

UNIVERSITE DU QUEBEC A CHICOUTIMI

MEMOIRE ACCOMPAGNANT L'OEUVRE

PRESENTEE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE EN ART

PAR

NAGHMEH GHASEM ZADEH

ETUDES INTERCULTURELLES :

JE SUIS IRANIENNE

JUILLET 2011

© Droits réservés Naghmeh Ghasem zadeh 2011

Ce travail de recherche a été réalisé
à l'Université du Québec à Chicoutimi
dans le cadre du programme
de la Maîtrise en art

CONCENTRATION : CREATION

Pour l'obtention du grade : Maître ès arts M.A.

RESUME

Ce mémoire traite d'expériences artistiques étroitement liées à une vie d'immigration et de déracinement. En effet, avec une réorientation d'études vers l'art et quatre années de recherche menées en parallèle de deux changements de pays, j'ai exprimé dans mes travaux un certain nombre d'émotions et un regard liés à ce vécu. Nous verrons donc, comment ma démarche en art est étroitement liée à ma vie d'immigrante.

Dans un premier temps, la notion de déracinement qui touche tous ceux qui abandonnent leur lieu de vivre habituel pour s'installer dans un nouveau pays est abordée. J'explique brièvement certaines difficultés auxquelles un immigrant pourrait se confronter durant son intégration et je réfléchis sur les divers comportements de ce genre d'individu, comme les réactions ou les interactions entre les immigrants et les habitants originaires d'un pays.

Ensuite, je me penche sur ma propre expérience en tant qu'immigrante et j'explique comment j'ai intégré cette expérience dans ma démarche en art, et comment cette nouvelle vie m'a influencé dans ma vie d'artiste. Je développe aussi dans les parties suivantes les raisons pour lesquelles j'ai réorienté mes travaux minutieux et plastiques vers un art plus engagé et étroitement lié à ma vie.

Dans un deuxième temps, j'évoque mes questionnements sur l'identité recherchée par le peuple de certains pays comme l'Iran (mon pays d'origine) et l'influence que les préjugés pourront avoir sur les individus provenant de ce genre de pays. Dans le même chapitre j'explique mon court métrage, qui accompagne ce mémoire et traite la notion d'étrangeté et se sentir étranger.

Dans un troisième temps, je développe la façon dont ma démarche est menée vers la recherche de l'autre et comment j'ai utilisé l'autre (le son de l'autre, les mouvements de l'autre, la participation de l'autre, les témoignage de l'autre le partage avec l'autre et l'influence de l'autre) dans mes travaux.

Au fil de ce mémoire nous découvrons ensemble les travaux d'autres artistes que j'ai considérés comme références. Je mentionne des artistes qui ont utilisé une approche similaire à la mienne ainsi que l'influence et l'inspiration que ces artistes m'ont apportées. Ce mémoire traite donc, du bien entre une démarche artistique et une vie d'immigrant.

REMERCIEMENTS

Je remercie tous ceux qui m'ont aidé et encouragé pour faire aboutir ce mémoire, notamment mon directeur de recherche Michaël La Chance et mon codirecteur Khadiyatoula Fall ainsi que les autres membres du jury Constanza Camelo-Suarez et Karla Cynthia Garcia Martinez et enfin mes chers(es), Guillaume Pascual, Navid Ghasemzadeh, Philippe Briard, Annie Baron et Snezana Perisic.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
IMMIGRATION ET DERACINEMENT	6
I.1 Immigration et intégration	7
I.2 Mon vécu en tant qu'immigrante	13
I.3 Du dépaysement au « dépayser »	18
I.4 Art et vécu	21
I.5 La pérennité des clôtures	27
CHAPITRE II	
LA RECHERCHE IDENTITAIRE	39
II.1 Question d'identité et de perception	40
II.2 Préjugés et image de soi	46
II.3 Court métrage « Je suis iranienne »	51
CHAPITRE III	
A LA RECHERCHE DE L'AUTRE	61
III.1 Un déclic	62
III.2 L'orientation interculturelle	69
III.3 Expérience esthétique	73
III.4 La sonorité de « l'autrui »	76
III.5 Projet « Toucher Terre »	80
III.6 L'Art et L'Autre	86
III.7 Court métrage « Sous le voile du Saguenay »	93
CONCLUSION	102
BIBLIOGRAPHIE	106
Enregistrement vidéo	109

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1.....	8
Hulton Getty, 2009, <i>Encyclopædie Universalis</i> , France S.A : Des réfugiés bangladeshis cherchent à gagner Inde clandestinement. Les inondations catastrophiques et la situation économique les poussent à quitter leur pays en 1974.	
Fig. 2.....	15
<i>À la bibliothèque</i> , la série <i>Le talent et l'administration, lequel compte le plus ?</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, 2005	
Fig. 3.....	15
<i>Le talent et l'administration, lequel compte le plus ?</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, 2005	
Fig. 4.....	17
<i>Your city is almost mine</i> , Franz Ackermann, peinture, 2009	
Fig. 5.....	19
<i>Dépaysager</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, Canada, 2006	
Fig. 6.....	19
<i>Un certain regard</i> , exposition collective de photo, Espace culturel l'Onde, France, 2010	
Fig. 7.....	24
<i>Liberté</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, 2008	
Fig. 8.....	28
Exposition <i>La pérennité des clôtures</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, Photo, vidéo, installation sculpturale et sonore, 2008	
Fig. 9.....	30
<i>Transition des incompréhensibles</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, 2007	
Fig. 10.....	32
<i>Qajar series</i> , Shadi Ghadirian, photographie	
Fig. 11.....	32
<i>Like every day series</i> , Shadi Ghadirian, photographie, 2002	
Fig. 12.....	32
<i>Personnification du néant</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, vidéo, 2008	
Fig. 13.....	35
Exposition <i>La pérennité des clôtures</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, 2008	

Fig. 14.....	36
<i>Child with Toy Hand Grenade in Central Park</i> , Diane Arbus, USA, 1962	
Fig. 15.....	36
Exposition <i>La pérennité des clôtures</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, 2008	
Fig. 16.....	58
Cindy Sherman, environs 1976	
Fig. 17.....	59
Saul Steinberg wearing a mask at his desk, Inge Morath, 1959	
Fig. 18.....	59
<i>Je suis iranienne</i> , photo, Naghmeh Ghasemzadeh, 2009	
Fig. 19.....	60
<i>Je suis iranienne</i> , court métrage 2min40sec, Naghmeh Ghasemzadeh 2010	
Fig. 20.....	65
<i>Les rochers 01</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, 2007	
Fig. 21.....	65
<i>La fosse commune</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, 2007	
Fig. 22.....	68
Bec-Sci, Saguenay, Naghmeh Ghasemzadeh, 2007	
Fig. 23.....	68
Exposition <i>Territoire de résonance</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, 2007	
Fig. 24.....	75
<i>Expérience musicale pour une expérience esthétique</i> , montage vidéo, Naghmeh Ghasemzadeh, 2007	
Fig. 25.....	75
<i>Expérience musicale pour une expérience esthétique</i> , montage vidéo, Naghmeh Ghasemzadeh, 2007	
Fig. 26.....	79
<i>Expression de la radio</i> , Annie Baron et Naghmeh Ghasemzadeh, 2007	
Fig. 27.....	79
<i>Expression de la radio</i> , Annie Baron et Naghmeh Ghasemzadeh, 2007	
Fig. 28.....	82
Travail graphique avec l'objet de l'autre, Naghmeh Ghasemzadeh, 2007	

Fig. 29.....	82
L'événement de clôture du projet <i>Toucher Terre</i> , 18 avril 2009	
Fig. 30.....	84
Deux travaux proposés pour le projet <i>Toucher Terre</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, 2009	
Fig. 31.....	85
<i>Roman photo</i> , Naghmeh Ghasemzadeh, 2008	
Fig. 32.....	89
Exposition <i>Terre natale, Ailleurs commence ici</i> , Raymond Depardon, 2009	
Fig. 33.....	90
<i>6 milliards d'Autres</i> , 2009, Coll. Grand Palais, cliché François Tomasi	
Fig. 34.....	91
Extrait de <i>Les martyrs du golfe d'Aden</i> , Un reportage de Daniel Grandclément	
Fig. 35.....	92
<i>Noir sur Blanc</i> , Günter Wallraff, Arte, 2011	
Fig. 36.....	98
<i>Sous le voile du Saguenay</i> , court métrage 42 min, Naghmeh Ghasemzadeh, 2009	
Fig. 37.....	98
<i>Sous le voile du Saguenay</i> , court métrage 42 min, Naghmeh Ghasemzadeh, 2009	

INTRODUCTION

INTRODUCTION

Les notions d'immigration et d'immigré sont abordées dans l'essentiel des sociétés. De nombreux pays dans le monde sont concernés par ce phénomène. L'homme a toujours cherché le meilleur endroit pour vivre et l'homme moderne n'y fait pas exception. Dans la notion d'immigration il existe l'idée de déplacement pour améliorer sa condition. En migrant, on s'expose à l'inconnu, à la découverte, aux nouveaux autres, mais aussi à l'errance, à l'égarement et au besoin d'exister socialement.

Le phénomène d'immigration peut avoir des impacts sociaux, culturels et économiques importants sur un pays, pourtant les effets constructifs et destructifs sur la personne immigrée semblent être considérés et traités avec moindre importance. Le fait que ces impacts soient différents d'une personne à l'autre et qu'ils dépendent aussi de la personnalité, de la capacité d'adaptation, de la différence culturelle et ethnique et aussi du niveau de tolérance de la personne, rend difficile les études sur ces effets.

En tant qu'immigrante venue d'Iran, d'abord en France puis au Québec, mon projet artistique se nourrit naturellement de questionnements d'ordre autobiographique sur la position de l'individu dans une société étrangère en comparaison avec sa position dans sa propre société.

Pour moi, l'art est un vecteur d'expression, un exutoire, me sert à exprimer ce que je ressens ; il est aussi un moyen de provoquer la rencontre avec l'autre.

En outre, un artiste, indépendamment de son médium artistique a besoin de s'exprimer et peut conserver « son style », « sa touche ».

Pour exemple, j'évoque des artistes d'après-guerre qui se sont orientés vers l'abstraction. Cette orientation a été principalement liée aux bouleversements politiques, à la guerre et aux atrocités commises par les nazis. La réalité d'une Apocalypse était inimaginable avant Hiroshima. Les artistes ne pouvaient plus écrire de poésie et ils ne pouvaient plus réaliser d'art comme avant la guerre.

La mort de l'art tel qu'on le définissait et le pratiquait depuis la Renaissance semble ainsi contemporaine de la mort d'une certaine idée de l'homme, être de *logos* – raison et parole – et de progrès, centre et chef d'œuvre de la création.¹

¹ *L'art du XX^e siècle*, J.-P. Bouillon, P.-L. Rinuy, A. Baudin, Paris : Citadelles & Mazenod, 1996, P.176

Les artistes de cette époque ont eu besoin d'aller au-delà des limitations imposées par la guerre elle-même. « Envoyé au front ou informés, à l'arrière, des horreurs de la guerre, la plupart des artistes ont cherché à figurer ce carnage sans précédent. »² Ces bouleversements, ces exils, ont créé le besoin de s'échapper et provoqué d'énormes déplacements de population. Il n'est que de songer à Kandinsky, qui disposa de soutiens plus solides après s'être établi en France :

L'exil coïncide pour lui avec une clarification et une évolution de son langage vers des formes succinctes et biomorphiques, organisées en constellations sur un rythme alerte et serein.³

C'est ce que l'artiste exprime à partir de ses œuvres. Il exprime le besoin de briser les barrières et d'échapper à tout ce qui l'entoure et l'étouffe.

Concernant mes propres recherches, parallèlement à mes études en maîtrise en arts, j'ai vécu une immigration dans un milieu très éloigné de ma culture, de mes habitudes et de mon quotidien. Cette immigration contrainte, due à mon mal être dans mon pays d'origine et les effets secondaires liés à ce phénomène comme l'isolement, m'ont d'abord détruite et amenée au bout de mes forces.

² *L'art du XX^e siècle*, J.-P. Bouillon, P.-L. Rinuy, A. Baudin, Paris : Citadelles & Mazenod, 1996, P.177

³ Idem, P.326

A un moment donné je n'ai plus eu la capacité de continuer, puis j'ai éprouvé une forte envie de me battre en m'extériorisant. Certaines choses me révoltaient et ce sentiment a pu m'aider à me réaliser et à avancer.

Au sein de ce mémoire, j'intégrerai cette démarche, ce cheminement artistique et mon évolution durant la poursuite de ma Maîtrise de l'UQAC en abordant parallèlement des recherches, des exemples d'autres artistes qui ont eu recours à une approche comparable. Je mentionnerai des artistes qui ont, comme moi, senti le besoin de se référer à l'autre pour pouvoir s'exprimer ou rassembler, dénoncer et /ou passer leurs messages, les artistes qui ont mis en scène leur propre vie et leur image parfois déguisées comme matériaux d'expression en art, pour se jouer de leur identité.

J'expliquerai aussi comment j'ai procédé et me suis organisée pour la réalisation de mes deux courts métrages présentés à la fin de mes études.

CHAPITRE I

IMMIGRATION ET DERACINEMENT

CHAPITRE I

IMMIGRATION ET DERACINEMENT

I.1 Immigration et intégration

Un individu immigré pour différentes raisons : idéologique, professionnelle, politique, sécuritaire, économique, pour un rapprochement familial ou juste pour changer volontairement son lieu d'habitation par exotisme, etc. La raison pour laquelle cet individu quitte son pays peut affecter sa façon de voir et de réagir par rapport à son nouvel environnement.

Mais bien que les causes d'immigration soient différentes, elles ont toutes des points communs, « on abandonne le quotidien, les points de repères, l'appartenance à un groupe et tout ce qu'on a construit dans l'endroit où il y a les racines. »⁴

De plus, souvent les habitants originaires du pays d'accueil sont plus ou moins sensibles à l'arrivée et à l'installation d'autres nationalités dans leur milieu.

⁴ *Histoire, migration et déracinement : le legs de Marie Langer*, Gracinsky de Cohen G., Topique 2002/3, N80, P.63-79

Selon Guy Richard les causes d'immigration ne se résument qu'à deux ou trois :

La première dite répulsive, est née du souci d'individus de se mettre à l'abri d'une invasion belliqueuse et de toutes les horreurs qu'entraîne une invasion étrangère ; massacres, déportations, persécutions radicales ou religieuses, mise en esclavage ou dans un état de soumission extrême allant jusqu'à un statut quasi animal... La seconde cause répulsive est la faim. Elle est éternelle et omniprésente, indifférente aux conditions historiques et économiques...⁵



Fig. 1 : Hulton Getty, 2009, *Encyclopédie Universalis*, France S.A : Des réfugiés bangladais cherchent à gagner Inde clandestinement. Les inondations catastrophiques et la situation économique les poussent à quitter leur pays en 1974.

⁵ *Ailleurs, l'herbe est plus verte*, Histoire des migrations dans le monde, Guy Richard (dir.), France : Arléa-Corlet, 1996, P.12

À quoi les immigrants sont-ils confrontés lorsqu'ils s'installent dans un nouveau pays ? Une personne dans une société s'habitue aux comportements, aux coutumes, aux traditions, aux costumes, etc.

Généralement, une personne qui habite depuis longtemps un endroit prend des habitudes et parfois ces coutumes peuvent même s'enraciner profondément. Pour cet individu, tout ce qui s'oppose à ces habitudes pourra être impoli, irrégulier, incorrect ou inconvenant.

Imaginons que cette même personne ayant acquis une certaine somme d'informations, convaincue que celles-ci sont justes, se retrouve dans un autre pays où rien ne correspond à ses convictions. Pour elle, les autres ne se comportent pas correctement et elle les trouve même parfois hors des mesures de politesse.

Par exemple, une mère colombienne qui dans son pays d'origine, traditionnellement se met au bout de la table à manger pendant les fêtes de Noël peut remarquer une impolitesse de la part de ses invités d'origine étrangère qui prennent sa place pendant cette soirée tandis qu'ils ne connaissent pas forcément cette habitude.

Que peut faire cette personne pour comprendre ces manières et ces modes de vie, pour lui particuliers ? Oublier sa tradition, la négliger de temps en temps

même pendant les fêtes importantes, s'habituer à alléger la situation en composant et en s'adaptant, apprendre à parler et à partager ce qu'elle ressent et attendre que les autres comprennent les explications concernant certains « rituels » ? Cela fait-il partie de sa démarche d'intégration ? Le fait d'essayer de s'intégrer dans un milieu étranger veut-il dire qu'elle doit abandonner ses convictions, tout ce qu'elle a appris et tout ce qui était important pour elle durant une grande partie de sa vie ?

La réponse se situe peut-être dans une forme de compromis basé sur l'échange mais parfois relativement inconfortable.

Les personnes qui s'installent dans un nouveau pays peuvent avoir plusieurs sortes de comportements. Les deux extrêmes consisteraient d'un côté à oublier leur origine et leurs valeurs culturelles, provoquant ainsi une rupture et un vide culturel dans leur existence, se sentant pris entre deux cultures sans pouvoir vraiment en choisir une, et de l'autre, à être animé d'une forte envie de manifester leur origine. C'est en quelque sorte un numéro d'équilibriste entre ces deux extrêmes. Dans le second cas, nous voyons parfois les membres d'une certaine ethnie ou d'une certaine religion mettre en avant leurs valeurs religieuses, affirmer leurs habitudes, leurs rituels, etc.

Il se peut que ces derniers ne pratiquent pourtant pas régulièrement ces rituels et ces habitudes dans leur pays d'origine, mais le fait d'être déraciné et méconnu à l'étranger provoque un besoin de se manifester.

C'est ainsi dans le cas de certaines religions. Je mentionne par exemple, une Algérienne qui ne portait pas le voile religieux en Algérie et qui commence à le porter en entrant en Europe dans le but de manifester sa religion, d'affirmer son origine.

Si l'étranger qui désirait rester en Suisse et devenir lui-même Suisse devait autrefois devenir « plus Suisse que les Suisses », en abandonnant au maximum ses spécificités culturelles d'origine, on a progressivement admis qu'il était possible d'intérioriser les bases de la culture du pays tout en continuant à cultiver la culture d'origine. En bref, on est passé de l'assimilation à l'intégration, intégration signifiant un comportement double, fait à la fois d'adaptation à la nouvelle culture du pays d'immigration et de maintien de la culture d'origine.⁶

Bien qu'au début l'adaptation à la nouvelle culture soit difficile et inconfortable, en acceptant et en s'approchant des autres, au fur et à mesure, l'individu percevra l'enrichissement de ses propres conduites, de ses perceptions et de ses habitudes.

⁶ *Immigration: quelle intégration? quels droit politiques?*, Uli Windisch, Publié par L'Age d'Homme, 2000, P.13

Selon Gaston Kelman la culture est intimement liée aux notions d'espace et de temps.

La culture est un élément social et non ethnique même si l'ethnie sert souvent d'espace social d'enracinement à un modèle culturel. Ce cas de figure se retrouve notamment et presque exclusivement en milieu traditionnel rural. Dans tous les cas, la culture reste un élément spatial et temporel. C'est la capacité de s'adapter à son milieu et à son temps (...) Le problème réside dans le fait que tout le monde confond allégrement culture et valeur. La culture c'est l'adaptabilité à un milieu et à un moment. C'est la capacité à utiliser les outils (production), les langages (communication), les comportements (vie sociale) locaux pour vivre.⁷

Il affirme qu'on se fonde plus volontiers dans la culture qui représente le quotidien. Je pense que l'âge auquel l'on est immergé dans une nouvelle culture joue beaucoup dans le phénomène d'intégration.

⁷ *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Gaston Kelman, France : Max Milo Editions, 2004, P.42

I.2 Mon vécu en tant qu'immigrante

Pour ma part, j'ai quitté, et même fui l'Iran définitivement en 2004 pour trouver refuge ailleurs, d'abord en France et puis au Québec. Mon orientation professionnelle antérieure étant complètement différente du domaine de l'art qui me passionnait, j'ai essayé de m'intégrer et de me réorienter durant 10 ans, en me réalisant en tant qu'artiste.

Cette passion est devenue réalisable à mon départ lorsque j'ai pu m'inscrire en art dans une université française. Cette démarche a été très longue, douloureuse et difficile étant donné que j'ai été une étudiante « étrangère » inscrite et admise en tant que professionnelle dans un autre domaine (l'ingénierie électronique), désirant se réorienter en art et dans le même temps renouveler son permis de séjour en France !

Je recevais depuis des années des réponses négatives me signifiant qu'une maîtrise en électronique ne pouvait donner accès à une filière artistique ! Cela ne m'a pas découragé et malgré tous les refus j'envisageais toutes les autres possibilités et je me heurtais souvent à des portes fermées.

Avec une forte volonté de me réorienter vers ma passion, j'ai réalisé une série de photographies en France, intitulée *Le talent ou l'administration, lequel compte le plus ?* pour montrer ma colère et dénoncer le système éducatif iranien et français

qui m'empêchaient d'avancer dans le domaine qui m'intéressait depuis ma jeunesse.

Dans cette série j'ai traduit ma propre histoire en une dizaine de planches 30x40cm, montage de petites photos me mettant en différentes situations dans cette nouvelle vie un peu perdue et étrange. (Fig. 2 et 3)

J'ai raconté en image mon histoire « d'étrangère » nouvellement arrivée en France et son périple menant à une adaptation. Je n'ai pas hésité à montrer mon propre corps, dans certaines planches à moitié dénudé, pour affirmer ma volonté d'intégration dans un pays visiblement plus libre que mon pays natal et aussi pour provoquer, dénoncer et calmer ma colère.

Avec cette série de photographies j'ai réussi d'un côté à m'apaiser contre ces barrières qui m'étouffaient de l'extérieur, à réagir et à me libérer de mes complexes en tant que femme iranienne supposée se cacher, se vêtir avec opacité et ne pas se dévoiler publiquement. D'un autre côté, j'ai voulu dénoncer une « politique d'intégration » pour les étrangers en France que j'estimais plutôt hostile.

« Rendre supportable la détresse humaine, c'est aussi pour Winnicott l'une des fonctions des arts, des religions et de la culture en général. »⁸ Selon ce

⁸ *Le divan familial, Le déracinement*, revue de thérapie familiale psychanalytique #2, printemps 1999

psychanalyste anglais « l'acceptation de la réalité est une tâche toujours inachevée, (...) cette tension peut être relâchée grâce à l'existence d'une zone intermédiaire d'expérience qui n'est pas mise en question (les arts, la religion etc.) »⁹

Mon dossier comprenant ces planches de photos a été déposé en tant que demande d'admission en art et m'a enfin permis d'entamer des études académiques dans ce domaine.



Fig. 2 : *A la bibliothèque*, la série *Le talent et l'administration*, lequel compte le plus ?, Naghmeh Ghasemzadeh, 2005



Fig. 3 : *Le talent et l'administration*, lequel compte le plus ?, Naghmeh Ghasemzadeh, 2005

Pour moi, c'était un peu comme une confrontation absurde avec les administrations, les documents, les bâtiments, dans un pays étranger. Cela me

⁹ *Le divan familial*, *Le déracinement*, revue de thérapie familiale psychanalytique #2, printemps 1999

donnait le sentiment d'un combat vain, d'une invisibilité sociale, d'un emprisonnement. Je sentais de plus en plus l'absence de l'humain et la solitude me pesait davantage.

Dans cet état le seul moyen de me réconcilier avec les événements et d'exister en tant qu'être social était de me réaliser par une expression libre et me raconter via une histoire photographique. Le film *Le procès*, d'Orson Welles d'après un roman de Kafka, fait écho à ces sensations, avec en personnage central un individu social broyé par un système dont il ne comprend ni ne voit les motivations, ou les décideurs.

Depuis et au cours de mes études en arts j'ai tenté d'exprimer une partie de ma vie reliée à l'immigration, au déracinement et à mon intégration via mes travaux artistiques. Heureusement, mon départ de l'Iran, mon immigration et mes études en art ont en contrepartie produit une juxtaposition assez enrichissante pour moi.

A titre d'exemple Franz Ackermann procède à partir d'aquarelles combinant le déplacement et l'art. Ses œuvres sont intégrées à de grandes réalisations qui ne se limitent pas forcément au format de la toile et qui se présentent parfois en tant que peintures murales débordant du cadre. Il aborde la notion de topographie, de

paysage élargi, hors limites et ses travaux traitent du déplacement et d'une pensée qui s'attache aux préoccupations des migrants.

C'est finalement une transgression des frontières même si les lieux sont évoqués à partir de leurs particularités. (Fig. 4)

Il s'inspire de ses voyages pour représenter dans son œuvre ses souvenirs. Ces derniers prennent d'abord la forme de petites aquarelles qu'il baptise « Mental Maps ». Ces « Mental Maps » représentent des lieux, des instants ou des détails choisis. Elles sont le point de départ des toiles et des installations qu'il compose ensuite... Il crée une cartographie subjective, colorée, avec plusieurs parcours de lecture qui s'enchevêtrent. Les thèmes qu'il aborde, tels que le tourisme de masse, l'immigration ou les rapports Nord-Sud, confrontent le spectateur à son propre monde.¹⁰



Fig. 4 : *Your city is almost mine*, Franz Ackermann, peinture, 2009

¹⁰ Arte, *L'Art et la Manière*, <http://www.arte.tv/>, consulté le 23 mai 2011

I.3 Du dépaysement au « dépayser »

Durant mes études en master en art à Paris entre 2006 et 2007, j'ai travaillé sur un projet intitulé *Dépayser*, un terme inventé qui jouait sur les deux mots « dépayser » et le « paysage ». D'un côté j'ai été dépaycée du fait que je vivais loin de mes repères en tant qu'étrangère dans un pays étranger et de l'autre, j'ai senti une forte envie de fermer les yeux sur ce qui m'intéressait fortement au niveau sociologique, notamment la situation de la femme en Iran, le racisme, l'immigration et l'intégration bref la misère du monde !

De ce fait, je me suis penchée sur la photographie purement abstraite et l'esthétique de la nature. (Fig. 5)

Cette démarche en art m'a servi de refuge pendant mes premières années après avoir quitté l'Iran. Ce refuge m'a permis d'apprendre à m'intégrer, visualiser, écouter, analyser et surtout me débloquer.

Ce blocage assez tenace avait été enraciné par mon éducation dans un milieu très fermé en Iran et je devrais prendre du recul et travailler psychologiquement sur moi même pour pouvoir m'éloigner de mes contraintes. Plus tard (en septembre 2010) j'ai pu exposer ces clichés en France, lors d'une exposition intitulée *Un certain regard*. (Fig. 6)

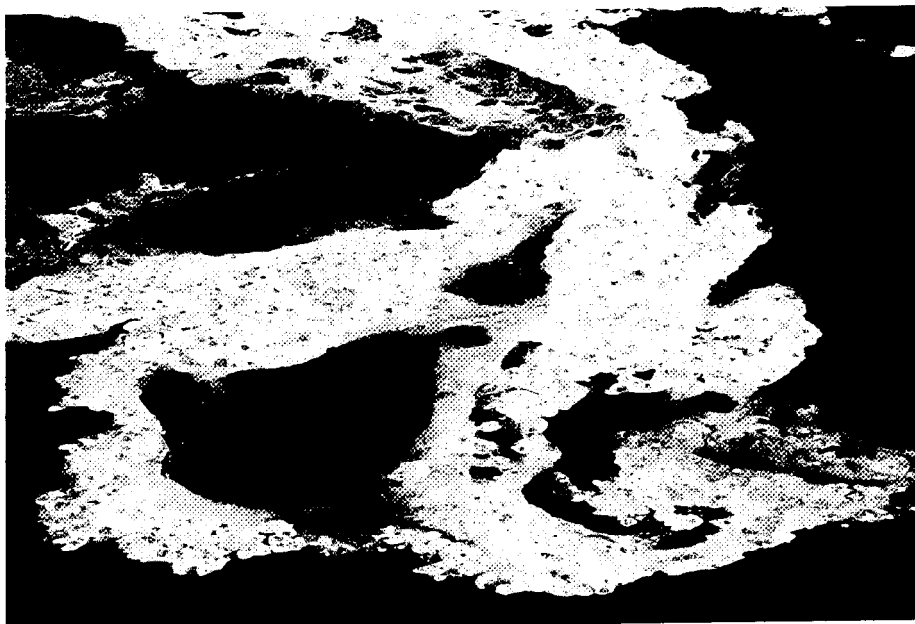


Fig. 5 : *Dépayager*, Naghmeh Ghasemzadeh, Canada, 2006

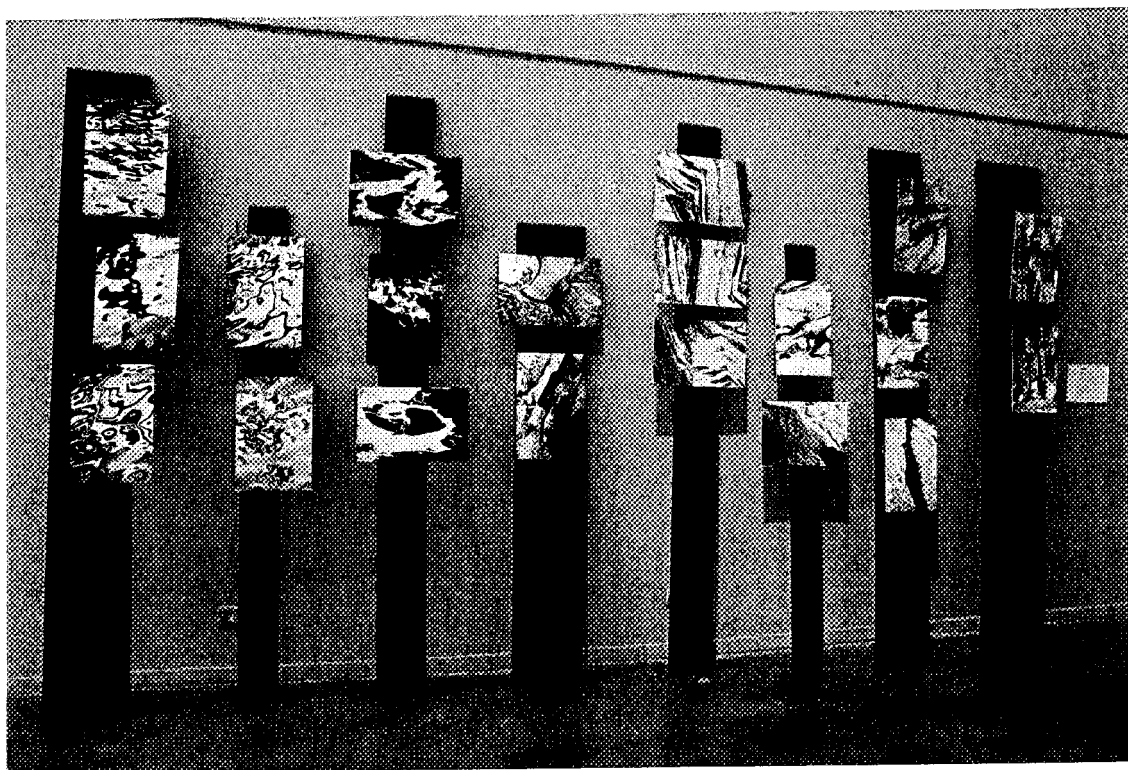


Fig. 6 : *Un certain regard*, exposition collective de photo, Espace culturel l'Onde, France, 2010

Durant cette recherche, je tentais de capter une partie d'un paysage de sorte qu'on ne sache plus de quel « tout » elle est extraite. Mes photos sont des déformations, des décompositions et des recompositions des éléments de la nature pour en extraire des photos abstraites. Elles consistent en un jeu sur les détails de la nature, la forme, la couleur, la lumière et le contraste en recadrant une partie de la vision du paysage.

Le fait de perdre la notion d'échelle, nous montre parfois que les schémas de forme se répètent, comme si la vie reproduisait naturellement les mêmes formes, que ce soit dans l'essence d'un matériau, dans des agencements faits par les hommes ou les traces laissées par les éléments naturels.

On pourrait parler de « dé-paysages », tout comme j'ai été dé-paysée. Ces fragments hors contexte et hors d'échelle, ce sont un peu des morceaux de moi-même, lorsque sortie de mon univers j'ai dû rechercher du sens.

Finalement, en brouillant les pistes, en montrant des morceaux de paysage, je laisse à chacun la possibilité de retrouver les formes, les textures, d'imaginer ce qui est représenté dans la partie cadrée, et ce qui est hors du cadre.

I.4 Art et vécu

Au départ, mes recherches en art et mes travaux artistiques ont été plutôt orientés vers la plastique et l'esthétique avec des media plutôt traditionnels, phénomène lié à mon éducation plus fermée et moins libérale en Iran. La censure et l'oppression existantes en Iran obligent les artistes à produire ce qui est acceptable par le gouvernement ou la religion, si ceux-ci veulent que leur travail soit exposé ou visité.

En tant qu'exemple récent, je peux citer le film de Bahman Ghobadi, le réalisateur iranien, intitulé *Les chats persans* qui a été diffusé au cinéma en France fin 2009 et qui est interdit en Iran. Ce film dévoile et dénonce le manque de liberté pour les jeunes iraniens et surtout les artistes en employant les artistes musiciens et chanteurs qui jouent même leurs propres rôles dans une histoire vraie. Ce film, qui est une sorte de documentaire fiction, a été interdit parce qu'il ne suit pas les règles imposées par le régime et parce qu'il prend la liberté de témoigner d'une situation réelle. Bien des films et d'autres formes d'art sont censurés comme cet exemple chaque année.

De plus, mes études antérieures, dans un domaine plutôt scientifique (l'ingénierie électronique) m'ont causé une sorte de blocage au niveau du

sentiment de liberté, de sorte que je me basais sur une approche artistique plutôt minutieuse et esthétique pour créer mes œuvres.

Il me fallait du temps pour pouvoir réaliser que je ne vivais plus en Iran où il fallait suivre les instructions concernant la religion, la société et le pouvoir dirigeant pour montrer un travail en art.

Après mon départ définitif de l'Iran, mon vécu en tant qu'Iranienne échappant de l'oppression et de l'injustice ainsi que mon vécu en tant qu'« Etrangère » dans un nouveau monde m'ont permis de pouvoir m'exprimer davantage et de baser mes travaux d'une part sur mon vécu en Iran - situation des femmes dans la société ainsi que dans la famille, la guerre, les problèmes politiques, sociaux etc. - et d'autre part sur ce que j'ai expérimenté en tant qu'immigrante ou étrangère.

Selon Sophie Calle « (...) la ligne de partage entre l'art et la vie doit être conservée aussi fluide, et peut être indécidable, que possible ».¹¹

Mes travaux photographiques abstraits (expliqués dans la partie I.3) démontrent bien la volonté d'oublier et de vouloir mener une vie plus paisible et féerique, tout comme une partie du peuple iranien qui, pendant des années, a fermé les yeux et subi sans rien dire, juste pour pouvoir vivre tranquille et se

¹¹ *Artpress* hors série avril 2002, in *Fictions d'artistes "Sophie Calle, alias Sophie Calle", Le "je" d'un Narcisse éclaté*, Cécile Camart, P.31, <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ens-calle/ens-calle.html>, consulté le 14 mai 2010

stabiliser en négligeant la liberté en général et la liberté d'expression et de choix en particulier.

Par ailleurs, avec mes photos, mes dessins, mes installations et mes vidéos, je dévoile un côté contestataire souhaitant exprimer le vécu et dénoncer ce qui m'a touchée au plus profond. En effet, j'utilise l'art à travers tous les mediums pour passer mon message, m'exprimer, dénoncer, faire agir et avancer.

Par exemple, en 2008, j'ai réalisé une série d'autoportraits en photographie numérique. Ce travail comporte une dénonciation, une souffrance intérieure vécue et une démonstration du fait que le voile islamique forcé en Iran n'est pas seulement un fichu porté sur la tête ayant pour objectif de cacher la beauté et la sensualité des femmes aux regards indécents des hommes, mais qu'il occasionne également des blocages mentaux au niveau social et interdit la liberté de parole.

Comme si son cri était emprisonné par un ensemble de clôtures symbolisé par le voile obligatoire. (Fig. 7)

L'Iranien vivant en Iran subit la censure, la répression et le manque de liberté et l'Iranienne en subit encore plus. La peur, la tradition, la religion, la société et la famille, tous se liguent pour rendre la femme iranienne de moins en moins libre et émancipée, ce qui engendre une souffrance intérieure élevée et celles qui ne

peuvent pas s'appuyer sur un homme ou se cacher derrière, en souffrent davantage.

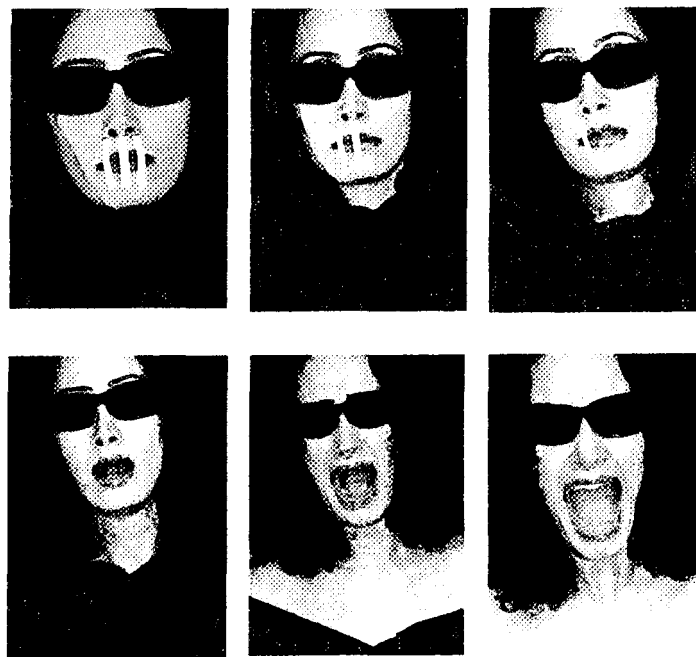


Fig. 7 : *Liberté*, Naghmeh Ghasemzadeh, 2008

En effet, selon la religion généralement la femme a moins de valeur qu'un homme et elle voit sa valeur reconnue en se dissimulant sous l'aile protectrice d'un mari et en s'identifiant à un homme. La modernité surtout dans les grandes villes, a influencé la morale traditionnelle et les nouvelles générations essayent de reprendre leur liberté et de redonner une valeur propre aux femmes. Pourtant, nous sommes toujours bien loin du fait qu'une telle société puisse comprendre que le droit des femmes est égal au droit de l'homme, qu'une femme a la même valeur qu'un homme dans la société.

Delphine Minoui (journaliste française) dans *Les pintades à Téhéran*, explique bien la vie des Iraniennes vivant sous le régime islamique, échappant à la répression au moyen d'arrangements et luttant (en cachette) pour la liberté.

Journaliste travaillant en Iran, elle s'est intégrée dans la vie des Téhéranaises et a écrit un livre très riche montrant toutes les formes de vie des Iraniennes, des plus conservatrices aux plus libérales.

Elle évoque les interdits, les répressions, le droit des femmes et les arrangements que le peuple plus libéral trouve pour pouvoir vivre paisiblement malgré le stress et les blocages causés par le régime islamique.

Si les jeunes Iraniennes se sentent portées par tant d'audace, c'est peut-être, au fond, parce qu'elles peuvent jouer avec les ambiguïtés qui entourent l'obligation de porter le foulard. Il n'existe aucun texte de loi qui impose le *hedjab* et qui précise sous quelle forme il doit être porté. Le voile islamique s'est, en fait, imposé de facto après le renversement de la monarchie. Tout est parti d'un commentaire de l'ayatollah Khomeini, le 7 mars 1979, s'indignant des tenues dénudées de certaines citoyennes. Le lendemain, à l'occasion d'une manifestation célébrant la Journée internationale de la femme, les Iraniennes non voilées sont molestées par les miliciens islamiques. Au fil des mois, foulards et manteaux s'imposent comme un uniforme dans les lieux publics : bureaux, administrations, autobus. Les couleurs vives sont rapidement proscrites. Les chaussettes sont obligatoires, pour éviter tout signe de sensualité. Prises dans un élan révolutionnaire, de

nombreuses femmes acceptent les nouvelles conditions, en les considérant comme partie prenante de la lutte contre «l'impérialisme occidental». Pour d'autres, qui voient immédiatement dans l'imposition du foulard la privation des droits individuels, la pilule est plus difficile à avaler.¹²

Paradoxalement le fait de respecter les règles, permet de se fondre dans la société, tout en gardant sa liberté de penser, telle une résistance silencieuse.

Subi, dépassé ou déjoué, le voile préserve donc l'espace d'un secret mental que la transparence théocratique ne saurait menacer. Pour cela, en effet, il faudrait poster un gardien de la Révolution derrière chaque femme, chaque tête pensante. Autant dire une utopie négative évidemment vouée à l'échec...¹³

¹² *Les pintades à Téhéran, chroniques de la vie des Iraniennes*, Delphine Minoui, Paris : Jacob-Duverniet Ed., 2007, P.82

¹³ *La stratégie des Iraniennes*, Michèle Cohen Hadria, *Etc, Revu d'art actuel*, Sept., Oct., Nov.2008

I.5 La pérennité des clôtures

Lors de l'exposition collective de fin de session d'hiver 2008 ayant pour titre *La pérennité des clôtures*, je me suis confrontée à un thème imposé en rapport avec certains travaux que j'avais esquissés et qui pouvaient s'intégrer dans ce contexte.

Tout d'abord, j'ai présenté 3 travaux dont l'ensemble symbolisait bien mon vécu en Iran en tant qu'enfant, adolescente puis femme. Ces travaux dénonçaient un malaise social et témoignaient de ma vie avant l'immigration en tant qu'enfant et adolescente vivant la post révolution islamique et la guerre imposée (avec l'Irak)

Un arbre avec les grenades exprime la peur, le sentiment d'insécurité d'une enfance où il fallait courir, se cacher à chaque alerte avant les bombardements.

Les photos et la vidéo symbolisent la femme vivant la répression du régime islamique forcé et l'esprit conservateur et fermé de la société. Cet ensemble raconte brièvement mon vécu bien avant mon immigration et ma volonté de quitter mon pays natal et de me perdre dans un monde complètement différent. (Fig. 8)

D'ailleurs, pour la série de cinq photographies intitulées *Transition des incompréhensibles*, prises avec la technique du sténopé (sans utilisation d'appareil photo), j'ai suivi une démarche de dénonciation de la situation de femme en Iran.

La technique du sténopé et le flou choisi ont introduit une dimension d'ambiguïté, d'anxiété et d'étrangeté dans l'ensemble. (Fig. 9)

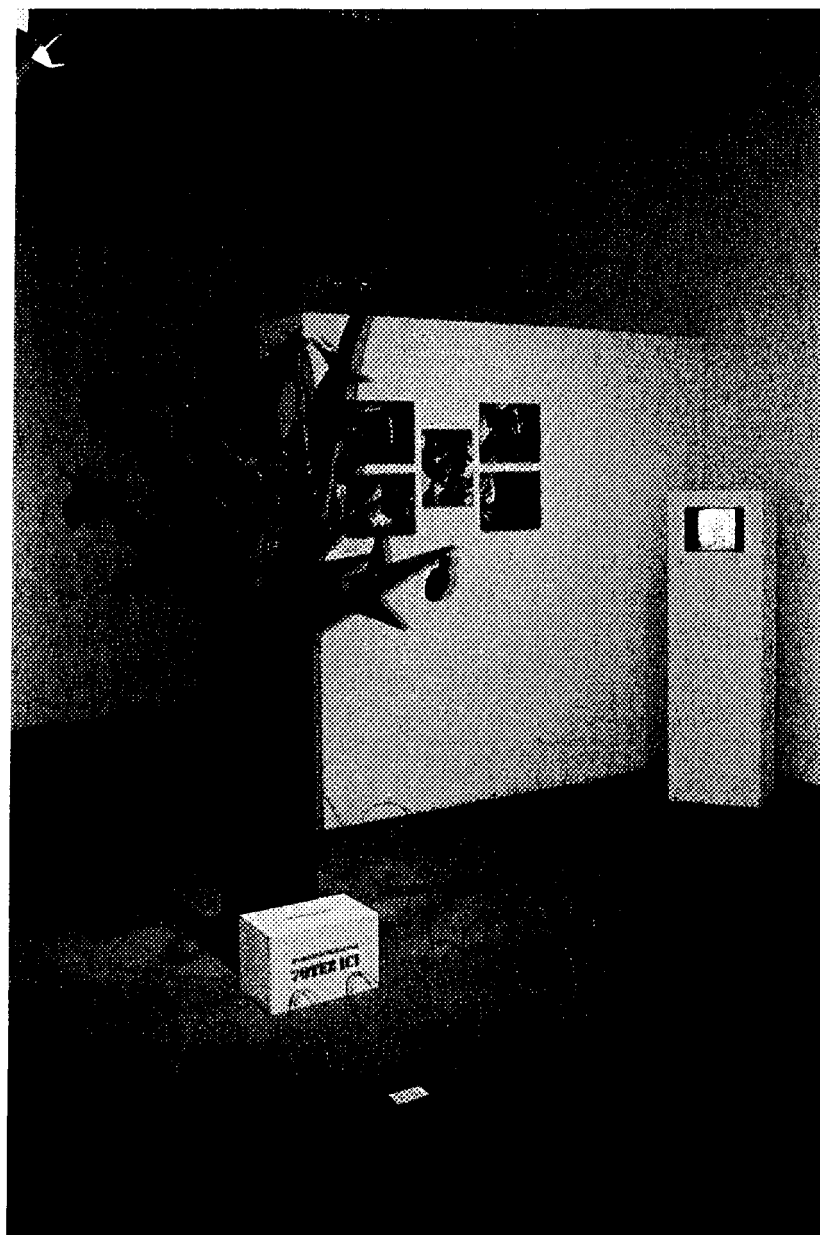


Fig. 8 : Exposition *La pérennité des clôtures*, Neghmeh Ghasemzadch,
Photo, vidéo, installation sculpturale et sonore, 2008

Le deuxième travail intitulé *Personnification du néant* consistait, quant à lui, en une vidéo de ma main qui dessinait mon autoportrait en blanc sur un carton noir. Cette vidéo commence par le dessin de mes yeux, mon visage et mes cheveux puis ma main dessine petit à petit un voile autour de mes cheveux, le voile devenant de plus en plus serré, il finit par cacher tous les cheveux et une grande partie de mon visage, ne laissant voir que les yeux.

Ensuite je couvre les yeux et puis toute la surface du papier avec la peinture blanche. Cette action élimine mon autoportrait et couvre toute la surface avec la peinture en créant une surface unie sur laquelle rien n'est marqué ni dessiné, ce que j'ai appelé « le néant ». La dernière séquence de la vidéo montre ma main écrivant mon prénom en noir sur la surface vide ou le néant. (Fig. 12)

Avec ce travail j'ai voulu montrer que non seulement un voile imposé entraîne les conflits d'identité et existentiels pour la femme iranienne mais que cette obligation efface de plus en plus la personnalité de la femme et son émancipation. Par conséquent, la femme se sent de plus en plus rayée, cachée et n'ose plus avancer, se montrer, s'affirmer et éprouver.

J'ai évoqué le fait que cette obligation met en cause la féminité et s'efface en partie la personnalité de la femme dans la société. En mettant mon prénom dans

le vide (le néant), j'ai voulu attribuer un nom à ce vide, le personnifier et illustrer que ce vide me correspond en tant qu'« Iranienne ».



Fig. 9 : *Transition des incompréhensibles*, Naghmeh Ghasemzadeh, 2007

...Le « féminisme » n'a pas bonne presse chez les Iraniennes, même chez les artistes. Ainsi, Farah Bajull¹⁴ revendique « le droit d'être féminine sans être traitée en objet »...Pour Shirin Ebadi¹⁵, c'est abolir les lois discriminatoires qui importe. Ainsi, une histoire unifiée du genre ne peut se partager, bien que la lutte des femmes pour leurs droits reste analogue. La société iranienne, sensible à l'injustice, compte nombre d'associations confirmant, malgré vingt-neuf ans d'austérité, une cohérence critique.¹⁶

Dans la série *Qajar*, Shadi Ghadirian artiste photographe iranienne, met en scène la femme dans les habits traditionnels du 19^e siècle dans un décor typique de cette époque en incluant des objets de la vie moderne comme l'aspirateur, la radio, le téléphone etc. (Fig. 10)

Dans une autre série, elle photographie des femmes voilées dont le visage est remplacé d'un objet du quotidien qui réduit leurs personnalités à des tâches ménagères. (Fig. 11)

Elle illustre la vie paradoxale de ces femmes, formée entre la tradition et la modernité.

¹⁴ Artiste iranienne née en 1954, « Le travail de Farah Bajull fait intervenir sculpture, installation ou performance et parfois même tous ces médiums simultanément. L'artiste est née en Iran et a terminé ses études d'art à Chelsea et à la RCA. Elle emploie différents médiums comme la photographie, le cinéma et la performance, invitant souvent le spectateur à participer à la réalisation de l'oeuvre et étudiant les questions relatives à l'apparence, au conformisme et à la mode ». Traduction de l'anglais :

http://www.iniva.org/library/archive/people/b/bajull_farah, consulté le 16 juin 2010

¹⁵ Shirin Ebadi est une avocate iranienne qui a reçu le Prix Nobel de la paix en 2003. Elle fut la première femme en 1974 à devenir juge en Iran. Elle a dû abandonner son poste en 1979 à cause de la révolution iranienne. Elle enseigne actuellement le droit à l'Université de Téhéran et œuvre pour la défense des droits des enfants et des femmes. Auteur de : *Iranienne et libre*, Paris : La Découverte, 2006

¹⁶ *La stratégie des Iraniennes*, Michèle Cohen Hadria, *Etc., Revu d'art actuel*, Sept., Oct., Nov.2008



Fig. 10 : *Qajar series*, Shadi Ghadirian, photographie



Fig. 11 : *Like every day series*, Shadi Ghadirian, photographie, 2002

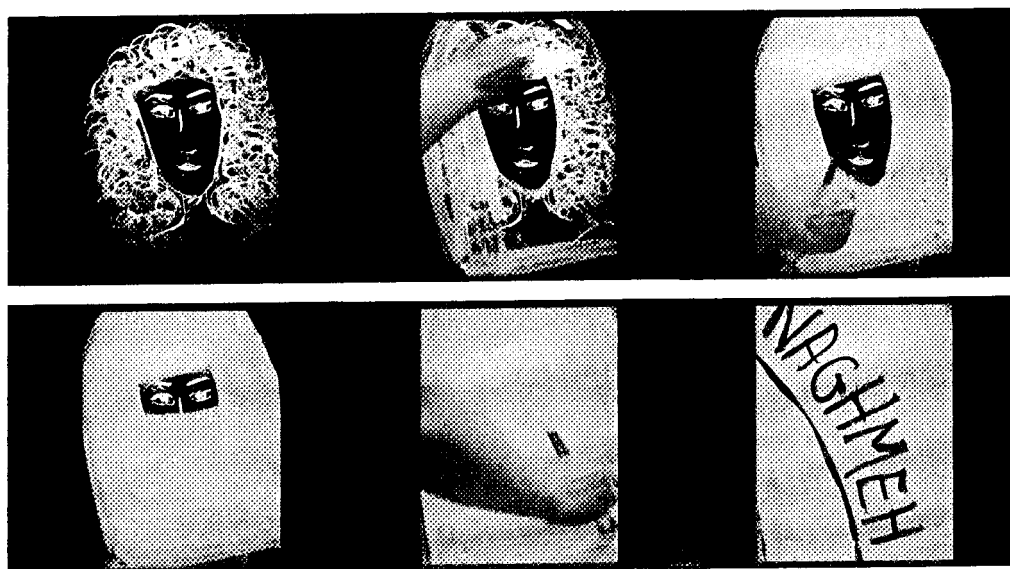


Fig. 12 : *Personnification du néant*, Naghmeh Ghasemzadeh, vidéo, 2008

Lorsque j'ai fait la série de photographies *Qajar*, j'étais tout juste diplômée, et la dualité et la contradiction de la vie à cette époque m'ont donné un mobile pour afficher ce contraste : une femme dont on ne peut pas dire à quelle époque elle appartient ; une photographie de deux époques; une femme qui est étourdie; une femme qui n'est pas connectée aux objets en sa possession. Il était très naturel qu'après le mariage, aspirateurs et casseroles trouvent leur chemin dans mes photos; une femme avec un regard différent; une femme qui; indépendamment de la partie du monde où elle vit, a encore ces types d'appréhensions. Cette fois la femme est accusée d'une routine quotidienne répétitive et pour cette raison, j'ai nommé la série « Comme Chaque Jour ». Maintenant, je sais ce que je tiens à dire avec mes photos. Jusqu'à maintenant, j'ai fait de nombreuses photos qui montrent les femmes comme des citoyennes de seconde classe ou qui dépeignent la censure des femmes.¹⁷

En 1979, le peuple iranien a subi une révolution qui a affaibli et déstabilisé le pays et le peuple même. Ensuite entre 1980 et 1988, il a été confronté à une guerre engagée par l'Irak. Moi-même, en tant qu'enfant et adolescente j'emprisonnais ma peur et mes inquiétudes en me persuadant que j'étais courageuse. Certains adultes étant très déstabilisés, déprimés, angoissés et chagrinés, ne pouvaient pas simplement procurer du soutien et du support à leurs enfants. De ce fait, les enfants qui vivaient cette situation devaient apprendre

¹⁷ Traduction de l'anglais du texte de l'Exposition Shadi Ghadirian, Galerie Kashya Hildebrand, Zurich

seuls à se confronter à la guerre et aux situations traumatisantes de l'après guerre (misère, pénurie, etc.). Les émissions de télé, les dessins animés ainsi que les livres de l'école étaient remplis d'histoires racontant les situations pénibles causées par la guerre, les images des enfants et des adultes mutilés, la pauvreté, la violence, le deuil, etc.

Dans ce même contexte de guerre Iran-Irak, il y avait des histoires rapportées qui sont restées gravées dans ma mémoire sur l'existence de jouets-bombes qu'il ne fallait surtout jamais toucher. Cette information étonne à notre époque, tandis qu'à l'époque où j'étais enfant bien des enfants étaient mutilés ou tués à cause des bombes déguisées en jouets.

Pour l'exposition *La pérennité des clôtures*, j'ai présenté une installation sculpturale et sonore liant mon enfance et la guerre vécue avec la participation des gens du nouveau pays dans lequel je tentais de m'intégrer et de remédier à mes douleurs, comme si je cherchais du soutien de la part de mes nouveaux compatriotes qui avaient vécu une situation complètement différente de la mienne. Pour cela, j'ai construit un arbre en papier mâché et j'ai fabriqué des grenades en plâtre et métal. Les grenades étaient pendues par leurs goupilles sur les branches de l'arbre comme de vrais fruits. J'ai tendu du fil barbelé autour de l'arbre pour symboliser l'empêchement d'accès des passants curieux souhaitant

cueillir une grenade ou, à un niveau plus surréaliste, illustrer la probabilité que les grenades pourraient mûrir et tomber. (Fig. 13)

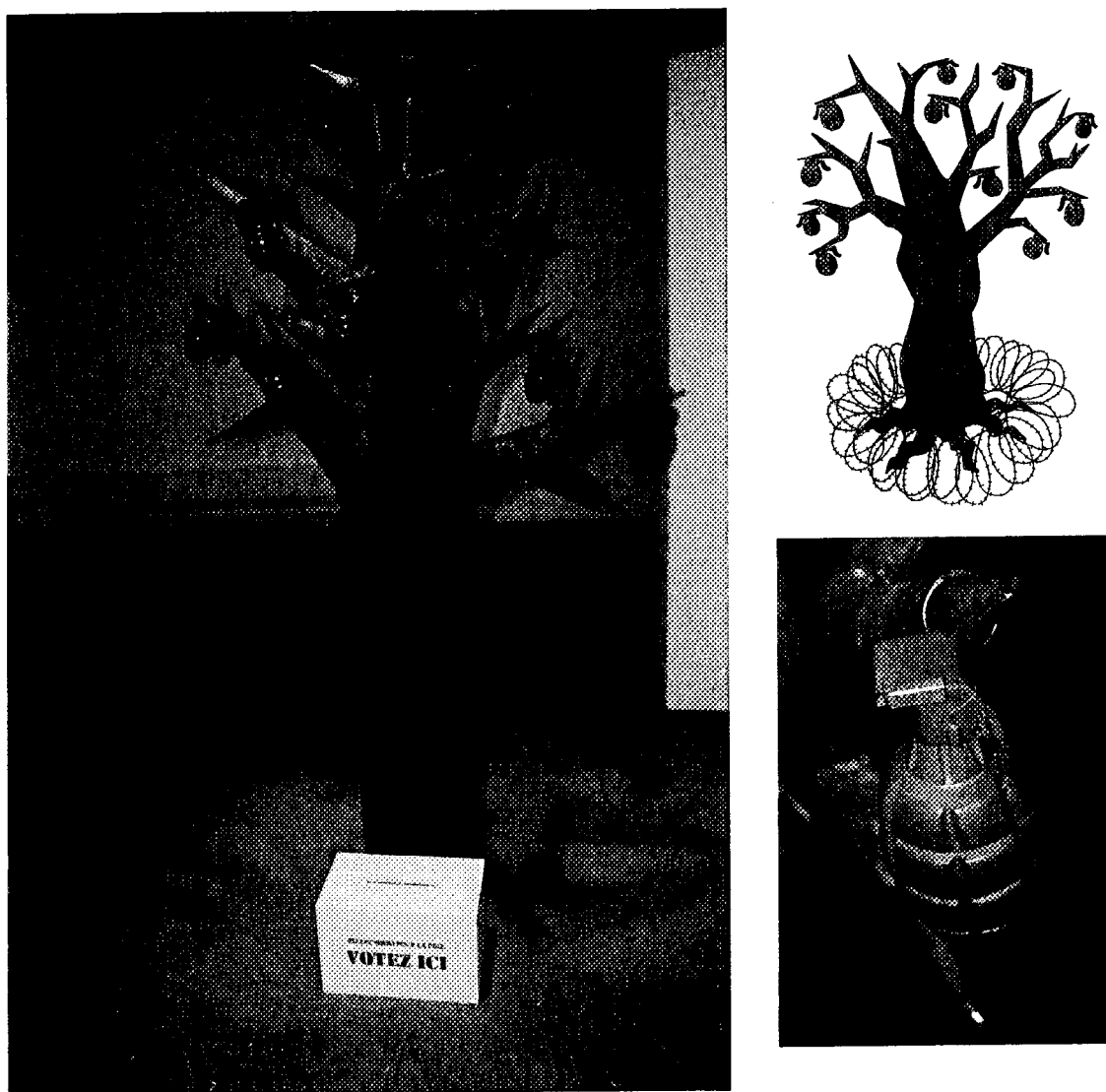


Fig. 13 : Exposition *La pérennité des clôtures*, Naghmeh Ghasemzadeh, 2008

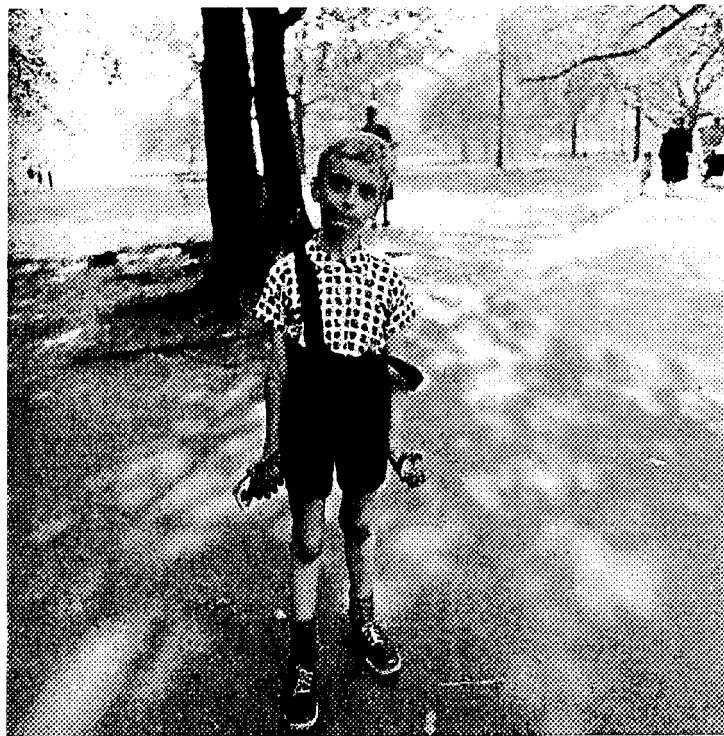


Fig. 14 : *Child with Toy Hand Grenade in Central Park*, Diane Arbus, USA, 1962

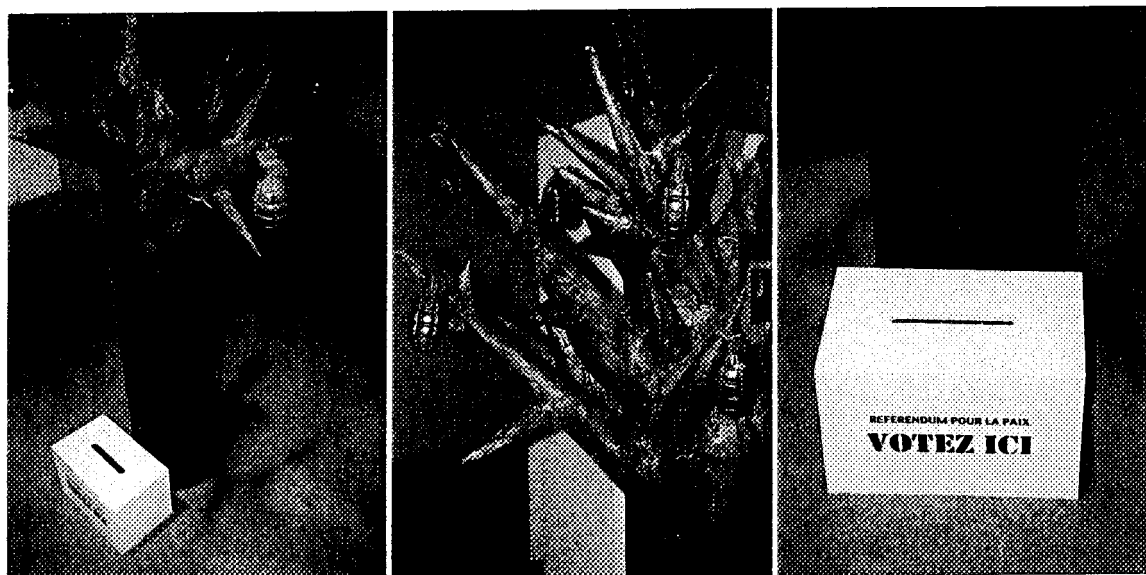


Fig. 15 : *Exposition La pérennité des clôtures*, Naghmeh Ghasemzadeh, 2008

Cet arbre et ses fruits surréalistes étaient considérés comme un vrai danger pour les passants et les enfants jouant aux alentours. Il porte une ambiguïté et une confusion entre le jus sucré du fruit et l'explosif que contiennent les objets métalliques.

Pour accompagner l'arbre grenadier, j'ai mis en place une installation avec des sons d'enfants jouant dans un parc, émis par les hauts parleurs dans la salle de l'exposition et montrant bien mon inquiétude et mon effroi engendrés par la guerre vécue en tant qu'enfant.

Diane Arbus en 1962 a immortalisé un enfant ayant une expression crispée, les yeux exorbités et une grenade à la main. Cette célèbre photo m'a servi en tant que référence pour tous mes travaux caractérisant ce qui a touché à mon enfance pendant la guerre. (Fig. 14)

Cette partie de ma démarche explique qu'une personne qui immigrer n'est pas juste un simple voyageur ayant envie d'explorer ou de changer d'air mais que dans chaque individu qui immigrer, repose un passé inoubliable qui pourrait jaillir n'importe quand comme un traumatisme ou une forme d'expression artistique.

Pour rendre mon travail plus interactif, j'ai disposé une urne en dessous de l'arbre et dans la zone entourée par le fil barbelé. J'ai imprimé sur l'urne : « Referendum pour la paix, votez ici ». (Fig. 15)

Cette annonce convoquait et invitait les spectateurs à entrer dans le jeu et voter pour la paix. Pour cela ils devaient enjamber les barbelés et se rapprocher de l'arbre à grenades pour accéder à l'urne.

Pendant l'exposition, je guettais et attendais de voir si quelqu'un allait se « mettre en danger » et voter pour la paix, puisque les grenades n'étaient pas vraies même si elles avaient une allure trompeuse très réaliste. A la fin de l'exposition je n'ai trouvé qu'une feuille de publicité dans l'urne !

Dans les chapitres suivants, nous aborderons un peu plus les complexes et influences qu'une personne comme moi peut avoir en tant qu'immigrant souhaitant s'intégrer dans un nouveau monde.

CHAPITRE II

LA RECHERCHE IDENTITAIRE

CHAPITRE II

LA RECHERCHE IDENTITAIRE

II.1 Question d'identité et de perception

L'immigration peut apporter le déracinement et des conflits d'identité aux immigrés. Dans certains pays – comme par exemple mon pays natal (Iran) - les individus sont déjà confrontés aux questionnements identitaires.

Mon peuple a déjà perdu les repères de son identité à cause de l'instabilité existante dans mon pays. Parfois, les manipulations opérées par l'état et les censures imposées empêchent les habitants de connaître leurs racines. Ils répètent ce qui leur est ordonné de réciter, d'abord à cause d'une peur provoquée par l'État ou la religion etc., ensuite pour faire le choix d'une vie paisible plutôt que de prendre le risque de contester.

Des Iraniens résidant en France rapportent que leurs proches ont désormais très peur de leur parler de la situation. « Quand je demande à ma sœur comment se déroulent les événements, ce qui se passe dans la rue, elle me demande comment vont mes enfants pour évacuer la question », explique une Iranienne habitant à Paris. Tous

imaginent que les communications sont très surveillées, tant par téléphone que par courriel. Amnesty International confirme que nombre de ses informateurs ont reçu des menaces et des interdictions de parler de la situation à des étrangers.¹⁸

Le fait de répéter des rituels et d'avoir peur des conséquences provoque une sorte de lavage de cerveau du citoyen. Il se construit une prison mentale dans laquelle il vit. Les barreaux de cette prison sont soudés par les flammes de la peur et par conséquent, il leur serait difficile, voire impossible d'en sortir pour mener une vie plus libre.

Tous ces éléments peuvent causer une sorte d'ambiguïté, de doute sur sa propre identité. L'individu répète ce qui lui est imposé comme un Cd qui serait gravé puis lu à l'infini. Nous enregistrons des données sur un Cd, et s'il fonctionne bien il doit, en principe, nous répéter sans modification tout ce qui est enregistré. Dans cette perspective, l'individu ne réfléchit plus, et par conséquent le rêve des sociétés gérées sous dictature finit par se réaliser : le peuple perd sa capacité de réflexion.

Parfois, certains individus se mettent à explorer les références pour retrouver leurs racines et pour savoir pourquoi ils doivent mener tel ou tel mode de vie en

¹⁸ *Par peur de la répression, la contestation iranienne s'essouffle*, Antonin Sabot, Le monde.fr : http://www.lemonde.fr/proche-orient/article/2009/06/26/par-peur-de-la-repression-la-contestation-iranienne-s-essouffle_1211759_3218.html, consulté le 7 mars 2010

contradiction avec leurs convictions.

En effet dans ces sociétés, les comportements, les modes de vie, les habitudes, la religion, même le droit de sortir du pays sont prescrits. Pour ceux qui veulent vivre en dehors de ces règles, le contrôle et la censure rendent la tâche beaucoup plus difficile.

Considérons maintenant la situation d'un personnage plus ou moins perdu dans ses convictions et en voie d'immigration dans un autre pays. Déçu par la situation dans son pays d'origine, ce personnage tente de s'échapper en espérant trouver de meilleures conditions de vie. Bien que le chemin soit long et que les conditions d'admission soient sévères, cet individu parvient à s'en affranchir et il s'installe dans un milieu inconnu.

L'État nation doit gérer la coexistence sur son sol de langues et de cultures différentes, et répondre à des défis qui ont pour noms intégration, assimilation, acculturation. Au pire, il peut avoir à faire face à une crise identitaire. Or, comment faire en sorte que l'immigration ne compromette pas la cohésion de la société d'accueil, mais au contraire la renforce ? Elle ne confronte pas seulement un peuple donné à l'altérité, à « l'étranger » : elle oblige la population immigrée, tout comme la population de souche, à une réflexion introspective.¹⁹

¹⁹ *Encyclopédie Larousse*, <http://www.larousse.fr/encyclopedia>

Cet immigré s'habitue aux nouveaux modes de vie, à la langue, au climat etc. Certaines opinions étant bien gravées dans sa mémoire. Il doit bouleverser totalement ou partiellement ce rituel.

Par exemple, le mode de vie auparavant économique devient écologique, ce qui dans certains pays considérés « sous développés » n'est pas toujours une priorité. L'individu perçoit les choses autrement. C'est affaire de point de vue.

Ainsi, quelqu'un qui manque de tout observe l'abondance, la consommation, l'aisance et rêve de ce mode de vie dans lequel l'écart entre les niveaux sociaux est moins important. Il prend conscience de notions qui lui étaient étrangères.

Il a toujours rêvé de cette possibilité d'accéder aux produits et aux marchés en occident. Dans son propre pays, il ne pouvait pas consommer à cause des problèmes économiques et de l'accès difficile aux produits de marchés (pour des raisons d'embargos politiques etc.).

Il arrive dans ce nouveaux pays comme dans un nouvel eldorado et il s'apprête à consommer comme les autres. L'abondance, la richesse et la variété de produits, le concept de l'hypermarché, l'accès facile grâce au niveau quasi homogène de la société le fascinent.

Chahdortt Djavann²⁰ dans son roman *Comment peut-on être français ?*, faisant écho aux célèbres *Lettres persanes* de Montesquieu, raconte la vie d'une Iranienne nouvellement installée en France et les périples qu'elle travers. Elle décrit les différentes étapes de l'intégration de son personnage principal « Roxane » en mettant en scène ses réactions envers les Parisiens, ses points de vue et ses interactions avec la nouvelle société. A un passage de son roman Roxane éprouve ironiquement un étonnement face aux rayons remplis de provisions dans un supermarché occidental :

Ce jour-là, le terme de tiers-monde se concrétisa sous ses yeux comme une vérité mathématique. Roxane fit sa théorie, une première esquisse tout au moins : Le terme tiers-monde s'applique à ces pays où, dans le meilleur des cas, deux épiceries et parfois une seule, chez qui manquent souvent les produits les plus élémentaires, subviennent aux besoins de la population de tout un quartier. Et une personne du tiers-monde est une personne qui, sous l'effet d'un vertige inattendu, perd la consistance même de son être la première fois qu'elle franchit la porte d'un supermarché. Le tiers-monde et l'Occident civilisé se distinguaient définitivement l'un de l'autre par les « Supermarchés ». Plus tard elle comprit que bien d'autres choses séparaient ces deux mondes...²¹

²⁰ D'origine iranienne, Chahdortt Djavann s'est installée en France et écrit ses romans en français

²¹ *Comment peut-on être français ?*, Chahdortt Djavann, France : Flammarion, 2006, P.25

En s'installant dans cet occident flamboyant qui a toujours propagé ces images, on enseigne à cet immigré que malgré cette abondance, il faut maintenant adopter une attitude écologique et se préoccuper du bien être de la terre. L'image consummatrice et aisée imaginée de cette société d'accueil s'efface.

Désormais cet individu est confronté à la fragilité du monde et de ses réserves naturelles à cause de cette société productive et consummatrice. Tous ces « apprentissages » ne sont ni naturels, ni progressifs. « L'étranger » doit tout « envisager » sans préalable et se confronter à une réalité qu'il n'imaginait pas dans toute sa complexité.

II.2 Préjugés et image de soi

Les nouveaux arrivants dans un pays font souvent face aux jugements des autres. Le fait qu'ils ne soient pas connus (qu'ils viennent d'un endroit inconnu pour les autochtones) rend ces jugements et ces questionnements plus fréquents. Certains posent des questions, attendent une réponse et se construisent une image mentale de la personne inconnue au travers de ces réponses. D'autres ne posent même pas de questions, ils imaginent et façonnent un personnage ; « ce qu'on attend » de l'étranger.

Ils lui donnent une langue, une culture, un costume et ils imaginent même les habitudes des peuples de son pays. Ils croient à ce qu'ils créent et pensent bien se représenter cet étranger. Cela leur permet de se rassurer, de faire entrer chaque catégorie dans une case « appropriée ». Pour d'autres, l'image se construit grâce à des actualités, qui restent le seul moyen de connaître le peuple d'un pays.

Cela paraît plus simple de recevoir passivement une information plutôt que chercher à la bibliothèque ou sur internet, d'autant plus qu'on a pas toujours l'idée ou même l'énergie de se documenter sérieusement, d'approfondir un sujet, de poursuivre un questionnement. Dans *L'Autre* ces questionnements sont abordés :

Les êtres humains, confrontés à de trop nombreuses stimulations sensorielles, ont recours à des raccourcis cognitifs ; ils catégorisent ses stimuli afin d'en faciliter le traitement. Ce processus de catégorisation a pour conséquence que l'on exagère les différences entre les éléments appartenant à des catégories différentes et que l'on sous-estime les différences entre les éléments classés dans la même catégorie (...) les stéréotypes sociaux sont le produit du processus de catégorisation, de sorte que notre tendance à préjuger les membres des autres groupes sociaux - les exogroupes – dérive de la rationalité humaine plutôt que de l'instinct.²²

D'ailleurs, ce n'est pas unilatéral, l'immigrant se construit également des clichés sur sa société d'accueil, mais sa position de « nouvel entrant » le pousse peut-être à essayer d'en savoir plus pour mieux s'intégrer. En général, cette sorte de généralisation est gênante, lorsque l'on est dans la position de minorité et le regard porté sur la culture d'un immigrant influe sur l'adaptation et l'acceptation dans les deux sens. Si une seule actualité négative est diffusée dans les médias sur tel ou tel pays, on considère tout le peuple comme un monstre, et l'individu issu de ce pays appréhendé comme un complice. A ce propos, Gaston Kelman change de point de vue pour exprimer cette idée, nous montrer comment l'autre peut être perçu avec un total manque d'objectivité.

²² *L'Autre : regards psychosociaux*, sous la direction de Margarita Sanchez-Mazas et Laurent Licata, Grenoble : PUG, 2005, P.12

A propos d'images télévisées, (...), j'ai toujours été étonné de voir que, même quand on parle d'un coup d'Etat à Abidjan, ville africaine assez moderne, les reportages de la télévision française ne montrent pas les palais présidentiels où se jouent les drames. Ils filment les quartiers pauvres, les marchés folkloriques et une foule exotique en diable. C'est comme si le jour de la mort du général de Gaulle ou du président Mitterrand, on avait présenté à la télévision ivoirienne, pour illustrer la France, le marché de Château-Rouge avec ses dealers, ses produits tropicaux et sa crasse ; le métro Barbès avec ses vendeurs à la sauvette ; ou une sortie de classes basanée et crépue aux Minguettes ; ou un innommable bidonville harki ; ou la sieste estivale des vieux Maghrébins du foyer Sonacotra des Tartetêts, assoupis sous les arbres environnants.²³

Ici, les médias peuvent fortement influencer l'intégration d'un individu dans une région, car l'impact est souvent tellement fort que celui qui vient d'ailleurs (parfois même du village d'à côté), peut se confronter à un blocage envers lui de la part des habitants de cette région. Gaston Kelman dans le même ouvrage s'exprime : « Je suis noir et je suis cadre mais ne le dites pas à mon voisin, il me croit éboueur. »²⁴ Les clivages sociaux influencent également les perceptions.

Par exemple, dans l'exposition à l'hôtel de ville de Paris intitulée *150 ans d'immigration*, nous trouvons les traces de l'immigration depuis 150 ans dans la

²³ *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Gaston Kelman, France : Max Milo Editions, 2004, P.76

²⁴ *Idem*, P.73

capitale cosmopolite française, qui ont marqué l'identité de la ville, résumée par cette phrase proposée sur le site de l'exposition :

« Le Noir ? Un corps qui a le rythme dans la peau et un sourire bon enfant.
L'Asiatique ? Un homme mystérieux et travailleur derrière sa couleur jaune.
L'Arabe ? Un brave montré comme fanatique et dangereux en revendication permanente. »²⁵

Dans mes recherches, j'aborde ce genre de préjugés envers les peuples, qui mènent souvent à une généralisation des cultures. En tant qu'Iranienne, depuis mon départ de mon pays d'origine, j'ai été toujours confrontée à des préjugés et des généralisations. Je ne dis pas qu'en Iran les gens n'ont pas de préjugés envers les autres.

En effet, ce comportement est instinctivement présent chez bon nombre d'individus et de sociétés et ne sera modéré que par l'éducation et l'ouverture d'esprit. L'être humain a besoin de se protéger contre tout ce qu'il estime étrange.

Pour ce faire, il se construit une cachette derrière laquelle il pourra se camoufler en craignant constamment l'attaque de l'autre. Cet autre pouvant être une personne de n'importe quelle origine signifie le danger. En effet, pour lui tout ce qui ne s'harmonise pas avec ces repères est étranger et autrui.

²⁵ Mairie de Paris, Exposition *150 ans d'immigration*, 8 février – 12 avril 2010, <http://www.paris.fr/>

A un état plus élevé, les préjugés peuvent entraîner ou renforcer le racisme. Gaston Kelman évoque trois sortes de racisme appliqués au Noir : le racisme diabolique, le racisme angélique et le racisme de stigmatisation et d'essentialisation.

Le racisme diabolique est un racisme franc et direct, sans fioriture ni faux-semblant, qui affiche fièrement son rejet, son mépris, sa diabolisation et son infériorisation des autres races. Il utilise tous les moyens en son pouvoir - science, religion, morale, force - pour prouver l'infériorité originale de l'autre.²⁶

(...) Après le racisme diabolique, vient le racisme angélique, fait de paternalisme, d'apitoiement sur le sort de ces pauvres gens (...) L'action humanitaire et une certaine forme de coopération en sont les manifestations les plus visibles.²⁷

(...) On trouve enfin le racisme de stigmatisation et d'essentialisation. Comme le racisme diabolique, il puise sa légitimité dans des approches très savantes, de la sociologie à l'anthropologie, en passant par l'ethnologie. Il attribue à une race des caractéristiques spécifiques. Ces caractéristiques comportementales seraient congénitales, immuables comme les caractéristiques physiques, dont la couleur de la peau est plus visible.²⁸

²⁶ *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Gaston Kelman, Paris : Mad Max Mile Editions, 2003, P.20

²⁷ Idem, P.21-22

²⁸ Idem, P.22

II.3 Court métrage « Je suis iranienne »

Mes 5 années passées en tant que déracinée et immigrée m'ont confrontée à plusieurs défis d'intégration sociale, climatique, politique et sentimentale. Malgré mes efforts je n'ai pas pu me libérer du fait que même si j'adopte facilement les coutumes du nouveau pays et que je ne m'isole pas dans un groupe prédéfini et centralisé de citoyens, je me sens toujours étrangère. Ce sentiment d'être étrangère se définit par les regards discrets, les mots, les chuchotements et parfois plus clairement par les termes comme « étudiant étranger », « ressortissant du pays étranger », etc.

Si nous tenons compte que le fait d'être étranger est le symbole de l'altérité qui nous constitue des sujets, assumer cet exil dans un autre pays, dans un autre cadre culturel et social est un défi qui laisse des traces non seulement chez les protagonistes mais aussi chez leurs héritiers.²⁹

(...) le fait de devenir immigré, devenir quelqu'un d'« étrange » ou un étranger quand on choisit de changer le lieu de naissance pour un autre, peut entraîner des résonances affectives importantes. La présence forte du sentiment de culpabilité du fait d'avoir osé défier la destinée tout en créant un propre endroit. Le soulagement et l'espoir de se placer dans un point de départ unique et original.³⁰

²⁹ *Histoire, migration et déracinement : le legs de Marie Langer*, Gracinsky de Cohan G., Topique 2002/3, N°80, P.63-79

³⁰ Ibid

Chahdortt Djavann dans son roman raconte la situation de son personnage iranien « Roxane », dans un entretien d'embauche où elle révèle sa nationalité iranienne et qu'elle reçoit la réponse « Ah ! » :

C'était inévitable ce « ah ! » qui sortait de toutes les bouches aussitôt que le mot « iranienne » était prononcé. Elle ne savait comment elle devait prendre cette exclamation, elle ne pouvait s'empêcher d'y percevoir un quelque chose de désagréable. Elle préféra, néanmoins, ne pas tirer de conclusions définitives.

– Bon. La dame allait dire : « Bon, ce n'est pas grave. » Elle ne l'a pas dit, mais Roxane l'a entendu.³¹

Dans le court métrage *Je suis iranienne*, je me suis déguisée avec un masque simple mais étrange en papier mâché et coloré en gouache. Pour chaque expression du visage j'avais créé des mimiques différentes de bouche et d'yeux que je collais directement sur le masque avant de passer à l'acte de prise de vue des plans ou de la photographie, pour montrer bien l'état d'esprit du moment vécu.

Je me suis filmée dans les différentes situations de ma vie, portant un masque étrange pour évoquer et dénoncer le fait que même si les autres me trouvent bizarre et étrangère je vis normalement et comme les autres et qu'il n'y a aucune raison que les autres aient peur de m'approcher. (Fig. 18 et 19)

³¹ *Comment peut-on être français ?*, Chahdortt Djavann, France : Flammarion, 2006, P.69

Dans ce poème de Jacques Prévert intitulé « Etranges étrangers » je retrouve des thèmes qui me sont chers. En effet tous ces étrangers de diverses origines qui ont été ou qui sont intégrés à la société française pourraient symboliquement être sous mon masque et font partie de la richesse multi culturelle d'une société.

Kabyles de la Chapelle et des quais de Javel
hommes de pays loin
cobayes des colonies
doux petits musiciens
soleils adolescents de la porte d'Italie
Boumians de la porte de Saint-Ouen
Apatrides d'Aubervilliers
brûleurs des grandes ordures de la ville de Paris
ébouillanteurs des bêtes trouvées mortes sur pied
au beau milieu des rues
Tunisiens de Grenelle
embauchés débauchés
manoeuvres désœuvrés
Polaks du Marais du Temple des Rosiers
Cordonniers de Cordoue soutiers de Barcelone
pêcheurs des Baléares ou du cap Finistère
rescapés de Franco
et déportés de France et de Navarre
pour avoir défendu en souvenir de la vôtre
la liberté des autres
Esclaves noirs de Fréjus
tiraillés et parqués
au bord d'une petite mer
où peu vous vous baignez
Esclaves noirs de Fréjus
qui évoquez chaque soir
dans les locaux disciplinaires
avec une vieille boîte de cigares
et quelques bouts de fil de fer
tous les échos de vos villages

tous les oiseaux de vos forêts
 et ne venez dans la capitale
 que pour fêter au pas cadencé
 la prise de la Bastille le quatorze juillet
 Enfants du Sénégal
 dépatrés expatriés et naturalisés
 Enfants indochinois
 jongleurs aux innocents couteaux
 qui vendiez autrefois aux terrasses des cafés
 de jolis dragons d'or faits de papier plié
 Enfants trop tôt grandis et si vite en allés
 qui dormez aujourd'hui de retour au pays
 le visage dans la terre
 et des hommes incendiaires labourant vos rizières
 On vous a renvoyé
 la monnaie de vos papiers dorés
 on vous a retourné
 vos petits couteaux dans le dos
 Étranges étrangers
 Vous êtes de la ville
 vous êtes de sa vie
 même si mal en vivez
 même si vous en mourez.³²

Avec mon masque je suis entrée dans la peau de « l'autre ». Mon apparence masquée pourrait se confondre avec l'identité d'un autre individu d'une autre origine. Ici, pas la peine de chercher notre vrai visage, l'identité ou l'appartenance à un groupe etc. Il faut juste considérer que la personne derrière le masque est un être humain comme les autres. Le lien qui rassemble les autres immigrés qui

³² Jacques Prévert, *Grand bal du printemps*, 1955.

peuvent porter ce masque, dénonçant leur étrangeté, est le fait qu'ils sont tous des êtres déracinés loin de leurs points de repères.

On dit toujours qu'il y a toujours un instant à saisir, où l'être le plus banal, ou le plus masqué, donne à voir son identité secrète. Mais ce qui est intéressant, c'est son altérité secrète. Et plutôt que de chercher l'identité derrière le masque, il faut chercher le masque derrière l'identité (...).³³

Depuis l'exposition de Cindy Sherman visitée à Paris en 2006, j'ai étudié son art singulier et sa façon originale de s'exprimer. J'ai trouvé intéressante la façon dont elle traite l'identité à travers ses différents déguisements et mises en scènes. En étudiant ses premiers travaux, on constate sa tentation d'imiter les mimiques et de se déguiser en différents personnages et caractères symbolisant les différentes couches sociales ou les différents types de travailleurs.

Depuis ses tout premiers travaux il y a plus de trente ans, Cindy Sherman se sert presque exclusivement de sa propre personne comme modèle et support de ses mises en scène. Série après série, elle figure, à l'aide d'accessoires divers (maquillage, vêtements, prothèses) des personnages qu'elle invente et photographie en studio.³⁴

Dans les photographies de Cindy Sherman on se pose souvent cette question si c'est vraiment elle ou si c'est une autre ?

³³ *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité*, Paris : Descartes & Cie, 1998 (cité par : *Qu'est ce que la photographie aujourd'hui ?*, Paris : Editions beaux Arts, 2009, P.60)

³⁴ *Cindy Sherman rétrospective*, exposition au musée Jeu de Paume, Paris 16 mai - 03 septembre 2006

Si Je est un autre, alors qu'est-ce que la réalité,
qu'est-ce qui différencie le monde dans lequel
j'évolue de celui figuré sur l'espace d'un papier
glacé ou d'une toile ?³⁵

Elle joue avec la question d'identité en se mettant en scène et se photographiant. (Fig. 16) C'est ainsi qu'elle traite la question de l'identité qui s'affiche à travers l'apparence d'un individu. Tous ces individus sont une même personne déguisée qui dévoile différentes identités liées aux différentes apparences. Plus tard, elle s'applique à créer les décors compatibles avec le personnage fictif qu'elle représente ou à mettre en scène diverses situations racontant des histoires.

Elle rend compte d'une fragilité, d'une vulnérabilité qu'elle dissimule sous des accoutrements divers qui révèlent autant qu'ils cachent.

La performance de ses corps masqués, mutilés ou déplacés est censée servir un geste apotropaïque contre et en référence à la vulnérabilité du corps, à la faillibilité de l'identité et aux angoisses sur la destruction et la mort...³⁶

³⁵ *Cindy Sherman : elle ou une autre ?*, Florence de Maistre, Planet.fr, 01 juin 2006
<http://www.planet.fr/mag/exposition-r-oespective-de-cindy-sherman-au-jeu-de-paume.12706.html>, consulté le 20 avril 2010

³⁶ Traduction de l'anglais : *Cindy Sherman photographic work 1975-1995*, essay by Elisabeth Bronfen, Munich : Schirmer Art Books, 1995

Entre des années 1950 et 1960 Saul Steinberg, dessinateur et Inge Morath photographe, collaborent dans un jeu d'humeur en y intégrant les amis et les connaissances. Le dessinateur créait des masques en dessinant des visages simples sur les sacs en papier et posait pour la photographe. Il demandait aussi à ses connaissances de porter ce genre de masques qu'il avait créés, et de poser en groupe ou individuellement devant la caméra de Inge Morath. Bien que nous ne sachions pas qui est derrière ces masques, nous pouvons bien sûr deviner ce que ces gens veulent exprimer avec les mimiques des masques ou parfois pour qui ils voulaient se faire passer. Avec cette série de photos, ils ont réussi à créer un ensemble de postures et d'attitudes mettant en scène les individus masqués dans différentes situations de la vie courante. (Fig. 17)

Le masque, posé comme une incongruité dans une situation à priori anodine, crée un décalage et un déplacement de la réalité. Le dessin fait une brusque irruption dans un univers normé par la photographie, procédé censé rendre compte du réel. L'identité supposée du modèle fait figure d'usurpation, se présente ici comme un substitut qui s'intègre pourtant naturellement à l'image.

Dans mon cas particulier, peut être même que l'utilisation du masque reflète la clandestinité dans une certaine forme d'expression artistique en Iran, comme une nécessité de devoir se cacher pour s'exprimer.



Fig. 16 : Cindy Sherman, environs 1976

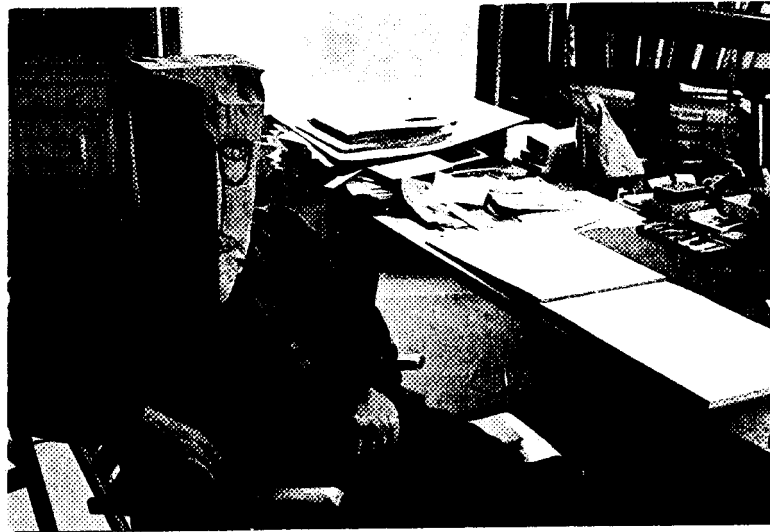


Fig. 17 : Saul Steinberg wearing a mask at his desk, Inge Morath, 1959

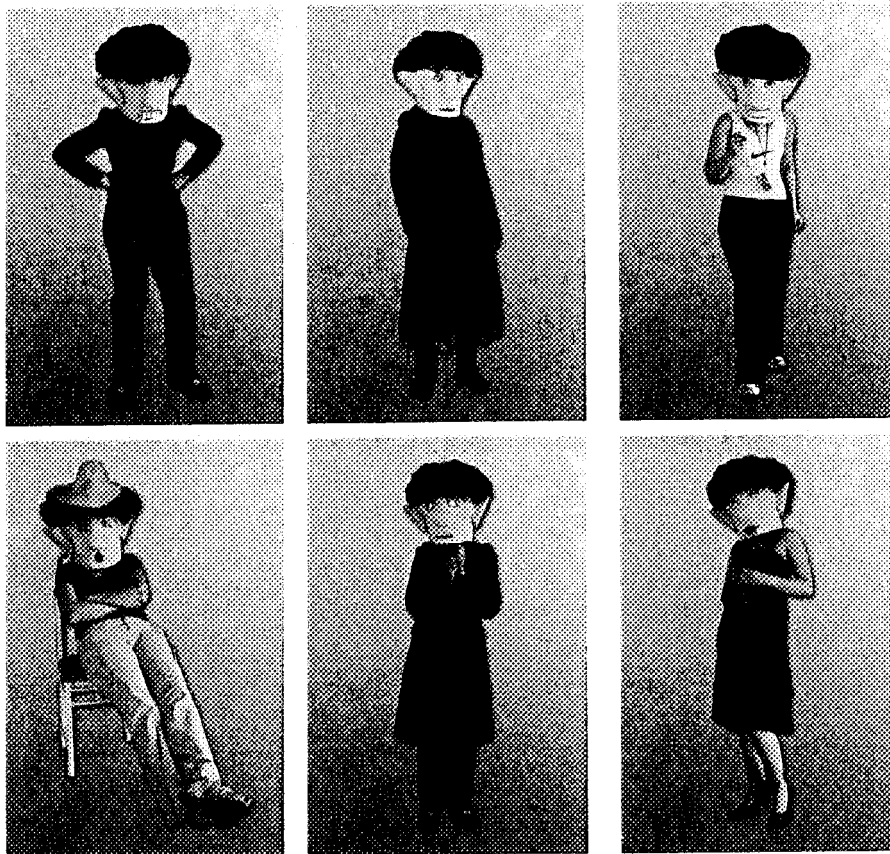


Fig. 18 : *Je suis Iranienne*, photo, Naghmeh Ghasemzadeh, 2009

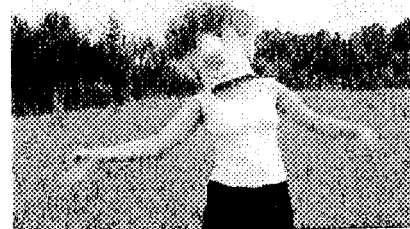
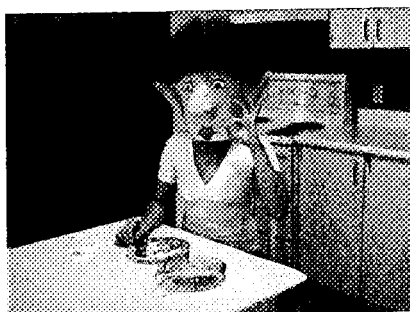


Fig. 19 : *Je suis Iranienne*, court métrage 2min40sec, Naghmeh Ghasemzadeh 2010

CHAPITRE III

A LA RECHERCHE DE L'AUTRE

CHAPITRE III

LA RECHERCHE DE L'AUTRE

III.1 Un déclic

A Chicoutimi en 2007, mon projet *In situ* faisait partie d'un des premiers travaux que j'ai réalisés librement en mettant de côté mes blocages antérieurs. Dans ce projet j'avais l'intention d'utiliser la matière propre de la nature comme médium en collaborant avec le médium photographique.

Pour ce faire, j'ai ramassé pendant quelques jours, des pierres du parking de l'université et les ai transportées dans l'atelier afin de les extraire de leur emplacement imposé. Et puis, j'ai inscrit avec un feutre noir sur chaque pierre les adjectifs qui convenaient aux caractéristiques de ces éclats de roche, par exemple : fort, costaud, décisif, fortifiant, imbattable, infatigable, tenace, sérieux, solide, énergique, assuré, certain, endurant, coriace, indestructible, increvable, incassable, inattaquable, impérissable, indéfectible, infrangible, intense, sûr, tangible, vivace, vigoureux, éternel, puissant, robuste, irréfutable, irréfragable,

inébranlable, invariable, inusable, résistant, déterminé, dru, irréductible, opiniâtre, équilibré, imbrisable, endurci, rebelle, obstiné, patient, volontaire, vivant.

J'avais besoin que la force du rocher me soit transférée par la manipulation de cette matière, et aussi en répétant et en écrivant les expressions qui me rendaient plus forte pour continuer dans une situation que j'estimais psychologiquement difficile. Les jours suivants, cette démarche est devenue comme un rituel ; prendre un sac roulant, aller chercher et choisir un par un les cailloux à la main dans un parking banal en supportant les conditions climatiques très ardues de Chicoutimi. Ensuite, j'ai transporté ces rochers sur leur lieu habituel en les empilant dans un des angles choisis picturalement dans le parking. (Fig. 20)

J'ai demandé aux spectateurs et aux spectatrices de prendre les roches, de les lire et les jeter sur le tas de rocher d'une façon aléatoire. Ce qui produisait un son de claquement de la pierre mixé avec le son produit par les spectateurs. Comme s'ils feuilletaient un livre en pierre avec sur chaque page un seul adjectif. Ce son a été enregistré, mixé et utilisé dans ma réalisation suivante.

Le son produit par le claquement des rochers me ramenait à l'évocation de la mort dans la culture iranienne. En fait, les Iraniens utilisent un petit morceau de pierre pour la faire claquer sur le tombeau du défunt en le saluant et en lui parlant comme pour le réveiller, l'interpeler. La croyance à la vie après la mort leur

donne l'idée de frapper à la porte du mort afin de lui annoncer leur présence et de lui demander l'audience.

Très apaisant, cet acte assure la personne que son cher défunt l'écoute. En fait, cette pratique ramène le mort parmi les vivants, lui permet de renouer pour un temps avec ceux qu'il a quittés.

Après avoir finalisé mon installation, j'ai constaté que la vue d'ensemble de projet ressemblait énormément à une fosse commune, à un tumulus dont les pierres disparates évoqueraient les noms de morts inhumés. (Fig. 21)

Je me suis demandé si je voulais présenter inconsciemment un deuil que j'avais vécu ou ce que je craignais de vivre en évitant d'y penser ? Ou alors, était-ce la reproduction d'une lapidation, telles qu'elles ont lieu parfois dans mon pays ?

Ce premier travail m'a inspiré par la suite dans l'utilisation de l'expression libre de mes vécus, la collaboration et l'intervention de l'autre en tant que vecteur principal de mon art, dans mes prochains projets.

C'est une des premières manifestations de mon besoin de partager, d'inclure le spectateur en tant qu'acteur dans ce que je réalise.



Fig. 20 : *Les rochers 01*, Naghmeh Ghasemzadeh, 2007

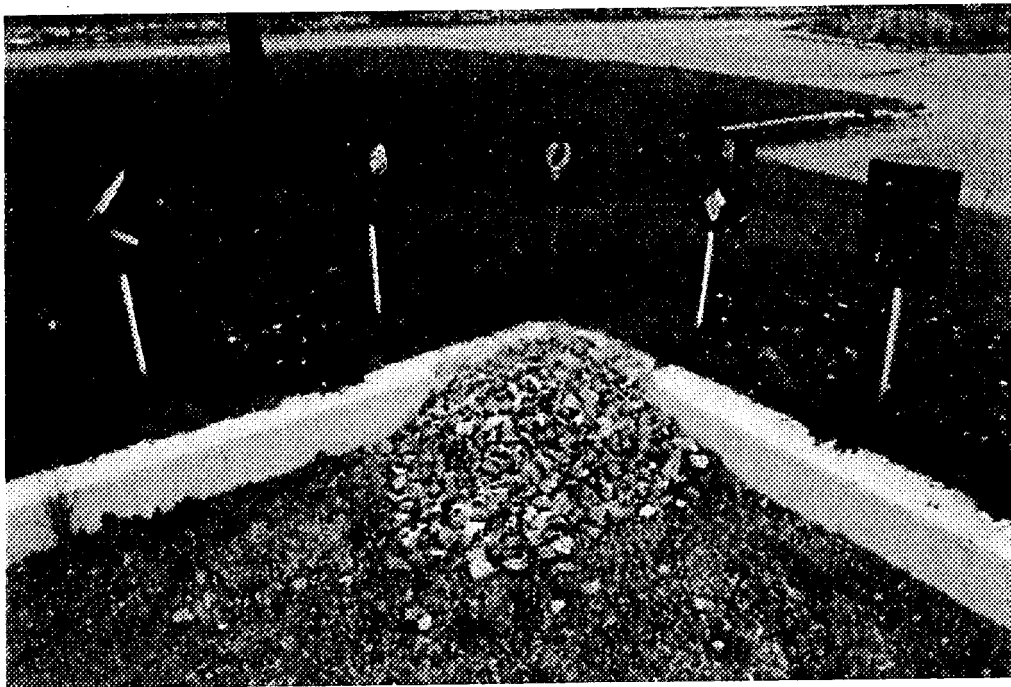


Fig. 21 : *La fosse commune*, Naghmeh Ghasemzadeh, 2007

Pour l'exposition collective de fin d'année 2007, intitulée *Territoires de résonance*, j'ai commencé à inviter l'autre dans mes installations. J'ai ressenti l'envie d'exprimer mon état d'isolement, de dépression, de crainte et de déception engendrées par ma vie troublante précédente et mes deux immigrations qui avaient provoqué en moi un déracinement et un détachement de tout, y compris de moi-même.

Pour ce faire, j'ai exploité la bande son que j'avais enregistrée dans mon projet *In situ* pendant lequel les participants lisaient ce que j'avais écrit sur les rochers et les jetaient. Cette bande son était composée des bruits de claquement de rochers et du son d'une dizaine de personnes qui lisaient, criaient, répétaient, riaient aléatoirement en jetaient les rochers sur un tas de pierres. J'ai mixé et juxtaposé ces sons avec le bruit de dégringolade des pierres et de gouttes d'eau. Le son achevé a réussi à traduire un état très troublant et dérangeant.

Ce son était émis par des écouteurs placés juste devant mes photos abstraites afin que les participants qui venaient découvrir les clichés (Cf *Dépaysager*) de la région se retrouvent en même temps dans un jeu où ils perçoivent un son très perturbant et entrent dans mon univers de « dépaysagiste dépaysée ». (Fig. 22)

Le matin du vernissage, j'ai décidé de me libérer d'un énorme poids et de raconter une petite histoire (texte) démontrant mon isolement. J'ai imprimé ce que je considérais comme une libération sur une feuille et je l'ai collée à côté de mes travaux. Ce texte a permis aux visiteurs d'entrer plus facilement dans le jeu et de comprendre le rapport entre mes photos et mon installation du son. (Fig. 23)

Iranienne, 31 ans

Après avoir parcouru des étapes difficiles pour mon processus d'immigration et mon rêve de pouvoir enfin étudier en art, me voilà, je suis à Saguenay, une ville reconnue pour son calme et sa beauté...

Ayant toujours habité dans des grandes villes, et après avoir traversé un passage stressant de trois ans en Europe, je trouve enfin le calme.

Une ville dont les paysages m'enchantent... Ses formes et ses couleurs m'étonnent.

En dépit de cet aspect réjouissant, j'éprouve une solitude intense qui pèse de plus en plus sur mon âme... J'entends la foule crier, rire, s'éclater, des âmes qui vivent, des vies impeccables.

Tous ces bruits viennent de loin...leurs échos ricochent sur mon âme, heurtent mon esprit...

Que dois-je choisir ? La solitude pesante d'une beauté incomparable ou la dynamique stressante d'une vie précédente ?



Fig. 22: Bec-Sci, Saguenay, Naghmeh Ghasemzadeh, 2007



Fig. 23: Exposition *Territoire de résonance*, Naghmeh Ghasemzadeh, 2007

III.2 L'orientation interculturelle

Dans la continuité, je me suis ensuite concentrée sur ce concept de faire intervenir l'autre dans la réalisation de mes travaux. Durant plusieurs projets, j'ai retrouvé la sécurité que je cherchais auprès de l'autre. Ce manque de sécurité était lié à mon sentiment de déracinement et d'ambiguïté du point de vue d'un rattachement à un groupe social ou à une culture.

Dans certains de mes travaux, autrui intervient en tant qu'acteur principal de mes projets. Dans d'autres, sa simple participation et l'échange qui en résulte m'aident à me reconstruire et à me réorienter.

En parallèle, dans mon milieu j'ai toujours essayé de côtoyer des personnes de différentes origines. Les échanges enrichissants qui en ont résulté m'ont donné l'idée d'étudier les comportements de différentes cultures sur un même thème. Les réponses ou les réactions de personnes issues d'une culture face à un sujet particulier m'ont passionnée, ainsi que la compréhension, les préjugés et les reflexes liés à une autre culture.

L'emploi du mot « interculturel » implique nécessairement, si on attribue au préfixe « inter » sa pleine signification, interaction, échange, élimination des barrières, réciprocité et véritable solidarité. Si au terme « culture » on reconnaît toute sa valeur, cela implique reconnaissance des valeurs, des modes de vie et des représentations symboliques auxquels les êtres humains, tant les

individus que les sociétés, se réfèrent dans les relations avec les autres et dans la conception du monde.³⁷

En effet, les termes « interculturel » et « multiculturel » sont distingués. L'un est plus centré sur l'action et l'autre reste plutôt descriptif.³⁸ « L'interculturel est considéré comme une construction susceptible de favoriser la compréhension des problèmes sociaux et éducatifs, en liaison avec la diversité culturelle. »³⁹

Le multiculturel, quant à lui, reconnaît la pluralité des sociétés et évite « l'éclatement de l'unité collective » mais il n'a pas de visée clairement éducative.⁴⁰

Edward T. Hall, dans son livre *Au-delà de la culture* aborde différents aspects comportementaux des individus issus de différentes cultures. Il propose une étude intéressante basée sur le rapport au temps et à l'espace en introduisant les notions de « monochrone » - le temps des Américains et des Européens du nord - et « polychrone » - le système de l'Amérique latine et du proche orient.

Le monochronie (temps M) et la polychronie (temps P) représentent deux modes différents d'appréhension du temps et de l'espace et d'encadrement des activités. Je parle d'espace car les deux systèmes (temps et espace) sont en étroite relation fonctionnelle. Le temps M met l'accent sur les horaires, le découpage et le rendement des

³⁷ *L'Interculturalisme : de l'idée à la pratique et de la pratique à la théorie*, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1986 (cité par : *L'interculturel*, Maddalena De Carlo, France : CLE International, 1998, P.41)

³⁸ *L'interculturel*, Maddalena De Carlo, France : CLE International, 1998, P.40

³⁹ *Quelle école pour quelle intégration ?*, M. Abdallah-Pretceille, Paris : Hachette, 1992, P.36-37 (cité par : *L'interculturel*, Maddalena De Carlo, France : CLE International, 1998, P.40)

⁴⁰ Ibid

activités. Les systèmes P se caractérisent par la multiplicité des faits se déroulant simultanément. Ils insistent sur la vocation des hommes à mener des transactions à bout plutôt que sur l'adhésion à des horaires fixes.⁴¹

Ensuite, il explique l'importance du temps dans le système monochrome et comment les hommes du temps M (des Américains et des Européens du nord) éprouvent des difficultés en se confrontant au système du temps P.

Le temps monochrome isole une ou deux personnes d'un groupe et stimule les relations avec une autre personne ou tout au plus avec deux ou trois personnes. En ce sens, le temps monochrome est comparable à une pièce dont la porte serait fermée et assurerait l'intimité...Le temps monochrome est arbitraire et imposé, c'est-à-dire acquis. Il est si bien acquis et confondu avec notre culture, que nous le considérons comme la seule façon naturelle et « logique » d'organiser l'existence.⁴²

Il explique le comportement et les manières de vivre des peuples du temps P (de l'Amérique latine et du proche orient) et compare aussi la différence relationnelle entre les personnes provenant de différents systèmes.

...Les peuples polychrones...qui ne sont presque jamais seuls, même chez eux, ont une conception différente de l'aparté. Ils ont affaire à plusieurs personnes à la fois et sont continuellement entourés d'autres personnes. Planifier est difficile, sinon impossible, avec les peuples polychrone à

⁴¹ *Au-delà de la culture*, Edward T. Hall, Paris : Seuil, 1987, P.22

⁴² Idem., P.24

moins qu'ils n'aient maîtrisé techniquement le système de temps monochrome...⁴³

Ces études peuvent être mises en regard de certains de mes travaux, quand j'ai, par exemple, monté un dispositif ayant pour but de faire réagir et interagir des individus de différentes cultures à des sons, rythmes, stimuli divers.

Sans entrer dans le concept de généralisation, les études sur le comportement des différents individus et la réciprocité m'ont donc orientée dans les travaux artistiques, sociaux et communautaires que je développe plus en détail dans les chapitres suivants.

⁴³ *Au-delà de la culture*, Edward T. Hall, Paris : Seuil, 1987, P.26

III.3 Expérience esthétique

Au cours de ma maîtrise en art et dans le cadre de mon cours *Expérience esthétique*, j'ai également réalisé une série de multi écrans composée de film défilant simultanément. Ces clichés mettaient en scène des personnes de différentes origines dansant, les yeux bandés, sur les musiques provenant de divers pays. Cette série de multi écrans est sortie en deux clips vidéo. Pour cela, j'ai demandé à deux personnes originaires de la Colombie (Andres Castro) et du Gabon (Paterne Ndjambou) de danser et de s'exprimer librement sur des musiques de style et d'origine différents. L'idée consistait à couvrir les yeux de la personne et à la faire tourner dans le vide pour qu'elle n'ait plus aucune notion de l'espace ni de l'emplacement de la caméra.

Une quinzaine de petits écrans montraient simultanément différents gestes corporels et expressifs de chaque individu. Dans ce projet, le spectateur s'assimilait à un gardien - dans un lieu sous surveillance - pour guetter et visionner différents attitudes de chaque individu et trouver le geste spécifique qui pourrait éventuellement l'intriguer, avec lequel il pourrait s'identifier ou tout simplement être touché et réagir (rire, s'émouvoir). Cette expérience a été très enrichissante pour moi et pour ces deux participants.

D'un côté j'ai commencé une expérience dans le monde de la vidéo et du montage multimédia, de l'autre j'ai entrepris un travail expérimental avec l'autre. Ce projet était basé sur le sentiment et l'état d'esprit en direction de l'autre, de ses réactions et de ses comportements qui m'intriguaient à priori. Mes deux personnages ont avoué avoir vécu une expérience extraordinaire n'ayant que les oreilles pour écouter des chansons connues ou totalement inconnues et s'exprimant sans contrainte avec des gestes corporels libres et spontanés. (Fig. 24 et 25)

Je considère ce projet intemporel et je souhaite le poursuivre, l'enrichir et le développer ultérieurement avec différentes personnes et des musiques diversifiées.

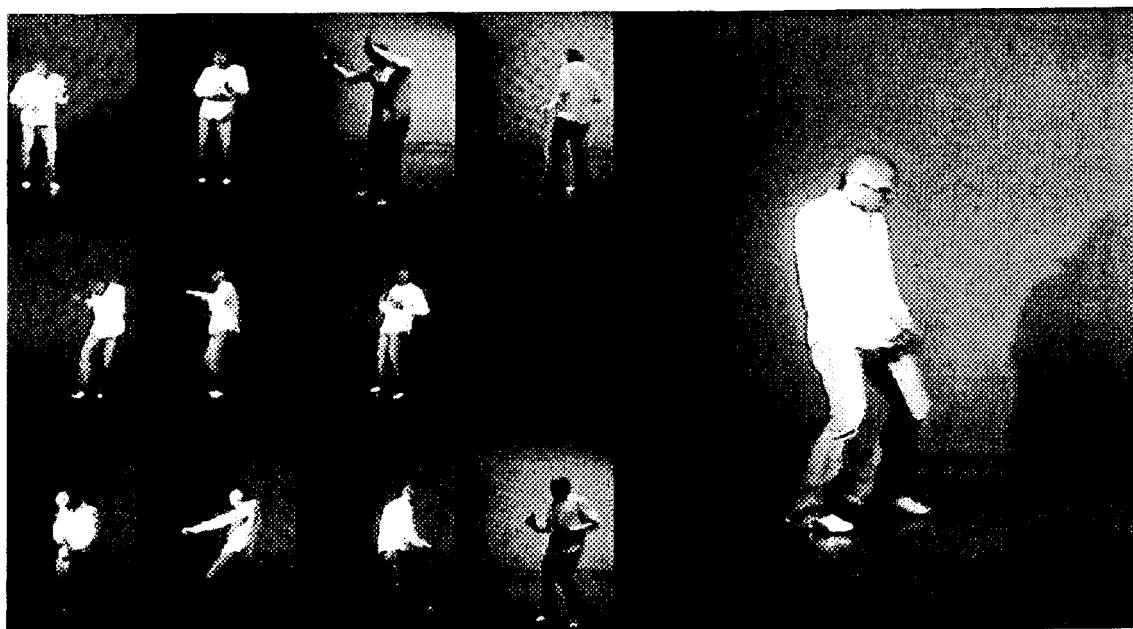


Fig. 24 : *Expérience musicale pour une expérience esthétique*, montage vidéo, Naghmeh Ghasemzadeh, 2007

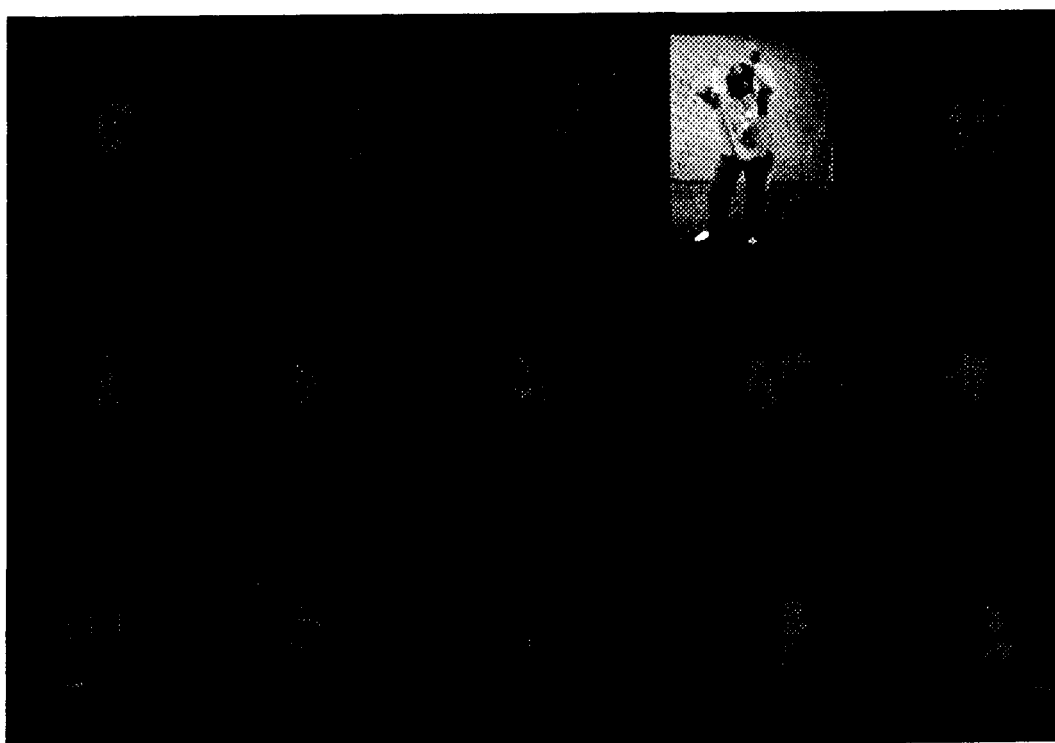


Fig. 25 : *Expérience musicale pour une expérience esthétique*, montage vidéo, Naghmeh Ghasemzadeh, 2007

III.4 La sonorité de « l'autrui »

Parallèlement au travail avec l'autre, la notion de réciprocité entre moi et une autre personne me fascinait. Pour enrichir ce travail j'ai entamé un projet sur le thème de l'autre avec la collaboration d'Annie Baron et je l'ai présenté dans le cadre de mon cours *Anti art* et puis dans un autre projet intitulé *Toucher terre* que j'expliquerai plus loin. L'objectif est de montrer une collaboration entre deux individus de deux origines différentes et leur volonté de comprendre l'autre à travers la radio dans une langue qui est étrangère pour eux. Ces deux individus font une performance en s'exprimant sur le son et la voix qu'ils entendent depuis la radio dans une langue étrangère (la langue de la personne avec qui ils collaborent).

Chaque participant (Annie et moi-même) était filmé avec deux caméras filmant sous deux angles différents. L'une montre la vue d'ensemble et l'autre filme au plus près pour capter les détails. Les expressions enregistrées par les caméras étaient à la fois corporelles et graphiques via le dessin.

Chacun à son tour disposait d'une feuille collée sur le mur à la même hauteur et à la même largeur du mur pour pouvoir s'exprimer facilement sans avoir la contrainte de l'espace. Un feutre épais à la main chacun essayait de dessiner, les yeux bandés, ce qu'il entendait de la radio dans une langue étrangère.

L'idée était plutôt d'écouter une émission parlée qu'une musique, car la radio, même dans une langue connue devient vite monotone, parfois énervante et incompréhensible car les sons sont relativement similaires et les informations se répètent souvent en boucle. Par ailleurs, écouter la radio dans une langue étrangère en essayant de comprendre devient une tâche très ardue.

Elle allumait la radio toute la journée pour habituer ses oreilles au français. Les voix, les thèmes, les programmes, les publicités se succédaient sans qu'elle s'en aperçût. Le français lui paraissait imprononçable. Les liaisons entre les mots faisaient qu'elle ne distinguait ni où ni quand un mot commençait ou se terminait ; elle ne pouvait saisir la prononciation d'aucun d'entre eux. La sonorité de la langue était sibylline. Le français était du chinois pour elle.⁴⁴

Ce travail avec l'autre est en quelque sorte une performance filmée et implique la notion d'échange, de compréhension et de réciprocité.

Pour le montage l'idée de multi écrans correspondait bien à cette forme de travail mutuel car nous pouvions en même temps visualiser le comportement de dessinateur et son dessin qui prenait forme ainsi qu'analyser les mouvements corporels et expressifs des deux dessinateurs pris par les quatre caméras (deux caméras par personne).

⁴⁴ *Comment peut-on être français ?*, Chahdortt Djavann, France : Flammarion, 2006, P.53-54

Pour le son j'ai créé un mélange de son issu de deux radios afin de créer une ambiance d'ambiguïté, de confusion et de non compréhension élaborée à partir d'un mixage.

Ce montage vidéo était destiné à être projeté dans une salle sombre sur un écran au milieu de la salle et les deux dessins géants - produits par chaque participant - ont été affichés sur les pieds situés des deux côtés de cet écran. (Fig. 26 et 27)

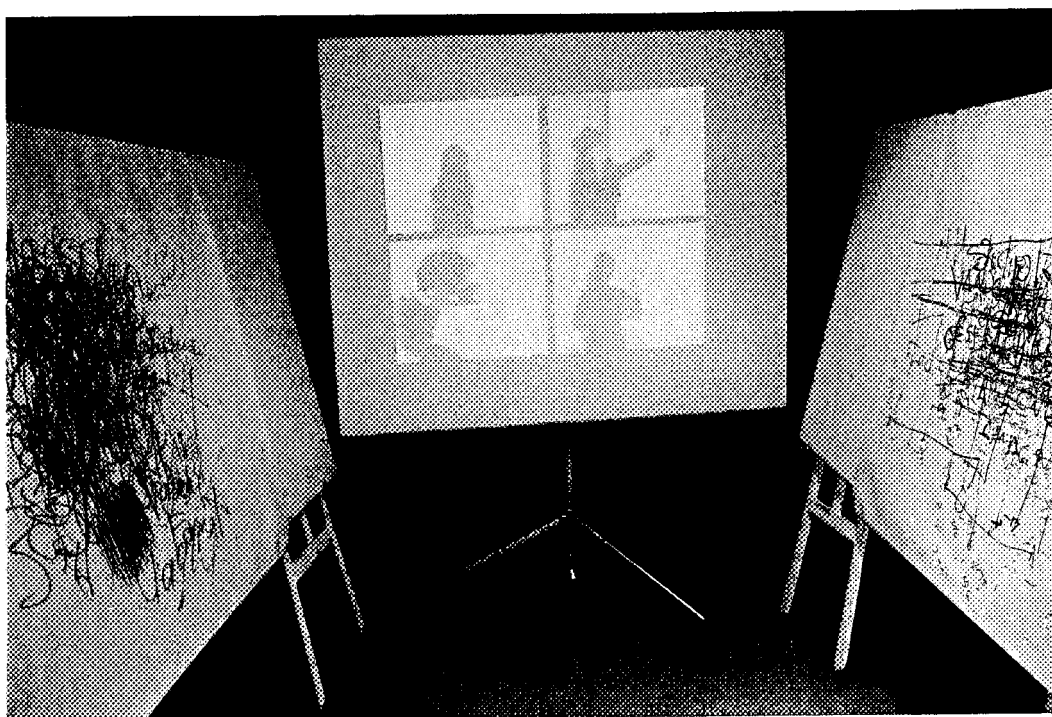


Fig. 26 : *Expression de la radio*, Annie Baron et Naghmeh Ghasemzadeh, 2007

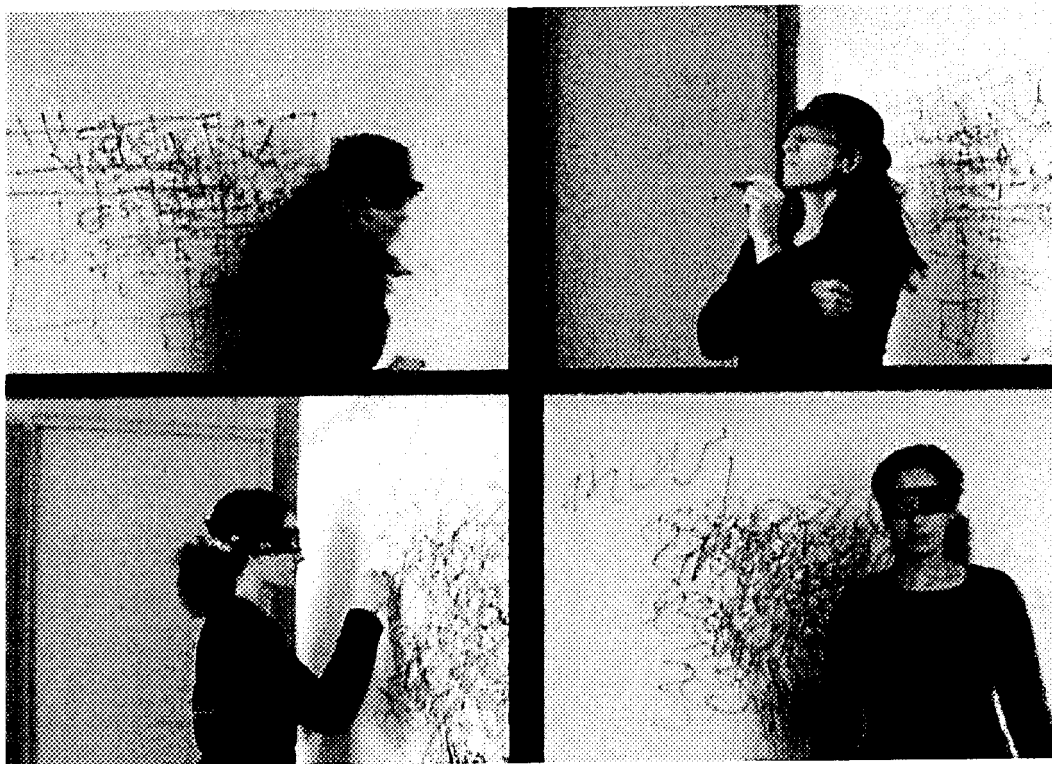


Fig. 27 : *Expression de la radio*, Annie Baron et Naghmeh Ghasemzadeh, 2007

III.5 Projet « Toucher Terre »

A la fin de 2007 j'ai intégré un projet communautaire commencé depuis déjà quelques mois. Ce projet intitulé *De l'objet à soi au sujet de l'autre* était axé sur les immigrants et les artistes de la région Saguenay qui y travaillaient et échangeaient.

J'ai participé à ce groupe en tant qu'immigrante et étudiante en art. Nous avons réalisé des projets artistiques et communautaires tous ensemble ou en groupes de deux et le résultat de nos travaux a été exposé le 18 avril 2008 à la place Nikitoutagan à Jonquière. La journée était consacrée aux échanges entre les invités (immigrants ou originaires) et aussi à l'exposition de nos travaux de groupe, aux débats, aux projections de photos et de film (*Sous le Voile du Saguenay* – version préliminaire), affichage des clips de nos rencontres et à la fin de la journée un dîner collectif. (Fig. 29)

Pendant plus d'un an, nous avons eu des réunions dans le cadre de ce projet, nous échangeions et nous réfléchissions aux réalisations artistiques auxquelles pouvions participer ensemble. Le groupe était composé de plusieurs couples d'immigrants et d'artistes. J'avais comme partenaire Annie Baron avec qui non seulement j'échangeais des idées artistiques pour le projet mais en plus discutais de ma vie en tant qu'immigrante, de mes problèmes avant l'immigration et de ce qui m'a poussé à partir de chez moi. Ces échanges étaient très enrichissants et

m'ont permis de trouver tout d'abord une partenaire dans le groupe et plus tard une amie qui m'a soutenue psychologiquement, physiquement et véritablement pendant tous mes démarches d'intégration en tant qu'immigrante isolée et déprimée.

Nous avons réussi à atteindre l'objectif de ce projet, c'est à dire non seulement communiquer verbalement avec l'autre mais aussi entrer dans la vie de l'autre, essayer de le comprendre et créer une amitié, effacer la peur de l'autrui et montrer que malgré nos différences culturelles nous étions des êtres humains pouvant aimer l'autre, cohabiter et collaborer paisiblement. L'autre n'était plus considéré comme un danger et il était désormais possible de s'ouvrir à lui.

J'ai trouvé cette approche très intéressante car rencontrer des gens qui s'intéressent aux autres m'a vraiment touchée à la base, puis durant le projet j'ai découvert le côté social, communiquant et la volonté d'aller vers les autres de la part des habitants de la région.

Pendant la journée interculturelle de la fin du projet (le 18 avril 2009) chacun des participants avait présenté ses travaux mutuels ou individuels.

Ces travaux consistaient en grande partie en des réalisations faites avec la collaboration de l'autre ou une interprétation sur l'objet, texte, poème, dessin ou photo fournis ou créés par l'autre. (Fig. 28)



Fig. 28 : Travail graphique avec l'objet de l'autre,
Naghmeh Ghasemzadeh, 2007



Fig. 29 : L'événement de clôture du projet *Toucher Terre*, 18 avril 2009

Pour ma part, j'avais présenté le travail collectif de l'expression sur le son de la radio de l'autre (Cf *La sonorité de l'autrui*), une projection de la première version de mon film *Sous le voile du Saguenay* qui rassemblait les témoignages des immigrants (que je décrive plus explicitement dans les chapitres ultérieurs). J'avais exposé un montage de diaporamas de films et de photos pris pendant nos rencontres.

Durant ce projet nous avons eu l'idée que chacun des participants écrive un texte et que l'autre réalise un travail artistique à partir de ce texte en l'interprétant. Pour cela, j'ai fait une proposition d'installation avec le miroir et la lumière. Le texte de l'autre étant gravé à l'envers derrière un miroir et illuminé de dessous, nous pourrions visualiser le texte, en lumière sur le plafond, mélangé et superposé avec ses reflets. (Fig. 30)

Ce texte appartenait à l'un des participants dont la situation me touchait particulièrement et qui est décédé pendant le projet. Ces reflets pour moi pourraient symboliser son existence et le passage de lumière par le miroir, sa persévérance pour réunir le groupe et amener le projet à un niveau élevé afin de finaliser correctement.

J'ai aussi créé deux grands panneaux graphiques affichant le nom du projet, dont les lettres étaient composées de portraits des participants.

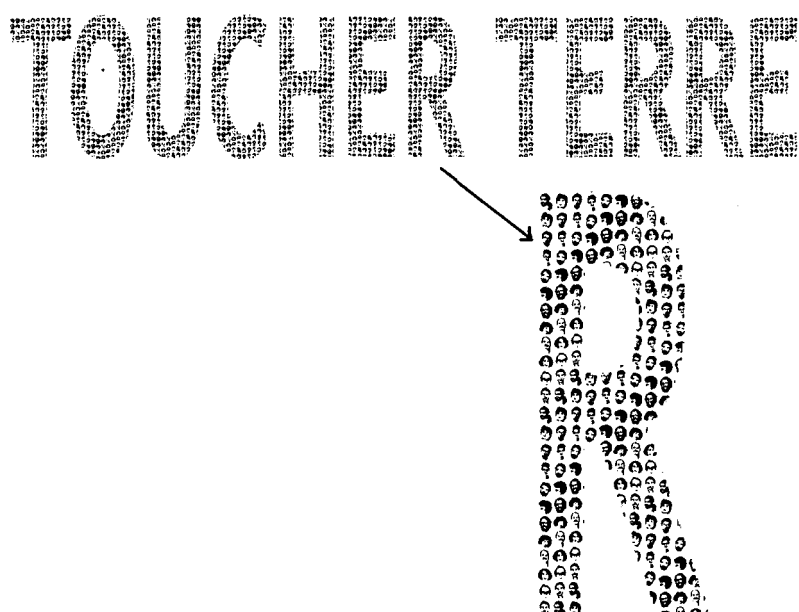
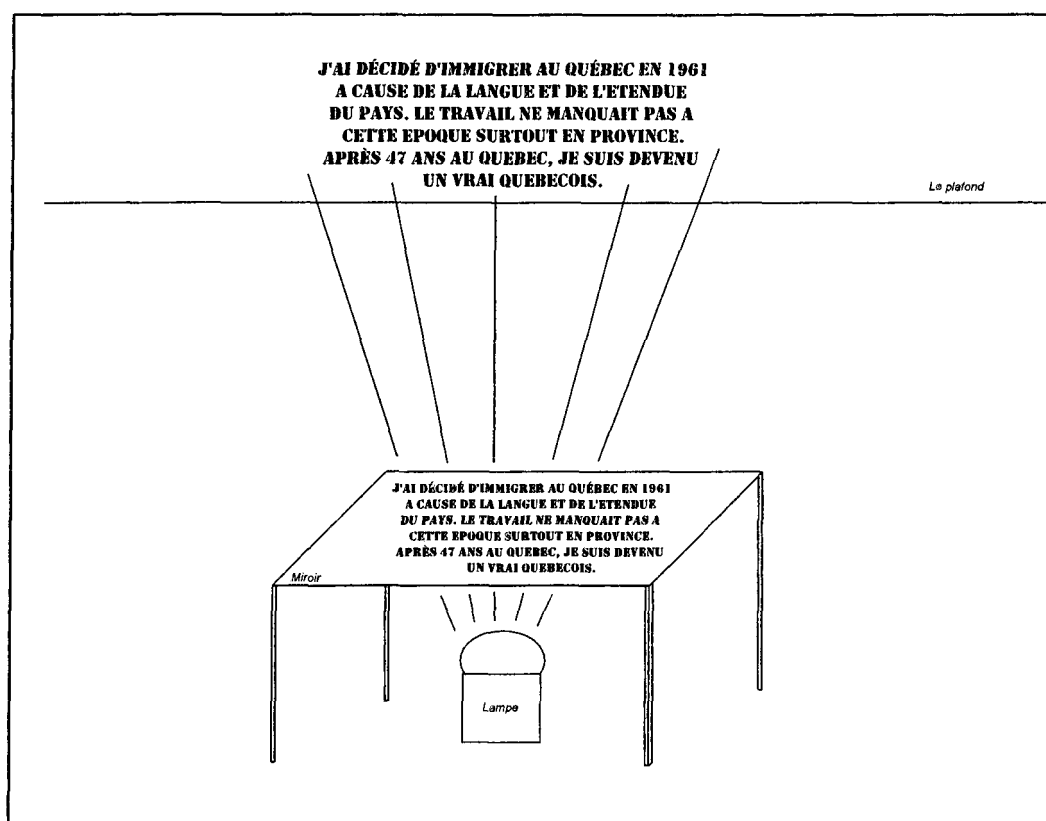


Fig. 30 : Deux travaux proposés pour le projet *Toucher Terre*, Naghmeh Ghasemzadeh, 2009

L'idée était de montrer que le projet était le fruit du travail d'un groupe composé de plusieurs cultures. (Fig. 30)

Par ailleurs, j'ai exposé un roman photo en rapport avec les préjugés, les idées fausses véhiculées sur une région, une personne, une culture ou une religion pouvant affecter nos raisonnements et être dérangeants. (Fig. 31)



Fig. 31 : *Roman photo*, Naghmeh Ghasemzadeh, 2008

III.6 L'Art et L'Autre

Certains artistes engagés font des recherches auprès de l'autre pour avoir un meilleur aperçu de la vie sociale et changer de point de vue, envisager le monde différemment, contrairement à ce qu'ils peuvent approcher dans leur environnement immédiat. Ils s'engagent à parcourir de longs chemins dans la reconnaissance de l'autre car ils croient à l'altérité dans l'unité, persuadés que l'être humain est une espèce étendue et rassemblée même si l'économie, la guerre et la religion provoquent de regrettables divisions en groupes distincts.

Ces artistes essaient de s'exprimer en impliquant l'autrui, ils essaient aussi de dénoncer, de dévoiler et d'éclairer la face cachée du monde.

...Un événement dramatique et spectaculaire, même s'il survient à l'autre bout de la Terre, nous émeut comme une grêle qui aurait ravagé nos propres récoltes pendant la nuit. La détresse d'un enfant dans la guerre, des civils mitraillés dans un stade, une région détruite par un tremblement de terre sont autant de drames qui pénètrent, au même instant, dans des millions de foyers, suscitent une émotion universelle, déclenchent des dons et font naître à bon droit l'illusion que la Terre est solidaire...⁴⁵

Je me réfère ici à l'artiste photographe et vidéaste Raymond Depardon qui a entamé une réflexion sur la notion d'immigration dans son exposition intitulée

⁴⁵ Magazine *Paris Match*, Jean-Christophe Rufin, décembre 2009

Terre natale, Ailleurs commence ici. À travers des documentaires, des installations vidéo et la magnifique projection panoramique d'une cartographie numérique, l'artiste explique en détail les causes et les conséquences de l'immigration dans le monde entier. Avec cette cartographie circulaire, animée, dynamique et précise, il met en lumière les taux de différentes formes d'immigration dues aux changements climatiques, aux problèmes économiques, à la guerre, la mondialisation, etc. (Fig. 32)

L'artiste provoque aussi une pensée sur ce qui a un rapport avec le natal, l'enracinement, le déracinement et les questions identitaires.

Cette exposition est nourrie par les paroles et les réflexions du philosophe Paul Virilio. Pour lui, le monde s'enrichit de plus en plus par les mouvements migratoires.

A travers des installations vidéo, Paul Virilio dénonce l'importance des mouvements migratoires, actuels et plus encore des décennies à venir, liés à la mondialisation et aux changements climatiques. L'exode rural fait place à l'exode urbain, qui fait enfler les gares et les aéroports, lieux « d'outre-ville », de départs. Les villes moyennes disparaissent au profit de mégapoles de plusieurs dizaines de millions d'habitants. Les camps de réfugiés se multiplient et grossissent.⁴⁶

⁴⁶ <http://www.maglm.fr/post/2009/01/03/Raymond-Depardon-Paul-Virilio-Terre-natale-Ailleurs-commence-ici>, consulté le 26 mai 2009

Il aborde la question de la sédentarité par rapport au nomadisme dans le monde moderne : « Le nomade est celui qui n'est nulle part chez lui, tandis que le sédentaire devient celui qui très mobile, est partout chez lui, avec son téléphone mobile et son ordinateur portable. »⁴⁷

Dans la notion d'immigré, il y a le côté déraciné du nomade mais tout de même une volonté de se sédentariser dans le pays d'accueil. On retrouve également la quête d'un lieu pour s'installer qui passe parfois par plusieurs essais.

« Le grand moment de l'exposition est un film documentaire de 33 minutes, signé Raymond Depardon et Claudine Nougaret, intitulé *Donner la parole*. Des personnes attachées à leur terre, mais dont la langue est menacée, se racontent face à la caméra... »⁴⁸

Cette projection géante dans l'exposition m'a influencée dans mon projet puisque comme son nom l'évoque ; *Donner la parole* correspond à un moment où l'artiste se met à l'écoute de l'autre. Il s'immerge dans l'univers de ses interlocuteurs en les filmant de face, en racontant leurs histoires vécues.

Son travail est un genre de partage, nécessitant de la compréhension ainsi qu'une tentative pour s'extraire de l'égoïsme fréquent dans notre siècle moderne et encourageant l'individualisme.

⁴⁷ Exposition : *Terre natale, Ailleurs commence ici* de Raymond Depardon, Texte : Paul Virilio, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 21 novembre-15 mars 2009

⁴⁸ *Le désordre du monde en images*, Le Monde, le 16 déc. 2008

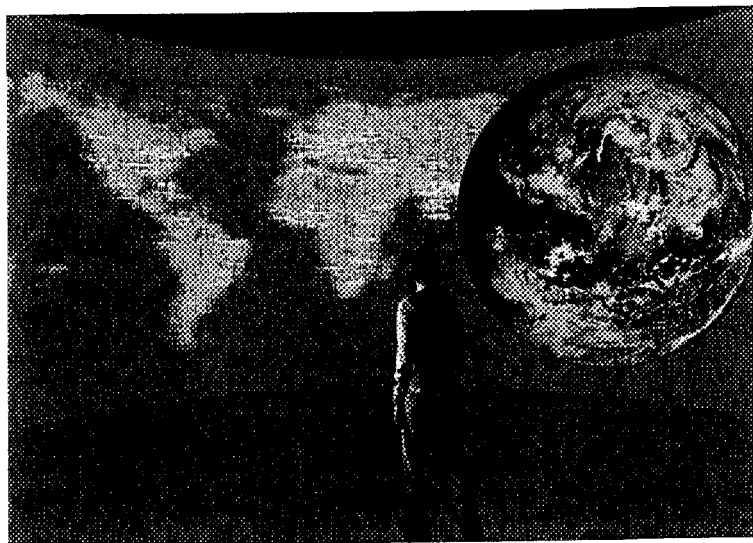


Fig. 32 : Exposition *Terre natale, Ailleurs commence ici*, Raymond Depardon, 2009

Yann-Arthus Bertrand, artiste photographe connu pour ses photographies vues du ciel, a organisé une exposition à Paris en février 2009. Son exposition comprenait 20 heures d'interviews filmées pendant 4 ans autour de la planète (extrait de 3500 heures filmées). Il a interviewé 5000 personnes répondant à 40 questions sur l'amour, la famille, l'argent, l'éducation, les rêves d'enfance, dans 45 langues différentes et 75 pays. (Fig. 33)

L'artiste est parti à la rencontre de l'autre. Connu pour ses magnifiques photos et clichés de « vu du ciel », il montre que durant ses années de travail orientées vers l'esthétique, l'abstraction dans les couleurs et les formes, il a aussi posé, à propos de différentes sociétés culturelles, les questionnements d'ordre humain qui le préoccupaient.

Il s'est efforcé d'écouter ce que raconte autrui et les influences exercées par la culture, la géographie, les impacts sociaux et politiques, sur les réponses obtenues.

Tour à tour émouvants, drôles, poignants, nostalgiques, gais, désuets... tous ces hommes et ces femmes, de tous âges, couleurs et nationalités, qui, comme nous, grandissent, vivent, aiment, enfantent, ressentent... nous font voyager. Mais surtout réaliser combien nous sommes semblables dans les sentiments mais différents dans les cultures. Entre le New Yorkais qui fait l'apologie de l'individualisme, le Cubain qui reste souriant en critiquant le communisme et la mère bosniaque qui reste marquée par la guerre.⁴⁹

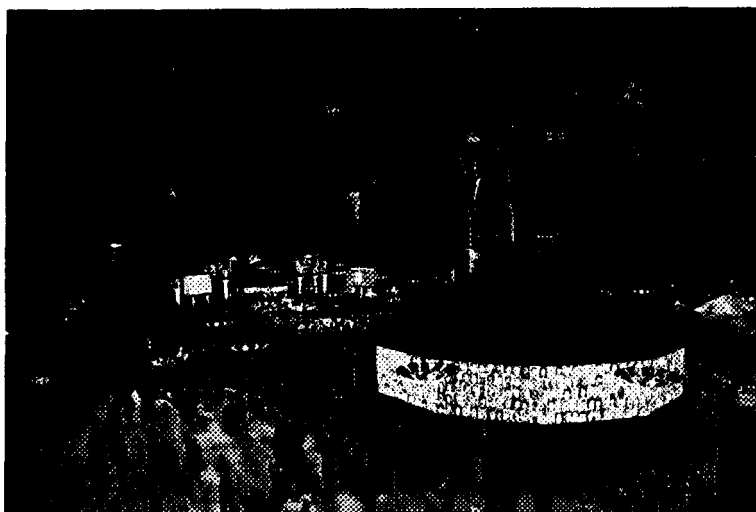


Fig. 33 : *6 milliards d'Autres*, 2009, Coll. Grand Palais, cliché François Tomasi

⁴⁹ *Parole d'Homme*, Diane Heurtaut, TF1 News, rubrique Culture/Spectacle, consulté le 16 janvier 2009

De manière totalement immergée, Daniel Grandclément, journaliste documentariste s'engage dans une aventure différente constituant à se mettre à la place des immigrés clandestins. Dans son documentaire intitulé *Les martyrs du golfe d'Aden*⁵⁰, il embarque avec des réfugiés de Somalie et d'Éthiopie fuyant la guerre ou la misère, sur un canot de moins de 10 mètres chargé de 130 personnes. Il risque sa vie pour filmer et par là même contester ce que vivent ces immigrés tentant par tous les moyens de gagner les côtes du Yémen, de l'autre côté du Golfe d'Aden. (Fig. 34)



Fig. 34 : Extrait de *Les martyrs du golfe d'Aden*, Un reportage de Daniel Grandclément

⁵⁰ Daniel Grandclément a filmé ce voyage des côtes de Somalie aux plages du Yémen, sur une barque de dix mètres, surchargée de 128 immigrants clandestins. Lauréat du Grand Prix du Figra 2008

Dans une démarche encore plus poussée, le journaliste Günter Wallraff a écrit un livre racontant les deux années durant lesquelles il s'est déguisé pour se faire passer pour un turc dans les années 1980 afin de témoigner de la condition des travailleurs immigrés en Allemagne.⁵¹ Il a également réalisé récemment un documentaire en se grimant en Somalien réfugié en Allemagne. Dans son film *Noir sur Blanc* il se met à la place d'un étranger qui se confronte au racisme et à l'exclusion au quotidien dans le pays natal du journaliste. (Fig. 35)



Fig. 35 : extrait du film *Noir sur Blanc*, Günter Wallraff, Arte, 2011

⁵¹ *Tête de Turc*, Günter Wallraff, Paris : La découverte, 1986

III.7 Court métrage « Sous le voile du Saguenay »

Un des maîtres de la poésie iranienne, Saadi, nous propose ces vers très connus en Iran :

Les enfants d'Adam font partie d'un corps
 Ils sont créés tous d'une même essence
 Si une peine arrive à un membre du corps
 Les autres aussi, perdent leur aisance
 Si, pour la peine des autres, tu n'as pas de
 souffrance
 Tu ne mériteras pas d'être dans ce corps⁵²

Ces vers exercent une influence essentielle sur la vie des Iraniens, ils les entendent et les appliquent tout au long de leur vie. Je pense qu'ils m'ont également influencée et cela m'a orientée dans certains travaux, dont ce court métrage de 42 minutes qui dénonce, partage, exprime, raconte, en se basant sur la recherche d'un ensemble. Par rapport à ce poème, c'est un peu comme si je cherchais à comprendre des individus qui ont eu d'autres expériences ou souffrances pour avoir l'impression de mériter ma place dans le « corps ».

En effet, ce court métrage est le premier film que j'ai réalisé avec mes propres moyens ; j'ai élaboré mon film petit à petit en travaillant le scénario, le tournage, le montage et le son. N'ayant jamais fait d'études antérieures en cinéma je découvrais les difficultés au fur et à mesure.

⁵² *La revue Téhéran*, Arefeh Hediazi, Traduit par Mahshid Moshiri, N°30, mai 2008, <http://www.teheran.ir/?article702>

Ce premier travail pour grand écran ressemble beaucoup à un collage artistique, un patchwork qui donne à ce documentaire un aspect particulier.

Il y a là dedans un côté lisse et cohérent quand il s'agit de mes préoccupations liées à mon intégration et d'un autre côté détaché, farfelu et fantaisiste du point de vue des gens de l'extérieur qui ne perçoivent qu'un ensemble de rushes collés les uns après les autres.

J'ai débuté le scénario par une narration d'ordre autobiographique pour expliquer mes points de vue et vers la fin du film je reprends une narration de même ordre, renforcée par un montage des clichés pris au fil du déroulement du film. Ce montage montre un personnage fictif et imaginaire composé de différentes parties des participants du film. Cette composition imaginaire porte ma voix et donne une conclusion qui se veut positive. Elle invite le spectateur, immigrant comme autochtone, à réfléchir et à réagir. (Fig. 36)

Le corps du film est constitué d'entrevues sous forme de questions réponses, réalisées lors de séances menées avec les participants bénévoles de différentes origines, qui répondaient aux mêmes questions. Cette partie du scénario est documentaire et s'est déroulée en temps réel. La conclusion se divise en deux parties, l'une exprimant la narration mentionnée ci-dessus et l'autre se présentant

sous la forme d'un témoignage un peu différent par rapport aux autres pour apporter une ouverture et amener les spectateurs vers une réflexion.

Mes interlocuteurs ont été invités à parler librement de leur point de vue par rapport aux sentiments vécus, de leurs réactions envers une société étrangère et de la réaction de cette société envers eux.

Au niveau technique, le découpage, le collage/montage, des différentes animations faites avec des images, des dessins, des effets sonores et même les effets de multi écran m'ont servi en tant qu'outils pour réaliser le court métrage. J'ai pris comme exemple le multi écrans du film *Time code*⁵³ ou de la série télévisée *24H*⁵⁴ pour composer la partie multi écrans du début du film. (Fig. 37)

Le générique multi écran et multi texte du début du film *L'Auberge espagnole*⁵⁵ m'a aussi inspirée pour créer la première partie multi écrans de mon court métrage.

Par ailleurs, j'ai utilisé comme modèles des films sur l'immigration par exemple les documentaires : *Partir ou mourir*⁵⁶, *A beau venir qui part de loin*⁵⁷, ou les

⁵³ *Time code*, Mike Figgis, 2000

⁵⁴ *24H*, Joel Surnow et Robert Cochran, 2001

⁵⁵ *L'Auberge espagnole*, Cédric Klapisch, 2002

⁵⁶ *Partir ou mourir*, Raymonde Provencher, 2007

⁵⁷ *A beau venir qui part de loin*, Karina Soucy, FranC doc, 2007

films réalisés à partir d'un fait réel comme : *Pour un instant la liberté*⁵⁸, *Welcome*⁵⁹, *Sin nombre*⁶⁰ pour enrichir mes études sur ces sujets qui me touchent profondément.

Pour la réalisation de mes deux courts métrages (*Je suis iranienne* et *Sous le voile du Saguenay*), les montages faits sur le logiciel Final Cut m'ont servi à relier le documentaire et la fiction à la narration et vice versa. Des éléments sonores ainsi que la musique sont présents dans les génériques de début ainsi que dans certaines transitions entre les scènes.

Les effets de sons sont utilisés pour donner un effet de transition entre les parties et aussi dans le cas de *Sous le voile du Saguenay* pour pouvoir dédramatiser quelques témoignages que j'ai estimés durs à entendre pour certains spectateurs. Ces effets sonores sont mélangés avec les animations (dessins, images défilées, etc.) dans le but de donner un ton plus léger à certaines parties du film pour attirer l'attention de plusieurs types d'audience.

Sous le voile du Saguenay tente de considérer les immigrants non pas comme des sujets à traiter (pareillement partout dans le monde) mais de faire en sorte que ces immigrants deviennent les acteurs.

Ce travail m'a aidée à m'extérioriser en même temps que mes interlocuteurs/témoins avec qui j'ai partagé beaucoup d'expériences pendant le

⁵⁸ *Pour un instant la liberté*, Arash T. Riahi, 2009

⁵⁹ *Welcome*, Philippe Lioret, 2009

⁶⁰ *Sin nombre*, Cary Fukunaga, 2009

déroulement du projet. Nous avons ri, pleuré, et partagé les sentiments sur nos points de vue en tant qu'immigrants.

Je peux dire que ce travail a été un lieu de partage et d'entraide et plus tard, avec les projections multiples dans les lieux culturels et académiques, j'ai eu des retours qui m'ont beaucoup aidé pour pouvoir avancer.

D'une part, j'ai eu le soutien des immigrants et des Québécois sensibles au sujet d'immigration, d'autre part j'ai pu provoquer des débats suite aux projections.

Un des exemples qui m'a semblé le plus intéressant dans les témoignages était le passage sur un Ivoirien nouvellement installé au Québec qui se demandait pourquoi les gens qu'il rencontrait n'arrêtaient pas de lui demander s'il parlait « africain ».

Il se sentait identifié comme Africain par sa peau foncée, mais il se posait la question « pourquoi les gens me demandent-ils si je parle africain, puisqu'il n'existe pas de langue appelée africain ? ». Cette réaction lui paraissait étrange et puisqu'elle se répétait à plusieurs reprises, cet individu s'est rendu compte qu'il avait rarement trouvé quelqu'un qui connaissait réellement la culture et son pays.

Ce fait montre que cet individu avait du mal à se faire connaître, reconnaître, comme un Ivoirien et qu'il était confronté à une généralisation.



Fig. 36 : *Sous le voile du Saguenay*, court métrage 42 min, Naghmeh Ghasemzadeh, 2009



Fig. 37 : *Sous le voile du Saguenay*, court métrage 42 min, Naghmeh Ghasemzadeh, 2009

...l'identité ne dépend pas seulement de la naissance ou des choix opérés par les sujets. Dans le champ politique des rapports de pouvoir, les groupes peuvent assigner une identité aux individus. Les Français ont tendance à amalgamer les immigrés d'Afrique de l'Ouest en une unique identité africaine, alors que, subjectivement, ceux-ci ne se reconnaissent pas toujours entre eux.⁶¹

Concernant le film en lui même et la façon d'impliquer l'autre, nous pouvons citer, Sophie Calle, qui dans son exposition *Prenez soin de vous*⁶², présente des installations photo, vidéo et texte sur un sujet qui la préoccupe.

En effet, ce qui m'intéresse en principe sur sa démarche est le fait qu'elle a fait intervenir l'autre pour pouvoir répondre à un questionnement. Comme je l'ai fait avec des témoignages pour comprendre ou obtenir un éclairage différent sur ma propre situation, elle a voulu entendre, lire et voir par l'autrui la réponse qu'elle n'a jamais pu donner à un questionnement d'ordre personnel.

Bien que son sujet soit différent du mien, le chemin qu'elle a parcouru pour arriver à réaliser une exposition de photo et des installations vidéo, son et texte ainsi que la façon dont elle a procédé pour réaliser cette exposition m'a inspiré. L'artiste a demandé à 107 femmes de répondre à une lettre de rupture qu'elle avait reçu et à laquelle elle n'avait jamais pu répondre. L'intérêt qu'elle porte aux

⁶¹ *La mondialisation de la culture*, Jean-Pierre Warnier, Paris : Editions la Découverte, 2004. P.9

⁶² Exposition *Prenez soin de vous*, Sophie Calle, Fondation pour l'art contemporain, Montréal 4 juillet-19 octobre 2008

réponses et aux interprétations de ces femmes montre à quel point cette artiste se sent partagée même dans une situation aussi intime. Elle a besoin d'entendre la réponse de la bouche de quelqu'un autre, elle montre cette envie de partager et d'impliquer des femmes de différents métiers et de différents points de vue pour finalement arriver à se comprendre, à pouvoir gérer sa situation pénible et aussi voir ce que ces femmes feraient si elles étaient à sa place, souhaitant répondre à une lettre de rupture.

C'est une forme d'amitié élargie et d'approche que l'artiste entretient avec ses interlocuteurs en les invitant à entrer dans sa vie privée et en leur confiant une partie de sa souffrance. Elle attend la réaction des autres pour pouvoir mettre fin à son histoire douloureuse.

J'ai reçu un mail de rupture. Je n'ai pas su répondre. C'était comme s'il ne m'était pas destiné. Il se terminait par les mots : Prenez soin de vous. J'ai pris cette recommandation au pied de la lettre. J'ai demandé à cent sept femmes - dont une à plumes et deux en bois - choisies pour leur métier, leur talent, d'interpréter la lettre sous un angle professionnel. L'analyser, la commenter, la jouer, la danser, la chanter. La disséquer. L'épuiser. Comprendre pour moi. Parler à ma place. Une façon de prendre le temps de rompre. A mon rythme. Prendre soin de moi.⁶³

⁶³ Exposition *Prenez soin de vous*, Sophie Calle, Fondation pour l'art contemporain, Montréal 4 juillet-19 octobre 2008

Sophie Calle fait partie des artistes dont les propres vies prennent corps, servent de carburant et deviennent l'élément moteur de leur art. Elle met en jeu la rencontre, le hasard, l'autobiographie, la mémoire et l'intimité.

Ce qui m'intéresse le plus dans ses travaux est la diversité de médiums et de forme d'art. Dans son exposition nous pouvons trouver des différentes matières en art, image fixe, vidéo, son, texte et l'interprétation directe du spectateur qui donne de l'interactivité, comme un jeu créé par l'artiste entre elle et son spectateur.

Son art est continu et nous retrouvons la suite de ses démarches dans ses livres publiés sous forme de jeu également entre elle et le lecteur.

Sophie Calle a toujours eu une œuvre à part, intrinsèquement liée à sa personne, à sa vie, la laissant construire son identité, mais accordant toujours une place au hasard, aux rencontres avec un lieu, des personnes, des objets ou même des livres. Ses œuvres sont identifiées et datées, mais ne se présentent jamais sous une forme fixe, tour à tour diffusées par les livres, les installations muséales, les performances, les films etc., elles peuvent être continuellement reprises et retravaillées.⁶⁴

⁶⁴ *Sophie Calle, Comment mettre sa vie en jeu*, Florence Pillet, Revu Edit #7, The Game / Le Jeu, 8 décembre 2007

CONCLUSION

CONCLUSION

En conclusion, cette recherche m'a fait prendre conscience d'un certain nombre de facteurs ou de pratiques concernant mon parcours en art, avec, à tout moment, l'idée que l'expérience personnelle mêlée à une recherche créative constante sont la clé d'un développement artistique.

Tout d'abord, l'envie d'exprimer une idée, un vécu, une angoisse, transcende le choix du medium. Ainsi dans ma propre pratique j'ai expérimenté différents supports (photo, son, vidéo, sculpture, peinture, installation) qui à la fin se sont reliés entre eux, au fil des expositions.

J'ai pu choisir à chaque fois le moyen d'expression qui correspondait le mieux à mon besoin d'expression. Sans être ni peintre, ni vidéaste, ni sculpteuse, j'ai pu me plonger dans chacun de ces univers, en gardant mon fil conducteur. Cela m'amène à penser que la vocation artistique aujourd'hui se veut pluridisciplinaire et expérimentatrice.

Par ailleurs, j'ai pu constater que l'utilisation des medias traditionnels évolue en fonction d'un public habitué au zapping et à l'interactivité. Pour davantage d'impact, le public doit être impliqué, il faut aller le chercher, le provoquer, ne pas le laisser regarder passivement une œuvre.

Cette implication peut aller d'une interpellation intellectuelle jusqu'à une participation à l'œuvre elle-même, comme nous avons pu le voir dans cet ouvrage.

En parallèle, j'ai pu intégrer l'importance de l'autre, en tant que spectateur, puis progressivement acteur de mes installations. De multiculturel à interculturel, faire participer migrants et locaux m'a permis de brasser les richesses, les points de vue. J'ai pu comprendre, me comprendre, également prendre conscience de mes propres préjugés, pour produire un art qui me ressemble, intégrant mon vécu et celui des participants, en étudiant des réactions différentes ou communes face à un événement, un concept, un son.

Curieuses, enthousiastes, parfois inattendues, les interactions entre les cultures, personnalités et mes installations, amènent une sorte d'esthétique du hasard, presque chaotique, comme un collage sur un thème prédéfini.

Finalement, j'ai pris conscience de la portée des œuvres auprès de la population, quand elles se veulent dénonciatrices, mais aussi de la difficulté de rester suffisamment dans l'abstraction pour ne pas passer de l'art au documentaire.

Ces années de maîtrise m'ont en quelque sorte montré la voie, avec l'idée de développer un même style, une même touche, par différents moyens et médias, et de faire mûrir, muter ce style sur toute une vie de recherche artistique.

Peut-être, ce qui reste fondamental consiste-t-il à suivre le fil, prendre le pouls de son époque à travers des impressions fugaces qui se révèlent essentielles.

BIBLIOGRAPHIE

- BAILLARGEON Jean-Paul (dir.), *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, Laval : les éditions de l'IQRC, 2002
- BIER Lionel, *Art et société dans le monde Iranien*, Journal of the American Oriental Society, Vol. 109, No. 2 (Apr. - Jun., 1989)
- CANCLINI Néstor Garcia, *Cultures hybrides : Stratégies pour entrer et sortir de la modernité*, Québec : PUL, 2010
- CAMILLERI Carmel, *Chocs de cultures : concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, France : L'Harmattan, 1989
- CAMILLERI C., KASTERSZTEIN J., LIPANSKY E., MALEWSKA-P. H., TABOADA-L. I., VASQUEZ A., *Stratégies identitaires*, France : PUF, 1990
- CLANET C., *L'interculturel. Introduction aux approches interculturelles en Education et en Sciences humaines*, France : Presses Universitaires du Mirail, 1990
- DE CARLO Maddalena, *L'interculturel*, France : CLE International, 1998

- DJAVANN Chahdortt, *comment peut-on être français ?*, France : Flammarion, 2006
- Commission nationale consultative des droits de l'homme, France, *La lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la xénophobie*, année 2005, Paris : La Documentation française, 2006
- EBADI Shirin, *Iranienne et libre*, Paris : La Découverte, 2006
- FALL Khadiyatoulah, TURGEON Laurier, *Champ multiculturel transactions interculturelles*, Montréal : L'Harmattan, 1998
- FELIX Zdenek, SCHWANDER Martin, BRONFEN Elisabeth (Essay), *Cindy Sherman photographic work 1975-1995*, Munich : Schirmer Art Books, 1995
- KELMAN Gaston, *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, France : Max Milo éditions, 2004
- LAING Ronald D., *Le moi divisé*, Paris : Stock, 1970
- LARDELLIER Pascal (dir.), *Des cultures et des hommes ; Clés anthropologiques pour la mondialisation*, Préface de Marc Augé, Paris : L'Harmattan, 2005
- *Le divan familial, Le déracinement*, revue de thérapie familiale psychanalytique #2, printemps 1999
- LIPOVETSKY Gilles, *Métamorphoses de la culture libérale : éthique, médias, entreprise*, Montréal : Éditions Liber., 2002

- MINOUI, Delphine, *Les pintades à Téhéran, chroniques de la vie des iraniennes*, Paris : Jacob-Duvernet Ed., 2007
- PEREA François, *Je et Autres, les masques de nos personnes*, Paris : l'Harmattan, 2003
- PIAGET Jean, *Recherches sur la généralisation*, Paris : Presses Universitaires de France, 1978
- RICHARD Guy (dir.), *Ailleurs, l'herbe est plus verte, Histoire des migrations dans le monde*, France : Arléa-Corlet, 1996
- RUANO-BORBALAN Jean-Claude, *L'Identité, l'individu, le groupe, la société*, France : Science humaines, 1998
- SAEZ Jean-Pierre (dir.), *Identités cultures et territoires*, Préface de Michel Wieviorka, Paris : Desclée de Brouwer, 1995
- SANCHEZ-MAZAS Margarita et LICATA Laurent (dir.), *L'Autre : regards psychosociaux*, Grenoble : PUG, 2005
- SAUVAGEOT Anne, *Sophie Calle l'art caméléon*, Paris : PUF, 2007
- SZYMKOWIAK Mildred, *Autrui*, Paris : GF Flammarion, 1999
- T. HALL Edward, *Au-delà de la culture*, Paris : Seuil, 1987
- VALLET Odon, *Petit lexique des idées fausses sur les religions*, Paris : Albain Michel, 2002

- WARNIER Jean-Pierre, *La mondialisation de la culture*, Paris : La Découverte, 2004
- WINDISCH Uli , *Immigration: quelle intégration ? quels droit politiques ?*, Publié par L'Age d'homme, 2000

Enregistrement vidéo :

- GRANDCLÉMENT Daniel, *Les Martyrs du Golfe d'Aden*, reportage 50 min, 2007
- PROVENCHER Raymonde, *Partir ou mourir* (enregistrement vidéo 52 min), Montréal : Société GRICS, 2007
- RAYMONT Peter, *J'ai serré la main du diable* (enregistrement vidéo 91 min), Microfilms, 2004
- SOUCY Karina, *A beau venir qui part de loin* (enregistrement vidéo), version originale produite par FranC doc, 2007
- Régie régionale de la santé et des services sociaux de Montréal Centre, *Préjugés* (enregistrement vidéo 22 min), Montréal, Direction de la santé publique ; [Ottawa] : Patrimoine canadien, 2002.

