EXPOSITION / EXHIBITION

Centre
Culturel
Canadien
Paris

Canadian
Cultural
Centre
Paris

Jude Abu Zaineh, Soheila Esfahani, Xiaojing Yan

De l'Art de vivre / The Art of Living

Sur l'immigration, la communauté et la migration des symboles /

On Community, Immigration and the Migration of Symbols

Dossier de presse / Press Kit

Communiqué / Press Release

Présentation / Presentation

Plan des espaces d'exposition / Map of exhibition spaces

Œuvres exposées / Works on display

Commissaire / Curator
Catherine Bédard

13 mai — 21 octobre 2021
May 13 — October 21, 2021

Dossier de Presse / Press Kit

T : +33 (0) 1 44 43 21 90
www.canada-culture.org

130, rue du Faubourg Saint-Honoré
F - 75008 Paris

EXPOSITION / EXHIBITION

Jude Abu Zaineh, Soheila Esfahani, Xiaojing Yan

De l'Art de vivre / The Art of Living

Sur l'immigration, la communauté et la migration des symboles / On Community, Immigration and the Migration of Symbols

Centre Culturel Canadien
Paris

Canadian Cultural Centre
Paris

Commissaire : Catherine Bédard

Vernissage public de l'exposition le jeudi 12 mai, entrée libre de 18h à 21h30 (dernière entrée à 21h), précédée d'une visite guidée à 17h sur réservation.

Exposition : 13 mai — 21 octobre 2022
Du lundi au vendredi, 10:00 — 18:00 - Entrée libre

Curator: Catherine Bédard

Opening of the exhibition on May 12 from 6pm to 9.30pm (last entrance at 9pm) – Book your guided tour at 5pm.

Exhibition: May 13 — October 21, 2022
From Monday to Friday, 10:00 — 18:00 - Free Access

50 ANS YEARS
DE CULTURE CANADIENNE EN FRANCE
1970 – 2020
OF CANADIAN CULTURE IN FRANCE

Inconnues l'une de l'autre, venues de pays lointains, ces trois artistes sont réunies pour la première fois. Elles ont en commun ce sentiment toujours étrange de vivre dans un entre-deux, pas tout à fait ancrées, voire même suspendues entre deux mondes, attachées légèrement à quelques symboles forts de leur culture originaire qu'elles détournent néanmoins.

La nourriture, le désir, la religion, la protection sont des enjeux de leur art, tout comme la technologie, la globalisation, la consommation.

À la fois orientales et occidentales, ces femmes venues au Canada de Chine, de Palestine et d'Iran tissent des liens qui transforment, déforment et démultiplient des images symboliques fortes : un escalier, un pont, un mot, un poème, des motifs ornementaux, des mythes et légendes. Elles donnent une autre dimension à la notion d'identité culturelle, en présentant au spectateur des objets hybrides et industrialisés, dénaturés, loin de toute idéalisation de l'ailleurs et du passé. Une déesse filamenteuse rouge sang ; des motifs ornementaux grouillant d'une vie biologique ; les reproductions commerciales d'un oiseau traditionnel provenant d'impressions 3D, entre autres œuvres faisant migrer les symboles. Celles-ci proposent ensemble une réflexion à la fois puissante et intime sur un art du déplacement et de la diaspora.

Les œuvres présentées se veulent inclusives de tout spectateur en affichant leur absence de solennité, en rejetant les matériaux nobles et le « bon goût », en optant pour des identifiants simples (calligraphie arabe, plat traditionnel moyen-oriental, cuillères à soupe en céramique des restaurants asiatiques), en se faisant littéralement légères et sensibles au passage du temps – jusqu'au temps de la décomposition des restes d'un repas. *De l'Art de vivre* propose, à travers le croisement des trois parcours individuels ayant mené ces femmes à s'établir au Canada, une approche sensible et inédite de l'expérience immigrante, ainsi que de son dépassement par des gestes de transgression affectant les symboles des cultures nationales.

Unknown to each other, from distant countries, these three artists and their work are coming together for the first time. What they have in common is the strange feeling of living in an in-between place, not quite rooted, suspended between two worlds, attached to the symbols of belonging to their cultures of origin, yet diverting them.

Food, desire, religion and protection are all issues in their art, as are technology, globalization and consumer society.

Both Eastern and Western, these women came to Canada from China, Palestine and Iran, and forge ties that transform, distort and augment strong symbolic images: a staircase, a bridge, a word, a poem, decorative motifs, myths and legends. They give another dimension to the notion of cultural identity by presenting the viewer with hybrid and industrialized objects that are denatured, far from any idealization of the elsewhere and the past. A blood-red filamentary goddess, decorative motifs teeming with biological life, commercial reproductions of a traditional bird from 3D prints and other works that allow symbols to freely migrate, constitute a powerful, intimate reflection on an art of displacement and diaspora.

The works exhibited are meant to be inclusive of all viewers: they display their lack of solemnity, they reject noble materials and "good taste", and instead opt for simple identifiers (Arabic calligraphy, traditional Middle Eastern dishes, ceramic soup spoons from Asian restaurants), they make themselves literally light and sensitive to the passage of time – even to the time of the decomposition of a meal's remains. *The Art of Living* proposes, through the bringing together of three individual journeys that led these women to settle in Canada, a sensitive and original approach to the immigrant experience, as well as to overcoming it through gestures of transgression affecting the symbols of national cultures.

T : +33 (0) 1 44 43 21 90
www.canada-culture.org

130, rue du Faubourg Saint-Honoré
F - 75008 Paris

TRANSFUGE

Canada

BIOGRAPHIE Xiaojing Yan
est une artiste canadienne d'origine chinoise dont l'œuvre manifeste toute la puissance de son identité hybride associant ses racines chinoises et une formation à l'Institut des arts de Nanjin (licenciée en 2000) à un cursus supérieur au George Brown College de Toronto (2004) et un master en sculpture à l'Université d'Indiana, en Pennsylvanie (2007).
À présent installée de façon permanente dans la région de Toronto, son travail reflète la traversée par l'artiste de ces différentes cultures, aboutissant à son idiome personnel. Son point de vue unique rassemble le passé et le présent, englobe culture et nature, art et science. Yan est lauréate de nombreux prix et bourses : Outstanding Young Alumni Award de l'Université d'Indiana en Pennsylvanie, bourses de projets du Conseil des arts du Canada, bourse Chalmers de recherche artistique, bourse de mi-carrière du Conseil des arts de l'Ontario, Prix du Design et de l'Installation 2018 décerné par Galeries Ontario Galleries (GOG), entre autres. Ses œuvres ont été récemment exposées dans les lieux suivants : Hermès Maison, Shanghai, Chine ; Art Gallery of Northumberland, Cobourg, Ontario ; Richmond Art Gallery, Richmond, BC, Canada ; Suzhou Museum, Suzhou, Chine ; Varley Art Gallery, Markham, Ontario. Yan a également réalisé des projets et commandes pour l'espace public au Canada et en Chine, dont son installation *Cloudscape* au Musée royal de l'Ontario en 2018, ainsi que les vitrines *Into the Dreams* et l'exposition *Dreamland* pour Hermès Maison à Shanghai en 2019.

Yanxiaojing.com

BIOGRAPHY **Xiaojing Yan**
is a Chinese-Canadian artist whose work embraces her sense of having a hybrid identity. Combining her Chinese roots and education at Nanjing Arts Institute (B.F.A., 2000) with higher education at George Brown College in Toronto (2004) and an M.F.A. in sculpture at Indiana University of Pennsylvania (2007,) settling permanently in the Toronto area, her work reflects her journey through these various cultures, arriving at her own personal vocabulary. Her unique point of view brings together the past and the present, encompasses culture and nature, art and science. Yan is a recipient of numerous awards and grants, including the 2014 Outstanding Young Alumni Award from Indiana University of Pennsylvania, Project Grants from the Canada Council for the Arts, the Chalmers Arts Fellowship, Mid-career Grants from Ontario Arts Council, a 2018 OAAG Exhibition Installation and Design Award and many more. Most recently, she has had solo shows at Maison Hermès, Shanghai, China, Art Gallery of Northumberland, Cobourg, ON, Canada, Richmond Art Gallery, Richmond, BC, Canada and Suzhou Museum, Suzhou, China, Varley Art Gallery, Markham, ON, Canada. Yan has also completed public art projects and commissions in Canada and China including her 2018 installation *Cloudscape* at the Royal Ontario Museum and 2019 window display *Into the Dreams* and the exhibition *Dreamland* for Maison Hermès.

Yanxiaojing.com

BIOGRAPHIE Jude Abu Zaineh
est une artiste interdisciplinaire et travailleuse sociale canadienne d'origine palestinienne. Elle met en action l'art, la nourriture et la technologie dans une exploration des notions de culture, d'exil, de diaspora et de sentiment d'appartenance. Elle examine les idéaux du foyer et de la communauté tout en élaborant une esthétique ancrée dans son enfance au Moyen Orient.

Abu Zaineh est lauréate d'un des William and Meredith Saunderson Prizes for Emerging Artists 2020 et fait partie de la première sélection d'artistes choisis pour participer à une résidence collaborative à l'Ontario Science Centre et au MOCA Toronto (Canada). Elle a présenté son travail dans nombre d'institutions culturelles, dont : Cultivamos Cultura, São Luis, Portugal; Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, Lisbonne, Portugal; Centro de Cultura Digital, Mexico City, Mexique; SVA, NYC, USA; Institute of Contemporary Art San Francisco, USA; Forest City Gallery, London (Ontario) ; Art Gallery of Windsor, Canada.

Abu Zaineh possède un master en Beaux-arts de l'Université de Windsor (Canada) et est actuellement doctorante titulaire d'une bourse SSHRC lui permettant d'effectuer sa thèse en arts électroniques au Rensselaer Polytechnic Institute (NY, USA). Elle partage son activité artistique entre l'Etat de New York et Windsor-Essex au Canada.

judeabuzaineh@gmail.com
@judeaz_

BIOGRAPHY **Jude Abu Zaineh**
is a Palestinian-Canadian interdisciplinary artist and cultural worker. Her practice employs art, food, and technology to investigate the meanings of culture, displacement, diaspora, and belonging. She examines ideals of home and community while working to develop aesthetics rooted in her childhood and upbringing in the Middle East.

Abu Zaineh is the recipient of the 2020 William and Meredith Saunderson Prizes for Emerging Artists, and was one of the first selected artists to participate in a collaborative residency with the Ontario Science Centre and MOCA Toronto (Canada). She has presented her work at a number of cultural institutions including Cultivamos Cultura, São Luis, Portugal; Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, Lisbon, Portugal; Centro de Cultura Digital, Mexico City, Mexico; SVA, NYC, USA; Institute of Contemporary Art San Francisco, USA; Forest City Gallery, London, Canada; Art Gallery of Windsor, Canada.

Abu Zaineh received an MFA from the University of Windsor (Canada) and is currently pursuing her PhD in Electronic Arts at Rensselaer Polytechnic Institute (NY, USA) as a SSHRC Doctoral Fellow.
She maintains an active studio practice between upstate NY, USA and Windsor-Essex, Canada.

judeabuzaineh@gmail.com
@judeaz_

BIOGRAPHIE Soheila Esfahani
a grandi à Téhéran, en Iran, et s'est installée au Canada en 1992. Elle est titulaire d'un master en Beaux-arts de l'Université Western Ontario et d'une licence en Beaux-arts de l'Université de Waterloo, Ontario. Artiste primée, elle a reçu plusieurs bourses du Conseil des arts du Canada et de l'Arts Fund de la Municipalité régionale de Waterloo. En 2015, elle est lauréate du Waterloo Region Visual Arts Award et finaliste du Jameel Prize remis par le V&A, à Londres, G-B. Son œuvre a été exposée à travers le Canada, de Vancouver à Halifax, et acquise par différentes collections publiques et privées, dont la Banque d'art du Conseil des arts du Canada. Elle est actuellement professeure assistante à la Western University et membre de la Red Head Gallery à Toronto.

L'activité artistique d'Esfahani arpente les champs de la translation culturelle, explorant les processus mis en jeu dans le transfert et la transformation interculturels. Ses installations mettent en scène la translation au sens étymologique du terme, en tant que « transport depuis ou vers » une culture, ainsi que la notion développée par Homi K. Bhabha de tiers-espace comme lieu d'hybridation culturelle. Ainsi explore-t-elle l'ornementation comme forme de « culture portative » susceptible d'être transportée à travers les cultures et les nations. Son travail récent a pour but de déstabiliser la fixité de l'identité culturelle et de reconstruire « le tiers espace de l'entre-deux » évoqué par Homi Bhabha : un lieu de translation/traduction où les positions respectives des cultures se renégocient et de nouveaux récits émergent à travers l'adaptation et l'hybridité.

@soheila.esfahani

BIOGRAPHY **Soheila Esfahani**
grew up in Tehran, Iran, and moved to Canada in 1992. She received her Master of Fine Arts degree from the University of Western Ontario and her BA in Fine Arts from the University of Waterloo. She is an award-winning visual artist and recipient of numerous grants from the Canada Council for the Arts, the Social Sciences & Humanities Research Council of Canada, the Ontario Arts Council, and the Region of Waterloo Arts Fund. She is a recipient of 2016 Waterloo Region Arts Awards and was nominated for the Jameel Prize at the Victoria & Albert Museum in London, UK in 2015. Her work has been exhibited across Canada from Vancouver to Halifax and collected by various public and private institutions, including the Canada Council's Art Bank. Currently, she is an Assistant Professor at Western University and is a member of the Red Head Gallery in Toronto.

Esfahani's art practice navigates the terrains of cultural translation and explores the processes involved in cultural transfer and transformation. Her installations focus on translation in its etymological meaning as the process of 'carrying across' or 'bringing across' and Homi Bhabha's notion of the third space as a site for cultural translation. She navigates the terrains of cultural translation by exploring ornamentation as a form of "portable culture" that can be carried across cultures and nations. Her recent practice aims to destabilize the origin of culture and reconstruct Homi Bhabha's "the third space of in-betweeness": a site of cultural translation, where locations of cultures are negotiated and new narratives are adapted and hybridized.

@soheila.esfahani

De l'Art de vivre / The Art of Living

Présentation / Presentation

Inconnues l'une de l'autre, venues de pays lointains, ces trois artistes sont réunies pour la première fois. Elles ont en commun ce sentiment toujours étrange de vivre dans un entre-deux, pas tout à fait ancrées, voire même suspendues entre deux mondes, attachées légèrement à quelques symboles forts de leur culture originaire qu'elles détournent néanmoins.

La nourriture, le désir, la religion, la protection sont des enjeux de leur art, tout comme la technologie, la globalisation, la consommation.

À la fois orientales et occidentales, ces femmes venues au Canada de Chine, de Palestine et d'Iran tissent des liens qui transforment, déforment et démultiplient des images symboliques fortes : un escalier, un pont, un mot, un poème, des motifs ornementaux, des mythes et légendes. Elles donnent une autre dimension à la notion d'identité culturelle, en présentant au spectateur des objets hybrides et industrialisés, dénaturés, loin de toute idéalisation de l'ailleurs et du passé. Une déesse filamenteuse rouge sang ; des motifs ornementaux grouillant d'une vie biologique ; les reproductions commerciales d'un oiseau traditionnel provenant d'impressions 3D, entre autres œuvres faisant migrer les symboles. Celles-ci proposent ensemble une réflexion à la fois puissante et intime sur un art du déplacement et de la diaspora.

Les œuvres présentées se veulent inclusives de tout spectateur en affichant leur absence de solennité, en rejetant les matériaux nobles et le « bon goût », en optant pour des identifiants simples (calligraphie arabe, plat traditionnel moyen-oriental, cuillères à soupe en céramique des restaurants asiatiques), en se faisant littéralement légères et sensibles au passage du temps – jusqu'au temps de la décomposition des restes d'un repas. *De l'Art de vivre* propose, à travers le croisement des trois parcours individuels ayant mené ces femmes à s'établir au Canada, une approche sensible et inédite de l'expérience immigrante, ainsi que de son dépassement par des gestes de transgression affectant les symboles des cultures nationales.

Catherine Bédard

Unknown to each other, from distant countries, these three artists and their work are coming together for the first time. What they have in common is the strange feeling of living in an in-between place, not quite rooted, suspended between two worlds, attached to the symbols of belonging to their cultures of origin, yet diverting them.

Food, desire, religion and protection are all issues in their art, as are technology, globalization and consumer society.

Both Eastern and Western, these women came to Canada from China, Palestine and Iran, and forge ties that transform, distort and augment strong symbolic images: a staircase, a bridge, a word, a poem, decorative motifs, myths and legends. They give another dimension to the notion of cultural identity by presenting the viewer with hybrid and industrialized objects that are denatured, far from any idealization of the elsewhere and the past. A blood-red filamentary goddess, decorative motifs teeming with biological life, commercial reproductions of a traditional bird from 3D prints and other works that allow symbols to freely migrate, constitute a powerful, intimate reflection on an art of displacement and diaspora.

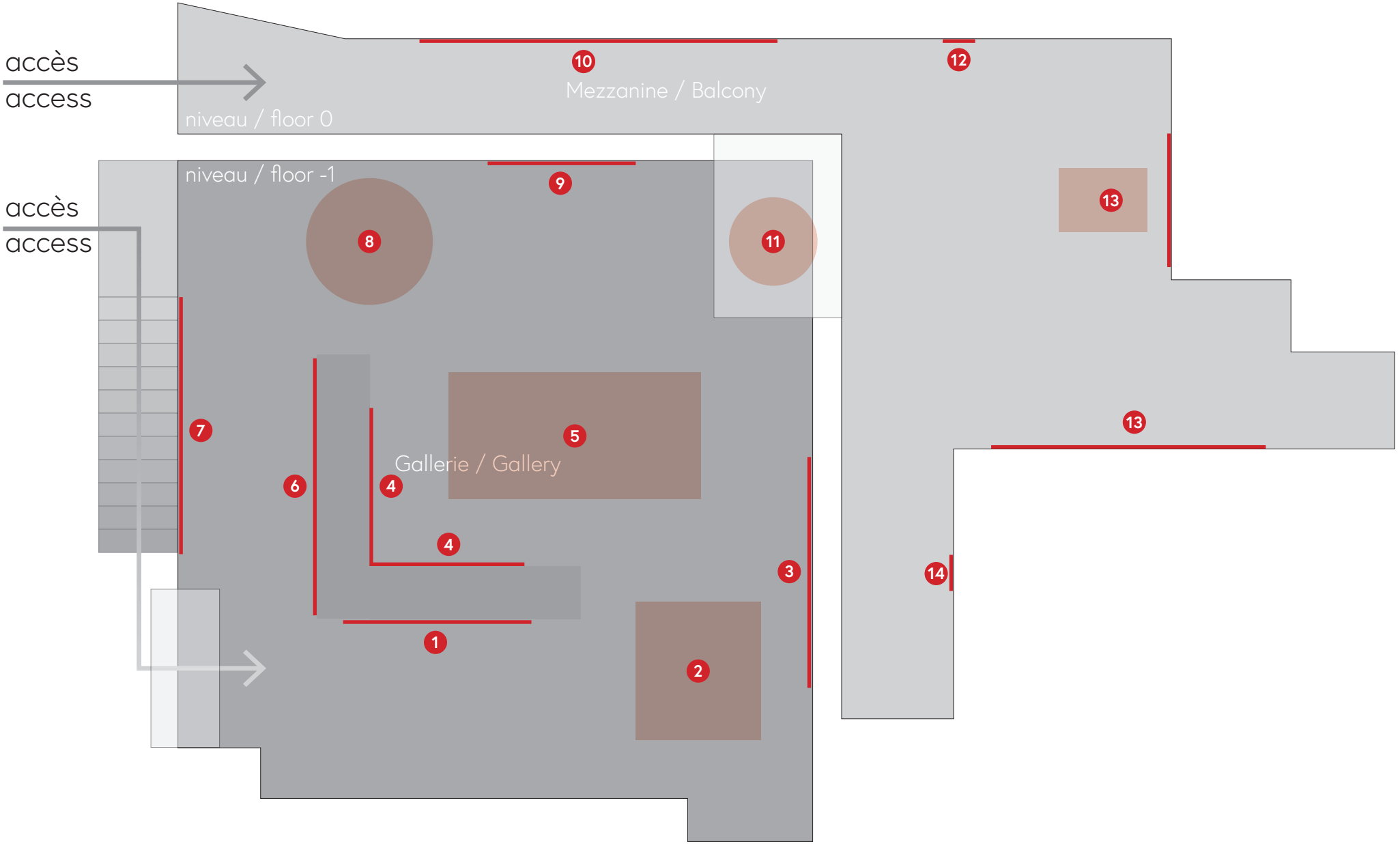
The works exhibited are meant to be inclusive of all viewers: they display their lack of solemnity, they reject noble materials and "good taste", and instead opt for simple identifiers (Arabic calligraphy, traditional Middle Eastern dishes, ceramic soup spoons from Asian restaurants), they make themselves literally light and sensitive to the passage of time – even to the time of the decomposition of a meal's remains. *The Art of Living* proposes, through the bringing together of three individual journeys that led these women to settle in Canada, a sensitive and original approach to the immigrant experience, as well as to overcoming it through gestures of transgression affecting the symbols of national cultures.

Catherine Bédard

EXPOSITION / EXHIBITION

De l'Art de vivre / The Art of Living
13/05 — 21/10/22

Plan des espaces d'exposition / Map of exhibition spaces



Présentation / Presentation

Eau, nourriture, partage. D'une manière ou d'une autre, concrètement ou sous forme plus évocative, les œuvres qui résonnent ici ensemble pour la première fois nous renvoient aux pratiques domestiques, sociales, culturelles que les artistes convoquent avec des symboles forts. L'offrande de l'eau aux voyageurs, le plat traditionnel composé pour les grandes réunions de familles (Maqlouba), la cuillère traditionnelle chinoise apparaissent à travers des dispositifs en grille qui réorganise et recompose le champ de référence trop flou auquel on les associe spontanément. Déconnectée de sa fonction, la cuillère de Xiaojing Yan devient comme un élément de langage visuel renvoyant, par association, à l'eau suggérée par le pont suspendu. Les bols de Soheila Esfahani, remplis d'eau, au contraire affichent leur fonction première alors qu'ils servent au fond à créer au sol quelque chose comme la structure ornementale d'un tapis alternant les parties recouvertes de motifs (renvoyant ici à une diversité de cultures) et celles, blanches, qui les mettent en valeur par effet de contraste. Tandis que Jude Abu Zaineh observe puis fixe le processus de dégradation et de déshydratation de restes de maqlouba pour en donner une version bio-organique (boites de petri) bien loin d'une approche purement conceptuelle ou idéalisée de la richesse culturelle et de la mixité.

Chaque œuvre non seulement représente mais incarne, de manière distanciée, la dualité qui habite ces artistes. Se confrontant, par le biais de leur art, à la fois à elles-mêmes et au regard que les autres portent sur elles, elles affirment cette dualité par le biais d'objets de tous les jours, de symboles de la culture populaire et des imaginaires collectifs, que chacun ne pourra pas déchiffrer mais avec lesquels chacun trouvera une relation de proximité.

D'autres connexions apparaissent entre ces œuvres, qui s'entrelacent avec les premières alliances décrites.

La décomposition des restes de repas et le cycle auquel cela renvoie dialogue avec l'escalier de cigales, en ce que ce dernier nous parle aussi d'un cycle naturel, celui de la vie d'insectes sacrés, symboles entre autres d'immortalité qui, tombés de l'arbre à la naissance, se nourrissent sous terre à même les racines de ces arbres pour y remonter des années plus tard en se libérant de leur mue. En récupérant ces mues qu'elle recouvre d'un revêtement doré, pour les assembler en une forme renvoyant à leur dimension philosophique, Xiaojing Yan nous parle aussi, sans doute, de la transformation profonde associée à la migration. Outre la dorure qui les unit ainsi que la forme circulaire évocative de la notion de cycle – et qui n'est pas sans lien avec le papier peint aux tonalités camouflage de Jude Abu Zaineh - la proximité établie entre cet escalier et l'œuvre de Soheila Esfahani vise à montrer la puissance d'effet d'une approche assumant la décontextualisation des symboles culturels identitaires. Car ce serait dans le renoncement à cet ancrage trop géolocalisé et réducteur, inévitablement douloureux et nostalgique, que s'ouvrirait un espace de liberté où la rencontre avec l'autre, invité à se projeter avec son propre bagage culturel, serait possible.

Catherine Bédard

Water, food, sharing. One way or another, concretely or in a more evocative form, the works that resonate here together for the first time refer to domestic, social and cultural practices that the artists summon with strong symbols. The offering of water to travellers, the traditional dish made for large family gatherings (maqluba) and the traditional Chinese spoon that appears through grid-like devices that reorganize and recompose the overly blurred field of reference with which we spontaneously associate them. Disconnected from its function, Xiaojing Yan's spoon becomes an element of visual language referring, by association, to the water suggested by the suspended bridge. Soheila Esfahani's bowls filled with water, on the contrary, display their primary function while serving in the background to create on the floor something like the ornamental structure of a carpet, alternating the parts covered with patterns (referring here to a diversity of cultures) and those, white, which highlight them by contrast. While Jude Abu Zaineh observes and then captures the process of degradation and dehydration of maqluba leftovers to give us a bio-organic version (petri dishes) that is far from a purely conceptual or idealized approach of cultural richness and diversity.

Each work not only represents but also embodies, in a distanced manner, the duality that inhabits these artists. Confronting, through their art, both themselves and the way others look at them, they assert this duality through everyday objects, symbols of popular culture and collective imaginations that not everyone will be able to decipher but with which everyone will find a relationship of proximity.

Other connections appear between these works, which intertwine with the first combinations described.

The decomposition of leftovers and the cycle to which it refers enter a dialogue with the staircase of cicadas, in that the latter also speaks to us of a natural cycle, that of the life of sacred insects, symbols of immortality that, having fallen from the tree at birth, feed underground on the roots of these trees to come back up years later after freeing themselves from their moults. By recovering these moults, covering them with a golden coating and assembling them in a form that refers to their philosophical dimension, Xiaojing Yan also speaks to us, without a doubt, of the profound transformation associated with migration. In addition to the gilding that unites them, as well as the circular shape evocative of cycles – and which is not without a link to Jude Abu Zaineh's camouflage-hued wallpaper – the proximity established between the staircase and the work of Soheila Esfahani aims to demonstrate the power of an approach assuming the decontextualization of cultural symbols of identity. For it is in the renunciation of this overly geolocated and reductive anchoring, inevitably painful and nostalgic, that a space of freedom opens, where encounters with others, invited to project themselves with their own cultural baggage, become possible.

Catherine Bédard

Œuvres exposées / Works on display

1 **Soheila Esfahani**
***Pattern (dis)Placment: Birds*, 2019**

Impression 3D résine, 30 pièces, approx. 13cm x 10cm x 8cm chaque
3D printed resin, 30 pieces, arround 13cm x 10cm x 8cm each

« *Pattern (dis)Placement* a pour but de déstabiliser le concept d'origine culturelle et de reconstruire le "tiers espace de l'entre-deux"*, lieu de déplacement culturel où la position des cultures se renégocie et de nouveaux récits adaptés et métissés apparaissent. Dans ce corpus d'œuvres, je me concentre sur le *willow pattern* (motif du saule)** en tant que fable culturelle établie. Ce motif est à la fois honoré et subverti à travers une série d'objets familiers afin de dissoudre les frontières traditionnelles entre cultures.» (Soheila Esfahani)

« Des oiseaux blancs en résine, imprimés en 3D, sont alignés sur une étagère. Leur structure est ajourée – percés de trous rappelant les motifs iraniens qui ornent l'exposition. Esfahani dévoile sa version du Willow pattern en fabriquant des objets souvenirs qui lui sont propres. Les oiseaux en impression 3D sont une incarnation physique et symbolique de translation culturelle et de marqueurs de séparation culturelle. Esfahani crée un objet-souvenir pour le public tout en se ménageant un espace où elle peut être inspirée par de nombreuses formes glanées parmi les motifs iraniens, britanniques et chinois. » (Allison Aritcheta)

"*Pattern (dis)Placement* aims to destabilize the origin of culture and reconstruct Homi Bhabha's "the third space of in-betweeness"[1]: a site of cultural translation, where locations of cultures are negotiated and new narratives are adapted and hybridized. In this body of work,I am focussing on the Willow Pattern[2] as a constructed cultural fable and simultaneously emphasizes and disrupts familiar collected objects in order to dissolve traditional boundaries between cultures." (Soheila Esfahani)

"White birds made from 3D printed resin line a shelf. Their frames are poked through; holes resembling the Iranian patterns that deck out the exhibit. Esfahani reveals her take on Willow pattern by making souvenirs of her own. The 3D printed birds are a physical and symbolic representation of cultural translation and degrees of cultural separation. Esfahani creates a keepsake for others while also producing a space where she can be inspired by the many forms she's gathered of Iranian, British, and Chinese patterns." (Allison Aritcheta)

Œuvres exposées / Works on display

1 **Soheila Esfahani**
***Pattern (dis)Placment: Birds*, 2019**

*Professeur américain d'origine indienne, Homi Bhabha fait partie des élites sociales et intellectuelles de son pays d'origine. Au côté d'autres penseurs comme Arjun Appadurai, il élabore une théorie postcoloniale influente en articulant les pensées de Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michel Foucault et surtout Edward Saïd.

**Le *willow pattern*, initialement conçu par le céramiste Thomas Minton en 1792, a fait l'objet de nombreuses variations. Dans sa forme classique, il comprend un pont, une maison paysanne ou petite pagode, trois personnages, un bateau et deux oiseaux. L'association de ces éléments raconte une histoire. Il comprend aussi généralement une bordure géométrique. Les versions chinoises du willow pattern sur porcelaine étaient peintes à la main tandis que les versions anglaises étaient imprimées par transfert en bleu sur blanc. Le motif Willow est toujours populaire aujourd'hui."

Voir aussi Catherine Lanone, "Toujours la porcelaine" : Icône de l'Angleterre victorienne, le motif du saule offre un cas particulier d'imposture (née de la fascination victorienne pour l'objet familier empreint d'exotisme) qui problématise les modalités de circulation des biens dans l'Empire britannique. Exemple classique de motif de porcelaine bleue et blanche d'inspiration chinoise, le motif du saule est censé transcrire une légende ancestrale.
https://doi.org/10.4000/miranda.4450

* An American professor of Indian origin, Homi Bhabha is part of the social and intellectual elite of his native country. Alongside other thinkers such as Arjun Appadurai, he has developed an influential postcolonial theory by articulating the thoughts of Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michel Foucault and above all, Edward Said.

**"The "willow" pattern was first developed by Thomas Minton in 1792. Many variations of willow pattern were produced. The standard willow pattern includes one bridge, a cottage or mini-pagoda, three figures, a boat and two birds. The combination of these elements tells a story. A geometric border design is usually included with the willow pattern. Chinese versions of the willow pattern on porcelain were hand-painted, while the English versions were usually transfer-printed in blue. The willow pattern remains popular today."

See also Catherine Lanone, "Toujours la porcelaine": An icon of Victorian England, the willow motif offers a particular case of imposture (born of the Victorian fascination with the familiar object imbued with exoticism) that problematizes the modalities of circulation of goods in the British Empire. A classic example of a Chinese-inspired blue-and-white porcelain pattern, the willow motif is said to transcribe an ancient legend.
https://doi.org/10.4000/miranda.4450

Œuvres exposées / Works on display

2 **Soheila Esfahani**
***Wish on Water*, 2014**

Bols en porcelaine vernissée, eau, 16,5 cm x 7,5 cm chaque bol
Glazed porcelain bowls, water, 16,5 cm x 7,5 cm each bowl

« *Wish on Water* se penche sur les pratiques culturelles autour de l'eau. L'œuvre établit une comparaison entre la tradition de faire un vœu aux fontaines publiques (*Sagha Khaneh*) et différentes traditions de vœux liés à l'eau à travers le monde, des anciens puits à vœux au lancement d'une pièce de monnaie dans une installation de centre commercial. Le bol à boire renvoie à une pratique culturelle consistant à offrir de l'eau aux voyageurs en Iran et dans d'autres pays du Moyen Orient. En Iran, le *Sagha Khaneh* (littéralement "maison d'eau") a permis pendant des siècles aux voyageurs et passants de se désaltérer. Ces fontaines étaient édifiées à côté de sources naturelles le long des routes. Le voyageur assoiffé recevait une ration d'eau, généralement dans un bol. En échange, il prononçait une prière, allumait un cierge ou offrait de l'argent en espérant la réalisation d'un vœu. » (Soheila Esfahani)

"*Wish on Water* focuses on cultural practices around water. It draws a comparison between the tradition of wishing on water in *Sagha Khaneh* and various traditions of wishing on water around the world from wishing wells to tossing coins in the water features of shopping malls. The drinking bowl refers to cultural practice of providing drinking water to travelers in Iran and other Middle Eastern countries. *Sagha Khaneh* (meaning house of water-carrier/provider) provided drinking water to travelers and passer bys in Iran for centuries. These water stations were commonly built close to natural springs by travel routes. The thirsty traveler would receive a drink of water traditionally in a bowl. In return travelers would say a prayer, light a candle or donate money in hopes of realization of a wish." (Soheila Esfahani)

Œuvres exposées / Works on display

3 **Xiaojing Yan**
***Under the Willow Tree*, 2017**

Vinyle, acier inoxydable poli miroir découpé au laser, acier inoxydable gravé, dimensions variables
Vinyl, laser cut mirror surface stainless steel, etched stainless steel, variable dimensions

« Le saule représente la force et la stabilité. Il nous donne un sentiment d'appartenance, de sécurité, d'espoir et de guérison. Dans les descriptions traditionnelles de la déesse de la Miséricorde bouddhiste Guanyin, elle est souvent représentée assise sur un rocher, une branche de saule dans un vase à ses côtés. Cette branche de saule est censée avoir le pouvoir de chasser les mauvais esprits. Quant à la cigale, les croyances veulent que cet insecte ne se nourrisse que de vent et de gouttes de pluie. Dans la littérature chinoise, il symbolise la vie simple et une personnalité incorruptible. Puisqu'elle vit sous terre pendant des années avant de muer, la cigale est considérée comme une créature magique et l'on croit qu'elle relie les trois royaumes, les cieux, la terre et l'humanité. Elle est considérée comme un symbole de renaissance et d'immortalité. Les figurines que j'ai créées ici portent des ailes de cigale et ressemblent à des fées occidentales. Ces créatures hybrides éthérées ou lutins volettent à travers les branches de saule, créant une atmosphère mythologique. » (Xiaojing Yan)

"The willow tree represents strength and stability; it gives us a sense of belonging, safety, hope, and healing. In traditional visual depictions of the Buddhist Goddess of Mercy, Guanyin, she is often shown seated on a rock with a willow branch in a vase of water at her side. It is believed that the willow branch has the power to ward off evil spirits. The cicada is an insect thought to live only on wind and rain drops; it symbolizes the simple life and an incorruptible personality in ancient Chinese literature. Since it lives underground for years before shedding its skin, the cicada is considered a magical creature, and it is believed that it can connect the three realms of heaven, earth, and humanity; it is regarded as a symbol of rebirth and immortality. The figures I created here are wearing the cicada wings and resemble the western fairies. These hybrid ethereal creatures or sprites are scattered around the willow tree branches and constructing an mythological atmosphere." (Xiaojing Yan)

Œuvres exposées / Works on display

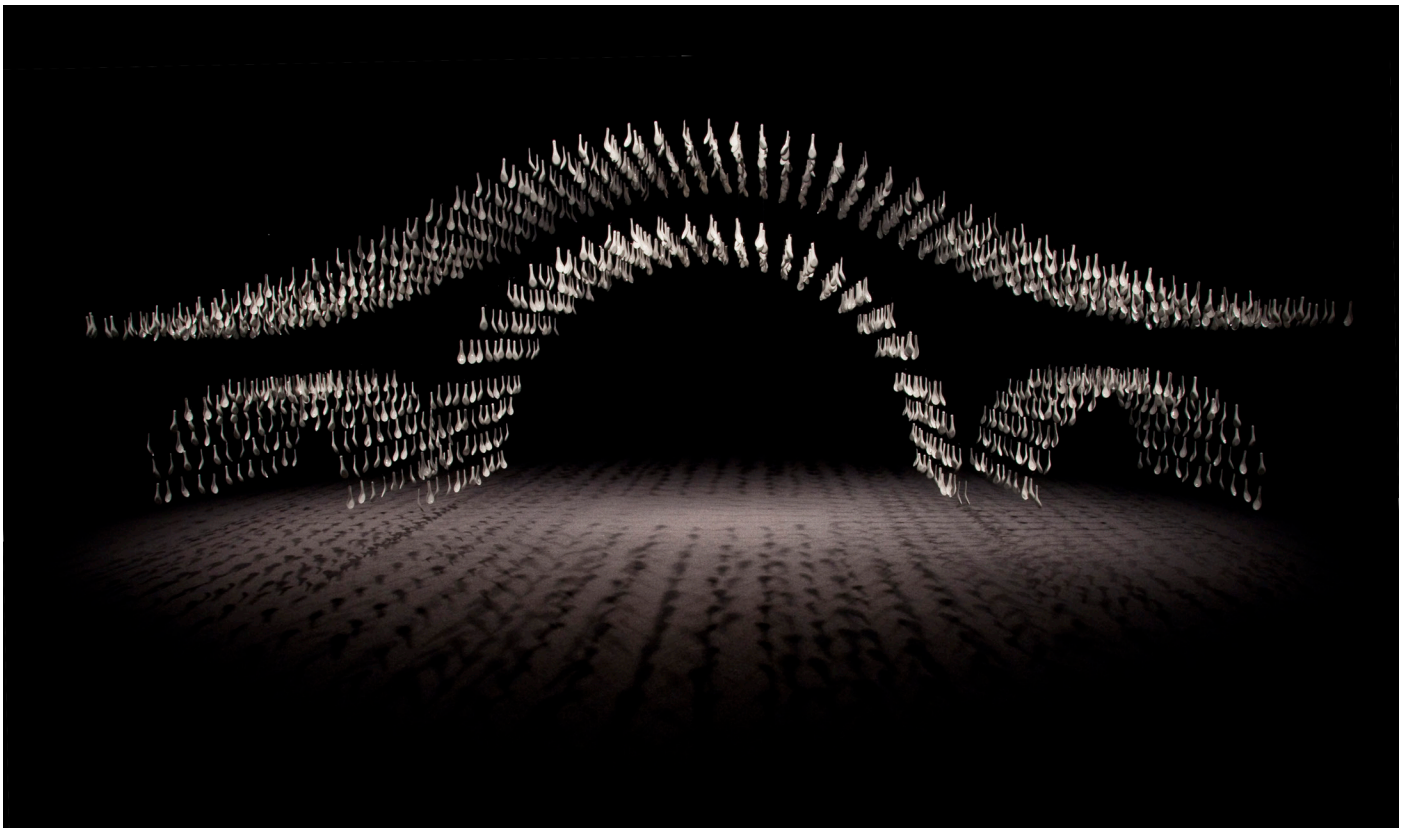
4 **Soheila Esfahani**
***Pattern (dis)Placement: Variation on Willow Pattern Birds 1-25*, 2019**

Chromos personnalisés sur assiettes en céramique, diamètre 15,5 cm, 25 assiettes
Custom ceramic decals on ceramic plates, 6" diameter, 25 plates

« *Variation on Willow Pattern Birds 1-25* explore les différences de point de vue artistique sur un même sujet. À partir d'une nouvelle version des deux oiseaux représentant les amants du *Willow pattern*, Esfahani crée des décalcomanies (chromos) personnalisés et les applique par recuisson sur 25 assiettes en céramique. En extrayant les oiseaux du motif Willow de leur récit d'origine et les mettant en exergue sur de nouveaux médiums, Esfahani propose des objets décoratifs inédits prêts à être achetés et exposés comme souvenirs. » (Allison Aritcheta)

"*Variation on Willow Pattern Birds 1-25* explores differences in artistic views of the same subject matter. Finding different versions of the two birds that represent the lovers from *Willow pattern*, Esfahani creates custom ceramic decals and re-fires them onto 25 ceramic plates. By extracting the Willow birds from their original narratives, and spotlighting then on new mediums, Esfahani offers unique new ornaments that are ready to be bought and displayed as mementos." (Allison Aritcheta)

Œuvres exposées / Works on display



5 **Xiaojing Yan**
***Bridge*, 2009**

Cuillers en porcelaine et filament, 1,7(H) x 1,5(P) x 6(L) mètres
Porcelain spoons and filament, 1.7(H) x 1.5(D) x 6(W) meters

« L'art est ma façon d'exprimer ce que je ressens en tant que Sino-canadienne. La culture, l'éducation et les traditions chinoises inspirent mon travail. Ici au Canada, m'adapter hors de ma culture de naissance façonne et oriente mon travail car j'apprécie la richesse de mon héritage multiculturel. Je ne suis plus tourmentée par l'anxiété, la solitude ou les difficultés, ni par le sentiment d'être déchirée entre deux cultures. J'ai progressé à travers ces vécus et dépassé ce stade de ma vie. J'ai maintenant acquis une vision plus large et bien plus de liberté dans mon imagination artistique. » (Xiaojing Yan)

« *Bridge* est une installation composée de 1 364 cuillers en céramique chinoises suspendues dans les airs pour former une représentation flottante d'un pont typique chinois à trois arches, le pont en pierre le plus commun en Chine. Le symbolisme du pont est un vaste sujet qui peut être abordé sous toutes sortes d'angles. Le pont peut être réel ou abstrait ; il peut assurer le passage entre deux mondes, être un lien sentimental entre deux communautés, ou un passage vers la connaissance et la découverte de soi dans le monde. Un pont relie deux continents, et n'est pourtant de nulle part. Le pont est ce lieu entre les mondes, ni de l'un ni de l'autre. Du haut du pont, vous pouvez avoir une perspective différente. C'est un espace entre deux et un espace au-delà. Il peut représenter la transformation : vous n'êtes pas la même personne qui a entrepris la traversée. Je me vois comme un pont reliant deux cultures, toujours en suspens et jamais vraiment de l'autre côté. » (Xiaojing Yan)

"Art is my way of telling how I feel about being Chinese-Canadian. Chinese culture, training, and traditions inspire my work. Here in Canada, adapting outside of my native culture molds and informs my work as I appreciate the richness of my multicultural background. I am no longer tortured with the anxiety, loneliness, and struggle, and with the conflict of being between two cultures. I have grown from these experiences and have transcended that stage of my life. I now have a broader vision and much more freedom in my artistic imagination." (Xiaojing Yan)

"Bridge is an installation made of 1,364 Chinese ceramic soup spoons suspended in the air to form a floating representation of a typical Chinese three-arched bridge. The stone-arched bridge is the most common type one sees in China. The symbolism of the bridge is a broad topic that can be explored from many perspectives. The bridge can be actual or abstract; it can function as transit between two worlds, a sentimental link between two communities, a passage of knowing and discovering oneself and the world. A bridge connects two continents, yet it belongs to nowhere. The bridge is a place between worlds, neither one nor the other. Standing on the bridge, one can have a different perspective. It's a space in between, and a space beyond. It could represent transformation—you are not the same person who crossed from the other side. I view myself as a bridge linking two cultures together, forever suspended and never really crossed." (Xiaojing Yan)

Œuvres exposées / Works on display

6 **Jude Abu Zaineh**
***HOME – Maqlouba Series*, 2020**

Tirage numérique sur papier peint, 562 x 350 cm
Digital print on wallpaper, 562 x 350 cm

« Ma stratégie d'installation pour cette série rend hommage au collectif artistique canadien General Idea et leur provoquante campagne *AIDS* (1987) en réaction à l'épidémie de SIDA. À l'image de l'épidémie qui proliférait alors hors de contrôle, le graphisme AIDS (SIDA) de General Idea s'est rapidement transformé en une série de peintures, motifs, papiers peints et logos réappropriés, réutilisés et recyclés à travers des campagnes de masse et des installations activistes, en protestation à cette crise sanitaire.

Dans *Untitled (What is home?)*, une série de grains de riz est disposée stratégiquement pour épeler HOME. Sous certains angles, on dirait aussi un travail d'aiguille rappelant le tatreez (broderie artisanale palestinienne). C'est un hommage à un artisanat ancestral palestinien intergénérationel et typiquement pratiqué et transmis entre femmes par l'observation et des séances de broderie collectives.

"My installation strategy for this series is a nod to Canadian art collective General Idea and their infamous *AIDS* (1987) campaign in response to the HIV/AIDS epidemic. Similar to the epidemic spiralling out of control, General Idea's AIDS painting quickly became a series of paintings, patterns, wallpapers, and logos appropriated, reused, and repurposed for mass campaigns and installations as a growing critical response to the crisis.

In Untitled (What is home?) a series of rice grains are laid out strategically to spell out "home" and from certain angles, resemble thread and stitch-work in an ode to Palestinian tatreez or hand embroidery, which is a significant part of Palestinian tradition, typically practiced by women, and disseminated inter-generationally through observation and collective embroidery gatherings amongst women.

Œuvres exposées / Works on display

6 **Jude Abu Zaineh**
***HOME – Maqlouba Series*, 2020**

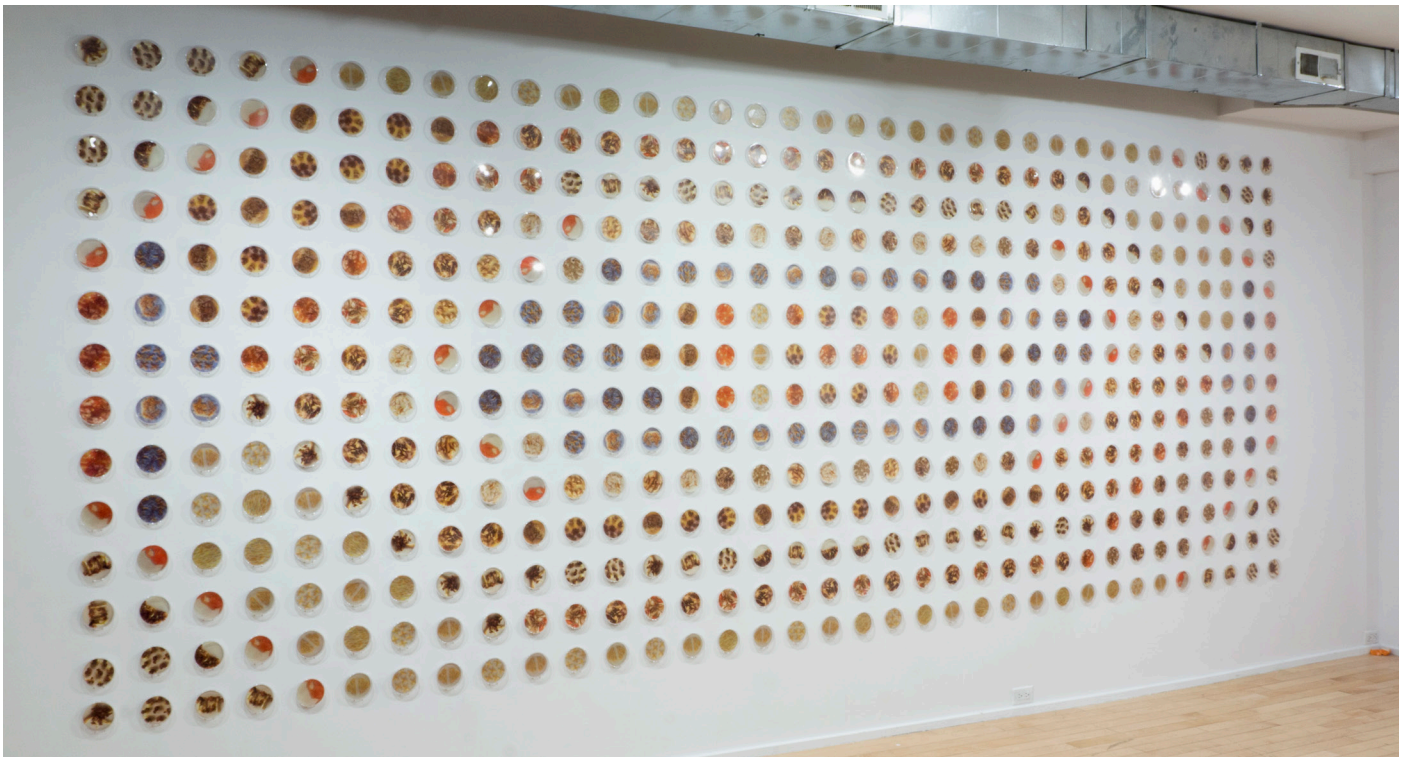
La mise en scène des boîtes de Petri sous forme de papier peint introduit la sphère domestique dans l'espace d'exposition. Elle interroge l'étrangeté d'un chez soi en transformation permanente représenté par des éléments familiers à première vue, un motif apparemment banal vu de loin mais qui, à y regarder de plus près, est constitué de texte, d'images d'aliments qui se transforment et se dégradent ainsi que de véritables cultures de ces aliments en boîtes de Petri. Par ailleurs, la germination et la décomposition des grains de riz (et leur "lieu de culture") fonctionnent comme une métaphore de la résilience et des réalités mouvantes auxquelles les Palestiniens sont confrontés dans un horizon d'existence en changement perpétuel dans les territoires occupés et leurs résidences déracinées. La boîte de Petri et l'agar rendent visible ces récits invisibles, souvent niés ou effacés, en offrant un medium de croissance aux communautés microbiennes et bactériennes qui existent naturellement dans la nourriture et le milieu de la boîte de Petri. L'évolution et la transformation constantes au sein de ces milieux créent un niveau de plus dans un effort pour visualiser et comprendre la complexité de ces existences hybrides.

L'usage matériel des grains de riz issus de restes de *maklouba* devient le lien nourricier à l'identité et la culture traditionnelles dans un monde dominé par les pratiques occidentales. »
(Jude Abu Zaineh)

The reinterpretation of the petri dishes as printed wallpaper brings in the domestic sphere to the gallery space and calls into question the uncanny experience of a constantly changing home with elements that seem familiar or somewhat expected patterning of a wallpaper from a distance, then revealing itself with text, images of decaying and growing food, and actual petri dishes housing the food upon closer inspection. Furthermore, the growth and decay of the rice grains (and the "home") function as a metaphor to the resilience and shifting realities that Palestinians are constantly facing in an ever- changing landscape of existence within the occupied territories and their displaced homesteads. The petri dish and agar make visible these invisible and often ignored or erased narratives by providing a medium of growth for the microbial and bacterial communities that naturally exist within food and the provided petri dish environment. The constant evolution and change within these environments creates an additional layer and attempt to visualize and understand the complexity of these hybrid existences.

The material use of rice grains from leftover *maqlouba* becomes the nourishing connection to traditional and cultural identity in a world dominated by western practices." (Jude Abu Zaineh)

Œuvres exposées / Works on display



7 **Jude Abu Zaineh**
***Maqlouba*, 2020-2021**

Boîtes de Petri, tirages numériques, dimensions variables
Petri dishes, digital prints, variable dimensions

« Mes recherches sur les pratiques alimentaires de l'immigration m'ont conduite à approfondir ce qu'implique pour les Palestiniens d'exister dans un espace migratoire de "l'entre-deux" : essayer de se conformer et de s'adapter aux cultures et traditions de leurs nouveaux lieux de vie tout en maintenant un lien avec leur héritage et leur identité palestiniens. Je considère qu'il y a dans mon travail une dimension réparatrice. Il tente de réparer ce sentiment personnel et collectif de perte et d'arrachement auquel font face de nombreux Palestiniens lorsqu'ils adoptent un nouveau mode de vie en Occident tout en gardant un lien avec leurs racines culturelles traditionnelles.

Maqlouba ou *maklouba* se traduit littéralement par "renversé". C'est un plat en marmite à couches superposées puis retournées, aussi somptueux dans sa complexité gustative que dans sa structure visuelle.

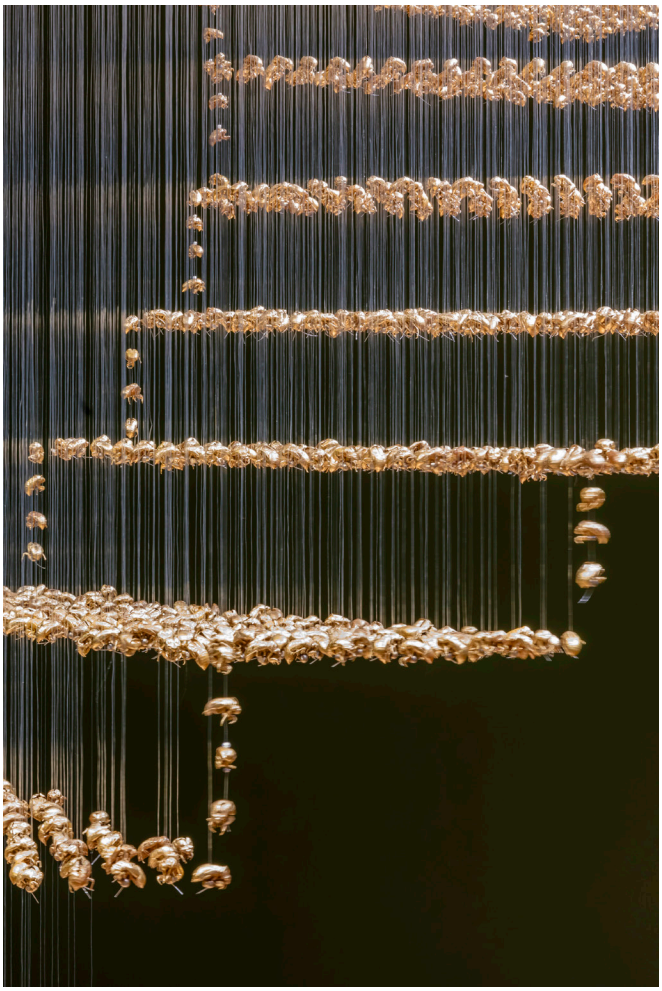
La centralité de la maklouba dans mon travail reflète l'importance culturelle du plat lui-même pour l'ensemble des Palestiniens ainsi qu'un contexte personnel lié à mon éducation et mon histoire familiale. J'ai mené une observation documentaire de l'évolution de la maklouba dans des boîtes de Petri comme une métaphore. La superposition des ingrédients reflète la complexité superposée de l'expérience migratoire : les démarches d'affiliation identitaire gouvernant le parcours de rencontre Orient-Occident, les rôles de genre dans la sphère domestique palestinienne ; les habitudes alimentaires personnelles/communautaires ; et l'importance de l'échange de savoir intergénérationnel et communautaire autour de la nourriture, des recettes et des histoires partagées à table. » (Jude Abu Zaineh)

"My research into immigrant food practices allows me to further explore what it means for Palestinians to exist in a migratory space of "in-betweenness"; attempting to conform and adapt to the cultures and traditions of their new homesteads while maintaining a connection to their Palestinian heritage and identity. A consider my work to take a reparative stance; one that aims to repair my personal and collective sense of loss and displacement, which many Palestinians face while embracing a new way of life in the West, while simultaneously maintaining a connection to traditional cultural roots.

Maqlouba literally translates to "upside down". It is a layered, upside-down, one-pot casserole, rich in its complex tastes and visual structure.

As a central component within my work, Maqlouba mirrors cultural significance of the dish itself to Palestinians at large and a more personal context to my upbringing and family history. Documenting the growth and decay of Maqlouba in petri dishes provides a metaphor into the layering of the ingredients themselves and the layered complexity of the immigrant experience including: the affiliated identity politics that govern the East-meet-West journey; the gendered Palestinian roles within the domestic sphere; individual versus community eating habits; and the importance of intergenerational and community exchange of knowledge around food, recipes, and stories shared around the table." (Jude Abu Zaineh)

Œuvres exposées / Works on display



8 **Xiaojing Yan**
***Song of the Cicada*, 2017**

Exuvie de cigale, filament, peinture dorée, 4,2(H) x 2,2(P) x 2,8(L) mètres
Cicadae exuviate, filament, gold paint, 4.2(H) x 2.2(D) x2.8(W) meters

« Le langage visuel de Yan est un réseau de symboles intimement liés qui rendent visibles et renforcent les thèmes abordés : la fugacité, la longévité, la renaissance, l'illusion du soi et la réincarnation.
L'idée d'une ascension jusqu'aux cieux est reflétée dans le cycle des cigales. Les jeunes cigales passent la plupart de leur vie enfouies à 2,5 mètres sous terre avant de creuser un tunnel pour remonter à la surface du sol. Une fois arrivées, elle se mettent à muer et se débarrassent de leur exosquelette, laissant derrière elles d'étranges doubles fantomatiques d'elles-mêmes. Puis elles montent dans les arbres pour un "chant du cygne" collectif, faisant un vacarme assourdissant avant de tomber sans grâce sur le trottoir. Certaines cigales demeurent pas moins de 17 ans sous terre. Il est certain que cette caractéristique a contribué à leur conférer l'aura d'immortalité qui leur est associée en Chine, à la fois par la médecine chinoise et la tradition bouddhiste. »
(Rebecca Catching)

"Yan's visual vernacular is an interconnected web of symbols which project and reinforce themes of transience, longevity, rebirth, illusion of the self and reincarnation.
The idea of an ascension to the heavens is reflected in the life cycle of the [cicadas] ; the young cicadas living most of their lives as deep as 2,5 m underground before burrowing to the surface. Once arriving above ground, they begin molting and shed their exoskeleton, leaving behind an eerie cicada doppelganger space. Then they ascend into the trees for their "swang song" creating a deafening din, before collapsing unceremoniously onto the pavement. Some kinds of cicadas will actually remain underground for as long as 17 years ; no doubt this trait has lent it the aura of immortality for which it is known in China, both through Chinese medicine and Buddhist lore." (Rebecca Catching)

Œuvres exposées / Works on display

9 **Soheila Esfahani**
***Portable Culture: Mallards & Reeds*, 2021**

Peinture acrylique et gravure au laser sur bois, 3 panneaux, 250 x 220 cm
Acrylic paint and laser etching on wood, 3 panels, 250 x 220 cm

« Les artistes déstabilisent l'idée d'une culture monolithique. Ils élaborent au contraire des œuvres influencées par différentes aires culturelles qui expriment un "espace de l'entre-deux", un lieu de dialogue reflétant ces influences croisées. J'ai récemment créé une œuvre où je travaille le transfert culturel et j'interroge le déplacement, la diffusion et la réintégration d'éléments en recontextualisant une ornementation culturellement spécifique.

Dans *Portable Culture:Mallards & Reeds*, un panneau en bois ancien représentant un vol de bernaches et de canards colvert au-dessus d'un marais au soleil couchant a été gravé au laser d'un motif arabesque. En inscrivant le motif arabesque sur le bas-relief en bois de bernaches et de colverts – un objet vintage typiquement canadien – je souhaite interroger l'origine de la culture et le rôle de l'ornementation. J'ai acquis cet objet dans la région de Waterloo (Ontario) où j'habite, auprès d'une entreprise locale qui récupère et recycle les boiseries. À une époque, ce panneau couvrait apparemment le mur d'un restaurant. Quant au motif arabesque, il reprend des parties de la mosaïque décorant la coupole de la Mosquée de l'Imam à Ispahan, en Iran. » (Soheila Esfahani)

"Artists destabilize the idea of a monolithic culture and instead construct works that are influenced by locations of cultures that reflect an "in-between space": a site of dialogue reflecting these interconnected influences. I recently created artwork in which I investigate cultural translation and question displacement, dissemination and reinsertion of culture by re-contextualizing culturally specific ornamentation.

In my work *Mallards Reeds*, a vintage wooden sign depicting a flock of Canada geese and mallards flying over a marsh at sunset has been laser-etched with an arabesque pattern. By placing the arabesque design on the wood cutout of Canada geese and mallards — a vintage "Canadiana" object — I aim to question the origin of culture and the role of ornamentation. I acquired this object at a local company where I live in Waterloo Region, Ontario, that salvages and reclaims wood materials. At one time, the sign apparently hung at a restaurant. This pattern is replicated from sections of the mosaic design of the interior dome of the Imam Mosque in Isfahan, Iran." (Soheila Esfahani)

De l'Art de vivre / The Art of Living

Présentation / Presentation

Cette exposition est née du croisement de trois rencontres individuelles faites sans préméditation et du souvenir d'une lecture ancienne, celle d'un historien de l'art ayant consacré sa vie à l'étude des relations et trajectoires complexes ayant relié pendant des siècles les arts de l'Occident et ceux de l'Orient. L'un des pionniers d'une pensée et d'une histoire de l'interculturalité, Rudolf Wittkower réunit en 1977 sous le très beau titre de *Allegory and The Migration of Symbols*, des textes qui méritent aujourd'hui d'être relus, pour qui s'intéresse aux phénomènes de la translation et de la transformation des formes, d'appropriations culturelles non pas limitées à des rapports dramatiques de domination et de soumission, de conquête et de dépossession, mais manifestations de curiosité, de partage, d'hybridations, voire de célébration, de désir, d'illumination.

Certains symboles d'une culture migrent avec les personnes, et changent de signification malgré le maintien de leur aspect extérieur. D'autres apparaissent identiques à divers endroits en même temps sans qu'aucun lien de cause à effet ne puisse être établi. A la différence des ethnologues et des historiens, les artistes peuvent volontairement fusionner ou confondre, plutôt que de chercher à éclaircir, les relations, images et significations associées à des cultures diverses.

Alors que nous parlions, à propos des alliances visibles en galerie, de dispositifs de réorganisation et de recomposition, nous voyons ici plutôt des pratiques de fusion, de confusion, des entrelacs serrés et de sinueuses linéarités. La langue d'origine, identifiable mais néanmoins transformée par le matériau dans lequel elle prend forme, nous rappelle que toute traduction, aussi respectueuse et scrupuleuse soit-elle, est une transformation. Soheila Esfahani et Jude Abu Zaineh travaillent ici sur ce rapport entre les éléments du langage, leur calligraphie et leur polysémie ; et font acte de réappropriation. Ici, expressions, ornements et écritures arabes ne nous transportent pas ailleurs mais s'incarnent justement ici devant nous (en substantiels traits de peinture sur un bien fragile papier transparent, dans le modelage de la lumière, dans les motifs kaléidoscopiques devenus organiques) nous parlant de nomadisme culturel mais également de la transformation intrinsèque associée à la migration, l'exil, l'immigration. Reprendre en main sa vie à partir d'un déracinement passe ici par la nécessité de manier la matière et redessiner sa langue, sans avoir peur de déformer, d'hybrider, de déranger.

Ce n'est pas d'une bien lisse, cérébrale et fantasmatique fluidité des échanges dont parlent les artistes. Elles nous montrent au contraire le résultat d'une décontextualisation : des vers détachés de leur poème, une expression transformée en enseigne.

Quant à la mystérieuse Guanyin toute en résine de Xiaojing Yan, qui domine de sa puissance visuelle l'exposition toute entière, elle n'est autre qu'une mue solidifiée, statue évidée de tout caractère sacré mais pourtant forte de la couleur même des fêtes et des objets traditionnels chinois. Tout droit sortie d'un moule et non finie, elle est en suspension, elle aussi, entre deux états (en partie filamenteuse en partie coagulée) et entre deux mondes (terrestre et céleste, le monde des humains et celui des divinités), formée et informelle, ouverte et fermée, image culturelle flottante dépourvue de visage.

Catherine Bédard

This exhibition is a result of the intersection of three unpremeditated individual encounters and the memory of an early reading of an art historian who devoted his life to the study of the complex relationships and trajectories that have linked the arts of West and East for centuries. In 1977 Rudolf Wittkower, a pioneer of the thinking and history of interculturality, published a collection of essays with the lovely title *Allegory and The Migration of Symbols*. They deserve to be reread today by those interested in the phenomena of the translation and transformation of forms, of cultural appropriations not only in the context of a dramatic relationship of domination and submission, of conquest and dispossession, but also manifestations of curiosity, sharing, hybridization, celebration, desire and illumination.

Some symbols of a culture migrate with people and change their meaning although they maintain their external aspect. Others appear identical in various places at the same time without any causal link being established. Unlike ethnologists and historians, artists may willingly confuse rather than seek to clarify the relationships, images and meanings associated with various cultures.

While we spoke of reorganizing and recomposing devices in relation to the alliances visible in the gallery, here we see practices of fusion, confusion, tight interlacing and sinuous linearities. The original language, identifiable yet transformed by the material in which it takes shape, reminds us that any translation, however respectful and scrupulous, is a transformation. Soheila Esfahani and Jude Abu Zaineh work on the relationship between the elements of language, their calligraphy and their polysemy, and reappropriate them. Here, Arabic expressions and texts and Arab ornaments do not transport us elsewhere but are embodied right in front of us (in substantial strokes of paint on fragile transparent paper, in the modelling of light, in the kaleidoscopic motifs that have become organic), speaking to us of cultural nomadism but also of the intrinsic transformation associated with migration, exile and immigration. Taking back control of one's life after an uprooting involves handling matter and refashioning one's language, without being afraid of deforming, hybridizing or disturbing.

The artists are not talking about a smooth, cerebral and phantasmatic fluidity of exchanges. On the contrary, they show us the result of a decontextualization: verses detached from their poems, an expression transformed into a sign.

As for Xiaojing Yan's mysterious resin Guanyin, which dominates the entire exhibition with its visual power, it is nothing other than a solidified moult, a statue stripped of all sacred character but nevertheless powerful with the very colour of traditional Chinese festivals and objects. Straight out of a mould and unfinished, it too is suspended between two states (partly filamentary and partly coagulated) and between two worlds (earthly and heavenly, the world of humans and that of deities), formed and informal, open and closed, a floating cultural image without a face.

Catherine Bédard

Œuvres exposées / Works on display

10 **Soheila Esfahani**
***Mapping of a Quest*, 2008**

Acrylique sur film Mylar, 856 x 108 cm
Acrylic on Mylar, 856 x 108 cm

Inspiré d'un poème d'amour de Rumi*

« La quête de sens qui a commencé dans un ancient poème s'élargit pour embrasser les traditions et formes d'art de plusieurs cultures. Le Chercheur et la Recherche sont des archétypes familier. Ce voyage a des points de départ, des règles compliquées, des chemins, des ombres, des espaces ouverts. Au fil des changements de lumière et de saisons, le scénario se modifie, les ombres dansent et la carte devient multi-dimensionnelle. Le texte, la carte initiale, s'est déployée. Elle est à présent fuyante, projetant des ombres, résonant dans tous les espaces du désir, où rien – et tout – est à découvrir. » (Judith Miller)

Esfahani « ré-imagine et transporte les sens culturels d'objets de sorte qu'ils ne sont ni iraniens ni canadiens mais existent dans un troisième lieu, alliant des caractères propres aux deux cultures. Elle prend l'initiative créative de présenter des symboles et motifs comme des entités quasi-linguistiques, exprimant sa connaissance des sens mouvants du culturel. Elle présente au public un médium et une forme ancrés dans la culture persane ancienne mais imprégnée de l'expérience et des points de vue d'une créatrice contemporaine façonnant son oeuvre à partir des vécus croisés des cultures occidentale et orientale. » (Jenelle Pasiechnik)

*Djalâl ad-Dîn Rûmî, appelé aussi *Mawlānā* ("notre Maître") et plus familièrement Rumi, est un poète perse sunnite du XIII[e] siècle, également juriste, théologien islamique et mystique soufi. L'influence de Rumi transcende les frontières nationales et les divisions ethniques : Iraniens, Tadjiks, Turcs, Pachtounes et autres musulmans d'Asie centrale et d'Asie du sud n'ont cessé d'apprécier son héritage spirituel au cours des sept derniers siècles. Les liens culturels, historiques et linguistiques enter Rumi et l'Iran en ont fait une icône de la poésie iranienne. La poésie de Rumi est inscrite sur les murs de nombreuses villes à travers l'Iran, elle est chantée sur de la musique persane et lue dans les livres scolaires.

Inspired by a love poem of Rumi*

"The search for meaning which began in an ancient poem widens to include the traditions and art forms of several cultures. The Seeker and the Search are familiar archetypes. This journey has starting points, intricate guidelines, pathways, shadows, open spaces. As light and the seasons change, the script shifts, the shadows dance, and the map becomes many-dimensioned. The text, the first map, has opened out, is now elusive, casting shadows, resonating into all those places of desire, where nothing—and everything—are to be found." (Judith Miller)

Esfahani "reimagines and translates cultural meanings for objects so they are neither Iranian nor Canadian, but exist in a third place where they possess qualities of both. She assumes the creative authority to present symbols and motifs as quasi-linguistic, enunciating her knowledge of the shifting meanings of culture. The audience is presented with a medium and artistic form that is grounded in ancient Persian culture, but that has been imbibed with the experiences and perspectives of a contemporary maker infusing her work with the lived experiences of both Western and Eastern cultures." (Jenelle Pasiechnik)

*Jalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī, also known as Jalāl ad-Dīn Muhammad Balkhī, Mevlânâ/Mawlānā ("our master"), Mevlevî/Mawlawī ("my master"), and more popularly simply as Rumi was a 13[th]-century Persian, Sunni, Muslim poet,jurist, Islamic scholar, theologian, and Sufi mystic. Rumi's influence transcends national borders and ethnic divisions: Iranians, Tajiks, Turks, Greeks, Pashtuns, other Central Asian Muslims, and the Muslims of South Asia have greatly appreciated his spiritual legacy for the past seven centuries. Cultural, historical and linguistic ties between Rumi and Iran have made Rumi an iconic Iranian poet. Rumi's poetry is displayed on the walls of many cities across Iran, sung in Persian music, and read in school books.
(http://blog.daum.net/wondong7125/1448)

Œuvres exposées / Works on display

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست
بگشای لب که قند فراوانم آرزوست
ای آفتاب حسن برون آ دمی ز ابر
کان چهره مشعشع تابانم آرزوست
بشنیدم از هوای تو آواز طبل باز
باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست
گفتی ز ناز بیش مرنجان مرا برو
آن گفتنت که بیش مرنجانم آرزوست
وان دفع گفتنت که برو شه به خانه نیست
وان ناز و باز و تندی دربانم آرزوست
در دست هر کی هست ز خوبی قراضه هاست
آن معدن ملاحت و آن کانم آرزوست
این نان و آب چرخ چو سیل ست بی وفا
من ماهیم نهنگم عمانم آرزوست
یعقوب وار واااسفاها همی زنم
دیدار خوب یوسف کنعانم آرزوست

والله که شهر بی تو مرا حبس می شود
آوارگی و کوه و بیابانم آرزوست
زین همرهان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست
جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او
آن نور روی موسی عمرانم آرزوست
زین خلق پرشکایت گریان شدم ملول
آن های هوی و نعره مستانم آرزوست
گویاترم ز بلبل اما ز رشک عام
مهرست بر دهانم و افغانم آرزوست
دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتند یافت می نشود جسته ایم ما
گفت آن که یافت می نشود آنم آرزوست
هر چند مفلسم نپذیرم عقیق خرد
کان عقیق نادر ارزانم آرزوست
پنهان ز دیده ها و همه دیده ها از اوست
آن آشکار صنعت پنهانم آرزوست
خود کار من گذشت ز هر آرزو و آز
از کان و از مکان پی ارکانم آرزوست
گوشم شنید قصه ایمان و مست شد
کو قسم چشم صورت ایمانم آرزوست
یک دست جام باده و یک دست جعد یار
رقصی چنین میانه میدانم آرزوست
می گوید آن رباب که مردم ز انتظار
دست و کنار و زخمه عثمانم آرزوست
من هم رباب عشقم و عشقم ربابی ست
وان لطف های زخمه رحمانم آرزوست
باقی این غزل را ای مطرب ظریف
زین سان همی شمار که زین سانم آرزوست
بنمای شمس مفخر تبریز رو ز شرق
من هدهدم حضور سلیمانم آرزوست

10 **Soheila Esfahani**
***Mapping of a Quest*, 2008**

Poème de Jalâloddîn Rûmî

Montre ta face, car le jardin et la roseraie sont mon désir !
Ouvre les lèvres, car la douceur en abondance est mon désir !

Ô soleil !montre ta face hors du voile des nuages
Car ce visage rayonnant et lumineux est mon désir.

J'ai entendu, par passion pour toi, l'appel de tambour au faucon
J'ai fait retour, car le poing du sultan est mon désir.

Tu as dit avec orgueil : ne m'importune pas davantage, va-t'en !
Ce mot de toi « ne m'importune pas davantage » est mon désir.

Ces mots de rejet « sors, le Roi n'est pas chez lui »
Cette impudence, cette hauteur, cette violence du portier sont mon désir !

Qui tient en sa main telle beauté est comblé de richesses
Cette mine de splendeurs, ce filon sont mon désir.

Le pain et l'eau du destin passent comme un torrent sans foi
Et moi je suis poisson, je suis baleine ! la mer d'Oman est mon désir.

Semblable à Jacob, j'ai clamé ma douleur
La vision de beauté, Joseph de Canaan est mon désir.

Dieu! combien la ville, sans toi, m'est prison !
Errer par la montagne et les déserts est mon désir.

De ces débiles compagnons j'ai mal au coeur.
Le Lion de Dieu et Rostam sont amis selon mon désir !

Mon âme est lourde de Pharaon et de son pouvoir sombre.
La lumière sur la face de Moïse, fils d'Imrân, est mon désir.

De ces gens qui lamentent et qui pleurent je suis si las !
Les clameurs assourdissantes de l'ivrogne sont mon désir.

Je suis plus disert que le rossignol, mais l'envie du vulgaire
A scellé mes lèvres : exhaler une plainte est mon désir.

Hier, le Maître, portant une lanterne, parcourait la ville :
« Moi qui suis las du démon et des bêtes féroces, un homme voilà mon désir !»

Ils dirent : « C'est introuvable, l'avons-nous assez cherché! »
Et lui : « Ce que l'on ne peut trouver, tel est mon désir. »

Si pauvre que je sois, je ne me contenterai pas d'une simple cornaline.
La mine de cornalines rares et scintillantes est mon désir !

Caché du visible, tout le visible vient de lui.
Lui caché, dont l'oeuvre est manifeste, il est mon désir.

Mon emploi est passé au-delà même de toute passion, de tout désir.
Hors de l'être et du lieu, vers l'origine est mon désir.

Mon oreille entendit le récit de la foi et s'enivra.
Où est le lot de la vue? la forme de ma foi est mon désir.

Dans une main la coupe de vin, dans l'autre une boucle de l'Aimé,
Danser ainsi devant tout le monde est mon désir !

Il dit, ce luth, je meurs d'espérance.
La main, l'étreinte, le plectre d'Osmân sont mon désir !

Moi même je suis l'instrument de l'amour et l'amour est mon instrument même
Et les grâces du plectre du Miséricordieux sont mon désir !

Poursuis ce ghazal, ingénieux musicien,
Dans sa manière, car sa manière est mon désir.

Montre, Soleil de gloire de Tabrîz, le visage de l'orient.
Je suis la huppe, la présence de Salomon est mon désir.

10 **Soheila Esfahani**
***Mapping of a Quest*, 2008**

Poem by Jalâloddîn Rûmî

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست
بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

ای آفتاب حسن برون آ دمی ز ابر
کان چهره مشعشع تابانم آرزوست

بشنیدم از هوای تو آواز طبل باز
باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست

گفتی ز ناز بیش مرنجان مرا برو
آن گفتنت که بیش مرنجانم آرزوست

وان دفع گفتنت که برو شه به خانه نیست
وان ناز و باز و تندی دربانم آرزوست

در دست هر کی هست ز خوبی قراضه هاست
آن معدن ملاحت و آن کانم آرزوست

این نان و آب چرخ چو سیل ست بی وفا
من ماهیم نهنگم عمانم آرزوست

یعقوب وار واااسفاها همی زنم
دیدار خوب یوسف کنعانم آرزوست

والله که شهر بی تو مرا حبس می شود
آوارگی و کوه و بیابانم آرزوست

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او
آن نور روی موسی عمرانم آرزوست

زین خلق پرشکایت گریان شدم ملول
آن های هوی و نعره مستانم آرزوست

گویاترم ز بلبل اما ز رشک عام
مهرست بر دهانم و افغانم آرزوست

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

گفتند یافت می نشود جسته ایم ما
گفت آن که یافت می نشود آنم آرزوست

هر چند مفلسم نپذیرم عقیق خرد
کان عقیق نادر ارزانم آرزوست

پنهان ز دیده ها و همه دیده ها از اوست
آن آشکار صنعت پنهانم آرزوست

خود کار من گذشت ز هر آرزو و آز
از کان و از مکان پی ارکانم آرزوست

گوشم شنید قصه ایمان و مست شد
کو قسم چشم صورت ایمانم آرزوست

یک دست جام باده و یک دست جعد یار
رقصی چنین میانه میدانم آرزوست

می گوید آن رباب که مردم ز انتظار
دست و کنار و زخمه عثمانم آرزوست

من هم رباب عشقم و عشقم ربابی ست
وان لطف های زخمه رحمانم آرزوست

باقی این غزل را ای مطرب ظریف
زین سان همی شمار که زین سانم آرزوست

بنمای شمس مفخر تبریز رو ز شرق
من هدهدم حضور سلیمانم آرزوست

Show your face, for the orchard and rose garden are my desire;
Open your lips, for abundant sugar is my desire.

Sun of beauty, come forth one moment out of the cloud
For that glittering, glowing countenance is my desire,

Out of your air I heard the sound of the falcon-drum;
I returned, for the sultan's forearm is my desire.

You said capriciously, "trouble me no more; be gone!"
That saying of yours, "trouble me no more," is my desire,

And your repulse, "be gone, the king is not at home,"
And those mighty airs and brusqueness of the doorkeeper, are my desire.

In the hand of everyone who exists there are filings of beauty;
That quarry of elegance and that mine are desire.

This bread and water of heaven's wheel are like a treacherous torrent;
I am a fish, a leviathan, Oman is my desire.

Like Jacob I an crying alas, alas;
The fair visage of Joseph of Canaan is my desire.

By Allah, without you the city is a prison for me;
I wander abroad, mountain and desert are my desire.

My heart is weary of these weak-spirited fellow-travellers;
The Lion of God and Rustam-I Dastan are my desire.

My soul is sick of pharaoh and his tyranny;
That light of the countenance of Moses son of Imran is my desire.

I am aweary of these tearful people so full of complaining;
That ranting and roaring of the drunkards is my desire.

I am more eloquent than the nightingale,
But because of vulgar envy a seal is on my tongue, and lamentation is my desire.

Last night the sheikh went all about the city,
Lamp in hand, crying, "I am weary of beast and devil, a man is my desire."

They said, "He is not to be found, we too have searched."
He answered, "He who is not to be found is my desire."

Though I am penniless, I will not accept a small carnelian,
For that rare, precious carnelian is my desire.

Hidden from every eye, and all things seen are from Him
That hidden one manifest in works is my desire.

My state has gone beyond every desire and yearning;
From mine and place to the elements is my desire.

My ear heard the tale of faith and became drunk;
Where is the portion of sight? The form of faith is my desire.

In one hand the wine cup, in the other the Beloved's curl
To dance so in the midst of the arena is my desire.

That rebeck says, "I am dead of expectation;
The hand and bosom and plectrum of Uthman are my desire."

I am at once Love's rebeck, and Love is my rebeck-player:
Those favours of the plucking of the All-merciful are my desire.

Cunning minstrel, number the rest of this ode after this fashion,
For it is after this fashion I desire.

Show your face from the east, Sun of the Pride of Tabriz;
I am the hoopoe, the presence of Solomon is my desire.

Œuvres exposées / Works on display

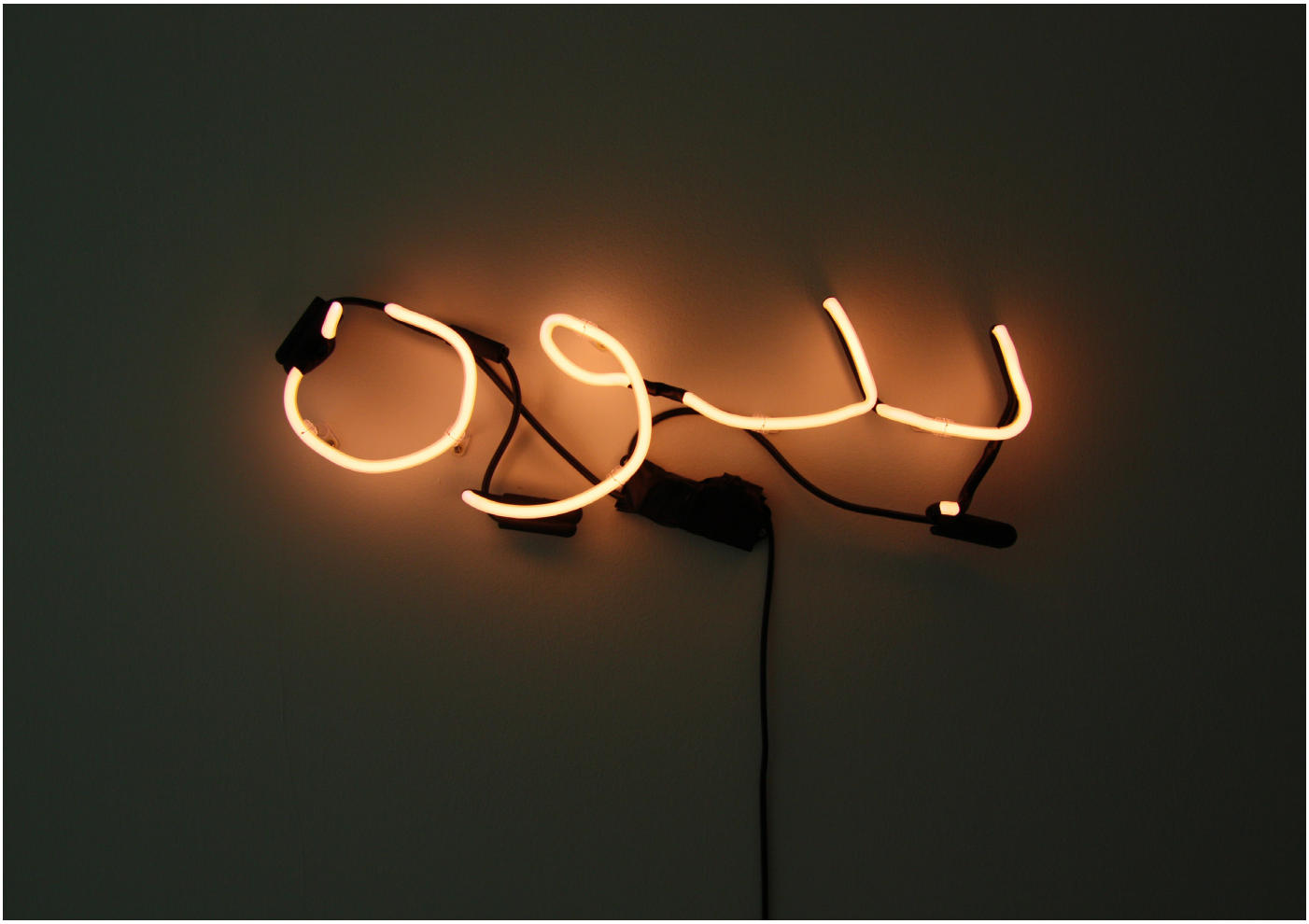
11 **Xiaojing Yan**
***Guanyin*, 2009**

Fil pour pampille et durcisseur textile, 1,8(H) x 1(P) x 1(L) mètres
Tassel thread and fabric hardener, 1.8(H) x 1(D) x 1(W) meters

« Grâce à son expérimentation sur des matériaux innovants et son résultat esthétique, Yan a produit une installation de sculpture provocante. Elle a appliqué un durcisseur textile au fil synthétique normalement utilisé dans la fabrication des pampilles de lanternes chinoises et d'éventails, pour construire le corps de la déesse de la Miséricorde et de la compassion. Le fil est appliqué en un enchevêtrement brouillon représentant l'effort. C'est un effort constructif où, à nouveau, la symbolique du pont intervient. Guanyin se retrouve suspendue entre la terre et le ciel, entre les cultures, entre les genres, en une forme changeante et flottante. Des traînes de fil tombent en cascades jusqu'au sol, suggérant des extensions vestimentaires de son corps mais aussi des vestiges ou traces de sa personne laissés ou offerts. Ainsi placé.e dans le rôle du pont entre les différentes sphères, Guanyin représente la non-dualité et une source d'acceptation inconditionnelle. » (Millie Chen)

"Through both the innovative material experimentation and its aesthetic outcome, Yan has produced a provocative sculpture installation. She applied fabric hardener to the red synthetic thread normally used for creating the tassels on Chinese lanterns and fans to form the body of the Goddess of Mercy and Compassion. The thread is applied in a messy tangle to represent struggle. This is a constructive struggle where, again, the symbolism of bridge comes into play. Guanyin hangs suspended between the earth and sky, between cultures, between genders, in a mutable form that floats with trails of thread falling to the floor in cascades that suggest sartorial extensions of her/his body but also of remnants or traces of her/himself that are being shed or offered. Placed in the role of bridge between different spheres, Guanyin represents non-duality and a source of unconditional acceptance." (Millie Chen)

Œuvres exposées / Works on display



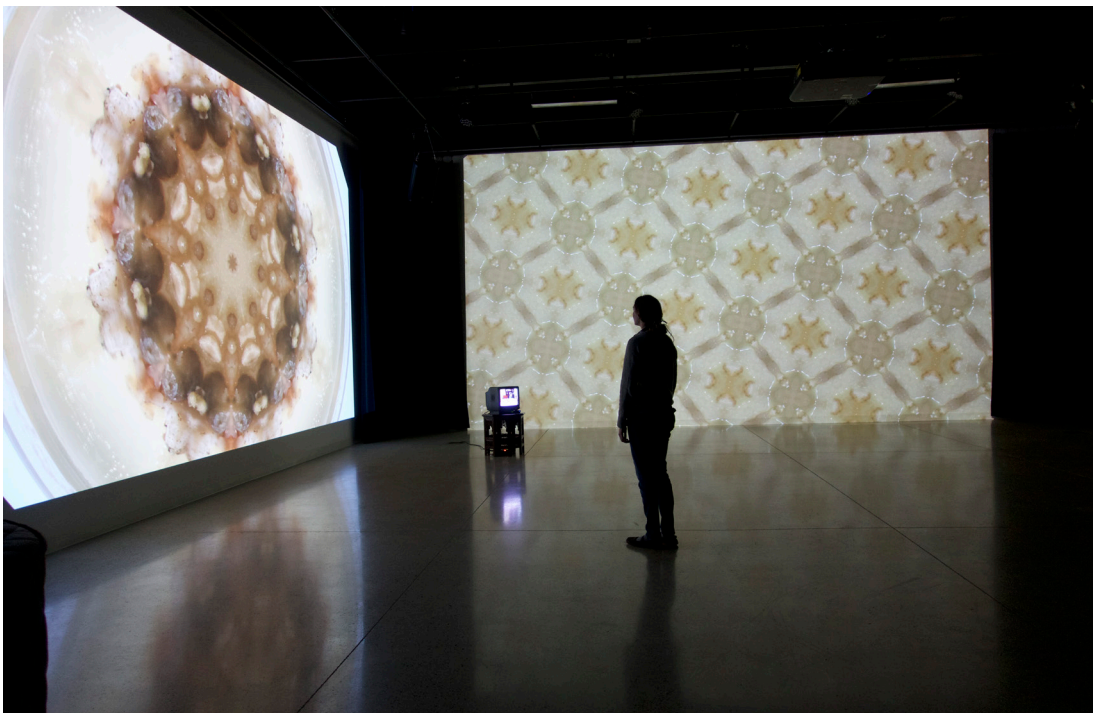
12 **Jude Abu Zaineh**
نودب **|** ***Bedoon*****, 2020**

Argon dans un tube de verre, 60 x 20 cm
Argon in glass tubes, 60 x 20 cm

« Dans cette œuvre, on lit phonétiquement en arabe "bedoon". Ce mot est emblématique de quelqu'un ou quelque chose qui est "privé de". Ainsi, littéralement le "bédouin", peuple nomade, sans terre. Pour moi, il signifie la recherche et la nostalgie d'un chez soi, d'un lieu d'appartenance. » (Jude Abu Zaineh)

"Phonetically in Arabic, this piece reads "bedoon". Emblematic of someone or something "without" a thing/place, and also literally means "Bedouin" or nomadic people. For me, it is a longing search for home and place to belong." (Jude Abu Zaineh)

Œuvres exposées / Works on display



13 **Jude Abu Zaineh**
بلسم جرح | ***Balsam Jorh*, 2018**

Table orientale, vidéo sur télévision, deux vidéos projetées, dimensions variables
Oriental table, video on television, two projected videos, variable dimensions

«*Balsam Jorh* signifie soulager une blessure / réparer des dégâts / dédommager.

Le choix d'un téléviseur cathodique placé sur une table en bois sculptée d'arabesques fait écho à l'expérience de nombreux immigrants et réfugiés que j'ai personnellement croisés dans leurs nouveaux domiciles occidentaux.

Il s'agit d'une vidéo hypnotique projetant en grand format un motif kaleïdoscopique issu d'un plat de maklouba. Les motifs se rétractent et se déploient, apparaissant tantôt comme des grains de riz, tantôt comme des morceaux chair ou de nourriture à moitié digérée, humide, viscérale, ou même comme des vers. La petite télévision cathodique présente une courte vidéo en boucle de moi-même en train de manger une maklouba. Cet acte anodin et singulier d'une femme assise seule à une table pour déguster un magnifique repas qu'elle s'est préparée est un acte de résistance et de rébellion. Cet acte subvertit les attentes culturelles héritées de la division sexuée des tâches dans une cuisine palestinienne et l'habitude alimentaire de beaucoup de femmes de manger sur le pouce. Préparer le repas et rassembler la famille à table est au centre de mes souvenirs et de ma conception idéalisée du foyer, de fonder un lieu à soi, mais je n'ai jamais vu une femme préparer un repas aussi complexe pour elle-même ou s'asseoir pour le déguster de façon détendue comme j'ai vu tant d'hommes le faire.

La taille de l'installation oblige les spectateurs à se déplacer d'avant en arrière, à l'image de cet « entre-deux » du vécu migratoire. » (Jude Abu Zaineh)

"*Balsam Jorh* means "to smoothe a wound/repair damage/make reparations".

The choice of CRT-TV on an arabesque-carved wooden table echoes the experience of many immigrants and refugees I've personally come across in their new western homes.

The large-scale projection features an entrancing kaleidoscopic video pattern using Maqlouba as the source material. Patterns fol, and unfold, at one moment looking like grains of rice, and another like flesh, or wet, visceral, partially digested food, or even maggots. The small CRT-TV displays a short video loop of me eating Maqlouba. This small singular act when a woman sits down at a table alone and eats a beautiful meal she has prepared for herself, is one of resistance and rebellion. This action subverts the inherited cultural expectations of male-female labour division I the Palestinian kitchen, and eating habits of many women on-the-go. Preparing food and gathering with family to eat is central to my memories and idealized notions of creating place and home, but never did I see a woman prepare an intricate meal for herself alone, or sit and eat that food in a relaxed fashion as I saw many men do.

The installation's scale forces the viewers to move back and forth, echoing the "in-between" migratory experience." (Jude Abu Zaineh)

Œuvres exposées / Works on display

14 **Jude Abu Zaineh**
كان اماي كان **|** ***Kān Yama Kān*** **, 2020**

Argon dans un tube de verre, 115 x 20 cm
Argon in glass tubes, 115 x 20 cm

« Kān Yama Kān est l'équivalent arabe de "il était une fois", l'introduction d'un récit et d'une histoire dans le champ de l'imaginaire fantasmagorique. Toutefois, en arabe, il y a une nuance et une variation de sens selon l'espacement entre les lettres, l'expression pouvant signifier "il était une fois" ou bien "il était un lieu" (makan | نكام), créant un glissement incessant entre les deux sens de nostalgie pour une autre époque ou nostalgie pour un autre lieu. » (Jude Abu Zaineh)

"Kān Yama Kān is the Arabic equivalent of "once upon a time", or the introduction to narrative and storytelling in the realm of the phantasmagoric imaginary. However, in arabic, there is a nuance in the language and the variance of spaces between the text/letters changes the meaning from "once upon a time" to "once upon a place" (makan | نكام), creating a constant temporal shift in meaning between longing for an alternate time and longing for an alternate place." (Jude Abu Zaineh)