

**Stéphanie Saadé**

*La rencontre entre la première et la dernière particule de poussière*

Commissariat d'Anne Davidian

est une heure  
est deux heures  
est trois heures

## Stéphanie Saadé

### *La rencontre entre la première et la dernière particule de poussière*

Texte d'Anne Davidian

Avez-vous entendu parler de la théorie de la pomme dans une boîte ? Voici une expérience de pensée, ou un pari métaphysique. Imaginez placer une pomme dans un conteneur scellé. Pas d'échange d'énergies, pas d'interférence. Juste le fruit, enfermé avec sa déchéance – sujet à entropie, une lente chorégraphie de décomposition. Les molécules se délitent, les atomes s'éparpillent, la structure se défait en un chaos de particules.

La physique théorique nous laisse avec une faille étrange : dans un temps infini, toute configuration possible de la matière est appelée à revenir. Ainsi, la pomme, pulvérisée en poussière, réapparaît. Non pas en tant que retour cyclique ou résurrection, mais en matière reconfigurée à nouveau. *Az-zahr*,<sup>1</sup> le hasard lui-même, anime ce jet de dés incertain : un ordre alternatif, un mode à travers lequel la matière est remodelée différemment.

\*\*\*

Deux galeries se répondent, comme les miroirs de Borges, dans un musée qui était autrefois une maison. Portes retirées, fenêtres révélées, sols couverts. Parcourir cette exposition ne revient pas à suivre une chronologie, mais à entrer dans le rythme irrégulier du temps : circulaire, granulaire, disjoint. Vos mouvements forment des boucles, des asymétries et des désalignements. La mémoire arrête de narrer ; elle commence à se comporter comme la matière – instable, diffractive, réverbérante.

*Traversée des états*. Le sol s'élève sous vos pieds. C'est la mémoire devenue spatiale. Un geste radical de jumelage domestique : installer un terrain de jeu familial pour l'exposition, auquel s'ajoute l'attention de l'artiste pour ce qui est souvent ignoré, maltraité, mineur – l'humble sol. Les murs ont disparu ; seules les marques des seuils restent. Le résultat est une géométrie fragmentée de surfaces – carreaux, terrazzo, tapis – tenues en visibilité simultanée. Un vertige silencieux d'un point de vue impossible.

Ceci n'est pas une réplique, mais une invocation. La présence étrange d'un quasi-double, d'un mandataire. Les matériaux sont prothétiques. Ce qui importe ici n'est pas leur authenticité ; c'est la logique visuelle, le rythme formateur d'un terrazzo – importé de Venise et complètement adopté, traversant aussi bien les maisons libanaises que les strates sociales du pays, omniprésent ; la première abstraction à pénétrer dans l'œil de l'artiste enfant.

L'installation impose le rythme des déplacements et des recompositions, un dispositif d'ancrage qui ne stabilise rien. Vous avancez, désorienté, à travers l'empreinte du temps domestique de quelqu'un d'autre. Le sol lui-même a traversé des états : cuisine vers chambre à coucher, tapis sur terrazzo, moquette remplaçant les carreaux ; chaque étape marque la métamorphose d'un habitat et d'un pays. La modernité est brisée en motifs.

Dans la salle d'en face, dans *Traversée des états*, les panneaux en terrazzo sont placés verticalement, incrustés de débris compressés d'albums de Fairouz : le paysage sonore du Liban est reconfiguré en image, l'auditif en minéral. Si la mémoire est matérielle, alors la transmutation est son mode de persistance.

*La rencontre entre la première et la dernière particule de poussière* prête son nom à l'exposition. Les rideaux traînent sur le sol, témoins d'échelles spatiales auxquelles ils n'appartiennent plus. Les transpositions brodées des trajets cartographiés sont libérées des référentiels géographiques et apparaissent comme des motifs abstraits. Ils font de la mémoire un mouvement, formant un échafaudage à travers lequel un récit pourrait bien commencer à nouveau. Les visites aux membres de la famille, les promenades sur le littoral, les détours archéologiques – la mobilité a repris après la guerre ainsi que l'effacement orchestré de sa mémoire. Ce sont des retours dans une géographie fracturée.

Les lignes brodées interfèrent avec les taches, les plis et les marques de soleil sur le tissu, alors que les histoires personnelles et collectives diffractent sur la même surface. Les rideaux résonnent avec des incisions verticales dans les murs des galeries – comblées autrefois, aujourd'hui rouvertes – laissant passer la lumière, le mouvement, la contingence. Un champ de perception réordonné émerge, où la mémoire n'enferme plus.

La poussière se dépose à cette jonction, absorbée par le textile au fil de sa vie domestique. Unité minimale d'habitation, indicateur frictionnel de l'inachevé, la poussière ici est matière en suspension. Mesurable, mais rétive

à toute mesure, résiduelle et irréductible, chaque particule lie ce qu'elle touche en un nœud spatio-temporel, vibrant à travers des durées instables. *Première* et *dernière* ne sont pas des emplacements sur l'axe du temps, mais des intensités coexistantes qui transforment la chronologie en un ensemble de rythmes qui se chevauchent.

Ailleurs, *Petits papiers* rassemblent des restes du temps vécu, recomposés avec une improbable cohésion. La pratique de l'artiste est réduite au minimum, avec les matériaux à portée de main, formant, en exil, une nouvelle demeure qui fait office aussi d'atelier. « Les traces d'une civilisation obsédée par l'effacement des traces », explique Saadé. L'image du chiffonnier parisien plane ici : un contre-archiviste qui glane de la valeur dans ce qui a été jeté.

Pas d'archives, pas d'arc narratif. Dans *Word Count* (Décompte), le langage, mesuré et dépouillé de toute charge interprétative, devient rythme spatial : les mots sont des intervalles, comme s'ils étaient inscrits par un métronome accordé aux irrégularités linguistiques. Dans une manœuvre numérologique, l'artiste recode le poème dans un registre alternatif. Le sens s'estompe. Subsiste un état pré-poétique, avant que le sens ne prenne forme.

Il a été dit que la catastrophe interrompt la continuité narrative. Saadé travaille à partir de la faille, inventant des logiques de composition au sein du désordre. Les durées se transforment en arrangements spatiaux, des unités de temps prennent forme. Les mesures sont transposées à l'échelle de l'expérience vécue, l'arithmétique privée prend la place du choix aléatoire.

Son matériau est familier, pleinement présent. Saadé offre des indices : titres, notes factuelles ; toutefois, ces points d'appui ne livrent rien de frontal. Aucun récit ne s'installe. Une méthode d'oscillation narrative, tenue entre ce qui ne peut être dit et ce qui refuse de disparaître.

Ses mouvements sont plus proches de la notation. Tout comme dans la poésie concrète, la force réside ici non pas dans ce qui est écrit mais dans comment chaque élément réclame son espace. Plus que de simples inscriptions, ce sont des lieux d'attention, où le politique opère en sourdine comme un courant inverse.

Enfin, *It is...* (Il est...), ou le grand calligramme. Chaque seconde d'une heure est inscrite à la main, lettre par lettre, sur plusieurs mois, formant un mouvement circulaire. Le poignet se fatigue, la ligne dérive, se brouille, comportant la douleur de la répétition. Une déviation de 0,5° par ligne s'accumule graduellement en une spirale d'instabilité. Le titre vacille. Ce n'est pas le temps de la montre.

Le calligramme traduit la friction, son rythme contraint les minutes, les heures, la guerre, l'amour, l'attente, le désir. Le temps pèse, épaissit la ligne, interrompt le mouvement. La mesure cède la place et un autre registre temporel commence à émerger. Ici, le temps n'est pas uniquement conceptualisé, mais physiquement négocié. La durée se condense en des substances vécues. Ce n'est pas un flux, mais une densité heurtée.

Saadé ne compte pas sur les mesures universelles. Elle propose une temporalité située et corporelle, où chaque seconde est une abrasion. L'écriture devient elle-même temps.

À la fin de la boucle, ou peut-être son début, *Golden Memories* (Souvenirs dorés) vous apparaît – une obstruction lumineuse qui diffracte la mémoire et dévie la nostalgie. Enfin vient *Scarred Object* (Objet balafré), portant la marque des découpes et la force de leur assemblage.

\*\*\*

Dans *Les villes invisibles* d'Italo Calvino, Zaira se souvient non pas à travers les histoires, mais à travers le tissu de la ville : la distance entre un réverbère et les pieds d'un usurpateur pendu, les déchirures d'un filet de pêche, l'inclinaison d'une gouttière portant aussi bien le souvenir d'un chat de passage et d'une bombe qui la détruit. Le souvenir est absorbé, une vague s'infiltrant dans la pierre.

Les œuvres de Saadé sont aussi des passeurs du temps vécu. Mais elle va plus loin. Son travail constitue des actes de transfiguration. Traces, fragments, temps disloqués et espaces disjoints ne se résolvent pas, mais continuent à agir. Ils persistent. Et comme la catastrophe cherche à effacer, ce qui persiste compte.

1. De l'arabe andalou الزهر, *az-zahr* (dé, jeu de dés), nommé suivant l'arabe زهر, *zahr* (fleur) parce que la face gagnante du dé portait une fleur.

## Œuvres dans la Twin Gallery 1 (gauche)

### 1. Traversée des états, 2025

Carreaux de terrazzo, dalles en céramique, moquette, béton (installation in situ)

Avec le soutien de Blatt Chaya et de Marm Group

Une partie du sol de la maison d'enfance de l'artiste au Liban est reproduite à l'échelle 1:1, en utilisant les mêmes matériaux. L'emplacement initial des murs est comblé par du ciment, permettant au public de traverser les différentes pièces de la maison sans aucune entrave.

### 2. The Encounter of the First and Last Particles of Dust [La rencontre entre la première et la dernière particule de poussière], 2020

Rideaux usagés (x 2), broderie, 190 cm x 320 cm chacun

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la galerie Anne Barrault

Les rideaux des espaces communs de la maison familiale de l'artiste au Liban sont brodés avec les 37 trajectoires les plus significatives parcourues entre 1995 et 2001, depuis l'installation des rideaux jusqu'au départ de l'artiste de la maison.

### 3. Petits papiers, 2022

Morceaux de papier, colle, carton, 14,8 x 21 cm chacun (x 7)

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

Tous les petits morceaux de papier obtenus par l'artiste au cours de sa vie quotidienne (étiquettes, billets, cartes de visite, notes manuscrites, gommettes, emballages, adhésif, rebuts d'œuvres, dessins de la fille de l'artiste, etc.) sont conservés et assemblés.

### 4. Traversée des états, 2024

Panneau en terrazzo, 90 x 120 x 2 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

Un panneau en terrazzo est incrusté de fragments de vinyle, cassette et CD de l'album de Fairouz *Jerusalem in My Heart* (1972), rangés par ordre chronologique en partant du bas.

Détail au verso

### 5. Traversée des états, 2024

Panneau en terrazzo, 90 x 120 x 2 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

Un panneau en terrazzo incrusté de fragments de vinyle, cassette et CD de l'album *Mais el Rim* (1975) de Fairouz, arrangés par ordre chronologique en partant du bas.

### 6. Building a Home with Time [Construire une maison avec du temps], 2020

Perles, fil, taille variable

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

Un collier est composé de 2832 perles. Ce nombre correspond au nombre de jours écoulés entre la naissance de l'artiste et la date officielle de fin de la guerre libanaise.

### 7. Autocollants, 2024

Résidus d'autocollants pour enfants, carton, 86 x 42 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

Des résidus d'autocollants et de gommettes d'enfants sont réutilisés et agencés en une composition.

### 8. Scarred Object [Objet balafré], 2013

Barre en aluminium, 2 x 2 x 100 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

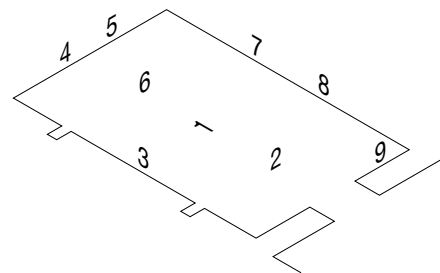
Une barre de métal est découpée en parties égales, puis soudée de nouveau pour reconstituer la forme initiale de la barre.

### 9. Golden Memories [Souvenirs dorés], 2015

Ancienne photographie, feuille d'or 24 carats, 10 x 15 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

Une photographie de l'enfance de l'artiste est recouverte de feuille d'or.



## Œuvres dans la Twin Gallery 2 (droite)

### 1. Traversée des états, 2025

Carreaux de terrazzo, dalles en céramique, moquette, béton (installation in situ)

Avec le soutien de Blatt Chaya et de Marm Group

Une partie du sol de la maison d'enfance de l'artiste au Liban est reproduite à l'échelle 1:1, en utilisant les mêmes matériaux. L'emplacement initial des murs est comblé par du ciment, permettant au public de traverser les différentes pièces de la maison sans aucune entrave.

### 2. The Encounter of the First and Last Particles of Dust [La rencontre entre la première et la dernière particule de poussière], 2020

Rideaux usagés (x 2), broderie, 190 cm x 320 cm chacun

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la galerie Anne Barrault

Les rideaux des espaces communs de la maison familiale de l'artiste au Liban sont brodés avec les 37 trajectoires les plus significatives parcourues entre 1995 et 2001, depuis l'installation des rideaux jusqu'au départ de l'artiste de la maison.

### 3. Word Count [Décompte], 2022

Page de livre, encre permanente, 14 x 23 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

Chaque mot d'un poème est mesuré en centimètres et sa taille inscrite en-dessous.

### 4. Il est..., 2025

Encre permanente sur carton, 29,7 x 42 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

Les 12 heures d'une journée sont écrites à la main. Chaque phrase est orientée en fonction de l'heure qu'elle indique.

### 5. Il est..., 2025

Encre permanente sur carton, 29,7 x 42 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

Les 60 minutes d'une heure sont écrites à la main. Chaque phrase est orientée en fonction de l'heure qu'elle indique (ici de une heure à une heure cinquante-neuf).

### 6. Il est..., 2025

Encre permanente sur carton, 29,7 x 42 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

Les 60 secondes d'une minute sont écrites à la main. Chaque phrase est orientée en fonction de l'heure qu'elle indique (ici de douze heures et une minute à douze heures et cinquante-neuf secondes).

### 7. It is... [Il est...], 2024-25

Encre permanente sur carton, 250 x 250 cm

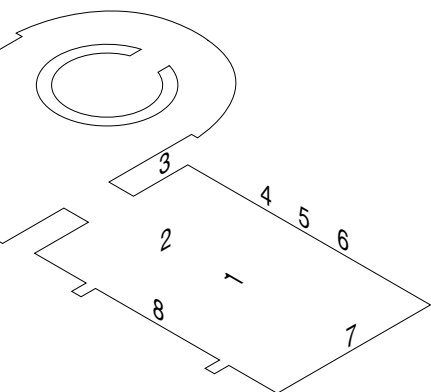
Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects

Les 3600 secondes d'une heure sont écrites à la main. Chaque phrase est orientée selon l'heure qu'elle indique (ici de douze heures à douze heures et cinquante-neuf minutes et cinquante-neuf secondes).

### 8. مفتوح العينين، مغلق العينين [Les yeux ouverts, les yeux fermés], 2024

Encre permanente sur carton, 21 x 29,7 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Marfa' Projects



## À propos de l'artiste

Stéphanie Saadé (née en 1983 au Liban) vit et travaille entre Beyrouth, Paris et Amsterdam. Diplômée de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, elle obtient ensuite un diplôme de troisième cycle à la China Academy of Arts de Hangzhou. Elle a été artiste en résidence à la Jan van Eyck Academie à Maastricht (2014–2015) et à la Cité internationale des arts à Paris (2015). En 2023, elle est sélectionnée pour la résidence *Accélération* du Centre Pompidou Paris. Les œuvres créées durant la résidence sont acquises et exposées dans la collection permanente du musée.

Des expositions personnelles de son travail se sont tenues à Pakt (Amsterdam, Pays-Bas), au Kunsthaus Pasquart (Bienne, Suisse), au musée Van Loon (Amsterdam, Pays-Bas), au parc Saint-Léger (Pougues-les-Eaux, France) et à la maison Salvan (Labège, France) et, en duo, au Marres (Maastricht, Pays-Bas). Elle a participé de même à des expositions collectives dans des institutions de renom telles que le Centre Pompidou (Paris, France), la Punta della Dogana (Venise, Italie), la 13<sup>e</sup> biennale de Sharjah (Émirats Arabes Unis), le musée Hessel (New York, États-Unis), le Mucem (Marseille, France), le MuHKA (Anvers, Belgique), le MOCA (Toronto, Canada), la fondation Pernod Ricard (Paris, France), le Jameel Arts Center (Dubai, Émirats Arabes Unis), la villa Empain (Bruxelles, Belgique), le musée Het Noordbrabants (Bois-le-Duc, Pays-Bas), le Centraal Museum (Utrecht, Pays-Bas), les Mosaic Rooms (Londres, Royaume-Uni), POUISH (Aubervilliers, France), le Beirut Art Center et la 7<sup>e</sup> et la 9<sup>e</sup> édition de Home Works (Beyrouth, Liban).

Sa première monographie, *Building a Home With Time*, a été publiée suite à son exposition à Kunsthaus Pasquart.

Son travail a été acquis par des collections incluant le Centre Pompidou (Paris, France), le musée MAXXI (Rome, Italie), le CNAP (France), le FMAC (Paris, France), le FRAC (Franche-Comté, France), le Centraal Museum (Utrecht, Pays-Bas), la fondation d'art Barjeel (Sharjah, Émirats Arabes Unis) et la collection Saradar (Beyrouth, Liban).

## À propos de la commissaire d'exposition

Anne Davidian est commissaire d'exposition et chercheuse, explorant les imaginaires sociaux alternatifs, avec un intérêt particulier pour les formes collectives affranchies des logiques oppressives. Parmi ses récents projets figurent *How To Hold Your Breath*, à la Biennale d'art asiatique (Musée national des beaux-arts de Taïwan); *Gharīb*, pavillon arménien à la 59<sup>e</sup> biennale d'art de Venise; *What Makes an Assembly?* (Sternberg Press, 2022), une publication transdisciplinaire consacrée aux pratiques de l'assemblée à travers les histoires et les géographies, ainsi que des collaborations avec le Centre Pompidou et LE BAL à Paris. Elle est actuellement la curatrice du festival inaugural du nouveau Musée des arts d'Almaty, dont l'ouverture est prévue en septembre 2025.

## Sponsor principal

EM SHERIF •   
ART FOUNDATION

## Donateurs

**BLATT  
CHAYA**

  
AMBASSADE  
DE FRANCE  
AU LIBAN

  
INSTITUT  
FRANÇAIS

  
**MARMGROUP**  
since 1958

**MARFA'**  


 **COMERCIAL**  
INSURANCE

**Tinol**

Commissaire d'exposition : Anne Davidian

Coordinatrice de studio : Fatma Cheffi

Architecte associé : Marwan Rizcala

Stagiaire : Fengyue Lu

Graphisme de l'exposition : Mind the gap

Traduction en arabe : Dima Hamade

Traduction en français : Bruno Barmaki

Révision linguistique : Fatma Cheffi

L'artiste tient à remercier Karina el Helou, Anne Davidian, Fatma Cheffi, Marwan Rizcala, Maïssa Maatouk, Betabat ainsi que toute l'équipe du Musée Sursock pour leur soutien et leur collaboration.

Elle adresse également ses remerciements à la Em Sherif Art Foundation, à Blatt Chaya, à l'Institut Français, à Marm Group, à Marfa' Projects, à Commercial Insurance et Tinol ainsi qu'à tous les généreux sponsors.

L'artiste remercie aussi les galeries qui la représentent – Marfa' Projects, la galerie Anne Barrault, la galerie Akinci, la galerie Grey Noise – ainsi que la Fondation Saradar, Mario Saradar, Dina Saradar et Sandra Dagher. Elle remercie aussi chaleureusement Joumana Asseily, Laetitia Zalloum, Karim Chaya, Ghaith & Jad, Lama Zoueïn, Claire Tater, Fengyue Lu, Léane Aupeix, Michèle Paulikevitch, Joe Saadé, Léa Saadé, Patrick Saadé et Noa Saadé Hage Boutros pour leur précieux soutien.

0  
Olivier heures  
P. 100 1000  
P. 100 1000

P. 100 1000  
P. 100 1000