



ANAHITA BATHAIE



Aujourd'hui, alors que je rédige les légendes de mon catalogue, éclatent les émeutes en Iran. Je dédie ce catalogue au courage des femmes qui se battent pour la Liberté. À « Femme, vie, liberté », Automne 2022.

si tout m'était conté

ANAHITA BATHAÏÉ

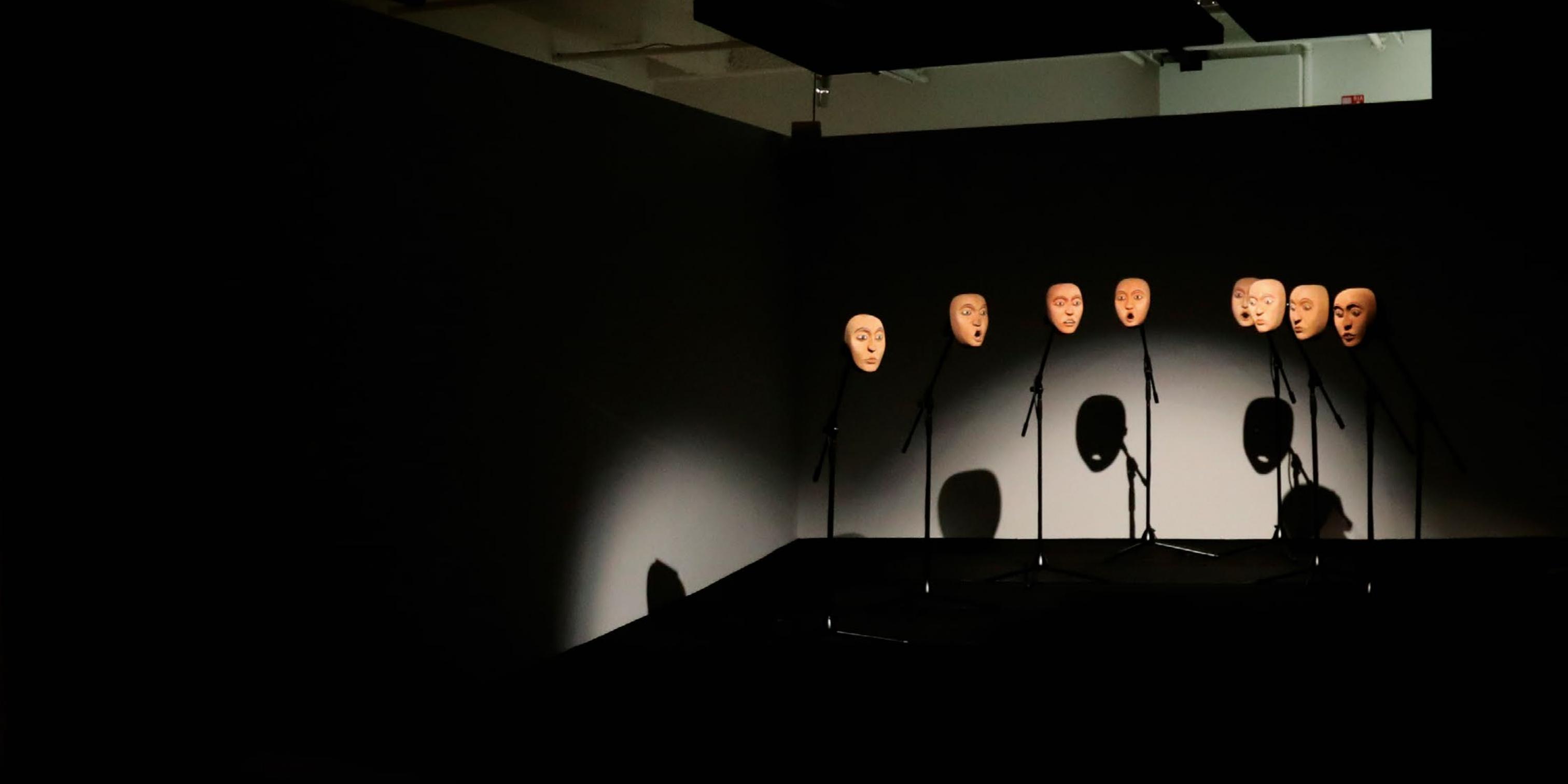
09-04 / 13-06 2022



Avec « sitoutmétaitconté », l'artiste Anahita Bathaie raconte les parcours de migration des habitant-e-s de la résidence Chevaleret et de la Maison municipale de quartier Petit Ivry. À travers leurs voix et leurs chants, vous pourrez découvrir une mosaïque d'humains « en mouvement ».

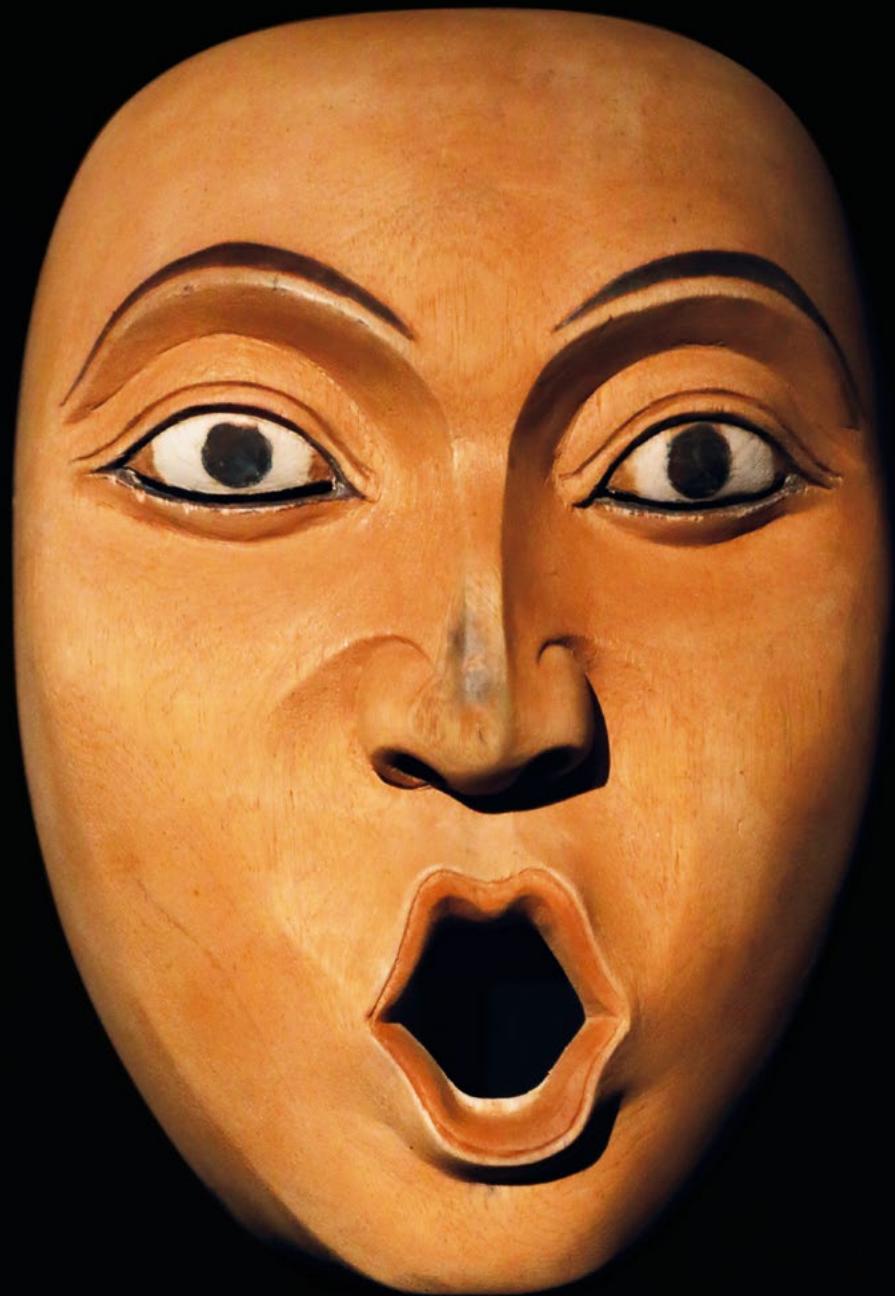
Philippe Bouyssou
Maire d'Ivry-sur-Seine











ANAHITA BATHAIE *si tout m'était conté*

LINE AJANE

Depuis une vingtaine d'années, Anahita Bathaie s'attache à rendre sensibles les multiples dimensions de l'immigration, de l'exil déchirant jusqu'à l'expérience diasporique, parfois choisie, mais souvent subie. Anahita Bathaie connaît ce vécu particulièrement complexe, ayant elle-même quitté l'Iran avec sa famille à l'adolescence pour s'installer en France. Les années suivantes ont été marquées par des retours fréquents en Iran, mais aussi des longs séjours en Inde, des mois de formation au Cambodge et en Thaïlande, signalant ainsi la complexité du terme « appartenance » pour Anahita Bathaie. Ces ancrages multiples se reflètent dans sa pratique et ses recherches, puisqu'elle revendique une hybridation culturelle liée à ces pays de références. Dans ses œuvres vidéo, le rapport ambigu à la terre natale et la question de l'appartenance sont subtilement évoqués par de simples gestes et images, néanmoins chargés de sens. Ces choix esthétiques trahissent une envie d'aborder le vécu par le prisme du métaphorique, tentant peut-être de fuir une réalité trop brute. Intitulée *si tout m'était conté*, cette exposition personnelle revient sur des œuvres de jeunesse tout en tissant des liens – conceptuels, formels mais aussi méthodologiques – avec des projets récents : ainsi, le pouvoir allusif du poétique qui marque les débuts

de sa pratique croise la réalité des anecdotes qui lui ont été récemment contées, et qu'elle nous transmet ici. Dans ses nouvelles œuvres *sitoutmétaitconté*, *Blanc sur blanc* (2022), et *La ligne d'horizon* conçues spécifiquement pour la galerie municipale Fernand Léger, Anahita Bathaie a choisi de faire un pas de côté pour rapporter les histoires et mémoires des autres, ouvrant de fait sa pratique vers l'empathie.

L'exposition s'ouvre sur une vidéo d'une sobriété désarmante intitulée *Lignes* (2015). À l'écran, un stylo-plume dessine une ligne rouge ; le tracé vertical se veut droit mais vacille, symbolisant peut-être une trajectoire sinueuse ou encore une frontière incertaine. Ici, l'artiste se saisit du pouvoir signifiant de la ligne, cette géométrie simple qui évoque par son immédiateté tantôt l'idée de la séparation, tantôt celle du lien. L'œuvre donne le ton de l'exposition, permettant à une seule forme d'évoquer une multitude de situations et de sentiments profondément liés à l'expérience diasporique. L'exposition est en effet ponctuée de gestes et d'images qui renvoient simultanément aux "routes" (*routes* en anglais) du déplacement et aux "racines" (*roots* en anglais) que l'on garde ou que l'on crée et qui nous ancrent au-delà de l'éloignement, pour reprendre les mots de l'anthropologue James Clifford dans *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*¹.

On retrouve cette même économie de moyens dans *La Boucle* (2015). Cette deuxième vidéo se distingue néanmoins par une dramaturgie du geste, révélant la présence d'un dialogue continu entre arts visuels et art vivant dans la pratique d'Anahita Bathaie. En effet, l'artiste s'est formée aux arts dramatiques et à la danse à Bangkok et a fréquemment collaboré avec le metteur en scène français Philippe Brunet. Ce rapport au théâtral s'articule chez l'artiste par le biais de gestes performatifs. Emblématique de cette approche, *La Boucle* associe une chanson de Parvin – chanteuse iconique de l'Iran des années 1950-1960 – à l'image hypnotique d'une femme toute de noir vêtue

tournant sur elle-même et traçant un cercle avec un bâton sur le sol du Jardin des Tuileries. Ses mouvements renvoient à la mécanique du tourne-disque, tandis que cette chanson – fréquemment écoutée par la grand-mère de l'artiste lors de son enfance – traduit une nostalgie envers la terre natale et les habitudes qui lui y sont attachées. Ce souvenir poignant d'un rituel quasi-quotidien de la grand-mère d'Anahita Bathaie n'est jamais explicité dans l'œuvre, mais la redondance du geste et la répétition de la chanson véhiculent une mélancolie entêtante. *La Boucle* annonce donc le rapport mémoriel que l'artiste déploie à travers la performance, tout en signifiant l'essence-même de l'expérience diasporique, qui se distingue par un retour au pays natal qui est toujours différé. L'œuvre rappelle ainsi les mots de la théoricienne féministe Sara Ahmed, qui décrit comment le départ de la terre natale produit « trop de lieux dans lesquels les souvenirs se fixent en créant un espace habitable (...) »². La mémoire devient ainsi le nouveau foyer.

Partant d'une anecdote personnelle, Anahita Bathaie arrive à dépasser sa subjectivité pour transmettre une expérience sans doute partagée. Il n'est donc pas surprenant que l'artiste considère cette vidéo comme un « véritable point d'ancrage »³ dans sa pratique : si cette œuvre date de 2015, elle tient néanmoins une place importante dans la recherche récente de l'artiste, celle qui préfigure le projet qu'elle présente ici, *sitoutmétaitconté* (2022). Pour ce projet, l'artiste s'éloigne davantage de son propre vécu et adopte une méthodologie jusqu'alors inédite en récoltant les histoires de migrant-e-s ou de personnes issues de l'immigration et de multiples déplacements, et habitant aujourd'hui à Ivry-sur-Seine. Elle tente ainsi d'ouvrir sa pratique à une multiplicité de perspectives tout en réclamant la primauté des histoires sur l'Histoire. Mais avant de collecter ces témoignages singuliers, l'artiste a passé de longues heures avec les résident-e-s de la ville, engageant des conversations souvent ardues. Afin d'encourager ses interlocuteurs-rices à parler de leurs rapports au territoire d'Ivry-sur-Seine et à d'autres lieux qu'ils

ont habité, l'artiste partageait systématiquement *La Boucle* avec eux.

Cette phase de recherche et de dialogues se matérialise enfin par l'œuvre qui donne son titre à l'exposition, et où le son occupe une place tout aussi importante que l'objet. Conçue spécialement pour l'espace de la Galerie Fernand Léger, l'installation *sitoutmétaitconté* est composée de masques en bois (dont le nombre est amené à augmenter au fur et à mesure de l'exposition) et d'un dispositif sonore multicanal. Compilant plusieurs enregistrements récoltés par l'artiste lors de sa recherche, ce système donne l'impression que les divers sons se mêlent spontanément, répliquant ainsi des conditions d'écoute idéales. Placée dans un espace peu éclairé, l'installation se laisse découvrir par le son qui guide alors le visiteur et la visiteuse. L'enchevêtrement de témoignages, chants et murmures des habitant-e-s d'Ivry-sur-Seine signifie la diversité – économique, sociale et culturelle – de leurs expériences et de leur rapport à leur ville (de naissance ou d'adoption) : Anahita Bathaie se fait leur conteuse.

Cette approche empathique se poursuit avec l'œuvre *Blanc sur blanc* (2022) : allant au-delà de la récolte de témoignages, l'artiste tisse des liens profonds avec les résident-e-s d'Ivry-sur-Seine en créant une cartographie de la ville. L'on retrouve les *Lignes*, non plus trébuchantes mais bien ramifiées. Ce dessin introduit l'importance de l'espace, et plus spécifiquement du lieu, dans la pratique d'Anahita Bathaie. Au-delà d'un ancrage territorial ou d'un sentiment d'appartenance nationale ou culturelle, il s'agit pour l'artiste d'explorer le rapport ambigu que l'on entretient avec un territoire. La dernière salle de l'exposition est marquée par deux vidéos disposées des deux côtés d'une même cimaise, *Sous ses pas* (2022) et *Place de ma révolution* (2002), comme pour signifier les liens étroits entre elles. Datées de vingt ans d'écart, les deux œuvres ont néanmoins été tournées à la même période, mais l'artiste ne décide de montrer *Sous ses pas* qu'en 2022. Ce choix n'est pas anodin :

Anahita Bathaie a tenté de filmer la ville de Téhéran lors des célébrations religieuses d'Achoura, mais a rapidement réalisé que cela la mettait dans une position risquée. Se sachant surveillée, elle oriente alors son objectif vers le sol goudronné, les trottoirs et les pieds des passantes. Documentant uniquement ce qui lui est permis de montrer, elle révèle par là-même le joug du régime iranien. *Place de ma révolution* (2002) recèle une portée politique et performative tout aussi importante : cette vidéo-performance montre la Place de la Liberté à Téhéran, qui a été le site de la célébration du départ du Shah en 1978-79 après la Révolution, mais aussi un espace de punition publique pour les opposant-e-s politiques. Sur l'écran, nous voyons non seulement le monument de la place, mais aussi un cerf-volant noir, qui tente en vain de traverser paisiblement les cieus au-dessus de la place, mais finit, inévitablement, par s'écraser. Hautement symbolique de par son histoire mais aussi son statut d'espace public, cette place encapsule les contradictions de l'Iran, signifiant par là-même l'ambiguïté du rapport qu'Anahita Bathaie entretient avec l'un de ses deux pays.

¹ Clifford, James, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge/London, 1997.

² Ahmed, Sara, "Home and away: Narratives of migration and estrangement", in *International Journal of Cultural Studies*2, no. 3 (décembre 1999), p. 330. Traduction personnelle; citation originale: "In some

sense, the narrative of leaving home produces too many homes and hence no Home, too many places in which memories attach themselves through the carving out of inhabitable space, and hence no place in which memory can allow the past to reach the present (...)"

³ Entretien avec l'artiste, le 29 mars 2022.



LES MASQUES ET LES VOIX

« L'installation *sitoutmétaitconté*, que j'ai imaginée lors de ma résidence à la galerie Fernand Léger, est un dispositif visuel et sonore qui se compose de 27 masques en bois peint. Représentant une même femme en train d'énoncer une phrase, les syllabes de chaque mot sont figées sur ces visages.

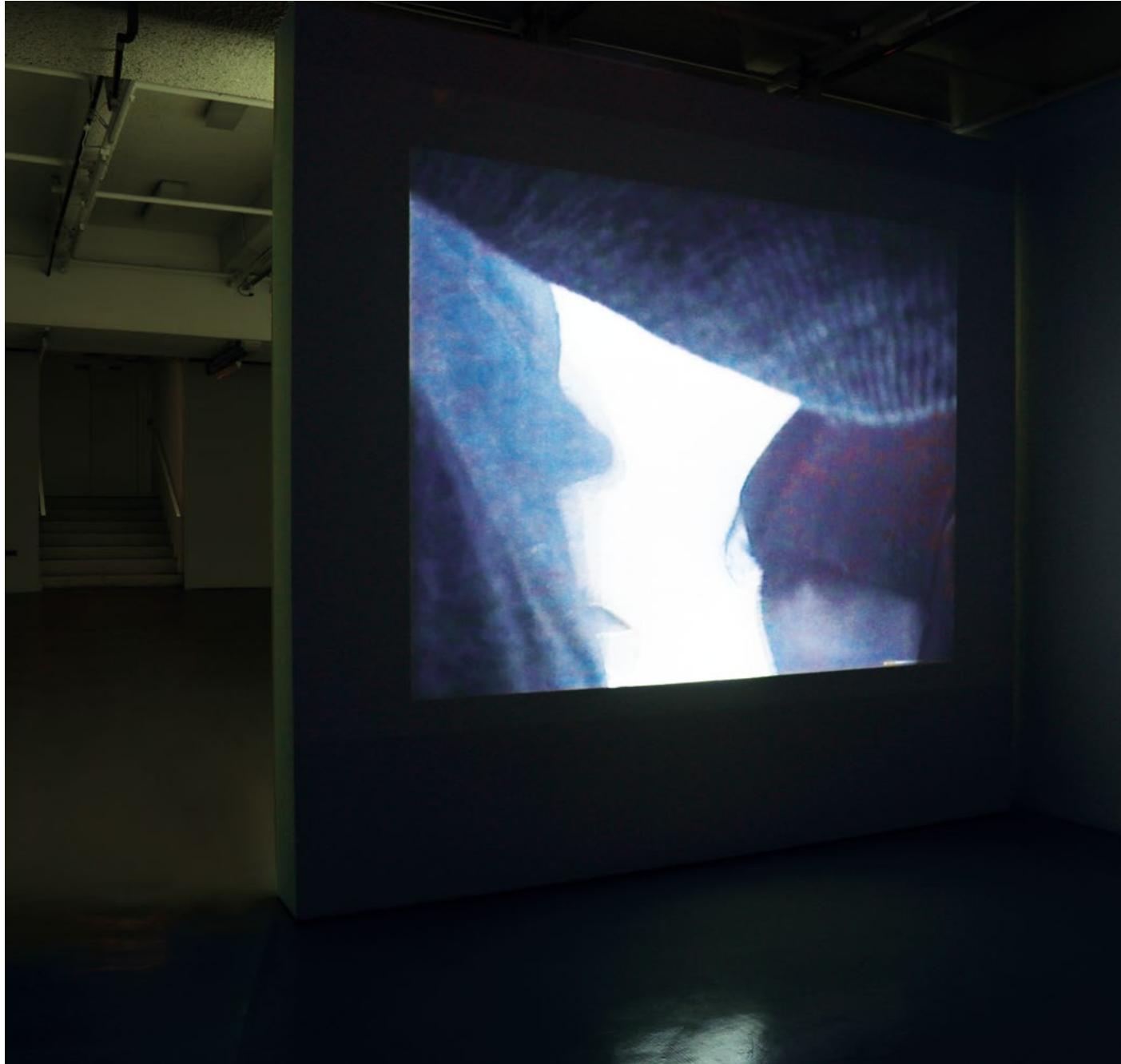
Pour réaliser les masques à partir de mes dessins, j'ai fait appel à Jamhari, sculpteur indonésien. Un dialogue s'est peu à peu instauré entre nous. Je lui faisais parvenir mes dessins, lui m'envoyait des photos montrant l'évolution des sculptures. Disposés sur des pieds de micros modifiés et adaptés pour mon installation, les masques cachent un dispositif sonore. De petits haut-parleurs sont dissimulés dans les bouches des visages sculptés et diffusent une création sonore. Douze canaux spatialisent ainsi le son et donnent l'impression d'assister à une déclamation. Pour réaliser cette création, je suis tout d'abord allée recueillir à Ivry-sur-Seine la parole de femmes et hommes dont l'histoire est marquée par l'immigration et le déplacement. Révélant un passé douloureux mais aussi ponctué de souvenirs joyeux, ces interviews ont été parfois remaniées, parfois réinterprétées ou encore laissées telles quelles, pour ensuite passer entre les mains du musicien-compositeur Jean-Philippe Chalté. À partir de cette matière, il a réalisé un travail électroacoustique. Cette collaboration nous a permis de donner à l'installation des voix et des témoignages où la forme plastique s'extrait de toute forme documentaire. »

Anahita Bathaïa









ANAHITA BATHAIE sitoutmétaitconté

LINE AJANE
traduction :
Roger Surridge

For the past twenty years, Anahita Bathaie has been committed to creating an awareness of the multiple dimensions of immigration, from the heartbreak of exile to the experience, sometimes chosen but often suffered, of the diaspora. Anahita Bathaie is familiar with this particularly complex experience, having herself left Iran with her family when she was a teenager to settle in France. The following years were marked by frequent returns to Iran, but also long stays in India, and months of education in Cambodia and Thailand, which indicates how complex the term “belonging” is for Anahita Bathaie. These multiple anchor-points are reflected in her practice and research, as she claims a cultural hybridity

linked to her countries of reference. In her video works, the ambiguous relationship with the native land and the question of belonging are subtly evoked by gestures and images which are simple but charged with meaning. These aesthetic choices betray a desire to approach the lived experience through the prism of the metaphorical, perhaps in an attempt to escape from a reality that is too raw. Entitled sitoutmétaitconté (“If were told everything”, or “If I were told the whole story”), this solo exhibition revisits early works while weaving links – conceptual, formal but also methodological – with recent projects: thus, the allusive power of the poetic that marks the beginnings of her practice intersects with the reality of the anecdotes that have recently been told to her, and which she transmits to us here. In her new works sitoutmétaitconté, Blanc sur Blanc (2022), and La Ligne d’Horizon, conceived specifically for the Fernand Léger municipal gallery, Anahita Bathaie has chosen to take a sideways step to relate the stories and memories of others, opening up her practice to empathy.

The exhibition opens with a disarmingly sober video entitled Lignes (2015). On the screen, a fountain pen draws a red line; the vertical line is intended to be straight but wavers, perhaps symbolising a sinuous trajectory or an uncertain

border. Here, the artist seizes on the signifying power of the line, this simple geometry that evokes, through its immediacy, the idea of separation or connection. The work sets the tone of the exhibition, allowing a single form to evoke a multitude of situations and feelings deeply linked to the diasporic experience. The exhibition is punctuated by gestures and images that simultaneously refer to the “routes” of displacement and the “roots” that we keep or create and that anchor us beyond the distance, to quote anthropologist James Clifford in Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century¹.

This same economy of means is found in La Boucle (“The Loop”) (2015). However, this second video is distinguished by a dramaturgy of gesture, revealing the presence of a continuous dialogue between visual and performing arts in Anahita Bathaie’s work. She did in fact train in dramatic arts and dance in Bangkok, and has frequently collaborated with the French director Philippe Brunet. The artist articulates this relationship to the theatrical through performative gestures. Emblematic of this approach, La Boucle combines a song by Parvin – an iconic Iranian singer of the 1950s and 1960s – with the hypnotic image of a woman dressed completely in black

spinning around and tracing a circle with a stick in the ground of the Tuileries Gardens. Her movements remind us of the mechanics of a record player, while this song – frequently listened to by the artist’s grandmother as a child – conveys a nostalgia for the land of her birth and the habits attached to it. This poignant memory of an almost daily ritual of Anahita Bathaie’s grandmother is never made explicit in the work, but the redundancy of the gesture and the repetition of the song convey a heady melancholy. La Boucle thus announces the memorial relationship that the artist deploys through the performance, while signifying the essence of the diasporic experience, which is distinguished by a return to the homeland that is always deferred. The work thus recalls the words of feminist theorist Sara Ahmed, who describes how departure from the native land produces “too many places in which memories fix themselves by creating a habitable space (...)”². Memory thus becomes the new home.

Taking a personal anecdote as her starting-point, Anahita Bathaie manages to go beyond subjectivity to convey an experience that is undoubtedly shared. It is therefore not surprising that the artist considers this video to be a “real anchor point”³ in her practice: although

it dates from 2015, it nevertheless holds an important place in the artist’s recent work, which prefigures the project she is presenting here, sitoutmétaitconté (2022). For this project, the artist moves further away from her own experience and adopts a hitherto unseen methodology by collecting the stories of migrants or people with an immigrant background and multiple displacements, now living in Ivry-sur-Seine. In this way, she tries to open her practice to a multiplicity of perspectives while claiming the primacy of stories over history. But before collecting these unique testimonies, the artist spent long hours with the city’s residents, engaging in often difficult conversations. In order to encourage her interlocutors to talk about their relationship to the territory of Ivry-sur-Seine and to other places they have inhabited, the artist systematically shared La Boucle with them.

This phase of research and dialogue is finally materialised in the work that gives the exhibition its title, in which sound plays as important a role as the object. Designed especially for the Fernand Léger Gallery, the installation sitoutmétaitconté is composed of wooden masks (the number of which will increase as the exhibition progresses) and a multi-channel sound system. Compiling several recordings

collected by the artist during her research, this system gives the impression that the various sounds blend spontaneously, thus replicating ideal listening conditions. Placed in a dimly lit space, the installation allows itself to be discovered by the sound that then guides the visitor. The interweaving of testimonies, songs and murmurs of the inhabitants of Ivry-sur-Seine signifies the diversity – economic, social, and cultural – of their experiences and their relationship to their city (of birth, or of adoption): Anahita Bathaie becomes their storyteller.

This empathetic approach continues with the work Blanc sur Blanc (“White on White”) (2022): going beyond the collection of testimonies, the artist weaves deep links with the residents of Ivry-sur-Seine by creating a cartography of the city. Here we find the Lignes, no longer floundering but well organized. This drawing introduces the importance of space, and more specifically of place, in Anahita Bathaie’s work. Beyond a territorial anchoring or a feeling of national or cultural belonging, the artist explores the ambiguous relationship that we have with a territory. The last room of the exhibition is marked by two videos placed on either side of the same picture rail, Sous ses pas (2022)

and Place de ma révolution (2002), as if to signify the close links between them. Although the two works are dated twenty years apart, they were filmed at the same time, but the artist only decided to show Sous ses pas in 2022. This choice is not insignificant: Anahita Bathaie tried to film the city of Tehran during the religious celebrations of Ashoura, but quickly realised that this put her in a dangerous position. Knowing she was being watched, she turned her lens to the asphalt, the pavements, and the feet of passers-by. Documenting only what she is allowed to show, she reveals the yoke of the Iranian regime. Place de ma révolution (2002) has an equally important political and performative significance: this video-performance shows the Freedom Square in Tehran, which was the site of the celebration of the Shah’s departure in 1978-79 after the Revolution, but also a space for public punishment of political opponents. On the screen we see not only the monument in the square, but also a black kite, which tries in vain to cross the skies above the square peacefully, but inevitably crashes. Highly symbolic in its history but also in its status as a public space, this square encapsulates the contradictions of Iran and, in doing so, signifies the ambiguity of Anahita Bathaie’s relationship with one of her two countries.

¹ Clifford, James, Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century, Harvard University Press, Cambridge/ London, 1997

² Ahmed, Sara, “Home and away: Narratives of migration and estrangement”, in International Journal of Cultural Studies2, n° 3 (décembre 1999), p. 330. Traduction personnelle; citation originale: “In some sense, the narrative of leaving home produces too many homes and hence no Home, too many places in which memories attach themselves through the carving out of inhabitable space, and hence no place in which memory can allow the past to reach the present (...)” .

³ Interview with the artist, 29 March 2022

GLISSER JUSQU'AU MASQUE

Lecture-performance autour de *sitoutmétaitconté*,
d'Anahita Bathaie, 11 juin 2022

« J'ai invité Philippe Brunet à écrire un texte qui contiendrait d'autres textes »...

[La femme aux cent huit sourires]
Lecture du texte courant : Guillaume

Guillaume : Au commencement, il y a l'histoire d'une jeune femme. Elle quitte la Perse avec ses parents. Elle ne sera pas l'Iranienne qu'elle aurait dû devenir. Elle ne portera pas le voile. Elle emporte avec elle le Shaname de Ferdousi, les quatrains d'Omar Khayam, toute la science, l'astronomie, l'histoire, la poésie et la musique. Elle perd le sol, la langue, l'amitié des siens. Elle fuit le trou noir, le voile noir, le noir de l'abîme, le couvercle de masse.

Cela, c'est mon fantasma. La réalité est toujours différente.

Au commencement, à l'instant zéro du présent, il y a des gens venus de mille lieux, à la génération de leurs parents souvent. Les parents ont fait le pas, ont franchi la frontière de l'exil. Et leurs enfants ont grandi ici, et sont ici chez eux. Ils parlent à peine la langue de leurs parents. Ils ne la parlent plus vraiment. Ils sont allés à l'école de la République, ont appris ce qui les relie aujourd'hui. Et pourtant, il reste quelque chose d'irréductiblement autre, le sentiment d'une lointaine et impossible appartenance au sol perdu de leurs parents. La langue qui manque, la langue qui manquera toujours, et qu'aucune autre ne comblera.

Parfois un bref retour s'esquisse. Mais c'est une sorte de découverte, une tentative pour regarder un peu de soi là-bas, un là-bas où l'on ne saurait plus revenir.

Elle a choisi le blanc, l'iridescence du blanc, l'éblouissement, une forme de sainteté, de fidélité au soleil; quand elle se rend transparente au monde, les images brûlent, comme la bobine sur le projecteur, et, par

une fatalité de ce siècle à la fin il ne reste que les cendres.

J'invente cette jeune femme. Toute ressemblance avec la réalité serait fortuite et indépendante de la volonté de la femme en question.

[...] Elle connaît l'errance de toutes les errantes, se reconnaît dans toutes les Danaïdes en fuite, dans toutes les esclaves déplacées, colonnes de mères portant leurs enfants sur les plateaux d'Anatolie, colonnes de bannies aux postes-frontières de l'Europe, barques surchargées de migrantes, boudins de plastique livrant aux flots marins leur fragile cargaison d'humanité... Toutes les errances s'inscrivent dans son déplacement. Toutes les violences. Toutes les banalités qui n'empêchent pas de ressentir la violence, de se perdre, de se mutiler.

TEXTE 1 : lecture de Philippe (Œdipe)

(Suite du texte courant)

Guillaume : Elle sait que cette déchirure qui la brise, qui rompt toute attache, qui la déracine, lui gagne en même temps la liberté de flotter, cheveux au vent, de confier la terre à l'air, et les larmes à la flamme. Elle lève les yeux. Un espace de lumière, un carré découpé dans le ciel.

Elle s'intéresse aussi à l'abandon des femmes quand l'homme est loin (car c'est une autre manière de vivre l'exil, que de vivre la distance dans l'absence de l'homme parti suivre son destin). Qu'elles soient là, ici, c'était son désir.

Simplement là, ici, accueillies comme elle fut un jour par la langue française, ici à Ivry, dans l'habitat des douces cités de France. [...]

Elle sauve quelques éclats de la voix des

autres, sourit aux autres, fabrique des formes noires comme l'encre qu'elle voudrait blanche et translucide, étincelante et transparente, parente de la brise, brûlure incandescente du soleil.

Éclats et fragments de voix immatériels plus encore que le geste abstrait, recueillis ici, ou là, ou encore là-bas.

La voix qui parle ici est de là-bas. C'est la voix de là-bas qui parle et transforme cet ici qui ne s'appartient plus. Et la voix de là-bas parle mal la langue d'ici. Elle s'acclimata quand même. Elle peut apprendre et entrer dans un processus. Les formes viennent avec le geste, les mots sortent de la bouche qui les énonce un à un.

TEXTE 2 : lecture d'Anahita (Véronique1)

(Suite du texte courant)

Guillaume : La déchirure reste et gagne en elle comme un chancre avec qui elle doit apprendre à survivre, à vivre, et à porter la vie au-delà d'elle-même, bien sûr, car l'égoïsme l'ignore. Mais aussi en elle, car il faut guérir.

Elle voudrait sauver ces voix en les enregistrant, puis les diffuser, les perdre dans l'effusion d'un partage, sa voix, ces poèmes et témoignages amis, ces voix devenues plus lointaines que les voix d'Homère et de la tragédie grecque.

Elle les fait enregistrer dans des lieux disparates, par un ami des voix disparates, et diffuse les voix perses de la tragédie d'Eschyle, les diffuse devant un moniteur de télévision qui affiche le prix toujours plus élevé du baril de pétrole. L'or noir. La mélasse de l'industrie, le carburant délétaire du progrès mécanique.

[...]

TEXTE 3 : lecture d'Hamid en persan
(Lettre à Ebbi, Ebrahim Makki)

(Suite du texte courant)

Guillaume : [...] Bientôt la voici qui dessine au crayon, un à un, des rêves de personae, des visages à sculpter. Les dessins partent vers les rivages d'Indonésie. Une amie les transmet à l'artisan. Puis un jour ils reviennent. Jamhari les a fait croître dans les veines d'un arbre poussé sur les laves d'un volcan de Java. Si l'on peut dire d'un masque qu'il croît, alors que la matière ne fait que décroître, s'amenuiser, s'évider jusqu'à laisser sa place au visage de l'acteur, et laisser saillir sur la face visible les traits souhaités par sa main à elle, la Perse entrée dans le rêve européen, ou quelque peu franco-nippon, de la tragédie, et par sa main à lui, l'homme sculptant le monde des ombres pour qu'elles se lèvent dans les nuits frémissantes des fêtes de Soro. Cinq masques, dont deux masques pour le même personnage joué par deux femmes. Cinq masques gréco-irano-franco-nippo-javanais. Au-delà du métissage, quels étranges enfants sortiraient de cette union complexe ?! [...]

TEXTE 4, grec (Homère, Philippe) :
Homère, Odyssée, chant 5

(Suite du texte courant)

Clément : Les masques ont été portés. Ils ont servi à la cérémonie théâtrale. Peu de dates depuis 2018, une pandémie dans les dents, un autre type de masque était entré en usage, abolissant sourire, échange, effusion, baiser fraternel. Le théâtre suspendu s'est filmé, s'est figé dans la cinétique des mouvements

et des images. Une partie des masques dont j'avais commandé le dessin à Anahita et la sculpture à Jamhari restait en attente de futures Médées, de nouveaux personnages du répertoire tragique. Les choses en étaient là, quand un beau jour de 2022, je suis invité par Anahita à parler à l'Exposition Lointain-proche, puis à celle-ci, invité à constater le nouveau projet de masques dans sa déraison et sa démesure perses, celui de faire sculpter là-bas 27 masques, un quart de la totalité des mudras de Bouddha, un quart des Prétendants à tuer pour Ulysse dans la quête de ses retrouvailles avec lui-même et les siens.

Pourrai-je participer au mouvement, entrer dans la dérive, au sens d'Edouard Glissant ? Dérive des continents en archipel, dérives de la mémoire en fragments d'identités métisses, dérive des sangs mêlés et des voix brassées. Les cultures sont nomades, l'acculturation, le principe de tout apprentissage, les non-cultures, universelles, et nous participons des trois, de la mémoire, du balbutiement et du néant.

TEXTE 5, anglais :
Ocia Kale (march 2022)

(Suite du texte courant)

Clément : Pris dans le tourbillon, j'accepte la tentation du vertige, et j'évoque les voix perdues, les voix retrouvées, je les laisse résonner, filtrer à travers les traductions, se manifester au présent, et métaphoriser la démarche d'Anahita – la langue des textes morts, des livres saints, reprend vie, ici, hors de tout sol. Des voix nomades orphelines à jamais se griffent dans le silence de la calligraphie en versets-papillons épinglés sur le mur. Des baffles font entrer la rumeur de personnes sans persona dans

l'espace de la crypte où s'exposent des visages évidés, des vies envisagées, des instants de masque, une polyphonie de rictus et de sourires en attente de la vie, et déjà figés dans cette attente, suspendus dans un temps que rien ne peut faire entrer dans le présent. Ils flottent, sans le mouvement d'une manipulation qui leur donnerait l'influx qu'ils méritent. Comme si la fonction masque avait disparu, s'était éteinte, pour que le mouvement renaisse d'un masque à l'autre, s'expose, et se juxtapose : multiplicité disparate et univoque, à la fois, du dessin et du poinçon.

TEXTE 6, dit avec masque
(Guillaume, Darios) : Eschyle, Perses

(Suite du texte courant)

Clément : Pendant que le masque tragique, un instant revenu, a déformé/formé la voix de l'acteur en prêtant ses cavités et ses fibres à la résonance en accord avec le lieu, avec la crypte, les autres masques n'ont pas scillé. Ils restent suspendus, les uns dans l'ouverture buccale qui les mène vers le masque, les autres réunis dans une expectative muséale, presque funéraire, comme en prière autour d'un autel ?

Le masque dionysiaque, qui est la fête nécessairement arrachée d'Orphée, détachée de son corps inutile, devient par là une invitation à se défaire de soi pour entrer dans la persona d'un autre, à l'intérieur d'un monde où tous les insterctes du geste multiplié se cristalliseraient dans les 108 gestes de la divinité. Si chacun des 27 masques prévus, dont 14 sont là, possède en soi quatre postures principales, Anahita atteint son but et retrouve les clefs de l'harmonie perdue.



Place de ma révolution fut la première œuvre que l'artiste m'avait présentée en 2013. Œuvre vidéo très courte mais qui décrit exactement les recherches d'Anahita Bathaie. Elle trace son parcours, sa position, ses interrogations et ses défis. Cette œuvre avait marqué mon esprit par son aspect performatif dans une ville, Téhéran, où le lieu du tournage résume à lui seul une grande partie de l'histoire de ce pays et celle de l'artiste.

L'intérêt porté aux recherches de cette artiste a continué depuis cette date. 2021 m'avait offert l'occasion de revoir Anahita et de pouvoir croiser mes réflexions du moment sur le développement d'un

autre axe : l'œuvre participative et/ou collaborative. J'avais eu l'occasion de travailler cet axe avec l'artiste Robert Milin. Les récentes recherches d'Anahita allaient dans ce sens et m'offraient la possibilité de poursuivre autrement. L'idée de travailler avec les habitants de la Ville, de récolter les histoires de vies fut l'angle principal de l'exposition *sitoutmétaitconté*.

Le résultat, une œuvre sonore, qui amorce une réflexion qui ne demande que de continuer et prendre forme sur notre territoire. Cette exposition ouvre un chapitre où les habitants deviennent participants et acteurs d'un projet artistique.

Hedi Saidi

Directeur de la galerie Fernand Léger
Galerie d'art contemporain de la ville d'Ivry-sur-Seine



1.
Roue de la fortune, 2019
Installation sonore
3,40 min
Anahita Bathaie associe un texte de l'écrivaine suisse Agota Kristof à la numérologie, symbolique des nombres en astrologie.



2.
Lignes, 2019
Vidéo en boucle
Un stylo à plume trace une boucle sur un morceau de papier. Sans points de repère, ce traçage infini plonge notre regard dans un état de suspension.

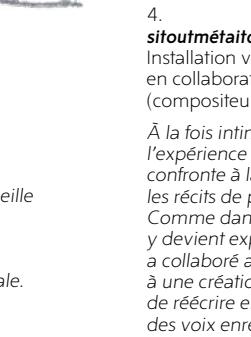


5.
Blanc sur blanc, 2022
Dessin au feutre sur vinyle
140x150 cm
À partir de la cartographie d'Ivry-sur-Seine, vidéo de ses rues et de sa signalétique, Anahita Bathaie efface les parcours qui permettent de se repérer dans la ville. Le geste d'annulation permet à l'artiste de revenir à l'expérience migratoire. L'arrivée dans une ville inconnue oblige à redéfinir des points de repère et à reconstruire une nouvelle mémoire des lieux. La marche devient un outil d'appropriation de l'espace et la carte un dispositif de création. Depuis ce dessin, l'artiste envisage de réaliser une cartographie sonore de la Ville.

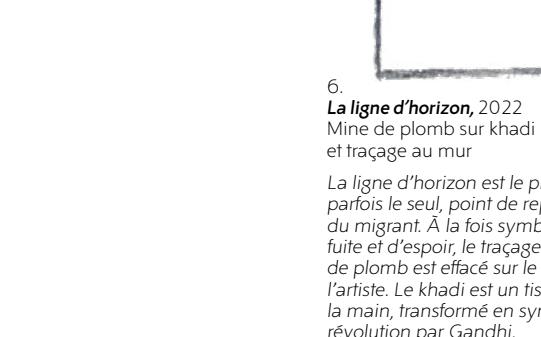
si tout métrait conté : le parcours des œuvres



3.
La Boucle, 2015
Vidéo-performance
7,28 min
L'artiste tourne sur elle-même en traçant au sol une ligne concentrique et, telle un gramophone, déclenche une vieille chanson de Parvin, chanteuse iranienne des années 1950. Ce mouvement hypnotique reconstruit une mémoire familiale.



4.
si tout métrait conté, 2022
Installation visuelle et sonore évolutive en collaboration avec Jean-Philippe Chalté (compositeur et sound designer)
À la fois intime et historique, cette installation interroge l'expérience migratoire et ses souvenirs. Elle nous confronte à la singularité des migrations, à travers les récits de personnes qui ont vécu un déracinement. Comme dans une mise en scène grecque, l'écoute y devient expérience corporelle. Anahita Bathaie a collaboré avec le compositeur Jean-Philippe Chalté à une création électro-acoustique permettant de réécrire en musique les intonations et les intentions des voix enregistrées.



6.
La ligne d'horizon, 2022
Mine de plomb sur khadi et traçage au mur
La ligne d'horizon est le premier, parfois le seul, point de repère du migrant. À la fois symbole de fuite et d'espoir, le traçage en mine de plomb est effacé sur le khadi par l'artiste. Le khadi est un tissu filé à la main, transformé en symbole de révolution par Gandhi.



8.
Place de ma révolution, 2002-2022,
Vidéo-performance, 45s, Iran
L'artiste traverse en courant avec un cerf-volant noir la place de la Liberté à Téhéran. Ici, le départ du Shah d'Iran a été célébré après la révolution iranienne (1978-1979). Depuis, la place de la Liberté est devenue un lieu emblématique où les dissidents et les dissidentes sont châtés. Depuis 40 ans, la place est le lieu de différents symboles. Aujourd'hui, en octobre 2022, celle-ci est investie par les noms des femmes iraniennes assassinées.



7.
Sous ses pas, 2022
Vidéo 2 min, filmée en 2000, montrée pour la première fois en 2022, Iran
Lors de la célébration religieuse de l'Achoura, l'artiste filme dans l'espace urbain. L'artiste s'est rendu compte qu'elle était surveillée et qu'elle risquait de se faire arrêter. La décision soudaine de fuir et la chute de la caméra ont généré une performance imprévue.



Ce catalogue a été édité par la ville d'Ivry-sur-Seine,
à l'occasion de l'exposition de Anahita Bathaie
« sitoutmétaitconté »

Anahita Bathaie remercie très chaleureusement
la ville d'Ivry-sur-Seine ; toute l'équipe de la galerie Fernand
Léger ; la résidence Chevaleret et la Maison municipale
de quartier Petit Ivry, pour avoir donné des voix aux
masques ; Élisabeth Inandiak pour toutes les traductions
des dialogues avec Jamhari et tous les allers-retours à son
village ; Jamhari pour les beaux masques ; Philippe Brunet
pour son engagement sur le beau texte de la performance ;
Ebrahim Makki pour le texte en Persan et français ;
Gil Soltz et Kit Brown pour leur texte issu de *kale_art_Paris* ;
Jean-Philippe Chalté pour le super travail acoustique ;
Laurent Mareschal, Tami Notsani et Charlotte Puertas pour
la vidéo *La Boucle* ; Azita Bathaie, Guillaume Boussard,
Clément Dirié, Hamidreza Javdan et Ocia Luna Merola,
pour leur lecture des textes de la performance.

Photographies : galerie Fernand Léger, Mirela Popa.

Maquette : Zaoum

Achévé d'imprimer en octobre 2022

sur les presses de l'imprimerie Périgraphic.

ISBN : 979-10-96036-16-5

Galerie Fernand Léger
93, avenue Georges Gosnat
94200 Ivry-sur-Seine
01 49 60 25 49
galeriefernandleger@ivry94.fr

IVRY
S/SEINE



**GALERIE
FERNAND
LÉGER**