here, red blurs the boundaries between the body and the background, as though the figure were not a complete image but merely a trace on the surface. The human presence persists in an uncertain form, somewhere between appearance, passage and disappearance. In *When Night Falls* (2025), figure and environment in turn merge into an experience in which night alters not only the time of day, but visibility itself. Forms are revealed instead as a site of recomposition rather than a stable refuge, where figure, object and memory can lose their definition.

The notion of "home," then, does not designate a space in which identity remains immutable. On the contrary, it constitutes a space in constant transformation. The fragmented body, the indeterminate face and the pictorial surface become the principal sites through which this instability is explored. Beyond the walls of the home, this instability leads naturally towards an intermediate space: the garden.

From garden to landscape: An experience of territory

Although the garden is an integral part of the "home," it begins to open onto the outside world. Shaped by human intervention while remaining subject to natural change, it marks a threshold between intimate space and the territory beyond. *My Home Garden* (2026) captures this duality well. Vegetal forms, together with the masses of colour and the central structure, interact in ways that make it impossible to clearly distinguish between vegetation, architecture and human figures. Some contours may even suggest a human profile, without becoming sufficiently defined to form a recognisable figure.

This ambiguity gives the work its depth, as the garden is not presented as a familiar place, but as a space composed of memories and sensations. The sense of possession suggested by the "My" in the title thus rests on the transformation of place into forms and colours. Greens, yellows, reds and blues structure the depth of the composition, bringing forms closer together or pushing them apart, and creating zones of tension and release. In this way, the landscape begins to be perceived as a pictorial experience.

Garden Map (2025) takes this shift in perspective further: the garden moves from being a place to becoming a mental map. What was previously a space to contemplate becomes a surface to explore intellectually. The fragmented composition evokes cartography without conforming to any precise geography. The fragment consequently takes on a different meaning. It does not refer to the human body but to a distinct piece of space. The garden is transformed into a mnemonic structure made up of parts to be inwardly reassembled.

19

This cartographic approach continues in *Spring is Around the Corner* (2025), where the landscape is defined less by the representation of a season than by the anticipation of its arrival. Spring is suggested without ever being fully present, becoming instead a sensation, a promise suspended between visibility and expectation. In *Coloured Field* (2018), the relationship between landscape and colour becomes more direct, as the title itself shifts the emphasis from the field being represented to colour itself. The field is no longer simply a space to be reproduced on canvas, but becomes a space created through painting. Another work, *Patchwork Field* (2026), develops this idea further, giving the fragment a different meaning from the one it carries in the human figure. Here, the fragment becomes a parcel of territory. To inhabit a landscape, then, means less to preserve a complete image of it than to retain certain elements of it, whether a light, a colour, a sense of depth or a form.

Marrakech and Beirut: Geographies of memory

The passage from garden to landscape marks a fundamental transformation in the pictorial status of place: place is not an external space to be represented but a pictorial creation in its own right. In this context, the distinct geographies of Marrakech and Lebanon come into view as two territories that, each in its own way, develop and reshape this logic.

The works inspired by Morocco illustrate how a place can be transformed into pictorial memory. Azzawi's relationship with Morocco exceeds the connections he established with Moroccan artists in the 1970s and extends to a visual dimension that the exhibition brings to the fore. In his works, Marrakech becomes an experience of light, contrast and colour, gradually moving beyond a descriptive narrative. This is particularly evident in *Majorelle Garden* (2026), where Marrakech is a visual experience freed from the need to topographically reconstruct the place in recognisable form. The famous garden is evoked not only through its iconic blue, but this blue also becomes an essential element of the painting that carries the garden's intensity beyond the physical experience of the place. A similar transformation can be seen in *Marrakech* (2026), where architecture, vegetation, bodies and symbols intermingle, their boundaries giving way to one another.

With *Marrakech Reflection* No. 1 (2025), the title itself suggests that we are not confronted with the place itself but with a transformed image of it. The painting does not seek to faithfully reproduce the city, but instead constructs a mental image of the place as it might remain after the experience of encountering it. Colour becomes much more than a vibrant palette, becoming the place where memory gathers. Each hue carries a symbolic meaning: blue for the garden, yellow for the light, red for intensity and green for the presence of vegetation. Reducing the

landscape to essential chromatic relationships does not diminish it but offers a way of grasping its experience.

If Marrakech reveals the evocative power of colour, Lebanon, for its part, offers a different experience. The proximity of the sea and the Mediterranean light introduce a new sense of openness, as well as a shift in Azzawi's palette. This change is particularly striking in *Mountain Sunset* (2026), where shades of orange in the sky, the yellow of the sun, and layered tones of blue and red compose a landscape that gradually recedes behind a fine mist. The expression « غطاية », used by the inhabitants of the mountains above Beirut to describe this fine covering that envelops the landscape, directly informs the work. These geographical experiences are therefore distinct: the Moroccan one centered on cultural and emotional memory, the Lebanese one grounded in a physical experience of light. In both cases, however, the territory ceases to be a reality to be reproduced and becomes instead an experience translated into painting. It is this shared conclusion that opens onto one final transition, more abstract still: the movement from territory to mental space.

Mapping the intimate: From territory to mental space

This transformation unfolds freely in *Artist's Map* (2025–2026). Here, the map does not refer to an external territory but shifts to a possible representation of the artist's visual and mnemonic world. Colours and forms evoke places, bodies and abstract structures. Baghdad, Beirut, London and Marrakech overlap as layers of experience. Cartography takes on a subjective dimension: it is less concerned with mapping a real territory than with organising the traces that different places leave in personal memory.

Two other works in the exhibition pursue this reflection on thresholds, taking it into different registers. In *Blue Window* (2026), blue evokes the sky, depth or light in turn, blurring the distinction between what lies on either side of the glass. The window does not strictly separate inside from outside, but transforms one into the other, turning the threshold into a zone of indeterminacy where lived space and observed space converge. *Is the Mask Hiding Something?* (2026) transposes this same reflection onto the terrain of identity: set against an intense red background, the fragmented figure remains deliberately ambiguous. Is the mask concealing something, or is the observer the one being deceived? As in *Observation*, the work questions the act of looking: what began as an inquiry into the relationship between the figure and the viewer gives way to a more fundamental question: what can we truly know about an identity?

The exhibition *Dia al-Azzawi: Inner Worlds, Under Open Skies* does not suggest a withdrawal from the world, but proposes another way

of inhabiting it. For the artist, displacement never entails the loss of a place but instead transforms its nature. From Baghdad to Beirut, from the Levant to the Maghreb, from East to West, and from ancient civilisations to contemporary landscapes, territory moves from physical space into memory, and from memory into painting: the home transforms into a garden, the garden unfolds as landscape, the landscape takes the form of a map, and finally the map opens onto an inner space where experience, history and imagination meet.

To the question, “Where do we find our place?”, Azzawi’s work offers an answer that lies not in any particular place or origin, but in a movement: one that transforms distances into relationships, fragments into language and places into memory. In this respect, the exhibition extends the artist’s trajectory. Far from moving away from his expansive historical compositions, it turns them towards a quieter, more sensory form where narrative becomes trace, territory becomes colour and memory becomes space.

Inhabiting the World, Transforming its Memory

In the dialogue it creates between Marrakech, the Lebanese mountains and the inner world, the exhibition at La Galerie 38 presents works by Azzawi that are deeply rooted in the world precisely because they refuse to confine it within fixed boundaries. These recent works reveal an intimate relationship to place, while belonging to a trajectory shaped by journeys, encounters and the successive reimagining of forms, images and narratives. To understand how these geographies have shaped his visual memory, we must therefore return to the artist’s trajectory and to the experiences through which his vision of the world has taken shape.

Based in London since 1976, the Iraqi artist articulates, fifty years after his arrival, a view that speaks to something fundamental in his relationship to the world: he describes himself as “an Iraqi artist residing in London,” while also feeling “a stranger in Europe”, and says that he remains in search of “a way to enter into dialogue with others,” in order to “help them understand” his artistic motivations.¹ Made in spring 2026 on the occasion of *Excursion Across Time*, his second solo exhibition in London, held in a space where he had accumulated many years of work, this observation brings into focus the experience of displacement that has marked his practice from the outset.

In the same interview, Azzawi offers another illuminating thought on the way he experiences the world: “the world is a small village”.² The

1. Richard Saltoun Gallery, “Dia al-Azzawi: *Excursion Across Time*,” London, March 10–May 9, 2026, curated by Louisa Macmillan, press release PDF, accessed August 20, 2026.

2. Tate, “Dia Al-Azzawi, ‘The World is a Small Village,’” *TateShots*, November 1, 2012, video, 4 min., YouTube, accessed August 20, 2026.

expression does not seek to erase cultural and geographical differences but to emphasise the ways in which cultures can meet and interact. It is precisely in this encounter that the artist locates a form of richness: “The difference between us [...] is part of our richness.” To live between several spaces is to remain in constant movement, carrying forms, ideas and experiences from one place to another. This movement runs throughout his practice from painting to sculpture, from artists’ books to printmaking, and extends to his work as a curator, editor and mediator between different Arab and international art scenes.

This openness to dialogue has its roots in Azzawi’s early years of formation. Born in Baghdad in 1939, he grew up in a city where the Mesopotamian past remained palpable. He first studied archaeology at the University of Baghdad, before turning to painting at the Institute of Fine Arts, developing in the process a distinctive relationship to historical time. He has often emphasised how archaeology broadened his understanding of historical strata and led him naturally towards mythology. For him, Sumerian sculptures and objects are not mere remnants of the past but an integral part of his cultural environment.³

This longstanding relationship with the past helps explain the central place of Mesopotamian myths, such as Gilgamesh, in his work. For Azzawi, they are living elements that enrich the present and generate new meanings, rather than historical motifs simply to be reproduced. The past, in his view, is dynamic, expressing itself across different periods, contexts and languages, a vision influenced by the research of the New Vision group, which published its manifesto *Towards a New Vision* in 1968.⁴ With the artists of his generation, Azzawi sought to bring tradition and modernity together rather than set them apart.

The same principle drives his approach to language. Arabic poetry interests him both for its intrinsic depth and for the memories it evokes in those who hear it. Verses are transformed into often abstract visual blocks such as isolated lines, enlarged words or individual letters. The linguistic sign becomes a visual one, evoking memories through simple fragments while allowing language to remain present within the painting. In the *dafātir*, artists’ books that he began developing in the 1970s, the boundaries between artistic forms are porous, allowing poetry, text, drawing and painting to flow into one another.⁵ Text, poetry, drawing

3. For an overview of Azzawi’s work, see Saleem Al-Bahloly, Zainab Bahrani, May Muzaffar, and Nada Shabout, *I Am the Cry, Who Will Give Voice to Me? Dia al-Azzawi: A Retrospective (From 1963 until Tomorrow)*, exhibition catalogue, Mathaf: Arab Museum of Modern Art and Museums Gallery Al Riwaq, Doha, October 16, 2016–April 16, 2017.

4. Founded with Rafa Nasiri, Mohammad Muhridin, Ismail Fattah, Hashim Samarchi, and Saleh al-Jumaie around the manifesto *Naḥwā al-ru’yā al-jadīda* (“Towards a New Vision”) which affirmed the sociopolitical and cultural responsibility of the artist.

5. The term literally means “notebook” or “sketchbook”. See Louisa Macmillan, ed., *Une image de la poésie: les livres d’artiste de Dia al-Azzawi*, Milan, Skira, 2023.

and painting intertwine to create a visual and auditory experience in which reading and looking lead towards a shared imaginary space. The image emerges through the experience of hearing poetry recited aloud, heightening the text's capacity to conjure mental images and emotions. Reading and looking become two paths leading to the same imaginary space.

The exchange between artistic forms also reshapes the artists themselves. From the 1960s into the 1970s, Azzawi's sphere of influence stretched beyond Iraq, at a moment when Beirut and Baghdad were becoming meeting points for artists from across the Arab world. The Wasiti Festival, held in Baghdad in 1972, was pivotal. As secretary of the Iraqi Artists Society, Azzawi played a central role, turning the Iraqi capital, for a time, into a site of artistic and intellectual exchange. Among those he encountered were the Moroccan artists Farid Belkahia, Mohamed Melehi and Mohamed Kacimi. These encounters made Morocco an increasingly important part of his artistic trajectory. The First Arab Biennale in Baghdad in 1974, followed by its second edition in Rabat in 1976, deepened these connections. That same year, he presented a solo exhibition at Galerie Nadar in Casablanca. Morocco had become a site of exchange.

It was in this spirit of openness that Azzawi moved to London in 1976. The move was not a rupture, but a further extension of his horizons. From a distance, Baghdad became a city of memory, while London emerged as a new site of observation and creation. Between 1977 and 1980, he served as artistic advisor to the Iraqi Cultural Centre in London, continuing the work he had begun in Baghdad. There, he organised exhibitions devoted to Arab art, helping introduce international artists, many of them Moroccan, to a new audience. The artist also became a curator, editor and cultural mediator, enriching his geographical trajectory with a complex network of artistic relationships.

Experiencing displacement as an artist does more than expand a network. It alters the way places are seen and remembered. When Baghdad returns in Azzawi's work from London, distance and memory have already transformed the city of his childhood. The Morocco of the 1970s bears little relation to the Marrakech he paints in 2026, while Lebanon introduces another register of light and space. A place changes when it is seen from elsewhere, or encountered again decades later. It carries the marks of everything that has happened in between. It is in this process of transformation that one of the fundamental constants of Azzawi's work emerges: the reactivation of earlier forms, but each time from a different vantage point. The *Epic of Gilgamesh*, *One Thousand and One Nights*, poetry, human figures, landscape and writing recur throughout his work because they continue to generate meaning. With each return, they encounter a new experience, a new technique or a new historical moment.

The same impulse to bring earlier forms back into the present shapes Azzawi's response to contemporary events. Political conflict and violence across the Arab world enter his work as lived realities, translated into a visual language of their own. *A Witness of Our Times* (1972), *The Land of [Sad] Oranges* (1973), *The Body's Anthem* (1979) and *Sabra and Shatila Massacre* (1982–1983) each testify to Azzawi's determination to translate the event from narrative into image. The body, the sign, colour and composition carry a memory that does not seek to reproduce history but to preserve something of its sensory force.

The relationship between history and memory becomes particularly charged in *Land of Darkness*, the series Azzawi began in 1991 in the aftermath of the Gulf War. Here, black replaces colour and becomes a medium for mourning and contemplation. This shift did not mark an abandonment of colour in his practice, however, as Azzawi continued to use it in other works from the period.⁶ The series itself spans painting, printmaking, sculpture, ceramics and tapestry. Even beneath its dark mantle, the work remains animated by the impulse to bring forms back into circulation.

Azzawi's practice resists the neat divisions of successive periods. It unfolds through displacement, return and transformation. Forms reappear in new guises; narratives are recast through different configurations; places move from lived reality into memory, and from memory into painting. This continuity is essential to understanding the changing role of colour in his work. Colour is never merely a stylistic device. It can carry vitality, intensity and memory, but it can also withdraw in response to an experience. Space, already present in his prints of the 1970s, likewise becomes a privileged site in which memory and colour converge.⁷

The same continuity of approach extends beyond painting, into sculpture, ceramics and design.⁸ What once occupied the painted surface acquires physical weight. Colour, material and fragment take on a physical presence. Space emerges as something the work constructs and inhabits rather than simply depicts. Seen in this light, the works presented in Geneva bring nearly a decade of work into focus while returning to an older question at a more intimate scale: what remains of a place once we have left it, lived in it, observed it, and carried it with us into memory?

6. See notably the artist's statements accompanying his 2016 retrospective at Mathaf: Arab Museum of Modern Art and Al Riwaq in Doha, which he described as a "manifesto" against the looting of the Iraqi National Museum in 2003.

7. Louisa Macmillan, "Where Have All the Colours Gone?: Land of Darkness in the Work of Dia al-Azzawi," *Journal of Contemporary Iraq & the Arab World* 15, nos. 1–2 (2021): 183–198, accessed August 20, 2026.

8. Lina Hakim, *Dia al-Azzawi: Taking a Stand: Activism Through Graphic Design*, Amsterdam: Khatt Books, 2017.

What might appear as a simple succession of departures and arrivals instead reveals a question pursued over time: how does one make a place when belonging can no longer be confined to a territory? Azzawi answers by redefining marginality, not as exclusion but as a position from which to observe and create. When he describes himself as “marginal in nature,” he is not seeking to place himself outside, but is naming a way of inhabiting the in between, a space where different narratives can coexist without being conflated, and where their coexistence becomes the very substance of his artistic practice.

For Azzawi, turning towards the intimate never means setting aside the historical legacy that has shaped his work. The garden, the mountain, light and colour carry the traces of places encountered, stories accumulated and memories marked by loss. In the paintings, these traces are transformed into sensation, rhythm, sign and space. Geography is not simply recorded; it is felt and reimagined through the movement of paint. Memory, in turn, becomes a living material, reshaped each time it enters the present.

His sculptural works carry this pictorial inquiry by bringing colour and material into three dimensional space. They do more than complement the paintings; they give physical form to concerns that run throughout Azzawi’s practice. For him, inhabiting the world does not mean choosing between different forms of belonging, but turning their very circulation into a space of creation. Perhaps the force of his work lies here: in its ability to transform the in between, not into a condition of lack, but into a place, open, mobile and perpetually taking shape.

This has resonance in the context of the exhibition. By bringing together artistic scenes from Africa, Europe and elsewhere in Geneva, Galerie 38 extends a project of dialogue that Azzawi’s work has embodied for decades. It is a project grounded in an art whose boundaries remain fluid, able to move across cultures while speaking to each of them.

Ait Slimani Zouina



Spring is Around the Corner, 2025
Acrylic on canvas, 120 x 120 cm



Sweet Morning, 2025
Acrylic on canvas, 120 x 120 cm



When Night Falls, 2025
Acrylic on canvas, 120 x 120 cm



Marrakech Reflection No. 1, 2025
Acrylic on canvas, 150 x 120 cm

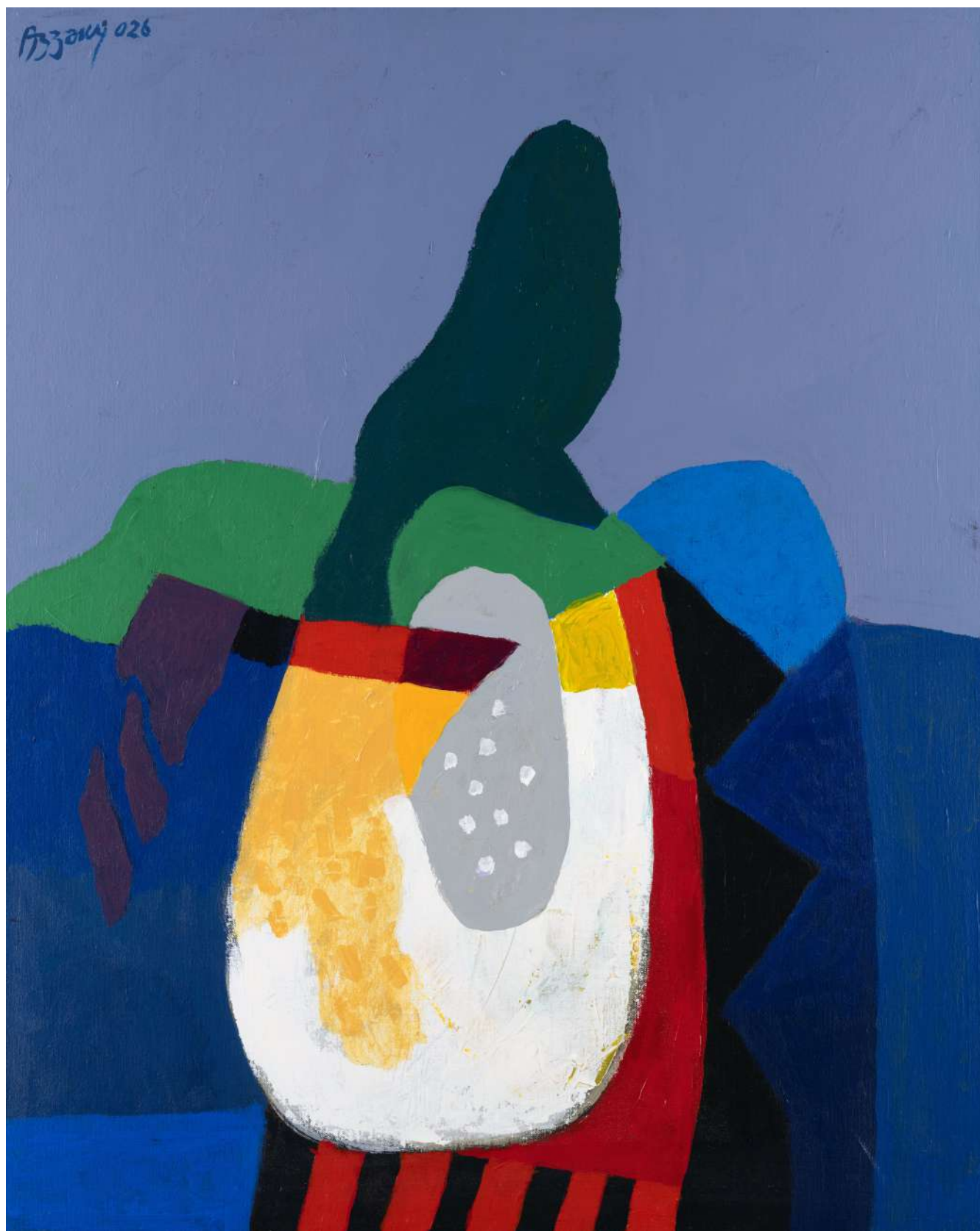


Garden Map, 2025
Acrylic on canvas, 77 x 61.5 cm

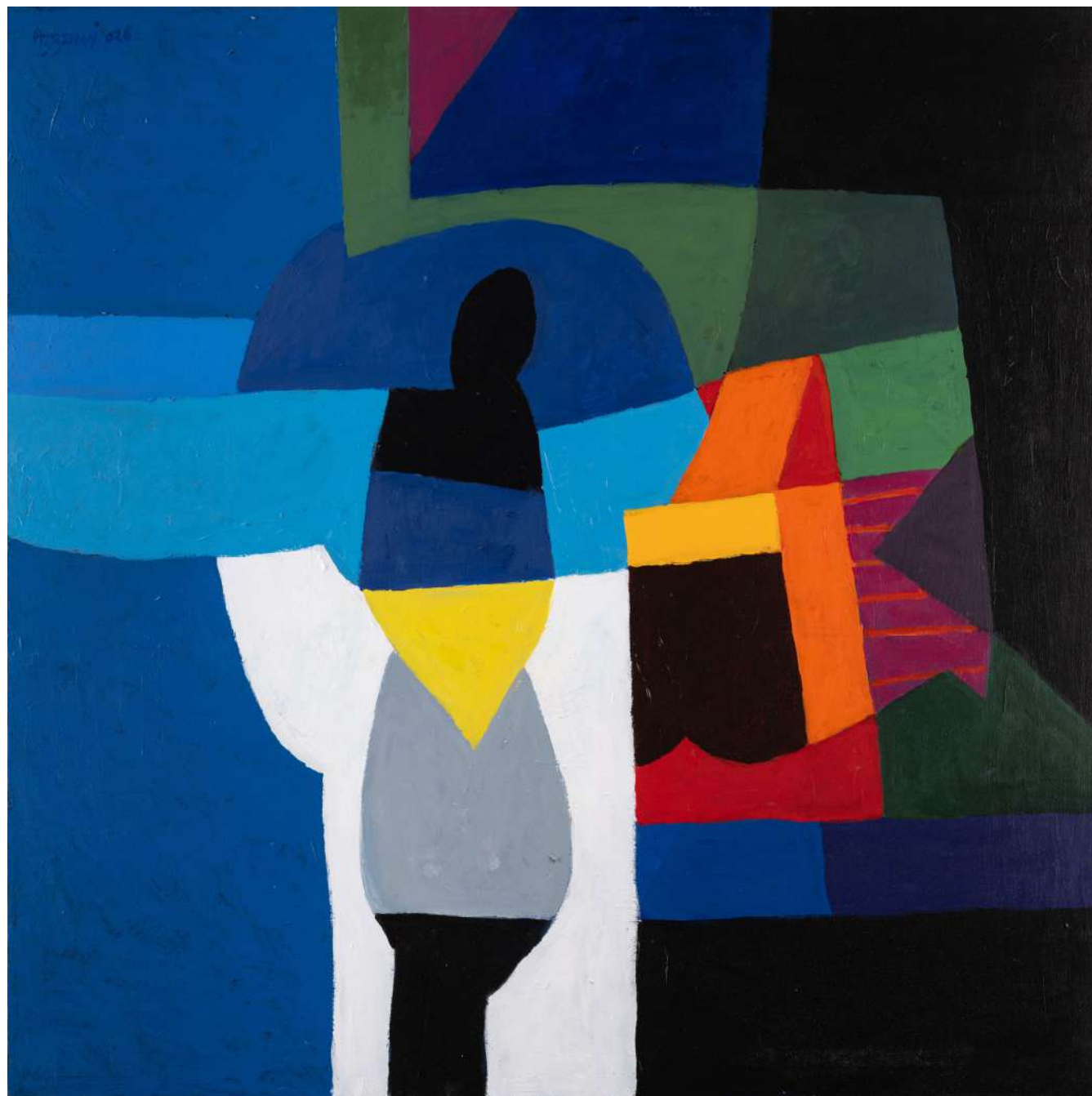
(Overleaf)
Artist's Map, 2025–26
Acrylic on canvas, 125 x 198 cm

Agg 2025-026





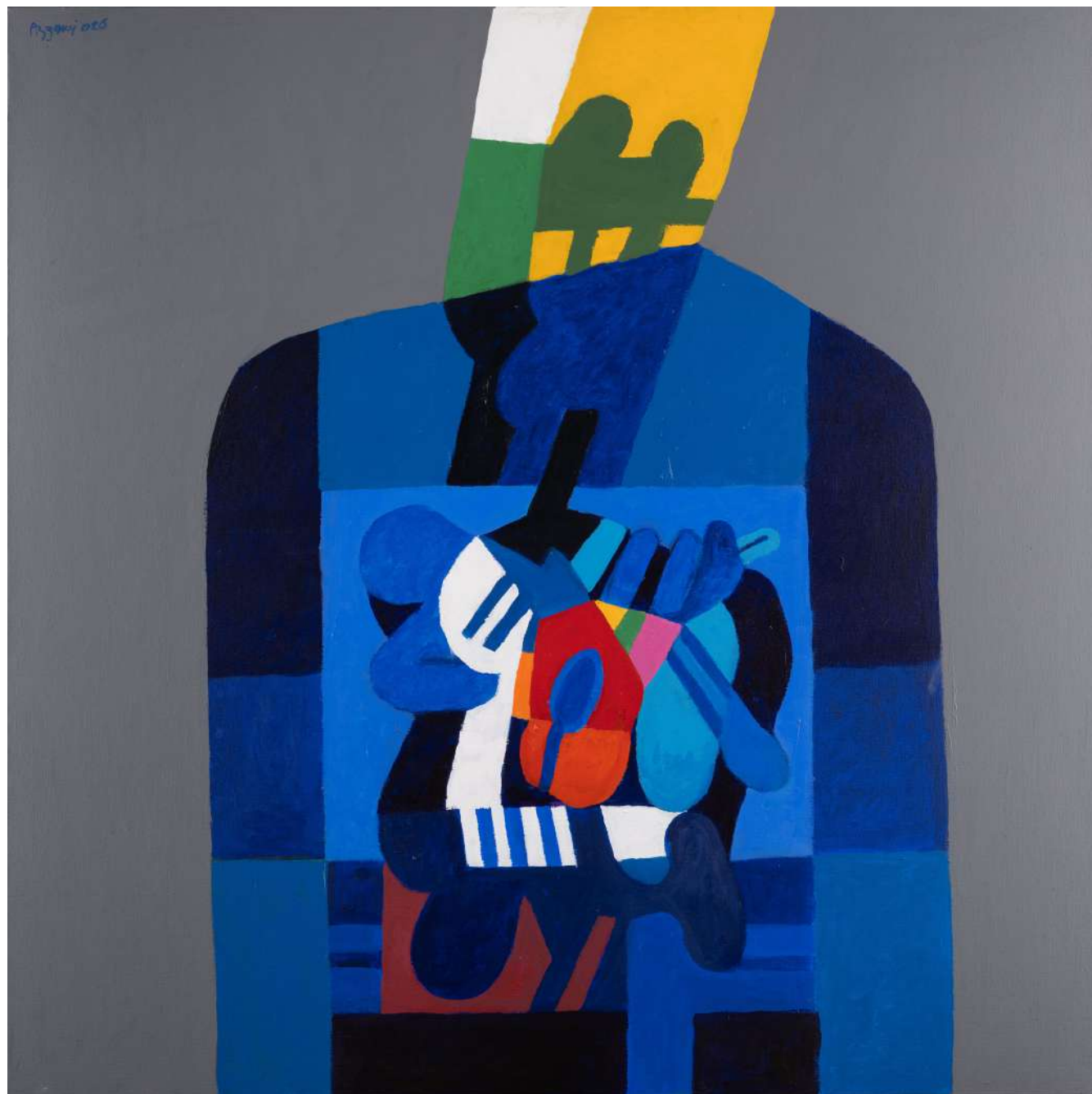
My Home Garden, 2026
Acrylic on canvas, 77 x 61.5 cm



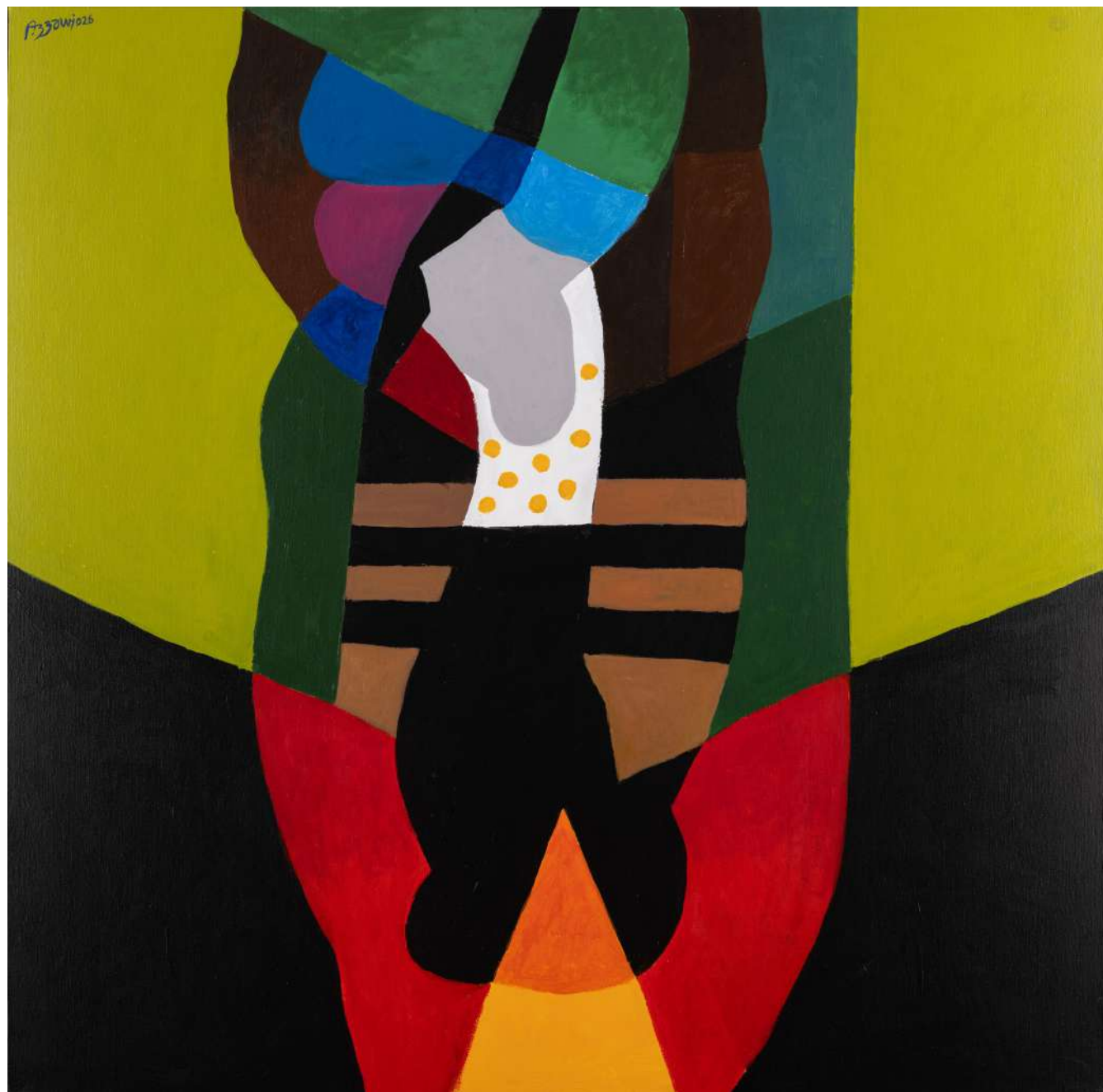
Patchwork Field, 2026
Acrylic on canvas, 100 x 100 cm



Majorelle Garden, 2026
Acrylic on canvas, 150 x 120 cm



Blue Window, 2026
Acrylic on canvas, 120 x 120 cm



Spring Day, 2026
Acrylic on canvas, 120 x 120 cm



Is the Mask Hiding Something?, 2026
Acrylic on canvas, 190 x 190 cm



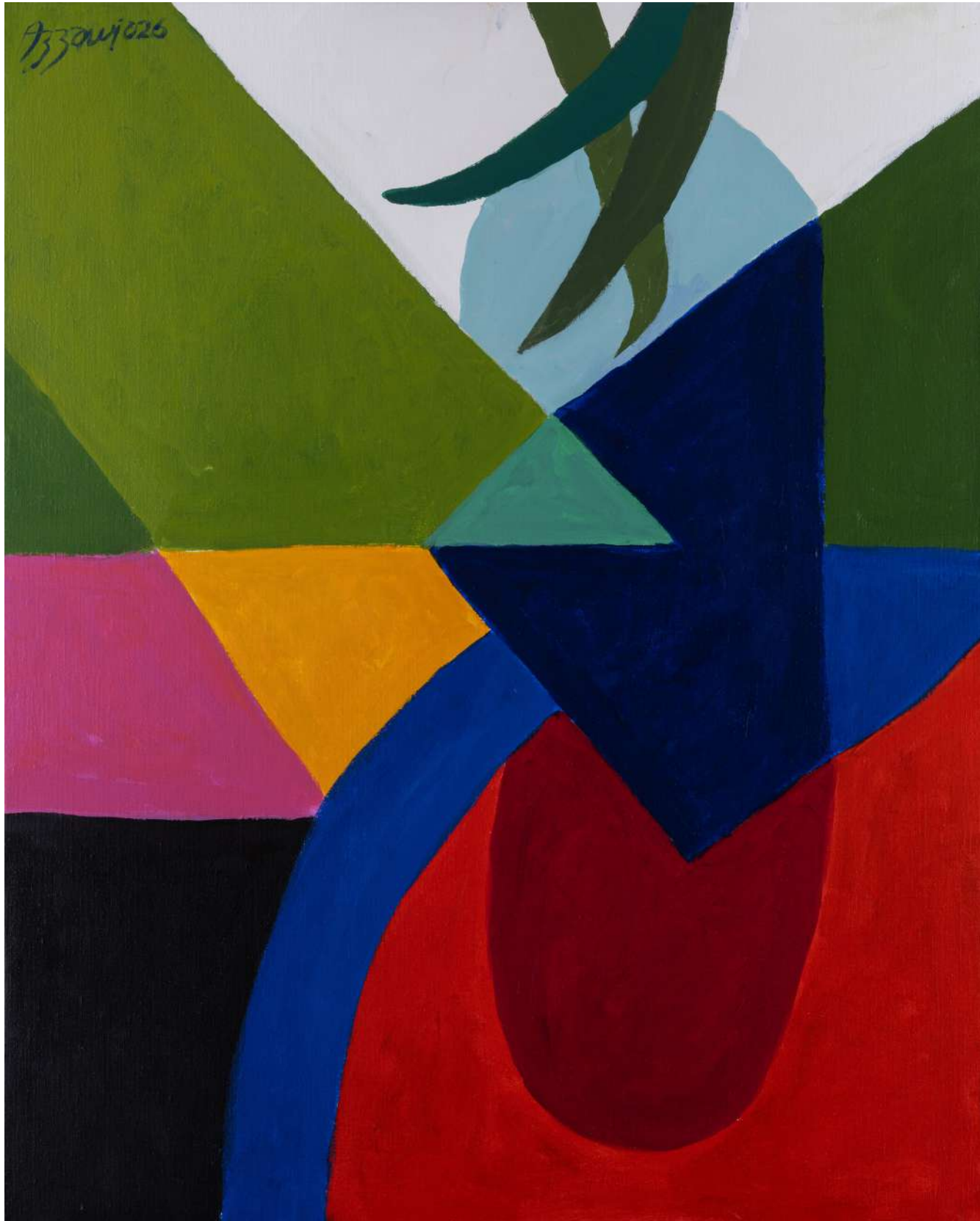
Marrakech, 2026
Acrylic on canvas, 150 x 120 cm



Observation, 2018
Acrylic on canvas, 150 x 120 cm



Mountain Sunset, 2026
Acrylic on canvas, 76 x 61.5 cm



Le Jardin Secret, 2026
Acrylic on canvas, 76 x 61.5 cm



Traces of Red Figure, 2018
Acrylic on canvas, 162 x 130 cm



Coloured Field, 2018
Acrylic on canvas, 120 x 120 cm



Ancestor's Sign, 2020 (cast 2025)
Bronze with brown patina, 120 x 63 x 23 cm, edition of 5





Sumerian Gods No. 3, 2020 (cast 2025)
Bronze with gold patina, 100 x 24 x 24 cm, edition of 5



Archaeological Rose No. 1, 2020 (cast 2025)
Bronze with green patina, 80 x 58 x 47 cm, edition of 5

DIA AL-AZZAWI

Né à Bagdad en 1939, Dia al-Azzawi est un artiste pluridisciplinaire dont la pratique, déployée à travers la peinture, la sculpture, le dessin, la gravure, l’édition et le design, témoigne d’une conception élargie de la création artistique. Puisant dans le patrimoine arabe, l’histoire naturelle et le folklore, il façonne une œuvre contemporaine à la fois ancrée dans son territoire et ouverte au dialogue avec d’autres cultures.

Parmi les premiers artistes irakiens à présenter son travail dans le cadre de plusieurs expositions personnelles en dehors du pays, Azzawi publie en 1968 le manifeste *Towards a New Vision* (« Vers une nouvelle vision »), en réaction à l’effondrement du panarabisme politique. Ce manifeste devient la pierre angulaire de plusieurs initiatives culturelles arabes communes, parmi lesquelles le festival al-Wasiti (1972), l’Union des artistes arabes (1973) et les Biennales d’Art Arabe, organisées à partir de 1974. Depuis son départ d’Irak en 1976, Azzawi entretient des liens étroits avec la région à travers des expositions en Asie occidentale et en Afrique du Nord, mais aussi en Europe et en Amérique.

À partir des années 1980, Azzawi réalise plus d’une centaine de livres d’artiste originaux (*dafātir*) et de recueils d’estampes en édition limitée inspirés de la littérature arabe à travers les âges. Dans le contexte des conflits et des sanctions en Irak, il réalise la série d’œuvres monochromes *Land of Darkness* (1991 à aujourd’hui), dans laquelle il documente l’assassinat systématique d’intellectuels irakiens. Il témoigne également des injustices subies par le peuple palestinien, notamment à travers l’une de ses œuvres les plus importantes et les plus connues, *Sabra and Shatila Massacre* (1982–1983), aujourd’hui conservée à la Tate Modern.

Au-delà de sa propre pratique, Azzawi contribue au soutien d’autres artistes à travers l’édition, la collection et la commande, ainsi que par le don d’œuvres de sa collection personnelle à des institutions publiques. Son atelier de céramique à Amman accueille des artistes venus de toute la région, tandis que son magazine en ligne arabophone, *Makou*, se consacre à l’art moderne irakien. Parallèlement à ses initiatives collectives autour des expériences et des enjeux communs au monde arabe, il assure le commissariat de projets internationaux, parmi lesquels une exposition consacrée à l’estampe et au design graphique du tiers monde (1979 - 1980) et un concours international d’affiches autour de la liberté d’opinion et de la Palestine (1980).

Dia al-Azzawi (b. 1939, Baghdad) is a prolific multi-disciplinary artist: painter, sculptor, draftsman, printmaker, publisher and designer. He uses artistic and cultural references from Arab heritage, natural history and folklore, to create contemporary works that are both local and can create a dialogue with other cultures.

One of the first Iraqi artists to have multiple solo exhibitions outside Iraq, Azzawi wrote a manifesto called *Towards a New Vision* (1968) in reaction to the collapse of political pan-Arabism, which became the foundation for joint Arab cultural activities including al-Wasiti Festival (1972), the Union of Arab Artists (1973), and the Arab Art Biennales (1974 onwards). Since leaving Iraq (1976), Azzawi maintained his relationship with the region through exhibitions across West Asia and North Africa, as well as Europe and America.

From the 1980s onwards, Azzawi created over 100 unique artist’s books (*dafātir*) and limited-edition print collections based on Arabic literature across the ages. As a result of conflict and sanctions in Iraq, he produced a series of monochrome works called *Land of Darkness* (1991–present) and documented the systematic murder of Iraqi intellectuals. Similarly, he documented the injustice suffered by the Palestinian people, including one of his most important and best-known works: *Sabra and Shatila Massacre* (1982–83), now in the Tate Modern.

Beyond his own work, Azzawi supports other artists through publishing, collecting, commissioning, and donating from his private collection to public institutions. His ceramics studio in Amman hosts artists from across the region, while his online Arabic-language magazine *Makou* focuses on modern art from Iraq. In addition to joint initiatives to explore the Arab experience, he has also curated international projects, such as an exhibition of prints and graphic design from the Third World (1979–80) and an international poster competition on the themes of freedom of opinion and Palestine (1980).

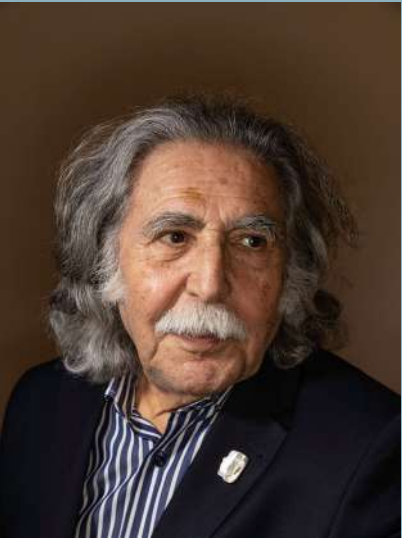


PHOTO BY ANTONIE ROBERTSON, 2023

SELECTED PUBLIC COLLECTIONS

Azzawi’s work has been exhibited and collected by public institutions worldwide, including the Arab Monetary Fund, Abu Dhabi; The Barjeel Collection, Sharjah; Bibliothèque Nationale de France, Paris; The British Museum, London; Calouste Gulbenkian Collection, Lisbon; Colas Foundation, Boulogne; Fondation ONA, Casablanca; Guggenheim, Abu Dhabi; Institut du Monde Arabe, Paris; Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman; Kinda Foundation, Riyadh; King Abdulaziz International Airport, Jeddah; Kuwait Fund for Arab Economic Development, Kuwait; Library of Congress, Washington D.C.; Los Angeles County Museum (LACMA), Los Angeles; Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha; Museum of Modern Art, Baghdad; Museum of Modern Art, Damascus; Museum of Modern Art, Tunis; Nabu Museum, Chekka (Lebanon); Sharjah Art Foundation, Sharjah; Tate Modern, London; Victoria and Albert Museum, London; The World Bank, Washington, D.C.

SOLO EXHIBITIONS

1965
Al-Wasiti Gallery, Baghdad

1966, 1969
Gallery One, Beirut

1967
Iraqi Artists’ Society, Baghdad

1968, 1970, 1971, 1975
National Museum of Modern Art, Baghdad

1969, 1971, 1977
Sultan Gallery, Kuwait

1973
Arslan Raad Gallery, Tripoli (Lebanon)

1974
Contact Gallery, Beirut

1975
Museum of Modern Art, Baghdad

1976
Gallery Nadar, Casablanca

1978
Patrick Seale Gallery, London
Al-Riwaq Gallery, Baghdad

1980, 1983
Galerie Faris, Paris

1980
Galerie Centrale, Geneva

1982
Intercontinental Hall, Abu Dhabi

1983
National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait

1984, 1990, 1993
Alif Gallery, Washington, DC

1985
Hotel Meridien, Abu Dhabi

1986
Royal Cultural Centre, Amman
Les Mille et Une Nuits, Galerie Faris, Paris

1988
Galerie Claudine Planque, Lausanne

1990
Galleri Nakita, Stockholm
Vanazff Gallery, Gothenburg

1991
Galerie 50x70, Beirut

1992
Gallery Hittite, Toronto
Flandria Gallery, Tangier

1994
Al-Manar Gallery, Casablanca
Abaad Gallery, Amman
Galerie 50x70, Beirut
Al-Sayed Gallery, Damascus

1995, 2004, 2006, 2009, 2012, 2013, 2014, 2015, 2017, 2018
Galerie Claude Lemand/ Espace Claude Lemand, Paris

1996
Art Centre, Bahrain

1998
Seven Golden Odes, Ministry of Culture and Higher Education, Starco, Beirut

2001
Retrospective Exhibition, Institut du Monde Arabe, Paris

2003
Cité du Livre, Aix-en-Provence

2006
Kalemmat Gallery, Aleppo
4 Walls Gallery, Amman
Dar Al-Funun Gallery, Kuwait

2009
Retrospective of Paintings, ADMAF, Sixth Abu Dhabi Music and Arts Festival, Emirates Palace, Abu Dhabi

2009; 2015; 2016; 2018; 2021
Meem Gallery, Dubai

2016
I am the Cry, Who Will Give voice to Me? From 1963 until tomorrow: Dia al-Azzawi, a retrospective, Al Riwaq Gallery and Mathaf Museum, Doha, Qatar

2017
Karim Gallery, Amman

2018
Azzawi, Sabra and Shatila Massacres, Institut du Monde Arabe, Paris (with Galerie Claude Lemand)

2020
Art Dubai Portrait Exhibitions (online)

2021
The Lebanon Works, Meem Gallery, Dubai

2022
Mission of Destruction, Meem Gallery, Dubai

2022
Dia al-Azzawi: Painting Poetry, Ashmolean Museum of Art and Archaeology, Oxford

2023
Imagination Realised, Karim Gallery, Amman

2025
False Witnesses, Saleh Barakat Gallery, Beirut

2026
Excursion Across Time, Richard Saltoun Gallery, London

SOLO BOOTHS

1981
Galerie Faris at Basel Art Fair, Basel (Switzerland); Galerie Faris at FIAC, Paris

2004
Galerie Claude Lemand at St’Art, Strasbourg (France)

2011
Elegy to My Trapped City, Meem Gallery at Abu Dhabi Art

2013
Bilad al-Sawad and Other Works: 1978–2011, Galerie Claude Lemand at Art Paris

2014
Selected Works: 1964–1973, Meem Gallery at Frieze Art Fair, London

2015
Galerie Claude Lemand at Armory Show, New York City

2016
Mission of Destruction, Meem Gallery at Abu Dhabi Art

2018
Dia al-Azzawi: Furniture Design, Mark Hachem Gallery at Beirut Design Fair

2021
Meem Gallery, Art Dubai

2024
Meem Gallery, Editions Art & Design, Dubai

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1964, 1965, 1966
Annual Exhibition of Iraqi Artists’ Society, Baghdad

1965
Iraqi Impressionist Group

1966
Carrera Craven “A” Arab Art, Cairo; Manama; Kuwait; Baghdad; Amman; Damascus; Beirut; London, Paris; Rome

1968
First International Triennial, New Delhi

1971
Al-Marbid Poetry Festival, Basra
Contemporary Iraqi Art, Kuwait
Contemporary Arab Art, National Museum, Nicosia

1972
Al-Wasiti Festival, Baghdad
Fourth International Poster Biennale, Warsaw

1974
First Biennale of Arab Art, Baghdad

1975
Exposition de Gravures, L’Atelier, Rabat
Seventh International Painting Festival, Cagnes-sur-Mer
International Summer Academy, Salzburg

1976
Art Contemporain Irakien, Musée d’Art Moderne de la Ville, Paris
Artists against Racism, National Museum of Modern Art, Baghdad
Iraqi Pavilion, XXXVII Venice Biennale
Second Biennale of Arab Art, Rabat

1979
Iraqi Pavilion, XV Sao Paulo Biennale

1980
Sixth International Exhibition of Graphic Art, Rijeka (Yugoslavia)
Salon de Mai, Centre d’Art, Paris
Salon d’Automne, Galerie des Beaux Arts, Paris
Third World Biennale of Graphic Art, Iraqi Cultural Centre, London
L’Art Contemporain Arabe, Le Belvedere, Tunis
The Influence of Arabic Calligraphy on Modern Arab Artists, Iraqi Cultural Centre, London

1981
Peinture Irakienne Contemporaine, Centre Culturel Irakien, Paris
Salon de Mai, Espace Pierre Cardin, Paris

1982
Contemporary Arab Graphics, Grafitti Gallery, London

1983
Seventh International Grafik Triennial, Frechen (Germany)

1984
British International Print Biennial, Bradford (UK)
Exposition d’Art Contemporain Arabe, Centre d’Art Vivant de la Ville, Tunis

1985
Contemporary Arab Art, Blackman Harvey Gallery, London
Musée Hubert d’Uckerman, Grenoble (France)

1986
Salon Comparaisons, Grand Palais, Paris
Semitic Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts
Contemporary Arab Art, The Mall Gallery, London
The Norwegian International Print Biennale, Fredrikstad (Norway)

1987
Third International Biennial Exhibition, Taiwan

1988
Olympiad of Art, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul
Three Artists: Azzawi, Jumaie, Nasiri, Kufa Gallery, London

1989
Contemporary Art from the Islamic World, Barbican Centre, London
Arab Graphic Art, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait
Homage to Jawad Salim [sic], Kufa Gallery, London
La Caligrafia en la Pintura Arabe Contemporanea, Havana Biennale

1991
Belkhodja and Azzawi, Galerie des Arts, Tunis
Contemporary Iraqi Artists, Sheppard Contemporary Gallery, University of Nevada, Reno

1993
Asilah Arts Festival, Asilah (Morocco)

1994
Signes et Écritures, Institut du Monde Arabe, Poitiers (France)
Al-Chabbi and Azzawi, Galerie des Arts, Tunis

1997
Five Visual Interpretations, Green Art Gallery, Dubai

1998
Azzawi & Nasiri, Galerie La Teinturerie, Paris

2001
Machreq - Maghreb: Paintings and Books, Galerie Claude Lemand, Paris

2002
Azzawi and Fattah, Green Art Gallery, Dubai
Masters of Tondo, Galerie Claude Lemand, Paris
The Kinda Foundation Collection, Institut du Monde Arabe, Paris

2003
Fondation Colas, Boulogne-Billancourt, Paris
Broken Letter, Contemporary Art from Arab Countries, Kunsthalle Darmstadt, Darmstadt

2005
Portraits of the Bird: Books and Drawings, Galerie Claude Lemand, Paris
Homage to Shafic Abboud, Galerie Claude Lemand, Paris
Improvisation: Seven Iraqi Artists, Bissan Gallery, Doha, Al-Riwaq Gallery, Manama, and 4 Walls Gallery, Amman

2005–2008
Dafatir: Contemporary Iraqi Book Art, University of North Texas Art Gallery, Denton, Texas; Carleton College, Northfield, Minnesota; Minnesota Centre for Book Arts, Minneapolis, Minnesota; University of Texas, El Paso, Texas; Daura Gallery, Lynchburg College, Lynchburg, Virginia; The Centre for Book Arts, New York; Minneapolis Athenaeum, Minneapolis, Minnesota; NIU Art Museum, DeKalb, Illinois; The Jaffe Centre for Book Arts, Boca Raton, Florida, Denison University, Granville, Ohio

2006
Portraits of the Bird, Festival of Arts, Bastia, Corsica
Word into Art: Artists of the Modern Middle East, British Museum, London

2008
Word into Art: Artists of the Modern Middle East, British Museum, Dubai International Financial Centre (DIFC), Dubai
Iraq’s Past Speaks to the Present, British Museum, London
Iraqi Artists in Exile, Station Museum of Contemporary Art, Houston, Texas
Iraq: Reframe, Montalvo Arts Centre, Saratoga, California

2009
Modernism and Iraq, Columbia University, Wallach Art Gallery, New York

2010
Beyond the War, Leila Tachinia-Milani Heller Gallery, New York

My Homeland, Art Sawa, Dubai
Sajjil: A Century of Modern Art, Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha
Interventions: A Dialogue Between the Modern and the Contemporary, Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha

2011
Art in Iraq Today. Part IV, Meem Gallery, Dubai
Art in Iraq Today: Conclusion, Beirut Exhibition Centre, Beirut

2012
Facing History. Dia Azzawi and Leon Golub, Tate Modern, London
Elegy To My Trapped City, Meem Gallery, Dubai
Masters of the Tondo; Arab Masterpieces, Espace Claude Lemand, Paris
Meem Projects 2012. Part 1: Letters in Art. Part 2: Modern Arab Art, Meem Gallery at Abu Dhabi Art

2013
Tajreed: A Selection of Arab Abstract Art, Contemporary Art Platform, Kuwait
Re: Orient, Barjeel Art Foundation, Sharjah
Paintings, Sculpture and Projects Garden, Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha
D’Orient et d’Occident, Galerie Claude Lemand, Paris
Meem Projects 2013. Part 1: Modern Arab Art. Part 2: Contemporary Arab Art – How Do You Sleep At Night?, Meem Gallery at Abu Dhabi Art

2014
Arab Modernities; Landscape and Arab Modernity, Espace Claude Lemand, Paris
Children of Gaza, Meem Gallery, Dubai

2014; 2018–19
Portrait de l’Oiseau Qui N’Existe Pas, Museum of Issoudun; Maison des Arts, Ville d’Antony; Institut du Monde Arabe, Paris

2015
Modern Arab Masterpieces, Espace Claude Lemand, Paris.
After Picasso: 80 Contemporary Artists, Wexner Center for Arts, The Ohio State University, USA.
Picasso and Contemporary Art, Deichtorhallen Hamburg

2016
The Sea Suspended, Barjeel Art Foundation at TMoCA, Tehran
Arab Modern Artists, Espace Claude Lemand, Paris
From East and West, Galerie Claude Lemand at Art Paris

2017
Tondo from East and West, Espace Claude Lemand, Paris
Tour du Monde en Tondo, Musée de l’Hospice Saint Roch, Issoudun (France)
From East, Afrika and West, Galerie Claude Lemand at Art Paris

2018
Baghdad Mon Amour, Institut des Cultures d’Islam, Paris
Guernica, Musée national Picasso-Paris, Paris
Sabra et Chatila, Institut du Monde Arabe, Paris
Millenia of Creativity, Nabu Museum, Batroun (Lebanon)
Keyword: Palestine, Dar El-Nimer, Beirut
I am Ashurbanipal: king of the world, king of Assyria, British Museum, London

2019
Artists’ Tribute to Notre-Dame, Institut du Monde Arabe, Paris
A la plume, au pinceau, au crayon: dessins du monde arabe (Donation Claude & France Lemand), Institut du Monde Arabe, Paris
Iraqisms, Dar El-Nimer, Beirut
Objects of Imagination, Jordan National Gallery of Fine Art, Amman

2019–20
Theater of Operations: The Gulf Wars 1991–2011, MoMA PS1, New York City

2020
Taking Shape: Abstraction from The Arab World, 1950s–1980s, Grey Art Gallery, New York City
Hope and Despair, Nabu Museum, Batroun (Lebanon)
Spotlights, Contemporary Art Platform, Kuwait
Arab Art Today and Tomorrow, Meem Gallery at Abu Dhabi Art (virtual)

2021
8. Schweizerische Triennale der Skulptur, Bad Ragaz (Switzerland)
Between the Walls, Contemporary Art Platform, Kuwait
Primaveral; Printmaking; Continuity, Karim Gallery, Amman
When Images Speak: Highlights from the Dubai Collection, Etihad Museum, Dubai
Cities Under Quarantine: The Mailbox Project, Villa Romana, Florence

2022
Amakin, 9th Edition of 21,39 Jeddah Arts, Jeddah; Ithra, Dahrhan
Beirut and the Golden Sixties, Gropius Bau, Berlin; Lyon Biennale
Baghdad: Eye’s Delight, MIA, Doha
Artist’s Making Books, British Museum
Is it Morning for You Yet?, 58th Carnegie International, Pittsburgh
Promised Land, 2nd HacerNoche, Oaxaca (Mexico)

2023
Defenders of the Homeland, B7L9 Art Station, Fondation Kamel Lazaar, Tunis
Palestinian Art Stands: Cultural Resistance, Contemporary Art Platform, Kuwait
Cities Under Quarantine: The Mailbox Project, Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha

2024
Central Pavilion, LX Venice Biennale
Dharti Dhar Dhar Dharke Gi: Art as Witness, COMO Museum of Art, Lahore
Friends Under the Roof of Art, AlHosh Gallery, Doha

2025–27
All Manner of Experiments: Legacies of the Baghdad Modern Art Group, Hessel Museum of Art, Bard College, Annandale-on-Hudson (Upstate New York); NYU Abu Dhabi Art Gallery



Patchwork Field, 2026 (detail)
Acrylic on canvas, 100 x 100 cm

Photographie :
©Anthony Dawton
©Antonie Robertson

Auteurs :
Julie Fazio
Co-founder & Director La Galerie 38 Genève

Zouina Ait Slimani
Docteure ès lettres de l'université de Genève,
historienne et critique d'art,
chargée de cours à l'Université catholique de l'Ouest (UCO), Angers.

Réalisation graphique :
Khaoula el Mesbahi

Traduction :
Kristi Jones

Impression :
Imprimerie Villière
130 rue Juge Guérin
F-74160 Beaumont



La Galerie 38 Genève
24 rue des Bains
1205 Genève
SUISSE

La Galerie 38 Casablanca
38, Boulevard Abdelhadi Boutaleb (ex Route d'Azemmour) Ain Diab
Casablanca
MAROC

La Galerie 38 Marrakech
64 Rue Tarik Ibn Ziad, Gueliz
Marrakech
MAROC

LA GALERIE 38 GENÈVE, 18 SEPTEMBRE - 19 DÉCEMBRE 2026
VERNISSAGE, 17 SEPTEMBRE 2026

A3300001 025



38

la galerie