

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

UN ESPACE IMAGINAIRE DE MÉMOIRE : LA CULTURE MATÉRIELLE DE
L'IRAN ET LE CORPS EN DIALOGUE DANS UNE PRATIQUE DE LA
PEINTURE ET DU DESSIN

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

MANSOUREH REZAEIMAHABADI

NOVEMBRE 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Premièrement, je voudrais remercier ma directrice de recherche, madame Julie Trudel, pour sa grande gentillesse, sa compréhension et son expertise qui m'ont énormément aidé dans mon cheminement à la maîtrise.

Puis, j'aimerais dédier mon mémoire à la présence éternelle de mon père et également à la mémoire de mon premier directeur de recherche, monsieur David Tomas.

Merci à Farzaneh, ma sœur artiste qui a été présente pour moi depuis toujours et également pendant la maîtrise. Merci à ma mère, le soleil de ma vie, à mon cher frère Saeed pour tous ses encouragements et ma sœur Forough qui est toujours là pour moi.

Merci à mon cher ami, Richard-Max Tremblay

Merci à mon cher Frédéric.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	v
RÉSUMÉ.....	vii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I MON PARCOURS	3
1.1 Le début de mon parcours artistique.....	3
1.2 Mon cheminement artistique à travers l’immigration	8
1.3 Maîtrise à l’UQAM, une nouvelle ouverture.....	8
1.4 Le stage de création entre Montréal et Poitiers en France.....	9
1.5 « Gavage » le mot que j’entendais pour la première fois	12
CHAPITRE II L’INTERMÉDIAIRE DU DESSIN.....	14
2.1 Les fenêtres.....	14
2.2 Caravansérail : lieu de passage.....	15
2.3 Des récits de voyages physiques et mentaux.....	15
2.4 Le papier : la surface de mes rêves.....	16
2.5 Le bassin : le miroir de l’architecture	16
2.5.1 L’aspect céleste du bassin	17
2.5.2 L’eau et le sacré.....	18
2.6 Le motif Botéh.....	19

CHAPITRE III « LA DOULEUR DU DÉsir »	21
3.1 Dessiner le deuil	21
3.2 Mirage : un phénomène optique	23
3.3 Le soufisme : l'aspect spirituel de l'islam	23
3.4 Rûmî et son message d'amour dans le soufisme	25
3.5 Les artistes de la diaspora	27
CHAPITRE IV MIRAGE : LES IMAGES DU LOINTAIN	37
4.1 Montre tes dessins, raconte tes souvenirs du passé	37
4.2 Parle de tes dessins	38
4.3 Une vidéo sur le mur	40
4.4 Une chanson folklorique iranienne	40
CONCLUSION	46
BIBLIOGRAPHIE	48

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1 Documentation photographique de la réalisation de mon projet final de baccalauréat, la série de dessins <i>Body Art</i> , 2002, Téhéran, Iran (photo_AbtinMozafari)	4
1.2 Dessin de mon projet final de baccalauréat, tiré de la série <i>Body Art</i> , 2002, Téhéran, Iran, acrylique et crayon sur papier 100 x 100 cm.....	5
1.3 De la série <i>Siège du pouvoir</i> , 2009, acrylique sur toile 100 x 80 cm.....	7
1.4 Installation présentée à l'Église Saint-Porchaire, Poitiers, France, 2018, acrylique et crayon sur papier 150 x 1000 cm.....	11
1.5 Photo de la série du <i>Gavage</i> , Téhéran, Iran, 2018.....	13
2.1 Photo du bassin d'une ancienne maison, Kashan, Iran, 2019 (photo : Mansoureh Rezaeimahabadi).....	18
2.2 Tampon encreur au motif de <i>Botéh</i> (photo : Mansoureh Rezaeimahabadi).....	20
3.1 Moridja kitenge Banza, Chiromancie #9, No.3, 2019, Encre sur mylar, 133 x177cm).....	28
3.2 Anila Quayyum Agha, A Beautiful Despair (Cube), 2021, laser cut, lacquered steel turquoise.....	30
3.3 <u>Arwa Abouon, I'm Sorry (Diptych)/ I Forgive You, 2012, Digital print, 30 x 40cm)</u>	32

3.4	Toba Khedoori, Vue d'exposition, 2016-2017.....	33
3.5	Décoration intérieure de l'hôtel Sohrevardi, Ispahan, Iran, 2019 (photo : Mansoureh Rezaeimahabadi).....	35
3.6	Murale présentée dans l'exposition <i>Mirage : les images du lointain</i> au Centre des arts actuels Skol, Montréal, 2020, encre et acrylique sur papier et mur, 120 x 80 cm.....	36
4.1	<i>Une manœuvre dans le Tekyeh à Téhéran</i> , 2018, Téhéran, Iran (photo : Farzaneh Rezaeimahabadi).....	42
4.2	Vue de l'exposition <i>Mirage : les images du lointain</i> , présentée au Centre des arts actuels Skol, Montréal, 2020, encre et acrylique sur papier et mur.....	43
4.3	Vue de l'exposition <i>Mirage : les images du lointain</i> , présentée au Centre des arts actuels Skol, Montréal, 2020, encre et acrylique sur papier et mur.....	44
4.4	Vidéo <i>Les traces invisibles</i> présentée dans l'exposition de <i>Mirage : les images du lointain</i> au Centre des arts actuels Skol, Montréal, 2020, 100 x 200 cm.....	45

RÉSUMÉ

Dans cette recherche, j'ai étudié de façon approfondie le dévoilement de la mémoire du passé en tant qu'artiste immigrante. Venue d'Iran, mon pays natal, j'ai continué mes études artistiques et ma vie dans mon deuxième pays d'accueil, le Canada. Le but de ma recherche est d'explorer mon espace imaginaire mnémotique vu d'ici au Canada, en dialogue avec la culture matérielle de l'Iran. J'ai utilisé le prisme de l'Occidentale que je deviens pour cette exploration par le dessin, la photo, la vidéo et la peinture murale.

Lors de ma recherche identitaire sur la culture de mon pays d'origine, j'ai concentré mes investigations sur l'architecture perse islamique avec ses motifs botaniques et géométriques anciens. Ces motifs, qui ornent les édifices et les tapis perses, font référence à l'importance des jardins et des plantes dans un pays au climat de type continental, majoritairement sec.

Dans mon projet de recherche-crédation, mes dessins sont les représentations de ma culture, de l'art et de l'architecture de mon pays d'origine, l'Iran. J'ai essayé de porter un regard lointain sur mon pays, comme au travers d'une fenêtre construite par mon expérience d'immigration. J'ai imaginé ce cadre en me nourrissant des pensées philosophiques des mystiques iraniens tels que Bistami et Rûmî, et de mes réflexions autour de la notion de rencontre entre l'Orient et l'Occident et sur la coexistence des cultures dans leur diversité.

Ce mémoire explore des questionnements sur le traitement de l'intimité, des souvenirs et de la nostalgie d'une artiste immigrante. Dans mon exposition de fin de ma maîtrise intitulée *Mirage : Les images du lointain*, que j'ai présentée au Centre des arts actuels Skol du 8 au 22 octobre 2020, j'ai exposé quarante dessins rehaussés d'aquarelle sur papier, une peinture murale et une vidéo.

Mots clés : Dessin, aquarelle, eau, lointain, souvenir, mémoire, motif botanique, botéh, architecture perse, soufisme

INTRODUCTION

Originaire d'Iran, mon projet de recherche-création à la maîtrise porte sur une recherche identitaire en lien avec la culture matérielle perse. La coexistence des cultures dans leur diversité a pris une place fondamentale dans mes réflexions et mon travail de création, surtout après mon immigration au Canada en 2014.

 tre loin de mon pays m'a offert un nouveau regard et m'a motivée à approfondir mes connaissances sur ma culture. De la même manière que l'auteure turco-britannique Elif Shafak explique qu'avoir une approche d'« insider-outsider » est la meilleure position pour l'artiste ou l'écrivain (Shafak, 2019). Même si j'habite loin de mon pays natal, je suis attachée à tout ce qui se passe là-bas. Comme dit le poète et le mystique perse Rûmî : « Quiconque demeure loin de sa source aspire à l'instant où il lui sera à nouveau uni » (Rûmî, 2013).

Dans mes recherches théoriques, je me suis penchée sur les ouvrages d'Elif Shafak dans lesquels elle aborde la philosophie du soufisme, un courant spirituel de l'islam, et la recherche identitaire de l'homme d'aujourd'hui face à l'immigration et au multiculturalisme. Les livres d'iranologues et d'islamologues (Pope, 1965, Clévenot, 1997 et Stierlin, 2002) et leurs recherches sur l'architecture islamique de l'Iran ont aussi nourri ma réflexion.

C'est dans le processus de mon travail artistique que je cherche la représentation mémorielle de l'Iran, en particulier le village où mon père est n , un petit village proche du désert central et aussi de la ville historique Ispahan, une ville où se trouvent les trésors de l'architecture ancienne perse. Je fais apparaître un fragment de

mes souvenirs personnels. Un fragment qui apparaît un moment et disparaît en un clin d'œil, de la même manière qu'un mirage au milieu du désert. Tous les passagers du désert ont vu au moins une fois un mirage, un fantôme de l'eau dans le lointain et moi, je vois mon pays de loin. Ces images sont déplacées avec moi dans un voyage mental et méditatif ; un concept qui existe dans le soufisme. Ça veut dire que le soufi pourrait parcourir tout le monde dans un voyage spirituel comme une zone d'accueil sans frontières.

Dans ce mémoire, j'explique mon parcours et mon processus de travail depuis mon baccalauréat en Iran jusqu'à mon exposition de fin de maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM. Dans le premier chapitre, je commence par mon parcours artistique qui a débuté à l'Université de l'art et l'architecture de Téhéran. J'ai ensuite poursuivi ma carrière à Téhéran jusqu'à mon émigration au Canada. Le chapitre 2 s'attarde à l'iconographie de mon travail. Il se penche sur les éléments visuels qui font partie de mes dessins, comme le caravansérail, le bassin, l'eau et son rôle sacré. Le chapitre 3 traite de l'aspect spirituel de l'islam, de son école pensée, le soufisme, et de Rûmî, le poète et soufi le plus remarquable de cette école. Dans le chapitre 4, j'explique mon projet de fin de maîtrise, l'exposition *Mirage : les images du lointain*, présentée au Centre des arts actuels Skol au mois d'octobre 2020.

CHAPITRE I

MON PARCOURS

Dans ce chapitre, j'aimerais commencer par un bref historique de ma carrière artistique avant la maîtrise et sa transformation pendant mes études.

1.1 Le début de mon parcours artistique

J'ai obtenu mon baccalauréat en peinture en 2002 à l'Université de l'art et de l'architecture à Téhéran. Mon projet de fin de baccalauréat portait sur le *body art*, que Tom Williams définit comme :

Movement in performance art that took shape in the 1960s and 1970s in which artists use their own bodies or those of their audience as the basis for their work. Body art performances have frequently involved transgression and occasionally violence, and they have often entailed extreme acts of endurance on the part of the artists (Williams, 2010).

Il était accompagné d'une série de peintures en grand format. Dans ce projet, j'ai développé une approche inspirée du *Zen painting*, sous l'influence de l'école de pensée zen qui exige des gens d'être concentrés sur le moment présent (Golder Peak Media, 2021) :

In Zen Buddhist philosophy you become mindful of each moment. This exercise is designed to make you aware or mindful of each brushstroke you apply. You'll deliberately put

down each brushstroke onto very wet paper. When you become mindful of your brushstrokes, you get into “flow.” And when you’re in flow you’re in a meditative state, unaware of the passage of time. That’s where you should be most of the time as you paint.

Pour créer un dialogue entre body art et Zen painting, j’ai réalisé une série de toiles sur lesquelles j’ai imprimé mon corps nu, couvert de peinture noire. Dans ce projet, mon corps est devenu un grand pinceau qui a laissé sa trace sur la toile dans un geste intuitif.



Figure 1.1 : Documentation photographique de la réalisation de mon projet final de baccalauréat, la série de dessins *Body Art*, 2002, Téhéran, Iran (photo : Abtin Mozafari)



Figure 1.2 : Dessin de mon projet final de baccalauréat, tiré de la série *Body Art*, 2002, Téhéran, Iran, acrylique et crayon sur papier 100 x 100 cm

J'avais demandé à un ami de photographier le moment de cet acte dans mon atelier. Après avoir présenté ce projet de peinture et de photo à mon directeur, il se sentait mal à l'aise par rapport à mon sujet. Il a insisté pour cacher aux membres de mon jury que c'était moi qui avais imprimé mon corps nu sur la toile, à cause de l'interdiction

de la nudité des femmes dans les lois islamiques. Même si mon directeur et les membres du jury comprenaient ma démarche artistique, il leur était impossible de parler de ce sujet en public et surtout pas dans le cadre universitaire.

Finalement, j'ai été obligée de dire que j'avais fait appel à un modèle masculin pour l'impression des corps sur les toiles. Par conséquent, je ressentis une grande déception en présentant mon projet au jury, car j'avais dû me censurer en changeant la vérité.

Par la suite, j'ai poursuivi ma carrière artistique en réalisant des expositions à Téhéran. J'ai travaillé sur plusieurs séries de peintures en grand format. Dans la dernière série, nommée *Le siège de pouvoir* (2009-2015) j'ai mené une investigation sur les motifs botaniques perses que j'ai par la suite exploités dans mes peintures. En étudiant l'histoire de mon pays, lorsqu'il était encore une monarchie, j'ai été intriguée par la chaise, symbole du pouvoir impérial de la Perse. Par exemple, le Trône Nâderi, créé par des artistes-joailliers iraniens sur ordre du roi de l'Iran, avec ses ornements et ses motifs botaniques, m'a toujours inspirée. En 2009, j'ai commencé à travailler sur une série de peintures à l'acrylique sur toile en grand format (environ 40 x 47 pouces). J'ai nommé cette série *Siège du pouvoir* où la chaise occupe une place de premier rang et représente le symbole par excellence du pouvoir, un pouvoir finalement sous toutes ses formes (le siège du pouvoir et de l'autorité). Tout en créant cette série, j'ai également été inspirée par les chaises de style Louis XVI, qui sont très courantes dans le mobilier iranien et je les ai combinées avec les motifs anciens perses et les arabesques pour démontrer la diversité des formes du pouvoir.



Figure 1.3 : De la série *Siège du pouvoir*, 2009, acrylique sur toile 100 x 80 cm

Dans mes peintures, il y a une figure centrale, en noir, qui cherche sa position sur cette chaise. Le noir représente ainsi une silhouette obscure et incertaine. La silhouette n'a pas de visage spécifique, car je souhaite laisser la possibilité à mes spectateurs de s'imaginer dans une position de pouvoir avec une liberté totale laissée à l'interprétation subjective.

1.2 Mon cheminement artistique à travers l'immigration

En 2009, le gouvernement iranien est confronté au mouvement vert : une grande protestation du peuple contre la fraude électorale pour garder au pouvoir le conservateur Ahmadinejad. En considérant la situation de la société, on a vu une déception massive des classes moyennes et des intellectuels, découragées par une ambiance étouffante. C'est dans ce contexte qu'en 2010, j'ai postulé pour l'immigration et en 2014, j'ai immigré au Canada afin de pouvoir vivre en toute liberté et y poursuivre ma carrière artistique. J'ai décidé de continuer mes études à la maîtrise, car je voulais découvrir le milieu artistique montréalais et je sentais le besoin d'un changement dans mon travail.

1.3 Maîtrise à l'UQAM, une nouvelle ouverture

Depuis le début de la maîtrise à l'UQAM, j'ai donné une importance particulière à l'expérimentation de nouvelles formes d'expression et surtout de présentation. J'ai étudié au baccalauréat en peinture dans un autre système d'éducation, à Téhéran. Immédiatement, j'ai compris qu'il y a une grande différence entre les deux systèmes, et j'ai décidé de prendre un nouveau départ à l'UQAM. Par exemple, en Iran je mettais toute mon énergie sur ma pratique et l'écriture n'avait qu'un rôle secondaire dans le processus de création. Ici, j'ai commencé à exprimer mon travail à travers l'écriture. C'était une nouvelle exploration. Ici, l'écriture et la pratique se combinent et se complètent pour faire la création. Grâce à l'écriture, j'ai eu l'opportunité de trouver plus de pertinence de mon travail.

J'ai beaucoup appris en essayant de nouvelles façons de présenter mes travaux et d'avoir un regard différent sur mes anciennes œuvres. Dans le cours d'Atelier de

création I, j'ai présenté un ensemble composé de cinq travaux : des dessins, une sculpture et une installation. Mes dessins traitent d'empreintes du corps en dialogue avec la culture matérielle de l'Iran et, plus précisément, l'architecture ancienne de la ville d'Ispahan.

J'ai poursuivi cette recherche dans l'Atelier de création II en présentant l'empreinte du corps comme un sujet invisible qui rend visible. J'y voyais une analogie avec la trace invisible qu'on laisse dans les monuments religieux lorsqu'on touche leurs murs. Je me souviens quand j'entrais dans les mosquées. Je devais porter le hijab et en murmurant des mots sacrés. Je touchais les murs qui étaient couverts de motifs géométriques et botaniques. Je suis née musulmane, mais je ne suis pas pratiquante. Mes souvenirs de la religion ne sont pas particulièrement négatifs ou positifs, ce sont simplement des images lointaines de mon passé.

Pour évoquer un espace imaginaire architectural, j'ai fixé le papier autour d'un socle et ensuite, j'ai imprimé mes mains couvertes de la couleur noire sur ce papier. Je l'ai fait avec les yeux fermés pour laisser mon corps parler avec le moins de contrôle. À l'aide de mes mains, j'ai exploré et touché l'espace. L'idée derrière le dessin et la performance aveugle était de laisser mon corps parler sans l'influence de mon esprit. Dans la vidéo *Les traces invisibles* (2020) présentée dans mon exposition de fin de maîtrise, on retrouve cette volonté de laisser une trace corporelle sur le mur, même si cette trace est invisible.

1.4 Le stage de création entre Montréal et Poitiers en France

Par la suite, en 2018, j'ai participé au projet de stage de création entre Montréal et Poitiers. Dans ce projet, je me suis intéressée au livre *Confiscation des mots, des images et du temps* (Mondzain, 2017) de la philosophe française Marie-José Mondzain ainsi qu'à l'idée de la coalescence des cultures dans leurs diversités. J'ai

créé à partir de cette pensée en privilégiant une forme qui s'apparente à celle du tapis, parce que cet ouvrage textile est un élément de la culture perse connu internationalement. Sur un long papier au sol, on retrouve l'empreinte de mes pieds, qui symbolise mon parcours du Moyen-Orient jusqu'à l'Europe. J'ai décidé de présenter cette installation dans l'Église Saint-Porchaire à Poitiers, qui fait partie des monuments religieux. En tant qu'artiste iranienne qui présente son travail dans une église française, cette proposition tente de créer métaphoriquement un pont entre l'Orient et l'Occident. Du même coup, je souhaite établir des liens entre la mémoire individuelle et la mémoire collective et entre la culture occidentale et perse, plus précisément à travers l'architecture, l'art textile et le dessin.



Figure 1.4 : Installation présentée à l'Église Saint-Porchaire, Poitiers, France, 2018, acrylique et crayon sur papier 150 x 1000 cm

1.5 « Gavage » le mot que j’entendais pour la première fois

À l’automne 2018, au milieu de ma maîtrise, je suis partie pour l’Iran, car mon père est tombé très malade et je voulais être à ses côtés. Quand mon père était à l’hôpital, à cause de sa condition, son médecin a proposé le « gavage »; mot que j’entendais pour la première fois. Le gavage est l’usage d’un tube gastrique qu’on utilise pour nourrir un patient incapable de s’alimenter seul. La préparation des aliments liquéfiés devenait une routine de nos vies. S’occuper d’un patient qui essaie de combattre le cancer n’est pas facile, surtout si c’est un membre de la famille. Pendant mon séjour, qui a duré plusieurs mois, j’essayais de garder le moral. J’ai commencé à prendre des photos de ma vie quotidienne là-bas pendant qu’on s’occupait de mon père.

Dans ces photos, on voit des fruits et des aliments que j’ai utilisés pour le gavage de mon père. Je les ai posés sur les tapis qu’on avait à la maison. Le choix de cette iconographie et de ces mises en scène fait appel à une dimension symbolique du tapis en Iran : le tapis comme un jardin éternel qui existe dans l’espace domestique, un jardin sur lequel on marche, on s’assoit, on mange et on vit. J’ai fait une étude sur des motifs botaniques et géométriques anciens qui font partie intégrante de l’architecture et du tapis perse. Ces expressions culturelles font référence à l’existence des jardins et des plantes dans un pays au climat majoritairement sec.



Figure 1.5 : Photo de la série du *Gavage*, Téhéran, Iran, 2018

CHAPITRE II

L'INTERMÉDIAIRE DU DESSIN

Le présent chapitre s'attarde à l'iconographie présente dans mon travail. Il se penche sur les éléments visuels qui font partie de mes dessins, comme le caravansérail, le bassin, l'eau et son rôle sacré.

2.1 Les fenêtres

À l'âge de 8 ans, avec ma famille, nous avons déménagé dans une maison où j'ai habité jusqu'à mon émigration au Canada. Une grande maison avec plusieurs chambres et plusieurs fenêtres. Les fenêtres ont été décorées avec des vitres de 9 x 12 pouces. Dessiner sur les cartons de 9 x 12 pouces a été inspiré par cette mesure, qui me rappelle ma maison d'enfance. Une maison où j'ai grandi et que j'ai quittée en 2014 pour émigrer au Canada. En réalisant ces dessins, je les imaginai comme des fenêtres par lesquelles je regarde mes souvenirs du passé. J'avais l'image d'un bâtiment historique qui s'appelle le Caravansérail Abbasi. Caravansérail, quel mot étrange! Ce mot me rappelle les voyages d'affaires de mon père.

2.2 Caravansérail : lieu de passage

Les bâtiments caravansérails existaient sur les routes entre les villes au milieu du désert, ayant une fonction d'auberge pour les voyageurs. C'est un patrimoine culturel et historique marquant dans l'architecture de l'Iran par son caractère religieux et commercial. Quelques fois, dans ma vingtaine, mon père me faisait le récit des voyageurs qu'il avait rencontré au caravansérail. Ces récits mystérieux étaient un mélange d'histoires vraies et de contes ressemblant au récit de Shéhérazade dans *Les mille et une nuits* (Les mille et une nuits, 2000).

2.3 Des récits de voyages physiques et mentaux

Un ouvrage d'Italo Calvino nommé *Les villes invisibles* (Calvino, 2013) a alimenté mes réflexions sur mes souvenirs du passé, sur les voyages physiques et mentaux et sur la rencontre entre l'Orient et l'Occident. Dans cet ouvrage de fiction, Marco Polo, le voyageur et l'explorateur italien, raconte les récits de ses voyages, les villes et les pays qu'il a visités, à Kublai Khan. Cet empereur mongolien de Chine voyage à travers les paroles de Marco Polo, à travers ses yeux, et il imagine des villes qu'il n'a jamais vues. Dans mes dessins, je suis comme Marco Polo qui raconte ses souvenirs des villes et des endroits qu'il avait visités dans le passé. Je suis une voyageuse spirituelle qui est libre du temps et du lieu. Je suis ici à Montréal et mon cœur contenant mes sentiments profonds est dans la ville Ispahan. Au printemps 2019, j'ai visité une maison dans la ville de Kashan qui avait cent chambres. Cent chambres comme cent feuilles de mon cahier de dessin.

Mes interlocuteurs voyagent à travers mes dessins, ils voyagent avec moi dans des villes lointaines et même imaginaires.

« — Est-ce que tu avances toujours avec la tête tournée en arrière ?

Ou bien :

— Ce que tu vois est-il toujours derrière toi ?

Ou, mieux :

— Ton voyage se déroule-t-il seulement dans le passé ? » (Calvino, 2013)

2.4 Le papier : la surface de mes rêves

Le papier devient le lieu d'apparition de mes souvenirs de ces endroits. En dessinant, je les protège contre l'effacement qui vient avec le temps et la distance. Je travaille sur la représentation des fragments de ces monuments architecturaux : un dôme, un bassin d'eau, une façade, une colonne ou une fenêtre. Les bâtiments que je montre dans mes travaux ont tous été construits par les hommes. Les femmes n'ont pas eu un rôle important dans ce processus de travail. Avec l'eau et le geste libre du pinceau mouillé, je manipule le pouvoir de ces espaces architecturaux et dans mes dessins on les voit tremblants.

2.5 Le bassin : le miroir de l'architecture

Parfois, dans mes dessins, on ne voit pas l'édifice, mais son reflet inversé dans l'eau du bassin, mouillé, pâle et ambigu. Le bassin commence à être un miroir qui reflète mes souvenirs de ces anciennes maisons, le lieu d'apparition du passé, mais aussi sa

rencontre avec le présent. Les souvenirs comme des petites vagues sur l'eau d'un bassin.

Dans l'architecture de l'Iran, l'importance de l'eau se manifeste par la présence de bassins à l'extérieur de la maison, au centre de la cour, généralement de formes circulaires, rectangulaires ou elliptiques. La fonction du bassin est d'avoir en tout temps de l'eau et de l'air frais à la maison, dans la mesure du possible sous ce climat sec et chaud. Grâce au bassin, la maison respire. Avec sa couleur bleue et sa fraîcheur, il amène la vie avec lui. Le bassin est un miroir dans lequel on voit le reflet du bâtiment. Ce reflet double l'immensité de l'architecture. Le meilleur exemple est le palais royal de la dynastie Safavides dans la ville d'Ispahan, nommé Tchehel-Sotoun. Son nom signifie « quarante colonnes » tandis que le palais n'a que vingt colonnes. Il y a un grand bassin en face du bâtiment et grâce au reflet, on perçoit quarante colonnes. Dans ce pays au climat majoritairement sec et chaud, l'eau est une manifestation de la vie et la motivation principale pour regrouper des peuples et créer des villes et des villages.

2.5.1 L'aspect céleste du bassin

Le bassin est le représentant de l'aspect céleste dans l'architecture de la maison, car on y voit l'image du ciel. C'est comme si le bassin avait amené un morceau de ciel bleu et de sacré sur terre, juste au milieu de la maison construite avec l'argile de la terre.

Cette contradiction entre le ciel et la terre, symbolise les deux caractères de l'être humain, le sacré et l'ordinaire, le céleste et le terrestre, l'esprit et le corps. Le bassin devient le lieu de rencontre du ciel et de la terre où ils se regardent et se pénètrent.



Figure 2.1 : Photo du bassin d'une ancienne maison, Kashan, Iran, 2019 (photo : Mansoureh Rezaeimahabadi)

2.5.2 L'eau et le sacré

Dans la grande civilisation perse, avec sa religion Zoroastre (la religion de la Perse antique), l'eau avait une place sacrée chez les croyants. Elle a gardé cette importance même après la conquête arabro-islamique de la Perse (637-751). Les musulmans ont colonisé l'Iran et obligé les Iraniens à changer leur religion pour l'islam. Ils ont tenté d'effacer la langue ainsi que la culture perse. De tous les pays colonisés par les Arabes, l'Iran est le seul qui a réussi à garder sa langue grâce à la poésie. La culture iranienne a été influencée profondément par la culture islamique et sa résistance est

passée par l'appropriation de la nouvelle culture. C'est ainsi que l'art et l'architecture ont pu s'épanouir à nouveau. Notamment à travers les œuvres poétiques de Ferdowsi, Hafez, Khayyâm, Rûmî et l'architecture des périodes Seldjoukides (fin du XI^e siècle) et Safavides (XIV^e - XVIII^e siècle). Pendant toute leur histoire, les Iraniens ont trouvé une façon de protéger leur identité malgré toutes les guerres et les attaques des étrangers. Ils ont trouvé un chemin afin de contourner les obligations religieuses, sociales et politiques imposées, de la même manière que l'eau trouve toujours sa voie et contourne tous les obstacles qu'elle rencontre.

Dans la mythologie perse préislamique, il existe une déesse gardienne des eaux nommée Anâhitâ (Nâhid). Cette déesse occupe une place distincte et sacrée. Elle symbolise la fertilité et la propreté. Plusieurs temples ont été construits en son honneur en Iran.

De plus, l'eau est un élément de purification qui donne à l'être humain la possibilité de s'approcher du divin.

2.6 Le motif Botéh

Dans mes dessins, j'utilise une estampe en bois que j'ai ramenée d'Iran. C'est un outil avec lequel les artisans impriment sur les tissus traditionnels. Cette estampe porte un motif perse, nommé Botéh qui est un élément connu de la culture visuelle de l'Orient. On le trouve sur les vêtements, les tapis et l'architecture. J'ai estampé Botéh sur le papier pour signifier que mes dessins appartiennent à l'espace oriental. Ma palette est inspirée par les couleurs présentes dans l'architecture ancienne comme les variations de turquoises, verts, bleus pâles, bleus foncés et j'utilise une couleur de terre pour le motif de Botéh. En peinture traditionnelle perse, il y a deux types de couleurs utilisées. La première, diluée comme l'aquarelle, se nomme la couleur d'esprit, à cause de sa transparence et de sa légèreté. La seconde, comme la couleur à

l'huile, se nomme la couleur corporelle, qui est plus épaisse. Les souvenirs du passé appartiennent à nos esprits et à nos pensées. C'est pour cette raison que j'ai choisi l'aquarelle comme médium de mon travail.

La trace d'estampe est comme un bouton tombé du manteau d'un voyageur qui est passé par ici et a laissé une marque sur la terre. Le motif botanique Botéh a également voyagé partout en Orient, de l'Iran jusqu'en Inde, dans les tissus du Cachemire et plus tard jusqu'à l'Occident. Il y a plusieurs significations rattachées à ce motif, comme la flamme du feu sacré dans le Zoroastrisme ou le cyprès qui signifie l'éternité grâce à sa verdure éternelle.



Figure 2.2 : Tampon encreur au motif de *Botéh* (photo : Mansoureh Rezaeimahabadi)

CHAPITRE III

« LA DOULEUR DU DÉSIR »

Ce chapitre traite des émotions et des courants philosophiques qui ont inspiré mon projet d'exposition : le deuil, l'aspect spirituel de l'islam et son école pensée le soufisme, ainsi que Rûmî, le poète et soufi le plus remarquable de cette école.

3.1 Dessiner le deuil

Comment les gens réagissent-ils au deuil? Et si on parle d'une expérience vécue par une artiste immigrante qui habite à Montréal et dont le reste de la famille vit à Téhéran, comment se vit cette expérience? Je me souviens du jour où j'ai reçu le message : « Mancy, la condition de santé de Baba n'est pas bonne. Il faut que vous soyez ici, à côté de lui. » J'ai parlé avec David Tomas, mon directeur. Il était au courant de la maladie de mon père. David m'a recommandé d'être aux côtés de mon père. Il y a des moments où on doit prendre une décision le plus rapidement possible, parce que c'est urgent. Avec ma sœur Farzaneh, nous sommes retournées à Téhéran. Mon père était devenu très fragile. Je n'avais plus qu'une demande, rester avec lui jusqu'au dernier jour.

Un jour, j'ai partagé ma grande tristesse avec mes proches et mes amis.

Mon père est parti.

J'ai reçu en même temps un autre choc. David, mon directeur, est décédé à cause du cancer.

Je suis revenue à Montréal avec deux grands chagrins dans mon cœur. Perdre mon père et mon directeur de ma recherche-crédation à l'UQAM, David Tomas.

Comment ai-je vécu ces sentiments à travers ma création artistique? Il y a une expression persane qu'on retrouve souvent dans la littérature, qui dit qu'on voit le monde à l'arrière des larmes. Et moi, à ce point, je regardais le monde entier ainsi. Je me sentais tiraillée entre deux vies, ici à Montréal et là-bas à Téhéran. La peine ne m'avait pas laissé d'espace pour travailler ni penser. La première semaine à l'atelier, j'étais assise sur la chaise en regardant le mur haut et blanc devant moi, sans dire un mot. J'avais un espace vide dans ma tête. L'envie de dessiner a suivi. Je me suis permis de libérer tous mes sentiments sur la surface blanche et vide de mon cahier de dessin. Spontanément, j'ai commencé à créer un voyage imaginaire en tant qu'un esprit qui vagabonde dans les endroits architecturaux de l'Iran. En fait, ce voyage spirituel a été l'opportunité de suivre l'empreinte de mon père dans le passé. Kashan et Ispahan sont deux villes où mon père est allé souvent à cause de son travail d'acheteur de tissus. Parce qu'il était passionné de l'histoire de l'Iran, il nous racontait fréquemment les récits des habitants des maisons et des espaces architecturaux qu'il visitait.

Avec ce voyage spirituel, je me suis trouvée dans une ambiance sans existence matérielle. Grâce à ce voyage imaginaire, j'ai vécu une expérience d'omniprésence, c'est-à-dire être à la fois ici et d'ailleurs. J'ai vécu une expérience délicate, mais pas facile à expliquer verbalement. Mon corps était à l'atelier tandis que mon esprit vagabondait dans les couloirs et les chambres des maisons traditionnelles de Kashan et Ispahan.

J'apprécie cette phrase du réalisateur iranien Asghar Farhadi, « On ne sait pas quel passé nous attend » (Bradfer, 2018). Je n'avais jamais anticipé de parler de la mémoire et des souvenirs de mon enfance, un jour, ici, à Montréal. Ces souvenirs m'aident désormais à alimenter ma démarche artistique.

3.2 Mirage : un phénomène optique

Je fais apparaître une partie de mes souvenirs personnels. Un morceau qui apparaît un moment et disparaît en un clin d'œil, de la même manière qu'un mirage au milieu du désert. Tous les voyageurs du désert ont vu au moins une fois un mirage, un fantôme de l'eau au lointain et moi, je vois mon pays de loin. En ce moment, j'habite très loin de mon pays, mais au moment où je dessine, je me sens proche, je plonge dans un espace de sublimation pure et absolue. On dirait que mon esprit voyage dans le temps et l'espace en parcourant le monde. Un voyage spirituel qui existe dans la culture d'Orient surtout dans le soufisme, un courant mystique de l'islam. Ça veut dire que le soufi pourrait parcourir la terre dans un voyage mental et méditatif.

L'horizon du passé m'invite à y aller. Ses portes sont ouvertes. Mon esprit vagabonde dans les corridors des maisons anciennes qui ont plusieurs chambres fermées. À la porte, j'entends des murmures, je l'ouvre, mais personne n'est là. « Que de proches loin de nous ; que d'éloignés proches de nous ! » (Bistamî, 1989)

3.3 Le soufisme : l'aspect spirituel de l'islam

Au sein de l'islam, il existe un courant poétique et libéral : le soufisme. L'amour est le noyau de cette école, l'amour de Dieu, de l'univers et de toutes les créatures du monde. Cette version de l'islam a trouvé plusieurs admirateurs en Iran, un pays qui a

été colonisé par les Arabes et est devenu musulman par la force. Les citoyens, qui étaient des nouveaux musulmans, cherchaient un chemin pour détourner les règles rigoureuses de leur nouvelle religion. Ce courant, qui donne beaucoup de liberté à ses croyants nommés soufis, s'est épanoui pendant des siècles. Des soufis et des mystiques iraniens ont énormément influencé l'art, la littérature et la poésie perse.

Dans le soufisme, il y a un concept qui m'intéresse particulièrement, c'est le voyage spirituel omniprésent (Tay-Al-Arz, en langue arabe). Ça veut dire que le soufi pourrait parcourir la terre dans un voyage mental et méditatif. Le but de ce voyage est le dévoilement du caché de notre intérieur, une transformation marquée par la connaissance et la révélation de soi. On trouve cette notion chez un philosophe et mystique iranien, une des plus grandes figures du soufisme du IX^e siècle, Abu-Yazid Bistamî. Dans son livre nommé *Les Dits de Bistamî Shatahât*, il y a un dialogue entre lui et son interlocuteur :

« — J'ai appris que tu te déplaces d'Orient en Occident en un rien de temps. — Cela est possible, mais pénible. Tandis que le croyant essentiel, où qu'il aille, l'Orient et l'Occident sont entre ses mains: il puise où il veut » (Bistamî, 1989).

Bistamî parle d'une omniprésence, d'une zone d'accueil sans frontière et de la rencontre entre l'Orient et l'Occident. L'écrivaine et philosophe contemporaine Marie-José Mondzain a fait référence à cet ancien concept du soufisme et l'a proposé comme une solution pour le monde d'aujourd'hui, qui souffre des séparations et des exclusions extrêmes (Mondzain, 2017).

Le concept de l'omniprésence est bien expliqué dans l'œuvre de l'auteure turco-britannique Elif Shafak, *Soufi, mon amour* (Shafak, 2010). Dans ce livre, elle cite le grand mystique perse Shams de Tabriz qui raconte l'histoire d'un arbre nommé Toubâ.

« Toubá tree is upside down with its roots up in the air. You can have roots but still they can be up in the air and connected to many places. Roots don't need to be necessarily just buried in one place and even under the ground, roots expand in so many directions. They are not static. Our whole imagery of roots can be in fact challenged » (Shafak, 2017).

D'après la philosophe française Marie-José Mondzain, Bistamî a parfaitement expliqué la notion de la coalescence des cultures dans leur diversité. « On ne saurait mieux dire ensemble l'ubiquité de la diversité et l'accès à la totalité du monde dans une absolue liberté » (Mondzain, 2017).

Cette idée de la coalescence des cultures dans leur diversité a pris une place fondamentale dans mes pensées et aussi dans mon travail de création, surtout après mon immigration au Canada en 2014.

3.4 Rûmî et son message d'amour dans le soufisme

Mevlânâ Jalal al-Din Rûmî est un grand poète et mystique du XIII^e siècle qui a profondément influencé le soufisme. Dans sa pensée, il suit le chemin vers Dieu à travers l'amour. Dans ses poèmes, il invite les gens des quatre coins du monde à la tolérance et au dialogue dans une atmosphère de paix.

Pendant des siècles, Rûmî s'est adressé dans ses ouvrages à des gens venant de cultures et de milieux différents à travers le langage de l'amour. Connue sous le nom de Rûmî ou Rumi en Occident, ou de Mevlânâ en Orient, il est l'un des rares personnages à avoir exercé une grande influence sur le temps et l'espace. Rûmî s'adresse directement aux cœurs et transcende les limites du temps. Étant l'un des poètes les plus publiés en Occident, Rûmî construit des ponts de compréhension entre

le monde musulman et l'Occident, et ses œuvres représentent un terrain d'entente pour le dialogue (Özbiyik et Günay, 2009).

Huit siècles plus tard, la poésie de Rûmî est comme une lumière pour l'humanité entière afin de rassembler les gens et de les aider à se comprendre les uns les autres grâce à son message d'amour. Aujourd'hui, nous vivons dans un monde de chaos et d'exclusion sociale. Le besoin et la nécessité des paroles comme celles de Rûmî nous semblent de plus en plus adéquats pour améliorer les relations interhumaines et interculturelles. Rûmî dit que tous les êtres humains sont de la même création, mais qu'ils ont été séparés par des éléments comme les religions, les races, les langues, les pays et les frontières géographiques. Il métaphorise l'être humain en une flûte de roseau qui a été séparée de ses racines et gémit de cette séparation :

« Écoute le ney (la flûte de roseau) raconte une histoire,

il se lamente de la séparation :

Depuis qu'on m'a coupé de la jonchaie, ma plainte fait

gémir l'homme et la femme.

Je veux un cœur déchiré par la séparation pour y verser

la douleur du désir.

Quiconque demeure loin de sa source aspire à l'instant

où il lui sera à nouveau uni » (Rûmî, 2013).

Le nom de ce chapitre de mon mémoire est tiré de ce poème, *La douleur du désir*. Rûmî dit que la source de cette douleur est l'éloignement de notre racine et de notre essence existentielle. En même temps, cet éloignement nous donne du désir. Le désir de réconciliation, de retrouver ce qu'on a perdu.

Une des formes de cette séparation est l'émigration. L'être humain qui se déplace d'une terre, d'un pays ou d'un continent à l'autre. Il est difficile d'être déraciné de sa terre natale, de sa langue maternelle et de ses souvenirs d'enfance.

3.5 Les artistes de la diaspora

Comme artiste immigrante, la question de mon héritage culturel a pris une place primordiale dans mon travail de création. Je me suis penchée sur la culture et l'architecture perse et sur mes souvenirs de ces endroits.

Dans le monde de l'art contemporain, il y a de plus en plus d'artistes qui s'intéressent à ce sujet; une quête identitaire de leur culture d'origine. Récemment, il y a avait une exposition au Centre Phi à Montréal, intitulée *Relations : La diaspora et la peinture* (2020). La commissaire de cette exposition, Cheryl Sim, s'intéresse particulièrement à la notion de l'héritage culturel et du travail des artistes de la diversité culturelle. Elle est née au Canada et en se questionnant sur ses origines asiatiques, elle se sent proche de cet enjeu chez les artistes.



Figure 3.1 : Moridja kitenge Banza, *Chiromancie #9, No.3*, 2019 , Encre sur mylar, 133 x 177cm.

Dans cette exposition, j'ai été impressionnée par Moridja Kitenge Banza, un artiste qui a présenté des œuvres de sa série *Chiromancie #9*. Son travail se présente sous la forme de peinture sur papier Mylar. On voit des lignes colorées qui nous rappellent la carte, le chemin et le parcours d'un artiste immigrant qui a quitté son pays d'origine, la République démocratique du Congo, avec son bagage culturel et ses souvenirs. Kitenge Banza débute son travail en dessinant les trois lignes principales de sa main. Celle-ci devient sa terre. Son dessin peut être interprété comme des lignes qui commencent dans son passé et continuent jusqu'ici. Il semble qu'il nous raconte toute une longue histoire de sa vie en passée jusqu'à maintenant. Les lignes dans cette

série symbolisent à la fois la continuité de la vie et la séparation de l'endroit d'où il vient. J'ai trouvé cette symbolique de la ligne brillante ; un trait continu, un trait à la fois imaginaire et réel, qui sépare deux éléments ou deux surfaces. L'aspect commun entre le travail de cet artiste et le mien est la dimension autobiographique. Je souhaite amener les visiteurs dans le lieu où j'ai passé mon enfance, pour dévoiler mes souvenirs, ma mémoire et tout ce qui appartient au passé. Nous, les artistes immigrants, traitons souvent d'enjeux qui touchent le déplacement, l'identité et les souvenirs.



Figure 3.2 : Anila Quayyum Agha, A Beautiful Despair (Cube), 2021 , laser cut, lacquered steel turquoise.

À cet égard, la démarche et la pratique des artistes qui ont la double nationalité et qui travaillent sur leur culture d'origine et la mémoire collective m'interpellent, comme celle d'Anila Quayyum Agha, artiste multidisciplinaire pakistano-américaine. J'ai

trouvé le travail et l'expérience vécue d'Agha proche de la mienne. Comme moi, elle a deux nationalités totalement différentes (Pakistanaise et Américaine pour elle, Iranienne et Canadienne pour moi). Nous sommes toutes les deux inspirées par nos expériences multiculturelles de la religion et de la culture de nos pays d'origine. Ce que j'admire dans son travail, c'est sa recherche à partir de motifs islamiques qui font partie de l'architecture des monuments historiques, tels que les mosquées.

L'autre raison importante pour laquelle Anila Agha constitue une inspiration artistique est l'importance de la dualité dans son travail : ombre et lumière, espace privé et espace public, matériaux modernes travaillés avec des méthodes traditionnelles. La dualité se démarque dans le parcours des artistes immigrantes. C'est un thème qui vient de nos expériences vécues, de nos racines, de nos cultures natales qui cohabitent avec celles de nos pays d'accueil. Alors on vit, pense et respire la dualité. On remarque que le concept de coexistence est très présent dans mon travail, par l'insistance sur l'intérieur et l'extérieur des monuments historiques, et par la proximité et l'éloignement de mon pays d'origine grâce et de mes souvenirs d'enfance. Dans son travail, Agha parle de son expérience de vie entre deux cultures et deux religions, entre le Pakistan et les États-Unis, entre l'Islam et le Christianisme. Son intention est de créer des dialogues entre ces deux univers et d'inviter les spectateurs à surmonter les frontières socioculturelles produites par la politique mondiale d'aujourd'hui.

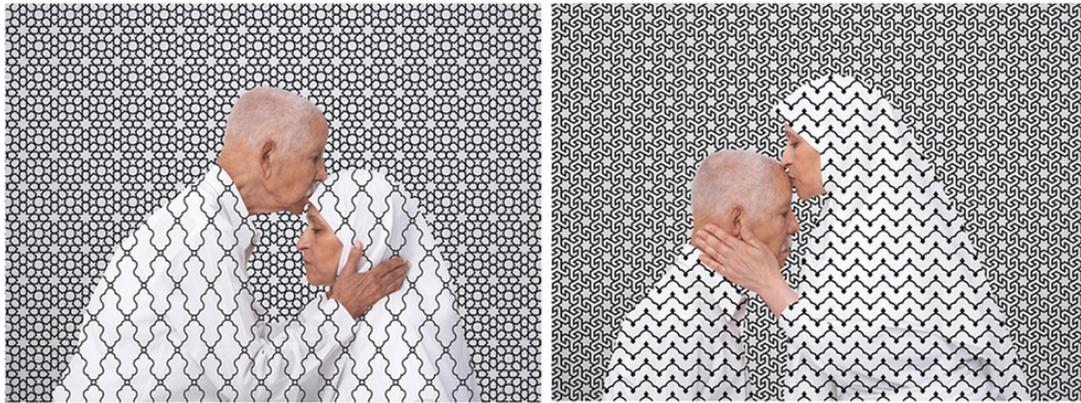


Figure 3.3 : Arwa Abouon, I'm Sorry (Diptych)/ I Forgive You, 2012 , Digital print, 30 x 40

L'autre exemple est Arwa Abouon, jeune artiste montréalaise d'origine libyenne. Elle travaille sur son expérience de vie comme une artiste femme face au multiculturalisme. Elle cherche à présenter une version de l'Islam qui se concentre sur ces effets culturels et moins sur les questionnements politiques d'aujourd'hui. J'ai été interpellée par une photo d'Arwa Abouon, tirée de la série « I'm sorry/I forgive you ». Dans l'image, on voit deux personnages, une femme et un homme vêtus pour une cérémonie religieuse qui se déroule à la Mecque. Abouon nous montre la paix, la pureté et la beauté de la religion Islamique, tout comme je souhaite le faire. Nous avons décidé d'exposer dans nos œuvres une autre facette de notre culture religieuse, plus positive que celle dont les médias nous bombardent. À mon avis, les deux personnes âgées dans l'image, couvertes par les motifs géométriques et architecturaux, se sont métamorphosées en monuments religieux. Cette association du corps avec l'architectural est aussi très similaire à mon approche.



Figure 3.4 : Toba Khedoori, vue d'exposition, 2016-2017

Enfin, je m'intéresse aussi au travail de Toba Khedoori, une artiste irako-australienne qui habite aux États-Unis et dont les oeuvres représentent des éléments architecturaux et des formes géométriques sur de grandes feuilles de papier (The Museum of Modern Art, 2021). Des espaces désertés, des endroits abandonnés; l'intérieur ou l'extérieur des bâtiments n'appartiennent plus aux gens. Remplis de vide. Mes dessins sont également vides d'humains. Des endroits construits par l'homme, que l'on ne voit plus. Khedoori est une artiste d'origine Irakienne, qui a grandi en Australie, deux endroits très éloignés l'un de l'autre sur une carte. Elle est proche de la culture et de la vie occidentales, mais en même temps loin de ses racines. Et parfois, ce concept s'inverse. Elle a créé une ambiance ambiguë qui éveille notre curiosité. Où se situe la scène qu'on voit dans ses dessins? Pourquoi sont-ils si grands? Et pour quelle raison les lieux y sont-ils désertés? Ces questions sont aussi soulevées dans mes dessins à l'ambiance ambiguë. Mais plutôt que d'être nets et précis, mes monuments sont dessinés au moyen de lignes tremblantes grâce à la technique du

lavis à l'encre sur la surface mouillée. L'autre différence entre mon travail et celui de Khedoori, c'est que le motif joue un rôle central dans mes dessins, mais pas dans les siens.

Je positionne mon travail dans cette nouvelle mouvance des artistes immigrants en art actuel qui traitent de l'identité multiple et interculturelle. Ils établissent une recherche sur leur héritage et leur origine, leur culture visuelle, leur bagage et leurs racines. Dans mes dessins, il y a deux volets : le premier retrace mes souvenirs des édifices anciens en Iran que j'avais visités et le deuxième révèle les images de mon pays d'accueil, le Canada. Certains montrent des éléments de paysages des forêts canadiennes, comme des sapins et des lacs. Ces éléments se sont fusionnés avec les fragments architecturaux de l'Iran. Cet amalgame révèle le processus de mon intégration ici au Canada où j'ai fondé ma deuxième maison.



Figure 3.5 : Décoration intérieure de l'hôtel Sohrevardi, Ispahan, Iran, 2019 (photo : Mansoureh Rezaeimahabadi)



Figure 3.6 : Murale présentée dans l'exposition *Mirage : les images du lointain* au Centre des arts actuels Skol, Montréal, 2020, encre et acrylique sur papier et mur, 120 x 80 cm

CHAPITRE IV

MIRAGE : LES IMAGES DU LOINTAIN

Ce chapitre explique les œuvres de mon exposition de fin de maîtrise au Centre des arts actuels Skol, du 8 au 22 octobre 2020.

4.1 Montre tes dessins, raconte tes souvenirs du passé

J'ouvre la porte. J'allume les lumières, 1,2,3,4. Je ferme la porte et j'entre dans la salle de la galerie, un espace vide et blanc. Où suis-je? Dans une galerie ou dans ma maison imaginaire qui n'existe plus? Une combinaison des deux, peut-être. À cause des événements étranges que nous vivons, l'année 2020, marquée par la Covid-19, je n'aurai pas beaucoup de visiteurs. Quelle année extraordinaire!

Le 8 octobre 2020, le premier jour de mon exposition individuelle au Centre des arts actuels Skol, j'étais toute seule. Ça faisait longtemps que j'attendais ce jour. J'imaginai qu'il y aurait beaucoup de monde à la galerie, mes amis, ma famille, présents à mes côtés dans ce moment important. Mais il n'y avait que moi et mon imagination.

J'ai envisagé que mon professeur David Tomas serait là, que mon père serait là, mais les deux sont partis. Ou peut-être qu'ils étaient là, qui sait?

Quel vernissage! Je n'aurai pas de vernissage! J'avais acheté une bouteille de vin de Géorgie pour célébrer mon exposition, car dans le passé, la Géorgie faisait partie de l'Iran. Alors, ce vin a le goût de mon pays dans le passé. Un autre souvenir. Le même jour, chez moi, j'ai trinqué à la santé de mon pays, de mes souvenirs et à mon exposition sans vernissage!

Le jour après, je suis toute seule dans la galerie. Je vois les quarante dessins que j'ai choisis parmi environ deux cent cinquante dessins réalisés sur une période de neuf mois. Ces quarante dessins ont été sélectionnés pour recréer une composition et un ensemble qui me semble plus intéressant. Il y a deux raisons pour lesquelles j'ai décidé de montrer quarante dessins pour mon exposition. Premièrement, j'avais quarante ans lorsque je travaillais sur ce projet. Deuxièmement, la symbolique de ce chiffre dans la culture iranienne : avoir quarante ans est une période de la vie où on a atteint la maturité, avec un bagage de connaissances. C'est l'année de la sagesse.

4.2 Parle de tes dessins

J'ai choisi une forme de dôme pour installer mes dessins sur les deux murs. J'étais inspirée par une forme qui fait partie de l'architecture traditionnelle iranienne, la coupole. J'ai présenté quatre dômes qui incluent vingt-sept dessins sur les deux premiers murs en entrant dans la galerie. Dans ces dessins, on voit les éléments architecturaux et les monuments historiques de l'Iran avec des variations de la couleur turquoise et de la couleur de terre. La turquoise est très présente dans l'architecture et la culture visuelle de l'Iran et a pris une dimension symbolique. Comme j'avais choisi la forme du dôme, j'ai divisé ces vingt-sept dessins entre quatre dômes.

Treize autres dessins sur un autre mur sont des dessins qui représentent les éléments de la nature du Canada et leur couleur dominante est le vert forêt.

Le mur du fond est orné par une peinture murale que j'ai réalisée sur place. Il s'agit d'une murale décorative comme on en trouve dans les espaces intérieurs des maisons traditionnelles de l'Iran. Elles comportent normalement des motifs botaniques et au milieu il y a un espace vide qui est couvert d'un miroir ou d'une peinture d'un paysage. Les motifs botaniques jouent le rôle d'encadrement pour le miroir ou la peinture de paysage, mais un encadrement qui est la peinture elle-même. La raison pour laquelle j'ai réalisé cette murale est qu'elle représente la rencontre entre l'intérieur et l'extérieur de l'espace architectural. Une coexistence entre l'espace privé et public. J'ai mis un dessin au milieu de la murale, afin de créer un lien entre cette murale et le reste des dessins installés dans l'exposition.

Au mur de droite, j'ai accroché douze dessins. Ils ont une signification différente des dessins auxquels ils font face. Les vingt-sept dessins à gauche, racontent mon voyage spirituel avec mon père dans les deux villes qu'il affectionnait, la ville Ispahan et la ville Kashan. Ils relatent un passé nostalgique. Mais les dessins du mur de droite sont une porte sur l'avenir. Ils sont inspirés de mon voyage à Gaspé à l'été 2019. Dans cette série, j'amène le spectateur avec moi dans la verdure de la nature au Canada. Je lui montre la maison traditionnelle que j'ai construite dans la forêt en Gaspésie, les pins que j'ai vus, sentis et dont j'ai gardé l'odeur dans ma mémoire. Dans mes dessins, j'ai fait une place à ma vie actuelle au Canada. C'était une façon de m'intégrer, d'accepter et de m'enraciner dans ma deuxième terre d'accueil. En plus, je les ai présentés en forme de diamant, qui fait référence la forme des sapins.

Je me souviens que dans la forêt, en regardant la verdure autour de moi, je murmurais la poésie de Federico Garcia Lorca « Vert et je te veux vert. Vent vert. Vertes branches » (Garcia-Lorca, 2011). Je fermais mes yeux. Je respirais le vert. Je goûtais le vert dans ma bouche.

De plus, les quatre groupes de dessins que j'ai présentés dans mon exposition représentent les quatre décennies de ma vie jusqu'à présent.

4.3 Une vidéo sur le mur

Sur le mur d'entrée, j'ai projeté ma vidéo *Les traces invisibles* (2020) au format 100 x 200 cm. Dans celle-ci, on voit la main d'une femme qui touche le mur de la mosquée Shah à Ispahan. Le cadrage présente le mur séparé en deux parties dans le sens horizontal. La partie du bas est la structure du monument qui n'est pas belle, pleine de fissures. C'est la place qui revient aux femmes dans la société iranienne. La main de la femme tente de toucher la partie en haut qui est plus belle et ornée par les motifs botaniques. Dans cette vidéo, je parle de la position des femmes et des hommes en Iran. La femme iranienne continue sans cesse de tenter courageusement d'aller de l'autre côté. Le côté qui est réservé aux hommes.

4.4 Une chanson folklorique iranienne

Le minaret est le symbole de la masculinité. Le dôme, qui ressemble à un sein de femme, est l'élément féminin de l'architecture islamique de la mosquée. La mosquée Sheikh Lotfollah est la seule mosquée en Iran pour les femmes, sans minaret et seulement un dôme. Pour le tournage de cette vidéo, j'ai choisi cette mosquée qui appartient aux femmes. Je suis une femme artiste qui a fait une vidéo dans la mosquée des femmes. J'ai fait un tournage avec la main d'une femme qui touche le mur extérieur de la mosquée. Au moment du tournage, il n'y a pas eu de difficulté pour tourner la vidéo. Mais l'action que j'avais réellement envie de faire, c'était de chanter dans la mosquée, une action interdite pour les femmes en Iran. Cette vidéo découle d'une performance que j'avais réalisée dans le cours de séminaire Espace

social et politique de l'art : Art et vie confondus donné par Hélène Doyon à l'UQAM en 2018. J'avais réalisé une manœuvre à Téhéran, liée à la réalité sociale et politique de l'Iran. Il y a longtemps, quand j'habitais à Téhéran, je suivais un cours de chant, car j'adore chanter. Selon les règles de l'islam, il est interdit aux femmes de chanter en public sans accompagner un homme. Avant la révolution islamique, il y avait de grandes chanteuses qui donnaient des spectacles en Iran, mais après, cette règle a été appliquée strictement et plusieurs chanteuses ont émigré pour pouvoir continuer à chanter. Malgré cette interdiction, il y a beaucoup de femmes qui suivent des cours de chant et essayent de trouver un canal pour faire entendre leur voix. Dans mon œuvre *Une manœuvre dans le Tekyeh à Téhéran* (2018), j'ai fait une action qui réagit contre la règle d'interdiction de la voix des femmes en public. J'aimerais que mon travail reflète une partie de la réalité de la vie des femmes en Iran.



Figure 4.1 : Une manœuvre dans le Tekyeh à Téhéran, 2018, Téhéran, Iran (photo : Farzaneh Rezaeimahabadi)

Dans le cadre de mon exposition à Skol en 2020, j'ai chanté sous l'image de ma vidéo *Les traces invisibles* (2020). J'ai créé un espace imaginaire où j'étais libre de chanter dans un lieu religieux, la mosquée Sheikh Lotfollah. J'ai imaginé que je me trouvais dans cette mosquée. J'ai commencé à chanter une chanson folklorique iranienne. Une chanson d'amour. J'ai chanté devant le mur de la mosquée avec l'apparence qui me plaît, sans hijab. J'ai amené cette mosquée avec moi à Montréal et j'étais la seule spectatrice de ce jardin magnifique plein des motifs botaniques et de rêves. Enfin, j'ai fait ce dont j'avais rêvé pendant des années et qui est interdit aux femmes en Iran : chanter à voix haute.



Figure 4.2 : Vue de l'exposition *Mirage : les images du lointain*, présentée au Centre des arts actuels Skol, Montréal, 2020, encre et acrylique sur papier et mur



Figure 4.3 : Vue de l'exposition *Mirage : les images du lointain*, présentée au Centre des arts actuels Skol, Montréal, 2020, encre et acrylique sur papier et mur

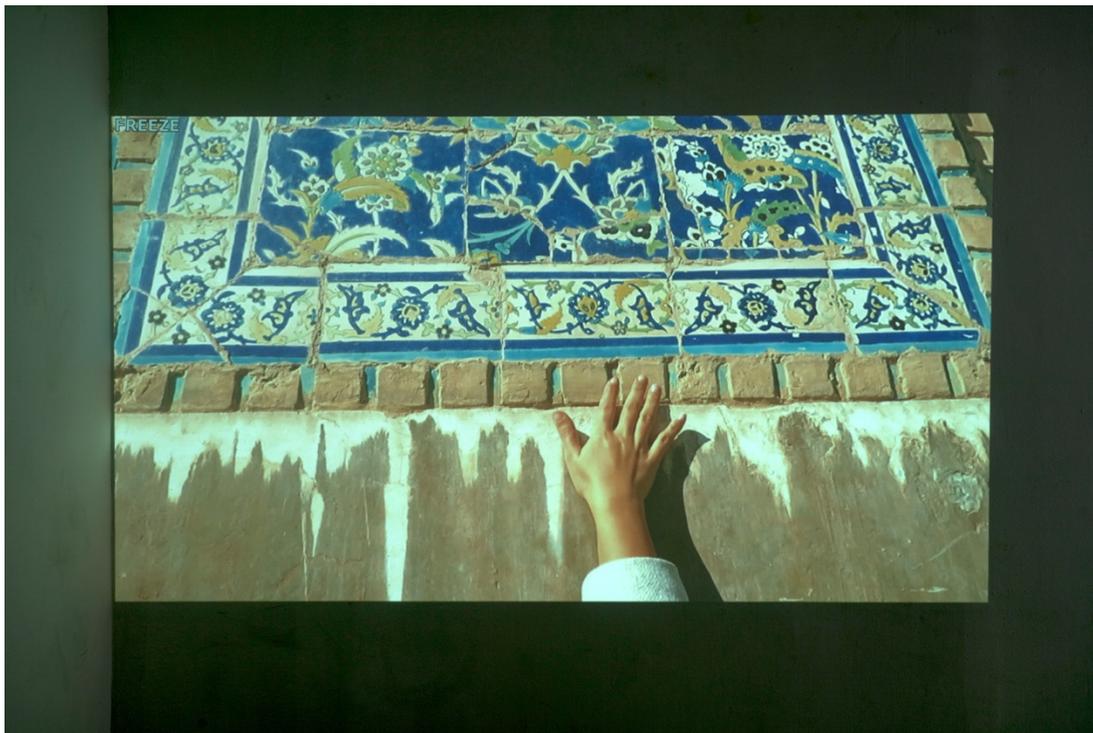


Figure 4.4 : Vidéo *Les traces invisibles* présentée dans l'exposition de *Mirage : les images du lointain* au Centre des arts actuels Skol, Montréal, 2020, 100 x 200 cm

CONCLUSION

Mon intérêt pour les souvenirs du passé m'a poussée dans un voyage spirituel dans ma culture iranienne. Je me suis particulièrement arrêtée sur les images des monuments architecturaux de deux villes en Iran au patrimoine culturel riche et varié, Ispahan et Kashan. Mon père est né dans un village entre ces deux belles villes où nos ballades ont émerveillé mon enfance.

Étudier à la maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM m'a offert la chance de développer un nouveau regard sur mon travail de création et sur ma culture et ses éléments visuels et conceptuels. Mon expérience d'immigration, parallèle à mes études, a beaucoup influencé mon évolution artistique. Quand on s'éloigne du pays où on a vu le jour et grandi, on commence à revoir et à repenser ses souvenirs, son pays et sa culture, à mesure qu'ils s'éloignent.

Quand j'ai fait mon baccalauréat en peinture en Iran, lorsqu'on présentait nos travaux artistiques, on avait moins l'habitude de faire des recherches et d'écrire sur notre travail. Là-bas, les professeurs et le mode d'éducation de l'art n'accordent pas une grande place à l'écriture et les étudiants expliquent leurs travaux d'une manière orale et émotive. Tandis qu'ici, j'ai appris à développer mes pensées, mes idées et mes enjeux à travers l'écriture et j'ai constaté qu'à quel point ce processus de recherche m'a aidé à approfondir mes idées.

J'ai créé un langage visuel où l'espace mnémotique est lié à l'architecture, au motif botanique (Botéh) et aux palettes des couleurs des déserts iraniens. Cet espace invite mon spectateur à découvrir mon interprétation de la terre d'où je viens.

Une question qui m'a été posée au début de ma maîtrise, m'a accompagnée dans mon parcours : comment les gens d'ici peuvent-ils comprendre tes travaux inspirés d'une culture qui leur est étrangère ? Dans mes dessins, j'offre à mon spectateur une fenêtre sur mes souvenirs. Comme le décrit la pensée philosophique irano-islamique du soufisme, je l'emmène avec moi dans un voyage spirituel en Orient. J'intègre dans ce voyage des éléments familiers du Canada, tels que la forêt et les sapins pour accompagner le spectateur d'ici.

J'envisage de poursuivre ce projet et mes recherches dans l'avenir. J'ai déjà commencé une nouvelle série de dessins intitulée *Mon cœur, ma maison*. Mon travail évoque les défis de la vie immigrante, d'être dans deux territoires, de rêver les souvenirs de mon premier pays, l'Iran et de me réveiller dans mon deuxième pays d'accueil, le Canada. Dans cette série, je dessine avec un nouveau pigment, l'oxyde rouge, qui représente la couleur de l'argile ou de la terre. J'ai l'intention de travailler sur des papiers de formats variés. J'explore des thèmes tels que la nostalgie, la distance et mes émotions d'être éloignée de la maison. Comme ces thèmes m'habitent toujours, j'aimerais me lancer dans cette nouvelle piste de création et effectuer en même temps une recherche identitaire.

BIBLIOGRAPHIE

- Abouon, A. (2021). *Arwa Abouon*.
Récupéré de <http://arwaabouon.com/instillation-shots1>
- Agha, A. (2021). *Anila Quayyum Agha*. Récupéré de <http://www.anilaagha.com/>
- Bistamî, A-Y. (1989). *Les Dits de Bistamî Shatahât*. Paris : Édition Fayard.
- Bradfer, F. (2018). « Asghar Farhadi : On ne sait pas quel passé nous attend ». *Le soir plus*. Bruxelles : Rossel & Cie. Récupéré le 15 novembre 2020 de <https://plus.lesoir.be/157017/article/2018-05-16/asghar-farhadi-ne-sait-pas-quel-passe-nous-attend>.
- Calvino, I. (2013). *Les villes invisibles*. Paris : Édition Gallimard.
- Clévenot, D. (1997). *L'art islamique*. Paris : Édition Scala.
- Cotton, S. (2018). *Avec du l'autre : récit d'une résidence d'artiste*. Alma : Centre Sagamie. Granby : 3^e impérial, centre d'essai en art actuel.
- European Literature Network. (2017). « The International #RivetingReads Salon: Elif Shafak ». London : European Literature Network. Récupéré le 17 janvier 2021 de <https://www.eurolitnetwork.com/the-international-rivetingreads-salon-elif-shafak/>
- Friedlander, S. (2018). *Rûmî, le trésor caché*. Paris : Édition Actes Sud.
- Garcia-Lorca, F. (2011). *Federico Garcia-Lorca*. Récupéré de http://francais.agonia.net/index.php/poetry/13970417/Romance_somnambule_
- Golder Peak Media. (2021). « Zen painting ». *Artist Networks*. Récupéré le 17 janvier 2021 de <https://www.artistsnetwork.com/art-mediums/watercolor/zen-painting/>

- Les mille et une nuits. (2000). Paris : Édition Robert Laffont.
- Loti, P. (1904). *Vers Ispahan*. Paris : Édition Calmann-Lévy.
- Mondzain, M.-J. (2017). *Confiscation des mots, des images et du temps*. Paris : Édition Les liens qui libèrent.
- Özbiyik, K. et Günay, S. (2009). *Rûmî et le chemin soufi de l'amour*. New Jersey : Édition Du Nil.
- Pope, A. (1965). *Persian architecture*. Londres : Édition Thames and Hudson.
- Rûmî, D.A.D. (1988). *Le Mesnevi, 150 contes soufis*. Paris : Édition Albin Michel.
- Rûmî, D.A.D. (2013) *Mathnawî : la quête de l'absolu / Djalâl-od-Dîn Rûmî ; traduit du persan par Eva de Vitray Meyerovitch et Djamchid Mortazavi*. Monaco : Édition Rocher.
- Shafak, E. (2010). *Soufi, mon amour*. Paris : Édition 10/18.
- Shafak, E. (2019). *Elif Shafak Interview: Art is About Resistance*. Danemark : Louisiana Channel. Récupérée le 20 août 2020 de : <https://vimeo.com/364755947>.
- Stierlin, H. (2002). *L'art de l'islam en Orient : d'Ispahan au Taj Mahal*. Paris : Édition Gründ.
- The Museum of Modern Art. (2021). « Toba Kehdoori, Australian, born 1964 ». *The Museum of Modern Art*. Récupéré de <https://www.moma.org/artists/7501>
- Williams, T. (2010). « Body art ». *Groove Art Online*. Oxford : Oxford University Press. Récupéré de <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T2087127>