



**HAL**  
open science

## La conscience de la ligne

Marzieh Sadat Navabzadeh Sohi

► **To cite this version:**

Marzieh Sadat Navabzadeh Sohi. La conscience de la ligne. Sciences de l'Homme et Société. 2020. dumas-04069233

**HAL Id: dumas-04069233**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04069233>**

Submitted on 14 Apr 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Université Jules Verne  
UFR en Art  
Arts Plastiques

# La conscience de la ligne

Mémoire de Master de

**Nom: NAVABZADEH SOHI**

**Prénom: MARZIEH SADAT**

N° de carte étudiant: 21406153

Sous la direction de

**Mme. Marie-Hélène Gauthier**

Année universitaire 2019-2020

## Remerciements

Toute ma reconnaissance et ma gratitude à la Lumière des lumières, à la Lumière absolue et ses rayons, au gentil Soleil derrière les nuages, à mon soleil très lumineux madame Marie-Hélène Gauthier pour éclairer mon chemin artistique, pour que je puisse mieux voir le monde par les lumières émanant de la philosophie en touchant la littérature et l'art. Merci au soleil brillant monsieur Jean-François Robic et les rayons directs de sa sagesse qui me font apprendre à être totalement honnête et franc dans le domaine de l'art. Merci à monsieur Lorenzo Vinciguerra pour pousser les ténèbres avec les rayons de Spinoza. Merci à Platon très radiant. Merci à Sohrevardî et ses rayons transférés par les discours de *Hosain Dinani* qui ont clarifié les ambiguïtés de ma pensée. Alors je t'embrasse mon artiste, Jacques Hornschuh qui m'a dédié la belle vie lumineuse. Vous me manquez beaucoup ma lune et mon soleil et leurs planètes (ma mère et mon père, ma famille lumineuse, merci à vous pour tout). Merci à toi ma chère sœur lumineuse Maryam Sadat Navabzadeh Sohi pour soutenir mes études en France. Merci à mes anciens professeurs, mesdames Mina Asadi, Pari Hanitabayi (Pari Hani) et Jila Hodayi, monsieur Sayed Mohsen Alavi nejad. Finalement merci à l'artiste lumineux, madame Stéphanie Smalbeen pour accepter juger ma soutenance.

# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>Chapitre A</b> .....	<b>4</b>
<b>Les premiers pas de la ligne à l'aube</b> .....	<b>5</b>
<b>On a faim de concept</b> .....	<b>9</b>
<b>Non-Sens</b> .....	<b>10</b>
<b>Revêtement de gravier</b> .....	<b>13</b>
<b>Dessin <i>La Dormeuse au-dessous des sables</i></b> .....	<b>14</b>
<b>Le mélange des frontières</b> .....	<b>15</b>
<b>Neutralité de point, la mort de connaissance</b> .....	<b>19</b>
<b>L'Absurde et les petits personnages</b> .....	<b>23</b>
<b>L'Utilité de Non-Sens</b> .....	<b>26</b>
<b>Point, Disjonction, Non-Sens</b> .....	<b>31</b>
<b>Chapitre B</b> .....	<b>38</b>
<b>La lumière</b> .....	<b>39</b>
<b>L'allégorie de la caverne</b> .....	<b>40</b>
<b>Une promenade céleste</b> .....	<b>41</b>
<b>L'ombre</b> .....	<b>43</b>
<b>Un examen simple</b> .....	<b>47</b>
<b>La ligne apparue comme la rumeur</b> .....	<b>49</b>
<b>La ligne de la souffrance</b> .....	<b>51</b>
<b>Que fait la lumière pour nous ?</b> .....	<b>54</b>
<b>La trace de la lumière dans les mots</b> .....	<b>56</b>

À propos du dessin à <i>Contre-Jour</i> .....	59
De Matisse jusqu'à la Conscience.....	62
À propos du dessin <i>Le Temps Soufflant</i> .....	64
J'accompagne Egon Schiele.....	65
Puis-j' emprunter la lumière sur mon support ?.....	66
Le monde des idées chez Platon.....	68
La ressemblance entre la litographie et la pensée de Platon sur le monde des idées.....	72
Chapitre C.....	74
La lumière et la ligne.....	75
Le soleil extérieur et le soleil intérieur.....	76
La ligne.....	79
Les lignes flottantes.....	82
Comment le grand monde sera-il accessible ?.....	87
Le soleil et le feu du regard.....	88
Le dessin : <i>L'Aromate de la Politesse</i> .....	100
Le dessin : <i>Une Tête de profil</i> .....	101
Le dessin : <i>Un Corps Béni</i> .....	103
<i>Les Glaçons de la Lumière</i> .....	105
La conclusion.....	106
Attention.....	108
Bibliographie.....	120
Table des illustrations.....	127

## **La conscience de la ligne**

# Introduction

« *Je ne vois rien sauf la beauté* »<sup>1</sup>

Selon cette phrase connue d'une femme sainte (**Dame Zaynabe**, le petit enfant du **prophète Muhammad**) je commence à réfléchir et à poser les questions sur voir. Zaynabe donne son opinion sur voir à l'instant où toute sa famille (même un bébé « il n'était âgé que de six mois »<sup>2</sup>) est martyrisée et égorgée à **la bataille de Karbala**, une historicité du massacre qui s'est passée le 10 octobre 680. Je cherche les citations sur voir et sur la beauté, Il y a beaucoup de belles définitions dites par les célébrités, mais ce qui est plus intéressant et important chez moi, dans quel cas, ces définitions ont été dites, autrement dit, parler de la beauté et de voir, au cas calme et quand on est à l'aise n'est pas en même valeur avec une vraie situation terriblement terrifiante où une femme courageuse insiste sur la beauté et elle ne voit que la beauté bien que toute sa famille soit massacrée. En effet cette situation est ténébreuse et noire chez n'importe qui mais comment cette femme peut-elle dire qu'elle ne voit que la beauté? À mon avis il n'y a qu'une réponse pour cette question, le regard de cette femme découle de la clarté de la vérité. Son regard est comme le feu. Oui il faut avoir le regard de la qualité du feu (Platon croit que le regard est le feu : « chez Platon (Timée 45 b) le feu du regard « rayonne par les yeux »<sup>3</sup> ) pour qu'on puisse voir au-delà des ténèbres. Platon parle de la connaissance par l'ombre, en effet il décrit les problématiques par le canal des anonymes, par exemple il sait que tout le monde devant la clarté de la lumière, ferme les yeux donc il fait appel à l'ombre. Et par l'identification de la qualité de lumière et du regard, il réussit à expliquer le processus de voir. Parce qu'il faut avoir le feu enflammé du regard pour tolérer l'éclairage immense de la vérité et pour voir la vérité. Donc seulement dans ce cas, quelqu'un peut voir tout beau, même à travers le mal, même avec la confrontation avec les ténèbres du massacre qui est comme une grande éclipse. Alors cette sainte ne parle pas de l'absence de beauté parce que pour voir le soleil de l'infinité, celui de la vérité absolue et

---

<sup>1</sup> <https://fr.shafaqna.com/zaynab-bint-ali-la-dame-de-vertu-et-patience/> (Page consultée le 1 septembre 2019).

<sup>2</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ali\\_al-Asghar\\_ibn\\_Husayn](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ali_al-Asghar_ibn_Husayn) (Page consultée le 1 septembre 2019).

<sup>3</sup> <https://journals.openedition.org/pallas/80?lang=fr> (Page consultée le 1 septembre 2019).

pour voir la beauté immense, il faut à chaque instant glisser vers la clarté de beauté, il ne faut pas avoir de distance de la lumière absolue, il faut à chaque instant pousser les ténèbres avec le feu du regard. En effet, toujours on parle d'aller vers l'infinité, mais je crois que quand l'infinité court vers nous, on a le regard du feu, et cette sainte et aussi Platon, ils avaient le regard du feu car ils ont vu que l'infinité court vers eux. C'est beau voir l'infinité en courant, c'est beau d'avoir le regard du feu, c'est beau la situation où l'infinité accueille impatiemment de nous.

Regardez l'histoire de l'art et les changements de voir chez les artistes pour représentations. La beauté chez Titien découle de l'apparence matérielle, compréhensible par tout le monde, puis regardez les œuvres de Munch et la souffrance s'épanouit comme la beauté. On peut parler de Voir chez Titien, il ne voit que la beauté superficielle des gens, le beau visage, le beau corps, la belle peau brillante comme le marbre. Il n'a pas de puissance de voir la beauté de la souffrance. Il n'y a pas aucune trace de cette sorte de la beauté dans ses travaux, mais dans les œuvres de Munch il y a la beauté de la souffrance. Munch a capable de voir la beauté superficielle et aussi celle de la souffrance. Par conséquent Munch a plus de beauté pour voir et pour la représentation que Titien.

Je me lève et je vais gaîment vers la fenêtre de mon atelier, tout d'un coup les rayons brillants comme les flèches entrent dans mes yeux, tout de suite je les ferme. Pourquoi je ferme mes yeux tandis que la lumière cause la vision? Pourquoi dans la nuit je peux laisser mes yeux ouverts longtemps mais devant le soleil brillant je ne peux pas ? Je commence à contempler ces questions. Je me suis souvenue de l'allégorie de la caverne et aussi de l'ombre qui nous aide à voir quand il y a l'intensité de la lumière. Mes questions sur la problématique de voir continuent jusqu'à trouver la réponse par mon travail pratique, jusqu'à dessiner sur mon support par les éléments picturaux comme le point et la ligne. Mon support ténébreux attend la lumière pour représenter le monde.

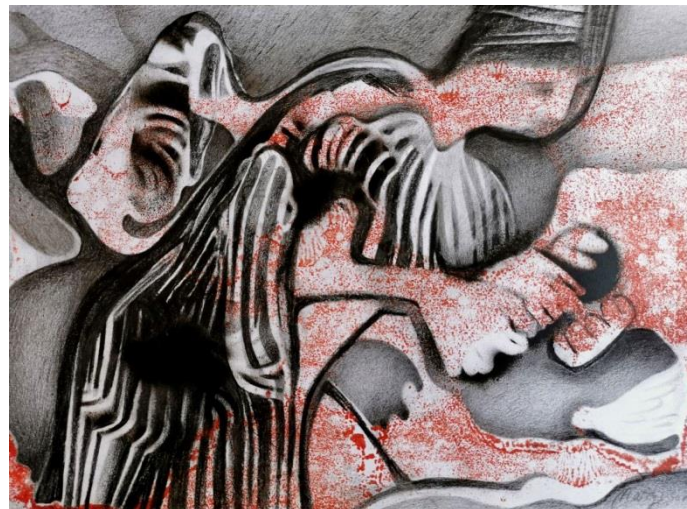
Ce que vous voyez comme l'activité pratique, c'est le résultat de voir tout et de dessiner tout en quelques instants. Alors mes dessins sont le fruit de s'identifier la lumière et la ligne pour que vous puissiez être au courant d'une vérité qui s'est passée dans le passé et qui se passe chaque jour et chaque instant au cœur et en bordure des routes et des chemins de la vie. Un ensemble des visibles en un instant sur le support comme un compte-rendu de mes voyages en bus ou de contact avec le monde. En feuilletant le temps pour arriver à la destination, j'ai enregistré les mouvements fugitifs de la lumière par les esquisses que j'ai faites des



voyageurs en pensant à la ligne et son concept au champ de la philosophie et aussi en réfléchissant au champ de l'art. J'ai considéré le Coran et ses versets à propos du concept de la lumière et aussi j'ai accompagné quelques pas avec Platon dans la caverne. Mais à chaque moment, j'ai senti que je ne suis qu'une vagabonde dans le domaine de la recherche, de la connaissance de processus de voir jusqu'à la représentation. Je serai totalement perdue dans les ténèbres inconscientes si je ne cramponne pas la ligne pour voir mon chemin artistique donc le sujet de mon mémoire est la conscience de la ligne, parce que seulement par la conscience, on peut voir la vérité éclatante.

Beaucoup de dessins sont le résultat de mes études au sujet de la conscience de la ligne. J'ai essayé à comprendre les relations entre la ligne et la lumière alors que parfois j'ai posé les questions ou j'ai fait les examens pour mieux expliquer mes idées.

La nature hantant souvent dans mes dessins, insiste sur la réalité visuelle pour qu'on ne parvienne pas aux illusions ambiguës qui sont inaccessibles et difficiles à démontrer. Parfois il y a un assemblage de mes dessins au début des chapitres, parfois j'ai décrit un dessin de manière très succincte. Aussi dans chaque chapitre il y a les dessins qui ont été expliqués en détail.



Dessin de Marzieh, *Le petit bébé(s'appelle Ali al Asghar) et sa maman* (La bataille de Kerbala eut lieu le 10 octobre 680),  
2019, mix, A4

## **Chapitre A**

## Les premiers pas de la ligne à l'aube

Les montagnes sont toujours apparues par les pas des rayons.

« *Avez-vous quelquefois, calme et silencieux,  
Monté sur la montagne, en présence des cieux ?* »<sup>4</sup>

*Ce qu'on entend sur la montagne* Victor Hugo



**Table 1** , Marzieh Navabzadeh, *Les montagnes*, 2015, Dessin sur papier, Crayon, 14, 5 x 12 cm

À l'aube j'ai vu les premiers voyageurs lumineux en atterrissant sur la terre, ils ont présenté une montagne à la forme d'une femme allongée qui avait l'air très fatiguée et moi je ne voulais pas la réveiller par les bruits des lignes donc je me suis contentée d'un schéma de cette vision. Dors bien ma belle montagne.

---

<sup>4</sup> [https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/victor\\_hugo/ce\\_quon\\_entend\\_sur\\_la\\_montagne](https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/victor_hugo/ce_quon_entend_sur_la_montagne)  
(Page consultée le 1 septembre 2019).



**Table 2** , Marzieh Navabzadeh, *Les montagnes parallèles*, 2015, Dessin sur papier, Crayon, A4

J'ai bien regardé les chaînes des montagnes, malheureusement toutes les montagnes sont aveugles à cause du soleil et du rayonnement direct.



**Table 3** , Marzieh Navabzadeh, [Jacques Hornschuh](#) en dormant , *La petite vallée et les rivières onduleuses*, 2015, Dessin sur papier, Crayon, A4

*«C'est un trou de verdure où chante une rivière  
Accrochant follement aux herbes des haillons  
D'argent, où le soleil, de la montagne fière,  
Luit ; c'est un petit val qui mousse de rayons. »*<sup>5</sup>

*Le Dormeur du Val* Arthur Rimbaud

---

<sup>5</sup> Arthur Rimbaud, *Sämtliche Dichtungen*, Éditions du Lambert Schneider. Heidelberg, 1965, p. 64.

« La nuit meurt, l'hiver fuit ; maintenant la lumière,  
Dans les champs, dans les bois, est partout la première. »<sup>6</sup>

*Après l'hiver* Victor Hugo



**Table 4** , Marzieh Navabzadeh, *Le champ et les dormeurs*, 2018, Dessin sur papier, Acrylique, crayon, fusain, 20 x 20 cm

---

<sup>6</sup> <https://www.poetica.fr/poeme-887/victor-hugo-apres-hiver/> (Page consultée le 2 septembre 2019).



**Table 5** , Marzieh Navabzadeh, *Les hauts et les bas*, 2017, Dessin sur papier, Crayon, A4

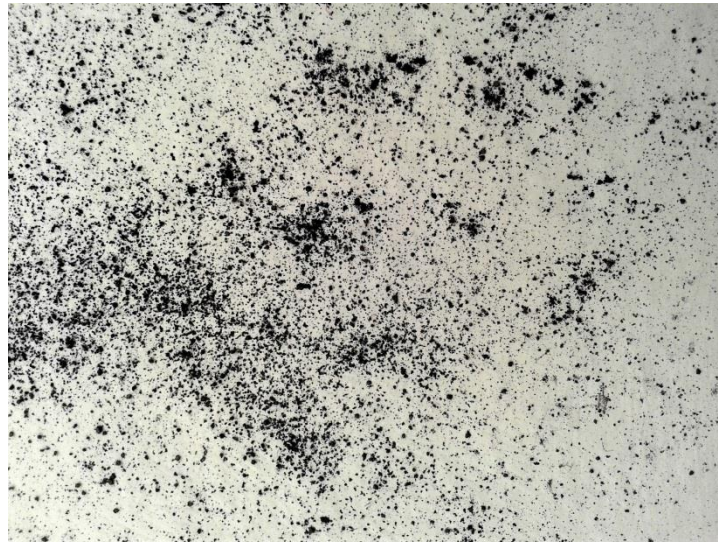
Heureusement je suis arrivée à point nommé au premier plan, à la bordure de pignon du nez, les lignes s'étaient colletées à cause de la soûlerie, alors j'ai fermé la bouche de bar, et je les ai conciliées et elles sont allées de cet hameau vers la petite colline sur laquelle une femme se repose à l'ombre.



**Table 6** , Marzieh Navabzadeh, *l'Escarpement*, 2017, Dessin sur papier, Crayon, A4

Mais mille fois j'ai dit aux lignes, l'abrupt est dangereux, cependant elles descendent vite et elles glissent une sur la tête de l'autre. Oh la la! Pauvre monsieur!

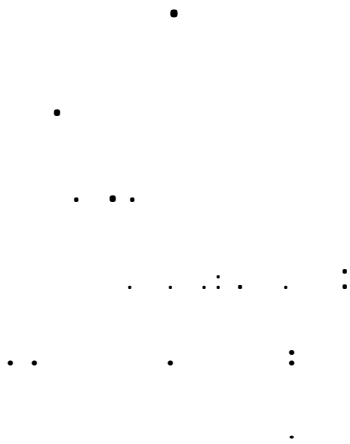
## On a faim de concept



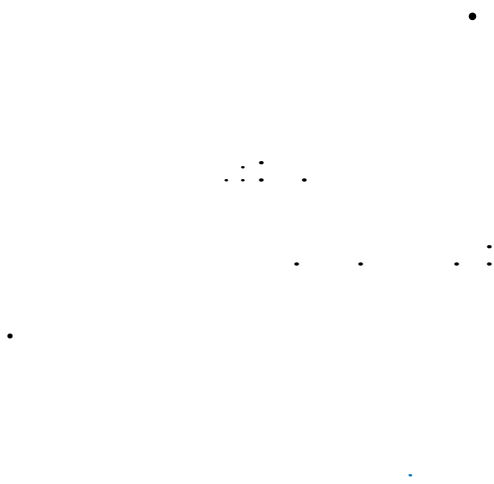
**Table 7** , Marzieh Navabzadeh, *Suppression de concept*, 2019, Poudre de couleur sur carton, A3

La poivrière est tombée, je ne vois que les points, alors aujourd'hui pas de repas, pas de nouilles, donc les lignes se sont en allées en battant la porte de l'atelier et en maronnant. Ah ! Je ne vois plus de leurs piaillements, de polissonneries, de leurs mouvements à la marge des choses, des figures... Je ne vois rien sauf le poivre et les points et tout le monde a faim.


Je dois ramasser les points de poivre tombés sur mes papiers, ... regardez les points ! Ils sont aussi tombés sur le balcon de mon voisin monsieur **Non - Sens** :



**Non-sens**







**Le Non-sens :** J'observe la situation où je dessine. Je diffuse les poudres de crayons sur mon papier. Les points se fixent sur la surface blanche, chaque point a son espace et toujours il y a la distance entre les points comme les espaces blancs. La blancheur immense de mon support n'a rien à dire, elle reste muette, elle est sombre d'ignorance.

Une blancheur noire de compréhension. Un entendement, un blanc noir. Un espace blanc de rien, comme les cadres sans image, comme les bibliothèques sans livre, comme les livres dépourvus de réflexion, comme les quotidiens sans écritures et sans informations, comme boire une bouteille sans eau, oui comme boire une bouteille imbue de rien, comme une mer sans eau, ... et finalement comme : « Un non-sens [*qui est*] un propos, une proposition, une phrase dépourvue de sens. Il s'agit d'une notion proche de l'absurde. ... un propos inintelligible, alors il faut accorder au non-sens un caractère subjectif. De fait, concrètement, la notion semble d'une insondable subjectivité. »<sup>7</sup>Oui une subjectivité coincée dans ignorance noire. Comment pourrais-je parcourir ce trajet entre deux points ? Il faut encore ajouter les points entre eux pour arriver à la fin du trajet, du chemin ? Combien de point puis-je ajouter ? Il n'y a pas de réponse définitive à cette question car le point est comme un corps sur l'océan

---

<sup>7</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Non-sens> (Page consultée le 1 mars 2018).

de non-sens blanc et il s'entoure toujours le non-sens car il veut être unique ou peut-être il est mort juste après sa naissance et c'est pour ça il ne bouge pas, seulement on voit son cadavre sur la blancheur de mon papier.

Wassily Kandinsky croit qu'en écriture «... le point est le symbole de l'interruption et en même temps il est le pont d'un être à l'autre. »<sup>8</sup>.

Kandinsky accorde au point un rôle distinctif pour déterminer une identité à l'autre identité, d'une personnalité à l'autre personnalité, d'une forme à l'autre forme, un concept de l'autre concept, pour distinguer le sens du non-sens, comme une frontière qui sépare un être à l'autre être. Cependant, la réflexion de Kandinsky n'est pas logique car il imagine un point selon un préjugé décalqué de la science, il donne toutes les valeurs au point. Il parle d'un point comme un pont « *un pont d'un être à l'autre* », mais un pont nous évoque toujours un chemin, une ligne. Il n'y a aucune similarité entre un point et un pont. La façon de son écriture est si laudative, mais logiquement sans valeur raisonnable c'est pourquoi il n'explique pas de quel moyen on peut se déplacer d'un point à l'autre côté et arriver à l'autre être car le point est un symbole de l'interruption en nous disant qu'il faut terminer le mouvement. Il est le voisin du non-sens, tout autour de lui est plein de non-sens. Il n'a aucun moyen pour déplacer notre regard d'un endroit à l'autre endroit. Est-ce qu'on a besoin de compressibilité de point dans ce trajet ? Donc quand il y a toujours un espace vide autour d'un point, alors on peut ajouter mille points dans ce trajet, mais encore on ne peut pas arriver à la destination. Selon la géométrie sur le point « Il n'a donc aucune dimension, longueur, largeur, épaisseur, volume ou aire. Sa seule caractéristique est sa position. On dit parfois qu'il est infiniment petit. »<sup>9</sup> Bien que le point soit dans le domaine de l'art visuel, il apporte encore certaines caractéristiques de la géométrie mais pas totalement. Le monde construit de point nous évoque un cas d'hermétisme où la musique de savoir n'a aucun écho, la conscience ne peut pas complètement enlever la paroi de non-sens autour de point. Avec le point, peut-être on peut s'approcher à la vérité, peut-être on peut border la vérité mais on ne peut pas atteindre la vérité. Toujours avec le point on est une marche avant la fin, un pas avant la finale, près de l'identité, près de la vérité.

---

<sup>8</sup> Wassily Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, Éditions de Gallimard, 1991, p. 25.

<sup>9</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Point\\_\(g%C3%A9om%C3%A9trie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Point_(g%C3%A9om%C3%A9trie)) (Page consultée le 1 mars 2018).

## Revêtement de gravier



**Table 8** (gauche), Georges Seurat, Madame Seurat (la mère de Seurat), 1883, Conté crayon, 30,5 x 23,3 cm

**Table 9** (droite), Marzieh Navabzadeh, *La Dormeuse au-dessous des sables*, 2017, Acrylique et fusain et crayon sur carton, 15 x 15 cm

Je suis les pas de petits points dans la belle série de silhouettes féminines de Georges Seurat, j'y vois des figures, des formes qui sont brumeuses, vaporeuses et floues, je vois que les personnalités, les identités se perdent dans l'infinité des points. Il a dessiné « Sur le papier vergé à la surface irrégulière, le frottement du crayon accroche les aspérités et laisse apparaître le blanc de la feuille dans les creux. L'usage d'un crayon Conté très gras donne un velouté et une profondeur particulièrement séduisante à ces noirs. »<sup>10</sup> Les points créent une ambiance où on n'a pas besoin de connaître quelqu'un, chaque personne peut être à la place d'autrui, peut-être c'est pour cela le spectateur sent la poésie mais Seurat dit « Ils voient de la poésie dans ce que je fais. Non, j'applique ma méthode, c'est tout ! »<sup>11</sup>

<sup>10</sup> [https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire\\_id/le-noeud-noir-9682.html?no\\_cache=1](https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/le-noeud-noir-9682.html?no_cache=1) (Page consultée le 3 septembre 2018).

<sup>11</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Georges\\_Seurat](https://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Seurat) (Page consultée le 3 septembre 2018).

## **Dessin: *La Dormeuse au-dessous des sables* (Table 9) :**

Avec une poignée de points, j'ai réussi à dessiner une femme fatiguée qui s'est abritée au-dessous des sables, une couette de sable. On voit aussi une tête de points clairsemés. Elle est à côté de la mer ou elle est dans un désert plein de sables. Par les petits points on entre dans la singularité de la vie d'une personne, d'une femme. On voit le bon sens d'une part de sa vie privée. On voit la fin d'un jour chargé de travaux, après avoir bûché. Entre chien et loup où elle rentre au bras de sa vie personnelle, au bras de sa solitude, celui de l'existence. On peut entendre cette femme et sa respiration, son clapotement de respiration qui ressasse il faut résister car on est au seuil du soleil levant en voyant le clignement des points. Les points flottants forment une couette comme la mer, une couette qui est née simplement d'une vague. Une modeste couette, sans aucuns motifs, vidée des ornements emphatiques. Les points forment une femme qui marmotte une strophe du poème de *Charles Baudelaire* :

« *Mæsta et errabunda:*

*Dis – moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,*

*Loin du noir océan de l'immonde cité,*

*Vers un autre océan où la splendeur éclate,*

*Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité ?*

*Dis – moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe ?*

*La mer, la vaste mer, console nos labeurs ! ... »<sup>12</sup>*

L'ensemble des points donne un bon sens pour découvrir un moment de la vie d'une africaine. Le philosophe Gilles Deleuze a écrit à propos de bon sens « Le bon sens joue un rôle capital dans la détermination de signification. Mais il n'en joue aucun dans la donation

---

<sup>12</sup> Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, La collection Chefs-D'œuvre D'Hier et D'Aujourd'hui- Club Mondial du livre, 1957, p. 68.

de sens ; et cela parce que le bon sens vient toujours en second, parce que la distribution sédentaire qu'il opère présuppose une autre distribution, comme le problème des enclos suppose un espace d'abord libre, ouvert, illimité, flanc de colline ou coteau. »<sup>13</sup>

Dans mon dessin on voit que les points peuvent jouer un rôle capital pour mieux montrer un sens comme une femme abritée au-dessous d'une couette mais c'est la ligne qui est donatrice de sens. Sans avoir les lignes on ne pouvait pas aboutir au sujet actuel de ce dessin. De toute façon le rôle du point toujours est au service celui de la ligne, soit directement, soit indirectement. Les points sont très efficaces pour la prolifération, la diffusion, la production mais aussi ils sont toujours efficaces de se détruire et se diviser et se casser car il n'y a pas de vrai contact entre les points. Entre les points toujours il y a un espace de non-sens. Et grâce à cet espace, les points peuvent intégrer encore un autre point. Par cette caractéristique « ... les choses se passeraient dans l'autre sens. »<sup>14</sup> Avec le point la clarté d'un sens se mélange avec autre sens ou les autres sens, donc l'identité sera brumeuse ou c'est mieux de dire que le doute sera le successeur d'identité.

## **Le mélange des frontières**

Regardez le dessin *Les dormeurs* (Table 10), On voit deux personnes, l'une à côté de l'autre, tout à fait côte à côte, mais à cause de l'attribut du point qui fait franchir toutes frontières jusqu'à mêler les concepts, on ne peut pas bien distinguer la limite absolue entre ces deux personnes qui dorment. Quand on regarde ce dessin en détail (Table 11), On voit un mélange faible de ces voyageurs, une combinaison qui a commencé au milieu deux têtes avec la désintégration de la ligne frontière entre deux personnes. Comme au début d'un dérangement formel d'une révolution, comme les crises dérivées de déplacements des postes, comme le commencement de la dégradation des valeurs traditionnelles sous le nom du dégagement, le dégagement des points prisonniers. Les points avancent pour détruire tout, soit bon, soit mal. Mais les lignes sont intervenues entre l'entropie des points pour déterminer les formes, sinon la distinction des formes, des caractères dont l'identité est impossible comme ce qui se passe entre les animaux à propos de compréhension, de l'entendement. Je crois que la distinction, la

---

<sup>13</sup> Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, 1969, p. 94.

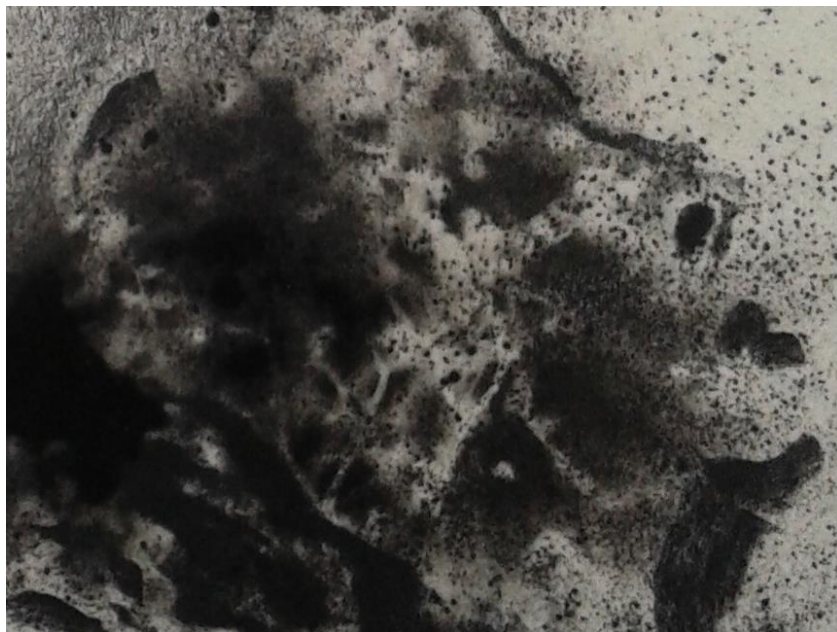
<sup>14</sup> Idem.

conscience et la connaissance sont absurdes chez eux car dans le monde des animaux seulement le point domine. Les animaux voient tout par les points qui mélangent les frontières entre les choses comme l'embrouillage des contenus (Table 12), c'est pour cela l'acte de la connaissance sera arrêté.



**Table 10** , Marzieh Navabzadeh, *Les Dormeurs*, 2018, Acrylique et fusain et crayon sur carton,

15 x 15 cm



**Table 11** , Le détail de Table 10



**Table 12** , Marzieh Navabzadeh, *Les Trois Soûlards*, 2017, Acrylique, fusain, crayon sur carton, 15 x 15 cm

Table 12 nous met au courant de trois personnes qui sont soûles. À cause de l'interventionnisme désordonné des points auprès des lignes, le processus distinctif de la ligne ne fonctionne pas bien, c'est-à-dire on ne peut pas précisément reconnaître ces personnes si on les revoit encore dans la rue.

En effet on ne peut pas donner un jugement absolu à propos de ces personnes, si quelqu'un nous demande qui ils sont. Car les figures ne sont pas très claires, seulement on peut donner un rapport global qu'elles sont individus comme moi et vous, et comme n'importe qui. Et d'autre part grâce à l'interventionnisme désordonné des points, le spectateur aperçoit que ces personnages ne sont pas au cas stable, ils sont dégagés dans l'espace du cadre, ils sont en train de chanceler, ils vont vers un autre verre. De ces soûlards, j'ai fait trois dessins. Ils étaient bien gentils alors je leur ai dit Bonne Continuation et je les ai quittés en ayant entendu trinquer et à nos Santés !



**Table 13** (gauche), Marzieh Navabzadeh, *Les Trois Soûlards 2*, 2017, Acrylique et fusain et crayon sur carton, 15 x 15 cm



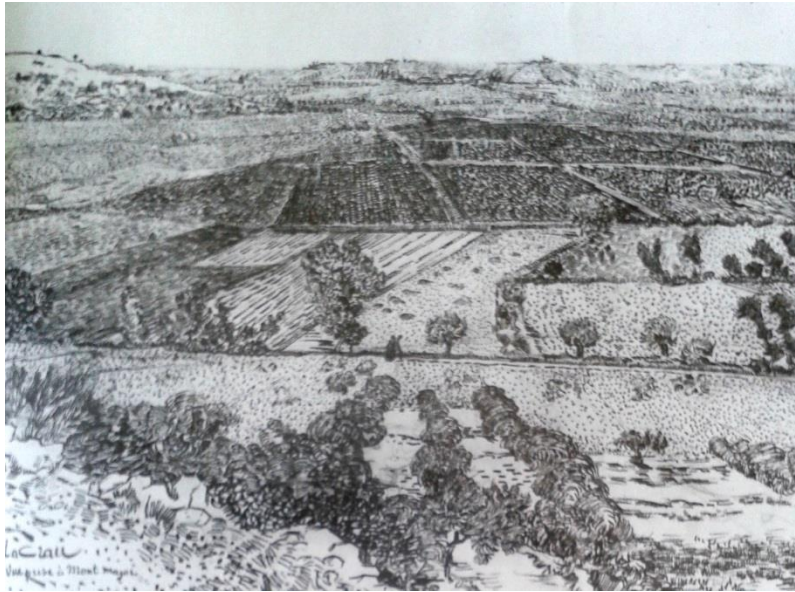
**Table 14** (droite), Marzieh Navabzadeh, *Les Trois Soûlards 3*, 2017, Crayon sur carton, 15 x 15 cm

Dans le dessin ci-dessous, la nature est en train de tricoter une vue d'un jardin où se trouve un grand arbre ravissant qui danse devant les yeux des appartements ; et les vélos tout en bas font la queue pour voir cet opéra hivernal. Et les points jouent le rôle de la neige.



**Table 15** , Marzieh Navabzadeh, *L'arrière-cour*, 2019, Acrylique et fusain et crayon sur papier, A4





**Table 16** , Vincent Van Gogh, *La Plaine de la Crau, vue de Montmajour*, 1888, Crayon, plume et encre de Chine, 48,5 x 60,4 cm, musée de Van Gogh, Amsterdam

## Neutralité de point - la mort de connaissance

Il n'a neigé que quelques heures, pendant mon travail, quand je dessinais les neiges noires. Ce sont les points qui tombent. La neige couvre les formes. Elle fait disparaître les formes, les lignes, l'identité, les caractéristiques. Elle cherche une égalité entre toute existence, une égalité entre les limites. Les limites neigeuses. Les lignes neigeuses, les êtres neigeux, les formes neigeuses. Elle ne connaît pas les frontières des sens et sans doute elle ne distingue pas le non-sens. Elle ne sait que neiger. Elle chante la monotonie comme *Baudelaire* :

« *Et quand viendra l'hiver aux neiges monotones,*

*Je fermerai partout portières et volets. »*<sup>15</sup> (*Poème: Paysages*)

Oui la neige ne connaît pas les ruelles où deux personnes ne peuvent pas passer côte à côte, elle remplit toutes les rues pour que personne ne passe, pour que les tonalités de tendresse ne retiennent pas dans les petites impasses, pour qu'elle n'entende pas la symphonie de la

---

<sup>15</sup> Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, La collection Chefs-D'œuvre D'Hier et D'Aujourd'hui- Club Mondial du livre, 1957, p.68.

sympathie entre la variété des voisins, elle tue toutes les différences, elle ne sent pas l'arôme des repas qu'une voisine donne à la voisine d'en face. Les points de neige n'arrêtent pas de tomber sur les rues, sur les ruelles qui sont comme les lignes. Les petits points sont en train de couvrir deux voyageurs (Table 10), Il fait froid à cause des points de neige. Petit à petit mes voyageurs seront perdus au-dessous des points. Je regarde au-delà des voyageurs, au lointain dans lequel je ne vois qu'un océan dormant sous la neige, je ne vois rien. Tous les êtres au lointain sont sous neige et sous peu ici, près de nous, près des voyageurs dormants. Il faut arrêter d'ajouter les points pour garder les identités, les rues, les impasses chaleureuses, les ruelles des rendez-vous amoureux, oui il faut garder les principes, les structures, au moins un schéma des formes et des figures, il faut garder les lignes, les lignes conceptuelles. Mais il neige sans répit.

Comme *Victor Hugo* a écrit :

« *La neige emplit le noir sillon.*

*La lumière est diminuée...*

*Ferme ta porte à l'aquilon !*

*Ferme ta vitre à la nuée ! »*<sup>16</sup>

(Poème: *Il fait froid, Recueil Les contemplations*)

Selon ce poème, la neige de point, couvre les lignes qui sont comme les sillons. Elle couvre toute émergence linéaire et toute apparition différente. Elle s'ensuit l'obscurité monotone comme le soir où on ne peut pas voir, ou on ne voit qu'une ambiance identique si bien que la distinction entre les formes, entre les choses devient impossible. Quand on ne voit rien ou quand on ne comprend rien, on sent un espace suspendu, on entre dans le non-sens construisant des contradictions.

---

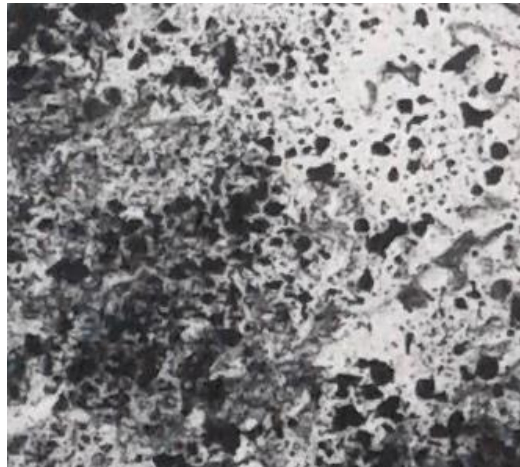
<sup>16</sup> <https://www.poetica.fr/poeme-275/victor-hugo-il-fait-froid/> (Page consultée le 5 août 2018).

Avec l'ambiance proposée par le point on ne peut pas parvenir à l'identité. Une ambiance fumeuse de l'absurde n'impose que le désarroi de l'homme. Cette ambiance où on ne voit rien, on n'entend rien, comme une porte fermée, une fenêtre que'on ne peut pas ouvrir, même si on réussissait à ouvrir, on ne verrait rien car il y a deux possibilités, soit il n'existe pas quelque chose à voir derrière cette fenêtre, soit dehors est ténébreux et il est impossible de voir les choses couvertes du noir. Car avoir les yeux n'est pas suffisant pour voir, on peut mieux comprendre quand on observe la situation des animaux, c'est-à-dire ils sont toujours sur une place bien qu'ils aient les yeux plus forts que les nôtres. « Les sens sont donc trompeurs. »<sup>17</sup>. Selon définition de subsumer « Subsumer : ranger une intuition sensible sous un concept, donc identifier, connaître. »<sup>18</sup> Les animaux n'avancent pas et ils n'ont pas de progression car ils n'ont pas de rangement des intuitions formant le concept pour aboutir à l'identification. Sur le support, on peut imaginer la situation où il y a un non-sens comme avoir une très petite distance entre la contraction et le sens, c'est-à-dire un non-sens est similaire à une distance située entre deux formes construites de point étant donné qu'il n'y a pas de néant et que tout découle de point, la distance entre deux formes aussi est plein de points. D'une part, on veut avoir une forme distincte et univoque en comparaison de l'autre forme, d'autre part, à cause d'existence beaucoup de points entre ces deux formes, la situation est devenue fumeuse si bien qu'on ne peut pas distinguer une forme de l'autre forme, un concept de l'autre concept. Ce cas est similaire à celui de la vision des animaux. Donc ils ne sont pas capables de ranger des intuitions et les intuitions ne les aident pas à voir à l'intérieur pour réviser les vues, pour parvenir aux nouveaux concepts. Ils sont toujours dans l'infinité des points comme être dans la brume. C'est pour ça on n'a pas d'exigence d'un animal pour découvrir le monde. Un animal s'occupe toujours de sa vie personnelle pour être vivant. Il n'a pas de voir qui aboutit à son intérieur, il regarde toujours dehors pour rester longtemps vivant. Car il est enveloppé dans le non-sens, comme le point enveloppé dans le blanc. Il regarde toujours dehors, jamais dedans, à l'intérieur de soi-même, toute sa force est concentrée sur la survivance corporelle. Regardez ces dessins pour parvenir à la vision d'un animal.

---

<sup>17</sup> <https://la-philosophie.com/la-conscience-philosophie> (Page consultée le 5 juillet 2018).

<sup>18</sup> *Idem.*



**Table 17** , Un détail de Table 18

Quel concept peut-on percevoir si l'on voit le monde comme cela ? Je crois que la porte de comprendre sera fermée sur nous. Si vous sentez quelque chose de ce dessin comme un concept, c'est grâce à une image, une compréhension du concept de la ligne. Oui comme une ligne constituée de la ligne pas l'ensemble des points. Qui voit optiquement une ligne comme l'ensemble des points ? Personne sauf un scientifique avec un microscope, ou avec un télescope et ... et exactement un animal.

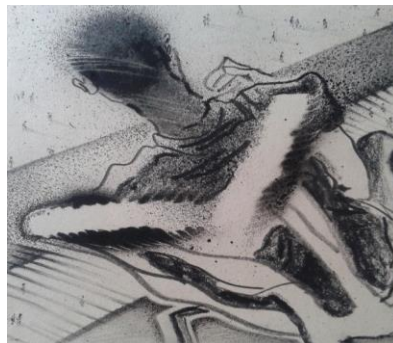
Un petit espace rond, un sens qui s'appelle le point, mais le point pour être vu par l'intermédiaire des yeux et ensuite pour se distinguer des autres éléments par sa forme sur un support, dépend de l'espace blanc autour de lui. Il est indispensable d'avoir un espace vide tout autour d'un point, car on le voit avec la blancheur tout autour de lui. En géométrie on n'a pas besoin d'expliquer cet espace vide mais en représentation sur un support il est nécessaire d'avoir un espace vide et puisqu'il est inévitable qu'on intègre donc il a le sens. Un sens comme le non-sens, en apparence cette espace est contre le sens car il est tout vide, comme un support vide. Quelle est la signification d'un support vide ? Alors on ne sent pas un concept défini du vide tout autour du point. C'est quoi cet espace blanc ? Je crois qu'il est une section inhérente du point, une section qui est apparemment négligeable chez les scientifiques. Un blanc tout autour de point, en lointain, rejoint au blanc immense. Il rejoint au vide de l'existence. Un vide sans rien dedans. Ou peut-être on peut dire qu'on sent le vide à cause du manque de la lumière pour voir les créations dans son corps.



**Table 18** , Marzieh Navabzadeh, *Dormeur de travers*, 2018, Acrylique et fusain et crayon sur carton, 15x15cm

## L'absurde et les petits personnages

Je continue dans l'espace du non-sens ou de l'absurde avec ce dessin ci-dessous : je commence du fond de mon dessin. Ce qui me plaît beaucoup et qui donne une valeur humaine à mon dessin, ce sont les petits points comme les gens étrangers dans la société, les gens normaux qui ne sont pas importants en apparence, les gens simples comme les petits points d'une société.



**Table 19** , Marzieh Navabzadeh, *Le Musicien du peuple*, 2019, Acrylique et fusain et crayon sur papier, 14,5 x 12 cm

« La littérature de l'absurde, ..., illustre le désarroi de l'Homme, comme étranger face à un monde et à une existence dont il ne saisit plus le sens. »<sup>19</sup> Comme les petits personnages, les silhouettes dans mes dessins, sans aucune identité, sans aucun but. Ils errent dans le temps. Des masses isolées des points, de point-personnage, sans conscience, totalement étranger face au monde. Oui ce dessin « Il s'agit bien d'un mouvement qui porte un regard désabusé sur l'existence et la condition humaine et sur l'absence totale de communication entre les êtres. »<sup>20</sup> Le non-sens est le produit d'embrouillage contenant l'ensemble de la rationalisation

<sup>19</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Absurde> (Page consultée le 5 juillet 2019).

<sup>20</sup> *Idem.*

des faux de l'humanité + la réalité raisonnable de l'humanité, petit à petit il a enraciné même dans le domaine de sens, car au nom du sens on peut tout faire comme tout le monde cherche la liberté excessive de folie où chaque comportement irraisonnable sera valable avec beaucoup d'authenticité. Être dépourvue de but et refuser les principes absolus, c'est le geste transcendant en se guindant comme un vrai érudit. Faire humaniser les comportements brutaux produit un espace comme le non-sens<sup>21</sup>, car ajouter les faux à côté des vrais nous donne la même situation que celle du non-sens si bien que rester isolé nous donnera l'occasion d'être en sécurité tels des humanoïdes et par cela, vivre plus. Exactement comme la situation du point, il est vivant mais il ne bouge pas, il est comme un être dans le coma, sans pouvoir communiquer avec quelqu'un, parce que sa vie ne se ramène que respirer et manger. La situation inchangeable du marais régressif jusqu'à la dégradation de l'humanité, lui manque. Une crédulité et l'espoir aux impossibilités. Une étrangeté du « Sentiment de l'absurde peut surgir de la nausée qu'inspire le caractère machinal de l'existence sans but ; il peut naître du sentiment de l'étrangeté de la nature, de l'histoire primitive du monde auquel on se sent tout à coup étranger. Ou encore de l'idée que tous les jours d'une vie sans éclat sont stupidement subordonnés au lendemain, alors que le temps qui conduit à l'anéantissement de nos efforts est notre pire ennemi. Enfin, c'est surtout la certitude de la mort, ce côté élémentaire et définitif de l'aventure qui nous en révèle l'absurdité. En fait, ce n'est pas le monde qui est absurde mais la confrontation de son caractère irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'Homme. Ainsi l'absurde n'est ni dans l'Homme ni dans le monde, mais dans leur présence commune. Il naît de leur antinomie. Il est pour le moment leur seul lien. Il les scelle l'un à l'autre comme la haine seule peut river les êtres. »<sup>22</sup>

Le nom de mon dessin est *Le Musicien du peuple* (Table19). On voit au premier regard une personne qui s'est assise sur une chaise située sur un balcon donnant sur une rue passagère. Une vue normale et ordinaire. Mais si on regarde sérieusement, on voit que la clôture du balcon est le clavier d'un piano. Une personne, un pianiste joue mais pas dans une salle de

---

<sup>21</sup> Je crois qu'il y a deux sortes de non-sens, par exemple: 1- Quand on commence à dessiner sur un papier tout blanc, 2- Quand commence à dessiner sur un papier plein d'éléments comme les points ou les lignes si bien qu'on ne peut pas distinguer les éléments, les concepts, (selon cette phrase « *Absurde est donc tantôt confusion des niveaux formels.* »<sup>37</sup>) Comme mon dessin qui s'appelle qu'est – ce qu'entend Spinoza, au fond de ce dessin il y a beaucoup de lettres sans sous – entendre un concept ou sans s'adresser à un concept comme un mot ou une phrase... . Cette sorte des espaces aussi peut être proche à l'espace du non-sens.

<sup>22</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Absurde> (Page consultée le 5 juillet 2019).

concert, pas avec une partition de musique. Est-ce qu'il répète un morceau de la musique ou forme-il l'ossature d'un morceau de musique en faisant du piano ? Normalement, une musique est construite des notes mais dans ce dessin, le public, la foule a le rôle des notes. Un pianiste comme un éthologue étudie le comportement des foules pour sa musique. Une musique qui va être entendue par le peuple. On voit la main du pianiste, on voit ses oreilles qui sont importantes pour un musicien, un compositeur. Une personne de dos qui regarde devant, me rappelle « La Reproduction interdite est un tableau du peintre surréaliste Belge René Magritte. ... Ce tableau représente Edward James de dos regardant un miroir, qui ne reflète pas son visage mais son dos. »<sup>23</sup> Par la peinture de Magritte je comprends mieux le concept du miroir, de la réflexion en arts visuels. « Ce qui est sans doute interdit ce ne serait donc pas les duplications de l'œuvre, mais le piège du miroir en tant que ressemblance. Magritte, qui a œuvré toute sa vie de peinture selon un art de la dissemblance, devrait faire mentir le miroir. La peinture n'est pas un miroir qui reproduit tout ce qu'il veut, y compris le dos des choses, leur face cachée. Confondre la peinture avec un art de la reproduction est une sottise. »<sup>24</sup> Bien que dans mon dessin il n'y ait de personne devant un miroir comme l'œuvre de Magritte, il y a une personne de dos, et devant lui il y a la foule et aussi derrière de cette personne de dos c'est moi, c'est vous comme le spectateur, le peuple qui se situe. Donc on peut imaginer en face de cette personne un miroir qui reflète les images des gens derrière elle, reflet de moi, celui de vous et celui des spectateurs comme le peuple. Les gens, les points inconnus invariablement occupés de la vie. La vie répétitive vers la blancheur absurde. Cette personne est une vraie musicienne populaire qui joue du piano en regardant les gens. Mais une personne de dos nous annonce d'une identité supprimée, comment peut-on la connaître ? Une personne avec toute sa personnalité est comme un sens mais une personne avec l'identité invisible ou supprimée est comme un non-sens, comme les silhouettes aussi.

---

<sup>23</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Reproduction\\_interdite](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Reproduction_interdite) (Page consultée le 5 juillet 2019).

<sup>24</sup> <https://art5308.files.wordpress.com/2016/11/magritte-book.pdf> (Page consultée le 5 juillet 2019).

## L'utilité de Non-sens

« Le mot non-sens ne fait qu'un avec le mot « non-sens », et le mot « non-sens » ne fait qu'un avec les mots qui n'ont pas de sens, c'est-à-dire les mots conventionnels dont on se sert pour le désigner. ... Le non-sens a donc deux figures, l'une qui correspond à la synthèse régressive, l'autre à la synthèse disjonctive. »<sup>25</sup> Comme un point installé dans la solitude blanche de mon papier, il a le sens comme un élément dans un vide qui est un compagnon permanent. Premièrement la part vide, tout autour du point, semble neutre, il est né en même temps que le point. Seulement il n'a pas de signification évidente mais il a l'aptitude d'accepter le sens. Le problème commencera d'avoir envie de sens évident comme les autres sens. Mais heureusement il n'y a pas de sens clair pour cette partie parce que cet espace n'a pas de chair et puis juste après l'éloignement du vide qui est tout autour du point, il se joint à autre partie vide qui est neutre. « Le neutre n'est ni existant ni néant, ni présent ni absent, ... »<sup>26</sup> le neutre vient à la suivre du sens de non-sens. Le non-sens est comme un objet plus loin, comme un être invisible à cause de sa position à la perspective infinie mais sûrement il existe. Et la place du neutre est après le non-sens, après l'infinité de la perspective de non-sens. Et par cette relation entre le non-sens et le neutre, on peut avoir une caractéristique du non-sens, à savoir, le changement des frontières du savoir : « Finalement l'importance du structuralisme en philosophie, et pour la pensée tout entière, se mesure à ceci: qu'il déplace les frontières. »<sup>27</sup> Comme « l'expansion de l'Univers ... qui voit à grande échelle les objets composant l'Univers (galaxies, amas,...) s'éloigne les uns des autres. »<sup>28</sup> Par cette information à propos du cosmos, je me rappelle la sourate d'Adh-Dhariyat au verset 47<sup>e</sup> du Coran qui nous met au courant de l'expansion d'univers :

*« Le ciel, Nous l'avons construit par Notre puissance: et Nous l'étendons [constamment] dans l'immensité. »*<sup>29</sup> Toutes les frontières sont en train de s'étendre. On voit l'espace du

---

<sup>25</sup> Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, 1969, p. 84.

<sup>26</sup> <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/contre-une-philosophe-du-neutre/> (Page consultée le 5 juillet 2019).

<sup>27</sup> Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, 1969, p. 89.

<sup>28</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Expansion\\_de\\_l%27Univers](https://fr.wikipedia.org/wiki/Expansion_de_l%27Univers) (Page consultée le 5 juillet 2019).

<sup>29</sup> <https://www.bismirabbika.com/lire-le-coran/sourate/51.php> (Page consultée le 5 juillet 2019).



cosmos est en train de s'étendre. Dans le domaine du langage bien que le sens soit la chose la plus importante, le non-sens acquiert logiquement son profond sens c'est-à-dire le non-sens dans le domaine du sens est en train de s'étendre comme l'espace de la galaxie et pourquoi pas cette expansion en arts visuels et dans le domaine du dessin particulièrement dans la signification du point et de la ligne. Dans le dessin *Portrait d'un homme* (Table 20), on voit la ressemblance d'une tête à la galaxie. On voit la rébellion des points dans l'espace blanc contre les déterminations conceptuelles de la vision réaliste. Non seulement avec sortir de la frontière, tel que définir une forme d'une tête, le sens de la forme n'est pas abimé mais on est arrivé à un autre sens au-delà de l'apparence figée et formelle. Oui on peut voir un sens de pensée, on voit une personne qui pense. On voit la réaction de penser. Car on est sorti de la limite définitive. On est sorti du fonctionnement ordinaire qui confirme la réalité visible par un tas de points libérés dans l'espace immense. Les points s'irradient au ciel de support en ironisant sur le sens au nom du non-sens. Ce dessin parcourt à grand pas le chemin de la vie banale et accessible d'un homme jusqu'au cosmos, à la galaxie et jusqu'à l'esprit de non-sens, un non-sens visuel.



**Table 20** , Marzieh Navabzadeh, *Portrait d'un homme*, 2019, Acrylique et fusain et crayon sur papier, 14,5 x 12 cm

Quand j'observe un point dans mes dessins je vois que si l'on réduit le blanc qui est autour du point par l'agrandissement de point (en étalant plus de pigment), Apparemment cet endroit (le blanc ou autrement dit le non-sens) a la capacité d'accepter le sens, c'est-à-dire le blanc accueillie de se joindre au point qui a envie de grossir, ou on peut dire que le non-sens aime

avoir le sens évidant même indirectement par un greffage de son corps dans le corps du point. Le point est donc affecté, il n'est pas neutre. Aussi on peut dire que le non-sens simplifie la compréhension de sens, visuellement le blanc ou l'espace vide simplifie la perception du point. « Quand nous supposons que non-sens dit son propre sens, nous voulons indiquer au contraire que le sens et le non-sens ont un rapport spécifique qui ne peut pas être décalqué sur le rapport du vrai et du faux, c'est-à-dire qui ne peut pas être conçu simplement comme un rapport d'exclusion. ... La logique de sens est nécessairement déterminée à poser entre le sens et le non-sens un type original de rapport intrinsèque, un mode de coprésence, que nous pouvons seulement suggérer pour le moment en traitant le non-sens comme un mot qui dit son propre sens. »<sup>30</sup> Le domaine de non-sens ne parle pas de manque de la concordance, il ne parle pas de vrai par rapport au faux, de déguiser la vérité. Je crois que ce n'est pas seulement le non-sens qui a besoin de ce rapport spécifique, le point aussi devient un caractère indépendant par rapport au non-sens. Un rapport mutuel mais plus au profit de la caractéristique du point que celle du non-sens car on peut facilement présenter un point qu'un invisible sens existant comme le non-sens parce que tout le monde cherche les démarcations définies, académiques et plus scientifiques et beaucoup plus agréable, ce qui est visible et optique. C'est pourquoi le point a trouvé sa place comme un élément visuel et le non-sens se trouve dans le silencieux blanc d'autour du point et nommé comme un environnement vide approché au neutre jusqu'à l'imagination du néant. De toute façon avoir un rapport entre le non-sens et le point me rend curieuse d'en savoir davantage sur ce lien en dessinant, en employant le point comme un élément qui m'informe de la présence d'un sens intitulé *le non-sens* qui naît simultanément et tout à fait à la proximité de point. Je suis sûre que l'espace du non-sens est hermétique et étanche de l'énergie d'un être comme point, il a presque une caractéristique d'incessibilité des choses visibles et lisibles et perceptibles, c'est pour cela il semble non-sens. Il ne veut pas être imitateur du monde concret. Son attribut repousse les perceptions. Il est le non-sens car il est contre la communication des êtres, il marche contre le sens et contre les réactions qui aboutissent au sens. Contrairement au sens, le non-sens détourne notre regard attentif de la vérité sensible vers l'indifférence et l'engourdissement jusqu'à perturber les relations effectives. C'est pour cela le point est condamné à l'emprisonnement solitaire. Comment le point peut-il casser la cloison entre soi-même et la blancheur tout autour de lui pour communiquer avec les autres ? C'est quoi l'attribut d'un point ? Il était comment avant d'émerger dans l'espace vide de mon papier ? Est-ce qu'il

---

<sup>30</sup> Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, 1969, p. 85.

apporte un espace vide avec lui-même ou le point devient-il un point en se posant sur un support vide ? « Le point géométrique est un être invisible. »<sup>31</sup> Mais en art visuel, le point est visible mais très petit. Et il est en général évident sur la surface vide et homogène. On ne peut pas dissocier cet espace vide du point. On dirait que le vide assume de mettre en évidence la personnalité du point et que son existence est inéluctable pour montrer et démontrer un point pictural. Cet espace nous aide à la concentration sur un petit être immobile comme le point. Comme le dessin (Table 21).



**Table 21** , Marzieh Navabzadeh, *Portrait Africain*, 2018, Acrylique et fusain et crayon sur papier, 15 x 15 cm

Par ce dessin (Table 21), on peut mieux voir les actes du point et la sensibilité de l'espace vide où les points émergent. L'espace vide se ressent du point donc il accompagne les actes du point ou autrement dit il a la conscience de quelque chose comme une signification, en d'autres termes « La conscience immédiate : elle est celle qui accompagne les actes du sujet : avoir conscience de quelque chose. »<sup>32</sup> *Portrait africain*, il regarde le lointain, sa peau nous évoque le rush de tache, une peau très rugueuse qui nous fait entendre la rumeur alors qu'une peau bien fine nous évoque la situation calme et silencieuse et sans aucun bruit mais à propos

---

<sup>31</sup> Wassily Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, Éditions de Gallimard, 1991, p. 15.

<sup>32</sup> <https://la-philosophie.com/la-conscience-philosophie> (Page consultée le 5 juin 2018).

d'un portrait plein de taches, personne ne peut parler du calme, donc par ce dessin, non seulement je vois les taches mais j'entends le bruit de broyer les pierres en sortant du froid obscur vers l'aurore brillante de la gnose, j'entends les bruits du savoir qui cogne sur l'ignorance, les bruits comme se briser les roches, comme se fragmenter les lignes, comme sortir du sens et se joindre au non-sens pour acquérir nouveau sens, il faut que cette personne supporte les séismes qui entraînent le changement primaire; sans doute elle tolère, bien que dans son corps il y ait beaucoup de souffrances, beaucoup d'avatars, beaucoup de blessures issues de traditions sauvages, issues de racismes, issus d'esclavages ... , elle tolère. Je vois avoir de l'allure par son allure, je regarde son regard qui est clair, qui est quiet, qui est gentil, il faut regarder le regard comme ce que Dieu fait, le verset 103 de sourate de Coran « *Les regards ne peuvent l'atteindre, cependant qu'il saisit tous les regards. Et il est Doux, le Parfaitement Connaisseur.* »<sup>33</sup> Pour faire connaissance de quelqu'un il faut savoir comment il pense et se comporte c'est-à-dire il faut voir sa vision comme voir de voir, il faut saisir les regards. « Quand on parle de la forme d'une chose, on évoque confusément deux domaines, qui sont loin d'être identiques : d'une part la forme apparente, visuelle, pour moi qui voit, d'autres part la forme objective, conçue comme en-soi par une imagination de la structure. »<sup>34</sup> Je pense que selon cette idée, on peut dire, tout sens possède la forme, soit la forme apparente comme le sens, soit la forme conçue comme le non-sens. « Tout nom normal a un sens qui doit être désigné par un autre nom, et qui doit déterminer des disjonctions remplies par d'autres noms. En tant que ces noms doués de sens sont soumis à ces lois, ils reçoivent une détermination de signification. »<sup>35</sup> Par exemple dans le dessin *Coïncidence d'Aujourd'hui et d'hier* (Table 22) : D'abord il y a une vue de l'apparence de deux figures ensuite il y a la forme objective et conçue de cette vue visuelle qu'en général la forme invisible et conçue dans le domaine visuel comme le champ de dessin est aussi visible grâce à l'imagination d'artiste qui transfère tout par l'acte de mélanger toutes les choses soit visible soit invisible car contrairement à la réalité avec quatre dimensions, sur le support de deux dimensions, l'artiste en même temps qui se trouve au premier plan, il est aussi au dernier plan qui peut être l'infinité, et dans l'étendue de l'infinité tout est accessible, c'est pour cela la confusément

---

<sup>33</sup> <http://www.islam-fr.com/coran/francais/sourate-6-al-an-am-les-bestiaux.html> (Page consultée le 5 juin 2019).

<sup>34</sup> René Passeron, *L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, Éditions de Librairie Philosophique J. VRIN, Paris, 1996, p. 119.

<sup>35</sup> Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, 1969, p. 85.

de deux domaines objectif et aussi subjectif est visible sur le support de l'artiste. En effet sur le support de deux dimensions on n'a pas supprimé les autres dimensions, on a amené tout à l'infini et l'artiste montre au spectateur clairement l'étendue de l'infini qui est logiquement énormément loin.



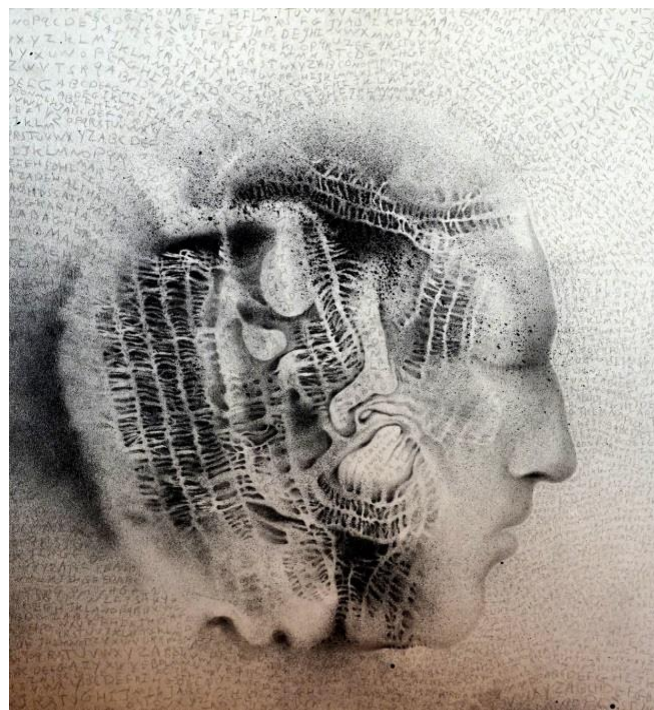
**Table 22** , Marzieh Navabzadeh, *Coincidence Aujourd'hui et Hier*, 2019, Acrylique et fusain et crayon sur papier, 14,5 x 12 cm

Dans ce dessin on voit deux personnes. Une jeune femme enceinte, c'est comme un sens, un nom normal. Et une vieille femme, c'est comme un autre sens. Mais il y a un problème, il y a une confusion. En apparence la jeune femme est au premier plan et l'autre au deuxième plan, mais toutes les deux sont au premier plan et leurs corps sont mélangés. Donc on voit une contradiction à propos de deux formes, de deux sens. On peut dire une jeune femme vieille. Ou une vieille femme jeune. Un non-sens visuel et plein de sens. On peut imaginer que la vieille femme pense à sa jeunesse ou à l'envers, la jeune femme pense à la vieillesse et etc.

## **Point, Disjonction, Non-Sens**

Ce qui est intéressant c'est le mot « *disjonction* » qui m'évoque l'espace vide autour d'un point qui peut désigner le non-sens. Imaginez une accumulation de points, un point à côté de l'autre point et chaque point est déterminé par les conjonctions remplies par les autres points. Ces parties conjonctives sont les espaces vides appartenant aux autres points doués aux sens, c'est-à-dire la partie vide autour du point (la partie du non-sens) a aussi le sens et par cette lois le point émerge et résiste. On pourrait voir l'existence d'un rapport conscient entre le sens et le non-sens, entre le point et l'espace vide tout autour de lui si le point pouvait bouger et déplacer son corps d'un endroit à l'autre endroit comme la ligne. « ..., la conscience est

une mise à distance de l'homme par rapport à lui-même»<sup>36</sup> Selon cette parole puisque le point ne peut pas bouger, il ne peut pas avoir conscience de lui-même car sans mouvement il ne peut pas mettre lui-même à distance, seulement grâce au vide qui est collé à lui, il peut avoir la priorité d'un espace vide et cet espace vide profite du corps formel et matériel et tangible du point pour transférer un sens à son corps informel, immatériel et intangible. « Aux deux figures du non-sens correspondent donc deux formes de l'absurde, définies comme « dénuées de signification » et constituant des paradoxes : l'ensemble qui se comprend comme élément, l'élément qui divise l'ensemble qu'il suppose l'ensemble de tous les ensembles, et le barbier du régiment. Absurde est donc tantôt confusion des niveaux formels dans la synthèse régressive, tantôt cercle vicieux dans la synthèse disjonctive. »<sup>37</sup> « L'intérêt des déterminations de signification, c'est d'engendrer les principes de non-contradiction et de tiers exclu, au lieu de se les donner tout faits ; les paradoxes eux-mêmes opèrent la genèse de la contradiction ou de l'inclusion dans les propositions dénuées de signification. »<sup>38</sup> Je peux expliquer ce passage avec le dessin *Qu'est-ce que Spinoza entend?* (Table 23) :



**Table 23**, Marzieh Navabzadeh, *Qu'est-ce que Spinoza entend ?*, 2017, Acrylique et fusain et crayon sur carton, 43,5 x 43,5 cm

<sup>36</sup> <https://la-philosophie.com/la-conscience-philosophie> (Page consultée le 5 juin 2018).

<sup>37</sup> Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, 1969, p. 86.

<sup>38</sup> Idem.

Je commence de l'espace négatif de mon dessin, un espace moins attentif, plus négligé chez spectateur parce qu'on ne lui donne pas assez d'importance qu'il mérite, parce qu'on a une habitude mathématique selon laquelle, on donne la valeur au résultat, à la fin, à ce qui est plus évident, à ce qui est plus clair, plus remarquable comme cette tête ayant l'air la plus importante chose de ce dessin, mais cette manière d'agir n'est pas assez universelle à la confrontation avec un travail artistique. Il ne faut pas toujours observer les choses remarquables, les parties positives et plus visibles. Il faut aussi penser aux parties négatives, moins claires comme les êtres si pâles, si hâves tout au fond d'un travail. Moins foncées comme les lettres toutes perdues dans une grande étendue, moins de force comme les mots tous cassés, écrasés, comme les sens sous-jacents, exclus. Tout petit alphabet, sans rapports, sans joints, sans la main dans la main, envolé dans le temps comme le vent.

En tout cas optiquement, les choses évidentes, plus grandes, plus grosses, plus foncées, plus colorées, avec beaucoup de détails et de garnitures, plus près, plus connues, plus célèbres, plus érotiques, situées au centre du cadre ou près des droites du cadre, ... capturent le regard du spectateur. Mais parfois il faut aller au-delà de l'apparence captivante où l'intellect n'est pas garrotté par la vision expérimentale et prédisposée vers le matérialiste et l'objectivité. Une tête de profil, les yeux fermés, l'oreille déformée, bouleversée, avec les détails fins et ornés, située au centre d'un espace de l'alphabet, comme une personne qui est en train de passer à côté une étendue construite de lettres. Est-ce qu'il y a un territoire des lettres ? Ou un territoire dont l'air est composé d'alphabets ? Ou un pays dont les champs sont pleins de lettres ? Ici, on voit le moment du battage des épis, des épis de propos et de phrases, le battage des grappes de mots pour sortir du champ de significations, de la frontière des principes de non-contradiction, pour ouvrir une autre porte devant le savoir même au prix de casser le domaine de sens jusqu'aux grains de sens, oui jusqu'aux graines comme l'alphabet pour instituer un espace du non-sens. Le spectateur ne comprend rien de lettres divisées, il n'y a aucun sens quand il n'y a pas de contact entre elles, quelle signification peut-on avoir sans le mot ? Donc la porte de compréhension sera fermée au spectateur. Mais cet espace est toujours un espace de comparaison chez spectateur car il connaît l'espace de sens, toujours il y a une question posée de quoi parle cet espace, il se demandera quel est le fonctionnement de cet espace à côté une tête qui est symbole de la pensée. Cette tête est en train de réfléchir en écoutant le son des lettres. Ce n'est pas une musique bien composée. Il y a un tas d'alphabets comme une inégalité de surface vide, un branle doux de l'espace vide mais sans sens, sans signification, car on sait qu'il faut composer les lettres pour avoir le sens donc avec

cette manière d’agir on sera dans l’ambiguïté mais apparemment, grâce au non-sens on a une omniprésence pour dépasser le temps et l’espace ou l’espace-temps car avec le non-sens des mots brisés et des lettres bourrées dans la blancheur de mon papier, j’ai l’impression d’avoir une occasion de survoler les significations fastidieuses, définies et compréhensives. Car « Dans aucun des textes n’est exhaustif. ... Le livre ne représente tout au plus que ce que je pense certaines fois, certains jours, de certaines choses. Donc il représente aussi ce que je pense. Je ne porte pas en moi la dalle de la pensée totalitaire, je veux dire : définitive. J’ai évité cette plaie. Ce n’a ni commencement ni fin, il n’a pas de milieu. La vie matérielle, ces aller et retour entre moi et moi, entre vous et moi dans ce temps qui nous est commun. »<sup>39</sup> Selon cette description de Marguerite Duras, le questionnement sur le domaine du sens, on se trouve sous une pression suggérée par le cadre où tout doit être expérimentable et cela va sans dire que toute chose qui subodore et sentit une matérialisation aura l’imputabilité et l’authenticité et c’est pour cela qu’une penseuse comme Marguerite Duras est gênée et elle dit d’aucun des textes ne sont jamais exhaustifs. Oui les textes construits des mots et à propos du mot « Dans ce mot, il y a un monde avec ses abîmés, ses tremblants espoirs, ses larmes, sa nuit, son jour et son crépuscule. Pauvreté du langage humain. Comment dire tout ce qu’on veut dire avec des mots ? »<sup>40</sup> Encore je regarde mon dessin qui a passé facilement des pressions inéluctables du sens scientifique à l’intermédiaire de faire découper et de dépecer les symboles du sens, les composants du sens, c’est-à-dire je suis arrivée au sens du non-sens en brisant les mots. « Chacun des sons ou groupes de sons (de lettres ou groupes de lettres) correspondant à un sens isolable spontanément, dans le langage ; (*par écrit*) suite ininterrompue de lettres, entre deux blancs. »<sup>41</sup> C’est ma réaction devant le monde sensible: j’empêche le contact entre les lettres. Les lettres doivent rester isolées comme les notes de musique, avant la composition. Je veux reconstruire la situation des mots avant d’avoir les masques de significations dans un bal masqué de phrases. Il faut que j’évite d’enclencher les lettres car les mots sont capables de grosseur de sens. « Son ou groupe de sons articulés ou

---

<sup>39</sup> Marguerite Duras, *La vie matérielle*, Éditions de Gallimard, 1994, P. 9-10.

<sup>40</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/mot> (Page consultée le 5 juin 2018).

<sup>41</sup> [https://www.google.com/search?ei=wj8sXdTbJ8uVsAfE5KeoCQ&q=signification+de+Mot&oq=signification+de+Mot&gs\\_l=psy-ab.3..0i30l10.2171.3640..8692...0.0..0.91.174.2.....0....1..gws-wiz.....0i71.CKXvFHlq26w](https://www.google.com/search?ei=wj8sXdTbJ8uVsAfE5KeoCQ&q=signification+de+Mot&oq=signification+de+Mot&gs_l=psy-ab.3..0i30l10.2171.3640..8692...0.0..0.91.174.2.....0....1..gws-wiz.....0i71.CKXvFHlq26w) (Page consultée le 5 juin 2018).



figurés graphiquement, constituant une unité porteuse de signification à laquelle est liée, dans une langue donnée, une représentation d'un être, d'un objet, d'un concept, etc. »<sup>42</sup>

Avec la cassure des attaches de la dalle de sens, on peut construire un espace virtuel du sens comme non-sens. En effet je crois que par le sens de non-sens, on accepte la vie immatérielle, celle de la métaphysique. On n'a aucun chemin de démontrer la vie immatérielle sauf qu'on soit d'accord avec le concept de non-sens. Une ambiance où on a besoin d'ailes comme les anges, comme cette tête dessinée, sans jambe, est en train de passer d'un côté à l'autre côté du monde de mon papier. Je suis sûre que cet espace n'est pas matériel sinon cette tête avait besoin de jambes, des yeux ouverts pour s'orienter vers le chemin où les similarités et les répétitions des lettres obstruent l'avancement. Je suis sûre que cet espace a beaucoup de recoins à découvrir et que le non-sens n'ouvre pas la porte de son royaume au sens car je suis sûre que le sens s'engouffrera pour saccager le non-sens. Ainsi le non-sens ne profite que de la clarté du sens et de savoir et peut-être c'est pour cela le non-sens est dans le domaine de sens. Il fait partie de sens en clôturant le sens pour que le sens ne puisse pas imposer en général les produits expérimentaux qui ont la date expiration. Ce qui est important c'est la clôture dont la qualité permet à la lumière issue de sens de passer dans son territoire. Dans mon dessin aussi on voit qu'avec ajouter les lettres au fond, l'analyse de cette œuvre totalement est différente et plus riche en comparaison de la situation sans alphabets. Cette ambiance représente au spectateur une étendue dans laquelle il peut continuer les descriptions comme il veut. C'est-à-dire chaque lettre est comme un point du commencement d'une nouvelle histoire et chaque spectateur peut dire une histoire variée par rapport à un autre spectateur. Un espace libre de toutes contraintes. Quelle histoire ! Une tête qui traverse une ferme de l'alphabet. Une tête comme un crible. Une tête au-dessous d'une pluie de lettres. Vous entendez la pluie ? C'est normal d'entendre la pluie, n'est-ce pas ? ! Non, Ce n'est pas normal cette pluie, car on peut entendre le son de chaque goutte de pluie !!!! Chaque goutte a un son différent qu'autre goutte, chaque goutte a le son signalé et moi j'entends le son de chaque goutte. C'est ça la causalité de différence entre la pluie des lettres et la pluie de la nature. C'est ça la causalité d'innovation. La causalité de sortir de l'animalité, entendre tout et entendre en tout, voir tout et voir en tout. Un paradoxe entre plus près et en même temps plus loin, comme une situation sans espace-temps. La pluie des lettres n'arrête pas de pleuvoir, il pleut à chaque saison, à chaque temps, à chaque instant. Donc bien que dans la

---

<sup>42</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/mot> (Page consultée le 5 juin 2018).

singularité isolée des lettres il n'y ait pas de sens, on arrive à l'infinité de sens, aux mots, aux phrases à l'aide de combinaisons des gouttes de cette pluie, Même aux confrontations avec les paradoxes, on atteint le cas de l'inclusion des contradictions et des paradoxes à l'aire du sens. Et ainsi de suite le champ du concept induit de voir devient plus large, il s'étend et dépasse les frontières optiques et imaginables et il entre dans le nouveau sens comme non-sens, comme l'oxymore « En rhétorique, un oxymore ou oxymoron, est une figure de style qui vise à rapprocher deux termes (un nom et un adjectif) que leurs sens devraient éloigner, dans une formule en apparence contradictoire, comme « une obscure clarté » (Pierre Corneille). »<sup>43</sup>

Comme dans mon dessin, d'un côté il y a une personne avec les yeux fermés qui nous pousse à croire qu'elle est en train de dormir et de l'autre côté à cause des lettres éparpillées et de la déformation étrange de l'oreille, on est sûr qu'elle est en train de penser. Un dormeur éveillé c'est un penseur représenté par mon dessin. Il n'est pas en train de dormir car les lettres font du bruit, elles ont le son, il n'y a pas un peu de lettre dans cet espace, il y a la masse des lettres qui volent comme les oiseaux à l'horizon et aussi dans les oreilles de cet homme. Les lettres viennent du ciel, de la terre, de l'est, de l'ouest de mon support mais vont vers cet homme comme une Révélation chez les prophètes divins possédant les livres. Un espace qui est pleines lettres m'évoque la conscience omniprésente, la science et l'omniscience, la sensibilité et la compréhension de tout, c'est pour cela le personnage est calme car il est en train de percevoir tout, toutes lumières, tous les concepts, soit le sens, soit le non-sens, c'est pour ça on le voit avec les yeux fermés, ici c'est le champ du non-sens. Ce personnage est-il comme un but pour cette horde de lettres ? Ou est-il seulement le meneur des lettres? Aussi on peut imaginer à propos de ce dessin, les lettres qui appartiennent à l'espace du non-sens, elles sont en train de se décharger dans le domaine de sens, le fruit de cette action sera une réaction comme penser, parler, écrire, ... etc. Les lettres diffusées sont comme la balle au fond de mon œuvre ou comme les grains qui dansent en se séparant de l'épi. Et cet homme au premier plan de mon dessin est comme un moissonneur, comme un agriculteur. Un agriculteur au champ du savoir, un penseur au champ du sens. Un agriculteur qui sent le froid du non-sens, il connaît la blancheur, il connaît l'hiver, il connaît les bonnets de la neige sur la tête de petites pousses de lettres, il connaît les bonnets blancs tricotés par le neutre, les

---

<sup>43</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Oxymore> (Page consultée le 20 Mars 2019).

lettres dépourvues de sens avant de se joindre. Il connaît les milliers de millier des lettres sans contacts qui n'ont rien de sens, riens de signification, mais ces petites lettres en lointain de mon dessin sont dans le territoire de sens car au lointain et à l'infini tout se rejoint même les lignes parallèles.

## **Chapitre B**

## La lumière

« Allah est la lumière des cieux et de la terre. Sa lumière est semblable à une niche où se trouve une lampe. La lampe est dans un (récipient de) cristal et celui-ci ressemble à un astre de grand éclat ; son combustible vient d'un arbre béni : un olivier ni oriental ni occidental dont l'huile semble éclairer sans même que le feu la touche. Lumière sur lumière. Allah guide vers sa lumière qui il veut. Allah propose aux hommes des paraboles et Allah est Omniscient. »<sup>44</sup>

*Coran sourate An-Nûr (La lumière), verset 35*



**Table 24** , Marzieh Navabzadeh, *Le ciel et la terre*, 2018, Lithographie, 60,5 x 46,5 cm

---

<sup>44</sup> <http://www.islam-fr.com/coran/francais/sourate-24-an-noor-la-lumiere.html> (Page consultée le 15 juin 2018).

## L'allégorie de la caverne

« Dans une « demeure souterraine », en forme de caverne, des hommes sont enchaînés. Ils n'ont jamais vu directement la source de la lumière du jour, c'est-à-dire le soleil, dont ils ne connaissent que le faible rayonnement qui parvient à pénétrer jusqu'à eux. Des choses et d'eux-mêmes, ils ne connaissent que les ombres projetées sur les murs de leur caverne par un feu allumé derrière eux. Des sons, ils ne connaissent que les échos. Pourtant, « ils nous ressemblent », observe Glaucon, l'interlocuteur de Socrate. »<sup>45</sup>



**Table 25** , Marzieh Navabzadeh, *Dans la caverne (un détail de mon œuvre)*, 2014, Acrylique, fusain, crayon

« Zuccari n'ignore assurément pas que l'homme est un être corporel, que par conséquent il est voué à une connaissance provenant des sens, donc qu'il ne peut former ses représentations intérieures que sur la base de l'expérience sensible. »<sup>46</sup> Selon cette idée, je viens vers cinq sens qui nous aident à percevoir le monde. Quel est le plus important parmi ces éléments : La lumière et voir, le son et entendre, l'odeur et sentir, le toucher et toucher ; le goût et goûter? Je crois qu'un élément plus indépendant et un élément par lequel on peut voir au-delà de nous, le lointain où se trouve les étoiles est le plus important. « Mais avant toute chose, la lumière est la condition de possibilité du visible. »<sup>47</sup> Comment peut-on passer à travers un

---

<sup>45</sup> Platon (trad. Tiphaine Karsenti), *La République : Livres VI et VII analyse*, Hatier, coll. « Les classiques Hatier de philosophie », 2000, VII 515 a, p. 60.

<sup>46</sup> Erwin Panofsky, *Idea*, Éditions du Gallimard 2015, p. 111, 112.

<sup>47</sup> <https://marincazaou.pagesperso-orange.fr/esthetique/fig17/avantproposfig17.pdf> (Page consultée le 14 juillet 2019).

espace qui est hermétique et impénétrable de la matière, un espace comme celui de non-sens, un espace aveugle et sourd et muet, un espace qui ne souffle pas mot, intitulé vide ? D'après le regard d'aigle de la science « En physique, le vide est l'absence de tout matière. »<sup>48</sup> Et seule la lumière est capable de passer de milieu du vide, sans l'intervention d'autre chose, par laquelle on peut voir le monde au-delà de nous.

## Une promenade céleste

Je vais vers la nature, vers la réalité visible pour encore observer la lumière. J'accompagne la lumière. Avec elle je sors du noir. Avec elle, même sans les instruments scientifiques, je peux sentir le monde au-delà de la Terre. C'est beau de voir le ciel où les étoiles ayant millions ans et maintenant, après être passé des millions années de leurs naissances, on les voit réellement. C'est beau de voir le jour des accouchements des vieilles mamans célestes, oui en regardant en haut, on voit la fréquentation des étoiles filantes pour la célébration des nouveau-nés, on voit les pierrailles comme les bonbons éparpillés dans le ciel éperdu de l'anniversaire de nouvelles étoiles, on voit la voie lactée qui danse devant les nouveau-nés. Regardez là-bas, au chevet du soleil où Saturne (Table 26) charmant a mis un beau chapeau sur sa tête chauve, il est juste derrière Jupiter gourmand. On voit Mercure dont le maquillage rose et atmosphérique est comme les nubiles pivotant partout pour trouver un partenaire de danse, regardez le soleil s'occupant de petites puces, il est un invité prestigieux avec neuf enfants tous ronds, il a aussi beaucoup de petits-enfants bien mignons comme la Lune qui se porte mieux, elle était trop maigre la semaine dernière, tout à fait le croissant, maintenant elle joue avec le flux et reflux, les jumeaux des océans de la Terre, oui la Terre sur laquelle je suis née. Quand j'ai levé ma petite tête, j'ai vu près de moi le système solaire: la lune (maman Ghamar) et le soleil (papa Nadali) avec leurs petites planètes ( Tooba, Fouzi, Hossain, Hessam, Hamzeh (Amir) et Maryam (Bahar) ) et moi je suis la cadette qui jouait beaucoup avec les petites lunes de mes sœurs et de mes frères, Ebi et Nargess, Nadia et Nazila, Arman et Armita, Farhad et Farshad, et Mahssa. Vous voyez que je viens d'une grande famille et j'ai vu beaucoup de personnes, c'est pour cela je dessine toujours les figures car ma vie est plein de gens et de leurs histoires, de fréquentations, de mouvements du corps, de sons, de paroles, de lettres, de taches, de points et de lignes.

---

<sup>48</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Vide\\_\(physique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Vide_(physique)) (Page consultée le 14 juillet 2019).



**Table 26** , Marzieh Navabzadeh, *Saturne*, 2019, Dessin sur le carton, Acrylique et fusain et crayon, 14,5 x 12 cm

En vérité, par la lumière on a l'accès aux lointains et elle apporte la vue et voir, sans rapport matériel. Les autres sens dépendent toujours du rapport matériel qui peut déplacer les informations extérieures au corps, par exemple entendre a besoin de l'air pour transporter le son à l'oreille. Mais l'œil n'est que récepteur de la lumière traversant le vide sans secours d'autre chose. La lumière est un rôle très important à faire connaître des choses, son rôle dans le processus de voir est totalement évident. En effet les animaux peuvent aussi voir les choses par la lumière mais quelle est différence entre ces deux récepteurs de la lumière ? Je crois que pour l'homme, voir a la priorité en comparaison des autres sens mais à propos des animaux, les autres sens sont prioritaires car voir pour eux est au service des autres sens, c'est pour cela, il y a beaucoup d'animaux qui sont actifs dans la nuit où il n'y a pas de lumière. Il y a beaucoup d'êtres sans œil, car voir n'a aucune importance dans la continuation de leurs vies, de leurs existences, de leurs résistances. En quelque sorte la lumière n'a pas d'importance pour eux. En outre c'est seulement voir qui se ressent des autres sens, c'est pour cela, on a l'imagination pour tout, par exemple quand on parle de la qualité de quelque chose, c'est à propos de la texture, des matériaux donc le sens du toucher est en relation avec la qualité, mais en même temps on a une imagination de cette qualité aussi, c'est pour cela qu'on ne peut pas renoncer au rapport de voir avec les autres sens et également on ne peut pas renoncer au lien entre voir et l'imagination et son rôle dans le domaine de connaissance, « L'imagination est proche de la sensibilité, étant donné que les données sensibles la conditionnent. Il ne semble pas pouvoir y avoir d'imagination sans une expérience sensible antérieure. ...L'imagination, comme faculté de former par nous-même des connaissances, est inséparable d'une temporalité, puisque toutes nos connaissances sont dans le temps. ...La



préfiguration nous représente sans cesse ce qui peut nous arriver. Cette anticipation nous présente des images avant la présence réelle d'un objet. »<sup>49</sup>

Pour moi, en tant que dessinatrice, c'est important de voir réellement les gens avant que je les dessine. Et aussi chez moi c'est plus important d'être en vraie situation où la lumière est le premier rapport entre moi et l'homme, entre nous. C'est beau d'avoir les vrais rapports lumineux en contact de l'humanité. C'est beau avant tout d'avoir un intermédiaire comme la lumière. Nous avons les relations lumineuses, avant que nous nous connaissions, on a le rapport clair par la lumière qui est un élément transcendant, un élément par lequel Dieu décrit lui-même. Un élément qui est toujours actif. Et les artistes sont toujours en relation avec la lumière et « Ce volume de *Figures de l'art* s'attache à présenter divers aspects de l'utilisation de la lumière comme médium dans l'art contemporain. »<sup>50</sup> Je pense à L'allégorie de la caverne où les relations entre les gens enchaînés sont par le feu et par l'ombre « ..., ils ne connaissent que les ombres projetées sur les murs de leur caverne par un feu allumé derrière eux » (Référence 45) Selon cette expression, ce n'est finalement que la lumière dans le processus de compréhension qui nous aide à arriver à la connaissance. En fait, sans lumière on n'aura pas d'ombre, de distinction d'une ombre à l'autre. Donc toutes les relations dans la caverne sont grâce à la lumière, par les rayons lumineux.

## L'ombre

Je réfléchis sur l'importance de connaissance dans la caverne par les ombres à l'intermédiaire de la lumière en dessinant les figures dans la situation vraie, comme dessiner des voyageurs dans le bus, c'est-à-dire je voyage en car et je dessine pendant le voyage. Le vrai cas se réalise par l'ensemble des éléments comme le temps et l'espace et la lumière et le son et le corps, les mouvements. Alors mon dessin doit montrer une vérité, une réalité avec tous les éléments que j'ai énumérés. Mon pouvoir pour représenter ce vrai cas où je suis, c'est voir et dessiner de ce que je peux voir. En quelque sorte, mon pouvoir pour la représentation de cette réalité visible dépend de la lumière hantant dans mon corps et de la ligne qui est ma réaction sur le papier de ce que la lumière me présente. En même temps j'entends les sons et les voix, je sens les odeurs. Est-ce que les lignes qui sont le seul élément pour dessiner, servent-elles

---

<sup>49</sup> <http://www.histophilo.com/imagination.php> (Page consultée le 14 juillet 2019).

<sup>50</sup> <https://marincazaou.pagesperso-orange.fr/esthetique/fig17/avantproposfig17.pdf> (Page consultée le 14 juillet 2019).

uniquement à montrer les formes, les figures ou elles peuvent aussi montrer le son, aussi le temps mouvant, aussi ... ? Si les lignes ne sont qu'au service de l'optique et de la visibilité, donc tous les artistes comme peintres, dessinateurs doivent rester à la maison pour dessiner, pourquoi ils sont toujours au contact avec la vérité tangible et de la nature ? On est fou donc, car on prend la peine pour être au contact de la vérité en voyageant avec le bus, le train, en marchant dans la nature ..., pour seulement dessiner les formes qu'on peut facilement avoir avec l'utilisation des photos et des films. Je me dirige vers Daumier, je vois qu'il voyage pour dessiner, pour apercevoir de près, les gens qui s'immergent dans le profond désarroi de la vie difficile et dans les misères et dans les injustices. Il les accompagne aux *Chemins de fer* pour voir les amertumes enracinées dans la société. Je suis sûre que Platon dit: Marzi, continues à voyager car voir et toucher le monde, c'est très important, car dans la caverne j'ai insisté sur la connaissance par les ombres, et seulement la lumière qui produit les ombres au contact des hommes, continues à voyager car la connaissance a besoin de cinq sens. Une ombre toute noire de quelqu'un ne nous aide pas à connaître. Il faut qu'on trouve les attributs dynamiques pour l'ombre sinon c'est faux qu'on pense à connaître tout par les ombres immobiles et muettes et ... et noires, même dans la caverne qui est pleine de choses comme le son, par le son, on ne réussit pas à la connaissance des choses parce que le son sans sens du langage, n'est pas pratique, par contre avec un attribut dynamique comme le sens pour les sons, on sort de la situation aveugle et inconsciente. Mais cette caverne imaginée désigne la connaissance de l'homme par les ombres, « On croit alors que cette caverne, c'est la vraie vie, la vérité, le réel »<sup>51</sup> Alors les ombres situées dans cette caverne aboutissent à connaître, donc je crois que ces ombres ne sont pas comme une ombre normale, elles sont comme les dessins avec la variété des lignes, des formes, des informations sur quelque chose et quelqu'un pour distinguer le bon du mal ... . Par exemple pour un travail de Picasso, Matisse, Degas, Van Gogh... il y a beaucoup d'interprétations. Est-ce que les formes représentées par ces artistes sont plus près de la connaissance des vraies choses ou de la vérité des choses ? Si tous les artistes représentent les choses dans leurs œuvres comme les ombres toutes noires, comme les silhouettes tout à fait obscures, ils s'approcheront plus à la vérité absolues ou à la vérité visible? Est-ce que la vérité visible est la même chose que la réalité qui est visible chez tout le monde en étant au contact avec la vérité absolue qui est énormément vaste, infinie? On peut imaginer, dans cette caverne, soit les ombres ont un attribut comme intensité de l'ombre comme celle de la lumière, soit les ombres ne sont pas homogènes

---

<sup>51</sup> <https://www.institut-pandore.com/philosophie/caverne-platon/> (Page consultée le 14 juillet 2019).

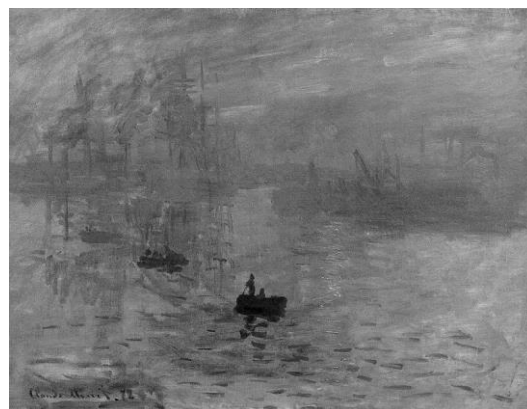
comme une surface noire et foncée. C'est-à-dire les ombres adressées par Platon ne sont pas comme une surface plate et homogène. Elles peuvent se construire par les lignes et les couleurs comme les œuvres artistiques qui ont les différentes interprétations grâce aux caractéristiques variées de la ligne et des couleurs. Une ombre pleine de lignes comme mon dessin *La pause* (Table 27). Je crois que toutes les deux hypothèses sont pratiques. Les peintres sont dans le champ de la représentation par la couleur comme l'intensité des ombres, et les dessinateurs sont dans le champ de la représentation des ombres par les lignes mais en apparence les dessins noirs et blancs sont plus près de concept du bon (comme le blanc) et celui du mal (comme le noir). On sent qu'on s'approche à la philosophie car quand on réduit les couleurs sauf le noir et le blanc, on aura l'impression d'enlèvement d'apparence superficielle au profit des principes. Mais je ne sais pas pourquoi les points ne me laissent pas tranquilles, ils entrent dans ma pièce blanche sans que je les invite. Je me souviens seulement que j'ai invité des lignes pour former cette femme qui se repose, mais les points inattendus sont venus et se sont bellement assis sur le sol. J'ai appris de ma chère maman qu'il faut dire: Bienvenue aux invités imprévus ! et qu'il faut trouver une bonne place pour eux qui ne se sentent pas étrangers. Même parfois je suis obligée de rajouter les points pour qu'ils ne soient pas seuls dans la blancheur hallucinante de mon support. Le dessin: *La Pause* est comme une ombre d'une personne pleine de différentes pensées, de bon et de mal.



**Table 27** , Marzieh Navabzadeh, *La Pause*, 2017, Dessin sur le carton, Acrylique et fusain et crayon, 15 x 15 cm

Les œuvres des peintres représentent les ombres c'est-à-dire les peintures sont les fruits de l'intensité de l'ombre (Si on accepte qu'il y a l'intensité de la lumière donc logiquement on

peut aussi avoir l'intensité de l'ombre). À la suite de cette idée, quand je regarde l'œuvre de Claude Monet (Table 28) intitulée *Impression, soleil levant* une des premières œuvres du mouvement impressionniste, je vois plus de diversité de l'ombre dans cette peinture que celle de la lumière. Margaret Livingstone a observé la couleur et la luminance dans cette œuvre :



**Table 28** (gauche), Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872, Huile sur toile, 48 x 63 cm, Musée Marmotta Monet, Paris

**Table 29** (droite), le noir et blanc de Table 28

« Le Soleil semble être le point le plus lumineux sur la toile mais la mesure de sa luminance avec un photomètre montre que Monet lui a donné la même luminosité que le ciel qui l'entoure. Margaret Livingstone, professeur de neurobiologie à l'université Harvard, fait remarquer que la désaturation des couleurs de la toile fait disparaître le soleil levant et son reflet. Elle rappelle aussi que la fovéa de la rétine de l'œil humain distingue les couleurs alors que la vision périphérique capte les mouvements et les ombres, ce qui explique que lorsque le regard se détourne du soleil, l'intensité lumineuse de ce dernier s'estompe et que la vision périphérique lui donne un aspect indécis comme lors d'un lever de soleil. »<sup>52</sup> Selon cette idée je peux observer les ombres avec les différentes couleurs, et les peintres sont au service de la représentation des ombres de la vérité visible. « Au XIII<sup>e</sup> siècle, la beauté résidant d'abord les formes simples, la lumière sera belle parce que simple. On comprend, dès lors que comme l'écrit Edgar de Bruyne, la condition de toute beauté, c'est la lumière : Voir la lumière est le plaisir le plus grand. La rendre dans toutes ses nuances sur un tableau, c'est le sommet de l'art. »<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Margaret Livingstone, *Vision and art. The biology of seeing*, Harry N. Abrams, 2002, p. 38.

<sup>53</sup> <https://marincazaou.pagesperso-orange.fr/esthetique/fig17/avantproposfig17.pdf> (Page (consultée le 14 juillet 2019)).

## Un examen simple

Quand on regarde un dessin en tant qu'observateur, par exemple celui de Jean François Millet, *Glaneuses* (Table 30), voit-on davantage, les parties foncées ou les parties claires ? En quelque sorte, devant un dessin, on observe les lignes, les ombres, les formes foncées et positives ou voit-on plus, le blanc du papier et les parties négatives du dessin où il n'y a pas de traces, de points, de formes, ... ? Voit-on davantage, le papier dessiné ou le papier tout à fait vide ?

Vous vous souvenez plus des personnages, des êtres, des éléments étalés, tracés par le fusain, par la craie, par le crayon, par la plume ... ou vous vous souvenez plus des formes, des parties vides et sans aucunes choses ? Si vous voulez expliquez à quelqu'un le dessin *Glaneuses* de Millet pour que cette personne puisse imaginer cette œuvre, parlez-vous de partie vide et sans aucune chose ou parlez-vous des parties que Millet a tracé avec les lignes, les points, les ombres, ... ? Je suis sûre que vous parlez des formes constituées de lignes, d'ombres, et de toutes les parties que le dessinateur a dessinées par le crayon, le fusain ..., c'est-à-dire vous pouvez parler de ce que vous pouvez voir, de ce qui est visible. Vous ne parlez pas des parties vides pour donner l'information à quelqu'un pour qu'il sache les contenus de ce dessin. Dans la journée, vous voyez beaucoup de papiers blancs et vides mais vous ne parlez jamais du vide des papiers en tant que contenu car on ne voit pas quelque chose dans le papier tout vide. Personne ne parle pas d'un papier vide et blanc parce que dans le papier vide il n'y a pas d'obscurité qui découle des formes et des lignes ou des points ; alors puisqu'on ne voit rien sur les papiers vides on n'en parle pas.

Donc le blanc de papier est comme l'ambiance noire où on ne voit rien, mais les lignes foncées, et toutes les choses noires et foncées sont comme le visible. Ou on peut induire selon l'allégorie de la caverne, on ne connaît que les ombres sur le papier.

Mais puisque par les ombres (les éléments foncés) sur le papier vide, on arrive à la connaissance, c'est-à-dire les ombres et les éléments foncés mettent en évidence les choses, les concepts, et tout comme la lumière (ce n'est que l'attribut de la lumière qui met en évidence les choses), par conséquence cette ombre est la même chose que la lumière donc dès que les lignes noires et les éléments sombres entrent sur le papier, on les voit. C'est pour cela on parle des formes dans un dessin grâce aux éléments foncés.



**Table 30** , Jean François Millet, *Des Glaneuses*, 1857, Eau-forte, Musée d'Orsay Paris



**Table 31** , Marzieh Navabzadeh, *La Lectrice*, 2017, Acrylique et fusain et crayon, Dessin sur le carton, 15 x 15 cm

De toute façon la connaissance dépasse les frontières figées, déplace les frontières du sensible à l'intelligible par la variation des ombres, par l'infinité des ombres, « L'allégorie de la caverne de Platon, c'est justement cette distinction entre le sensible et l'intelligible. »<sup>54</sup>

Encore j'observe le rôle de la lumière et la situation de créer les dessins.

---

<sup>54</sup> <https://www.institut-pandore.com/philosophie/caverne-platon/> (Page consultée le 14 juillet 2019).

## La ligne apparue comme la rumeur

Allez, en route (j'ai entendu la voix du conducteur par l'intermédiaire de l'air mais chez moi entendre se transforme à voir. Par entendre *allez en route*, je vois les routes très longues, les gendarmes qui contrôlent les passeports dans la nuit, par cette courte phrase *Allez en route* je vois les fatigues imposées par le voyage en car, les bébés pleurants, le renfermé, ..., je vois les souffrances des gens, celles des vieux, je vois la pauvreté progressive entre le peuple ... . Quel champ étendu et incroyable de voir et de sentir ! Cinq sens se transforment à voir, à l'imagination! Le moment de partir est arrivé. Comme toujours Il pleut avant de partir. Encore le conducteur crie : Il faut partir. Allez en route ! J'entends un instant Baudelaire qui dit *À Une Passante* « Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! *jamais* peut-être ! »<sup>55</sup> On part et le soleil aussi car il est tard, presque 19: 30. Paris nous attend demain à la gare routière, bien maquillé et bien habillé. Et moi je commence à dessiner en voyant le monde dans le petit bus en se rappelant la manière d'agir de Daumier « Dans l'ensemble, Daumier représente peu de locomotives et de convois qui sont suggérés, il s'attache aux personnages qui occupent les impériales, les voitures sans toit ou l'intérieur des wagons, en particulier les troisièmes classes, à la cohue des cours de gare, à la sécurité, aux conditions d'attente et d'installation dans les voitures, à la réception et au conditionnement des bagages. »<sup>56</sup> J'ai fait ce dessin (Table 32) à la gare du nord. Une foule des voyageurs se précipitent pour s'en aller. Maintenant où je regarde ce dessin, le mouvement des gens m'évoque l'ambiance où il y avait beaucoup de voix et de bruits retentissants, donc les formes et les sons doivent exister dans mon dessin parce que je me rappelle tout en regardant ce dessin, car je suis dans le domaine du dessin, un domaine qui montre tout visuellement. Ce dessin est le résultat de la réalité possédant un ensemble des rayons visuels et des ondes de son, des mouvements, des corps. Ce dessin est une transformation des rayons et des ondes et des mouvements à la ligne qui a mis en évidence une réalité entière. Ce dessin nous montre la foule mais il nous informe plus du bruit des voyageurs que des formes corporelles car on ne voit pas mettre l'accent sur les détails à propos des personnages. Les formes glissent vers le désordre. Les taches noires sont comme un avertisseur qui met les gens au courant du moment de départ et sur-le-champ, tout le monde, sans regarder à droite et à gauche se dépêche. Comme *Arthur Rimbaud* dit :

---

<sup>55</sup> Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, La collection Chefs-D'œuvre D'Hier et D'Aujourd'hui- Club Mondial du livre, 1957, p. 103.

<sup>56</sup> <https://musees-occitanie.fr/musees/musee-des-transport-et-des-communications/expositions/archives/daumier-et-les-chemins-de-fer-20090205/> (consultée le 19 juillet 2019).

« Assez vu, La vision s'est rencontrée à tous les airs.

*Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.*

*Assez connu. Les arrêts de la ville. – O Rumeurs et Visions ! Départ dans l'affection et le  
bruit neufs. »<sup>57</sup> **Poème du Départ***



**Table 32** , Marzieh Navabzadeh, *Allez en route !* , 2017, Dessin sur le carton, Acrylique et fusain et crayon, 15 x 15 cm

---

<sup>57</sup> Arthur Rimbaud, *Arthur Rimbaud Sämtliche Dichtungen*, Éditions du Lambert Schneider. Heidelberg, 1965, p. 200.



## Les lignes de la souffrance



**Table 33**, Marzieh Navabzadeh, *Le météore de Souffrance*, 2018, Dessin sur le carton, Acrylique et fusain et crayon, 15x15 cm

C'est beau ce que *Baudelaire* dit :

« *Un éclair... puis la nuit ! – Fugitive beauté* »<sup>58</sup>

*Le poème « A une passante »*

Par ce vers je vois la ligne de la lumière et de faisceau qui éclaire l'étendue obscure comme une intuition, comme une idée, comme une pensée, comme un dessin (Table 33) qui est évident par une ligne de la lumière à la forme d'une branche fleurie ou comme un météore qui s'envole au ciel, juste au-dessus de la tête d'une femme qui a fermé ses yeux, qui presse ses paupières à cause de la souffrance. En effet un instant, la beauté fugitive émerge par l'éclairage et puis on voit la forme linéaire d'éclair et aussi en même temps on trouve les formes qui sont plus loin de l'éclair, et qui avaient disparu dans l'obscurité. Oui cette femme était derrière moi dans le bus. Elle était tout à fait malade mais elle supportait la douleur, le voyage difficile en car, le froid d'hiver et ... Si vous regardez bien le visage de cette femme, vous trouverez aussi une réflexion du météore, au-dessous de son œil gauche. On a l'impression qu'elle va bientôt mourir car son visage est comme un squelette, je me rappelle les œuvres de Munch, « il représente une figure humanoïde avec une expression horrifiée, fixant le spectateur, ... le visage déformé et défiguré... Edvard Munch a probablement tiré

---

<sup>58</sup> Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, La collection Chefs-D'œuvre D'Hier et D'Aujourd'hui- Club Mondial du livre, 1957, P. 103.

son inspiration pour ce tableau [*le Cri*] de sources diverses dans sa vie. Au moment où il travaillait sur le tableau, il vivait assez près à la fois d'un abattoir et d'un asile psychiatrique où résidait sa sœur... »<sup>59</sup>

Dans mon dessin aussi on voit une femme humanoïde qui nous horrifie à cause de la déformation et de la défiguration de son allure. L'ambiance expressive de ce dessin est plus anxieuse, et une tristesse cachée dans la tolérance inévitable de la femme anonyme qui a fermé ses yeux contrairement au personnage célèbre de Munch (le tableau du Cri, Table 34), elle empêche de partager sa douleur, sa difficulté avec le spectateur, car si les yeux sont ouverts, son horreur, son anxiété se reflète sur la fenêtre de ses yeux, et ainsi de suite, le spectateur verra la souffrance de cette femme à cause des globes oculaires ronds en sortant de l'orbite, par conséquent, le spectateur sera au courant de sa vie personnelle. C'est pour cela elle a fermé ses yeux pour qu'elle ne reçoive pas l'âme d'autrui au seuil de sa demeure corporelle, elle ne veut pas diriger une âme étrangère vers sa pièce intérieure qui donne sur la seconde nature ayant le second soleil. Il faut qu'elle empêche le mélange de réflexions car une réflexion qui découle de son *dessin intérieur*<sup>60</sup> avec une réflexion de dessin intérieur de spectateur se rejoindront sur la surface de ses yeux. Mais le raz-de-marée intérieur a écroulé la façade extérieure de vieille femme ainsi le spectateur a perçu la douleur de la femme aux yeux fermés car la douleur, la terreur plantée dans son corps a changé sa figure. Les grains des soucis diffusés comme des points, comme des taches sur le visage, nous informent des obsessions et des obstacles de sa vie. On voit aussi la tête d'un homme comme un passant derrière elle. On voit une tige lumineuse à la forme d'une étoile filante, entre la tête de la femme et celle de l'homme. Les têtes sont les fruits de l'arbre de la vie, les fruits saisonniers de la vie fugitive et matérielle qui vont bientôt tomber dans le panier de la terre car les traces de leurs torses et les queues des fruits sont en train de s'effacer.

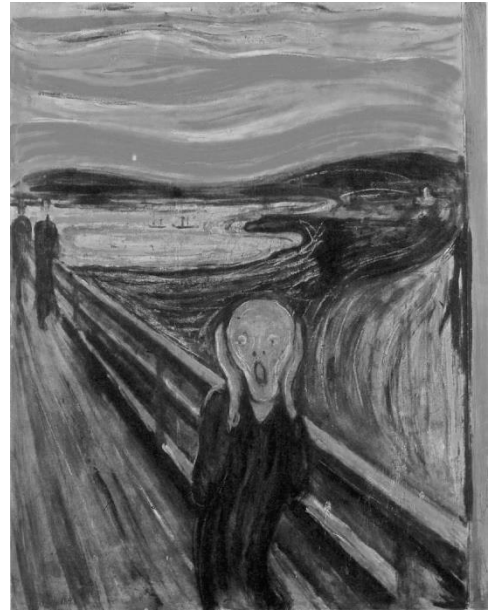
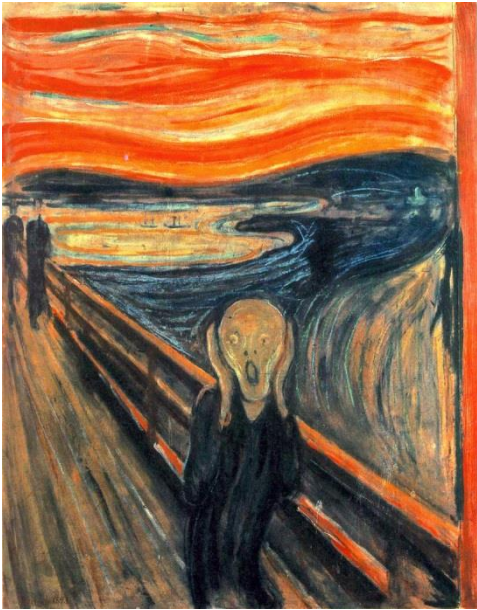
---

<sup>59</sup> <http://www.oeuvres-art.com/cri.html> (Page consultée le 14 juillet 2019).

<sup>60</sup> À propos du dessin intérieur je parle ultérieurement.

Zuccari dit « « Dessin intérieur » (... ce dessin comme un signe de la ressemblance divine. ...), qu'il célèbre comme « le second soleil du cosmos », comme « la seconde nature créatrice » et comme « le second esprit du monde qui vivifie et qui nourrit » ... ».

Erwin Panofsky, *Idea*, Éditions du Gallimard 2015, p. 110.



**Table 34** (gauche), Edvard Munch, *Le Cri*, 1893, Tempera sur carton (une des cinq versions), 91 x 73 cm, La Galerie nationale d'Oslo

**Table 35** (droite), Noir et blanc du Table 34



**Table 36** , Marzieh Navabzadeh, *La Souffrance*, 2018, Dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 15 x 15 cm

**Table 37**, Marzieh Navabzadeh, *Une vieille Dame*, 2018, Dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 15 x 15 cm

## Que fait la lumière pour nous ?

Tout d'abord j'observe le verset 35, la sourate An-Nûr (La lumière) du Coran, je crois que Dieu dans ce verset est annoncé comme un être visible, et notamment par ces phrases, il atteste d'un regard délicat, il décrit lui-même par la lumière, quelque chose qui est évidente. La lumière est quelque chose qui fait voir les autres choses. « Par cette lumière, dans l'univers de l'existence, il est apparu des vérités qui ne sont pas apparues. »<sup>61</sup> Ainsi si la lumière entraîne à acquérir quelque chose comme voir, donc la lumière (les rayons de la lumière, ou chez moi en tant que dessinatrice, les lignes de la lumière ou les lignes en résumé) apporte les informations de l'extérieur jusqu'aux yeux. Puis les informations par les autres lignes intitulées les nerfs continuent à se déplacer dans le corps et finalement le dessin intérieur ou la ligne de pensée commence à l'activité pour la connaissance du visible. Le processus de voir commence de la lumière, de la ligne et il se termine par la ligne de pensée ou par le dessin intérieur ou c'est mieux de dire par la ligne du dessin intérieur. Est-ce qu'il y a deux soleils, un à l'extérieur de notre corps et l'autre à l'intérieur de nous ? Zuccari dit « « Dessin intérieur » (... ce dessin comme un signe de la ressemblance divine. ...), qu'il célèbre comme « le second soleil du cosmos », comme « le seconde nature créatrice » et comme « le second esprit du monde qui vivifie et qui nourrit » ... »<sup>62</sup> On voit que Zuccari attache le vu à l'entendement du vu par la lumière qui découle de deuxième soleil situé dedans et à l'intérieur de nous, par conséquent je comprends l'importance de garder le rapport entre l'extérieur et l'intérieur de l'humain, sinon le processus de l'entendement se détruit et on va tomber au niveau de l'animalité, alors il faut garder ce rapport avec quoi ? Platon pense au regard qui est comme le feu, Dieu au Coran se présente comme la lumière et il est Omniscient, et Zuccari garde ce rapport par inventer le second soleil, et moi j'interprète le monde par les différentes lignes, soit les lignes lumineuses comme les rayons du soleil soit les lignes de la pensée ou soit les lignes du crayon, toutes les lignes énumérées sont lumineuses parce qu'elles mettent en évidence des vérités qui ne sont pas apparues. Je garde ce rapport par la lumière pour la représentation particulièrement artistique comme le dessin à l'intermédiaire de la lumière comme les lignes sur le support. En effet, à la place d'inventer le

---

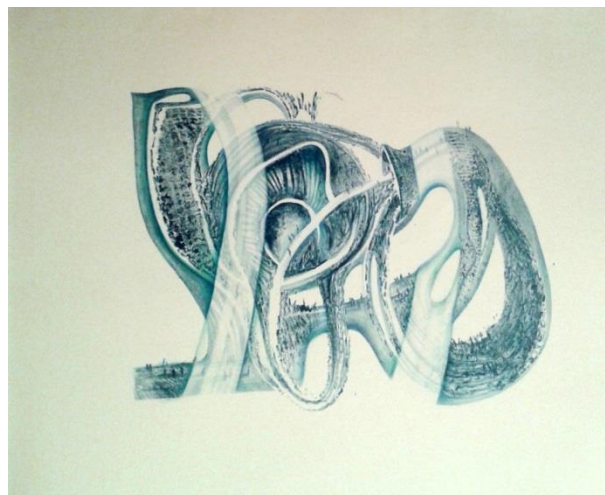
<sup>61</sup><http://quran.anhar.ir/tafsirfull-13930.htm> (Page consultée le 8 juin 2018). آيات 35 - 46 نور - تفسير الميزان - انهار.

<sup>62</sup> Erwin Panofsky, *Idea*, Éditions du Gallimard 2015, p. 110.

deuxième soleil, on peut utiliser les lignes de la lumière qui se transforment convenablement dans les différentes qualités de l'espace pour l'apparition. En quelque sorte la connaissance commence de la ligne et se termine par la ligne.

« La lumière n'a cessé de fasciner les sens et les esprits à travers toute l'histoire de l'humanité. Chargée de valeurs symboliques fortes (dieu-soleil, lumière divine, transfiguration, éclat du sublime, ...), elle a toujours été l'objet de représentations, de vénération et d'utilisations multiples. »<sup>63</sup>

Comme le dessin (Table 38) (*Personne ne voit, Personne n'entend*), en première vue, il y a une forme étrange qui est similaire d'un récipient avec une poignée mais quand on l'observe bien, on voit un œil et une quasi-oreille et des petits personnages qui marchent partout, sur les lignes qui sont comme des routes. Ce travail nous évoque un rassemblement d'une ouïe et de la vue qui sont les plus importantes choses dans le domaine de la connaissance. Aussi On voit deux lignes très épaisses comme deux colonnes avec la couleur claire qui sont un symbole de la lumière qui passe sur la zone où il y a l'œil et l'oreille. La fréquentation de petits personnages sur cette forme symbolique d'ouïr et de voir, nous informe de leur importance dans la vie d'humain en appuyant sur le rôle de la lumière (deux colonnes comme les ondes parallèles).



**Table 38** , Marzieh Navabzadeh, *Personne ne voit et Personne n'entend*, 2016, Mix (lithographie et crayon), 46 x 56 cm,

---

<sup>63</sup> <https://marincazaou.pagesperso-orange.fr/esthetique/fig17/avantproposfig17.pdf> (Page consultée le 14 juillet 2019).

## La trace de la lumière dans les mots

Je me promène dans le dictionnaire pour voir les significations des mots comme *Voir*, *Prévoir*, *Intuition*, *Idée*.

Définition de *Voir* : « Percevoir les images des objets par le sens de la vue. Les aveugles ne voient pas (non-voyant). »<sup>64</sup>

Définition de *Prévoir* : « Imaginer à l'avance comme probable (un événement futur) »<sup>65</sup>

Définition de *l'Intuition* : « Connaissance directe, immédiate, sans intervention du raisonnement. »<sup>66</sup>

« L'intuition humaine « se dénomme sensibilité ». C'est elle qui « reçoit » les objets dans l'intuition, tandis que l'entendement les « pense », au moyen de « concepts » qui « naissent de lui » »<sup>67</sup>.

Selon cette description, on peut induire que l'intuition est un endroit qui est assez lumineux et clair car on peut voir tous les objets ensemble, immédiatement, soit les objets matériels, soit les objets immatériels (attention: à l'extérieur de nous, on voit les corps matériels par les yeux et les autres corps matériels comme le son et l'air et ..., on les sent par les autres membres sensoriels, mais à l'intérieur de nous, dans l'intuition, seulement c'est voir qui fonctionne. Par exemple le son et l'air ... qui ne sont pas visibles par les yeux, ils entrent dans le domaine de l'intuition par imagination car dans la signification de mot d'*Intuition*, il y a la connaissance directe et immédiate. Oui dans l'intuition on voit tout soit visible soit invisible, on voit tout ce qu'on avait senti à l'extérieur, même les choses invisibles comme le son, comme toutes les choses invisibles, car dans l'intuition tous les objets doivent précédemment être passés dans la lumière pour que dans l'intuition, toutes les choses soient valorisées par la lumière, comme dans la caverne de Platon (sans lumière, il n'y a pas d'ombre.) L'intuition est importante parce que son acte est immédiat. Le sens du mot *Immédiatement* est convenable

---

<sup>64</sup><https://www.google.com/search?q=signification+de+mot+voir&oq=signification+de+mot+voir&aqs=chrome..69i57j33l5.11916j1j0&sourceid=chrome&ie=UTF-8> (Page consultée le 21 juin 2019).

<sup>65</sup><https://www.google.com/search?q=d%C3%A9finition+de+pr%C3%A9voir&oq=d%C3%A9finition+de+pr%C3%A9voir&aqs=chrome..69i57j0l4.10327j1j0&sourceid=chrome&ie=UTF-8> (Page consultée le 21 juin 2019).

<sup>66</sup> Larousse, 2009, Éditions Larousse, Paris, p. 441.

<sup>67</sup> <http://www.philopsis.fr/IMG/pdf/temps-kant-node-langlois.pdf> (Page consultée le 25 Août 2019).

avec la vitesse et on sait que la lumière est la plus vite des choses dans le monde entier alors *Immédiatement* est convenable avec la lumière ayant l'attribut de la vitesse pour mettre en évidence les choses. Mes dessins sont comme l'intuition incarnée. Je vois les gens, je reçois les gens par les cinq sens (Les informations découlées du monde matériel), je dessine, puis le spectateur juge mon dessin. Il voit les douleurs dans mon dessin, il y voit la fatigue, l'injustice de la société à la forme des traces de la souffrance.

Alors le spectateur voit-il beaucoup de choses immatérielles dans mon dessin? Les informations immatérielles portent des vêtements visibles sur mon support et tout le monde peut les voir. On voit les choses immatérielles par les traits, les lignes, par mon dessin.

Donc on ne peut pas dire que les lignes qui montrent un corps matériel (le corps vu par intermédiaire de la lumière naturelle et par le processus de voir avec les yeux) sur le support soient égaux avec les lignes montrant la douleur et la souffrance qui sont immatérielles. Il faut accepter une qualité plus transcendante pour la ligne qui peut nous montrer aussi les choses immatérielles. Par conséquent si on accepte que la ligne soit la même chose que la lumière, on peut voir les choses immatérielles comme la douleur, la souffrance ...etc. Parce que la pensée relie et articule toute lumière venue du champ de l'intuition, et l'artiste a seulement un élément dynamique comme la ligne pour mettre tout en évidence. En conséquence la lumière incarnée comme la ligne vient directement sur le support. Et un dessin montre tout, soit les choses matérielles, soit les choses immatérielles.

Définition de *l'Idée* : « Représentation intellectuelle (d'un être, d'une manière d'être, d'un rapport). Toute représentation élaborée par la pensée correspondant à un mot ou à une phrase (qu'il existe ou non un objet qui lui corresponde). »<sup>68</sup>

D'après moi, la lumière pénètre dans les significations des mots par le mot *voir* et sa signification ou son action, son acte. Elle traverse le mot *prévoir* et sa signification et dans ce mot le temps intervient plus, le temps de passé où on a assemblé et ramassé les expériences, les acquis et les informations et le mot *prévoir* en portant la lumière continue à rajouter un autre élément comme le temps dans son corps. Autrement dit quand il y a le temps donc il y a aussi l'espace et cette situation où l'humain peut recevoir la lumière pour être conscient car dans ce cas la lumière devient accessible pour nous. Dans cette situation la lumière devient

---

<sup>68</sup><https://www.google.com/search?q=d%C3%A9finition+de+id%C3%A9e&oeq=d%C3%A9finition+de+id%C3%A9e&aq=chrome..69i57j0l5.5860j0j0&sourceid=chrome&ie=UTF-8> (Page consultée le 25 Août 2019).

indirectement visible par les êtres ayant le corps, le corps léger est moins évident comme la pensée, et le corps lourd est plus évident comme la ligne. Quand le corps est moins lourd il a la vitesse plus vite en comparaison du corps lourd. Par exemple la pensée a les mouvements plus rapides que les lignes. Les corps plus lourds sont plus sombres mais on peut les voir visuellement. Donc la condition de voir découle de l'existence de la lumière soit matérielle soit immatérielle, soit légère, soit lourde. Et Zuccari est obligé d'inventer le deuxième soleil dans la deuxième nature. Par la suite, la lumière traverse le sens du mot *l'intuition* et *l'intuition* est comme voir mais une sorte de *voir* qui aboutit à la connaissance. L'intuition traverse le sens du mot *Idée*, et *Idée* est une porteuse lumineuse chez Platon avec son Allégorie de la caverne. Et maintenant, ma part de voir en tant qu'artiste est quoi, quelle est ma part sur le papier vide de tout? Les artistes sont comme les chercheurs dans la seconde nature en la connaissant, ils représentent le résultat de cette recherche sur le support. Mais pourquoi les représentations de chaque artiste sont différentes en comparaison des travaux d'un autre artiste ? Pour répondre à cette question, je reviens vers mes dessins en pensant à la forme des rayons, à la forme des lignes. Les rayons dans la nature sont toujours comme une ligne toute droite. Cette forme mince est seulement utile pour voir quelque chose visuellement, elle n'est pas suffisante pour connaître quelque chose. Gérard Simon dit « La seule chose qui importe dans les yeux est la direction de leur axe et l'origine de leurs rayons... »<sup>69</sup>

En effet avec avoir n'importe quels yeux soit les yeux d'un humain soit les yeux d'un animal, le rôle de la lumière est courir très vite dans une direction toute droite, toujours avec une vitesse fixe environ 300,000 km/s, parce que la lumière ne donne que l'information aux yeux à propos de ce qui est devant. La lumière de la nature ne peut pas avoir de mouvement courbe, elle n'est pas flexible, autrement dit sans avoir la variété de mouvements, les informations seront figées et sans aucun sens car ce qui est important c'est la relation entre toutes les informations pour aboutir à un résultat certain et il n'est que possible par une sorte de la lumière intelligente. Donc les informations données aux yeux par les rayons avec la direction droite sont pratiques seulement pour voir séparément une chose de l'autre chose, ces informations dérivées de ces rayons ne nous aident pas à aboutir à l'entendement de ce qu'on voit, comme les lettres avant d'être dans une phrase conceptuelle. Par contre, si la lumière avait les différents mouvements courbes, les directions et les vitesses variées, elle pourrait

---

<sup>69</sup> Gérard Simon, *Le regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*, Édition du Seuil, 1988, p. 188.



déplacer plus d'informations, même elle révélerait les informations des choses en dehors de sa direction droite, car par le changement de sa direction elle peut amener toutes les informations existantes qui ne se trouvent pas apparemment dans la direction toute droite. En outre avoir l'accès à toutes les informations nous donne un ensemble comme un concept général et puis dans cet ensemble, le concept de la liberté à travers la possibilité de sélection et de choix est acceptable et valable et aussi cette situation de choisir quelque chose par rapport à une autre chose impose une intelligence indispensable. Et puisqu'on se trouve au niveau intelligent donc on connaît aussi la lumière qui a les mouvements différents comme une lumière plus intelligente que je dénomme la ligne en art visuel. Alors ces caractéristiques positives appartiennent à la lumière du second soleil à l'intérieur qui nous aide à connaissance tout. Et moi je dessine par l'intermédiaire de la ligne qui vient à la suite de la ligne de la lumière de l'intérieur. Avoir différents mouvements me donne l'occasion de la représentation de tout, même ce que je n'ai jamais vu dans la réalité visible. Ci-dessous on peut voir les courbes de lignes et de rayons.



**Table 39** (gauche), Marzieh Navabzadeh, *À contre-jour*, 2019, Dessin sur le carton, Acrylique et fusain, crayon, 25 x 25 cm



**Table 40** (droite), Marzieh Navabzadeh, *Fille assise*, 2019, Dessin sur le carton, Acrylique et fusain, crayon, 25 x 30 cm

## **À propos du dessin *À contre-jour***

Je vois les rayons qui n'écoutent pas le soleil qui dit: il faut marcher tout droit, il faut courir tout droit, sans regarder à gauche et à droite. Regardez dehors, il y a beaucoup de neiges sur la Terre. Portez des vêtements chauds ! Les rayons crient: d'accord. Quelle éducation ! Je vois les égratignures de leurs skis sur mon papier, ces égratignures parfois étroites, parfois très larges. Je vois les mouvements courbes qui sortent du corps de la femme assise sur la neige en contre-jour. Parfois les lignes sont saccadées car je n'ai pas suffisamment pressé le fusain sur le papier ou le papier était trop granuleux ou mon fusain était très sec. J'écoute

Henri Matisse qui parle de ses lithographies (Table 41,42) et de ses gravures d'un nu féminin :

« Ces dessins sont toujours précédés d'études faites avec un moyen moins rigoureux que le trait, le fusain par exemple ou l'estompe, qui permet de considérer simplement le caractère du modèle, son expression humaine ; la qualité de la lumière qui l'entoure, son ambiance, et tout qu'on ne peut exprimer que par le dessin ..., je peux laisser aller ma plume, avec confiance. »<sup>70</sup> Donc moi je dois laisser mon fusain à aller en dehors du corps de mon personnage (Table 39) pour parler plus avec notre voisine habillée de blanc, oui avec la blancheur de mon papier. Ils ont le beau contraste quand ils sont ensemble. Je laisse mon fusain parfois libre de crier si bien que sa couleur devient trop sombre, ce n'est pas grave, il faut parfois parler hautement pour montrer la force car il doit apprendre à se défendre, à défendre de son droit. Je laisse mon fusain parfois être timide, moins foncé, plus isolé, car il a besoin de penser et de décider tout seul. Parfois je lui dis: sors de la maison je suis très occupée, trop fatiguée et il sort tout de suite de la maison, sans aucune discussion, sans rien dire. Il sort du cadre de mon dessin et quand il revient dans ma pièce blanche, je vois qu'il est totalement cassé, brisé, découpé, et moi je suis coincée car je n'ai jamais de cataplasme et de remède à la maison. Je sais que c'est à cause de moi et de ma pression sur mon petit mineur. Parfois quand il rentre à la maison, je sens l'odeur de la fumée je lui demande si tu as fumé le bois pour être chaud ou tu as fumé la cigarette? Tu es plus jeune pour le faire. Il me répond: je fume et il insiste sur son idée que tous les acteurs fument beaucoup de cigarettes avec les beaux gestes, ce n'est pas mal, n'est-ce pas ? Et il continue ; Regardes bien les traces fumeuses de la ligne qui se perdent dans la blancheur du papier ! Je trouve qu'elles sont très jolies. Il a raison à propos de l'influence des gestes. Mais je dis de ne pas boire beaucoup, sinon tu seras soûl, et moi je suis obligée de surveiller plus tes traces sur le papier pour que tu ne tiennes pas indiscrètement un chemin, pour que tu ne griffonnes pas partout. Mais il me répond, allez voir les œuvres de Cy twombly. Oh là là ! Quel fusain têtù !<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Matisse](https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse) (Page consultée le 22 Août 2019).

<sup>71</sup> Ma façon de mon écriture dans ce paragraphe est comme une poétesse iranienne qui s'appelle Parvin E'tesami qui animait aux natures mortes dans ses poésies. Par exemple dans un de ses poèmes, un pois chiche parle avec un haricot à propos de l'éthique. En fait cette poétesse utilisait aussi les adages par cette façon de discussions. « *Parvin E'tesami*. ...est l'une des grandes figures de la poésie persane du XX<sup>e</sup> siècle. L'œuvre de Parvine a fourni nombre d'adages et d'expressions de la langue courante. » [https://fr.wikipedia.org/wiki/Parvin\\_E%27tesami](https://fr.wikipedia.org/wiki/Parvin_E%27tesami) (Page consultée le 10 octobre 2019).



**Table 41** (gauche), Henri Matisse, *Figure de dos au collier noir*, 1906, Lithographie – Pl.8, 41 x 27, 5 cm



**Table 42** (droite), Henri Matisse, *Nu accroupi, Profil à la chevelure noire*, 1906, Lithographie Pl.3, 39, 5 x 21, 5 cm

Guillaume Apollinaire écrit à propos des œuvres d’Henri Matisse «Tout tableau, tout dessin d’Henri Matisse possède une vertu qu’on ne peut toujours identifier, mais qui est une force véritable. ...Avec une entière bonne foi et un pur souci de se connaître et de se réaliser, ce peintre n’a cessé de suivre son instinct. Il lui laisse le soin de choisir entre les émotions, de juger et de limiter la fantaisie et celui de scruter profondément la lumière, rien que la lumière. ...Ce n’est pas l’habileté qui rend ainsi cet art plus simple et l’œuvre plus lisible. Mais, la beauté de la lumière se confondant chaque jour davantage avec la vertu de l’instinct auquel l’artiste se fie entièrement, ... »<sup>72</sup>

On voit que l’Apollinaire met l’accent sur le rôle de la lumière dans les tableaux et les dessins de Matisse. En effet on ne peut pas renoncer à l’importance du dessin dans les œuvres de Matisse même quand il peint, les lignes interviennent pour perfectionner ses travaux. Les lignes flexibles, fines qui glissent sur le support pour former une femme nue, très calme, les lignes comme les tiges douces et minces des plantes, les têtes des femmes nues nous évoquent les fleurs, les bourgeons attachées aux tiges.

Je contemple la série de dessins de Matisse intitulée « *Pasiphaé* » et je pense à la relation entre la lumière et la ligne. En effet, mon idée sur la ligne qui a la même chose que la lumière est totalement confirmée avec les dessins *Pasiphaé* de Matisse. La ligne blanche sur le papier noir nous informe de la ligne lumineuse. On ne voit que cette femme par la ligne, par le trait.

<sup>72</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Matisse](https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse) (Page consultée le 22 Août 2019).

Peut-on dire que la ligne est la lumière ? Chez moi, le support vide avec n'importe quelle couleur fonctionne comme le support noir, même avec le support blanc on ne peut pas voir quelque chose car voir a besoin de la lumière. « La vision ne pouvait se produire sans lumière. »<sup>73</sup> Le support vide est comme les ténèbres où il n'y a pas d'étoile, d'étincelle, de lumière. Matisse dessine par la lumière, son dessin a été construit par la lumière qui joue le rôle de la ligne, donc la ligne est la même chose que la lumière, sinon comment peut-on voir ce dessin dans le noir ?



**Table 43**, (gauche), Henri Matisse, *L'Après-midi*, 1941-1942, Gravure sur linoléum, 24,5 x 17,8 cm, Bibliothèque Nationale, Paris



**Table 44**, (droite), Henri Matisse, 1916, *Greta Prowor*, - Pl.105, Gravure, 15,1 x 11 cm, Collection privée

## De Matisse jusqu'à la Conscience

Je pense à la série de « *Pasiphaé* » et puis j'imagine une personne dans les ténèbres. Je commence à poser des questions, dans le noir absolu, qu'est-ce qu'on peut voir ? Bien sûr que rien à l'extérieur de nous, même on ne peut pas voir nos mains, nos jambes ..., mais bien qu'on ne puisse pas voir notre corps, on sent nous-même. Par quoi sent-on nous-même ? Il y a beaucoup de papiers blanc sur la table, sur l'étagère, partout, mais cette fois Matisse va noircir le papier blanc, et Platon va vers l'ombre. Ils cherchent quoi dans les ténèbres ? C'est absurde de chercher quelque chose à voir par les yeux dans le noir. Colorier un papier de blanc en noir m'informe de sortir de l'habitude de dessiner avec le crayon noir sur le papier blanc étant donné qu'on ne peut pas dessiner sur le papier noir avec le crayon noir, autrement

<sup>73</sup> Aristote, *Aristote petits traités d'histoire naturelle*, Traduction et présentation par Morel Pierre-Marie, Éditions de GF Flammarion, 2000, Paris, p. 71.

dit par cette manière d’agir, on enlève la possibilité de voir par la sensation. J’écris sur le papier noir, je dessine, on ne voit rien. Pourquoi je ne vois rien ? Parce que le processus de voir fonctionne à condition de l’existence de la lumière. Alors, noircir le papier blanc désigne la suppression de toute sensation extérieure. Je cherche une étendue qui n’a pas besoin de la sensation extérieure. Je vois les philosophes qui parlent de la conscience en tant qu’étendue sans dépendance à la sensation extérieure « On parle d’aperception (mot inventé par Leibniz) pour désigner la conscience de soi, l’activité réflexive qui ne dépend pas des données extérieures issues de la sensation. »<sup>74</sup> En effet, les lignes intégrées sur le papier nous informent de la conscience à partir d’accepter cette idée que les lignes sont lumineuses car tout abord les lignes lumineuses peuvent voir elles-mêmes par leurs ombres (conscience en soi) puis ces lignes lumineuses peuvent voir le monde autour d’elles par leurs éclairages. « La conscience est mise à distance : De l’homme face au monde. De l’homme face à lui-même. La conscience est une mise à distance de l’homme par rapport à lui-même. »<sup>75</sup> Par conséquence, la ligne est une lumière possédant la conscience grâce à la caractéristique lumineuse et mouvante.



**Table 45** , Marzieh Navabzadeh, *Le Temps soufflant*, 2019, Dessin sur le carton, Acrylique et fusain, crayon, 20 x 24/5 cm

<sup>74</sup> <https://www.philomag.com/bac-phil/notions/la-perception-1917> (Page consultée le 21 juin 2019).

<sup>75</sup> <https://la-philosophie.com/la-conscience-philosophie> (Page consultée le 21 juin 2019).

## À propos du dessin *Le Temps soufflant*

Le temps siffle qu'il faut partir. Je vois les traces des pieds du temps sur le sol, sur le ciel, à droite et à gauche, partout même sur les corps des passants, même sur leurs visages. Comment puis-je voir le temps transparent qui perce partout sans laisser aucune empreinte? ! Il fait noir mais je peux voir car les rayons de la lumière prêtent la main au temps qui est aveugle comme les amoureux, pour qu'il puisse rentrer à la maison. La lumière dont les rayons, dont les lignes en faisant des courbes traversent mon support comme le vent. Je pense que ces rayons m'informent du temps car ils ne sont pas seulement sur la terre comme la rivière, ils ne sont pas seulement dans le ciel, comme l'air, ils sont partout même sur et dans le corps de mes personnages passants. On les voit partout dans l'espace de mon papier. Donc ces lignes-ci, nous montrent le caractère du temps au premier plan, au deuxième plan, au fond, devant, derrière, en perspective, qui est toujours passant. C'est le temps qui passe toujours. C'est le temps qui est toujours avec les passants. Oui les passants rentrent à la maison avec le temps, le temps vit avec eux. Heureusement il est toujours silencieux. Si le temps faisait sans cesse du bruit on ne pourrait pas le supporter dans la vie, le soir, le matin et pendant la journée. Ne vous inquiétez pas car il est bien patient. Il est beaucoup plus poli que le vent car il ne pousse pas les personnages, il ne bouscule personne. Il a le caractère similaire à la ligne lumineuse, toujours silencieuse, patiente et mouvante. Je réfléchis sur mes travaux, je suis devant mon support, mon papier, mon carton. Je me demande si mon support peut jouer le rôle de l'univers de l'existence, un univers qui rend compte de tout ? Pour trouver la réponse à cette question je reviens vers la signification de la lumière car j'ai besoin d'une chose qui a la même caractéristique que la lumière. Sohrawardi (un philosophe iranien) dit : « Il n'est rien qui soit plus apparent que la lumière. »<sup>76</sup> Ainsi, je cherche un élément pictural qui puisse être le plus apparent de tout pour qu'il puisse faire apparaître tout, soit les choses matérielles soit les choses immatérielles, soit visibles, soit invisibles, soit objectives, soit subjectives, soit réelles, soit irréelles. Je cherche quelque chose comme la lumière. Quels sont les composants de la lumière ? Elle illumine les corps et les choses obscures, pour qu'on puisse les voir, et parce que tout devient visible à travers la lumière, c'est-à-dire tout existe mais seulement il faut émerger par et dans la lumière. Je me rappelle une citation de Michel – Ange qui a cru que chaque bloc de pierre renfermait une statue et c'est le rôle du sculpteur de la découvrir. Je pense que Michel – Ange savait qu'il n'y a pas de néant et indirectement il a

---

<sup>76</sup> Shihâboddîn Yahya Sohrawardî, *Le livre De La Sagesse Orientale*, traduction par Corbin Henry, Collection Islam Spirituel, Éditions Verdier, 1986, p. 97.

dit qu'il y a tout. Autrement dit, une pierre est une matière solide, on la voit, elle est visible, elle existe. Michel – Ange pouvait tailler la pierre en n'importe quelle forme et donc les parties taillées et enlevées de la pierre pour une forme, pouvaient être utile pour autre forme, c'est-à-dire une forme dont l'espace négatif a la capacité d'être l'espace positif pour une autre forme. En quelque sorte, Michel – Ange insiste sur l'existence et réfute le vide et le néant. Je regarde mon support tout vide, cette page avec deux dimensions qui est capable de recevoir tout. Seulement j'ai besoin de quelque chose comme la lumière pour manifester ce qui est en cachant, qui est enfermé dans mon esprit, dans ma pensée et dans mon support. Je commence à dessiner sur le papier. Je dessine n'importe quoi, je peux actualiser tout, même tout ce qu'il découle du concept, qui est sémantique. Tout se manifeste par la ligne, même, par elle je peux transférer mes sentiments, la crise mentale et tout ce qui est invisible. Je reviens encore vers la lumière.

## **J'accompagne Egon Schiele**

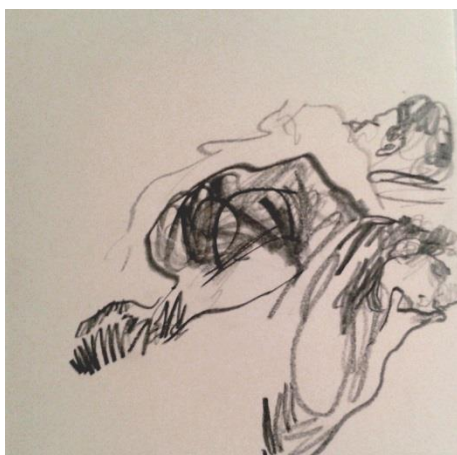
J'accompagne Egon Schiele dans le dessin (Table 47), « Et les personnes en marge de la société présentaient pour lui un intérêt pictural ou graphique majeur. »<sup>77</sup> Je mets mes figures en marge gauche, au contact du cadre, la tête et la main d'un des personnages sont en contact avec le cadre, car il n'y a pas assez de place pour bien dormir. Les lignes entrent à la hâte, elles n'ont pas assez de temps pour penser où il est mieux de demeurer et de s'installer car les dormeuses ne sont pas tranquilles, elles bougent toujours et moi comme une chasseuse du temps pour enregistrer une réalité au cœur de la nuit. Je me dépêche. Je pense encore à Schiele et à ses dessins « sa façon de dessiner donne vie aux personnages ... On remarque souvent que les formes se détachent sur un fond vide, elles sont dynamiques et en mouvement mais comme flottantes. »<sup>78</sup> Je représente les voyageurs sur un fond blanc. J'utilise des traits anguleux à côté des traits courbes pour arriver le plus vite possible à finir mon dessin, avant que les figures se lèvent, en tout cas je profite du contraste vigoureux entre deux sortes de formes linéaires anguleuses et les formes courbes de la ligne. « ... le trait se fait plus anguleux, tortueux, cassé par la vigueur d'un élan très expressionniste »<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> <https://heraultjuridique.com/culture/arts-expos/egon-schiele-lexpressionniste-viennois-marionnettiste-de-la-distorsion-paris-fondation-louis-vuitton/> (Page consultée le 21 Août 2019).

<sup>78</sup> [https://amelie-paris.com/fr/actualites/776\\_paris-londres-schiele.html](https://amelie-paris.com/fr/actualites/776_paris-londres-schiele.html) (Page consultée le 21 Août 2019).

<sup>79</sup> <https://heraultjuridique.com/culture/arts-expos/egon-schiele-lexpressionniste-viennois-marionnettiste-de-la-distorsion-paris-fondation-louis-vuitton/> (Page consultée le 21 Août 2019).



**Table 46** (gauche), Marzieh Navabzadeh, *Dormeurs an voyage en car*, 2018, Dessin sur le carton, Crayon, 25 x 25 cm,

**Table 47** (droite), Egon Schiele, *Couple amoureux*, 1908-1909, dessin sur le papier, Craie noire, 31,3 x 29,7 cm

## Puis-j' emprunter la lumière sur mon support?

Je dois observer les peintres et le concept de la lumière, « ... en peinture, elle [la lumière] est la condition, souvent implicite, de l'apparition du monde représenté. »<sup>80</sup> Selon cette phrase je peux l'emprunter pour dessiner mais l'accent de cette phrase est à propos de l'utilisation de la couleur qui est une caractéristique de la lumière dans le domaine de la peinture. Mais Ne me répétez pas les lois scientifiques, celles de la physique, j'en ai marre d'entendre ces lois. Tout le monde me dit: Ajoutez la couleur blanche, la couleur claire pour représenter la lumière. Quelle idée rigolote sur mon support blanc! Mon papier est blanc, vous le comprenez ? Blanc sur blanc?! Je ne vois rien d'avancement en ajoutant le blanc sur le papier blanc. « Sans lumière, le visible n'est pas. »<sup>81</sup> Selon cette idée, je regarde sur mon papier blanc que j'ai encore enduit de la couleur blanche comme vous me conseillez, autrement dit, j'ai ajouté la lumière sur mon papier mais je ne vois rien du visible donc je dois chercher une autre caractéristique pour la lumière. Un attribut principal qui est malheureusement négligé en art visuel. Je dois aller vers mon cher Platon, vers mon cher Dieu et vers le verset du Coran. Oui soit Dieu, soit Platon, ils ne parlent pas de la couleur de la lumière, ils ont fait remarquer que la caractéristique de la lumière nous aide à comprendre tout, à voir tout, à sentir tout.

« Pour le dire autrement, la question de la lumière en peinture ne se réduit pas au simple effet

<sup>80</sup> <https://marincazaou.pagesperso-orange.fr/esthetique/fig17/avantproposfig17.pdf> (Page consultée le 14 juillet 2019).

<sup>81</sup> *Idem.*



d'éclairage sur l'objet représenté. »<sup>82</sup>

La lumière met en évidence tout, c'est ça, sa caractéristique, son acte, son attribut. Donc je commence à dessiner par un élément possédant cet important attribut, oui j'emploie les lignes. Silence de parler de la couleur de mon crayon. Je mets en évidence tout par les lignes. Donc la lumière sur le supporte est la ligne. Elle me montre tout. Le visible dans mon dessin s'actualise grâce à la ligne selon cette idée « Le visible s'actualise donc grâce à la lumière et les arts visuels, s'intéressent aux modes d'apparition du monde, en passant nécessairement par elle. »<sup>83</sup>



**Table 48** (gauche), Marzieh Navabzadeh, *Dormeurs contre la vitre*, 2018, Dessin sur le carton, Acrylique et fusain, crayon  
15 x 15 cm



**Table 49** (droite), Marzieh Navabzadeh, *Dormeurs à la gare d'Amiens*, 2018, Dessin sur le carton, Acrylique et fusain,  
crayon, 15 x 15 cm

Je pense qu'il y a seulement l'acte de la transformation entre ces éléments comme la lumière et la ligne et la pensée pour avoir un rapport permanent et dynamique pour s'attacher l'étendue immatérielle à notre monde matériel, c'est pour cela tous ces éléments ont les attributs principaux qui sont égaux. À cet égard entre elles il n'y a pas de mutation sémantique mais il y a la transformation qui leur donne les différentes apparences convenables avec le milieu où elles intègrent et vivent.

---

<sup>82</sup> <https://marincazaou.pagesperso-orange.fr/esthetique/fig17/avantproposfig17.pdf> (Page consultée le 14 juillet 2019).

<sup>83</sup> *Idem.*



**Table 50** , Marzieh Navabzadeh, *Partager de souvenirs*, 2018, Dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 20 x 20 cm

## **Le monde des idées chez Platon**

Encore je vais vers les idées de Platon « Platon pensait que le monde des idées existait de manière concrète, à la manière des êtres réels et qu'il représentait une réalité à part entière, alors que maintenant les philosophes admettent que les idées ne sont que des propositions logiques, mais que l'idée d'un cercle, par exemple, n'existe pas comme existe un objet réel. Seuls existent les objets (matériels), c'est-à-dire ceux qui appartient au réel. »<sup>84</sup> Chez Platon un cercle représenté par un mathématicien existe mais non par n'importe qui. C'est-à-dire quelqu'un qui a un savoir absolu sur quelque chose, comme un vrai mathématicien sur la représentation du cercle. Il est capable de le représenter comme la vérité d'un cercle, autrement dit, si le Dieu voulait représenter ce cercle, il ferait sans aucun doute, exactement le même cercle que ce mathématicien. Donc ce cercle sera comme une idée existante de manière concrète et à la manière de ce mathématicien et que cette idée représente une réalité à part entière car la création sans arrêt continue et le cercle représenté par un mathématicien comme un Créateur est intégré dans le cycle de création et continue à vivre en attachant au monde vrai. Comme une étoile qui est née aujourd'hui et après mille ans, les humains voient sa lumière car elle est plus loin de nous. Je crois que Platon par le monde des idées, soit il a relié le monde immatériel au monde matériel à l'intermédiaire d'enlever le temps entre eux, soit il a crû que le temps est flexible. Si on imagine qu'on n'a pas besoin du temps pour réaliser une idée comme les êtres réels, on arrivera à tout, sans

---

<sup>84</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%8Atre> (Page consultée le 7 juin 2018).

prendre le temps. Logiquement si on n'avait pas de temps, on n'aurait pas d'espace et on n'aurait pas besoin du mouvement, de se perfectionner. Finalement, sans mouvement, on n'a pas besoin de la lumière pour voir. Mais si on imagine qu'on a du temps flexible, on peut intégrer le mouvement, la ligne, la lumière et voir. Autrement dit, si on imagine que la lumière, la ligne et la pensée sont de même qualité et de la qualité de la lumière, et qu'elles se transforment l'une à l'autre, alors, sans coupure entre les différents mondes, on peut avoir l'existence de tout jusqu'à la manière des êtres réels. Car on a accepté la transformation pour garder les relations entre le monde matériel et l'étendue immatérielle. Par conséquent, la vérité et la réalité seront égaux. La représentation sera la même chose que la vérité. La conscience sera totalement voir même quand on ferme les yeux, ou quand on est dans les ténèbres. Comme quand je suis devant le papier vide, quand je décide à représenter quelque chose, mon papier est plein de créations, d'êtres. Avec le savoir absolu sur quelque chose, on peut s'approcher du niveau du Créateur. Mais pourquoi maintenant, les philosophes refusent cette pensée de Platon ? Parce qu'ils donnent la valeur aux raisons matérielles et visibles (visible par œil ou par l'instrument). Pour eux, un objet réel doit avoir trois dimensions et il doit être emballé par le temps particulièrement le temps présent. La base de leur pensée est la molécule, l'atome et le point. Parce qu'ils ne croient pas en transformation. Par exemple dans mes travaux la lumière est la ligne, mais ils ne le croient pas car ils ne peuvent pas accepter la transformation de la lumière à quelque chose comme la ligne qui est visible et réelle et qui vit dans l'espace-temps. Ils ont confiance en l'apparence visible. Pour eux, la lumière est lumineuse. Selon la physique, pour la lumière, il y a une dualité onde-corpuscule qui est un principe, selon ce principe, tous les objets peuvent présenter parfois des caractéristiques d'ondes et parfois des propriétés de corpuscules et la lumière a les différentes couleurs.



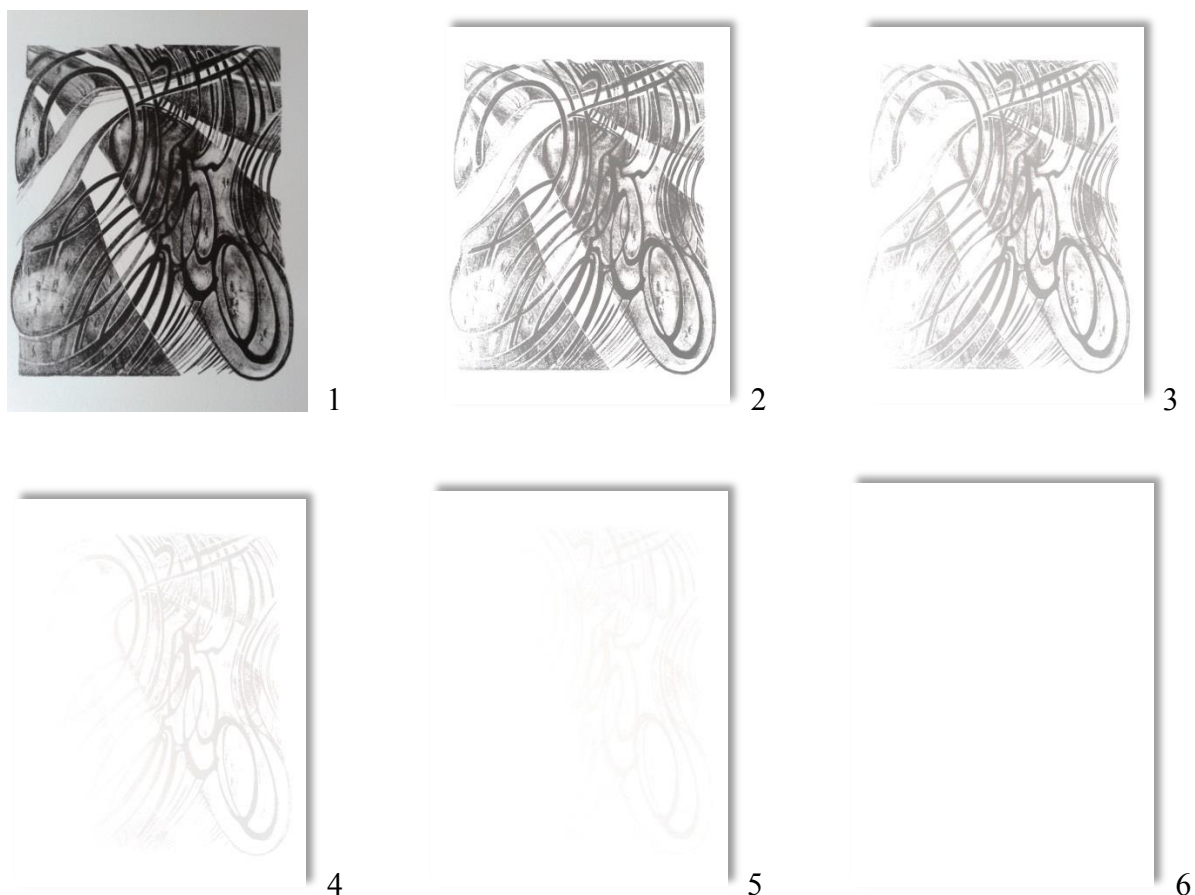
**Table 51** (gauche), Marzieh Navabzadeh, *Femme de dos*, 2019, Dessin sur le carton, Acrylique et fusain, crayon, 15 x 15 cm

**Table 52** (droite), Matisse, *Nu de dos lisant*, 1905-1906, encre de chine sur papier, 27x20,9 cm, Collection The Philips, Washington D.C.

L'onde est un attribut commun entre la lumière et la ligne car grâce à la direction de la ligne, on peut aller au lointain bien que sa longueur se termine avant, c'est-à-dire notre regard se déplace au-delà du corps matériel de la ligne où il n'est pas physiquement. Cet attribut de la ligne est convenable avec l'onde qui est un attribut de la lumière. J'essaie de comprendre l'idée de Platon en diffusant la lumière omniprésente sur un dessin (Table 54). Imaginer Le dessin 1, c'est le monde des idées de Platon, concrète, à la manière des êtres réels et qu'il représentait une réalité à part entière. Encore j'ajoute la lumière, on voit que les lignes sont en train de disparaître. Je continue à rayonner jusqu'au papier devienne blanc. Toutes les lignes et tout ce qu'il y avait, petit à petit sont invisibles. Le dessin numéro 6 est plein de lumière, il n'est pas vide, il est plein de lignes et d'êtres mais à cause de l'intensité de la lumière, on ne les voit pas. Par cet examen je trouve que dans la pensée des philosophes actuels, il y a le concept du vide mais dans la pensée de Platon à la place du vide, il y a l'intensité de la lumière. Le dessin numéro 6, chez Platon est plein d'êtres mais ce dessin pour les philosophes actuels est totalement vide. Moi, je suis d'accord avec Platon. En fait l'infinité est totalement lumineuse et pour cela qu'on ne peut pas la voir. Mais l'homme pour la voir, il faut qu'il réduise l'intensité de la lumière entre soi et l'infinité pour qu'il puisse voir au-delà de soi-même. La réduction de la lumière est semblable à la situation où on ajoute l'ombre. Avec la réduction de la lumière sur le dessin 54, on peut mieux comprendre le rôle de l'artiste qui est très important pour nous mettre au courant de l'infinité.



**Table 53** , Marzieh Navabzadeh, *Regret*, 2018, Dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 15 x 15 cm



**Table 54** , Marzieh Navabzadeh, *L'Apparition linéaire de la lumière*, 2017, Lithographie, 20 x 20 cm

Je continue à réfléchir à cet examen, en effet si on diminue la lumière sur le dessin en haut n° 6, les lignes et les formes deviennent visibles et à la suite de cette manière d'agir, par l'intensité de la lumière, seulement pour un dessin on peut avoir l'infinité des nuances si bien que chaque dessin est plus visible que le dessin précédent qui avait plus de l'intensité de la lumière. Autrement dit, avec réduire de l'intensité pour arriver au premier dessin, on a besoin de l'infinité de l'ombre. Donc la connaissance du monde sera impossible, car devant nous il y aura une immensité des dessins qui sera visible par réduire les rayons lumineux et il y a innombrable de diminuation de la lumière. Par conséquent pour atteindre le plus vite possible l'émergence du dessin 1, l'existence de l'artiste est important comme une personne enchaînée dans la caverne et qu'elle doit être à contre-jour pour qu'elle puisse voir le monde devant elle grâce à son ombre et aux ombres des autres personnes enchaînées (Table 19, *Le Musicien du peuple* ). C'est-à-dire les œuvres sont comme les ombres qui sont représentées par l'artiste qui regarde les mouvements, les comportements, les traces corporelles ou intellectuelles de l'humanité.

## La ressemblance entre la lithographie et la pensée de Platon sur le monde des idées

(Table 54)(L'Apparition linéaire de la lumière) La technique de ce dessin est la lithographie. Je trouve que la technique de la lithographie est convenable avec la façon de penser de Platon car après avoir dessiné au crayon gras ou à l'encre lithographique sur la pierre calcaire à grain très fin, il y a une étape avant l'impression qu'il faut enlever le charbon noir tracé sur la pierre à l'aide de l'essence de térébentine. Après la pierre semble tout vide, on ne voit rien, on pense que le dessin est effacé, ôté, et disparu. Mais on se trompe. Le dessin existe encore mais on ne le voit plus à l'œil nu, il a simplement besoin de surgir à nouveau comme *Idée* chez Platon. En effet, le gras du crayon subsiste dans la pierre mais il n'est plus visible. Avec la deuxième préparation et l'utilisation d'un rouleau enduit à la couleur, le dessin effacé refait surface et il revient encore visible. En ce moment je me souviens de la pierre de la caverne, de l'ombre et de la lumière, de l'intuition, et de la connaissance. Je me rappelle la pierre de lithographie, Kevine (un jeune stagiaire au cours de la lithographie) (Table 55), la lumière qui hantait l'espace jusqu'à la transformation sur mon papier comme les lignes et enfin la résistance d'une vérité comme un dessin a surgi sur la blancheur de mon papier. Dans quelques minutes je l'ai pris comme un modèle quand il était en train de dessiner. La plupart du temps, quand je dessine très vite, en quelques minutes le travail est fini, ce dessin est plus proche à la vérité visible. En fait dans ce cas, je ne regarde que la figure devant moi en dessinant. Par la vitesse je peux conformer tous ces éléments comme la lumière, le temps, la pensée et toutes les sensations à la forme de la ligne sur mon support. Je me souviens de Giacometti « Je travaille à la dernière minute. Les choses que je fais et refais pendant des mois, je les finis en trois heures. »<sup>85</sup> Je pense que d'une part, la vitesse nous donne une occasion de combinaison des vus dans un instant, le résultat de voir quelque chose seulement un instant est plus individuel que voir quelque chose pendant quelques heures. Les esquisses sont plus individuelles que les travaux faits pendant quelques mois, d'autre part, il y a les différentes étapes pour finir une sculpture et le sculpteur est obligé d'être patient. Aussi par la vitesse on peut profiter de hasard dans le travail contre la pensée et manière d'agir qui sont figées et ordinaires.

---

<sup>85</sup> Alberto Giacometti, *Je ne sais ce que je vois qu'en travaillant*, Propos recueillis par Yvon Taillandier, Éditions de l'Échoppe, Paris, 1993, p. 7.



**Table 55** (gauche), Marzieh Navabzadeh, *portrait de Kevine*, 2015, Lithographie, A2 cm

**Table 56** (droite), Photo de Kevine

## **Chapitre C**



## La lumière et la ligne

Gérard Simon croit que « La seule chose qui importe dans les yeux est la direction de leur axe et l'origine de leurs rayons : ils ne sont que les porteurs décharnés d'un regard transmuté en cône visuel. De manière parallèle, aucune exigence interne à l'optique n'oblige à s'interroger sur la nature de la lumière, ni sur la façon dont elle devient sensible à l'œil ; elle n'est définie vraiment que sa fonction, qui est de rendre opérant le regard en le faisant passer de la puissance à l'acte. Quand la philosophie cherche à aller plus loin, elle en fait une parente du feu ou de l'élément qui compose les corps célestes, répétant ainsi, en un redoublement pléonastique, que la lumière a pour rôle primordial d'éclairer, de rendre visible le visible. »<sup>86</sup>

De toute façon quand on parle de la lumière, voir est toujours important, donc qu'est-ce que c'est la lumière qui oscille entre l'œil et vu, entre le vu et la perception ? Qu'est-ce que c'est la sensation ? Est-ce que voir est quelque chose qui accompagne toujours la lumière ou qui suit la lumière qui n'a que l'attribut rayonnant ? Tout le monde parle de voir et de l'œil dans le champ de l'art, mais je veux revenir un peu en arrière, je veux me concentrer sur les principes qui nous guident pour aboutir à la sensation et à la perception, vers voir. En effet je crois que voir sans lumière est absurde. Et en outre la lumière est un élément de plus en plus important. Sans lumière, le monde sera ténébreux, sans aucune création, et sans aucune connaissance. Egalement, sans aucune ligne et le monde de l'art sera vide et plein de ténèbres, Dans le monde ténébreux, on n'a pas besoin de la beauté. Alors pour moi, parler de la lumière est plus important car je suis dans le domaine de l'art, je dessine, je peins, c'est-à-dire chez moi le premier dispositif qui est indispensable pour la création artistique, c'est l'œil. « L'œil est assimilé à un dispositif optique, à une chambre noire dont l'orifice serait la pupille, le diaphragme l'iris, l'objectif convergent le cristallin, et le l'écran où se forme l'image, la rétine. »<sup>87</sup>

De toute façon ce qui semble important c'est la similarité étroite entre la lumière et la ligne. En effet, je crois que la ligne fait la même chose que la lumière, elle met en évidence, les choses, les concepts, les contenus. La lumière a un sens visible et un sens invisible; parallèlement pour la ligne il y a aussi ces propriétés, car devant un dessin, on peut parler de l'apparence des lignes, aussi on peut parler des concepts transférés et de réflexion des idées par la ligne; on peut parler de couleur de la lumière aussi de couleur de la ligne (Je pense que le mouvement et la pensée et la lumière sont les mêmes choses que la ligne) et la

---

<sup>86</sup> Gérard Simon, *Le regarde, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*, Édition du Seuil, 1988, p. 188.

<sup>87</sup> Idem, p. 13.

couleur pour la ligne est un attribut temporaire mais non innée.) Ce qui est important pour actualiser une idée par tout le monde, particulièrement par un artiste, c'est la puissance formative d'image. Cette puissance sur laquelle Avicenne (un philosophe et scientifique persan)<sup>88</sup> met l'accent quand il parle de la sensation et de la perception. Je crois que sans avoir de ligne, on n'arrive pas à la perception définitive de quelque chose, c'est comme être dans une situation sombre, sans aucune lumière, où on est égaré car soit la ligne soit la lumière concrétise tout ce qui est virtuel. Mettre en évidence est un attribut inné pour toutes les deux. D'après moi, l'acte perceptif et intelligible dérive à l'instant où la ligne s'introduit dans mes travaux, c'est la ligne qui entraîne la connaissance et par la suite, la pensée qui est une forme immatérielle de la ligne. Aristote dit « ... la sensation se produise dans l'âme par l'intermédiaire du corps, ... »<sup>89</sup> Mais qu'est-ce qui se passe chez l'homme dès qu'il voit quelque chose jusqu'à arriver à la pensée, pourquoi les animaux n'ont pas de pensée ? Moi je réponds à cette question par mon travail artistique qui a la dépendance absolue à la vision ; dès que la ligne entre dans mon travail visuel, la sensation commence à l'activité. Mais pour les animaux la vision prend fin par le point, c'est pour cela, chez les animaux la pensée ne commence pas à l'activité.

## **Le soleil extérieur et le soleil intérieur**

Selon l'idée de Zuccari sur le dessin intérieur « Le dessin intérieur ... comme le second soleil du cosmos... »<sup>90</sup>, Quel soleil est plus lumineux, le soleil dans la nature ou le soleil de l'intérieur? Je vous réponds par mon chemin artistique en sachant que le *dessin intérieur* joue dans n'importe quel champ, il appartient à l'homme et à son entendement. L'entendement est toujours en lien avec l'humain.

Je regarde mes dessins que j'ai déjà faits. La plupart de mes dessins sont à propos des figures

---

<sup>88</sup> « La perception est une intériorisation (introspection) dans l'âme, par puissance appréhensive de l'âme sensible, dotée de cinq sens internes: le sens commun, la puissance formative d'images, la puissance imaginative, la puissance estimative, la puissance conservatrice et remémorative. Avicenne ici développe et perfectionne des notions reprises d'Aristote et Galien (Galien distinguait trois puissances : pensée, imagination, mémoire) <https://fr.wikipedia.org/wiki/Avicenne> (Page consultée le 4 août 2018).

<sup>89</sup> Aristote, *Aristote Petits traités d'histoire naturelle*, traduction par Pierre- Marie Morel, 2000, Éditions GF Flammarion, paris, p.66.

<sup>90</sup> Erwin Panofsky, *Idea*, Éditions du Gallimard, 2015, p. 110.

particulièrement des voyageurs en car, est-ce qu'ils sont similaires ? En apparence ils rendent compte des gens qui voyagent, on voit que les positions des figures ne sont pas très divers, ils sont en général en train de dormir, je n'ai employé que le noir mais chaque dessin m'apporte un concept différent que l'autre dessin, mais la vraie situation où j'ai dessiné, n'était pas très diverse, le bus, les comportements des gens en tant que voyageur et l'obscurité ou l'éclairage de l'espace intérieur du bus ne sont pas très différents, autrement dit les rayons décharnés du soleil extérieur ne sont pas l'agent principal de la diversité car en apparence la lumière du soleil ne nous donne qu'une occasion de voir quelque chose qui a déjà existé mais la ligne met en évidence quelque chose en la construisant. Donc le second soleil, comme le dessin intérieur par lequel l'infinité de dessins est disponible parce que les rayons de ce soleil doivent engendrer quelque chose en la mettant en évidence, donc ils ne courent pas toujours toute droite, ils changent sa direction, ils sont flexibles et c'est pour cela quand ils se transmettent sur le support de l'intérieur à l'extérieur par l'intermédiaire de l'artiste, ils sont très dynamiques, très libres, ... . Ainsi le soleil de l'intérieur doit être très lumineux car il met en évidence tout, même les choses qu'en réalité, visiblement on n'a jamais vues. Et aussi selon l'idée d'Avicenne « Dans le cas de la cause créatrice, l'égalité entre l'agent et le patient n'est même pas possible : il est impossible que le créateur produise un être qui se situe au même niveau que lui. »<sup>91</sup> Donc le point ne peut pas être créateur de la ligne car il n'a pas de direction, de mouvement, de transformation mais la ligne qui est dynamique peut être créateur du point. L'artiste en tant que créateur doit produire l'œuvre qui est au niveau plus haut que les choses réelles vues par tout le monde. Alors pour aller au-delà du niveau réel et au-delà de l'optique commune, il faut être plus libre, il faut casser les barres, il faut sortir des formes banales, de la vue normale. Pour moi, c'est évident que seulement la ligne puisse créer les différentes formes sur le support car elle est une lumière flexible. La majorité des artistes comme les peintres par la variété de couleur sont arrivés au niveau plus haut dans le domaine de la représentation, mais toutes les déformations sont quant à la caractéristique de la lumière qui émerge comme la ligne sur le support non par les couleurs.

---

<sup>91</sup>, Recueil commémoratif dédié à Alphonse – Marie Parent, *Vérité et Étos*, Les presses de l'université Laval, p. 71.

[https://books.google.de/books?id=nAuuX8ojc44C&pg=PA83&lpg=PA83&dq=le+livre+V%C3%A9rit%C3%A9+et+%C3%89tos,&source=bl&ots=PvIVdLTcbi&sig=ACfU3U3nxunphLtDae6S2nnvy\\_PLlwJfXA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjJq-uB7rrkAhWGKVAKHR\\_BCC8Q6AEwDHoECAkQAQ#v=onepage&q=le%20livre%20V%C3%A9rit%C3%A9%20et%20%C3%89tos%2C&f=false](https://books.google.de/books?id=nAuuX8ojc44C&pg=PA83&lpg=PA83&dq=le+livre+V%C3%A9rit%C3%A9+et+%C3%89tos,&source=bl&ots=PvIVdLTcbi&sig=ACfU3U3nxunphLtDae6S2nnvy_PLlwJfXA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjJq-uB7rrkAhWGKVAKHR_BCC8Q6AEwDHoECAkQAQ#v=onepage&q=le%20livre%20V%C3%A9rit%C3%A9%20et%20%C3%89tos%2C&f=false) (Page consultée le 4 août 2018).



**Table 57**(gauche), Marzieh Navabzadeh, *série de dormeur*, 2017, Dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 15 x 15 cm



**Table 58**(droite), Marzieh Navabzadeh, *série de dormeur*, 2018, Dessin sur le carton, acrylique et fusain et crayon, 15x15 cm



**Table 59** (gauche), Marzieh Navabzadeh, *série de dormeur*, 2017, Dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 15 x 15 cm



**Table 60** (droite), Marzieh Navabzadeh, *série de dormeur*, 2018, Dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 15 x 15 cm

# La ligne

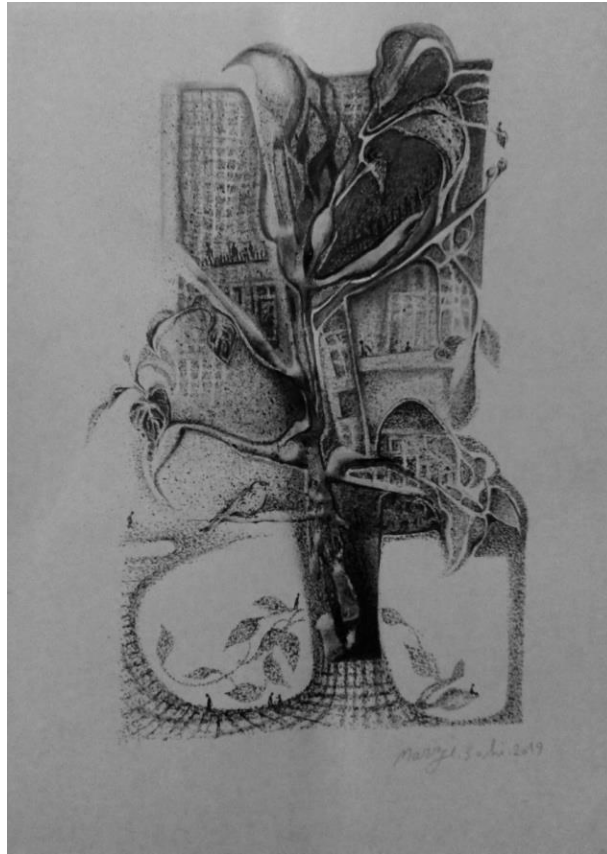
Chez moi la ligne est une substance, indépendante de tout, elle découle d'elle-même sinon elle ne pouvait pas construire une forme définitive possédant identité. « Par substance, j'entends ce qui est en soi et est conçu par soi, c'est-à-dire ce dont le concept n'exige pas le concept d'une autre chose, à partir duquel il devrait être formé. »<sup>92</sup> Elle découle de soi, pas du point, pas d'autre chose. Elle a un caractère substantiel et en tant que créateur, elle a le niveau plus haut comme l'idée d'*Avicenne*. Elle vient de l'infinité, c'est pour cela qu'elle peut créer tout, soit les choses palpables, soit les choses impalpables. Elle saute gaîment sur mon papier et je vois les traces de son pied comme un petit point, une petite trace de la ligne bondissant sur mon papier plein de neige, elle est comme un enfant plein de vitalité, elle continue à faire différents mouvements car elle est libre, elle part partout, à droite, à gauche, en haut, en bas eh bien elle se promène dans tous les sens pour éclairer mon papier de création, des êtres (Table 61). Elle marche souvent à plat ventre, on la voit souvent allongée, une vue ordinaire et quotidienne, un angle de vue habituel de la ligne. Elle bouge car elle est vivante, donc ce n'est pas normal d'imaginer seulement une l'angle de vue pour la ligne. Tout à l'heure on a parlé des petites traces de la ligne dont le pied sur le papier semble comme un point (Table 62), mais en vérité quand la ligne a l'angle perpendiculaire par apport au papier, on voit le petit point, donc d'après moi il n'y a pas de point, il n'y a que la ligne qui peut avoir différents angles de vue.

---

<sup>92</sup> Spinoza, *Éthique*, traduction de Robert Misrahl, Éditions de l'Éclat, 2005, p. 83.

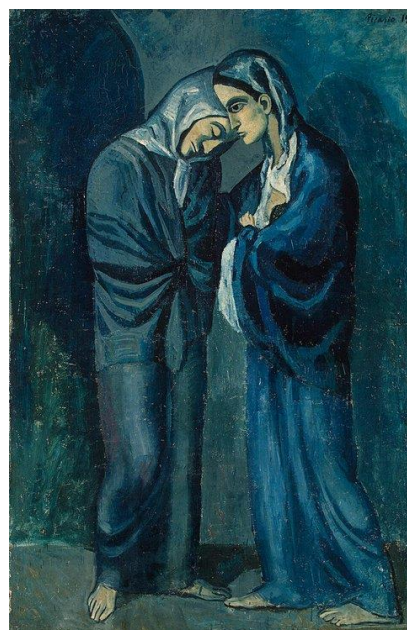
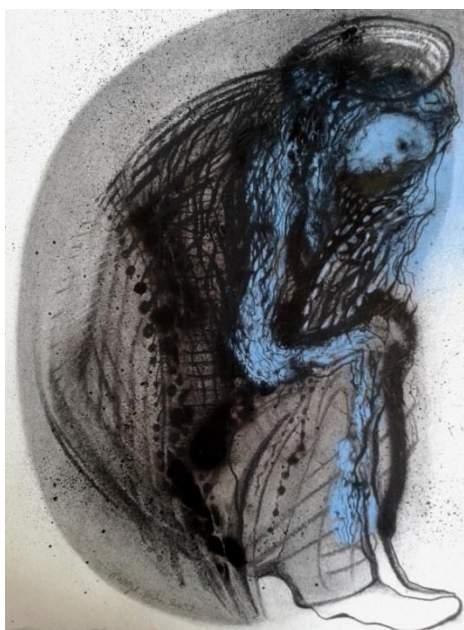


**Table 61** , Marzieh Navabzadeh, *série de dormeur*, 2018, Dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 20 x 20 cm



**Table 62** , Marzieh Navabzadeh, La vue de mon balcon, 2019, Dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, A4

Elle est vraiment active, mais parfois à cause de la fatigue, elle bouge lentement, Peut-être elle a quelque chose sur son dos, sur elle, c'est pour cela qu'elle est fatiguée. Oui elle est porteuse de concepts, les grands bagages de contenus lui font épais, il faut qu'elle dépose ses concepts sur le papier pour que les spectateurs continuent à porter, c'est leur tour à porter les contenus, à les transférer partout. Donc elle dépose les concepts, après le déchargement, vous voyez la ligne dénuée, sans aucune couleur, déchargée de corps et ôtée de dimension. Il n'y a pas de soucis, elle n'est pas morte, elle n'est pas partie, elle continue à mouvoir sans contrainte matérielle, comme ça, elle peut s'envoler, c'est le moment où le crayon parcourt un trajet dans l'air, dans l'espace matériel et bientôt il descend encore sur mon support et continue à courir et à rebondir, à tracer la ligne visible.



**Table 63** (gauche), Marzieh Navabzadeh, *Résistance*, 2019, Dessin sur le carton, Acrylique noir et bleu et fusain et crayon, 40 x 29 cm

**Table 64** (droite), Pablo Picasso, *L'entrevue (Deux sœurs)*, 1902, Huile sur toile collée sur bois, 152 x 100 cm, Barcelone

## Les lignes flottantes

Je commence à dessiner une figure nue, constituée de chair, d'os, de membres, d'un visage, de mains et de jambes, de seins et ..., c'est la réalité d'une figure dans l'atelier, une situation définie, palpable, évidente mais sur le papier je peux réaliser tout, beaucoup plus qu'il y a en réalité visible, car le reflet de la femme nue n'est pas figé, il ne dépend pas seulement de la figure nue et de son geste, il dépend aussi de l'artiste et de sa sensibilité. Si je me concentre mieux sur la réalité de vision, en première vue, la figure nue dans l'atelier est comme une tache, quand j'ouvre mes yeux, devant moi il y a une tache comme une femme, à la place de cette femme, je pouvais avoir une composition de la nature morte. Au premier pas il n'y a pas de différence entre moi et une autre personne regardant la femme nue car tout d'abord les yeux voient la tache, c'est ça le premier regard chez tout le monde, même chez les animaux ! Mais la différence commence au moment où l'observateur humain tombe dans le piège de la ligne en analysant les formes pour mieux comprendre mais je crois que pour les animaux le processus ne continue pas à analyser par la ligne, ils analysent par le point. Oui, le point, ce



qui n'est pas clair, toujours les points cherchent l'ambiguïté, ils n'aboutissent pas à un but, à une direction définie, ils sont confus, ils ne réalisent pas l'image certaine pour bien juger. Donc les animaux entrent dans les détails des visibles, c'est pour cela qu'ils n'arrivent pas à penser, parce que penser, réfléchir est une forme de la ligne. La généralité est le premier pas pour arriver à une pensée, même la pensée fautive a besoin d'une forme schématique et claire. Si le schéma n'est pas clair, l'observateur rencontrera avec l'infinité des possibilités et il ne peut pas *subsumer*<sup>93</sup>, donc le processus de juger sera impossible ou très difficile. La distinction une chose entre l'infinité des choses a besoin de subsumer et qui impose la pensée. Je suis tout d'abord un corps matériel comme les autres êtres, comme les animaux, quelle est la différence entre un bébé d'un jour et un animal ? Franchement aucune différence, seulement pour un bébé, la ligne est constituée par la ligne qui est totalement définie et évidente pour opposer une chose à l'autre chose, mais pour un animal innocent et âgé, tout est brumeux à cause de point-voir, comme les machines, comme les ordinateurs, ..., qui ne peuvent pas penser bien qu'il y ait beaucoup d'informations dans leurs corps industriels car leur système fonctionne par le point, par l'électron et par le pixel et ... . La connaissance par le point subsiste une tache brumeuse et non autre chose.

Avec la ligne je me trouve dans la situation infinie, libre, personnelle et individuelle car pour moi la base de la création artistique est fondée par résumer les formes par la ligne. Résumer quelque chose chez moi, c'est réduire le visible, réduire celui qui n'est pas le principe, pour que par cette manière d'agir, j'acquière l'essence de quelque chose visible. En fait, bien que je réduise beaucoup de choses visibles, le résultat qui est atteindre la vérité de ce que je vois, ne change pas. Donc avec la réduction des choses visibles qui ont moins d'importance, je donne une occasion aux choses invisibles (par exemple le temps) pour qu'elles émergent, pour qu'elles soient visibles, et puisqu'elles se substituent aux choses visibles que j'ai déjà réduites ou enlevées, ainsi les choses invisibles deviennent visibles et perceptibles chez le spectateur, sinon on n'a aucun chemin pour sentir quelque chose immatérielle. Par conséquent je résume le visible qui est tangible quant à l'accès à l'invisible qui est intangible, quant à élargir le domaine du sens dans l'espace du non-sens qu'encore le sens est le propriétaire. Je résume les figures contre la réalité pour qu'il y ait les choses réelles mais invisibles comme le temps mouvant, il vient du passé et je le sens dans le présent et il part sans aucune pause vers le futur et ma réaction est de faire courir, faire sauter et résumer les

---

<sup>93</sup> « Subsumer : ranger une intuition sensible sous un concept, donc identifier, connaître. »  
<https://la-philosophie.com/la-conscience-philosophie> (Page consultée le 5 juillet 2018).

lignes. Je suis obligée de résumer la réalité pour le passage de la stagnation et d'immobilité absolue, pour dépasser la structure répétitive qui est une réaction de la prolifération cellulaire. Cependant pour moi c'est indispensable d'avoir la trace de la réalité. Dans mes travaux, la trace de la réalité est comme une nécessité spirituelle, comme une identité essentielle, c'est pour cela que je ne peux pas renoncer à la réalité courante, à ce que je vois, à ce que je sens, à ce qui se passe. Le bruit de mon crayon, de mon fusain retient dans l'atelier en regardant une figure (Table 65) vivante, comme une femme allongée sur une couchette, je me hâte de la dessiner. Je choisis la ligne pour garder l'ambiance aisée mais passagère. Je sens plus de sécurité avec la ligne qu'avec le point. Elle me sauve de me perdre dans la blancheur illisible de mon papier. Elle est mon bateau pour voyager sur l'océan épuisé de l'immobilité du blanc. Les lignes sillonnent sur mon support comme les vagues, elles entrent avec la force, de droite vers la gauche, en construisant une femme allongée et puis au-delà du raz central, les mouvements des vagues linéaires se terminent par quelques petites vagues en s'approchant au bord du cadre. Est-ce que ce n'est qu'un schéma incomplet d'une personne qui se repose et d'une représentation de comportement ordinaire et banal ?



**Table 65** , Marzieh Navabzadeh, *Nu de dos*, 2019, Dessin sur le carton, fusain, 25 x 30 cm

Logiquement, ce dessin s'adresse à une activité silencieuse et quotidienne, à une part commune entre nous et les autres êtres, « ... au gré de gestes en arrêt »<sup>94</sup>, à une répercussion de la réalité de corps en arrêt, sans avoir de sensation du visage, avec suppression d'identité formelle de l'allure pour rapprochement et rejoindre aux autres êtres, autres humains, pour aller au-delà de la réalité enfermée dans le temps et dans le lieu car selon la réalité, on ne peut pas être dans deux lieux en même temps. Je veux casser les barres de la prison du temps- lieu. J'ai besoin de différentes identités ensemble comme une métaphore qui glisse vers les différents concepts pour empêcher de pétrifier la personne allongée dans un instant et dans un lieu fixe où elle se trouve. Alors j'utilise un élément glissant comme la ligne qui pousse l'identité de ma figure vers l'identité d'une mer. Personne n'a vu le visage de la mer, dans mon dessin aussi il n'y a aucun visage qui est constitué de yeux, d'un nez, d'une bouche, et ... . Est- ce que je suis assez franche pour montrer la vérité ?

*Le poème de Baudelaire :*

### ***La musique***

*« La musique souvent me perd comme une mer !  
Vers ma pâle étoile,  
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,  
Je mets à la voile ;  
La poitrine en avant et les poumons gonflés  
Comme de la toile,  
J'escalade le dos des flots amoncelés  
Que la nuit me voile ;  
Je sens vibrer en moi toutes les passions  
D'un vaisseau qui souffre ;  
Le bon vent, la tempête et ses convulsions  
Sur immense gouffre  
Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir  
De mon désespoir ! »<sup>95</sup>*

---

<sup>94</sup> Fabienne Costa, *Devenir corps Passages de l'œuvre de Fellini*, La collection Champs visuels, Éditions de l'Harmattan, 2003, P. 47.

<sup>95</sup> Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, La collection Chefs-D'œuvre D'Hier et D'Aujourd'hui- Club Mondial du livre, 1957, P.73.

Avec la ligne, je suis à l'abri, même quand je suis folle d'être comme un point, d'être comme un petit personnage bougeant pour l'immersion dans la mer blanche de mon papier, je n'ai pas peur de me noyer car le bateau des lignes toujours m'attend.



**Table 66**, Marzieh Navabzadeh, *un nu de dos*, 2019, Dessin sur le carton, fusain marron, 15 x 15 cm

« *Vois, ce spectacle est bateau – Ce paysage immense Qui toujours devant nous finit et recommence ; Ces blés, ces eaux, ces prés, ce bois charmant aux yeux ; Ce chaume où l'on entend rire un groupe joyeux ; L'océan qui s'ajoute à la plaine où nous sommes ; ... Ces antres à fleur d'eau qui boivent les marées ; ...* »<sup>96</sup> Et le bateau aux mouvements des alternances des lignes versatiles, tout un coup, prend une forme comme une femme en chaume qui nage dans l'océan. Dans son cœur, les hommes tanguent avec les vagues en paille, je vois l'éloignement des lignes enroulés comme la natte du tourbillon qui amène les ouvriers immergés du champ de l'océan, vers le seuil, vers la charnière du cadre pour les faire descendre au vieux rivage. Je ne sais pas ce dessin nous montre le moment où le bateau aborde la plage ou il nous met au courant de la pointe du jour où le bateau appareille les bras de la côte en sortant sa natte de chaîne pour partir vers l'infinité ? Et un instant, les lignes en chaume faisant chorus pour former une femme passant de travers dans la rue du Papier Blanc,

---

<sup>96</sup> [https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/victor\\_hugo/au\\_bord\\_de\\_la\\_mer](https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/victor_hugo/au_bord_de_la_mer) (Page consultée le 24 Août 2019).

juste en face d'appartement corporel de Marzi. Elle chante Dégages la vie sableuse ! Dégages toi comme ligne !

Alors je nage dans cet océan excité par la ligne, l'alternance des lignes me fait de plus en plus assoiffée pour représenter mes idées en ajoutant d'autres lignes, une soif immense de la ligne. Par contre quand j'utilise de la poudre du crayon, les points éparpillés sur mon papier, ne me donnent aucune identité pour atteindre quelque chose, une pensée, un résultat car par le point j'entre dans la mer blanche du non-sens pleine du sel qui me fait aveugle, où je ne vois rien jusqu'à me cramponner au bâton en ligne qui me sauve d'être erré. Essayez une fois de marcher en fermant vos yeux, c'est difficile à comprendre les choses comme les codes. Donc j'ai besoin d'un trait entre *Non* et *Sens*, d'une petite ligne qui sauve le mot *Non*. Une petite ligne entre eux a l'air une convention de la paix. Un trait de l'amitié qui dit: "Il faut arrêter de bombarder les pays car on évoque toujours l'infamie d'Etats-Unis par les bombes atomiques. On n'oublie jamais les gouvernements corrupteurs qui ont déraillé de l'humanité au nom de la religion et qui tuent le peuple innocent." C'est beau le petit trait comme un symbole de la paix au milieu du mot *Non-sens*. Je vois la clarté de la paix quand j'utilise les lignes, je peux donner les sens profonds aux points diffusés sur mon support et ainsi de suite les points deviennent défendables en étant maniables par la ligne qui érige l'identité perceptible.

## **Comment le grand monde sera – il accessible ?**

On ne peut que voir les choses même aux antipodes par la lumière. Chez moi cette caractéristique est très importante pour avoir un contact avec le monde vaste. Percevoir la perspective gigantesque comme la perspective entre l'homme et les étoiles m'informe du rôle glorieux de la lumière. Et ce qui prédomine sur le processus de voir c'est la lumière qui nous aide à ne pas se perdre dans le cosmos, dans le monde, dans n'importe quel espace qui soit grand ou petit et finalement dans mon espace artistique, sur le papier au petit format 15x15 cm. Comment puis-je représenter mes expériences sensibles, mes souvenirs ?

*« Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !*

*Aux yeux du souvenir que le monde est petit ! »<sup>97</sup>*

*(Poème de Charles Baudelaire : Voyage)*

---

<sup>97</sup> Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, La collection Chefs-D'œuvre D'Hier et D'Aujourd'hui- Club Mondial du livre, 1957, P. 152.

Baudelaire désigne les yeux des souvenirs, c'est-à-dire nos expériences sensibles sont comme les souvenirs qui introduisent la problématique de voir par l'imagination car quelque chose ou ce qui s'était passé appartient au temps passé et pour revenir au présent, on l'imagine. En effet, voir est l'acte des yeux, et la lumière est le facteur principal de voir. Donc par la lumière comme un caractère principal, le grand monde sera accessible. Autrement dit l'expérience sensible est comme la lanterne au seuil de l'intérieur de l'homme, toujours accessible. Même dans la nuit elle est toujours à la disposition. Se rappeler les souvenirs, m'informe du souvenir en qualité de la lumière qui est à chaque moment accessible. À la suite de cette pensée, je pense à la lanterne intérieure. Je crois que le combustible de cette lanterne est constitué par cinq sens dont Dieu parle dans le Coran:

« ... La lampe est dans un (récipient de) cristal et celui-ci ressemble à un astre de grand éclat ; son combustible vient d'un arbre béni : un olivier ni oriental ni occidental dont l'huile semble éclairer sans même que le feu la touche... »<sup>98</sup>

Coran sourate An-Nûr (La lumière), verset 35

Et ce combustible, ce mélange des sens éclaire tout, sans que ce combustible s'épuise car si le combustible touchait le feu il s'épuiserait et on arriverait à une coupure de sensation à cause du manque de combustible. Donc un combustible qui ne s'épuisera jamais, c'est les cinq sens. La parabole de l'arbre dans ce verset, m'évoque le système nerveux avec les branches, les tiges, les racines. Et l'olivier avec les olives me rappellent le neurone et son noyau. La parabole du cristal m'évoque l'œil et sa forme intérieure. Les sens à l'intermédiaire des nerfs, nous conduisent à la connaissance des choses. Et finalement personne ne peut renoncer à la ressemblance qui existe entre les nerfs et les lignes.

## **Le soleil et le feu du regard**

Je pense à cette idée de Platon et l'argumentation de Gérard Simon « Dans la lignée des Pythagoriciens et de Platon, le soleil et le regard sont faits de la même matière ignée ou simplement chaude. ... chez Platon (Timée 45 b) le feu du regard « rayonne par les yeux ». Cette similitude entre le soleil et le regard met en jeu ce que G. Simon appelait une « causalité analogique »: seul le semblable peut agir sur le semblable, seul le semblable peut percevoir et connaître le semblable. La lumière étant du feu, le regard l'est aussi. Chez Platon

---

<sup>98</sup> <http://www.islam-fr.com/coran/francais/sourate-24-an-noor-la-lumiere.html> (Page consultée le 15 juin 2019).

(Timée 45 b2) ces feux n'ont pas la même intensité, mais ils sont frères ». ... A. Merker donne l'explication suivante : « Ce corps est composé des deux feux frères, celui du jour et celui qui est contenu dans l'œil ; le flux de ce feu interne, s'épanchant à l'extérieur de l'œil et rencontrant le feu diurne, entre dans une sorte de solidification conjointe avec celui-ci, qui constitue un corps. »<sup>99</sup> Gérard Simon ne néglige pas l'action du semblable sur le semblable. Pourquoi il fait appel à la ressemblance et au semblable en tant que raison valable dans le domaine de voir ? Tout d'abord il faut que le soleil et le regard soient de la même qualité pour que la lumière et le feu du regard puissent avoir éternellement le contact (dans le domaine de la chimie deux choses de même qualité se dissolvent facilement, l'une dans l'autre, sans l'aide du solvant, par cette règle scientifique, on peut mieux comprendre la façon de l'argumentation de Gérard Simon, quand il dit que seul le semblable peut agir sur le semblable, ... . Il insiste sur avoir une situation homogène.)<sup>100</sup>, un rapport sans coupure, parce que voir qui aboutit à la perception, a besoin du rapport inséparable. Car l'étendue de voir commence par les choses définies jusqu'aux choses indéfinies, par les choses tangibles jusqu'aux choses intangibles, par les choses matérielles jusqu'aux choses immatérielles. Par la suite, on peut garder le rapport entre le feu de la lumière et le feu du regard. Il faut empêcher la distance entre la lumière et le regard pour avoir une unité insécable et homogène qui n'est pas inaccessible, inabordable à cause de l'infinité qui nous évoque apparemment une distance inaccessible. En outre on pense toujours que l'infinité est plus loin de nous car on pense toujours que c'est nous qui allons vers l'infinité. Oui logiquement cette pensée est juste mais si on pense que c'est l'infinité qui vient vers nous, alors aucune distance ne reste entre l'infinité et nous. Par conséquent, grâce au mouvement de l'infinité vers nous, on a la capacité de comprendre la généralité, par cette direction du mouvement de l'infinité (qui est immatérielle) vers nous, je peux intégrer le sujet de la conscience comme cette phrase qui désigne la conscience sans dépendance à l'extérieur « On parle d'aperception (mot inventé par Leibniz) pour désigner la conscience de soi, l'activité réflexive qui ne dépend pas des données extérieures issues de la sensation. »<sup>101</sup> Donc la conscience de soi découle de l'intérieur et puis à partir de cette raison je peux insister sur l'idée de Platon sur le feu du regard et aussi sur l'idée Du Zuccari à propos de dessin intérieur « Le dessin intérieur ...

---

<sup>99</sup> <https://journals.openedition.org/pallas/80> (Page consultée le 2 Août 2019).

<sup>100</sup> « Les liquides sont dits non-miscibles s'ils ne peuvent pas se mélanger et forment un mélange hétérogène... » <https://fr.wikipedia.org/wiki/Miscibilit%C3%A9> (Page consultée le 2 août 2019).

<sup>101</sup> <https://www.philomag.com/bac-philo/notions/la-perception-1917> (Page consultée le 21 juin 2019).

comme le second soleil du cosmos... »<sup>102</sup> En effet le soleil de l'extérieur mettre en évidence les choses matérielles donc pur voir les choses immatérielles, logiquement on a besoin d'un soleil immatériel qui est à l'intérieur de nous, étant donné que les rayons directs du soleil matériel ont le mouvement droit donc le soleil immatériel qui est totalement libre des limites du monde matériel, il a les différents mouvements même les mouvements courbes. Donc Zuccari utilise le mot *Dessin intérieur* et il n'utilise pas le rayon intérieur car quand on dit le rayon, tout le monde pense que les rayons sont obligés d'avoir le mouvement tout droit, donc il emploie le mot *Dessin intérieur*. Finalement moi par ces raisons dites et par l'idée de Gérard Simon « seul le semblable peut agir sur le semblable, seul le semblable peut percevoir et connaître le semblable »<sup>103</sup> j'insiste sur mon idée que la lumière (qui met en évidence tout et selon l'idée de Sohrawardi (un philosophe iranien) qui dit : « Il n'est rien qui soit plus apparent que la lumière. »<sup>104</sup>) dans le domaine d'arts visuels est la ligne qui est la même chose que la lumière et qui n'est pas construite par le point car selon l'idée d'Avicenne « Dans le cas de la cause créatrice, l'égalité entre l'agent et le patient n'est même pas possible : il est impossible que le créateur produise un être qui se situe au même niveau que lui. »<sup>105</sup> Donc le point ne peut pas être créateur de la ligne car il n'a pas de direction, de mouvement, de transformation mais la ligne qui est dynamique peut être créateur de point. Aussi Chez moi la ligne est une substance, indépendante de tout. Elle découle d'elle-même sinon elle ne pouvait pas construire une forme définitive possédant identité. Selon l'idée de Spinoza « Par substance, j'entends ce qui est en soi et est conçu par soi, c'est-à-dire ce dont le concept n'exige pas le concept d'une autre chose, à partir duquel il devrait être formé. »<sup>106</sup> Elle découle de soi, pas du point, pas d'autre chose. Elle a un caractère substantiel. En vérité quand la ligne a l'angle perpendiculaire par apport au papier, on voit le petit point, donc

<sup>102</sup> Erwin Panofsky, *Idea*, Éditions du Gallimard, 2015, p. 110.

<sup>103</sup> <https://journals.openedition.org/pallas/80> (Page consultée le 2 Août 2019).

<sup>104</sup> Shihâboddîn Yahya Sohrawardî, *Le livre De La Sagesse Orientale*, traduction par Corbin Henry, Collection Islam Spirituel, Éditions Verdier, 1986, p. 97.

<sup>105</sup>, Recueil commémoratif dédié à Alphonse – Marie Parent, *Vérité et Étos*, Les presses de L'université Laval, p. 71.

[https://books.google.de/books?id=nAuuX8ojc44C&pg=PA83&lpg=PA83&dq=le+livre+V%C3%A9rit%C3%A9+et+%C3%89tos,&source=bl&ots=PvIVdLTcbi&sig=ACfU3U3nxunphLtDae6S2nnyv\\_PLlwJfXA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjJq-uB7rrkAhWGKVAKHR\\_BCC8Q6AEwDHoECAkQAQ#v=onepage&q=le%20livre%20V%C3%A9rit%C3%A9%20et%20%C3%89tos%2C&f=false](https://books.google.de/books?id=nAuuX8ojc44C&pg=PA83&lpg=PA83&dq=le+livre+V%C3%A9rit%C3%A9+et+%C3%89tos,&source=bl&ots=PvIVdLTcbi&sig=ACfU3U3nxunphLtDae6S2nnyv_PLlwJfXA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjJq-uB7rrkAhWGKVAKHR_BCC8Q6AEwDHoECAkQAQ#v=onepage&q=le%20livre%20V%C3%A9rit%C3%A9%20et%20%C3%89tos%2C&f=false) (Page consultée le 4 août 2018).

<sup>106</sup> Spinoza, *Éthique*, traduction de Robert Misrahl, Éditions de l'Éclat, 2005, p. 83.



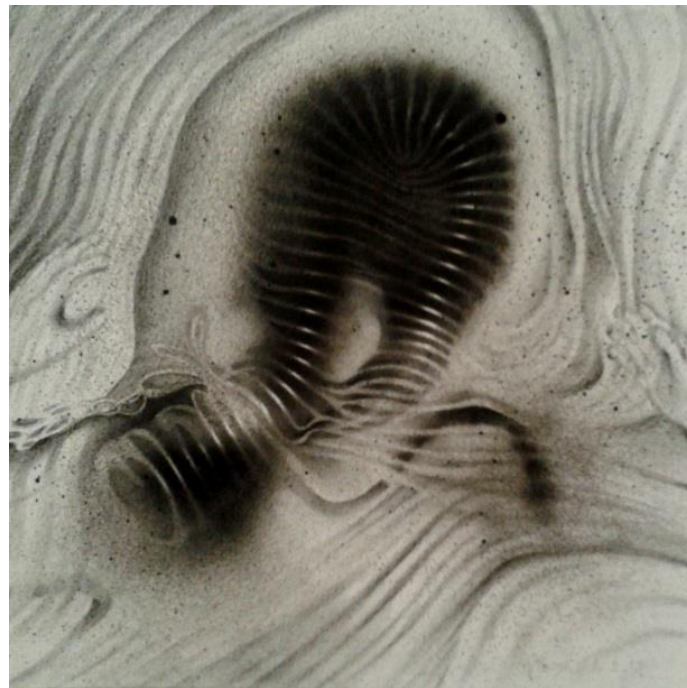
d'après moi il n'y a pas de point, il n'y a que la ligne qui peut avoir les différents angles de vue.

À propos de la direction de notre mouvement vers l'infinité je dois dire que grâce à notre mouvement vers l'infinité, on comprend pas à pas les différences entre les choses et on peut distinguer les choses et leurs concepts. Quand j'utilise la ligne dans mes travaux, j'arrive instantanément aux concepts, comme le mouvement de l'infinité vers nous qui donne une généralité à mes dessins, par contre quand j'utilise le point, mon chemin vers l'infinité devient trop long et je suis obligée d'utiliser un point après un autre point et je dois continuer à juxtaposer les points des heures et des heures comme aller vers l'infinité qui est énormément loin. Donc est-ce que terminer un travail par les points va être possible ?

Mon travail par les points sera fini quand les points me donnent indirectement le sens de la ligne, comme la pensée des scientifiques qui insiste sur l'ensemble des points qui constitue une ligne. J'observe mes dessins, il y a le noir et le blanc, il y a les lignes, les taches, les points et les parties blanches, il y a les traces de la nature qui circulent dans le corps de mes personnages dont les traits avancent dans l'espace, dans le fond et la nature représentée de mes dessins (Table 26,32, 53 ,66, 67, 72, ...), un échange entre la nature et l'homme, entre le noir et le blanc, entre la lumière et l'obscurité, entre le sens et le non-sens. Car selon l'idée de Gérard Simon : ... *le semblable peut agir sur le semblable*. Et moi par s'identifier la ligne et la lumière, la lumière et l'ombre, j'ai réussi à la représentation de la vérité, à ce que j'ai vu. Par cette manière d'agir j'ai animé le vide, le blanc. Car par la ligne je peux animer tout, comme regarder le mode par l'intermédiaire de la lumière.

« La question qui est au cœur des conceptions antiques de la vision est celle de l'origine du visible. Comment se fait-il que je puisse percevoir l'objet que je vois, alors qu'il se trouve à une certaine distance de mon œil ? »<sup>107</sup>

Selon cette question je commence à la approfondir par mon œuvre intitulée *Toucher l'infinité*.



**Table 67** , Marzieh Navabzadeh, *Toucher l'infinité*, 2019, Dessin sur le carton, Acrylique fusain, crayon, 15 x 15 cm

Au premier regard : une personne comme une avant-garde, comme un chef de file des spectateurs, se dépêche vers le fond. Un voyage vers la profondeur du monde de mon support, vers la perspective jusqu'en disparition dans la clarté du blanc.

Ce petit enfant est en train de toucher le monde par les petites mains, découvrant le monde situé devant lui en s'éloignant du spectateur qui est juste derrière lui et qui le suit. Le monde est très vaste et se trouve à une certaine distance de son œil. Le monde au propre est grand et on ne peut pas le voir optiquement en un instant entièrement. Le jour quand on retire des portières des yeux pour que les invités solaires entrent dans les petites pièces noires pour exposer les images existant à l'extérieur, comme les souvenirs de voyages au lointain, quand

---

<sup>107</sup> <https://journals.openedition.org/pallas/80?lang=fr> (Page consultée le 2 août 2019).

on emprunte les cheveux lumineux du soleil pour voir les routes alternantes, une après l'autre, on trouve que le monde est plus grand car on le voit à distance à l'aide du rayonnement du soleil. En fait, les souvenirs sont en train de s'éloigner par le train du temps, mais à l'intérieur de nous, ils sont toujours accessibles comme une lanterne pour que par son feu on puisse voir le passé. La lanterne d'expériences est tout près de nous, pour qu'on ne se perde pas dans l'étendue infinie et indéfinie de l'intérieur. Les souvenirs, une fois dans le passé, ont dépassé le processus de voir, de l'extérieur jusqu'à nos yeux, ils ont dépassés le processus du visible jusqu'au vu par l'intermédiaire des rayons solaires et des yeux, après ça, ils ont acquis une autre caractéristique qui est lumineuse. Donc les expériences et les souvenirs nous aident à connaître le monde, car ils sont lumineux, ils gardent notre intérieur toujours lumineux par conséquent, nous nous connaissons. Je me rappelle la caverne dans laquelle il y a le feu pour voir les ombres. Cette caverne est l'intérieur de l'humanité qui est brillant avec les expériences, avec les souvenirs comme les lanternes de souvenirs qui sont toujours allumées par le combustible de sens pour distinguer le bon du mal.

Oui ils sont accessibles pour nous car ils sont comme la lumière. La lumière est toujours évidente même à la distance de l'infinité. En effet, l'intérieur où il y a beaucoup de niches sur lesquelles il y a les lampes des souvenirs. Aussi Les lumières de différentes lampes rayonnent et elles sont en contact par la réflexion.

Je reviens vers mon dessin. Je vois que cette petite voyageuse se hâte vers le soleil dont les rayons éclaircissent l'horizon de l'infinité. Les rayons sont en train d'enrouler la chevelure de cette fille, puis ils rentrent en rejoignant encore aux rayons linéaires du soleil. Ses mains nous évoquent la distance entre elle et le monde en face d'elle, le monde en perspective car elle a poussé ses mains vers la profondeur de l'image pour toucher le monde, pour atteindre la profondeur de l'infinité. Est-ce qu'il faut enlever la distance entre nous et le monde ? Est-ce qu'on peut enlever cet espace entre nous et l'infinité pour que l'infinité soit accessible le plus vite possible ? L'espace entre nous et l'infinité n'est pas vide, il est plein de sens et d'êtres. Si on enlève cet espace qui est rempli de tout, on arrivera tout d'abord à l'absurde, au néant, vous aimez nager dans l'absurde du blanc? Non, heureusement ce n'est pas possible d'enlever de la distance entre nous et l'infinité parce que toute la beauté se trouve là-dedans, dans cet espace perspectif, cet espace n'est pas libre, il n'est pas vide, cet espace dans lequel il y a beaucoup de créations donc il faut chercher une autre solution. C'est la seule solution est utiliser les lignes, les rayons, les lignes rayonnantes pour faciliter les contacts entre deux milieux, pour avoir des contacts avec ce qui est loin, avec ce qui est en dehors de moi, ce qui

est à la perspective de moi. Alors le processus de voir fonctionne par l'intermédiaire de la lumière, des lignes de la lumière. Les cheveux de la fillette rencontrent avec les lignes flottantes de la lumière. « Ses cheveux à la fois « libres » et « attachés », ... en prolongeait les ondolements morphologiques ... »<sup>108</sup> « Le prélude est très court : l'œuvre commence sur l'accord enchanteur ... puis de magiques ondolements donnent l'impression d'infini. De vastes étendues se dessinent devant nous comme un nouveau monde, ou plus probablement un autre point de vue sur le monde. »<sup>109</sup> Le monde sera petit en le touchant, en touchant l'espace, en touchant le temps, en touchant les souvenirs du temps.

Je pense à cette question « comment une représentation artistique est-elle en général possible? Mais on ne peut et on ne doit répondre à cette question qu'après avoir examiné l'origine et la valeur de cette idée intérieure, dont on considère que l'œuvre d'art est la manifestation extérieure et visible et après avoir consacré que l'idée sort victorieuse de cet examen. »<sup>110</sup> Je dois chercher l'idée qui découle de l'intérieure, car l'œuvre d'art est le fruit de l'intérieur. Mais moi en tant qu'artiste, je commence tout par la visibilité en sachant que la visibilité a besoin de la lumière, même quand je pense à quelque chose conceptuelle, d'abord c'est les descriptions formelles qui me guident à atteindre une imagination.

« [...] il est clair qu'aucun homme n'a une image vraie du chemin qui conduit vers son bureau, ou de n'importe quelle autre chose réelle. En effet, il n'en a pas d'image du tout, à moins de pouvoir non seulement la reconnaître, mais l'imaginer (vraiment ou faussement) dans tous ses infinis détails. S'il en est ainsi, il devient extrêmement douteux que nous ayons jamais dans notre imagination quelque chose comme une image. »<sup>111</sup> Premièrement dans cette pensée on voit les traces de l'allégorie de la caverne. Dans la caverne, les ombres ne nous donnent pas une image définie des corps, mais elles nous poussent à imaginer les corps, (des choses), et à partir de l'imagination des corps, la connaissance sera possible. Seulement les ombres nous donnent une généralité des corps, en fait, l'ombre n'est pas une forme figée, il n'est pas toujours à l'avenant de la forme et de corps, elle dépend de l'angle du soleil ou de la source lumineuse. « La forme et la taille des ombres est un problème classique de géométrie projective. Lorsque la source lumineuse est très lointaine, l'ombre résulte de

---

<sup>108</sup> Georges Didi-Huberman, *Ninfa fluid, Essai sur le drapé-désir*, Éditions du Gallimard, Paris 2015, p. 116.

<sup>109</sup> <http://classik.forumactif.com/t4445-le-ring-explique> (Page consultée le 2 août 2019).

<sup>110</sup> Erwin Panofsky, *Idea*, Éditions du Gallimard, 2015, p. 107.

<sup>111</sup> <https://journals.openedition.org/signata/1016> (Page consultée le 12 août 2019).

rayons incidents parallèles comme ceux du soleil... »<sup>112</sup>

Deuxièmement, pour voir quelque chose on a besoin de la lumière tangible comme la lumière du soleil et de l'œil mais pour reconnaître quelque chose, on n'a pas besoin encore de la lumière tangible et de l'œil mais ce qu'on a besoin, c'est l'imagination qui s'intruduit dans le domaine du dessin. Sans dessiner on n'arrive pas à l'image donc l'imagination c'est-à-dire dessiner une image. Et on peut dessiner avec n'importe quoi, mais il faut poser cette question que par quel élément peut-on dessiner pour qu'on puisse mieux transférer un concept ayant l'identité ?

« Aristote avait-il noté que l'imagination (*phantasia* en grec) « est quelque chose de distinct à la fois de sensation et de la pensée » (De anima, III, 3).

Au 17<sup>e</sup> siècle, Nicolas Malebranche voyait surtout l'imagination comme une faculté qui nous trompe sur la réalité... .

Le philosophe Britannique Gilbert Ryle dit « imaginer est d'abord un acte, celui de simuler, de faire semblant... .

L'imagination est enfin cruciale pour *planifier* et anticiper le futur. »<sup>113</sup>

Et sans doute dans le processus de voir toujours on a besoin de la lumière, c'est pour cela que je pense à la lumière et les notions tirées de la lumière. En continuation « L'auteur commence – conformément à l'esprit de son temps et en bonne méthode aristotélico-scholastique nécessairement s'être d'abord formé dans l'esprit de l'artiste. Cette représentation spirituelle, il la définit comme un « dessin intérieur » ou comme une « idée » (car, selon sa définition, le « Dessin intérieur » n'est rien d'autre qu'«une forme ou une Idée qui réside en notre esprit et qui désigne, avec une explicite clarté, les choses que celui-ci se représente »... .) »<sup>114</sup> À cet égard on voit qu'une représentation spirituelle aussi a besoin de dessin, d'un dessin intérieur. Chez moi toujours, un dessin pour l'émergence dépend de l'utilisation des lignes, même le *Dessin intérieur*, c'est pourquoi on ne peut pas renoncer à l'existence performante de la ligne au champ du dessin. Car le dessin émerge par la ligne, elle intervient dans le dessin soit directement soit indirectement. Le terme de *Dessin intérieur* dont le principe ou dont l'axe est le mot *Dessin* et à cause de l'adjectif ajouté au mot *Dessin*, l'identité du mot ou le concept du

<sup>112</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ombre> (Page consultée le 2 avril 2019).

<sup>113</sup> <http://encyclo-philosophie.fr/imagination-gp/> (Page consultée le 2 avril 2019).

<sup>114</sup> Erwin Panofsky, *Idea*, Éditions du Gallimard, 2015, p. 107.

mot *Dessin* se détruit pas ; la caractéristique du mot *Dessin* résiste. Et elle ne s'abat pas au profit de l'adjectif car « L'adjectif est un mot qui se rapporte toujours à un nom ... L'adjectif apporte des informations sur la chose,... »<sup>115</sup> Et c'est normal que le mot *Dessin* dans le terme *Dessin intérieur* soit à la sécurité personnellement, essentiellement, car l'adjectif est au service du mot. Par conséquent, j'insiste sur le dessin qui est défini par la ligne. Mais à propos du terme le *Dessin intérieur*, il faut trouver une bonne explication, donc je trouve que si on parle d'une représentation spirituelle, il faut que tout soit spirituel, il faut que tout ait une transformation spirituelle, c'est-à-dire le *Dessin intérieur* est un dessin par la ligne mais une ligne qui est transformée et cette ligne a acquis un nouveau nom qui s'appelle la pensée, ou on peut dire *Idée* selon cette expression « Le « dessin intérieur », ou encore l' « Idée » précède l'exécution et en est totalement indépendant ; ... l'idée n'est au fond qu'une étincelle arrachée à l'esprit divin, ... »<sup>116</sup>. De toute façon on voit que la problématique de la ligne comme un amalgame, comme un squelette qui intervient au-dessous de la chair du *dessin intérieur* ou de *l'Idée*. Elle s'introduit au milieu spirituel par le mot *dessin*, mais on peut faire une autopsie pour qu'on voie librement le principe constitutif du dessin. Il faut qu'on sauve les principes des mots par enlever des emballages qui sont comme les vêtements, qui sont comme les contraintes qui cachent les vérités essentielles. Vous ne voyez pas les mots dont les dos se sont penchés à cause de chargements lourds des concepts ? Il ne fait pas froid dans l'étendue immatérielle, on peut enlever le vêtement du mot *Dessin* pour voir la ligne qui a un rôle important. On peut dire la ligne intérieure, ou les lignes intérieures, au lieu de dire le *Dessin intérieur*. Par ce changement simple on sera plus libre d'utiliser la technique de transformation pour mieux voir les traces des principes, les rapports entre les principes et leurs rapports avec la vérité et la réalité. En tout cas la transformation de la ligne du visible à l'invisible est indispensable pour que dans la situation spirituelle, la ligne visible laisse le corps matériel pour continuer à vivre à l'étendue supérieure et suprême. La ligne peut renaître à la forme de la pensée au monde immatériel. La ligne peut renaître à la forme du mouvement. En outre il ne faut pas oublier qu'on dessine pour mettre en évidence les choses, les idées, les êtres ... . Aussi il ne faut pas oublier que la lumière est importante pour voir. Premièrement, sans lumière on ne peut pas dessiner et voir. Deuxièmement si on suppose qu'il y a la lumière mais il n'y a pas de ligne, c'est comme un papier tout vide et sans dessin. Avoir la lumière sans dessin, sans création, ..., nous provoque cette question que pourquoi il y

---

<sup>115</sup> [http://grammaire.reverso.net/1\\_1\\_09\\_Ladjectif.shtml](http://grammaire.reverso.net/1_1_09_Ladjectif.shtml) (Page consultée le 2 mars 2019).

<sup>116</sup> Erwin Panofsky, *Idea*, Éditions du Gallimard 2015, p. 108.

a la lumière ? La lumière est pour voir, mais quand il n'y a pas de quelque chose pour voir, le processus de voir sera absurde. Comme le papier tout vide qui est comme les ténèbres où on ne voit rien. Donc si on veut dessiner on a besoin de la lumière et de la ligne en même temps. Par conséquent, la lumière est la ligne et par la ligne lumineuse on voit en dessinant (Table 43, 44, ...). C'est-à-dire on dessine en étant à la situation lumineuse même à l'intérieur de nous, donc si on accepte que la pensée puisse avoir la forme de la ligne dans cette situation immatérielle, il sera indispensable d'avoir la lumière pour dessiner. Peut-être c'est pour cela que Platon parle de feu du regard.<sup>117</sup> A mon avis par la façon de penser de Platon, on peut induire la transformation de la lumière, celle de la ligne et celle de la pensée convenable avec les différents milieux, c'est-à-dire la ligne peut se transformer à la pensée et aussi à la lumière. La ligne est capable de percer dans toutes les situations et pour cela elle est dynamique et mouvante. Quand Gérard Simon confirme que *la lumière est feu, le regard l'est aussi*, c'est à dire qu'il a accepté que sans la lumière du regard, il est impossible de voir, de connaître réellement et mentalement.

Je reviens vers mon dessin, avec vaporiser la couleur acrylique, j'ai l'occasion de profiter des traces subsistées sur mon papier. La couleur que je répands sur le support joue un rôle comme la lumière. Les ombre sont blanches dans mon dessin, les zones claires sont créées par un corps opaque qui intercepte la couleur noire, l'absence de couleur noire dans une telle zone, produit une forme ou une tache blanche. Dans la nature, la zone masquée par un corps opaque, en confrontant avec la lumière du soleil, sera noir et sombre, cette zone s'appelle l'ombre. L'ombre a toujours la couleur foncée à cause de manque de la lumière. Mais contrairement à la nature, dans mon dessin, les zones blanches sont à la place des ombres naturelles à cause du corps opaque qui empêche la couleur noire, ces zones restent blanches. Donc les zones noires sur mon papier sont à la place de la lumière. En effet dans mes œuvres la couleur répandues est comme la lumière, elle construit mes figures, on peut dire que la lumière construit mes figures. Il y a une similarité entre ma technique et mes dessins avec l'allégorie de la caverne car on sent que l'ombre est la vérité mais le spectateur en regardant mon dessin ne peut pas deviner exactement la vérité du corps opaque que j'ai utilisée. Nous

---

<sup>117</sup> « Chez Platon (Timée 45 b) le feu du regard « rayonne par les yeux ». Cette similitude entre le soleil et le regard met en jeu ce que G. Simon appelait une « causalité analogie » : seul le semblable peut agir sur le semblable, seul le semblable peut percevoir et connaître le semblable. La lumière était du feu, le regard l'est aussi. Chez Platon (Timée 45 b2), ces feux n'ont pas la même intensité, mais ils sont « frères »

<https://journals.openedition.org/pallas/80?lang=fr> (Page consultée le 2 avril 2019).

pouvons voir les traces noires sur mon papier grâce à la couleur passée entre les trous dans le corps opaque, on peut voir les taches noires grâce à la lumière noire qui a pris la fuite des trous qui existent dans le corps opaque. Tout ce qu'on voit découle d'une fuite de la couleur en un tournemain. Mais il y a beaucoup de détails dans le corps opaque que le spectateur ne peut pas imaginer. C'est pour ça j'aime beaucoup les petites fenêtres sur les murs anciens qui m'apportent beaucoup d'histoires derrière du mur, j'aime beaucoup les petites trous dans les anciens carrelages où les mains vertes des petites plantes sortent, on ne peut pas voir leurs jambes car elles se sont enracinées au-delà d'un autre monde, on ne voit que les beaux chapeaux colorés sur les têtes des fleurs. Pour moi tout commence par un instant voir en traversant les petites allées, tout le monde regarde les grands arbres, moi je regarde les chairs toutes écrasées d'une petite fleur, les mains toutes sèches, ses jambes très minces. Tout commence en regardant démembrer les belles couleurs de beau visage d'une fleur comme la petite fillette assoiffée appuyée sur le sol si chaud, je vois les lignes tout autour de sa tête (le dessin toucher l'infinité) comme les traits similaires à « Répétition du son lorsqu'il frappe contre un corps qui le renvoie plus ou moins distinctement. »<sup>118</sup> Oui par ces répétitions des lignes j'entends sa voix (la voix de la fillette dans le dessin *Toucher l'infinité*) dans ma voie (moi en tant que spectateur je suis derrière d'elle), une voix éraillée d'une petite fleur, une petite fillette assoiffée. Tout commence à s'animer une innocente fleur. Je dois me dépêcher car les jambes de la figure ont disparu dans la perspective de l'infinité mais heureusement je suis arrivée à sauver sa tête, et ses mains transparentes. J'ai aussi réussi à garder sa voix reflétée grâce au cadre. Je dois perpétuer les chairs écrasées, les petits sons silencieux des fleurs, des plantes, les détails oubliés de la vie, les ombres embrasant les pénombres, oui tout commence en regardant la grotte imaginaire de Platon, en regardant le non-sens plein de sens comme le sens de l'ombre, tout commence en lisant 1<sup>er</sup> verset de sourate Al Anam du Coran :

« Louange à Allah qui a créé les cieux et la terre, et établi les ténèbres et la lumière. Pourtant, les mécréants donnent des égaux à leur Seigneur. »<sup>119</sup>

Conformément à ce verset j'essaie d'expliquer ma voie artistique. Mon dessin qui est noir et blanc ou c'est mieux de dire mon dessin contient les ténèbres et la lumière. Quand je regarde bien, je n'ai pas de deux couleurs pour dessiner, j'ai seulement une couleur noire et mon

---

<sup>118</sup> <https://fr.wiktionary.org/wiki/%C3%A9cho> (Page consultée le mai avril 2019).

<sup>119</sup> <http://www.islam-fr.com/coran/francais/sourate-6-al-an-am-les-bestiaux.html> (Page consultée le 12 avril 2019).



papier vide, vide c'est-à-dire vide de toutes les choses même vide de couleur donc j'insiste sur la seule couleur noire par laquelle je peux mettre en évidence tout de ce que je veux, et selon ma manière d'agir, la couleur noire joue le rôle de la lumière. On voit mon monde par la lumière et dans la lumière. Il n'y a pas quelque chose qu'on peut voir sans l'aide de la lumière. Tout ce qu'on voit c'est grâce à lumière et aussi, avec la lumière on peut créer tout comme Dieu dit, mais c'est quoi les ténèbres dont il parle ? Par Platon je comprends le sens des ténèbres. Platon imagine l'allégorie de la caverne par la lumière. Il ne parle pas qu'on a les ténèbres construisant quelque chose comme les ombres. En vérité c'est grâce à la lumière de feu, Platon voit les ombres. En continuation de ce verset, Dieu parle de mécréants qui donnent des égaux .... C'est-à-dire les mécréants ne peuvent pas distinguer la lumière qui a les différentes intensités, et Dieu veut dire qu'il n'y a que la lumière. Donc il n'y a pas de deux substances, il n'y a pas une substance lumineuse et une substance ténébreuse. Seulement il y a la lumière, mais il y a les différentes luminosités de la lumière. On voit l'ombre, non les ténèbres. En vertu de Platon, le regard est le feu.

« L'intensité des ombres, tant propres que portées, dépende de la quantité de lumière apportée par les sources secondaires, principalement par les réflexions diffuses sur les objets environnants. »<sup>120</sup> Donc selon la science, l'intensité de l'ombre dépend de la lumière et sa quantité. Dans mon dessin, les parties blanches sont à la place de l'ombre et quand on voit le blanc qui est très brillant c'est-à-dire cette partie avoisine une partie qui est beaucoup noire. Autrement dit, l'ombre a la même qualité que celle de la lumière, ou c'est mieux de dire que l'ombre est la lumière, mais avec moins d'intensité pour qu'on puisse indirectement regarder la lumière très lumineuse.

---

<sup>120</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ombre> (Page consultée le 2 avril 2019).



**Table 68** , Marzieh Navabzadeh, *Une aromate de la politesse*, 2019, Dessin sur le carton, Acrylique fusain, crayon, 15x15 cm

### ***Le dessin: l'aromate de la politesse***

Encore la lumière tient ma main dans ses mains si minces, si longues. Un voyage, une promenade céleste au-delà des arbustes et des arbres, au-delà des arcs et des arcades. On voit des flottements de points comme l'air s'affectant de son d'une romance qui entoure des roches taillées à la figure d'une femme. Les arceaux se balancent. Je ressens sur le ressaut de sa tête, tout près de la roche frontal, le foisonnement des mousses douces, les torsades de haut en bas. Et le temps est arqué comme les lignes, en tanguant la gravité gracieuse de la figure dont l'arôme de politesse a rempli l'atmosphère comme les nimbes émanant dans le milieu, et encore les ressacs attaquent sur le torse de cette dame et elle regarde apparemment en bas mais le spectateur sent qu'elle voit derrière, les histoires passées ou un rêve qui va bientôt se passera car les lignes ondoyantes l'entourent en poussant vers devant. Les petites étoiles de points pivotent autour d'elle, d'une reine et son allure ronde et belle est comme « le

médaille en grisaille d'une tête de Minerve *all'antica*. »<sup>121</sup>  
Je jette un regard dans l'atelier des peintres car ils ouvrent les fenêtres chaque jour pour recevoir les rayons lumineux, « La lumière de l'atelier. C'est une lumière *faite*. Travail d'architecte, puis de décorateur, c'est tout un art de le réaliser. « Pour la carnation des visages et des nus, écrit Léonard, l'atelier doit être à l'abri de l'air, avec des murs de couleur chair et les portraits s'y font en été, quand les nuages couvrent le soleil »<sup>122</sup>On voit que Léonard, empêche le rayonnement direct du soleil. Il aime l'ombre. Mais l'existence de l'ombre et sa distinction dépendent de la lumière. *Tête de jeune fille* (Table 69) la peinture de Léonardo « La tête féminine représentée est tournée de trois-quart vers la gauche et inclinée vers le bas. Les lignes sont très douces, les globes oculaires ronds et légèrement sortants, le nez prononcé les lèvres charnues ... le menton arrondi. Le fort contraste du visage avec ses éclaircissements donne un relief sculptural au visage, dont l'aspect angélique est contrecarré par la chevelure ébouriffée et par les boucles turbulentes des cheveux qui rappellent les « mouvements de l'âme », un des principes de base de la poétique de Léonard de Vinci. »<sup>123</sup>

## Dessin : *Une Tête de profil*

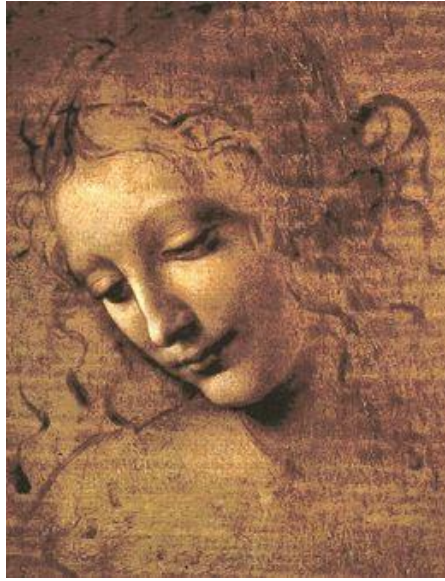
Je dessine à Berlinische Galerie, musée de l'art moderne en Allemagne, chaque semaine le dimanche, il y a un modèle pour dessiner. J'ai commencé ce petit dessin (Table 70), derrière les autres artistes sur un petit espace comme le banc, dans une ambiance plus sombre que lumineuse, le ciel est couvert, Les lignes commencent à tricoter une tête féminine tournée de profil vers la gauche et inclinée vers le bas. Grâce aux contrastes forts entre l'œil et la joue, on peut sentir le relief sculptural du visage. La zone de l'œil, le globe oculaire est en train de disparaître dans l'obscurité. Elle est comme une personne mouvante qui est congelée et sa chevelure semble ébouriffée. Au fond de la tête où il y a les lignes courbes comme les vagues ondulantes, on voit la fréquentation des petits personnages. Ce dessin a été fait par le crayon et le pastel et l'acrylique marron.

---

<sup>121</sup> Georges Didi – Huberman, *Ninfa profunda, Essai sur le drapé-tourmente*, Éditions du Gallimard, 2017, p. 34.

<sup>122</sup> L'œuvre Picturale et les fonctions de l'apparence, Librairie Philosophique, *Vrin J.*, Paris, 1996, p. 102.

<sup>123</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Scapigliata](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Scapigliata) (Page consultée le 2 avril 2019).



**Table 69**



**Table 70**



**Table 71**

**Table 69** , Léonard de Vinci «*La Scapigliata (« L'Ébouriffée ») ou Tête de jeune fille*, vers 1508, peinture inachevée, Terra ombra, ambre verdie et céruse sur bois, 24/7 x 21 cm, conservée à la Galerie nationale de Parme en Italie.

**Table 70** , Marzieh Navabzadeh, *Une Tête de profil*, 2019, dessin sur le carton, acrylique, fusain, crayon marron, 15x15 cm.

**Table 71** , Léonard de Vinci, détail du dessin intitulé *Sainte Anne, la Vierge, l'Enfant Jésus, St Jean Baptiste*, vers 1499 - 1500, charbon, craie noire et blanche sur papier teinté, 141,5 x 104,6 cm, Galerie National (Londres).

## Dessin : *Un Corps Béni*

**J. W. Goethe** : « *Dans l'océan de la vie, et dans la tempête de l'action, je monte et je descends, je vais et je viens ! Naissance et tombe ! Mer éternelle, trame changeante, vie énergique, dont j'ourdis au métier bourdonnant du temps les tissus impérissables, vêtements animés de la divinité !* »<sup>124</sup>



**Table 72** , Marzieh Navabzadehm *Un Corps Béni*, 2019, dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 21 x 15 cm

« C'est le problème d'être devant cela et, devant cela, de comprendre qu'il y a un dedans, un

---

<sup>124</sup> Georges Didi-Huberman, *Ninfa profunda, essai sur le drapé-tourmente*, Paris, Éditions du Gallimard, 2017, p. 5.

plus formidable encore « fond des choses ». Mais c'est le problème de savoir que « jamais nous ne saurons le fond ». Mais c'est aussi le problème—d'où l'image entière tire sa puissance d'apparition - de voir qu'entre le devant donné et le dedans celé, ondoie rythmiquement une sorte d'interface, une fascinante *vague*, tout un monde de plis remuant le milieu... »<sup>125</sup>Oui le problème découle du dedans dès qu'il flotte jusqu'à devant, si bien que dedans devient devant, oui c'est l'attribut de la mer dont les vagues portent l'intérieur jusqu'au rivage extérieur en déferlant l'apparence de l'homme. Et après avoir détruit le bateau corporel, l'intérieur émerge sur l'océan de l'existence comme un corps béni. (Table 72)



**Table 73** , Marzieh Navabzadeh, *La Foule*, 2019, dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 20 x 20 cm

---

<sup>125</sup> Georges Didi-Huberman, *Ninfa profunda, essai sur le drapé-tourmente*, Paris, Éditions du Gallimard, 2017, p. 36.

## Les Glaçons de la Lumière

Dans ce dessin (Table 74), on voit une personne assise située dans une étendue pleine de réflexions. Elle a fermé les yeux ou est endormie. Il y a la similarité entre les pénombres du fond et celles de premier plan sur et dans le corps de ce personnage. Les rayons de lumière comme les tiges en verre se rencontrent au lointain. Ces rayons et cet espace ne nous évoquent pas la réalité visible et quotidienne qui se passe dehors, dans la vie ordinaire. Cette ambiance dans laquelle on voit les formes comme les morceaux de glaçons dans la grotte, comme les stalagmites sur le sol d'une caverne ou comme les stalactites sous la voûte d'elle mais les stalagmites et les stalactites plus géométriques. Ou c'est mieux de dire comme les spectres de la lumière aux réflexions plus géométriques, droites. Ces formes me font penser aux glaçons de la lumière dans la caverne de l'esprit. Est-ce qu'on peut congeler la lumière, les rayons pour avoir le reflet de l'infinité sur sa surface comme un miroir très miroitant ? Ce dessin, cet espace représente l'intérieur d'un humain et insiste sur la conscience même en dormant ou en fermant les yeux car il y a la similarité sérieuse entre les reflets lumineux sur le personnage et le deuxième plan si bien que ce dessin marque une coïncidence entre l'intérieur et l'extérieur de cette personne.



**Table 74** , Marzieh Navabzadeh, *Les Glaçons de la lumière*, 2019, dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 15 x 15 cm

## Conclusion

Par le deuxième regard sur le dessin *Toucher l'infinité* je termine mon mémoire :

« En Grèce, le soleil est l'œil du jour, la lune l'œil de la nuit, et les rayons sont leurs regards. Homère décrivait le Soleil comme « celui qui voit tout » . . . »<sup>126</sup>

Dans ce dessin (*Toucher l'infinité*) (Table 67) où il n'y a ni œil, ni lune, ni soleil, seulement on voit derrière une tête d'une fillette. Mais si on regarde bien, cette image nous évoque une éclipse qui s'est passée dans la vérité visible, une fillette comme la lune devant le soleil et ses rayons émanés dans l'espace de mon papier. Les rayons sont partout, ils ont construit même la tête focale qui est noire. Au fait c'est quoi la ligne qui construit des formes, des concepts sur le monde passif de mon papier ? Est-ce qu'on peut dire que la ligne est au lieu de la lumière et par elle, les idées sont visibles ? Est-ce qu'on peut dire que c'est la lumière qui se transforme la ligne dans le champ du dessin ? On voit qu'en Grèce, le regard est le fruit des rayons du soleil. Apparemment les grecs voulaient trouver la réponse sur le sujet de la modalité de voir comme une question optique en science, mais je trouve que leurs idées sont plus pratiques en arts et concernent le domaine esthétique. Par exemple : « Mais la métaphore de Pindare va bien au-delà. Elle place le soleil à l'origine de tous les autres regards. Cette idée s'explique par la conception traditionnelle du regard humain comme le feu qui émane de l'œil. »<sup>127</sup>

Selon la science d'aujourd'hui, il n'y a pas de feu qui se diffuse de l'œil mais si on contemple la caractéristique du feu, ou la lumière qui est l'agent d'être vu, qui aboutit à voir les êtres obscures et invisibles, donc leurs idées ne sont pas fausses, particulièrement si on ne ferme pas la porte de découvrir le monde à la continuation des anciens scientifiques sur la mutation de la lumière, on arrivera aux nouvelles pensées. Il faut que nous introduisions la vraie caractéristique de la lumière en arts visuels. On ne doit pas seulement insister sur la couleur claire de la lumière dans les peintures. Il faut observer tous les pas dans le chemin

---

<sup>126</sup> <https://journals.openedition.org/pallas/80?lang=fr> (Page consultée le 2 mars 2019).

<sup>127</sup> *Idem.*



pour parvenir à une œuvres, non seulement le résultat calqué de réalisme. Une ligne est le fruit de la lumière avec toute caractéristique de la lumière. La lumière dans le monde du dessin émerge comme la ligne, comme une pensée visuelle sur le support, comme un mouvement dans l'espace. Je continue à expliquer cette idée dans la vision de la Grèce. « Puisque le regard vient de l'œil et qu'il partage avec le feu sa nature, il était assez naturel de lui supposer un pouvoir sur les choses. »<sup>128</sup>

Je trouve par ces phrases qu'on peut prévoir une caractéristique plus forte pour le regard, le feu est plus chaud et plus évidant que la lumière du soleil et puis le soir quand il n'y a pas de soleil, les grecs pouvaient allumer le feu pour voir, voir les choses, voir les êtres. Je pense à Jean Valjean le personnage du roman *Les Misérables* de Victor Hugo, il a volé des couverts de l'évêque Myriel, et « Le lendemain matin, Valjean est arrêté par les gendarmes qui le ramènent chez l'évêque... L'évêque lui donne également deux chandeliers en argent... »<sup>129</sup> Les chandeliers peuvent être le symbole de l'œil, quand les chandeliers dont les chandelles sont allumées par le feu, la lumière éclaire le chemin et on peut distinguer notre chemin. Donc ce qui est important à propos du feu, c'est rendre visible la route de la vie même le soir, même sans le soleil du jour. La lumière, la pensée et la ligne sont toujours en relation pour voir le monde matériel et le monde immatériel. Pour distinguer le bien et le mal. Dans un dessin il y a de différentes lignes. Les lignes qui sont adaptées exactement comme la forme réelle, alors ce sont la lumière et les rayons du soleil. Les lignes qui sont adaptées comme le temps, elles sont éparpillées partout et elles sont en générale géométriques. Les lignes qui sont pratiques à la déformation du sujet, elles sont comme la pensée. Alors à propos du point, on peut dire que c'est le fruit de la ligne qui a l'angle perpendiculaire par rapport au papier, donc d'après moi il n'y a pas de point, il n'y a que la ligne qui a les différents angles de vue par rapport au support.

---

<sup>128</sup> <https://journals.openedition.org/pallas/80?lang=fr> (Page consultée le 2 juin 2019).

<sup>129</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Valjean](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Valjean) (Page consultée le 2 avril 2019).

## Attention

Si vous voulez utiliser le fixatif et une couleur qu'il faut répandre, n'oubliez pas d'utiliser le masque professionnel car les points de couleur et ceux du fixatif sont très petits et entrent facilement dans les yeux, les poumons, les oreilles, même ils restent sur les cheveux. Étant donné que c'est possible qu'une personne sans masque arrive aux problèmes de la santé comme le problème des poumons, celui des yeux même l'aveuglement. Si vous dessinez des heures et des heures, vos doigts auront problèmes bientôt ou vous aurez le problème du nerf de la main, donc il faut consulter un orthopédiste pour faire l'exercice, pour que vous soyez toujours en bonne santé. Ce sont mes expériences acquises après avoir eu les problèmes dits.

Les dernières haleines de mon mémoire seront parfumées par quelques dessins que j'ai faits.



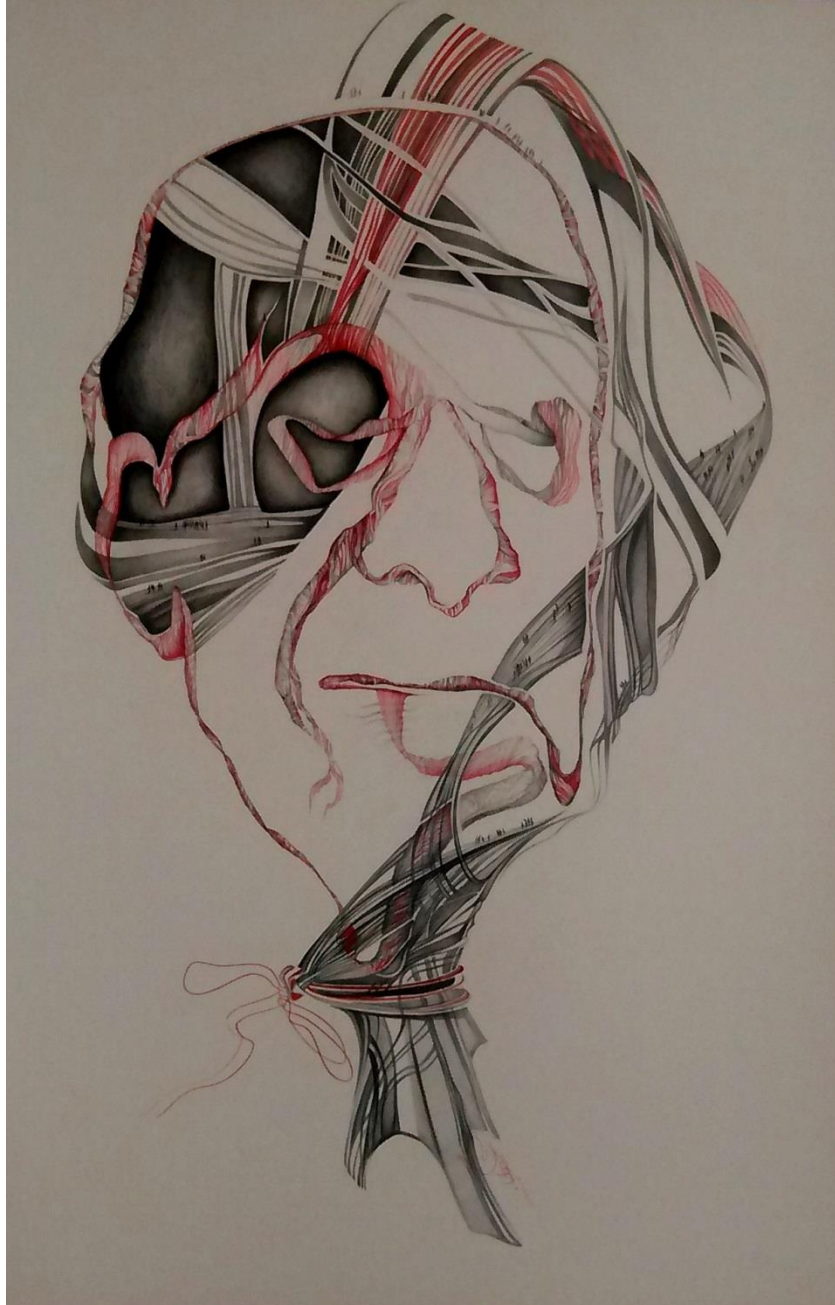
**Table 75** , Marzieh Navabzadeh, *Un portrait*, 2019, dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, A2



**Table 76** , Marzieh Navabzadeh, *Ma chère Maman*<sup>130</sup> , 2019, dessin sur le carton, Poudre de crayon, fusain, crayon, A2

---

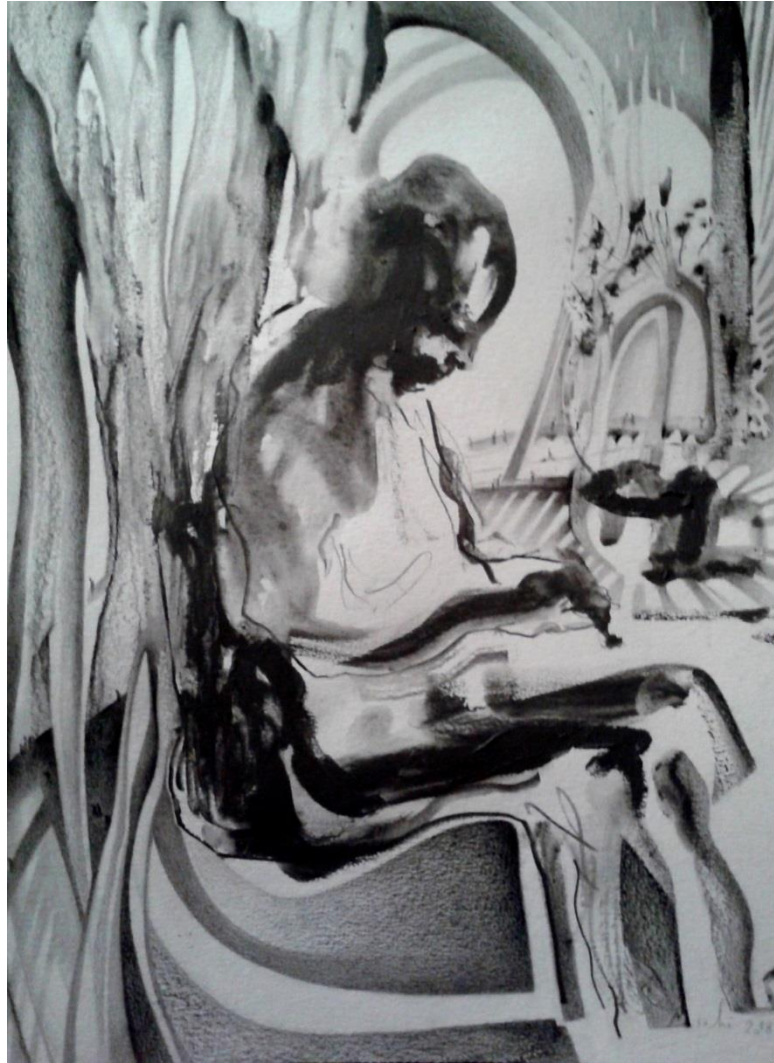
<sup>130</sup> Je me rappelle depuis que mon père était à la retraite, en été, ma maman et mon papa allaient au village où on avait une petite maison avec un jardin, dans lequel il y avait quelques cerisiers. Moi avec mes sœurs et mes frères pour les vacances, nous allions au village la fin de l'été. Vous ne pouvez pas imaginer la grande beauté que ma chère maman à l'aide de mon cher papa faisait. Ils emballaient un cerisier dans une grande dentelle pour que les oiseaux ne prennent pas toutes les cerises et pour qu'on puisse prendre les cerises toutes fraîches en cueillant. Un grand spectacle fait par mes parents et personne d'autre dans le monde entier n'avait fait. Je vous aime beaucoup. C'est vous qui étiez les grands artistes. Que Dieu leurs âmes.



**Table 77** , Marzieh Navabzadeh, *Mon cher papa*, 2019, dessin sur le carton, fusain, crayon, 120 x 80 cm



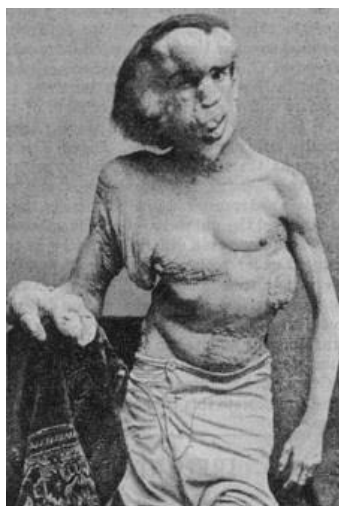
**Table 78** , Marzieh Navabzadeh, *Chatherine Fucci qui défend toujours de l'humanité*, 2019, dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 15x15 cm



**Table 79** , Marzieh Navabzadeh, *Mon amour Jacques dans son atelier*, 2018, dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, A2



1



2



3

**Table 80** : 1 , 2 , 3, 4

1 80-1 Marzieh Navabzadeh, La souffrance de **Joseph Merrick**, 2017, Acrylique, fusain, crayon, A4

2 80-2 Photo d'une personne qui s'appelle « **Joseph Merrick** : Joseph Carey Merrick (5 août 1862 à Leicester, Angleterre - 11 avril 1890 à Tower Hamlets, Londres) est un Britannique présenté comme phénomène de foire sous le surnom d'« *Elephant Man* » (« l'homme éléphant »). Il vécut en Angleterre pendant l'ère victorienne. Il était connu en raison de la difformité extrême de son corps et fut un cas étudié par la médecine britannique. Dans la biographie que le médecin Frederick Treves lui consacra en 1923 : *L'Homme Éléphant et autres souvenirs*, il le prénomma John au lieu de Joseph. »<sup>131</sup>

3 80-3 Francis Bacon, *Self-portrait de Francis Bacon*, 1969, Huile sur toile, 35.5 x 30.5 cm, collection privée

Je pense que Bacon avait une grande inspiration de la forme de cette personne pour ses œuvres mais malheureusement il a renoncé à la révéler évidemment mais dans un entretien avec Michel Archimbaud, Bacon atteste de l'utilisation de photos :« ... les photos d'actualité, .... les photos scientifiques ... sur les maladies de la bouche que j'avais trouvé à Paris, il y a très longtemps, et qui m'avait énormément intéressé... »<sup>132</sup> On voit une inspiration de la déformation du corps d'une personne à cause de la maladie qui s'introduit dans les œuvres d'un artiste, une réalité pure qui entre dans l'œuvre. Je me suis étonnée des historiens d'art

<sup>131</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Merrick](https://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Merrick) (Page consultée le 19 janvier 2020).

<sup>132</sup> Francis Bacon, *Francis Bacon Entretiens avec Michel Archimbaud*, Éditions du Gallimard, 1996, p. 12.



qui n'ont pas vu une grande similarité entre Joseph Carey Merrick (éléphant man) et les œuvres de Francis Bacon. Ils parlent beaucoup de la Beauté des peintures de Francis Bacon et donnent toute valeur au talent de ce grand artiste mais à mon avis il ne faut pas oublier et cacher les traces profondes de la souffrance d'une personne malade comme **Joseph Merrick** qui était si moche à cause de la maladie si bien que personne ne supporte son apparence. Je te respecte beaucoup mon cher **Joseph Merrick** pour que tu pousses les artistes à épanouir leurs talents. Que Dieu son âme.

4- Il faut parfois révéler la souffrance très profonde des gens comme le dessin ci-dessous.

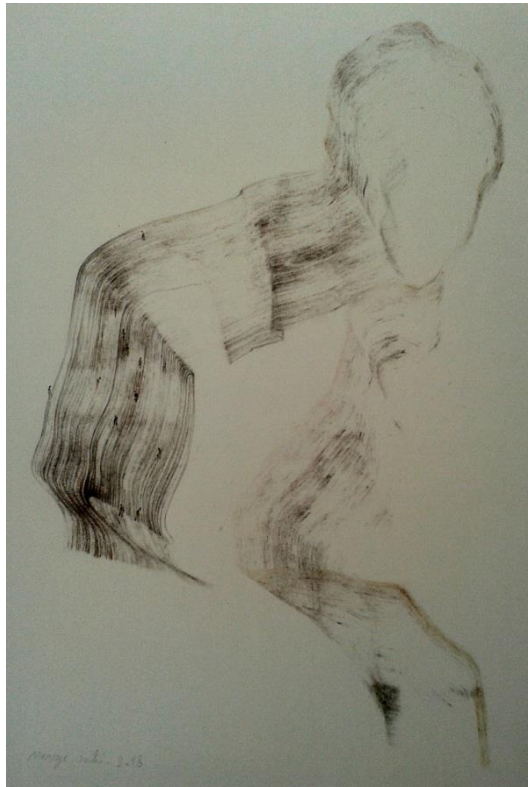
***La Rose écrasée*** (**Melina Ashrafi** qui est tuée par son père en 2020)



**Table 80-4** , Marzieh Navabzadeh, *La Rose écrasée* (**Melina Ashrafi** qui est tuée par son père, 2020, dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, 15 x 15 cm



**Table 81** , Marzieh Navabzadeh, *Une danseuse*, 2019, dessin sur le carton, Acrylique, fusain, crayon, A4



**Table 82** , Marzieh Navabzadeh, *Une femme assise*, 2019, dessin sur le papier, Fusain, crayon, A4



**Table 83** , Marzieh Navabzadeh, *Une femme assise*, 2019, dessin sur le papier, Fusain, crayon, A4



**Table 84** , Marzieh Navabzadeh, *Un Portrait de profil*, 2019, dessin sur le papier, Fusain, crayon A4

## Bibliographie

ABSURDE, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 16 juillet 2019.

< <https://fr.wikipedia.org/wiki/Absurde>> (Page consultée le 5 juillet 2019).

ALI AL-ASGHR IBN HUSAYN, Wikipédia, (La dernière modification de cette page a été faite le 20 novembre 2018.) <[https://fr.wikipedia.org/wiki/Ali\\_al-Asghar\\_ibn\\_Husayn](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ali_al-Asghar_ibn_Husayn)> (Page consultée le 1 septembre 2019).

ARISTOTE, *Aristote Petits traités d'histoire naturelle*, traduction par Pierre- Marie Morel, 2000, Paris, Éditions GF Flammarion.

AUTOUR DE LA MUSIQUE CLASSIQUE. < <http://classik.forumactif.com/t4445-le-ring-explique>> (Page consultée le 2 août 2019).

BACON Francis, *Francis Bacon Entretiens avec Michel Archimbaud*, Éditions du Gallimard, 1996.

BAUDELAIRE Charles, *Les fleurs du mal*, La collection Chefs-D'œuvre D'Hier et D'Aujourd'hui- Club Mondial du livre, 1957.

BEAUFORT Charlotte, *De la lumière représentée à la lumière réelle : vers l'autonomisation d'un medium.*

<<https://marincazaou.pagespersoorange.fr/esthetique/fig17/avantproposfig17.pdf>> (Page consultée le 14 juillet 2019).

CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), 2012.

<<https://www.cnrtl.fr/definition/mot>> (Page consultée le 5 juin 2018).

<[https://www.google.com/search?ei=wj8sXdTbJ8uVsAfE5KeoCQ&q=signification+de+Mot&oq=signification+de+Mot&gs\\_l=psy-ab.3..0i30l10.2171.3640..8692...0.0..0.91.174.2.....0....1..gws-wiz.....0i71.CKXvFHlq26w](https://www.google.com/search?ei=wj8sXdTbJ8uVsAfE5KeoCQ&q=signification+de+Mot&oq=signification+de+Mot&gs_l=psy-ab.3..0i30l10.2171.3640..8692...0.0..0.91.174.2.....0....1..gws-wiz.....0i71.CKXvFHlq26w)> (Page consultée le 5 juin 2018).

CORAN, le verset 35 de sourate 24 (AN-NŪR (LA LUMIÈRE)), Islam-fr.

< <http://www.islam-fr.com/coran/francais/sourate-24-an-noor-la-lumiere.html>> (Page consultée le 15 juin 2019).

CORAN, le verset 103 de sourate 6 (AL-AN, AM), Islam-Fr. <<http://www.islam-fr.com/coran/francais/sourate-6-al-an-am-les-bestiaux.html>> (Page consultée le 5 juin 2019).

COURANT PHILOSOPHIQUE, histophilolo [En ligne], Imagination.  
<<http://www.histophilolo.com/imagination.php>> (Page consultée le 14 juillet 2019).

CRI, ŒUVRE D'ARTS. <<http://www.oeuvres-art.com/cri.html>> (Page consultée le 14 juillet 2019).

DANEK Jaromir (Sous la direction), *Vérité et éthos*: recueil commémoratif dédié à Alphonse-Marie Parent, 1982, Les presses de l'université Laval, Québec.

<[https://books.google.de/books?id=nAuuX8ojc44C&pg=PA83&lpg=PA83&dq=le+livre+V%C3%A9rit%C3%A9+et+%C3%89tos,&source=bl&ots=PvlVdLTcbi&sig=ACfU3U3nxunp hLtDae6S2nnvy\\_PLlwJfXA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjJq-uB7rrkAhWGKVAKHR\\_BCC8Q6AEwDHoECAkQAQ#v=onepage&q=le%20livre%20V%C3%A9rit%C3%A9%20et%20%C3%89tos%2C&f=false](https://books.google.de/books?id=nAuuX8ojc44C&pg=PA83&lpg=PA83&dq=le+livre+V%C3%A9rit%C3%A9+et+%C3%89tos,&source=bl&ots=PvlVdLTcbi&sig=ACfU3U3nxunp hLtDae6S2nnvy_PLlwJfXA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjJq-uB7rrkAhWGKVAKHR_BCC8Q6AEwDHoECAkQAQ#v=onepage&q=le%20livre%20V%C3%A9rit%C3%A9%20et%20%C3%89tos%2C&f=false)> (Page consultée le 4 août 2018).

DELEUZE Gilles, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, 1969.

DIDI – HUBERMAN Georges, *Ninfa fluida, Essai sur le drapé-désir*, Paris, Éditions du Gallimard, 2015.

DURASD Marguerite, *La vie matérielle*, Éditions de Gallimard, 1994.

ÉCHO, Wiktionary, La dernière modification de cette page a été faite le 6 juillet 2019.  
< <https://fr.wiktionary.org/wiki/%C3%A9cho> > (Page consultée le mai avril 2019).

ÊTRE, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 5 septembre 2019  
<<https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%8Atre>> (Page consultée le 7 juin 2018).

EXPANSION DE L'UNIVERS, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 27 septembre 2019. <[https://fr.wikipedia.org/wiki/Expansion\\_de\\_l%27Univers](https://fr.wikipedia.org/wiki/Expansion_de_l%27Univers)> (Page consultée le 5 juillet 2019).

EXPANSION : Daumier et les chemins de fer, Musée des Transports et des Communications, 5 février 2009. <<https://musees-occitanie.fr/musees/musee-des-transports-et-des-communications/expositions/archives/daumier-et-les-chemins-de-fer-20090205/>>(consultée le 19 juillet 2019).

GALABRU Sophie, Contre une philosophie de neutre, dans la revue Implication Philosophies, Publié le 9 juillet 2015.

<<http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/contre-une-philosophe-du-neutre/>> (Page consultée le 5 juillet 2019).

GIACOMETTI Alberto, *Je ne sais ce que je vois qu'en travaillant*, Propos recueillis par Yvon Taillandier, Paris Éditions de l'Échoppe, 1993.

GIBERT Martin. (2016), « Imagination », version Grand Public, dans M. Kristanek, *l'Encyclopédie philosophique*, URL: < <http://encyclo-philos.fr/imagination-gp/> > (Page consultée le 2 avril 2019).

LES GRANDS CLASSIQUES, Poésie Française : 1<sup>er</sup> site français de poésie, Poésie Webnet, 1996-2017.

<[https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/victor\\_hugo/ce\\_quon\\_entend\\_sur\\_la\\_montagne](https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/victor_hugo/ce_quon_entend_sur_la_montagne)> (Page consultée le 1 septembre 2019).

<<https://www.google.com/search?q=d%C3%A9finition+de+pr%C3%A9voir&oq=d%C3%A9finition+de+pr%C3%A9voir&aqs=chrome..69i57j0l4.10327j1j0&sourceid=chrome&ie=UTF-8>> (Page consultée le 21 juin 2019).

<<https://www.google.com/search?q=signification+de+mot+voir&oq=signification+de+mot+voir&aqs=chrome..69i57j33l5.11916j1j0&sourceid=chrome&ie=UTF-8>> (Page consultée le 21 juin 2019).

KANDINSKY Wassily, *Point et ligne sur plan*, Éditions de Gallimard, 1991, Collection Folio/Essais.

LA-PHILO, La Conscience en Philosophie: Cours & Citations, 2008-2019.

< <https://la-philosophie.com/la-conscience-philosophie>> (Page consultée le 5 juillet 2018).

LEFEBVRE Martin, Image logique, ressemblance et langage : à propos de Peirce et



Wittgenstein, dans *SIGNATA* [En ligne] (Journal), 4 | 2013, mis en ligne le 30 septembre 2016, consulté le 17 octobre 2019. URL: < <http://journals.openedition.org/signata/1016> > (Page consultée le 12 août 2019).

LIVINGSTONE Margaret, *Vision and art. The biology of seeing*, Harry N. Abrams, 2002.

LUCE Jean-Marc, « Introduction. Vision et subjectivité dans l'Antiquité », dans *Pallas* [En ligne] (Journal), 92 | 2013, mis en ligne le 28 novembre 2013, consulté le 16 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pallas/80> ; DOI : 10.4000/pallas.80 <<https://journals.openedition.org/pallas/80?lang=fr>> (Page consultée le 1 septembre 2019).

MATISSE Henri, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 26 septembre 2019. <[https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Matisse](https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse)> (Page consultée le 22 Août 2019).

MESSAOUDENE Doria, Comprendre (enfin) l'allégorie de la caverne de Platon, le 19 novembre 2016 <<https://www.institut-pandore.com/philosophie/caverne-platon/> > (Page consultée le 14 juillet 2019).

MISCIBILITÉ, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 20 juillet 2019. <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Miscibilit%C3%A9>> (Page consultée le 2 août 2019).

MOREAU Virginie, Egon Schiele, l'expressionniste viennois marionnettiste de la distorsion (Paris, fondation Louis Vuitton), Le 19 décembre 2018. <https://heraultjuridique.com/culture/arts-expos/egon-schiele-l'expressionniste-viennois-marionnettiste-de-la-distorsion-paris-fondation-louis-vuitton/> (Page consultée le 21 Août 2019).

MUGNER Pauline, Étude de l'œuvre *La Reproduction Interdite*, le 8 Novembre 2016. <<https://art5308.files.wordpress.com/2016/11/magritte-book.pdf>> (Page consultée le 5 juillet 2019).

NODE-LANGLOIS Michel, Le temps, Philosopsis (revue numérique).

<<http://www.philopsis.fr/IMG/pdf/temps-kant-node-langlois.pdf>> (Page consultée le 25 Août 2019).

NŒUD NOIR, Georges Seurat, Musée d'Orsay, 2006-2019.

< [https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire\\_id/le-noeud-noir-9682.html?no\\_cache=1](https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/le-noeud-noir-9682.html?no_cache=1) > (Page consultée le 3 septembre 2018).

NON-SENS, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 5 janvier 2018.

< <https://fr.wikipedia.org/wiki/Non-sens>> (Page consultée le 1 mars 2018).

OMBRE, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 5 août 2019.

< <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ombre>> (Page consultée le 2 avril 2019).

OXYMORE, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 15 septembre 2019. <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Oxymore>> (Page consultée le 20 Mars 2019).

PANOFSKY Erwin, *Idea*, Éditions du Gallimard, 2015.

PASSERON René, *L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, Éditions de Librairie Philosophique J. VRIN, Paris, 1996.

La PERCEPTION, dans Philosophie (magazine), le 1 août 2012.

<<https://www.philomag.com/bac-phil/notions/la-perception-1917>> (Page consultée le 21 juin 2019).

RECUEIL commémoratif dédié à Parent Alphonse – Marie, *Vérité et Étos*, Les presses de Luniversité Laval.

REPRÉSENTATION INTÉRIEURE, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 13 octobre 2019. < [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Reproduction\\_interdite](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Reproduction_interdite)> (Page consultée le 5 juillet 2019).

PLATON (trad. Tiphaine Karsenti), *La République : Livres VI et VII analyse*, Hatier, collection. « Les classiques Hatier de pla philosophie », 2000.

POETICA, Poetica poésie, poèmes et poètes [En ligne], 2008-2019.

< <https://www.poetica.fr/poeme-887/victor-hugo-apres-hiver/> > (Page consultée le 2 septembre 2019).

POINT (géométrie), Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 27 décembre 2018.

<[https://fr.wikipedia.org/wiki/Point\\_\(g%C3%A9om%C3%A9trie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Point_(g%C3%A9om%C3%A9trie))> (Page consultée le 1 mars 2018).

آیات 35 - 46 نور - تفسیر المیزان - انهار

<<http://quran.anhar.ir/tafsirfull-13930.htm>> (Page consultée le 8 juin 2018).

REVERSO, grammaire. < [http://grammaire.reverso.net/1\\_1\\_09\\_Ladjectif.shtml](http://grammaire.reverso.net/1_1_09_Ladjectif.shtml)> (Page consultée le 2 mars 2019).

RIMBAUD Arthur, *Arthur Rimbaud Sämtliche Dichtungen*, Éditions du Lambert Schneider. Heidelberg, 1965.

*La SCAPIGLIATA*, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 22 septembre 2019.

< [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Scapigliata](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Scapigliata) > (Page consultée le 2 avril 2019).

SCHIELE Egon, l'anatomie et son trait de génie, AMEILE MAISON D'ART, Paris.

<[https://amelie-paris.com/fr/actualites/776\\_paris-londres-schiele.html](https://amelie-paris.com/fr/actualites/776_paris-londres-schiele.html)> (Page consultée le 21 Août 2019).

SEURAT Georges, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 10 Octobre 2019. < [https://en.wikipedia.org/wiki/Georges\\_Seurat](https://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Seurat) > (Page consultée le 3 septembre 2018).

SIMON Gérard, *Le regarde, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*, Édition du Seuil, 1988.

SOHRAVARDI SHIHABODDIN Yahya, *Le livre De La Sagesse Orientale*, traduction par Corbin Henry, Collection Islam Spirituel, Éditions Verdier, 1986.

SPINOZA, *Éthique*, traduction de Robert Misrahl, Éditions de l'Éclat, 2005.

VALJEAN Jean, Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 12 octobre 2019. <[https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Valjean](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Valjean)> (Page consultée le 2 avril 2019).

VIDE (physique), Wikipédia, La dernière modification de cette page a été faite le 21 septembre 2019

<[https://fr.wikipedia.org/wiki/Vide\\_\(physique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Vide_(physique))> (Page consultée le 14 juillet 2019).

ZAYNAB BINT ‘ ALI, La dame de vertu et patience, (2 Avril 2018),

<<https://fr.shafaqna.com/zaynab-bint-ali-la-dame-de-vertu-et-patience/>> (Page consultée le 1 septembre 2019).

## Table des illustrations

**Table 1**, Georges Seurat, *Madame Seurat (la mère de Seurat)*, 1883, Conté crayon, 30,5 x 23,3 cm, musée de J. Paul Getty, Los Angeles.

**Table 16**, Vincent Van Gogh, *La Plaine de la Crau, vue de Montmajour*, 1888, Crayon, plume et encre de Chine, 48,5 x 60,4 cm, musée de Van Gogh, Amsterdam.

**Table 28**, Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872, Huile sur toile, 48 x 63 cm, musée Marmotta Monet, Paris.

**Table 2**, Jean François Millet, *Des Glaneuses*, 1857, Eau-forte, Musée d'Orsay, Paris.

**Table 3**, Edvard Munch, *Le Cri*, 1893, Tempera sur carton (une des cinq versions), 91 x 73 cm, La Galerie nationale d'Oslo.

**Table 4**, Henri Matisse, *Figure de dos au collier noir*, 1906, Lithographie – Pl.8, 41 x 27,5 cm.

**Table 5**, Henri Matisse, *Nu accroupi, Profil à la chevelure noir*, 1906, Lithographie Pl.3, 39, 5 x 21, 5 cm.

**Table 6**, Henri Matisse, *L'Après-midi*, 1941-1942, Gravure sur linoléum, 24,5 x 17,8 cm, Bibliothèque Nationale, Paris.

**Table 7**, Henri Matisse, 1916, *Greta Prowor*, - Pl.105, gravure, 15,1 x 11 cm, collection privée.

**Table 8**, Egon Schiele, *Couple amoureux*, 1908-1909, dessin sur le papier, 31,3 x 29,7 cm, Craie noire.

**Table 52**, Matisse, *Nu de dos lisant*, 1905-1906, encre de chine sur papier, 27 x 20,9 cm, La Collection The Philips, Washington D.C.

**Table 9**, Pablo Picasso, *L'entrevue (Deux sœurs)*, 1902, Huile sur toile collée sur bois, 152 x 100 cm, Barcelone.

**Table 69**, Léonard de Vinci «*La Scapigliata (« L'Ébouriffée ») ou Tête de jeune fille*, vers 1508, peinture inachevée, Terra ombra, ambre verdie et céruse sur bois, 24/7 x 21 cm, conservée à la Galerie nationale de Parme en Italie.

**Table 71**, Léonard de Vinci, détail du dessin intitulé *Sainte Anne, la Vierge, l'Enfant Jésus, St Jean Baptiste*, vers 1499 - 1500, charbon, craie noire et blanche sur papier teinté, 141,5 x 104,6 cm, Galerie National (Londres).

**Table 80 : 2** . [https://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Merrick](https://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Merrick) (Page consultée le 19 janvier 2020).

**3.** Francis Bacon, *Self-Portrait de Francis Bacon*, 1969, Huile sur toile, 35.5 x 30.5 cm, collection privée.