

Claire Moeder présente Sayeh Sarfaraz

Claire Moeder

Stigmat-machine : altérisation et racisation par le haut
Number 252, Spring 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78009ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Moeder, C. (2015). Claire Moeder présente Sayeh Sarfaraz. *Spirale*, (252), 19-30.

PORTFOLIO

SAYEH
SARFARAZ



HISTOIRE CHERCHE PERSONNAGES

PAR CLAIRE MOEDER

On a l'impression que cette histoire, comme toutes les histoires vraies, est incomplète.

— Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem : rapport sur la banalité du mal*

Sayeh Sarfaraz est de ces artistes qui puisent dans la boîte chaotique du monde comme dans un coffre sans fond. Au fil de son geste d'extraction, les parois de ce réceptacle s'étendent et se rétractent, le monde devient fantasque et intransigeant, allégorique et concret : le monde devient une histoire.

Poursuivant les mots de Jacques Rancière selon qui « *le réel doit être fictionné pour être pensé* » (*Le partage du sensible. Esthétique et politique*, éditions La Fabrique, 2000, p. 61), Sayeh Sarfaraz propose des possibilités de penser l'histoire politique actuelle à travers les yeux d'un enfant voulant habiter sa propre histoire. Artiste bâtisseuse de fictions, de « *réagencements matériels des signes et des images* », Sayeh Sarfaraz annule l'opposition entre réel et symbolique pour renégocier la frontière entre raison des faits et raison des histoires. Le politique s'y infiltre partout, produisant de surprenants échos de nos archétypes et de notre enfance.

BOÎTE DE PANDORE

Agencés en de vastes installations, les motifs créés par Sayeh Sarfaraz mobilisent divers matériaux, échelles et niveaux de langage, pour résister à une lecture trop immédiate de la politique moyen-orientale. Ses récits visuels ont un goût amer de réel et trouveront dans l'actualité des résonances indéniables. S'ils sont directement issus du contexte iranien, du régime islamique et de la dictature de Mahmoud Ahmadinejad, ils n'en finissent pas d'ouvrir



Fox & Friends (détail), 2013
(Vaste et Vague, Carleton-sur-Mer)
photo : Robert Dubé



Fox & Friends, 2013
vue d'exposition
(Maison de la culture Frontenac, Montréal)
photo : Guy L'Heureux

à d'autres contextes, où l'agitation politique et les mouvements populaires secouent aujourd'hui les communautés : élection contestant le processus démocratique, censure et emprisonnement de journalistes, exécutions publiques, tortures, manifestations publiques... Il faut considérer cette accumulation de référents et d'enjeux politiques dans ses œuvres non pas comme un effort de catalogage à visée exhaustive, mais davantage comme la fabrication d'une boîte de Pandore mouvante. Les maux actuels qui s'en échappent se combinent alors en un inventaire

indocile et inachevé, mis en jeu par le truchement de jouets, de dessins naïfs ou de mots.

Extirpant de la boîte du monde les conflits et insurrections marqués par la violence, Sayeh Sarfaraz mène plus loin son geste en transformant cet inventaire politique en des formes imaginaires nouvelles où les jouets et dessins agissent comme autant de faux-fuyants pour mener le spectateur vers un récit ambigu, une fiction glissante. L'innocence des figures enfantines est contrariée et leur référence



Fox & Friends (détail), 2013
(Vaste et Vague, Carleton-sur-Mer)
photo : Robert Dubé

familière s'éclipse pour laisser place à des personnages intrigants. L'enfance, si elle n'est jamais loin, a désormais perdu son innocence.

« *LES IMAGES NE SONT PAS INNOCENTES* »
(ALFREDO JAAR)

Depuis 2009 et jusqu'à récemment en 2014, des figurines Lego s'immiscent dans toutes les strates de ses œuvres grand format sous forme de tableaux miniatures. Ces personnages à la plastique lissée et au visage universel, qui tissent un lien avec l'enfance de tout un chacun, sont regroupés en cellules ou cortèges. Des dizaines de silhouettes reproduisent ici et là les manifestations populaires initiées après la réélection contestée de Mahmoud Ahmadinejad

à la présidence de la République islamique d'Iran, en 2009. Les jouets manufacturés parodent en rang étroit, le poing levé, parfois parés de baguettes magiques pour « *changer le monde* ». Ces scènes étendues au sol, sur des socles ou des tablettes, rappellent les vues aériennes de manifestations captées par les médias rejouant, grâce à la miniaturisation, toute la puissance de la foule. Le mimétisme disparaît pourtant avec la complexification du regard lorsque la perspective permet d'embrasser la foule tout en la discernant dans ses moindres détails. L'artiste produit une focalisation à la fois fragmentée et rapprochée pour créer une nouvelle modalité de regard et, avec elle, une autre vision de l'histoire, basée dorénavant sur une ubiquité assumée.



Let's Play Again? = On rejoue?, 2014
 vue d'exposition (Galerie d'art
 Foreman de l'Université Bishop, Sherbrooke)
 photo : François Lafrance



Let's Play Again? = On rejoue? (détail), 2014
 photo : François Lafrance



Let's Play Again? = On rejoue? (détail), 2014
 photo : François Lafrance



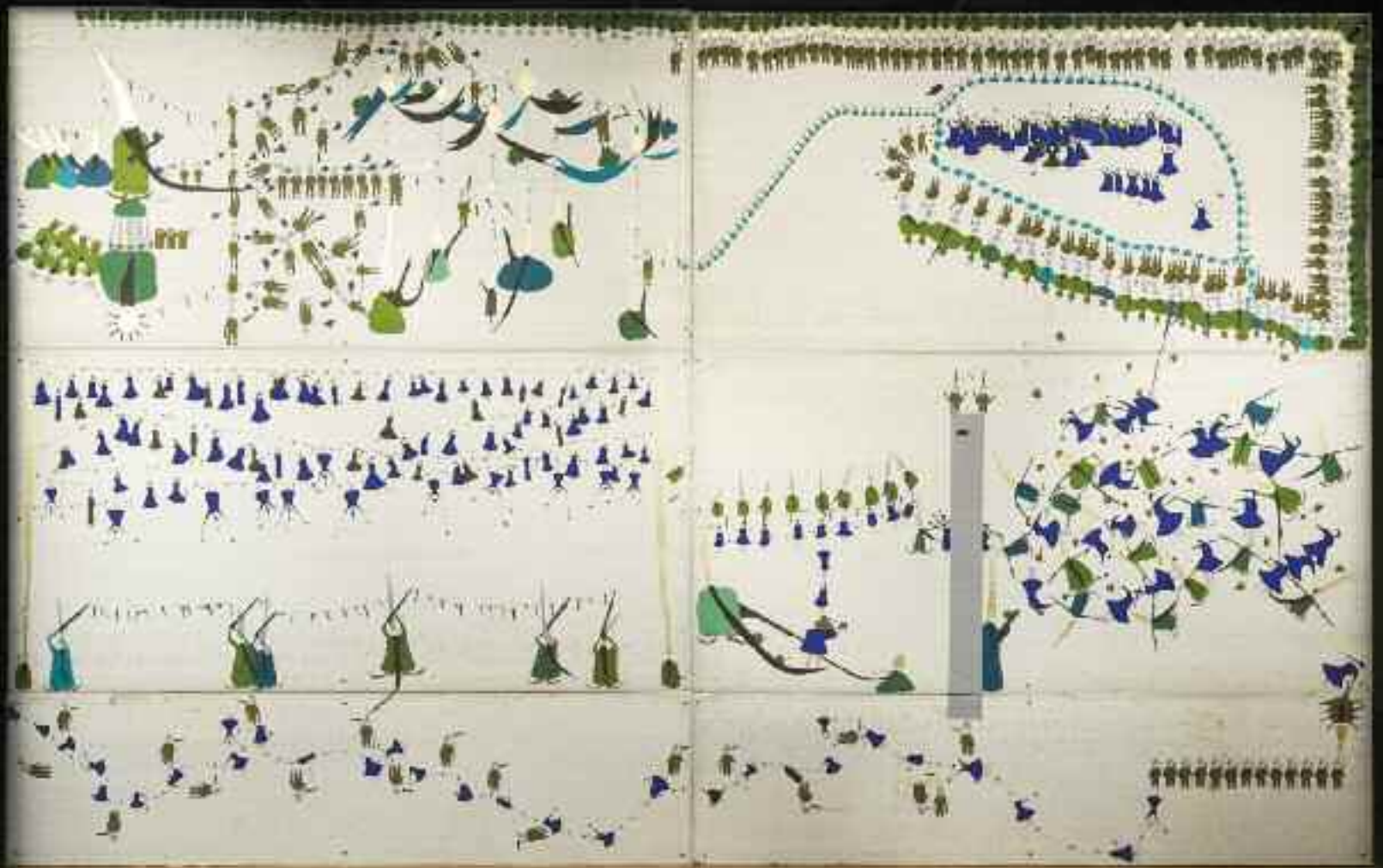
Wolves in the Wall, 2014
vue d'exposition (The Invisible
Dog Art Center, Brooklyn)
photo : Simon Courchel



Wolves in the Wall (détail), 2014
photo : Simon Courchel



Wolves in the Wall (détail), 2014
photo : Simon Courchel



Micropolitiques (détail), 2014
béton, gouache, 305 x 488 cm, détail
(Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval)
photo : Guy L'Heureux

L'ubiquité de ce narrateur visuel qu'est l'artiste rappelle la fragilité de son statut face au politique : à la fois engagée dans son objet de dénonciation et spectatrice à distance – de par son exil –, elle est investie au cœur de l'événement tout en ne pouvant l'observer qu'à travers une voie médiatisée et nécessairement reconstituée, dans un climat de censure et d'accès restreint à l'information.

DRESSER UNE CARTE DU VISIBLE

Jusqu'en 2012, Sayeh Sarfaraz associe aux jouets des tracés et des organigrammes mettant en scène des personnages-clés de la mappemonde géopolitique. La cartographie mobilise dans ses



Micropolitiques (détail), 2014
photo : Guy L'Heureux



Étrange dictature, 2013
vue d'exposition (Montréal, arts interculturels)
photo : Paul Litherland



Étrange dictature (détail), 2013
photo : Alexandru Argh

premières installations des noms de dirigeants, des mots-clés et des définitions neutres issues de Wikipédia, visant les arcanes du pouvoir au Moyen-Orient et de plusieurs puissances occidentales. L'artiste enchevêtre cette cartographie avec des scènes en élévation pour composer de vastes dioramas qui désamorcent l'abstraction première de la cartographie, afin de revenir à des éléments concrets. Elle place les jouets manufacturés et les dessins comme autant de points de bascule d'une carte dressée fragilement à même la structure du lieu qu'elle investit dans ses moindres recoins. Les installations de *Magic Never Ends*, *THE TYPHOON CONTINUES AND SO DO YOU*, *Mapping the World USA*, *Dictator is in town* déploient ainsi le schéma de la puissance militaire au cœur du dispositif d'exposition, sur son sol ou ses murs. Cette stratégie de la cartographie s'associe à celles des « récits et histoires », du « carnavalesque », de « la reconstitution et de la fiction », citées à titre de principales méthodes employées en art politique contemporain par Zanny Begg et Dmitry Vilensky. Elle permet à Sayeh Sarfaraz de creuser la

structure de la domination politique, de mettre en scène des mots érigés en symboles et de souligner les hiérarchies obscures, grâce à des liens graphiques tracés à même la surface. Ses installations invasives forment des cartes du visible d'après une textualité précise, schématisant ainsi les arcanes d'une mondialisation militaire complexe. Contaminées par une imagerie de scènes de répression et de manifestation, autant d'îlots qui forment des lieux interstitiels de résistance populaire, ses œuvres construisent un récit violent tout en se singularisant d'une pure « esthétique de l'horreur¹ ».

UN NOUVEAU PAYSAGE DE TRAIT

À partir de 2013, les éléments textuels et schématiques sont délaissés et l'imagerie des œuvres trouve alors une nouvelle avenue. Abandonnant la stricte cartographie, Sayeh Sarfaraz déploie une scénographie populaire faite de cortèges et de grands rassemblements qui envahit les espaces d'exposition et en redessine parfois les contours.



Micropolitiques, 2014
vue d'exposition
(Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval)
photo : Guy L'Heureux



Micropolitiques (détail), 2014
photo : Guy L'Heureux



Micropolitiques (détail), 2014
photo : Guy L'Heureux



Au pays des Mollahs, 2015
gouache sur papier, 30 x 20 cm
photo : Olivier Rioux

Elle forme des dioramas denses où prédominent des figurines colorées, érigées en reliques du pouvoir politique et de ses dissidents. Le chaos et le multiple sont orchestrés par des formes récurrentes tels que le cercle fait de centaines de fleurs, la colonne de manifestants ou la rangée de chars et Bassidjis (milice paramilitaire placée sous les ordres de la Garde révolutionnaire iranienne qui a violemment réprimé les manifestations en 2009) dressée devant eux. Ces scènes de foule miniature sont par ailleurs intercalées de scènes davantage minimales, où chaque élément vient

pointer une symbolique précise puisée dans l'imaginaire collectif : des têtes décapitées y croisent des portes de prison, tandis que des fusils sont placés aux côtés de pièces de monnaie. L'objet puisé à même l'industrie du jouet y trouve une nouvelle puissance critique. Une codification propre à l'artiste apparaît également, mettant en scène les personnages du Guide Suprême, du dictateur et des mollahs, respectivement placés en fantôme, bouffon et ninjas au sein d'un paysage carnavalesque naissant.

Sayeh Sarfaraz opère en 2014 un glissement de la forme imposée du jouet manufacturé vers la forme réinventée du dessin. Avec elle, les surfaces se modifient et trouvent d'autres cadres narratifs peints sur les surfaces de jeu en bois, les panneaux bruts en béton ou contreplaqué qui accueillent des personnages désormais graphiques. Le paysage carnavalesque s'impose alors pleinement et établit une nouvelle iconologie autour de silhouettes de tanks, de mollahs-lutins, de soldats sans visage, de femmes-enfants ou d'animaux totémiques comme le hibou. Dans l'étendue de ces dessins, les ensembles chaotiques et structurés alternent, passant du tourbillon d'affrontements violents entre les opposants au régime aux rangs serrés des soldats anonymes, suivant un fil d'Ariane fait tour à tour de guirlandes de tanks, de mollahs ou de nœuds coulants qui évoquent les pendants publics. Sayeh Sarfaraz poursuit un retour à une narration visuelle archaïque, issue d'une forme millénaire de récit : l'imagerie tisse alors avec les fresques, les tapisseries et les séquences décoratives de nouveaux liens. Ses installations prennent part à un langage transversal et universel tout en ayant recours à des éléments culturels persans, s'inspirant des motifs abstraits ou des usages de couleurs comme le bleu perse.



Wolves in the Wall, 2014
vue d'exposition (The Invisible Dog Art Center, Brooklyn)
photo : Simon Courchel

RAMIFICATIONS DU JEU

Les œuvres de Sayeh Sarfaraz sont conduites par une méthodologie de l'antagonisme : elles compilent et considèrent des figures de pouvoir, des scènes, des mots et des gestes réels pour glisser sans cesse vers une imagerie naïve et anonyme qui, sous des atours encyclopédiques, se rattache encore et toujours à l'enfance et aux ramifications du jeu. Loin d'être des scènes statiques, les installations initient le drame

politique par le biais de stratégies propres au récréatif : la cachette, avec les tiroirs à ouvrir pour découvrir les biographies de prisonniers politiques incarcérés à la prison d'Evin ou les alcôves cachant dirigeants et manifestants dans les murs ; le plateau, reconstituant le jeu de serpents et échelles pour créer un chemin hérissé de tanks et de mollahs ; l'assemblage, où les blocs de jeu sont amoncelés à l'échelle de salles entières.

On peut déceler dans ses œuvres un geste paradoxal, où la quête encyclopédique d'une compréhension du monde se métamorphose en imaginaire enfantin fantasque. Il faut plutôt y voir un geste de réconciliation dans lequel la violence du réel rencontre « *des jeux pour enfants et d'autres stratagèmes pour dédramatiser une situation difficile et intense* » (Vicky Chainey Gagnon, *On rejoue ?*, Sherbrooke, Galerie Foreman, 2014). Sayeh Sarfaraz réunit plusieurs antagonismes pour tendre une passerelle entre ce réceptacle du réel marqué par le politique et le récit fictionnel. À l'image du carnaval qu'elle réinterprète, ses parades de lutins, fantômes et femmes-enfants réinvestissent tout le potentiel cathartique et dénonciateur d'une représentation sociale, ludique et ambiguë. Elle construit une histoire des individus anonymes mise en friction avec l'Histoire sous son jour héroïque. L'artiste replace au cœur de son système de signes une expression à la fois bruyante et silencieuse des corps, une expression allégorique du corps social tout autant qu'incarnée, redonnant voix à chaque individu en prise avec la violence des conflits. Chacune de ses œuvres subvertit ainsi le politique des grands récits pour le ramener à une autre échelle, littéralement miniature : la miniaturisation des formes redonne une attention aux microrécits dans la topographie de l'espace d'exposition et opère ainsi un renversement de perspectives où des infimes fragments retrouvent place au cœur du récit politique.

1. Zanny Begg et Dmitry Vilensky, « De la possibilité d'une composition artistique contemporaine avant-gardiste », dans Vicky Chainey Gagnon (dir.), *Résistance. Et puis, nous avons construit de nouvelles formes : Manif d'art 7*, catalogue d'exposition, Québec, 2014, p. 26-36.

PHOTO DE LA PAGE 19 / *Sans titre*, 2012
crayon couleur sur papier, 42 x 29,7 cm



Soulèvement social, 2014
vue d'exposition (Circa, Montréal)
photo : Guy L'Heureux



Soulèvement social (détail), 2014
photo : Guy L'Heureux