



**Le jardin sans soleil de Marie Zolamian (Beyrouth, °1975; vit et travaille à Liège) publié chez Posture Éditions accompagne, sans s'y limiter, l'exposition *Confabulations* célébrant, jusqu'au 17 mai dans les espaces du WIELS, deux décennies de carrière. Le livre, qui n'est pas un catalogue *per se*, nourrit l'exposition autant qu'il la prolonge. Il accorde une attention particulière à de nombreux dessins présentés de manière inédite, à des peintures récentes ainsi qu'à des réflexions sur l'archive, la mémoire et les cartographies temporelles des images peuplant cette œuvre multidisciplinaire.**

# HABITER LES SILENCES

Le titre de l'ouvrage, que partage la série de dessins susmentionnée, rend hommage à un recueil éponyme (1917) de Louis Boumal, poète-écrivain et militant wallon. L'image de ce "jardin" qui imprègne le livre participe à un double processus de représentation du monde : originellement associé à un espace de symbiose et de rêverie, objet esthétique par excellence en littérature et en art, il fait ici le pont, au sens que lui accordent les cosmologies médiévales, vers une intériorité. Dans son texte "Un lieu pour se perdre", Vanessa Desclaux analyse les dessins et leurs liens au jardin, considérant l'œuvre comme le "lieu d'une multiplicité de circulations et de métamorphoses où plusieurs scènes cohabitent, suggérant des agencements que le regardeur pourra choisir d'articuler"<sup>1</sup>. En le comparant au *Jardin des délices* de Bosch, elle suggère que ce terrain soit un espace "liminal, où l'opposition entre réel et imaginaire devient obsolète"<sup>2</sup>.

En 2023, l'artiste s'est penchée sur les archives de l'hôpital psychiatrique de Geel et les carnets des médecins documentant les effets de la guerre et les troubles post-traumatiques de femmes internées entre 1913 et 1918. Les détails foisonnants des dessins reproduits sur papier non couché qui alimentent une bonne partie du livre nous engagent dans la complexité de la mémoire et le morcellement des récits découverts dans ces recueils — thèmes d'ailleurs largement présents dans le travail de Zolamian. Desclaux relève, sur l'un des dessins caractérisés par des motifs géométriques déréalissant l'espace, la mention de Romain Gary. La figure aux multiples identités renvoie à l'ensemble des créatures polymorphes, imaginaires, qui peuplent l'univers de l'artiste. Ces êtres devenus fantômes lui permettent d'inventer d'autres horizons face aux limites de l'archive<sup>3</sup> et aux possibles traductions des folies de la guerre. Le contexte de 14-18 dont découlent ces encre,

parfois annotées, s'estompe derrière la trame tristement plus actuelle et politique des migrations et de la recherche d'un refuge inhérentes à toutes les guerres — un écho aussi à celle ayant affecté l'artiste qui quitta le Liban à l'âge de 15 ans.

Dans l'entretien introductif, Zolamian souligne que "peindre c'est habiter des couches visibles et invisibles, voir se construire une stratification où l'histoire et la tradition se déposent, se dissolvent, réapparaissent autrement."<sup>4</sup> Ses dessins, dont le geste révèle une immédiateté sans protocole apparent, ouvrent sur un état de métamorphose similaire : chamboulant des repères, au même titre que ses peintures, ils refusent de figer le regard — un jeu dont s'emparent volontiers les éditeurs par leurs choix de mise en pages pour permettre cette expérience du voir.

Les images de Marie Zolamian, en particulier les dessins auxquels l'édition fait la part belle, nous apparaissent comme des cartographies "trans-temporelles" qui semblent canaliser la survivance des images telles que la convoitait Aby Warburg<sup>5</sup>. C'est ce que développe Antony Hudek dans son essai qu'il ancre dans le souvenir d'une carte portant l'inscription du mot "vent", offerte par l'artiste lors d'une visite d'atelier. Hudek remonte ainsi aux récurrences des motifs et des gestes, aux fragments qui permettent d'entrer dans les zones sensibles où interagissent le psychique et l'affectif. L'exemple de la mosaïque monumentale produite pour le portique KMSKA à Anvers (2022) renvoie à la dispersion de multiples éléments et à la dimension profondément archéologique de l'œuvre. Le foisonnement des images et leur dimension circulatoire inspirée des ex-voto, patents dans *Symbiocène* (2022), s'agrègent en dehors de toute suite logique. Leur agencement à l'infini atteste de la méthode propre à l'artiste, où le résultat compte moins que "les batailles qui ont été menées dans un espace réduit,



**MARIE ZOLAMIAN.**  
**LE JARDIN SANS SOLEIL**  
TEXTES DE VANESSA DESCLAUX  
ET ANTHONY HUDEK, ENTRETIEN  
DE L'ARTISTE AVEC SOFIA DATI,  
160 P., 210 x 297 MM. POSTURE  
ÉDITIONS, N°63. ISBN 978-94-9126-  
271-5. 2026. 42 €



Marie Zolamian. *Le jardin sans soleil*, 2026  
© Posture Éditions

qui doit trouver des solutions picturales coûte que coûte<sup>6</sup>, dit-elle. À l'instar des histoires de fantômes pour adultes de Warburg, les "cartes de Zolamian" dont parle Hudek remémorent les dérives du sujet entre réalité et fiction, mythe et histoire, poétique et politique, enfance et âge adulte.

Ce déploiement achronique, où les images sont réagencées sans limites, est particulièrement visible sur l'un des grands murs de l'exposition du WIELS où figurent plusieurs huiles présentes dans l'édition, telles que *Paniers à salade* (2024), *Avoir le boulevard* (2023) ou *Aporie* (2024). Alors que Hudek pointe la fertilité visuelle et sémantique de ce type d'associations disparates, on peut regretter que l'édition n'exploite pas davantage cette dimension pour la mise en valeur des peintures récentes.

En retraversant l'exposition, les réflexions livrées par les deux auteur-ice-s dans la monographie confèrent un autre statut aux éléments disposés dans les quelques vitrines conçues par l'artiste. Leur présence, bien que timide dans les grandes salles du WIELS, rassemble des peintures, des carnets, des dessins... retraçant ce que Zolamian nomme ses "exils choisis". Essentiels à la compréhension de l'œuvre, ces bribes d'héritages, d'actualités, d'iconographies orientales et occidentales, extraits de fresques et autres mémoires de compagnons de route sont les morceaux de "l'ethnologie fictionnelle" mentionnée par la commissaire Sofia Dati dans l'édition. L'une de ces vitrines est dévolue à Michel Antaki, un personnage énigmatique libano-syrien côtoyé par Zolamian à Liège, où celui-ci avait créé le Cirque Divers, "un modèle de spontanéité", un vivier de créativité pour de nombreux artistes attirés dans ce chantage de la contre-culture de l'époque<sup>7</sup>. On y voit son portrait, qui témoigne de l'attention particulière que l'artiste porte aux autres, ainsi que de petites peintures sur carton reproduisant des photographies d'enseignes et de plaques de rue prises par Antaki. Un texte lui rend hommage, lui qui, tel un anthropologue irrévérencieux, a contribué à ausculter le regard porté sur l'Orient dans la cité liégeoise.

"Hantée par l'exil, en soi et hors de soi, hantée par les injonctions à s'identifier et à appartenir"<sup>8</sup>, l'œuvre est empreinte d'une constante errance et recherche de l'être entre l'enracinement et le déracinement. La toile se fait l'hôte : sa préparation et son travail façonnent des lieux de passage où l'artiste s'attache, se détache et accompagne au franchissement de seuils. Une des salles, en marge des créatures imaginaires, des motifs et des paysages, reflète cette recherche avec deux séries plus anciennes : pour l'une, des toiles libres de petit format esquissant des intérieurs de chambres (*Dormition*, 2011-12), pour l'autre, les gouaches de *À Servir* (2013) représentant des femmes dans des rituels processionnels. Ces séries exposées en vis-à-vis sont des arrêts délicats sur ces espaces interstitiels laissant émerger des figures fantomatiques, en état de rêve ou presque transparentes, comme déjà situées entre deux mondes.

Dans la même pièce, *Between Denial and Fantasy* (2012) est une vidéo tissant des liens avec la peinture à travers le motif de l'eau. "Conçue comme une peinture en mouvement, [elle] montre un coucher de soleil se reflétant dans un verre d'eau que l'artiste utilisait

pour nettoyer ses pinceaux lors d'une résidence dans le village de Birzeit, en Palestine."<sup>9</sup> Projetée sur le mur à la même échelle que les tableaux, son intérêt réside ici pour beaucoup dans son lien au territoire et aux corps exiliés par les guerres. Bien que jamais directement perceptible, la présence du contexte palestinien — ainsi que celui du Liban, de la Turquie, etc. dans d'autres œuvres comme *Babel Bab* — affleure en filigrane, conférant à l'œuvre une densité historique et sensible, où se rejoignent, de manière latente, les expériences de l'exil, de la violence et du trauma.

Disséminés de part et d'autre de l'exposition, des rehauts dorés appliqués discrètement aux angles de certaines salles nous interpellent : ils suggèrent une sédimentation poétique et subtile de la matière, une accumulation littérale, un dépôt dont témoignent aussi les fragments de lieux, de personnes et d'histoires rassemblés dans les vitrines aux cimaises. Cette intervention architecturale est la trace tangible du passage de Zolamian dans l'institution temporairement habitée par un bestiaire rapporté qui lui demeure étranger. En laissant ces racines grimper et se répandre le long des murs par-delà le cadre de la peinture, l'artiste trouve l'une des manières les plus signifiantes de marquer son propre espace de passage.

Ce cheminement nous ramène dans la première salle et nous conduit vers une peinture verticale de moyen format au titre aussi intrigant que son motif, un poisson-lanterne rasant les fonds marins. *Agiter le landerneau* (2026). Cette expression désigne, d'une part, un milieu étroit, une micro-société close, de l'autre, un jeu de mots, une consonance, avec la lumière-phare. Voyons-y un autre reflet de la pratique de la peintre. En plus de prouver à nouveau son goût pour les glissements de langage dans les titres, elle se fraie un chemin dans les abysses d'une mémoire instable, en constante transformation, secouée par les contextes sociaux et politiques dans une cacophonie semblable à la composition polyphonique de *Babel Bab* (2026) — une pièce sonore où s'enchevêtrent des bribes de conversations en différentes langues. C'est dans ce lâcher-prise, où le mouvement de la vie prime sur le sens, que prennent corps les *Confabulations*<sup>10</sup> de Zolamian : des inventions nécessaires pour habiter les silences de l'histoire.

## Antoinette Jattiot

1 Vanessa Desclaux, "Un lieu pour se perdre", Marie Zolamian, *Le jardin sans soleil*, Posture Éditions, n°63, 2026, p. 7-11.

2 *Idem*.

3 Pour parler du manque dans les archives, Desclaux s'appuie avec pertinence sur les pensées de la théoricienne afro-américaine Saidiya Hartman.

4 "Confabulations, Marie Zolamian en conversation avec Sofia Dati", pp. 7-11.

5 Antony Hudek, "Bon vent", pp. 109-112.

6 Marie Zolamian, texte d'exposition du WIELS, 2026.

7 "Créé à Liège en 1977 par cinq amis, Michel Antaki, Jacques Jaminon, Brigitte Kaquet, Jacques Lizène et Jean-Marie Lemaire, le Cirque Divers occupe dans le champ de l'art et de la culture une place particulièrement singulière. Concerts, performances, conférences, lectures,

interventions artistiques, expositions s'y succéderont sur un rythme effréné, témoignant de l'émergence d'un art d'attitude et d'une volonté renouvelée d'abolir les frontières entre l'art et la vie. [...] in *Le jardin du paradoxe : regards sur le Cirque Divers à Liège*, sous la direction de Jean-Michel Botquin.

8 Desclaux, *op. cit.*

9 Texte d'exposition, WIELS, 2026.

10 Terme peu commun emprunté au vocabulaire médical pour qualifier un symptôme de divers troubles de la mémoire consistant à inventer des histoires pour combler les lacunes de la mémoire.