Anahita Norouzi.
Rift

LA GALERIE
UQÀM

MAJ

Sommaire

p. 2 Texte des commissaires
p. 5 Liste des œuvres
p. 6 Plans de salle
p. 8 Œuvres exposées
p. 14 Repères chronologiques
p. 16 Repères thématiques
p. 19 Matières à réflexion
p. 21 À propos de l'artiste
p. 22 À propos des commissaires
p. 23 Activités publiques
p. 24 Mentions

Anahita Norouzi. Rift

Commissaires : Ariane De Blois et Louise Déry

Musée d'art de Joliette : 3 octobre 2026 – 10 janvier 2027
Galerie de l'UQAM : 6 novembre 2026 – 16 janvier 2027
Exposition produite par le Musée d'art de Joliette et la Galerie de l'UQAM
Carnet nº 50 rédigé par Ariane De Blois et Louise Déry

Texte des commissaires

« Comment jardiner dans les ruines des empires comme un geste tourné vers l'avenir ? » Cette question, posée par Anahita Norouzi, traverse *Rift*, une exposition en six chapitres qui rassemble d'imposantes projections filmiques et des installations sculpturales inédites présentées au Musée d'art de Joliette et à la Galerie de l'UQAM.

Rift évoque une fracture, une dépression, voire une déchirure dans l'écorce terrestre — une image qui traduit bien le propos de l'exposition, où le passé, telle une faille active, continue d'imprégner le présent. Prenant pour point de départ l'exploitation pétrolière dans le sud-ouest de l'Iran, l'exposition explore comment, sous couvert de « progrès », l'extraction du pétrole a abîmé le territoire, le transformant en un espace spectral marqué par la dépossession et par les ruines écologiques. Dans une démarche de « contre-prospection », Anahita Norouzi a sondé à rebours un vaste corpus d'archives (films, photographies, cartes postales, livres) lié au gisement pétrolier de Masjed Soleyman et à la raffinerie d'Abadan afin d'en exhumer quelques strates cachées. D'une œuvre à l'autre, l'artiste cherche à mettre en lumière de quelles façons les infrastructures pétrolières et culturelles (comme le cinéma) ont conjointement été déployées sur le sol iranien pour inféoder les corps et les esprits.

Plusieurs motifs — la ruine, le pipeline, le feu et l'eau — irriguent l'exposition : la ruine comme vestige d'une promesse de progrès restée sans lendemain, le pipeline comme réseau qui relie et divise à la fois, le feu comme force qu'on ne maîtrise jamais tout à fait et finalement l'eau, à la fois condition de survie et sueur s'écoulant des corps. Bien qu'ancrée dans un contexte historique et géopolitique particulier, *Rift* trouve un écho troublant à l'ère actuelle, marquée par la montée des impérialismes, la poursuite ininterrompue de l'extraction des ressources, l'effondrement écologique et la fabrication d'images au service du pouvoir. Face à ces temps sombres, *Rift* invite à défaire les récits de domination, à remonter le temps à la recherche de cosmogonies nouvelles permettant de concevoir différents alignements entre corps, territoires et images.

Au **Musée d'art de Joliette**, où sont présentés les deux premiers chapitres de *Rift*, Norouzi porte principalement son attention sur le cinéma, dont le développement au XX^e^ siècle s'est entrelacé avec celui de l'industrie pétrolière. Considérant la production cinématographique comme un instrument d'influence culturelle et politique, capable de façonner les récits officiels et les perceptions, Norouzi interroge les images en mouvement autant pour ce qu'elles donnent à voir que pour ce qu'elles laissent dans l'ombre.

Dans *Arrivées illusoires,* un ambitieux collage filmique, l'artiste fait dialoguer le documentaire de propagande *Persian Story* (1952) et le drame révolutionnaire *Le Cerf* (1974), deux films liés à des moments troubles de l'histoire d'Abadan. Avec *Combustion incomplète*, une imposante installation composée de briques, Norouzi évoque la tragédie du cinéma Rex d'Abadan, volontairement incendié en 1978, peu avant la révolution islamique. À travers ces deux œuvres, Norouzi entrouvre un espace de mémoire active contre l'oubli et invite à faire preuve de ruse face aux forces mortifères qui cherchent à engloutir les vies et la beauté du monde.

À la **Galerie de l'UQAM**, quatre chapitres sont réunis sous le titre *Avaler le soleil*. Tant l'horizon géologique et archéologique de l'Iran que son périmètre historique et politique y font germer une destinée spéculative se rapportant aux ruines impériales, aux pertes culturelles et aux périls environnementaux du présent. En observant de près l'écorce tangible et sensible d'une partie du sol iranien, en explorant ses matières, ses images et ses récits, en fouillant dans ses entrailles et ses temporalités si profondes, Anahita Norouzi connecte les phénomènes de la circulation et du débordement avec les propriétés du pétrole. Fluide et sombre, il se répand, s'engouffre, parfois s'échappe. Visqueux et brillant, il fluctue, s'élance, s'enflamme comme une torche. Il entraîne dans la déferlante les valeurs sociales et culturelles des identités et des lieux. Et, à l'instar des flux capitalistes qui tournent de manière ininterrompue, il s'écoule et se déverse. Les gisements, les plissements et les fractures qui naissent de son extraction ne sont pas que les traces d'une cosmologie pétrolière effondrée. Sous le regard de l'artiste, ce qu'il en reste se trouve

symboliquement chargé, remodelé et éclairé dans le sens d'une archéologie du futur à imaginer, à inventer.

Par sa métaphore solaire, le titre qui chapeaute les *Chapitres III* à *VI* du projet *Rift* renvoie à la poésie du théologien soufi Jalâl al-Dîn Rûmî (1207-1273). Dans son recueil *Swallowing the Sun*, axé sur la représentation du soleil en tant que vérité absolue, le célèbre maître évoque l'acte d'« avaler le soleil » comme symbole d'une expérience d'absorption spirituelle de la lumière, où l'ego de l'être se dissout pour ne faire plus qu'un avec la lumière divine. La pensée est éblouissante, astrale, aérienne.

Autre source inspirante bien que formant contraste, un artefact en bronze retrouvé sous les terres de l'ancienne Suse, au sud-ouest de l'Iran actuel, insuffle l'amorce narrative d'Anahita Norouzi. Il s'agit du *Sit-shamshi* (XII^{e} siècle av. J.-C., collection du Louvre) qui représente la rencontre cérémonielle de deux personnages avec le soleil, entourés d'éléments symbolisant l'air, l'eau, la terre et les végétaux, ceux-là mêmes que l'on retrouve dans les ensembles conçus, créés et filmés par l'artiste. Cette petite plateforme à la mythologie si riche et complexe nourrit des connexions culturelles et symboliques étonnantes avec *Avaler le soleil*. Telle une maquette ou une messagère venue des temps lointains, elle nous guide dans les jardins dévastés de la pétromodernité.

Musée d'art de Joliette : *Chapitres I* et *II*, du 3 octobre 2026 au 10 janvier 2027
Galerie de l'UQAM : *Chapitres III*, *IV*, *V* et *VI*, du 6 novembre au 16 janvier 2027

Liste des œuvres

Musée d'art de Joliette

Chapitre I : Arrivées illusoires, 2026
Vidéo, couleur, son, 17 min 38 s
En persan, sous-titres français

Chapitre II : Combustion incomplète, 2026
Briques, verre, reproductions de photographies historiques
Dimensions variables

Galerie de l'UQAM

Chapitre III : Avaler le soleil, 2026
Conduits de ventilation, roseaux, acier inoxydable, air de la galerie
Dimensions variables

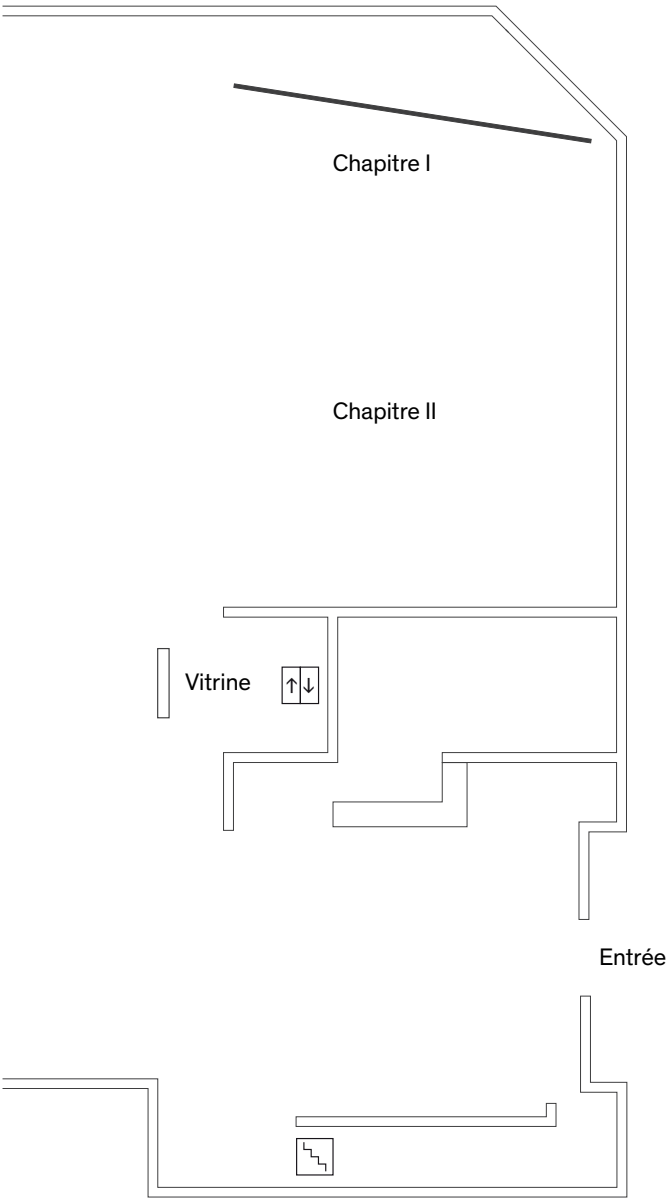
Chapitre IV : Avaler le soleil, 2026
Cartes postales, tuyauterie pétrolière, son
Dimensions variables

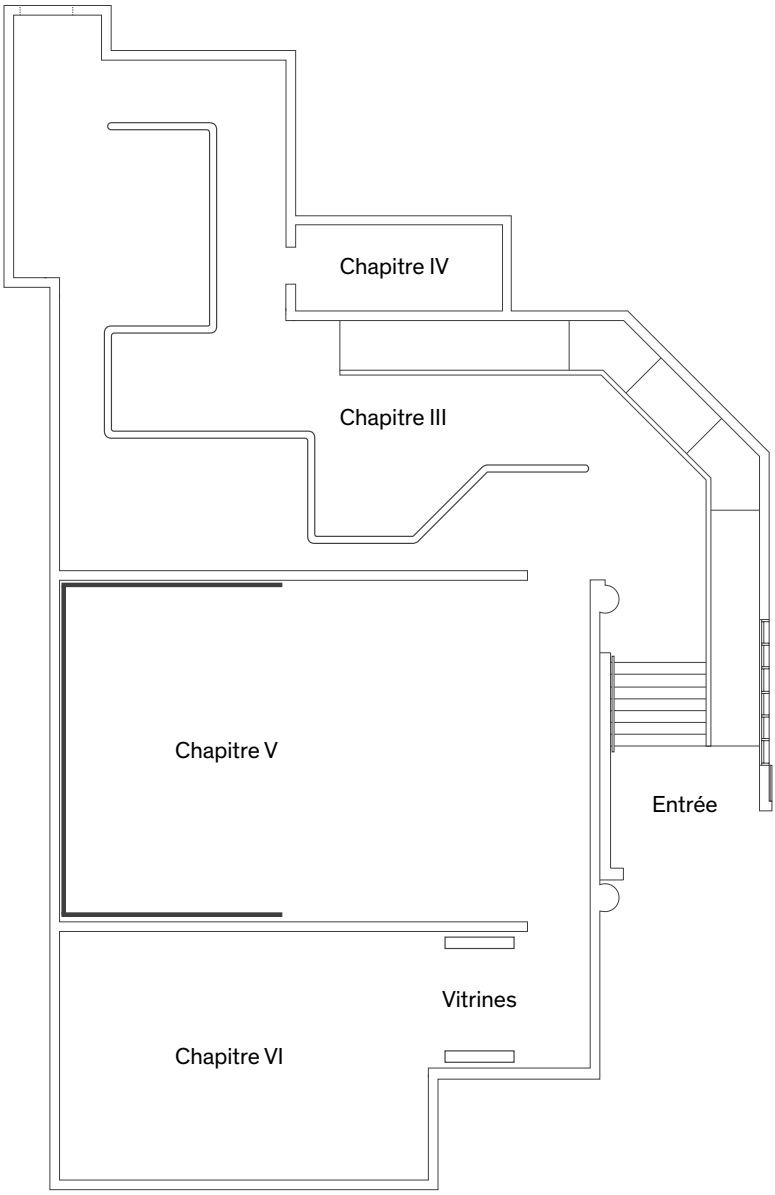
Chapitre V : Avaler le soleil, 2026
Vidéo immersive à 3 canaux, couleur, son, 40 min, pierres calcaires
En persan, sous-titres français

Chapitre VI : Avaler le soleil, 2026
Porphyrines, eau, déshumidificateur, ciment saturé de sel, verre, chaîne métallique
Dimensions variables

Plans de salle

Musée d’art de Joliette




Chapitre IV
Chapitre III
Chapitre V
Entrée
Vitrines
Chapitre VI

Œuvres exposées

Musée d'art de Joliette

Chapitre I : Arrivées illusoires, 2026
Vidéo, couleur, son, 17 min 38 s.
En persan, sous-titres français

Dans ce film expérimental, Anahita Norouzi met en tension deux sources cinématographiques liées à la ville d'Abadan, en Iran, où se trouve, depuis 1912, une importante raffinerie de pétrole. L'œuvre juxtapose *Persian Story* (1952), un documentaire de propagande produit par British Petroleum pour célébrer la modernisation pétrolière, et *Le Cerf* (1974), un drame aux accents révolutionnaires de Masoud Kimiai. Les deux films sont liés à des moments de soulèvement dans l'histoire d'Abadan. *Persian Story* a été tourné juste avant la nationalisation du pétrole et achevé après, tandis que *Le Cerf* était projeté au cinéma Rex lors de son incendie criminel. Cet incendie est considéré comme l'un des catalyseurs de la révolution iranienne.

Écran divisé, marche arrière, surimpressions, ralentis, Norouzi retourne les images, comme pour en soulever les dessous et en interroger les mécanismes d'énonciation. Les genres se brouillent. Le documentaire britannique, qui célèbre les infrastructures et le progrès industriel, se donne à voir pour ce qu'il est, une mise en scène du réel, tandis que la fiction de Kimiai, fin observateur des maux de sa société, prend valeur de témoignage.

« Une image peut-elle être hantée par son propre futur ? » Cette interrogation, que l'artiste fait affleurer en sous-titre, habite l'ensemble de son œuvre. À partir de ses deux films sources, Norouzi isole des visages de personnes anonymes qui se tournent vers la caméra comme pour entrer en contact avec nous, ici, aujourd'hui. Leur regard s'attarde, et les images semblent déborder sur notre présent. Portée par une trame sonore envoûtante, obsédante, saccadée, issue du mixage des bandes sonores des deux films, *Arrivées illusoires* laisse pressentir ce que ces images annoncent, comme si elles portaient en elles la suite de l'histoire.

Chapitre II : Combustion incomplète, 2026
Briques, verre, reproductions de photographies historiques
Dimensions variables

Cette installation de nature architecturale se déploie dans l'espace comme les restes d'un bâtiment tombé en ruines. Des murs incomplets jonchent le sol et suggèrent, par fragments, les divisions d'un édifice disparu. Vue de l'extérieur, l'œuvre se présente comme un tableau, celui d'une scène de désolation, figée après un sinistre.

Combustion incomplète évoque explicitement l'incendie du cinéma Rex, tout en faisant écho aux nombreuses salles de cinéma volontairement brûlées en Iran avant et après la révolution islamique, période où le cinéma était perçu comme un outil d'occidentalisation des esprits. L'installation, dans laquelle on peut déambuler, fait face à l'immense écran où défile *Arrivées illusoires*. Hantées par des images du film *Le Cerf*, les dernières images vues par les victimes du Rex, ces ruines prolongent ce qui s'est joué dans l'enceinte du cinéma, là où la projection s'est interrompue.

Les matériaux ont été choisis avec une attention particulière. Les briques d'argile, à la base, évoquent celles importées par les Britanniques en Iran pour édifier certains bâtiments, inscrivant ainsi la mémoire coloniale dans la construction même. Au-dessus, les briques de verre filtrent la lumière et confèrent à l'ensemble une allure spectrale, oscillant entre présence et disparition. Sous certaines briques transparentes sont insérées quelques photos d'archives des années 1970. On y voit des gens réunis en petits groupes poser la nuit devant la torchère d'Ahvaz qui brûle l'excédent de gaz de la raffinerie d'Abadan.

Œuvres exposées

Galerie de l'UQAM

Chapitre III : Avaler le soleil, 2026
Conduits de ventilation, roseaux, acier inoxydable, air de la galerie
Dimensions variables

Dans le *Chapitre III*, les tracés de canalisation de pétrole brut observés à la raffinerie d'Abadan sont reproduits au moyen de conduits d'air récupérés et rouillés. Ils serpentent dans l'espace et se prolongent vers la structure d'aération de la galerie, inscrivant ainsi les deux réseaux dans une relation d'interdépendance.

Il en va comme si l'architecture de la galerie, ainsi « ventilée », se voyait assujettie symboliquement aux conjonctures énergétiques du pétrole. Or, les conduits sont perforés, ce qui compromet l'étanchéité des deux systèmes : l'extérieur s'infiltre, l'intérieur se déverse, avec pour conséquence que deux géographies improbables se voient reliées par l'air : une raffinerie en Iran et une galerie universitaire à Montréal.

Par ailleurs, les fuites d'air font bouger des roseaux desséchés, implantés et maintenus au sol sur des plaques métalliques réparties dans l'espace d'exposition comme des îlots végétaux. Perchées sur leur quadrillage, ces espèces considérées envahissantes sont également utilisées comme solutions de filtrage de l'eau dans une perspective de phytoréhabilitation et de traitement écologique des résidus industriels, notamment dans les zones pétrolières. L'air, la terre, l'eau et les végétaux, liés à l'énergie comme composantes essentielles du vivant, sont portés à notre attention par l'artiste en regard d'une énergie souveraine, le pétrole, à la fois baromètre financier mondial, arme géopolitique et source contaminante menaçant la survie des écosystèmes et de l'humanité.

Chapitre IV : Avaler le soleil, 2026
Cartes postales, tuyauterie pétrolière, son
Dimensions variables

Le *Chapitre IV* est développé comme une extension du *Chapitre III* et isole un élément qui pourrait s'apparenter à un tube de forage ou un vestige du passé. Il se compose d'un conduit rouillé érigé verticalement à la manière d'un obélisque. S'agit-il d'un monument à l'état de ruine et dont il ne s'écoule plus aucune matière ? L'objet de métal apparaît ici comme un rappel de l'histoire, de l'usure et de l'empreinte d'une industrie pétrolière vouée à l'extinction.

De ce conduit provient une présence sonore, une rumeur caverneuse, sourde, venue des profondeurs de la structure. Elle peut faire penser à une force souterraine, celle de la matière dont il ne resterait que la rumeur retenue dans le puits. L'obélisque rappelle également les sites archéologiques iraniens dont les vestiges s'intègrent aux paysages désertiques comme à Persépolis, où les colonnes monumentales s'élèvent sur l'horizon et le ciel.

Pour évoquer ce que représente semblable monument à l'or noir comme symbole de la perte et de la disparition, des cartes postales l'entourent, témoins iconiques de son histoire jadis prospère.

Chapitre V : Avaler le soleil, 2026
Vidéo immersive à 3 canaux, couleur, son, 40 min, pierres calcaires.
En persan, sous-titres en français

Ce film expérimental se compose de captures vidéographiques, d'archives de films 16 mm et d'images de synthèse. Il nous entraîne dans le sud-ouest de l'Iran et nous fait témoins de la transformation de la région à la suite de la découverte et de l'extraction du pétrole par British Petroleum. Anahita Norouzi, qui fait partie de la première génération post-révolution et n'a donc pas accédé à une histoire neutre, cherche à se ressaisir du passé de son pays. Elle remonte le cours du temps et arpente en images ce territoire tout en contraste, tisse un récit où cartes postales anciennes et ouvrages documentaires, fragments végétaux et minéraux,

photographies souvenirs des ouvriers et de leur famille autant que des exploitants impériaux, paysages de montagnes et de sites industriels donnent lieu à un survol aux dimensions dramatique, poétique, rituelle, voire mystique.

L'œuvre prend la forme d'un essai cinématographique accompagné d'une narration spéculative en appui sur les temporalités coloniales et les pratiques extractives ayant laissé derrière elles un territoire marqué par les décombres industriels, la dépossession culturelle et la contamination spirituelle. On retrouve des motifs récurrents qui traversent la démarche de l'artiste : l'énergie du soleil comme force régénératrice, les végétaux comme présence survivante, les couches mémorielles enfouies dans la pierre, les figures magiques qui hantent de leurs sortilèges des récits millénaires. Infatigable chercheure, Anahita Norouzi enrichit sans cesse l'échiquier : c'est ainsi que l'on découvre au cœur du film la présence de l'aristocrate et poétesse Vita Sackville-West (1892-1962) en terre iranienne au cours des années 1920. Voyageuse intrépide, esprit libre, amoureuse passionnée de Virginia Woolf, elle est connue pour la création d'impressionnants jardins dans sa propriété du Kent où elle a transplanté des iris indigènes rapportés d'Iran. Alors que la pierre noire se transforme en pétrole et que l'iris est célèbre pour sa diversité et sa capacité d'adaptation, ces deux éléments de l'identité iranienne se rencontrent dans l'œuvre de Norouzi autant que dans l'histoire extractive de son pays.

L'espace de projection est constitué de trois murs formant une large alcôve. Le visionnement est d'abord axial, puisqu'une large part du film se déroule d'abord sur un seul plan, dans la portion centrale. Le cadrage change ensuite au profit d'une expérience spatiale, immersive, alors que les images occupent les trois murs. De larges pierres placées au sol et formant des assises connectent le regard avec la sensation de la matière. Les conditions sont posées afin de découvrir, dans les mouvements de caméra, les surplombs panoptiques, les travellings, les vues panoramiques et les plans rapprochés, un passé qui réapparaît dans des évocations multiples : images spectrales de vestiges archéologiques, ruines, jardins, éclats colorés des iris et des feux, lumière du soleil.

Chapitre VI : Avaler le soleil, 2026
Porphyrines, eau, déshumidificateur, ciment saturé de sel, verre, chaîne métallique
Dimensions variables

Deux vitrines se faisant face et comportant divers documents et objets constituent un passage transitoire entre les *Chapitres V* et *VI*. On y retrouve des cartes postales vierges ou déjà utilisées, des photographies anciennes de paysages, de pierres fossilisées, et des fragments et objets archéologiques qui renvoient au film et en prennent le relais.

Devant nos yeux, trois récipients en verre soufflé sont suspendus au plafond à l'aide de chaînes industrielles. Ils surplombent une dalle circulaire en béton saturée de sel. Semblables à des organes internes du corps, ils sont remplis d'un fluide fait d'eau récupérée de l'humidité ambiante et de porphyrine qui s'égoutte le long de la chaîne qui les traverse et les stabilise. Ce système d'écoulement, d'apparence rudimentaire, achemine le liquide vers la dalle qui, au fil du temps, voit sa surface se tacher, s'affaisser, se fissurer. Une efflorescence nouvelle, faite des croûtes d'une nouvelle matière minérale, se forme, envahissante, incontrôlable, irriguée par le goutte-à-goutte qui ne connaît pas d'interruption.

Cet échange de liquide d'une structure à l'autre, étrange modalité de perfusion, porte une signification profonde en ce qu'il met en relation les systèmes de circulation avec la protection environnementale. Ce qui fuit de cet appareil de goutte-à-goutte renvoie aux fuites corrosives qui compromettent la survie de la nature dans les zones d'extraction et le long des pipelines. Il suggère aussi l'écoulement de la sueur et du labeur des travailleurs, lesquels contribuent au maintien du pouvoir extractif et du contrôle de l'infrastructure.

Voilà bien en quoi la pétromodernité se définit comme régime régulant la circulation de la matière, des corps et du capital, au prix de déversements imprévisibles et de risques inéluctables pour les écosystèmes. Anahita Norouzi formule un questionnement : que pourrait lire un archéologue du futur dans les vestiges de ces paysages d'exploitation, en tant que témoignage de notre époque ? Comment aborder les ruines de l'empire pétrolier ? Les infrastructures et les écosystèmes endommagés de la pétromodernité peuvent-ils servir de plateformes rituelles pour repenser des cosmologies plus anciennes ?

Repères chronologiques

1901 — Signature de la concession D'Arcy. L'homme d'affaires britannique William Knox D'Arcy obtient du chah Mozaffar ad-Din Shah Qadjar une concession exclusive de 60 ans pour explorer et exploiter le pétrole iranien.

1908 — Découverte de pétrole dans le sud-ouest de l'Iran, à Masjed Soleyman.

1909 — Création de l'Anglo-Persian Oil Company (APOC), future British Petroleum aujourd'hui connue sous le nom de BP.

1912 — Ouverture de la raffinerie d'Abadan. Première raffinerie construite par l'APOC, elle deviendra la plus grande raffinerie du monde pendant de nombreuses années.

1929 — Première grève d'ampleur. Une grève éclate à la raffinerie d'Abadan pour protester contre les conditions de travail et les bas salaires. Elle est réprimée par les autorités.

1935 — L'APOC est renommée Anglo-Iranian Oil Company (AIOC), après que la Perse soit officiellement devenue l'Iran.

Juillet 1946 — Grande grève d'Abadan. Réprimée dans le sang, elle dénonce les inégalités salariales avec le personnel britannique et attise le ressentiment anti-AIOC et le mouvement nationaliste.

1951 — Nationalisation du pétrole. Le Parlement vote la nationalisation du pétrole. Mossadegh, nommé premier ministre, crée la National Iranian Oil Company (NIOC).

1951-1954 — Crise d'Abadan. Après la nationalisation du pétrole, le Royaume-Uni impose un blocus et des sanctions, étranglant les exportations pétrolières iraniennes.

1953 — Coup d'État (opération Ajax). Un coup d'État orchestré par la CIA et le MI6 renverse Mossadegh. Mohammad Reza Pahlavi, chah, qui avait brièvement fui le pays, revient au pouvoir avec une autorité renforcée.

1954 — Accord du Consortium. Un consortium international de compagnies britanniques, françaises, états-uniennes et néerlandaises reprend l'exploitation du pétrole iranien, tout en reconnaissant la propriété nationale iranienne des ressources.

Fin des années 1970 — Contexte prérévolutionnaire. Les inégalités sociales, la répression de la police politique iranienne (SAVAK) et le mécontentement religieux s'intensifient, menant au climat de 1978.

19 août 1978 — Incendie du cinéma Rex à Abadan.

1979 — Révolution islamique, retour de l'ayatollah Ruhollah Khomeini et Proclamation de la République islamique d'Iran le 1er avril.

1980-1988 — Guerre Iran-Irak. Saddam Hussein envahit l'Iran. Ce conflit d'usure particulièrement meurtrier fait plus d'un million de morts.

2002-2012 — Crise nucléaire et sanctions. Révélation du programme d'enrichissement d'uranium clandestin de l'Iran. S'ensuit une décennie de lourdes sanctions économiques internationales imposées par l'ONU et l'Occident.

13 juin 2025 — Frappes israéliennes sur les installations pétrolières et de gaz naturel du sud-ouest de l'Iran. L'Iran réplique par des tirs de missiles sur Israël.

21-22 juin 2025 — Frappes américaines sur les sites nucléaires iraniens.

Mars 2026 — Crise du détroit d'Ormuz. Le passage des pétroliers chute d'environ 70 %, plus de 150 navires jettent l'ancre hors du détroit, puis le trafic tombe pratiquement à zéro.

Avril-août 2026 — Envolée des profits pétroliers. BP double ses profits par rapport à 2025. Chevron, ExxonMobil, Shell et TotalEnergies engrangent également des bénéfices records.

Repères thématiques

Incendie du cinéma Rex

Le 19 août 1978, le cinéma Rex d'Abadan en Iran a été la cible d'un incendie criminel, provoqué par quatre individus alors qu'une projection du film *Le Cerf* (1974) était en cours. Les auteurs ont aspergé le bâtiment de pétrole et bloqué les portes avant d'y mettre le feu. Si certaines personnes sont parvenues à s'enfuir par le toit, le bilan humain est terrible, estimé à au moins 377 morts, selon les chiffres les plus modestes, et à 567 selon les plus élevés.

Cette tragédie, qui a profondément marqué l'opinion publique en Iran, a été instrumentalisée par les différents camps politiques de l'époque. Le régime du chah (le roi d'Iran) a accusé des militants islamistes d'être responsables de l'attentat, tandis que l'opposition a pour sa part pointé du doigt la police politique iranienne (SAVAK). Les enquêtes ultérieures ont confirmé l'implication de militants islamistes.

Cet événement est aujourd'hui considéré comme l'un des catalyseurs de la révolution iranienne de 1979.

Gavaznha [Le Cerf], Masoud Kimiai, 1974, noir et blanc, son, 120 min

Emblématique du cinéma iranien engagé des années 1970, *Gavaznha* [Le Cerf] est un film à caractère social et politique du réalisateur Masoud Kimiai. Il met en scène les retrouvailles de deux protagonistes, Ghodrat et Seyed. Blessé lors d'un braquage de banque, Ghodrat trouve refuge chez Seyed, son ancien camarade de classe, qu'il découvre rongé par la toxicomanie et la pauvreté. Figure révolutionnaire de gauche, Ghodrat incarne la résistance politique de l'époque, tandis que Seyed représente la population marginalisée, épuisée par les conditions socio-économiques. Leurs retrouvailles se transforment peu à peu en une révolte commune contre le pouvoir en place. Le récit de cette alliance a rendu le film explosif sur le plan politique dans l'Iran des années 1970. Fortement censuré, *Le Cerf* a connu plusieurs versions, dont une fin alternative imposée par le régime. Cette version censurée est restée la seule connue du public jusqu'à la révolution de 1979.

Persian Story, Ralph Keene, 1952, 16 mm, couleur, son, 20 min

Documentaire de propagande britannique à la gloire de l'industrie pétrolière, produit par BP (alors AIOC). Le film, tourné avant la nationalisation de l'industrie pétrolière iranienne, sort après cette dernière. Le poète britannique Dylan Thomas devait initialement en signer la narration, mais il se retire du projet, bouleversé par les conditions de vie qu'il constate à Abadan. Le cinéaste iranien Ebrahim Golestan, qui l'assistait comme traducteur lors de son séjour, apparaît néanmoins dans le film. Ayant lui-même poursuivi sa collaboration au projet et ultérieurement à d'autres films produits par BP, Golestan voit sa posture interrogée par Norouzi, qui le fait apparaître en boucle à la fin de son œuvre, ce dernier léchant son doigt, puis tournant la page de son livre. À quelle histoire a-t-il contribué ? Et à quel prix ?

Abadan

Ville portuaire du sud-ouest de l'Iran, Abadan se transforme de manière importante à partir de 1912 avec la construction d'une raffinerie par la compagnie britannique Anglo-Persian Oil Company (future BP), qui deviendra pendant plusieurs décennies la plus grande raffinerie du monde. La ville devient un centre cosmopolite, néanmoins marqué par de fortes inégalités et tensions sociales entre la population et la compagnie étrangère, comme en témoigne la grève ouvrière de 1929, durement réprimée. Ces tensions culminent avec la crise d'Abadan (1951-1954), lorsque l'Iran nationalise les installations pétrolières et expulse les compagnies britanniques.

Après le coup d'État de 1953, un consortium international de compagnies pétrolières reprend la gestion de la production et du raffinage à Abadan, pour une durée de 25 ans. La ville connaît alors plusieurs années de prospérité apparente sous ce régime. Mais cette modernisation profite surtout aux quartiers de la compagnie et à ses employés étrangers, laissant de côté une large partie de la population locale, un contraste qui alimente un ressentiment croissant à l'égard du régime du chah et de son alliance avec les intérêts occidentaux.

C'est dans ce climat de tensions croissantes, à la veille de la révolution, que survient l'incendie du cinéma Rex, le 19 août 1978.

Le soleil et le pétrole

Anahita Norouzi élargit la question du pétrole à celle du soleil et se tourne vers Georges Bataille quand il s'agit de considérer les mouvements de production, de conservation et de dépense énergétique. Dans *La Part maudite*, l'auteur conçoit le soleil comme source d'une énergie surabondante. Son excédent peut être absorbé par la croissance et l'expansion. Lorsqu'il ne peut plus l'être, il doit nécessairement être dépensé, parfois sous des formes catastrophiques comme la guerre et la destruction. Cette idée cristallise une des intentions de l'artiste : elle permet aussi de penser le pétrole comme énergie accumulée et moteur d'expansion, dont le surplus peut engendrer violence et destruction.

Georges Bataille, *La Part maudite*, Paris, Les éditions de Minuit, 2014 (1949), 165 p.

Le poète Jalâl al-Dîn Rûmî (1207-1273)

Pour découvrir la poésie de Rûmî, on peut consulter la première traduction du perse vers l'anglais en 2008 :

Franklin D. Lewis, *Rumi : Past and Present, East and West. The Life, Teachings and Poetry of Jalâl al-Din Rumi*, Oxford, One World Publications, 2008, 712 p.

En français, voir les écrits d'Eva de Vitray-Meyerovitch :

Le Chant de Rûmî, éd. La Table Ronde, coll. « Les petits livres de la sagesse », 1997.

Le Chant du Soleil, éd. La Table ronde, 1993.

Mystique et Poésie en Islam : Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches tourneurs, éd. Desclée de Brouwer, 1982.

Matières à réflexion

Dans son film *Arrivées illusoires*, Anahita Norouzi interroge le statut des images cinématographiques ainsi que leur rôle dans l'exercice du pouvoir. Mettre en images (capter, cadrer, monter) revient à orienter le regard de celles et ceux qui les reçoivent. Consciente de ce pouvoir, la compagnie British Petroleum a produit de nombreux films pour glorifier ses actions et affermir son emprise.

- Qu'est-ce qui confère à une image son pouvoir ?
- Cette force émane-t-elle de l'image elle-même ? Ou dépend-elle de notre regard, de l'intention derrière sa fabrication ou encore de son contexte de production ?
- Dans un contexte de prolifération des images où il devient, de surcroît, de plus en plus difficile de distinguer le vrai du faux, comment identifier ce qui informe de ce qui cherche à tromper ?
- Quel est le rôle de l'art et des artistes dans ce contexte ?

Dans le corpus *Rift*, Anahita Norouzi s'intéresse aux ruines de l'empire pétrolier. Elle établit un lien avec l'argument de Georges Bataille, dans son essai *La Part maudite* (1949), selon lequel notre société produit un excédent d'énergie et de richesses, qu'elle doit nécessairement dépenser ou gaspiller de manière improductive (luxe, sacrifices, guerres, arts), car la nature et la vie sur Terre reçoivent du Soleil plus d'énergie qu'elles n'en ont strictement besoin pour survivre et se reproduire.

- L'exploitation de l'énergie solaire prendra-t-elle le relais des énergies fossiles pour soutenir un consumérisme accru ?
- Assistons-nous à une déculpabilisation écologique pouvant conduire à une surconsommation de produits perçus comme « propres » et sans limites, exacerbant la croissance matérielle et la production de masse ?

- Comment aborder les ruines de l'empire pétrolier, se demande Anahita Norouzi ?
- Les infrastructures et les écosystèmes endommagés de la pétromodernité peuvent-ils servir de plateformes rituelles pour repenser des cosmologies plus anciennes ?

Près d'un siècle sépare le colonialisme de l'Anglo-Persian Oil Company (devenue British Petroleum ou BP) en Iran avec l'actuel conflit et la campagne militaire menée par les États-Unis en Iran. Maintenir les intérêts géopolitiques autour des ressources énergétiques semble un absolu récurrent.

- Que penser des conséquences des affrontements actuels par rapport à la souveraineté de l'Iran, mais également celle du Vénézuéla envers leurs ressources nationales ?

À propos de l'artiste

Anahita Norouzi est une artiste multidisciplinaire qui travaille entre Téhéran et Montréal. Sa pratique est ancrée dans la recherche et explore l'imbrication des histoires coloniales, l'extraction et les relations humaines avec la terre. À travers la vidéo, la sculpture, l'installation et la photographie, son travail remet en question l'autorité institutionnelle en se réappropriant les récits personnels et les mémoires collectives inscrits dans les archives, les collections muséales et les planches d'herbier. Elle interroge ainsi comment les mécanismes du pouvoir s'exercent à travers les systèmes de classification, de représentation et d'effacement de l'histoire. Son travail a été présenté au Canada et à l'international, notamment au Musée des beaux-arts du Canada, au Musée national des beaux-arts du Québec, au Musée d'art contemporain de Montréal, au Musée royal de l'Ontario, au Ashmolean Museum et à la Villa Médicis. Elle est lauréate du Prix en art actuel du Musée national des beaux-arts du Québec et finaliste du Prix Sobey pour les arts en 2023. En 2026, elle a été résidente à la Jan van Eyck Academie aux Pays-Bas.

anahitanorouzi.com

À propos des commissaires

Détentrice d'un doctorat en histoire de l'art de l'Université McGill, **Ariane De Blois** est conservatrice des collections et des expositions au Musée d'art de Joliette. De 2020 à 2024, elle a assuré la direction artistique et éditoriale du centre d'exposition Plein sud art actuel. Elle a signé plus d'une vingtaine de projets d'exposition, au Québec et à l'international, dont l'exposition collective *P pour Palestine*, présentée à Plein sud en 2024, ainsi que la rétrospective *COZIC. À vous de jouer. De 1967 à aujourd'hui*, présentée au Musée national des beaux-arts du Québec en 2019. Lauréate du prix Recension critique 2024 de la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP), ses écrits ont été publiés dans plusieurs revues spécialisées et magazines. Elle a entre autres dirigé les monographies *SHEEN-wah-ZREE*, consacrée à l'artiste Karen Tam, et *Residues*, dédiée à Chih-Chien Wang.

Louise Déry (Ph. D. en histoire de l'art) est directrice de la Galerie de l'UQAM depuis 1997. Auparavant, elle a été conservatrice au Musée national des beaux-arts du Québec et au Musée des beaux-arts de Montréal ainsi que directrice du Musée de Rimouski. On lui doit une centaine d'expositions et autant de publications au Canada et à l'étranger consacrées à David Altmejd, Nancy Spero, Dominique Blain, Sarkis, Françoise Sullivan, Michael Snow, Jean-Luc Nancy, Enrique Ramírez, Saodat Ismailova et Emmanuelle Léonard, pour ne citer que ces exemples. Elle a obtenu plusieurs prix et distinctions, dont le Prix d'excellence de la Fondation Hnatyshyn pour le commissariat en art contemporain (2007), le Prix du Gouverneur général du Canada en arts visuels et médiatiques (2015), l'Ordre des Arts et des Lettres de France (2017), l'Ordre des arts et des lettres du Québec (2021) et l'Ordre national du Québec (2023).

Activités publiques

Visites de l'exposition en présence de Louise Déry, Ariane De Blois et Anahita Norouzi
Samedi 7 novembre 2026, 14 h au Musée d'art de Joliette
Lundi 9 novembre 2026, 17 h 30 à la Galerie de l'UQAM
En français
Entrée libre

Dans le cadre de l'exposition *Rift*, la Galerie de l'UQAM et le Musée d'art de Joliette invitent le public à deux visites conviviales organisées par Louise Déry et Ariane De Blois, avec Anahita Norouzi. Ces activités permettront aux visiteur·euse·s d'échanger avec l'artiste et les commissaires sur les enjeux soulevés par le projet : l'histoire de l'industrie pétrolière en Iran, le rôle du cinéma dans la construction des récits et la mémoire comme force de résistance.

Programmation de films
En collaboration avec la Cinémathèque québécoise
Vendredi 15 janvier 2027, 18 h
335, boul. De Maisonneuve E, Montréal
Places limitées
Détails à venir

En présence de l'artiste Anahita Norouzi.

+ plus d'informations : museejoliette.org

+ plus d'informations : galerie.uqam.ca

Offre éducative

Les personnes responsables de la médiation à la Galerie de l'UQAM et au Musée d'art de Joliette se feront un plaisir d'accueillir les groupes et le corps enseignant pour des visites commentées de l'exposition *Anahita Norouzi. Rift*. Souples et ouvertes à tous les groupes scolaires et communautaires, ces visites peuvent être adaptées aux besoins particuliers et s'inscrire en dialogue avec la matière abordée en classe, le cas échéant.

Réservations Galerie de l'UQAM :
lanthier-lapierre.lea@uqam.ca

Réservation Musée d'art de Joliette :
education@museejoliette.org.

Mentions

Musée d'art de Joliette
145, rue du Père-Wilfrid-Corbeil
Joliette (Québec) J6E 4T4, Canada
museejoliette.org

Le Musée d'art de Joliette est subventionné par le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec, ainsi que par la Ville de Joliette et la Fondation du Musée d'art de Joliette.

Galerie de l'UQAM
Université du Québec à Montréal
Case postale 8888, Succursale Centre-ville
Montréal (Québec) H3C 3P8, Canada
galerie.uqam.ca

La Galerie de l'UQAM est une galerie universitaire subventionnée au fonctionnement par le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec.

Présentée au Musée d'art de Joliette du 3 octobre 2026 au 10 janvier 2027 et à la Galerie de l'UQAM du 6 novembre 2026 au 16 janvier 2027, l'exposition *Anahita Norouzi. Rift* est produite par le Musée d'art de Joliette et la Galerie de l'UQAM, tout comme le carnet nº 50 qui l'accompagne.

Textes : Louise Déry, Ariane De Blois
Révision : Gérard Brisson
Coordination : Léa Lanthier-Lapierre
Graphisme : Léa Lanthier-Lapierre
Correction d'épreuves : Anne Philippon, Maéli Leblanc-Carreau
Impression : Repro-UQAM

ISBN : 978-2-925187-16-5

Tous droits réservés – Imprimé au Québec, Canada
© Galerie de l'UQAM et Musée d'art de Joliette, 2026

Dépôt légal
Bibliothèques et Archives nationales du Québec, 2026
Bibliothèques et Archives Canada, 2026

LA GALERIE UQÀM
MAJ
Conseil des Arts du Canada
Canada Council for the Arts
CALQ Conseil des arts et des lettres du Québec

Carnet n° 50