

Miryam Haddad

*Le sel d'un songe*

14 mars – 18 avril 2026

Vernissage samedi 14 mars à partir de 11h

Sur chaque tableau, une série d'événements chromatiques et gestuels semble avoir pris le pouvoir sur l'ordre de la représentation. Lequel résiste, car dans l'agitation des surfaces, à chaque fois quelque chose simultanément se montre et s'efface, excluant que la série repose uniquement sur sa singularité formelle. Chaque fois la mémoire visuelle est sollicitée sans parvenir à l'évidence – il y a des formes humaines ou animales, sans doute végétales. Des visages. Les signes verticaux de l'enracinement, parfois. Des mains, des bras qui se rejoignent ou soulèvent quelque chose ? Des oiseaux. Tous sont plus ou moins déchiffrables mais ne déclinent pas d'identité précise. Miryam Haddad parle de l'empreinte visuelle forte laissée par la statuaire de Palmyre vue au musée de Damas, mais précise qu'elle ne fait pas la description d'un objet spécifique. L'apparition de figures prises ou engluées dans les mouvements de la matière et le jeu des couleurs est délibérément perturbée par la liberté absolue que l'artiste se donne. Aucune image, au sens d'une ressemblance, ne la domine. Mais elles sont là par défaut et hantent les surfaces.

Dans cette première salle la sensation de saturation physique est soutenue par de grandes variations d'épaisseur dans l'usage de la peinture à l'huile et dans la stridence des couleurs. Les tonalités fortes refusent assez ouvertement de s'accorder entre elles. Persistance rétinienne et réverbérations chromatiques amplifient ces discordes. Des zones de mélange – opérées directement sur la toile jusqu'à contamination des tons francs et brouillage des oppositions clair/foncé – cohabitent avec des découpes plus nettes opérées par le contraste de complémentaires (bleu et vert contre rouge et orange dans la *Porte 1*, la plus directement figurative). Plutôt qu'un sujet, chaque surface est une *situation* picturale distincte et la réunion de ces neuf toiles dressées autour de nous constitue le contraire d'un système. Elle forme une sorte de dramaturgie qui débute par l'apparition de figures quasi carnavalesques (*Portes 1 à 3*) aux contrastes affirmés, plus immédiatement visibles, et s'achève par des surfaces où ces figures se propagent sans hiérarchie spatiale ou narrative. [...]

Enfin, de la première à la dernière *Porte*, des attaques d'une énergie gestuelle singulière traversent les différentes situations picturales. Parfois redoublées d'ajouts colorés, ces inscriptions plus larges, presque athlétiques, peuvent coïncider avec de potentiels éléments anatomiques, situées en lieu et place de bras ou de jambes. Mais elles sont si peu descriptives qu'elles deviennent autonomes et se placent du côté des signes. [...]

L'écriture joue un rôle important pour Miryam Haddad : elle amorce ses tableaux. La peinture la déforme et la porte au-delà des mécaniques du sens – s'éloignant ainsi du côté pittoresque de la calligraphie arabe. Pour elle il y a aussi des textes – la lecture d'un poème de Mahmoud Darwich, *Sur une pierre cananéenne dans la mer Morte*, qui parle de perte du territoire et d'exil, a déclenché le projet de cette exposition qui représente une année de travail. Mais dans ce poème comme dans les tableaux de Haddad, il ne s'agit ni de délivrer un message ni d'énoncer une plainte. La transmission du sens chez Darwich nécessite les détours d'un récit – et dans cette exposition, une expérience visuelle sans respiration ni pause produit des empreintes sensibles et peu de lecture directe. [...]

Le régime spatial de (la seconde) salle est en rupture avec la première. D'un côté, une constellation de très petits formats. De l'autre, un tableau monumental occupe un mur entier : *Le sel d'un songe*. Face à l'intimité des petites toiles qui réclament qu'on s'en approche, le grand tableau vous enveloppe dans quelque chose comme un horizon bouleversé ou un ciel traversé de vagues solides. Pour voir ce qui s'y trame, un vrai recul est nécessaire – un changement de focale. Les *Graines* sont au contraire des microcosmes qu'il faut observer de tout près pour y trouver les figures. Comme l'indique leur titre végétal, elles sont peut-être aussi en gestation. La disproportion entre les dimensions de l'un et celles des autres renforce réciproquement leurs effets, et le déplacement physique nécessaire pour passer de l'un aux autres ne relève pas du hasard. Face à cette peinture, notre désorientation est préméditée, elle exerce nos facultés de rétablissement et d'équilibre.

*Le sel d'un songe* est d'abord une expérience de submersion physique – Aucune porte, par la mer, ouverte devant moi. [...] Aucune porte, par la mer, refermée sur moi. À distance, des figures apparaissent. L'une, humaine, se dresse à gauche, au-dessus de la forme d'un bleu plus sombre au centre de la largeur de la toile. Tout se passe dans la manière dont des éléments anatomiques (tête penchée, buste, jambes et bras une fois encore réunis, puis les détails d'une tête d'oiseau dont le corps s'étend jusqu'aux griffes assez identifiables sur la gauche) sont littéralement captifs du mouvement de la surface entière. L'ampleur est telle que l'on est surpris par la trame complexe entre la rythmique gestuelle et les détails figuratifs, en particulier à cause de l'absence frappante de contours. [...]

Dissolution, dissémination et rythmique des figures et du récit dans le tableau – autant d'opérations nécessaires pour aborder cette peinture, bien plus que notre vieille histoire occidentale de la tension entre abstraction et figuration. On pense bien sûr au pathos de la défiguration chez Fautrier ou Dubuffet. Mais Haddad trouve sa propre tension entre l'image et la picturalité et n'en fait gagner aucune : les deux ou rien. Le pathos recule devant la violence des couleurs. L'atomisation des images est contrariée par les déplacements de la matière. Un champ chromatique presque magnétique percute notre champ sensoriel et la peinture devient performative : la regarder nous modifie.

Un texte, des éléments de figure, notre regard, sont pris dans les différents scénarios de l'épaisseur où ils prennent pied par intermittence. Comment ne pas y voir une condition très humaine ? Entre détachement et immersion – ou entre netteté rationnelle et plongée sensorielle. La force d'apparition de cette peinture repose sur un paradoxe – elle est à la fois hallucinée et matériellement présente. [...]

Dans la peinture de Haddad, la multiplicité des interactions sensorielles nous perturbe et ne nous promet pas grand confort. On hallucine – cette matérialité presque gênante à l'épreuve de figures qui la hantent, ces ressemblances altérées par les gestes qui écrivent la surface sans l'explicitier. Les conflits du réel et ceux qui nous habitent renaissent sur le terrain de la peinture. Ce qui nous dégage des automatismes de la mémoire et des affects, yeux grands ouverts. *Une guerre fait rage contre moi et en moi... Étranger.*

Marie Muracciole.

Je dédie ce texte à Leila Shahid (1949-2026).

Toutes les citations en italique proviennent du poème de Mahmoud Darwich mentionné dans le texte : *Sur une pierre cananéenne dans la mer Morte.*

Miryam Haddad

*Le sel d'un songe*

March 14 – April 18, 2026

Opening Saturday, March 14, from 11 am.

On each canvas, a series of chromatic and gestural events seems to have taken control of the order of representation. That order resists because across the restless surfaces, time and time again, something simultaneously appears and disappears, preventing the series from resting solely on its formal singularity. Each time, visual memory is called upon without reaching certainty: there are human or animal forms, doubtless vegetal ones, too. Faces. At times, there are vertical signs of rootedness. Hands, arms—joined together or lifting something? Birds. All are more or less discernible, yet none carry a fixed identity. Miryam Haddad describes the powerful visual imprint left by the statuary of Palmyra, which she saw at the museum of Damascus, but clarifies that she is not describing a specific object. The emergence of figures caught or embedded in the movement of matter and the play of color is deliberately disrupted by the absolute freedom the artist allows herself. No image, in the sense of likeness, takes precedence. Yet, the figures are there by default, haunting the surfaces.

In the first room, the sensation of physical saturation is sustained by large variations in the thickness of the oil paint and in the stridency of the colors. The bold tones openly refuse to harmonize. Retinal persistence and chromatic reverberations amplify these clashes. Blended areas—worked directly on the canvas until pure tones are muddled and the contrast between light and dark is blurred—give way to sharper divisions driven by the contrast of complementary colors (blue and green against red and orange in *Porte 1 (Door 1)*, the most figurative). Rather than a subject, each surface is a distinct pictorial *situation*, and the gathering of these nine canvases around us forms the opposite of a system. It becomes a kind of dramaturgy that begins with the appearance of almost carnivalesque figures (*Portes 1 to 3*) with assertive contrasts and greater visibility, and closes with surfaces where these figures spread without spatial or narrative hierarchy. [...]

From the first to the last *Porte*, bursts of singular gestural energy cut across the different pictorial situations. Sometimes augmented with color additions, these larger, almost athletic inscriptions can align with possible anatomical elements, located where arms or legs would be. Yet they are so barely descriptive that they become autonomous and take on the role of signs. [...]

Writing plays an important role for Miryam Haddad. It sets her paintings in motion. The paint distorts writing and carries it beyond the mechanics of meaning, moving away from Arabic calligraphy taken as a folklore. For her, as well are important: Mahmoud Darwish's poem *On a Canaanite Rock at the Dead Sea*, which speaks of the loss of territory and exile, was the trigger that led to this exhibition, representing a year of work. However, in the poem as in Haddad's paintings, the aim is neither to deliver a message nor to voice a complaint. In Darwish, meaning is conveyed through the detours of some narratives, and, in this exhibition, a visual experience without pause or breath produces sensory imprints in place of direct meaning. [...]

The spatial register of the second room breaks with that of the first. On one side, there is a line of very small formats. On the other side, a monumental canvas occupies an entire wall: *Le sel d'un songe* (*The Salt of a Dream*). In contrast to the intimacy of the small canvases, which demand close viewing, the large painting envelops you in something like a disrupted horizon or a sky crossed by solid waves. To see what unfolds within it, real distance is required—a shift in focus. The *Graines* (*Seeds*), by contrast, are microcosms that must be observed from very close range to find the figures within them. As the title suggests, they may also be in a state of germination. The disproportion between the dimensions of the large painting and the others strengthens their effects in turn, and the physical movement required to pass from one to the others is no accident. When facing this painting, our disorientation is deliberate: we must exercise our capacity to regain balance.

*Le sel d'un songe* is first and foremost an experience of physical submersion. *No door, by the sea, opened before me. [...] No door, by the sea, closed upon me.* From a distance, figures appear. One—a human—stands on the left, above a darker blue form at the center of the canvas's width. Everything unfolds in the way anatomical elements might: a tilted head, torso, legs, and once again joined arms, then the details of a bird's head whose body extends to recognizable claws on the left, are literally held captive by the movement of the entire surface. The scale is such that one is struck by the complex weave between gestural rhythm and figurative detail, especially because of the striking absence of contours. [...]

Dissolution, dissemination, and the rhythmic treatment of figures and narrative within the painting are necessary operations for approaching this work, more so than our well-worn Western debate about the tension between abstraction and figuration. One might naturally think of the pathos of disfiguration in Fautrier or Dubuffet. However, Haddad finds her own tension between image and painterliness, and allows neither to prevail: both or nothing. Pathos recedes before the violence of the colors. The atomization of images is countered by the movement of matter. An almost magnetic chromatic field collides with our sensory field, and the painting becomes performative. Looking at it alters us.

Text, fragments of figures, and our gaze are caught in different scenarios of thickness where they intermittently gain foothold. How can we not see this as a deeply human condition? Between detachment and immersion, or between rational clarity and sensory submersion. The power of this painting's appearance rests on a paradox: it is both hallucinatory and materially present. [...]

In Haddad's work, the multiplicity of sensory interactions unsettles us and offers little comfort. We hallucinate. This almost disturbing materiality is put to the test by the figures that haunt it; these likenesses are altered by gestures that write the surface without explaining it. The conflicts of reality and those within us reemerge on the canvas. They free us from the automatisms of memory and emotion, opening our eyes wide. *A war rages against me and within me... Stranger.*

Marie Muracciole

I dedicate this text to Leila Shahid (1949–2026).

All italicized quotations are taken from Mahmoud Darwish's poem mentioned above:

*On a Canaanite Rock at the Dead Sea.*