

# NASSER ASSAR

GALERIE  
ANTOINE LAURENTIN

23 QUAI VOLTAIRE - 75007 PARIS

TEL : +33 (0)1 42 97 43 42 / E-MAIL : CONTACT@GALERIE-LAURENTIN.COM

SITE WEB : WWW.GALERIE-LAURENTIN.COM

N.ASSAR65



NASSER ASSAR DANS SON ATELIER, PARIS © MICHEL NGUYEN

## REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGEMENTS

JE TIENS À REMERCIER TOUT PARTICULIÈREMENT MADAME ISABELLE ASSAR, AINSI QUE MONSIEUR ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT.

I WANT TO THANK ESPECIALLY MRS ISABELLE ASSAR AS WELL AS MISTER ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT.

MES REMERCIEMENTS VONT AUSSI À TOUS CEUX QUI M'ONT ENCOURAGÉ ET AIDÉ :  
MY THANKS ALSO GO TO ALL THOSE WHO ENCOURAGED AND HELPED ME:

- MADAME ARIANE CHAUFFERT-YVART
- MADAME CELIA DE BOISANGER
- MONSIEUR HENRI DE SAINT PIERRE
- MONSIEUR BRUNO GRAZIANI
- MONSIEUR ET MADAME ALAIN JOUQUEY
- MADemoiselle CAROLE JOYAU
- MADAME ELISABETH MARÉCHAUX
- MADAME PHILIPPE MARÉCHAUX

JE TIENS ÉGALEMENT À REMERCIER MES RESTAURATEURS, ENCADREURS POUR LEUR EFFICACITÉ.  
I ALSO WOULD LIKE TO THANK MY RESTORERS, FRAMERS AND PHOTOGRAPHERS FOR THEIR EFFICIENCY.

JE SOUHAITE ENFIN REMERCIER MADAME CAROLINE JOUQUEY-GRAZIANI POUR LA CONCEPTION ET LA MISE EN PAGE DU CATALOGUE.  
FINALLY, I WOULD LIKE TO THANK MRS CAROLINE JOUQUEY-GRAZIANI FOR THE DESIGN AND LAYOUT OF THE CATALOGUE.

ANTOINE LAURENTIN

D'origine iranienne, installé en France, à Paris, en 1954, Nasser Assar (1928-2011) occupe une place singulière dans la peinture de son temps, à l'écart des courants qui le traversèrent. Et ce n'est pas en raison du passage qui s'observe dans son œuvre entre une partie abstraite et une partie figurative, un itinéraire alors assez rarement suivi, mais tout de même par quelques peintres comme Jean Hélion et Nicolas de Staël. Ce qui importe tient, d'une part, au caractère particulier de ses œuvres abstraites qui, éloignées de toute approche géométrique aussi bien que de toute exaltation des couleurs, évoquent une calligraphie onirique (ainsi dans les œuvres des années 1960-1963 où de grands caractères noirs s'étendent et flottent, comme en attente d'un sens, sur des fonds souvent unis, presque aussi indifférents que le blanc d'une page – des caractères qui semblent constituer encore le feuillage d'un pin dans un lavis de 1976) ; d'autre part, à la continuité qui existe entre ces signes et les paysages qui vont bientôt se substituer à eux, à partir de 1964, pour devenir, à côté de portraits d'Isabelle et de quelques natures mortes de fruits, la part essentielle de son œuvre. En fait, il faut noter que ce passage est double en ce sens que le peintre a d'abord créé des paysages imaginaires avant de s'attacher à des lieux réels, dans le sud de la France, qu'il ne cessera plus de peindre « sur le motif », comme jadis. Il s'agit donc d'un parcours remarquablement complet à travers la figuration, d'une sorte de remontée depuis l'écriture jusqu'à la nature, si l'on admet que les calligraphies du début ne sont pas simplement ou strictement gestuelles. Il paraît évident qu'une telle évolution, un tel mouvement de redécouverte du réel relève au moins autant de la poésie que d'une réflexion ou d'une analyse picturale. Ce qui éclaire le fait que les œuvres de Nasser Assar ont surtout été reconnues et célébrées par des écrivains et des poètes comme John Ashbery, Yves Bonnefoy, Claude Esteban, Jean-Paul Guibbert, Philippe Jaccottet, Roger Munier, Bernard Noël et Herbert Read.

Dans les premières œuvres exposées de Nasser Assar, celles des années 1960, on peut observer une quasi contradiction entre l'emportement gestuel d'un pinceau traçant en noir, vivement, impulsivement, les caractères d'une langue imaginaire, et des fonds neutres (promis à devenir bientôt des horizons et des « ciels ») peints avec douceur et chromatiquement subtils : faits de teintes harmonieuses, jamais primaires. Et il arrive souvent que les deux modes soient liés dans une même œuvre en créant une tension qui rend plus sensibles à la fois l'énergie d'un geste créateur, d'une poussée des signes, et l'éternité d'un arrière-plan qui est l'espace lui-même, immuable, intangible et en un sens mystérieux. On sent que, à partir d'un mouvement pulsionnel sans objet précis – et qui aurait pu se répéter indéfiniment – quelque chose tend par en dessous à reprendre forme : à rejoindre une forme de figuration, les traits nerveux élancés évoquant ici des tiges ou des branches, ailleurs des feuilles ou bien les ailes d'un papillon. En fait, très tôt dans les œuvres de Nasser Assar, le paysage, imaginaire assurément, mais paysage tout de même, n'est jamais loin. Ainsi, au fond d'une toile de 1965, une chaîne de montagnes lointaines vient se dessiner délicatement avec des tons rosés, tandis qu'au premier plan ce qui semblait naguère une graphie devient, dirait-on, une branche fleurie. C'est là l'inverse exact du mouvement très réfléchi qui avait conduit certains peintres vers l'abstraction un demi-siècle plus tôt, par réduction et systématisation successives, je pense par exemple aux célèbres études d'arbres de Mondrian, en 1910-1911, ou, à la même époque, à l'orphisme des Delaunay.

On ne saurait dire si c'est le peintre lui-même qui, sans le savoir clairement, va au-devant de cette étrange « renaissance », ou si c'est la nature qui, autour de lui, cherche à revenir, s'impose doucement à lui, peut-être par la médiation d'obscurs souvenirs d'enfance, de paysages vus alors, jamais tout à fait oubliés. Et c'est la longue suite, depuis 1966 jusqu'aux années 1980, de paysages rêvés, dont la première caractéristique est d'être tous de format vertical et d'élever le regard, comme s'ils cédaient à une attraction venue du ciel, de ce qu'on appelait l'éther. De ce beau mot, je lis deux définitions dans le dictionnaire du CNTRL : d'abord « fluide subtil supposé remplir l'atmosphère terrestre », puis « fluide subtil considéré comme l'un des éléments fondamentaux ou la substance fondamentale d'où procède toute la création ». Je crois que l'on peinera à saisir le sens de l'art de Nasser Assar sans se référer à cette notion qui est au cœur de ce qui constitue toute la partie centrale de son œuvre et en éclaire aussi les dernières années. Qui permet en outre de le distinguer de plusieurs artistes que l'on a voulu regrouper sous le nom de Nuagistes, même s'il lui arriva d'exposer avec eux (notamment à Paris en 1964, à la Galerie internationale d'Art contemporain). Chez Nasser Assar, les nuages – qu'il vaudrait mieux appeler des nuées – ne tendent aucunement à une forme ou une autre d'abstraction qui serait ou pourrait être artistiquement suffisante. Bien plutôt disent-ils un éloignement essentiel, une étrangeté irrémédiable qui se réfère au monde des souvenirs perdus ou incertains, devenus presque des rêves. Ils courent au travers de l'espace, qu'ils déréalisent en le partageant, n'y laissant approcher ici et là que des formes qui semblent faire signe : des arbres aux rameaux distincts, des flancs rocheux ou des sommets arides de collines ou de montagnes, sans que jamais la présence de l'homme ne soit évoquée : aucun toit, aucune route, aucune barrière. Des paysages en somme tissés de la substance des songes (pour reprendre le mot utilisé par Bachelard dans son livre sur la poétique de l'air) et souvent non exempts d'un sentiment diffus d'inquiétude : dans la toile de 1978 intitulée *Montagne en surplomb* un seul arbre dégingandé semble affronter tout seul le flanc d'une montagne abrupte qui se perd sous un ciel opaque. Dans d'autres œuvres singulières ne restent plus guère que des falaises arides durement tracées, qui parlent d'un monde inatteignable ou désert.

Une évolution remarquable a lieu au cours des années 1980, quand avec Isabelle le peintre passe presque tous ses automnes et ses hivers à Montauroux, dans le Var, à l'intérieur des terres (il est révélateur que l'eau et la mer soient tout à fait absentes de l'œuvre fondamentalement terrienne et aérienne de Nasser Assar). C'est là qu'il se convertit à la peinture « sur le motif », qu'il pratiquera ensuite et jusqu'à la fin de sa vie, sur la colline de Notre-Dame-des-Anges, près de Mormoiron (Vaucluse). Ce qui signifie un dépassement, plutôt qu'un rejet, de l'imaginaire (et sans doute de souvenirs lointains), Nasser Assar renonçant alors à la représentation de larges paysages rêvés vus de loin et souvent de haut, pour leur substituer des cadrages réduits à tel ou tel petit groupe d'arbres bien réels, à flanc de collines. Un tel retour à la réalité pourrait paraître simple, quand au fond il y a lieu de s'en étonner ; d'autres peintres, d'abord abstraits comme lui, l'avaient fait avant lui mais très différemment, en ramenant cette réalité à des signes, à des formes plus ou moins évocatrices. Toutefois, et c'est là l'originalité de ses dernières œuvres, il ne s'agit jamais pour lui de rendre avec la plus grande exactitude, comme ont pu le rêver Monet et ses amis impressionnistes, la lumière particulière de telle ou telle heure de la journée, ou des reflets

passagers : lui effectue tout un travail de ressaisie des formes et des couleurs, en resserrant sciemment le motif comme on compose un bouquet – et jamais l'expression banale « bouquet d'arbres » n'aura eu plus d'à-propos. Il faut souligner cette contradiction étonnante : un irréalisme étroitement lié à des motifs bien réels, portés par de vives harmonies de couleurs qui visent à exprimer une fécondité essentielle de la nature, un jaillissement premier, une énergie au principe de toute chose. À l'exprimer, mais sans expressionnisme pourrait-on dire, sans les excès faciles qui ne renvoient jamais qu'à la peinture elle-même. Et cet irréalisme est accru par le fait que le peintre focalise le plus souvent son motif au milieu de la feuille ou de la toile, en laissant de larges zones blanches autour, ce qui rend très sensible le travail d'« extraction » et d'intériorisation effectué et montre que l'œuvre, sans être une pure imagination, n'est plus un paysage comme on l'entend habituellement. Et si elle n'est pas « un coin de nature vu à travers un tempérament », comme l'écrivait platement Émile Zola jadis, il importe d'ajouter aussitôt qu'elle ne saurait pas non plus être prise pour le résultat d'une reconstruction « cézannienne ». Un désir de fusion y opère, qui passe davantage par la couleur que par la lumière ou par le jeu des formes : c'est le bonheur de couleurs conjuguées, opposées et au besoin quelque peu intensifiées, comme dans telle œuvre de 1986 où le jaune éclatant d'un feuillage s'exalte auprès des verts et des bruns d'autres feuillages proches – et l'on se prend à penser que tout l'effort du peintre fut de s'approprier la vivacité de telle ou telle couleur en mesure de dissoudre les menaces latentes des paysages rêvés qui le hantaient.

Ainsi l'art de Nasser Assar présente cette particularité de suivre une lente évolution vers la réalité sans jamais abandonner pour autant une dimension rêveuse, qui ne laisse pas de travailler la représentation, de la ressaisir, de la reconsidérer en maintenant un équilibre improbable entre de beaux aspects extérieurs d'une campagne bien réelle et aimée – celle du Midi de la France – et un songe d'effusion, presque de communion avec les forces vives de la nature, telles qu'elles se manifestent d'abord dans les couleurs. Ce point est essentiel : la relation regagnée avec le motif n'est pas vraiment une relation d'observation, qui aurait pour objectif une nouvelle forme de restitution « visuelle », elle cherche, par delà le visible, à surprendre une énergie de la nature pour la mettre au service de l'œuvre, afin que celle-ci devienne aussi, idéalement, une expression de la nature. Ce qui signifie que l'emportement, l'élan des premiers tableaux n'est ni perdu ni oublié, mais agit désormais d'une manière tout intérieure : non plus par la vivacité d'un geste mais par celle de quelques couleurs qui s'exaltent entre elles. Pour admirable qu'elle puisse être, la nature n'est pas une fin en soi pour Nasser Assar, qui ne saurait se satisfaire d'*images* : tramée de signes à reconnaître, elle est une longue voie à suivre vers une forme de contemplation propre à assurer une entente profonde et heureuse de la vie. Aussi son œuvre s'apparente-t-elle aux intuitions de la poésie bien davantage qu'aux recherches formelles et arides de la peinture de notre temps.

Alain Madeleine-Perdrillat  
Juin 2018

An Iranian artist who moved to Paris, France, in 1954, Nasser Assar (1928-2011) occupied a singular position in the painting of his time, at a distance from all the movements emerging at that period. And this was not because of the shifts in his work between the abstract and the figurative – a path taken by few at the time, but by some all the same, like Jean Hélion and Nicolas de Staël. What is important is firstly the particular character of his abstract works, which, free of any geometric approach or glorification of colour, evoke a dreamlike calligraphy (like the work between 1960 and 1963, where large black characters extend and float, as though awaiting a meaning, on backgrounds that are often plain and almost as neutral as a white page – characters that still seem to represent the foliage of a pine tree in a wash of 1976); and secondly the continuity between these signs and the landscapes that soon replaced them from 1964 on, becoming the main part of his output alongside portraits of Isabelle and a few still lifes with fruit. In fact, we should note that this was a two-stage movement, in the sense that the painter initially created imaginary landscapes before exploring real places in the south of France, where he constantly painted “sur le motif” (“from life”), as in times past. It was thus a remarkably complete journey towards figuration: a sort of ascent from writing to nature, if we accept that the calligraphies of the early period were not simply or strictly gestural. It seems obvious that this evolution – this movement of rediscovering reality – came just as much from poetry as from pictorial considerations or analysis. This explains why the works of Nasser Assar have above all been recognised and celebrated by writers and poets like John Ashbery, Yves Bonnefoy, Claude Esteban, Jean-Paul Guibbert, Philippe Jaccottet, Roger Munier, Bernard Noël and Herbert Read.

In the first works exhibited by Assar, those of the 1960s, we can see a virtual contradiction between an energetic paintbrush vividly and impulsively tracing the characters of an imaginary language in black, and the neutral backgrounds (soon to become horizons and "skies") painted calmly and with chromatic subtlety in harmonious, never primary shades. And the two modes were often combined in the same work, creating a tension that intensified the energy of a creative gesture, an eruption of signs and the eternity of a background that is the space itself: immutable, intangible and somehow mysterious. We feel that, starting from an impulsive movement with no precise purpose, which could be endlessly repeated, something attempts to take shape again from underneath in a form of figuration, with tense, slender strokes evoking stems and branches here, or leaves or perhaps the wings of a butterfly elsewhere. In fact, very early on in Assar's work, landscapes – certainly imaginary, but landscapes nonetheless – are never very far away. For example, in the background of a 1965 painting, a chain of distant mountains is delicately delineated in pinkish tones, while in the foreground what once seemed like writing becomes a what could be seen as a flowering branch. It is the exact opposite of the highly considered movement that led certain painters towards abstraction half a century earlier, through successive processes of reduction and systematisation – for example, Mondrian's famous studies of trees in 1910-1911, or the Orphism of the Delaunays at the same period.

It is impossible to say whether it was the painter himself who, without clearly knowing it, sought this strange "rebirth", or whether it was the nature all around him that sought to return, establishing itself gently within him, perhaps via buried memories of childhood, of landscapes seen at that time and never totally forgotten. There is a long series of imaginary landscapes from 1966 to the 1980s, whose chief characteristic is that they are all in vertical format and lift the gaze, as though responding to an attraction from the sky, from what used to be called the ether. I have found two definitions of this beautiful word in the CNTRL (dictionary resource): firstly, "a subtle fluid supposed to fill the terrestrial atmosphere", and "a subtle fluid considered one of the fundamental elements or the fundamental substance from which all creation proceeds." I believe it would be difficult to grasp the meaning of Nasser Assar's art without being aware of this essential notion imbuing the entire core of his work, and which sheds light as well on his final years. It also sets him apart from the various artists grouped together under the term "Nuagistes", even if he sometimes exhibited with them (notably in Paris in 1964, at the Galerie Internationale d'Art Contemporain). With Nasser Assar, clouds – better described as nebulas – in no way tend towards any form of abstraction that is or could be artistically sufficient. They speak of an essential distance, rather – an irremediable strangeness evoking the world of lost or uncertain memories, which have become almost dreams. They travel through a space they make unreal by sharing it, only here and there allowing forms to approach that seem to represent signs: trees with distinct branches, the rocky flanks or arid tops of hills or mountains, without a hint of mankind's presence: not a single roof, road or fence. In short, landscapes woven of the stuff of dreams ("songes", to use the word employed by Gaston Bachelard in his book *L'air et les songes* – in English *Air and Dreams*), often tinged with a vague feeling of disquiet: in the 1978 painting entitled *Montagne en surplomb*, a lone, gangling tree seems to defy the steep side of a mountain whose peak is lost in an opaque sky. In other singular works, practically nothing remains but arid cliffs depicted with harsh lines, speaking of an unattainable or desert world.

A remarkable change took place during the 1980s, when the painter spent nearly every autumn and winter with Isabelle at Montauroux in the Var, well inland (it is revealing that water and sea are totally absent from Nasser Assar's essentially earthy, airy output). This was where he became converted to painting "sur le motif", which he then practised to the end of his days, on the hill of Notre-Dame-des-Anges, near Mormoiron (Vaucluse). This signified a movement beyond the imagination (and probably beyond distant memories) rather than a rejection of it, as Nasser Assar then abandoned the representation of broad dreamlike landscapes viewed from far away and often from high above, for small compositions reduced to a small group of very real trees on a hillside. A return to reality like this might seem simple, when in fact it was rather surprising. Other painters, who started out with abstraction as he did, had done this before him but in a very different way, bringing this reality down to signs and more or less evocative forms. But for him – and this is what makes his late works so original – it was never a question of rendering the particular light of a particular time of day or passing reflections with the greatest possible accuracy, like the dreamer

Monet and his Impressionist friends. Nasser Assar worked hard at grasping forms and colours in a new way, skilfully compressing the motif just as one composes a bouquet (never would the ordinary term "bouquet of trees" be so apt). This astonishing contradiction needs to be emphasised: an irrealism closely linked with very real motifs, conveyed through lively harmonies of colours designed to express the essential fecundity of nature – a primitive outpouring; an energy at the heart of all things. To express it, but without expressionism as we might say, without the facile excesses that only ever reflect painting itself. And this irrealism is enhanced by the fact that the painter most often places his motif in the middle of the paper or canvas, leaving large blank areas around it, making the work of extraction and interior isolation very clear and showing that the work, though not purely imaginary, is no longer a landscape as we normally understand it. And if it is not "a corner of nature seen through a temperament", as Émile Zola once wrote somewhat insipidly, we should also add that it cannot be seen as the result of a "Cezannian" reconstruction either. A desire to merge is at work here, expressed more through colour than through light or play on forms. It is the delight of colours combined, opposed and if need be a little intensified, as in a work of 1986 where brilliant yellow foliage is glorified by the greens and browns of other foliage beside it. We begin to think that the painter's entire aim was to appropriate the vigour of a particular colour capable of banishing the latent threats of the imaginary landscapes that haunted him.

And so Nasser Assar's particular art lies in following a slow movement towards reality, without ever abandoning a dreamlike quality that constantly explores representation, grasping it anew, reconsidering it while maintaining an improbable balance between the beautiful outward aspect of a very real and much-loved countryside – that of southern France – and a dream of effusion, almost of communion with the living forces of nature, as expressed chiefly in colours. This point is essential: the renewal of the relationship with the motif is not really a relationship of observation, where the aim is a new form of "visual" restitution; it seeks, beyond the visible, to surprise an energy in nature so that it can serve the work – which then becomes, ideally, an expression of nature. This means that the raging impulsiveness of the first paintings is neither lost nor forgotten, but now acts completely internally: no longer through the vivacity of a gesture, but through the vitality of a few colours that glorify each other. Admirable as it is, nature was not an end in itself for Nasser Assar, who could never be satisfied with *images*. Filled with signs to be recognised, nature was a long road towards a form of contemplation ensuring a profound and happy knowledge of life. His work consists far more of poetic intuitions than the dry, formal explorations of painting today.

Alain Madeleine-Perdrillat  
June 2018

- 1928      **NAISSANCE DE NASSER ASSAR À TÉHÉРАН, DONT LE PÈRE OCCUPAIT UNE CHAIRE DE PHILOSOPHIE ORIENTALE À L'UNIVERSITÉ LAÏQUE.**  
BIRTH OF NASSER ASSAR IN TEHRAN, WHOSE FATHER HELD A CHAIR OF ORIENTAL PHILOSOPHY AT THE SECULAR UNIVERSITY.
- 1950-53    **IL ÉTUDIE À LA FACULTÉ DES BEAUX-ARTS DE L'UNIVERSITÉ DE TÉHÉРАН.**  
HE STUDIES AT THE FACULTY OF FINE ARTS OF TEHRAN UNIVERSITY.
- 1953      **IL VOYAGE EN EUROPE, D'ABORD EN ALLEMAGNE, PUIS S'INSTALLE EN FRANCE À PARIS.**  
HE TRAVELS IN EUROPE, FIRST TO GERMANY, THEN SETTLES IN FRANCE IN PARIS.
- 1955      **PREMIÈRE EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE PRISMES AVEC UNE PRÉFACE DU CRITIQUE FÉDÉRATEUR DU MOUVEMENT APPELÉ LE «NUAGISME» JULIEN ALVARD.**  
FIRST PERSONAL EXHIBITION AT THE PRISMES GALLERY WITH A PREFACE BY JULIEN ALVARD, THE MOVEMENT'S CRITIC AND FEDERATOR OF «NUAGISME».
- 1958-59    **DÉCOUVERTE DE LA PEINTURE CHINOISE À L'EXPOSITION DU MUSÉE CERNUSCHI INTITULÉE «ORIENT-OCCIDENT. RENCONTRES ET INFLUENCES DURANT CINQUANTE SIÈCLES D'ART». SON ART S'INSCRIT ALORS DANS LA NON-FIGURATION ET NON L'ABSTRACTION.**  
DISCOVERY OF CHINESE PAINTING AT THE EXHIBITION OF THE CERNUSCHI MUSEUM ENTITLED «ORIENT-OCCIDENT. ENCOUNTERS AND INFLUENCES FOR FIFTY CENTURIES OF ART.» HIS ART IS THEN INSCRIBED IN NON-FIGURATION AND NOT ABSTRACTION.
- 1960      **PARTICIPE À L'EXPOSITION DE GROUPE «ANTAGONISMES» AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.**  
PARTICIPATES IN THE GROUP EXHIBITION «ANTAGONISMS» AT THE MUSEUM OF DECORATIVE ARTS.
- 1961      **PREMIÈRE EXPOSITION PERSONNELLE À LONDRES À LA LINCOLN GALLERY, PRÉFACE PAR SIR HERBERT READ. L'OCCASION POUR LUI DE RENCONTRER LE PEINTRE FRANCIS BACON ET DE NOUER UNE RELATION AMICALE.**  
**IL DÉCOUVRE «HIER RÉGNANT DÉSERT» D'YVES BONNEFOY, DONT L'AMITIÉ CONSTITUE UN DES ÉVÈNEMENTS DÉCISIFS DE LA VIE DE L'ARTISTE.**  
FIRST SOLO EXHIBITION IN LONDON AT THE LINCOLN GALLERY, PREFACED BY SIR HERBERT READ. IT WAS AN OPPORTUNITY FOR HIM TO MEET THE PAINTER FRANCIS BACON AND TO ESTABLISH A FRIENDLY RELATIONSHIP. HE DISCOVERS YVES BONNEFOY'S «YESTERDAY'S DESERT KINGDOM», WHOSE FRIENDSHIP IS ONE OF THE DECISIVE EVENTS IN THE ARTIST'S LIFE.
- 1962      **PREMIÈRE EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE SMITH À BRUXELLES, PRÉFACE DE JULIEN ALVARD.**  
FIRST SOLO EXHIBITION AT THE SMITH GALLERY IN BRUSSELS, PREFACE BY JULIEN ALVARD.
- 1963      **LE PHILOSOPHE JEAN GRENIER, PROFESSEUR D'ESTHÉTIQUE À LA SORBONNE PUBLIE UN ARTICLE SUR NASSER ASSAR DANS LA REVUE CIMAISE.**  
THE PHILOSOPHER JEAN GRENIER, PROFESSOR OF AESTHETICS AT THE SORBONNE PUBLISHES AN ARTICLE ON NASSER ASSAR IN THE MAGAZINE «CIMAISE».

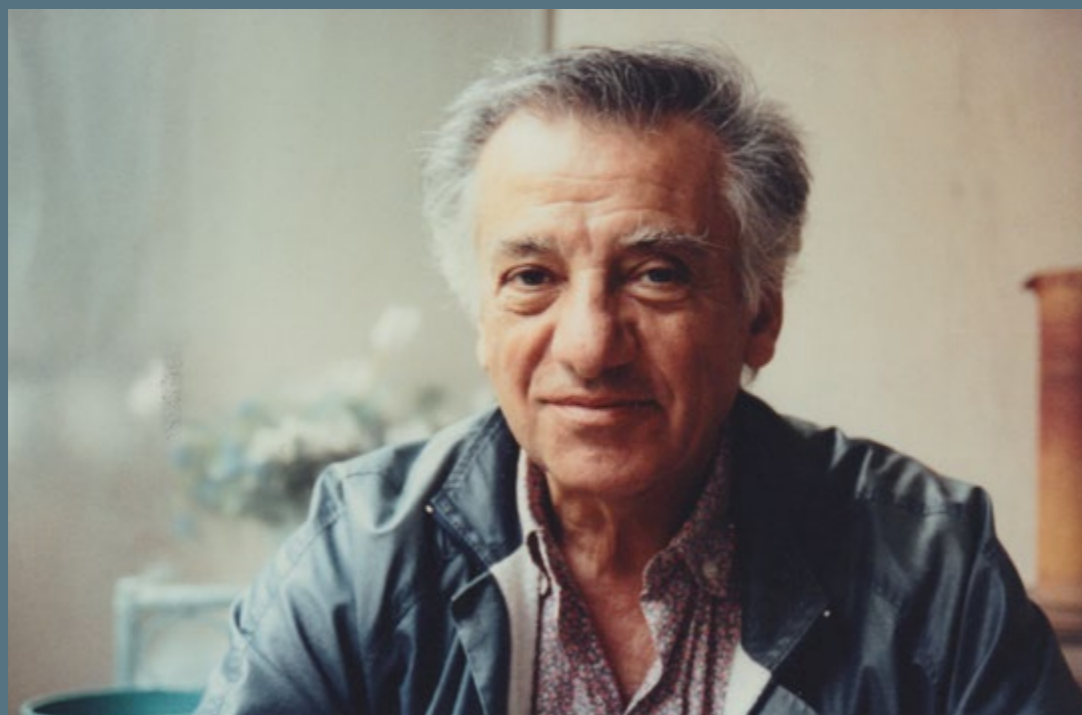
- 1964      **RÉMI LABRUSSE EXPLIQUE QUE DANS LES ŒUVRES DE NASSER ASSAR «...LES SIGNES CALLIGRAPHIQUES ÉVOLUENT VERS DES MOTIFS IDENTIFIABLES (DES BRANCHES, DES FLEURS, DES OISEAUX)...».**  
**EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE SMITH DE BRUXELLES, PRÉFACE DE GÉRALD GASSIOT-TALABOT.**  
RÉMI LABRUSSE EXPLAINS THAT IN THE WORKS OF NASSER ASSAR «... CALLIGRAPHIC SIGNS NATURALLY EVOLVE TOWARDS IDENTIFIABLE PATTERNS ( BRANCHES, FLOWERS, BIRDS)...»  
 PERSONAL EXHIBITION AT THE SMITH GALLERY IN BRUSSELS, PREFACE BY GÉRALD GASSIOT-TALABOT.
- 1966      **SECONDE EXPOSITION PERSONNELLE À LONDRES À LA UPPER GROSVENOR GALLERIES, CATALOGUE PRÉFACÉ PAR LE SINOLOGUE MICHAEL SULLIVAN. MARIAGE À LONDRES AVEC ISABELLE DE GASTINES. RETROUVE FRANCIS BACON ET SIR HERBERT READ.**  
SECOND PERSONAL EXHIBITION IN LONDON AT THE UPPER GROSVENOR GALLERIES, PREFACED BY THE SINOLOGIST MICHAEL SULLIVAN. MARRIAGE IN LONDON WITH ISABELLE DE GASTINES. MEET AGAIN FRANCIS BACON AND SIR HERBERT READ.
- 1967      **À L'OCCASION DE L'EXPOSITION COLLECTIVE «HEPTA» AU MUSÉE GALLIÉRA, YVES BONNEFOY PUBLIE SON PREMIER TEXTE SUR NASSER ASSAR, QUI SERA SUIVI DE PLUSIEURS AUTRES.**  
ON THE OCCASION OF THE COLLECTIVE EXHIBITION «HEPTA», YVES BONNEFOY PUBLISHES A TEXT ON NASSER ASSAR, WHICH WILL BE FOLLOWED BY SEVERAL OTHERS.
- 1968      **DÉBUT D'UNE SÉRIE DE PORTRAITS D'ISABELLE, QUALIFIÉS D' «ICÔNES» PAR ROGER MUNIER.**  
BEGINNING OF A SERIE OF PORTRAITS OF ISABELLE, DESCRIBED AS «ICONS» BY ROGER MUNIER.
- 1968-77    **NASSER ET ISABELLE ASSAR PRENNENT L'HABITUDE DE PASSER L'AUTOMNE À FAYENCE, DANS L'ARRIÈRE-PAYS DE GRASSE. CES SÉJOURS NOURRISSENT LE TRAVAIL DU PEINTRE.**  
NASSER AND ISABELLE ASSAR GETS INTO THE HABIT OF SPENDING THE AUTUMN IN FAYENCE, IN THE HINTERLAND OF GRASSE. THESE STAYS NOURISH THE WORK OF THE PAINTER.
- 1972      **EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE DU TRIANGLE À PARIS, PRÉFACE DU POÈTE, ESSAYISTE ET CRITIQUE D'ART CLAUDE ESTEBAN «L'INDIVISIBLE».**  
**RENCONTRE AVEC LE GRAND IRANOLOGUE HENRY CORBIN.**  
PERSONAL EXHIBITION AT THE TRIANGLE GALLERY IN PARIS, PREFACE BY POET, ESSAYIST AND ART CRITIC CLAUDE ESTEBAN «L'INDIVISIBLE».  
 MEETING WITH THE GREAT IRANOLOGIST HENRY CORBIN.
- 1975      **EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE DE BELLECHASSE, À PARIS AVEC UNE PRÉFACE D'YVES BONNEFOY.**  
PERSONAL EXHIBITION AT THE BELLECHASSE GALLERY IN PARIS WITH A PREFACE BY YVES BONNEFOY.

- 1976 À L'OCCASION D'UNE RENCONTRE AUTOUR D'YVES BONNEFOY ORGANISÉE PAR LA REVUE «L'ARC» À AIX-EN-PROVENCE, NASSER ASSAR FAIT LA CONNAISSANCE DES POÈTES ET CRITIQUES CHRISTIAN GUEZ, JOHN E. JACKSON, ALAIN PAIRE, ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT, AINSI QUE DU PHILOSOPHE ROGER MUNIER.  
NASSER ASSAR MEETS POETS AND CRITICS CHRISTIAN GUEZ, JOHN E. JACKSON, ALAIN PAIRE, ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT, AS WELL AS PHILOSOPHER ROGER MUNIER DURING A MEETING WITH YVES BONNEFOY ORGANISED BY THE MAGAZINE «L'ARC» IN AIX-EN-PROVENCE.
- 1978 EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE DE LA DIFFÉRENCE DE BRUXELLES, PRÉFACES DE PATRICK WALDBERG ET DE JOHN E. JACKSON.  
EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE LA TOURIALE DE MARSEILLE, PRÉFACE DU POÈTE BERNARD NOËL.  
PERSONAL EXHIBITION AT DE LA DIFFÉRENCE GALLERY IN BRUSSELS, PREFACES BY PATRICK WALDBERG AND BY JOHN E. JACKSON.  
PERSONAL EXHIBITION AT LA TOURIALE GALLERY IN MARSEILLE, PREFACE BY POET BERNARD NOËL.
- 1979 EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE DE BELLECHASSE À PARIS «ICÔNES DE NASSER ASSAR», PRÉFACE DE ROGER MUNIER.  
PERSONAL EXHIBITION AT THE GALLERY OF BELLECHASSE IN PARIS « ICÔNES DE NASSER ASSAR», PREFACE BY ROGER MUNIER.
- 1982 NASSER ASSAR EST NATURALISÉ FRANÇAIS. EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE HÉLÈNE TRINTIGNAN À MONTPELLIER, PRÉFACE DE JEAN PAUL GUIBBERT.  
NASSER ASSAR IS NATURALIZED FRENCH. PERSONAL EXHIBITION AT THE HÉLÈNE TRINTIGNAN GALLERY IN MONTPELLIER, PREFACE BY JEAN PAUL GUIBBERT.
- 1984 EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE GEORGES FALL À PARIS, PRÉFACE DE CLAUDE ESTEBAN «LE HAUT MESSAGE DES FORÊTS».  
PERSONAL EXHIBITION AT THE GEORGES FALL GALLERY IN PARIS, PREFACE BY CLAUDE ESTEBAN «LE HAUT MESSAGE DES FORÊTS».
- 1986 EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE GEORGES FALL À PARIS, PRÉFACE D'ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT «DES ARBRES DE RENCONTRE».  
PERSONAL EXHIBITION AT THE GEORGES FALL GALLERY IN PARIS, PREFACE BY ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT «DES ARBRES DE RENCONTRE».
- 2007 EXPOSITION PERSONNELLE «LES ARBRES DE NASSER ASSAR» À LA GALERIE LAMBERT-ROULAND À PARIS, PRÉFACE D'ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT.  
PERSONAL EXHIBITION «LES ARBRES DE NASSER ASSAR» À LA GALERIE LAMBERT-ROULAND, PARIS, PREFACE BY ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT.
- 2009 EXPOSITION PERSONNELLE À LA GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD À PARIS, NASSER ASSAR « HANTÉ PAR L'INVISIBLE », PRÉFACES DE RÉMI LABRUSSE ET D'ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT.  
PERSONAL EXHIBITION AT THE CHRISTOPHE GAILLARD GALLERY IN PARIS, NASSER ASSAR « HANTÉ PAR L'INVISIBLE », PREFACES BY RÉMI LABRUSSE AND BY ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT.

- 1955 - GALERIE PRISMES, PARIS
- 1960 - GALERIE BELLECHASSE, PARIS
- 1961 - LINCOLN GALLERY, LONDRES
- 1962 - GALERIE SMITH, BRUXELLES
- 1963 - GALERIE H. LE GENDRE, PARIS
- 1964 - GALERIE SMITH, BRUXELLES
- 1965 - GALERIE L'OEIL ÉCOUTE, LYON
- 1966 - UPPER GROSVENOR GALLERIES, LONDRES
- 1967 - MUSÉE GALLIERA, PARIS
- 1972 - GALERIE DU TRIANGLE, PARIS
- 1975 - GALERIE DE BELLECHASSE, PARIS  
GALERIE HÉLÈNE TRINTIGNAN,  
MONTPELLIER
- 1978 - GALERIE DE LA DIFFÉRENCE, BRUXELLES  
LIBRAIRIE - GALERIE LA TOURIALE,  
MARSEILLE
- 1979 - GALERIE DE BELLECHASSE, PARIS
- 1980 - GALERIE ARMAND ZERBIB, PARIS
- 1982 - GALERIE HÉLÈNE TRINTIGNAN,  
MONTPELLIER
- 1984 - GALERIE GEORGES FALL, PARIS
- 1986 - PATRICIA CAREGA GALLERY, WASHINGTON  
D.C.
- 1989 - LA POÉSIE DANS UN JARDIN : ASSOCIATION  
LES AMIS DU LIVRE ET DES MOTS, AVIGNON
- 2001 - GALERIE ALAIN COUTURIER, NICE
- 2003 - PARIS - LA DÉFENSE (CHAPELLE)
- 2007 - GALERIE LAMBERT-ROULAND, PARIS
- 2009 - GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD, PARIS

## RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE / LITERATURE

YVES BONNEFOY, PHILIPPE JACCOTTET, ROGER MUNIER, JEAN-PAUL AVICE, JÉRÔME THÉLOT, ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT, «NASSER ASSAR», EDITIONS MANUCIUS, PARIS, 2016



PORTRAIT DE NASSER ASSAR, SEPTEMBRE 1991 © SHAROKH GOLESTAN

# CATALOGUE

LES DIMENSIONS SONT INDIQUÉES EN CENTIMÈTRES, LA  
HAUTEUR SUIVIE DE LA LARGEUR.

DIMENSIONS ARE INDICATED IN CENTIMETERS, HEIGHT FOL-  
LOWED BY WIDTH.

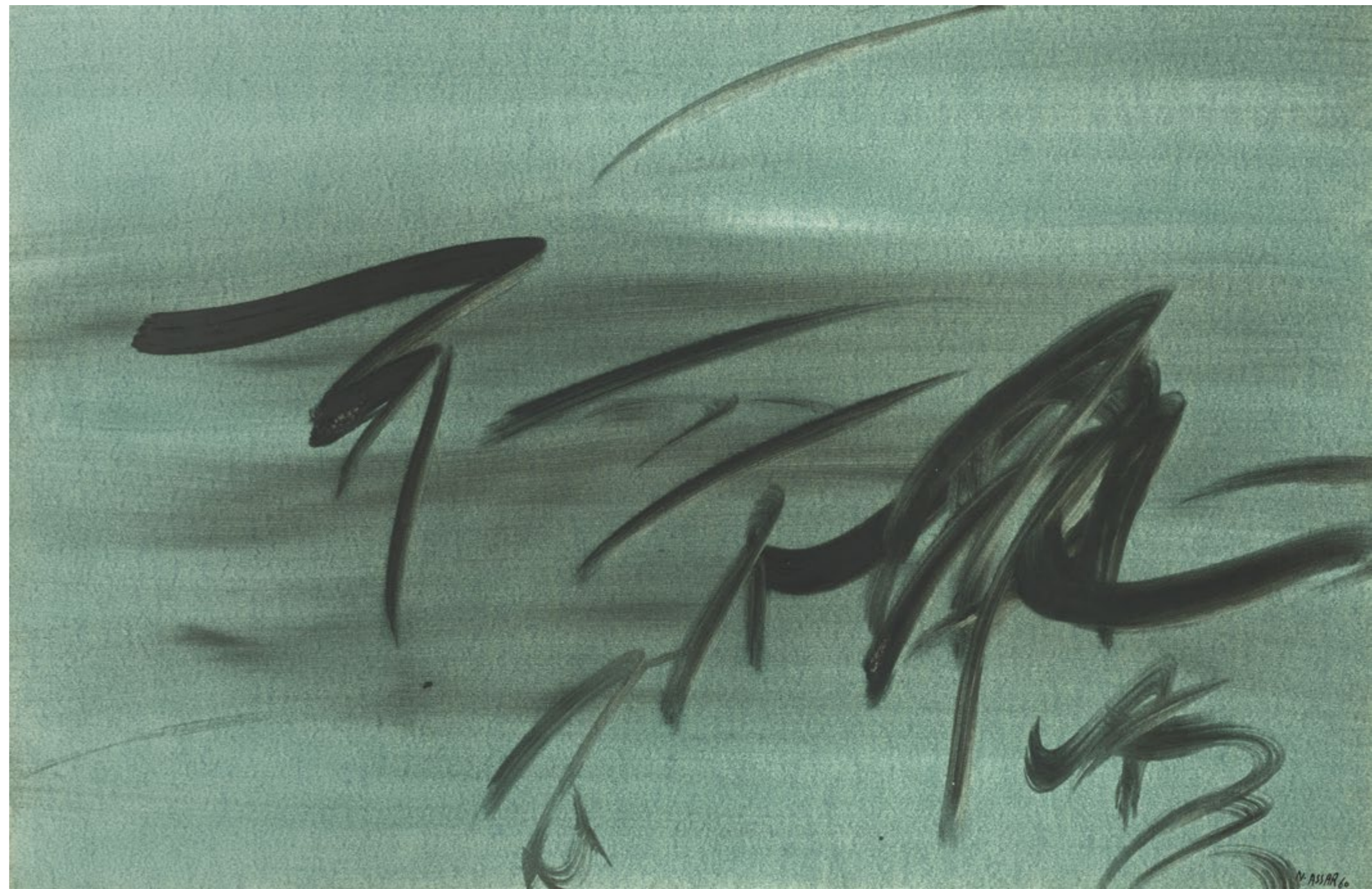


**COMPOSITION**

**1960**

**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE  
SIGNÉ ET DATÉ «60» EN BAS À DROITE**

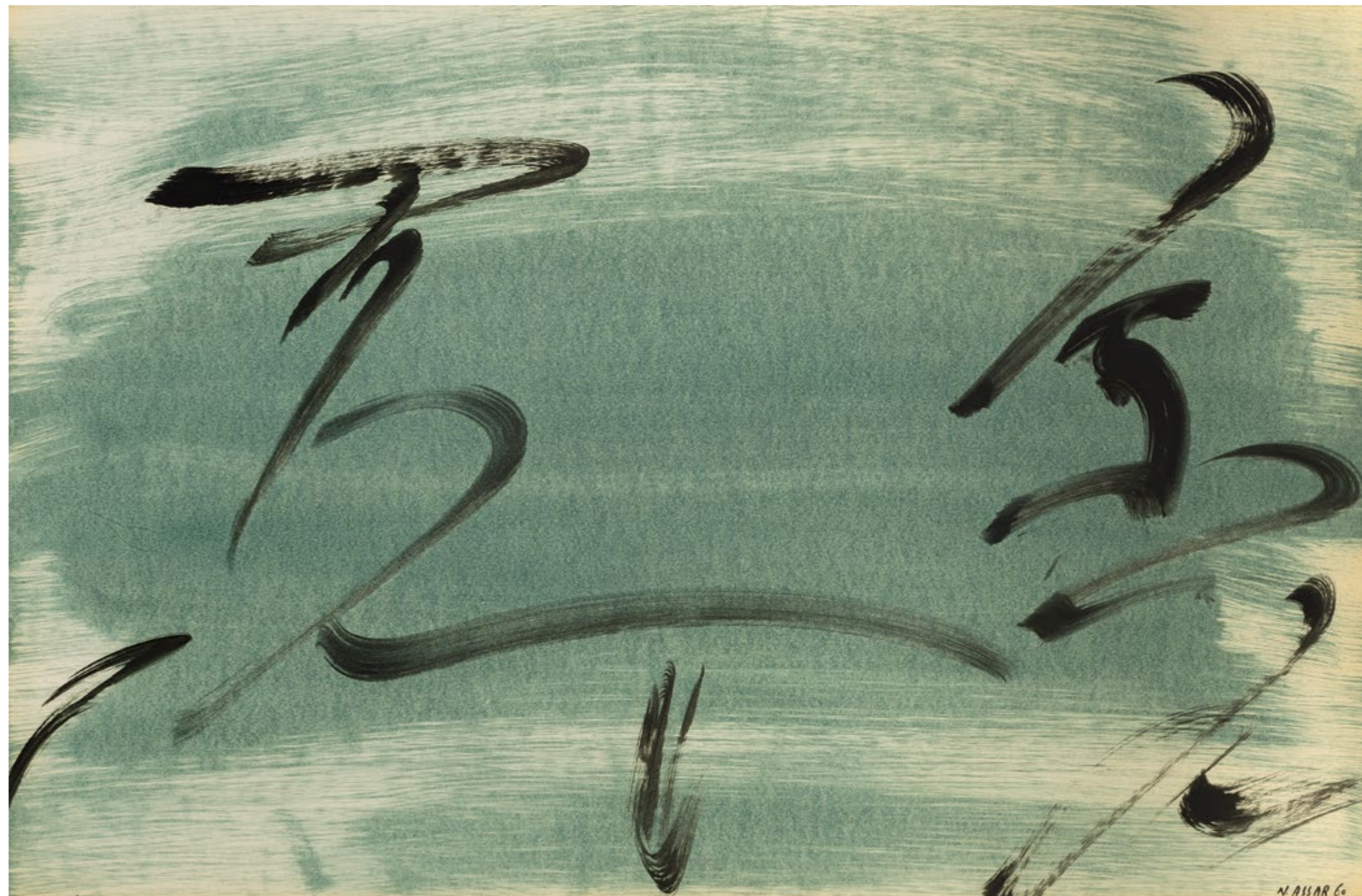
**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS  
SIGNED AND DATED «60» LOWER RIGHT  
65,3 X 100 CM**



**COMPOSITION**

**1960**  
**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE**  
**SIGNÉ ET DATÉ «60» EN BAS À DROITE**

**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS**  
**SIGNED AND DATED LOWER RIGHT**  
**65,3 X 100 CM**



**COMPOSITION**

**1961**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «61» EN BAS À DROITE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «61» LOWER RIGHT**

**92 x 73 CM**

**EXPOSITION / EXHIBITION : 2009, GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD, PARIS**



**COMPOSITION**

**1961**  
**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE**  
**SIGNÉ ET DATÉ «61» EN BAS À DROITE**

**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS**  
**SIGNED AND DATED «61» LOWER RIGHT**  
**65,3 X 100 CM**



**COMPOSITION**

**1962**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «62» EN BAS À DROITE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «62» LOWER RIGHT**

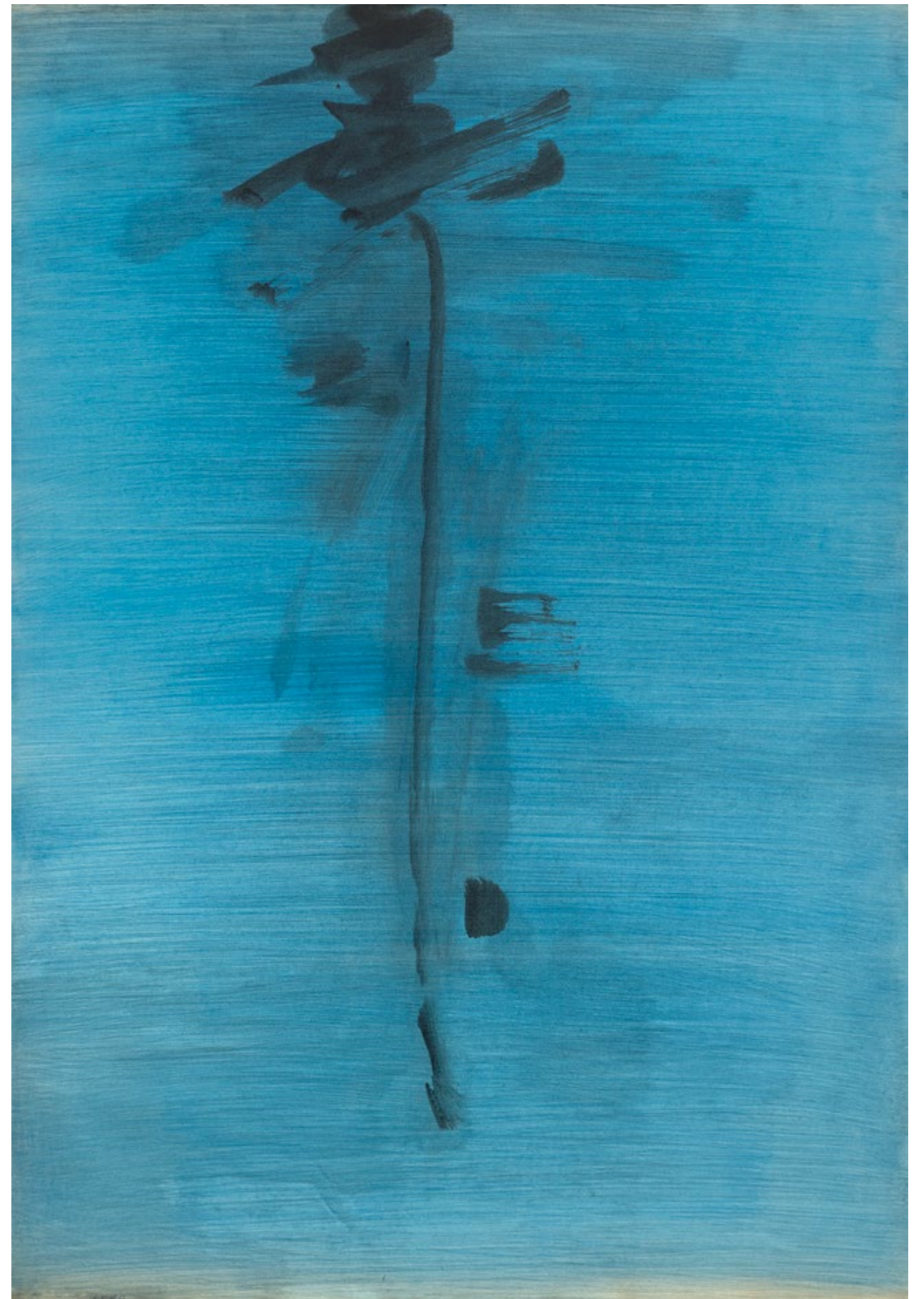
**92 X 73 CM**



**COMPOSITION**

**1962**  
**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE**  
**SIGNÉ ET DATÉ «62» EN BAS À GAUCHE**

**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS**  
**SIGNED AND DATED «62» LOWER LEFT**  
**108 X 75 CM**



**COMPOSITION**

**1962**  
**HUILE SUR TOILE**  
**SIGNÉE ET DATÉE «62» EN BAS À DROITE**

**OIL ON CANVAS**  
**SIGNED AND DATED «62» LOWER RIGHT**  
**114 x 162 CM**



**COMPOSITION**

**1963**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «63» EN BAS À DROITE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «63» LOWER RIGHT**

**92 x 73 CM**

**BIBLIOGRAPHIE / LITERATURE : YVES BONNEFOY, PHILIPPE JACCOTTET, ROGER MUNIER, JEAN-PAUL AVICE, JÉRÔME THÉLOT, ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT, «NASSER ASSAR», EDITIONS MANUCIUS, PARIS, 2016, REPRODUIT P.14**





**COMPOSITION**

**1963**

**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE  
SIGNÉ ET DATÉ «63» EN BAS AU MILIEU**

**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «63» LOWER IN THE MIDDLE  
75 X 105 CM**



**COMPOSITION**

**1963**  
**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE**  
**SIGNÉ ET DATÉ «63» EN BAS À DROITE**

**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS**  
**SIGNED AND DATED «63» LOWER RIGHT**  
**105 X 75 CM**



**COMPOSITION**

**1964**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «64» EN BAS À DROITE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «64» LOWER RIGHT**

**61 X 50 CM**



**COMPOSITION**

**1964**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «64» EN BAS À DROITE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «64» LOWER RIGHT**

**55 X 46 CM**



**COMPOSITION**

**1964**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «64» EN BAS À DROITE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «64» LOWER RIGHT**

**55 X 38 CM**



**COMPOSITION**

**1965**

**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE  
SIGNÉ ET DATÉ «65» EN BAS À DROITE**

**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS  
SIGNED AND DATED «65» LOWER RIGHT  
105 x 75 CM**



**COMPOSITION**

**1965**  
**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE**  
**SIGNÉ ET DATÉ «65» EN BAS À DROITE**

**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS**  
**SIGNED AND DATED «65» LOWER RIGHT**  
**105 X 75 CM**

**EXPOSITION / EXHIBITION : 2009, GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD, PARIS**



«THE WINTER'S TALE»

1966

HUILE SUR TOILE

SIGNÉE ET DATÉE «66» EN BAS À DROITE, TITRÉE AU VERSO

OIL ON CANVAS

SIGNED AND DATED «66» LOWER RIGHT, TITLED ON REVERSE

116 x 73 CM





**COMPOSITION**

**1966**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «66» EN BAS À GAUCHE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «66» LOWER LEFT**

**72 X 93 CM**



**COMPOSITION**

**1973**  
**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE**  
**SIGNÉ ET DATÉ «73» EN BAS À DROITE**

**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS**  
**SIGNED AND DATED «73» LOWER RIGHT**  
**105 x 75 CM**



**COMPOSITION**

**1973**  
**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE**  
**SIGNÉ ET DATÉ «73» EN BAS À DROITE**

**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS**  
**SIGNED AND DATED «73» LOWER RIGHT**  
**105 x 75 CM**



**COMPOSITION**

1973  
HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE  
SIGNÉ ET DATÉ «73» EN BAS À DROITE

OIL ON PAPER LAID ON CANVAS  
SIGNED AND DATED «73» LOWER RIGHT  
105 x 75 CM

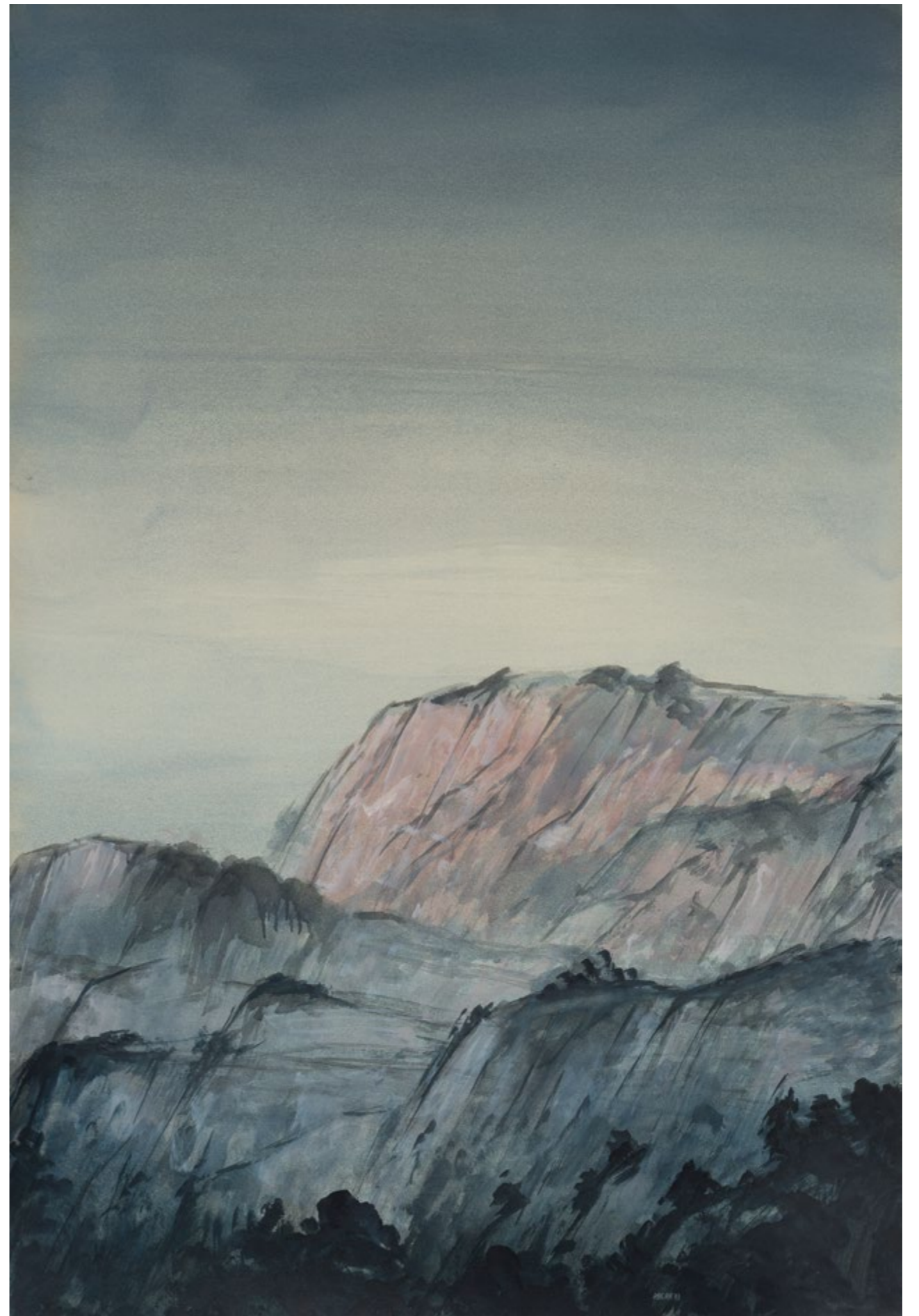
BIBLIOGRAPHIE / LITERATURE : YVES BONNEFOY, PHILIPPE JACCOTTET, ROGER  
MUNIER, JEAN-PAUL AVICE, JÉRÔME THÉLOT, ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT,  
«NASSER ASSAR», EDITIONS MANUCIUS, PARIS, 2016, REPRODUIT P.104



**COMPOSITION**

**1973**  
**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE**  
**SIGNÉ ET DATÉ «73» EN BAS VERS LA GAUCHE**

**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS**  
**SIGNED AND DATED «73» LOWER TO THE LEFT**  
**110 X 75 CM**



**COMPOSITION**

**1974**  
**HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE**  
**SIGNÉ ET DATÉ «74» EN BAS À GAUCHE**

**OIL ON PAPER LAID ON CANVAS**  
**SIGNED AND DATED «73» LOWER LEFT**  
**105 X 75 CM**



**COMPOSITION**

1975  
HUILE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE  
SIGNÉ ET DATÉ «75» EN BAS AU MILIEU

OIL ON PAPER LAID ON CANVAS  
SIGNED AND DATED «75» LOWER IN THE MIDDLE  
99 X 72 CM





**COMPOSITION**

1976

LAVIS D'ENCRE SUR PAPIER SIGNÉ ET DATÉ «76» EN BAS VERS LA GAUCHE  
INK WASH ON PAPER SIGNED AND DATED «76» LOWER TO THE LEFT

65 x 50 CM



**COMPOSITION**

1976

LAVIS D'ENCRE SUR PAPIER SIGNÉ ET DATÉ «76» EN BAS VERS LA GAUCHE  
INK WASH ON PAPER SIGNED AND DATED «76» LOWER TO THE LEFT

65 x 50 CM



**«MONTAGNE EN SURPLOMB»**

**1978**

**HUILE SUR TOILE**

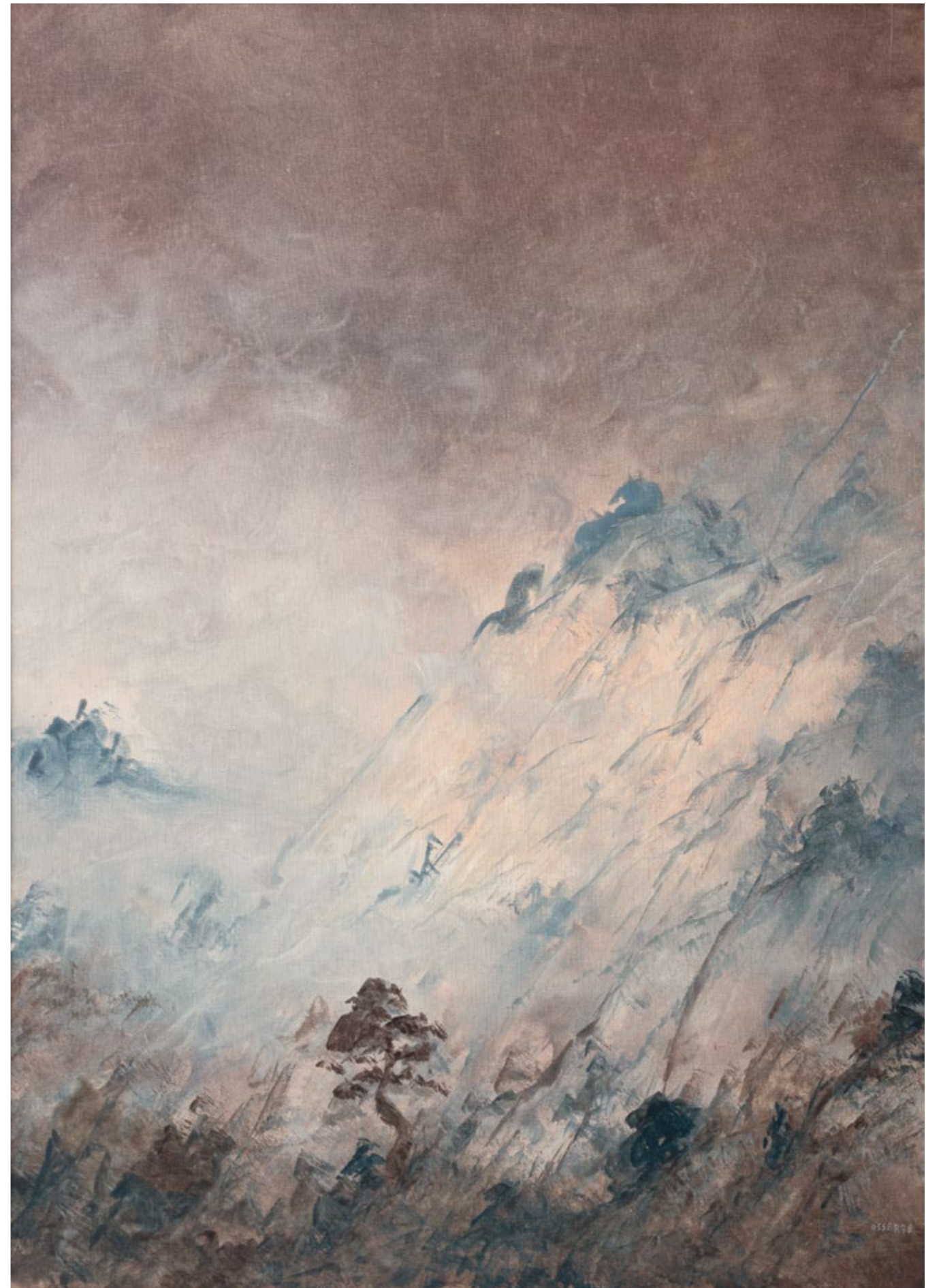
**SIGNÉE ET DATÉE «78» EN BAS À GAUCHE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «78» LOWER LEFT**

**105 X 75 CM**

**BIBLIOGRAPHIE / LITERATURE : YVES BONNEFOY, PHILIPPE JACCOTTET, ROGER MUNIER, JEAN-PAUL AVICE, JÉRÔME THÉLOT, ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT, «NASSER ASSAR», EDITIONS MANUCIUS, PARIS, 2016, REPRODUIT P.63**



**COMPOSITION**

1978

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «78» EN BAS À GAUCHE**

OIL ON CANVAS

SIGNED AND DATED «78» LOWER LEFT

**105 x 75 CM**



**COMPOSITION**

**1983**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «83» EN BAS À GAUCHE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «83» LOWER LEFT**

**105 x 75 CM**

**EXPOSITION / EXHIBITION : 2009, GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD, PARIS**

**BIBLIOGRAPHIE / LITERATURE : YVES BONNEFOY, PHILIPPE JACCOT-TET, ROGER MUNIER, JEAN-PAUL AVICE, JÉRÔME THÉLOT, ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT, «NASSER ASSAR», EDITIONS MANUCIUS, PARIS, 2016, REPRODUIT P.102**



**COMPOSITION**

**1983**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «83» EN BAS À GAUCHE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «83» LOWER LEFT**

**108 X 75 CM**



**COMPOSITION**

**1985**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «85» EN BAS À DROITE**

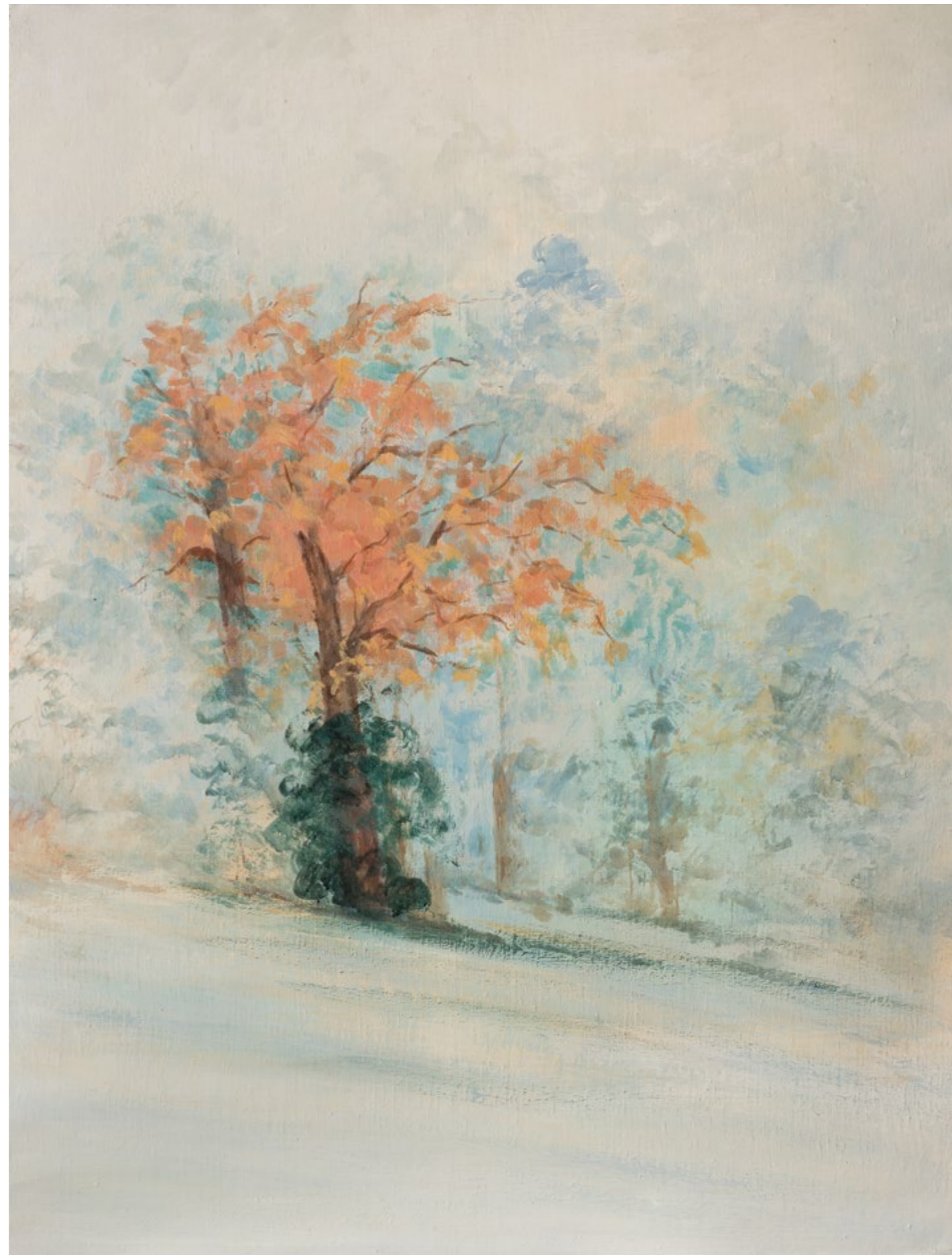
**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «85» LOWER RIGHT**

**116 X 89 CM**

**EXPOSITION / EXHIBITION : 2009, GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD, PARIS**

**BIBLIOGRAPHIE / LITERATURE : YVES BONNEFOY, PHILIPPE JACCOTTET, ROGER  
MUNIER, JEAN-PAUL AVICE, JÉRÔME THÉLOT, ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT,  
«NASSER ASSAR», EDITIONS MANUCIUS, PARIS, 2016, REPRODUIT P.106**



**COMPOSITION**

**1986**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «86» EN BAS À DROITE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «86» LOWER RIGHT**

**105 X 75 CM**

**BIBLIOGRAPHIE / LITERATURE : YVES BONNEFOY, PHILIPPE JACCOTTET, ROGER MUNIER, JEAN-PAUL AVICE, JÉRÔME THÉLOT, ALAIN MADELEINE-PERDRILLAT, «NASSER ASSAR», EDITIONS MANUCIUS, PARIS, 2016, REPRODUIT P.123**



**COMPOSITION**

**1989**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «89» EN BAS À DROITE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «89» LOWER RIGHT**

**116 X 81 CM**



**COMPOSITION**

**1990**

**HUILE SUR TOILE**

**SIGNÉE ET DATÉE «90» EN BAS À DROITE**

**OIL ON CANVAS**

**SIGNED AND DATED «90» LOWER RIGHT**

**116 X 89 CM**





© ADAGP, PARIS 2018 POUR LES ŒUVRES DE NASSER ASSAR

**ISBN 2-911191-57-9**

**DÉPOT LÉGAL SEPTEMBRE 2018**