

Cahier 03



Les Cahiers
de la Fondation

Exposition/Exhibition
Anahita Norouzi

Préface

La Fondation Grantham pour l'art et l'environnement a le grand plaisir de présenter l'exposition de l'artiste Anahita Norouzi intitulée *Jardin trouble : étude d'un enracinement*.

Le titre de l'exposition est accrocheur. En quoi un jardin peut-il être trouble? Le dictionnaire ne le définit-il pas comme un espace agréable pour la promenade ou le repos ou comme un terrain où l'on cultive les légumes et les fleurs? N'y a-t-il pas un jardinier ou une jardinière qui veille au grain?

Contrairement au jardin de notre enfance, le jardin de l'artiste irano-canadienne Anahita Norouzi n'a ni enclos, ni frontière. Il se définit tout autant dans le temps que dans l'espace. Les plantes non-indigènes qui y poussent parfois comme de mauvaises herbes migrent selon les époques, les climats, les cultures et les circonstances de la vie. D'où les notions de déplacement et d'enracinement. D'où le parallèle entre la diaspora végétale et les récits de la migration humaine.

En l'absence de tout moralisme, dans une démarche imprégnée d'un regard poétique, l'artiste choisit de présenter les mésaventures singulières de la bienveillante Berce de Perse et de sa parente, la prétendument agressive Berce du Caucase. Le maillage entre les arts visuels, les enjeux climatiques et les questions migratoires s'avère des plus marquants.

L'exposition s'inscrit dans le prolongement de la résidence qu'Anahita Norouzi a effectuée à la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement à l'été 2021. Nous la remercions vivement de sa collaboration toujours généreuse et enthousiaste. Nos remerciements vont également à la commissaire de l'exposition Bénédicte Ramade, historienne de l'art spécialisée dans les approches artistiques des questions environnementales et dans l'histoire de la botanique. Nous remercions enfin Cheryl Sim, artiste, chercheuse, directrice générale et conservatrice de la Fondation Phi, et Niloofar Sarlati, professeure de littérature comparée de la University of Michigan, qui ont toutes deux accepté avec enthousiasme notre invitation à commenter la démarche artistique d'Anahita Norouzi.

Michel Paradis et Bernard Landriault,
cofondateurs de la Fondation Grantham

Preface

The Grantham Foundation for the Arts and the Environment is pleased to present the exhibition by artist Anahita Norouzi entitled *Troubled Garden: Study for Migratory Roots*.

The title of the exhibition catches our attention. In what way can a garden be troubled? Doesn't the dictionary define it as a space set aside for enjoyment, for walks or relaxation, or as a plot of land for growing vegetables or flowers? Isn't there a gardener watching over it?

Unlike the gardens of our childhood, the garden of Iranian-Canadian artist Anahita Norouzi has neither fences around it nor boundaries. It is defined both in time and in space. The non-native plants that sometimes grow like weeds there migrate according to the changing times, climates, cultures and life circumstances. Hence the notions of displacement and rootedness. Hence the parallel between the plant diaspora and narratives of human migration.

Without any moralism whatsoever, in an approach infused with a poetic gaze, the artist has chosen to present the remarkable misadventures of the benevolent Persian hogweed and its relative, the allegedly aggressive Giant hogweed. The linkage between the visual arts, climate challenges and migratory issues is very striking indeed.

The exhibition is an extension of Anahita Norouzi's residency at the Grantham Foundation for the Arts and the Environment in the summer of 2021. We thank her for her always generous and enthusiastic collaboration. Our thanks also go to Bénédicte Ramade, guest curator of the exhibition, art historian specializing in artistic approaches to environmental issues and in the history of botany. Finally, we would like to thank Cheryl Sim, artist, researcher, executive director and curator of the Phi Foundation and Niloofar Sarlati, professor of comparative literature at the University of Michigan, who both enthusiastically accepted our invitation to comment on Anahita Norouzi's artistic approach.

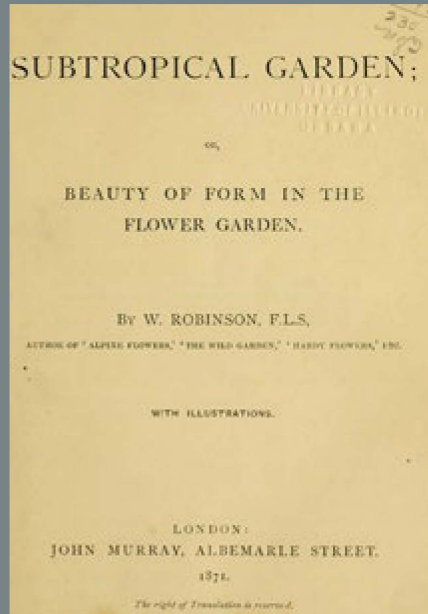
Michel Paradis and Bernard Landriault,
cofounders of the Foundation

Textes/Texts

6	Bénédicte Ramade	FR
15	Sororités botaniques Botanical Sisterhoods	EN
24	Cheryl Sim Origin Stories: Diasporic Encounters of the Botanical Kind	EN
29	Récits d'origine: rencontres botaniques sur le terrain de la diaspora	FR
32	Niloofar Sarlati Things That Don't Travel	EN
36	Ce qui ne voyage pas	FR



Commissaire/Guest curator



Subtropical Garden: Beauty of Form in the Flower Garden, W. Robinson, F.L.S., London, 1871. Holding Institution: Herbarium specimens of Université de Montpellier, Institut de Botanique/Provenance: Herbar de l'Université de Montpellier, Institut de Botanique.



Le Jardin, publication: Librairie horticole du Jardin, Paris, 1896. Holding Institution: New York Botanical Garden, LuEsther T. Mertz Library/Provenance: New York Botanical Garden, LuEsther T. Mertz Library.

Parmi les nombreuses fascinations dont les artistes témoignent de nos jours pour le vivant, il en est une plus particulière pour ces plantes que l'on nomme peu affectueusement des invasives. Distinctes des envahissantes, indigènes dans ce cas, mais tout aussi indésirables, ces «mauvaises» herbes ont plusieurs particularités : elles sont étrangères, souvent exotiques, et surtout ce sont des affranchies du rôle ornemental que leur avaient assigné les jardiniers à partir du 19^e siècle. Ces plantes, d'abord invitées, ou accueillies pour certaines avec des égards diplomatiques, ont fait preuve de dissidence et d'un esprit de conquête extrêmement efficace, colonisant parfois massivement des écosystèmes jusqu'à en étouffer les habitantes locales.¹ Le phénomène est ancien puisqu'il remonte aux échanges commerciaux et coloniaux à partir du 16^e siècle, les eaux et les terres de ballast utilisées dans le transport maritime pour stabiliser les navires recelant des espèces en dormance qui s'acclimatèrent au milieu des zones portuaires. Le phénomène s'est ensuite intensifié avec le commerce mondial, la course au savoir scientifique et les diplomaties impériales dont la tendance à s'offrir des espèces rares pour leurs collections botaniques est notable et souvent à l'origine des désordres environnementaux d'aujourd'hui. Nombreux sont les récits de ces plantes qui se sont fait la belle, se laissant porter par les vents, les oiseaux et le sort, au-delà des limites autorisées des jardins d'agrément et des réserves botaniques royales et impériales.

On ne compte plus dans le monde occidental les mesures d'interdiction de commercialisation et d'arrêts d'éradication émis ces dernières décennies à l'encontre des plus intrépides et expansives de leurs représentantes. Si la plupart sont frappées d'opprobre, déclassées, vilipendées, les botanistes admettent que certaines peuvent toutefois être bénéfiques comme le *Buddleia* du père David qui pousse dans les friches et régale les papillons. Sinon, c'est la condamnation à être décrite en des termes peu flatteurs comme celui de «peste» végétale et les auteurs de déployer un vocabulaire martial décrivant une véritable «guerre» contre les séditieuses. Charles Eton, sera le premier en 1958 à estampiller d'invasifs les animaux et les plantes désignés auparavant comme des nuisibles, dans un ouvrage précurseur : *The Ecology of Invasions by Animals and Plants*. Les tonalités bioxénophobes des discours n'apparaîtront, elles, qu'avec les grandes crises migratoires à partir de la fin des années 1990 ainsi que l'analysent Robert Barbault et Martine Atramentowicz.² Il est d'ailleurs étonnant de constater qu'une fois

1. Même si les scientifiques s'accordent pour reconnaître que la conquête doit la plupart du temps son insolente réussite à une eutrophisation des milieux. Voir McDougall & Turkington, «Are Invasive Species the Drivers or Passengers of Change in Degraded Ecosystems?», *Ecology*, n° 86, 2005, p.42–55.

2. «L'écologie des invasions : vieilles questions, grande actualité», in Robert Barbault (dir.), *Les invasions biologiques, une question de nature et de sociétés*, Versailles, Éditions Quae, 2010, p. 3–11.

reconnue invasive, une plante ne trouve plus grâce auprès des autorités ou du public même si elle fut auparavant appréciée. L'Écossais Simon Starling avait justement pris fait et cause pour le rhododendron, passé à la fin du millénaire de plante commune écossaise à celui d'espèce non grata sur le sol national. S'en suivent des campagnes violentes de destruction, de massacres ordonnés pour répondre à l'aspiration gouvernementale à une authenticité botanique. Starling entreprit de sauver sept plants qu'il raccompagna sur leurs terres d'origine du côté de Gibraltar au terme d'une épopée picaresque (*Rescued Rhododendrons*, 1999–2000).³ Pareil changement de ton est actuellement perceptible en Norvège septentrionale au sujet de l'*Heracleum Persicum*, introduite en 1836 sur cette partie du territoire pour ses qualités ornementales, et qui fut rebaptisée depuis d'au moins une vingtaine de noms vernaculaires. Le plus emblématique de cette adoption est le Tromsøpalme qui la lie à la ville de Tromsø où la plante a pris ses quartiers.⁴ Mais voilà, récemment, les relevés se sont multipliés pour répertorier la Berce de Perse laissant deviner un plan d'éradication massive. Après bientôt deux cents ans de présence et une naturalisation florissante, le vent semble tourner pour cette plante originaire d'Iran qui semble être bienvenue nulle part.

Le problème de cette Berce de Perse, c'est qu'elle est une proche parente d'une super invasive, la Berce du Caucase, plus grande et plus «agressive». Toutes les communications, scientifiques, populaires ou vernaculaires, insistent sur la dangerosité de cette dernière, sa phototoxicité produisant de graves brûlures réactivées par le soleil pendant sept ans. Ce que l'on oublie de dire pourtant, c'est que dans la famille des ombellifères qui compte autant la ciguë (létales) que le céleri ou la carotte, toutes les sèves contiennent des furanocoumarines aux effets photo-toxiques. L'intolérance est donc sélective et teinté de xénophobie. Ce qui se constate d'ailleurs avec d'autres parentes comme l'*Heracleum Sphondylium* ou berce commune qui a une tige rainurée, creuse et rêche, des fleurs en fractales spectaculaires et une haute stature (jusqu'à deux mètres), comme la Berce de Perse, mais est mieux «tolérée» car «locale». Elle fut pour cette raison la reine des décors Art Nouveau de l'École de Nancy en France au début du 20^e siècle. Sa silhouette se retrouva ainsi frappée sur des tentures de velours cramoisi (Charles Fridrich, vers 1900), encadrant des miroirs de la maison Bergeret d'Eugène Vallin (1904), dessinée sur les abat-jours de verre d'Émile Gallé ou Daum et Majorelle. Mais en un siècle, la politique a pris le pas, condamnant toutes les étrangères et c'est à ce moment de l'histoire des berces que la plante est réapparue dans le champ artistique. On la retrouve dressée, séchée et inoffensive, quoique toujours impressionnante chez le Français Bertrand Lamarche (*Le terrain ombelliférique*, 2012) ou le Tchèque Adam Vačkar (*The Fairy Empire*, 2021) qui l'a aussi reproduite en bronze (*Farmakon*, 2021). C'est une réplique hyperréaliste de huit mètres qu'expose la Suédoise Ingela Ihrman (*The Giant Hogweed*, 2015), tandis que la Britannique Rebecca Chesney l'a répertorié et photographié avec la technique du cyanotype, comme la Russe Alexandra Lerman. La plante fascine,

3. Il faut aussi souligner l'apport de l'Autrichien Lois Weinberger sur les plantes rudérales et invasives, et par la suite les travaux de nombreux artistes sur l'intolérance botanique qui saisit notamment l'Europe.

4. Torbjørn Alm, «Ethnobotany of *Heracleum Persicum* Desf. ex Fisch., an invasive species in Norway, or how plant names, uses, and other traditions evolve», *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine*, 2013, Vol. 9, n° 42, p. 1–12.

sa taille surhumaine surtout, la Berce du Caucase pouvant atteindre cinq mètres de hauteur. Sa nature expansionniste et sa dangerosité sont largement soulignées, nourrissant la vision d'une invasion menée par une armée végétale sans pitié. Seuls Kalle Hamm et Dzamil Kamanger, deux artistes respectivement finlandais et iraniens, avaient jusqu'à présent donné une image plus complexe à la Berce de Perse. En 2013, dans une vidéo filmant quatre plantes invasives, ils avaient donné à entendre la «voix» de l'*Heracleum Persicum* formée par son champ électromagnétique amplifié analogiquement, soit un vrombissement sourd et proche du larsen difficile à interpréter suivant un schéma binaire (*Garden of Invasive Species*).

Anahita Norouzi écrit un nouveau et singulier chapitre de la vie artistique de la Berce de Perse, plante qu'elle connaît depuis son enfance, car en Iran d'où elles sont originaires toutes deux, cette ombellifère y est cultivée pour ses graines, qui une fois séchées et broyées sont utilisées sous la forme d'épice et change ainsi de nom pour devenir Golpar ou poudre d'Hercule. L'*Heracleum Persicum* y a d'ailleurs de nombreuses propriétés thérapeutiques tiré de sa tige, ses feuilles et ses racines (carminatives, cicatrisantes, antiseptiques, digestives, antidouleur ou encore anti-inflammatoires)⁵ en faisant une plante très positive et bienveillante. Pour Anahita Norouzi, cette plante n'est pas une paria, c'est une parente, loin de la dangerosité qu'on lui prête en Occident par un effet d'assimilation délétère avec la Berce du Caucase. Un réseau international de surveillance botanique signale l'herbe perse sur le territoire québécois, mais Claude Lavoie, spécialiste des plantes invasives au Québec et initiateur à l'Université Laval d'un groupe de recherche QuéBERCE sur l'*Heracleum mantegazzianum* (celle du Caucase), n'a à présent pas observé la *persicum* sur le terrain.⁶ Peu de marqueurs distinguent ces deux berces qui semblent donc vouloir défier le fixisme taxonomique. L'ombellifère du Caucase et celle de Perse se confondant, malgré leurs différences de stature (la seconde est deux fois plus petite) et de toxicité, Anahita Norouzi est partie sur les traces de la première. Elle a fini par en trouver une avec l'aide d'un membre du réseau d'éradication de la Province. La représentante de l'espèce finira tronçonnée, le corps et les ombelles délicatement impressionnés dans du plâtre immaculé, en onze plaques comme autant de reliques, pour parvenir à restituer l'amplitude de la plante et sa délicatesse (*Remains*, 2021). C'est son fantôme qui repose à la Fondation Grantham, un souvenir évocateur de cette chasse et cette destruction qui a laissé le goût d'une victoire amère en ces temps d'attrition accélérée de la biodiversité. Le Jardin trouble d'Anahita Norouzi cultive cette ambivalence, célébrant l'épopée d'une plante à travers le monde (*Untitled*, 2022), ses conquêtes territoriales, sa présence dans de grands herbiers scientifiques, sans rien cacher de la traque occidentale qui lui est faite. Dans *All Our Relations* (2022), elles sont de deux types. Sur un tapis familial persan déployé comme un jardin, un moniteur diffuse des images prêtées par Richard Brown qui s'est filmé en train de faucher toute une population de berces dans la campagne britannique.⁷ Le geste est sûr, précis, méthodique, sans état d'âme, il s'agit de trucider l'ennemie avant qu'elle n'essaime. Une large projection

5. Mir Babak Bahadori, Leila Dinparast, Gokhan Zengin, «The Genus *Heracleum*: A Comprehensive Review on its Phytochemistry, Pharmacology, and Ethnobotanical Values as a Useful Herb», *Comprehensive Reviews in Food Science and Food Safety*, vol. 15, n°6 2016, p. 1018–1039.

6. Il est intéressant de noter que dans son ouvrage *50 plantes envahissantes* publié en 2019 (Publications du Québec), seules la Berce commune (*Heracleum sphondylium*), la Berce du Caucase et la Berce laineuse (*Heracleum maximum*) sont signalées.

7. Difficile de se prononcer ici sur la nature de ces berces : mantegazzianum, persicum ou sphondylium, le quiproquo est de mise.

procure un autre point de vue sur les méthodes déployées au Québec par un réseau qui s'active tous les ans afin de débusquer la pugnace caucasienne. À partir des images de surveillance par drones qui sillonnent les terres québécoises à la recherche de l'intruse, Anahita Norouzi nous tend un piège. En s'attachant à l'œil froid de la machine qui fouille la moindre futaie, en ralentissant à l'extrême ses déplacements, l'artiste taraude notre vigilance, faisant subtilement changer de main l'esprit d'inquisition. De l'observation extatique des paysages lents à la prédation, il n'y a qu'un pas, loin du sentiment d'hospitalité qu'inspire normalement un tapis entouré d'épices qui accompagne l'installation. C'est cet art du glissement subtil que maîtrise Anahita Norouzi.

En conviant les deux berces, elle fait de la résidence de Saint-Edmond-de-Grantham, une terre d'asile sans semer la zizanie. Ses trois berces de Perse pousseront seulement à l'activation d'une application de réalité augmentée créée tout spécialement (*Alien Blooms*, 2022), seul moyen d'offrir l'expérience de leur stature en toute innocuité phytosanitaire. Quant aux trois cent cinquante graines, elles sont protégées de toute dissémination à la manière dont l'ambre capte pour l'éternité graines ou insectes, en étant insérées une à une dans des billes de verre bleu de la taille d'un petit agrume qui peuvent s'exposer en mémoire des voyages que la Berce de Perse a effectué (*Constellational Diasporas*, 2021).

Ainsi, les hospitalités se font et se défont dans ce jardin qui cultive l'esprit de la Berce. Pendant sa résidence, Anahita Norouzi a aussi appris que la Berce laineuse était préparée par les cuisinières abénakises.⁸ Dans certaines Premières Nations, les feuilles associées à celles du tussilage pas-d'âne (*Tussilago farfara*), grillées et broyées deviennent un condiment proche du sel, une troublante proximité avec l'utilisation du Golpar. Anahita Norouzi est alors allée à la rencontre des représentants du Grand conseil de la Nation Waban-Aki afin d'amorcer l'écriture d'une nouvelle page à son récit des splendeurs et des misères de cette grande famille végétale frappée d'opprobre dont on se prend à espérer que soit reconnues les propriétés que savent voir et comprendre ces autres cultures. À l'heure de nouveaux conflits territoriaux, de migrations à venir, Anahita Norouzi invite à réviser ces jugements et ces intolérances autant politiques que scientifiques posés envers ces mauvaises herbes. En 2009, Raphaël Larrère se demandait s'il y avait une bonne et une mauvaise biodiversité?⁹ Il est temps de repenser la question et d'esquisser une réponse qui dépasse tout dualisme et fait preuve d'une hospitalité bienveillante.

8. La tige printanière prête ainsi sa tendreté à des préparations culinaires. Voir : <https://lezigzag.ca/la-nouvelle-cuisine-amerindienne/>

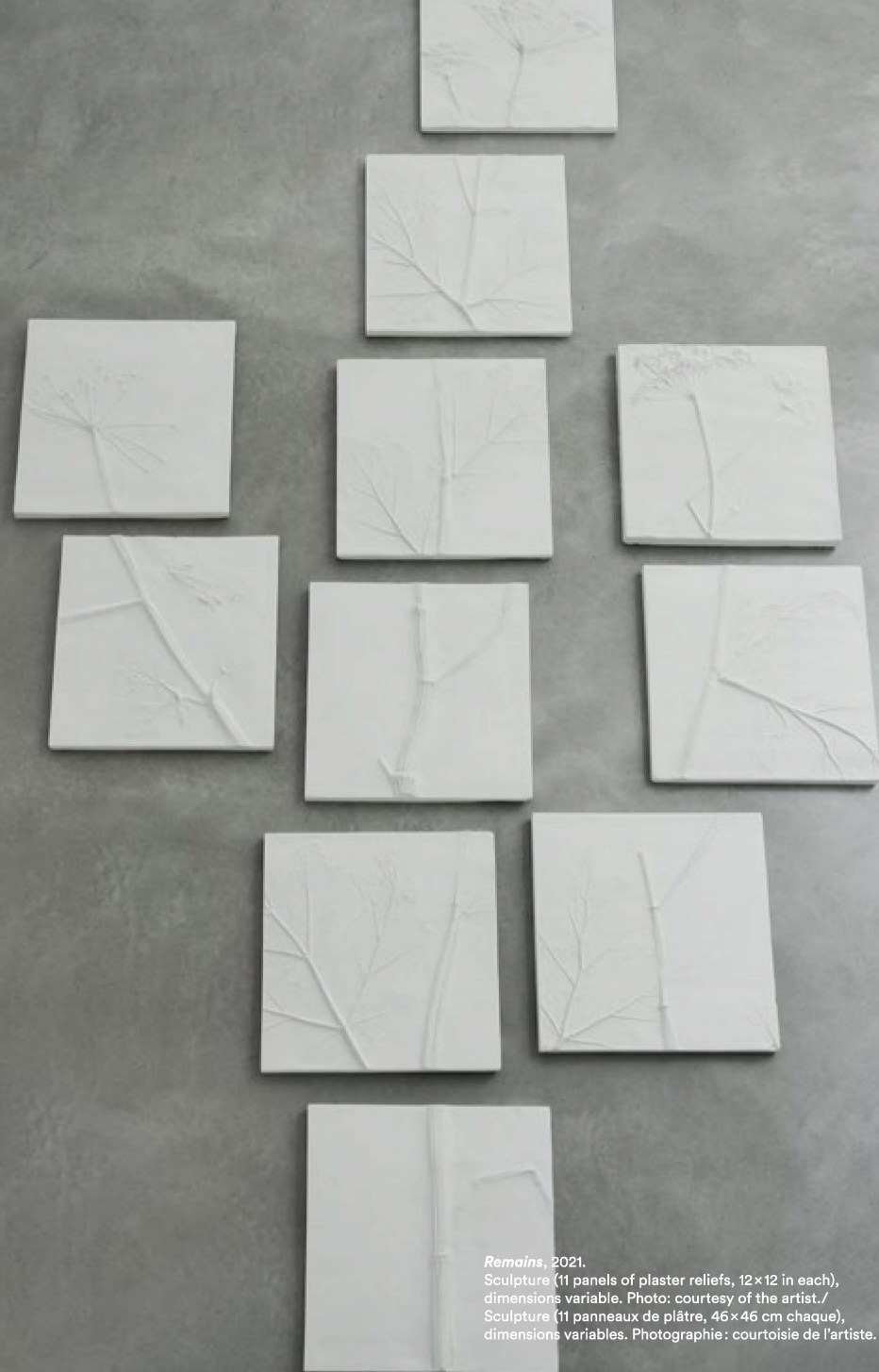
9. Raphaël Larrère, « Y a-t-il une bonne et une mauvaise biodiversité? », Hicham-Stéphane Afeissa (dir.), *Écosophies, la philosophie à l'épreuve de l'écologie*, Paris, Éditions MF, 2009, p. 149–166.



Constellational Diasporas, 2021.
Installation (350 glass balls, 350 *Heracleum persicum* seeds, resin, fisheye hook), dimensions variable (detail).
Photo: courtesy of the artist./Installation (350 bulles de verre, 350 graines d'*Heracleum persicum*, résine, crochet fisheye), dimensions variables (détail). Photographie: courtoisie de l'artiste.



Heraclium persicum, 1920.
Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris,
Vascular plants collection./Muséum National d'Histoire
Naturelle de Paris, collection des plantes vasculaires.



Remains, 2021.
Sculpture (11 panels of plaster reliefs, 12x12 in each),
dimensions variable. Photo: courtesy of the artist./
Sculpture (11 panneaux de plâtre, 46x46 cm chaque),
dimensions variables. Photographie: courtoisie de l'artiste.



All our Relations, 2022.
Two-channel video installation (surveillance footages, carpet, 3 glass bottles, salt, pepper, golpar), dimensions variable. Photo: courtesy of the artist. / Installation vidéo deux canaux (images de surveillance, tapis, 3 bouteilles en verre, sel, poivre, golpar), dimensions variables. Photographie: courtoisie de l'artiste.

Botanical Sisterhoods

Translation from French by Susan Le Pan

Among the many fascinations evinced by artists nowadays, one stands out in particular: a fascination for those plants unaffectionately referred to as invasive. Different from weeds, which are usually native species, though just as undesirable, these unwelcome plants have several distinctive features: they are not only exotic species but have also broken free from the ornamental role assigned to them by gardeners from the nineteenth century on. These plants, initially invited, or welcomed in some cases with diplomatic connections, demonstrated a sense of rebellion and an extremely effective spirit of conquest, sometimes extensively colonizing ecosystems to the point of choking out the local inhabitants.¹ The phenomenon is not new: it dates back to commercial and colonial exchanges beginning in the sixteenth century, as the earth and water used as ballast to stabilize ships plying the seas harboured dormant species that became acclimatized to the environments in and around ports. It then intensified with global trade, the race to increase scientific knowledge and the work of agents of imperial diplomacy, whose notable tendency to help themselves to rare species for their botanical collections often lies behind today's botanical disorders. We have many stories of these plants that have escaped, carried off by the winds, the birds and destiny, beyond the authorized limits of pleasure gardens and royal and imperial botanical preserves.

Countless measures, such as banning trade and ordering eradication, have been taken in the Western world in recent decades against the most intrepid and expansive of these species' representatives. While most of them are stigmatized, devalued, vilified, botanists acknowledge that some can nevertheless be beneficial, like the orange-eye butterfly-bush, which grows in fallow land and is feasted on by butterflies. Otherwise, they are condemned to being depicted in such unflattering terms as "pest" while authors deploy a martial vocabulary describing a "war" against the insurgents. Charles Eton was the first, in 1958, to brand as invasive animals and plants previously referred to as harmful, in a trailblazing work: *The Ecology of Invasions by Animals and Plants*. Bioxenophobic shades of discourse would only appear with the great migratory crises starting in the late 1990s, according to the analysis of Robert Barbault and Martine Atramentowicz.² A further, surprising observation is that once a plant is recognized as invasive, it falls out of favour with the authorities and the public even if it was formerly popular. Scottish artist Simon Starling rightly took up the cause of the rhododendron, which at the end of the millennium had gone from being a common plant in his homeland to being a species *non grata* on Scottish soil. There followed violent campaigns of destruction, of massacres ordered to fulfill the government's desire for botanical authenticity. Starling set out to save seven plants, which he returned to their land of origin in the south of Spain following an epic picaresque journey (*Rescued*

1. Although scientists agree that this conquest usually owes its extraordinary success to environmental eutrophication. See McDougall and Turkington, "Are Invasive Species the Drivers or Passengers of Change in Degraded Ecosystems?" *Ecology* 86 (2005): 42–55.

2. "L'écologie des invasions: vieilles questions, grande actualité," in *Les invasions biologiques, une question de natures et de sociétés*, ed. Robert Barbault (Versailles: Éditions Quae, 2010), 3–11.

Rhododendrons, 1999–2000).³ A similar shift in tone is currently noticeable in northern Norway with respect to *Heracleum persicum*, introduced in that part of the country in 1836 for its ornamental qualities and since anointed with twenty or so new adopted nicknames. The most emblematic of these is Tromsø palm, which links it to the city of Tromsø where the plant has taken up residence.⁴ But now, recently, a growing number of surveys have been conducted to record Persian hogweed, hinting at a mass eradication plan. After close to two hundred years of presence and a flourishing naturalization, the wind appears to be changing for this plant, originally native to Iran, that seems to be welcome nowhere.

The problem with this Persian hogweed is that it is a close relative of a super invasive, the Giant hogweed, which is larger and more “aggressive.” Everything written about it—scientific papers, popular or vernacular writings—emphasizes how dangerous the latter plant is, how its phototoxicity produces severe burns that continue to be reactivated by the sun for seven years. What people neglect to say, however, is that in the umbellifer family, which includes the (poisonous) hemlock as well as celery and carrot, all the saps contain furanocoumarins with phototoxic effects. The intolerance is thus selective and tinged with xenophobia. The same can be observed with other related plants like *Heracleum sphondylium*, or common hogweed, which has a rough, hollow, ridged stem and flowers in spectacular fractals, and grows to considerable height (up to two metres), like Persian hogweed, but is better “tolerated” since it is “local.” Indeed, that was what made it the queen of Art Nouveau decorative arts at the École de Nancy in France around the turn of the twentieth century. Its silhouette could be seen stamped on crimson velvet wall hangings (Charles Fridrich, about 1900), framing mirrors in the Maison Bergeret by Eugène Vallin (1904) and designed on the glass lampshades of Émile Gallé or Daum and Majorelle. However, in the space of a century, politics has taken precedence, condemning all foreigners, and it is at this point in hogweeds’ history that the plant has reappeared in the arts field. We find it standing, dried and harmless, though still impressive, in the work of French artist Bertrand Lamarche (*Le terrain ombelliférique*, 2012) or Czech artist Adam Vackar (*The Fairy Empire*, 2021), who has also reproduced it in bronze (*Farmakon*, 2021). A hyperrealistic replica eight metres tall has been exhibited by Swedish artist Ingela Ihrman (*The Giant Hogweed*, 2015), while British artist Rebecca Chesney has recorded it and photographed it using the cyanotype technique, as has Russian artist Alexandra Lerman. The plant holds a fascination—especially its superhuman size, as Giant hogweed can grow to a height of five metres. Its expansionist nature and dangerous character have been widely emphasized, feeding the vision of an invasion led by a merciless plant army. Until now, only Finnish artist Kalle Hamm and Iranian artist Dzamil Kamanger had offered a more complex image of Persian hogweed. In 2013, in a video that featured four invasive plants, they allowed us to hear the “voice” of *Heracleum persicum* formed by its electromagnetic field amplified analogically: a dull hum sounding like acoustic feedback and difficult to interpret in a binary pattern (*Garden of Invasive Species*).

3. We should also note the contribution of Austrian artist Lois Weinberger on the subject of invasive ruderal plants, and followed by the work of many artists on the botanical intolerance that is taking hold in Europe, among other places.

4. Torbjørn Alm, “Ethnobotany of *Heracleum persicum* Desf. ex Fisch., an invasive species in Norway, or how plant names, uses, and other traditions evolve,” *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine* 9, no. 42 (2013): 1–12.

Anahita Norouzi is writing a remarkable new chapter in the artistic life of Persian hogweed, a plant she has known since childhood, since in Iran, the country they both originally come from, this umbellifer is cultivated for its seeds which, once dried and ground, are used as a spice and undergo a name change to become Golpar. *Heracleum persicum* also has many therapeutic properties (anti-flatulence, wound-healing, antiseptic, digestive, analgesic and anti-inflammatory)⁵ derived from its stem, leaves and roots, making it very positive and benevolent. For Norouzi, this plant is not a pariah, it is a relative, far from the dangerous reputation it has gained in the West through a pernicious association with Giant hogweed. An international botanical monitoring network has reported the Persian species within Québec, but Claude Lavoie, a specialist in invasive plants in the province and initiator of a research group called QuéBERCE (Université Laval) that focuses on *Heracleum mantegazzianum* (which comes from the Caucasus), has not yet observed the persicum species in Québec.⁶ These two hogweeds, with few markers distinguishing them, seem to want to defy taxonomic fixity. Since the umbellifer from the Caucasus and the one from Persia are commonly confused, despite their differences in height (the latter is half the size) and toxicity, Anahita Norouzi set off on the trail of the former. She eventually found some with the help of a member of the province’s eradication network. The species’ representative ended up cut into sections, its body and umbels delicately imprinted in immaculate plaster, in eleven plaques like relics, so as to reconstruct the plant’s magnitude and delicacy (*Remains*, 2021). Its ghost is consequently what now lies in the Grantham Foundation, an evocative souvenir of that hunt and destruction which left the taste of a bitter victory in these times of accelerated loss of biodiversity. Norouzi’s *Troubled Garden* cultivates that ambivalence, celebrating a plant’s epic journey around the world (*Untitled*, 2022), its territorial conquests, its presence in major scientific herbariums, while hiding nothing of the way it is hunted down in the West. In *All Our Relations* (2022), there are two types. On a family Persian rug laid out like a garden, a monitor displays images loaned by Richard Brown, who filmed himself mowing down a whole population of hogweeds in the British campaign.⁷ His gesture is sure, precise, methodical, remorseless; it is a matter of knocking off the enemy before it spreads. A wide projection provides another point of view on the methods employed in Québec by a network that busies itself every year driving out the pugnacious Caucasian. From surveillance images captured by drones that crisscross Québec in search of the intruder, Norouzi sets a trap for us. By following the cold eye of the machine that scans the smallest clump of trees, by slowing down its movements to the utmost degree, the artist challenges our concentration, which subtly shifts to a more investigative mode of observation. From an ecstatic contemplation of slow landscapes to predation, it’s just a short step, far from the feeling of hospitality normally inspired by a rug surrounded by spices, which accompanies the installation. It is this art of subtle shift that is mastered by Anahita Norouzi.

5. Mir Babak Bahadori, Leila Dinparast and Gokhan Zengin, “The Genus *Heracleum*: A Comprehensive Review on its Phytochemistry, Pharmacology, and Ethnobotanical Values as a Useful Herb,” *Comprehensive Reviews in Food Science and Food Safety* 15, no. 6 (2016): 1018–1039.

6. It is interesting to note that in his work *50 plantes envahissantes* published in 2019 (Publications du Québec), only common hogweed (*Heracleum sphondylium*), Giant hogweed and cow parsnip (*Heracleum maximum*) are reported.

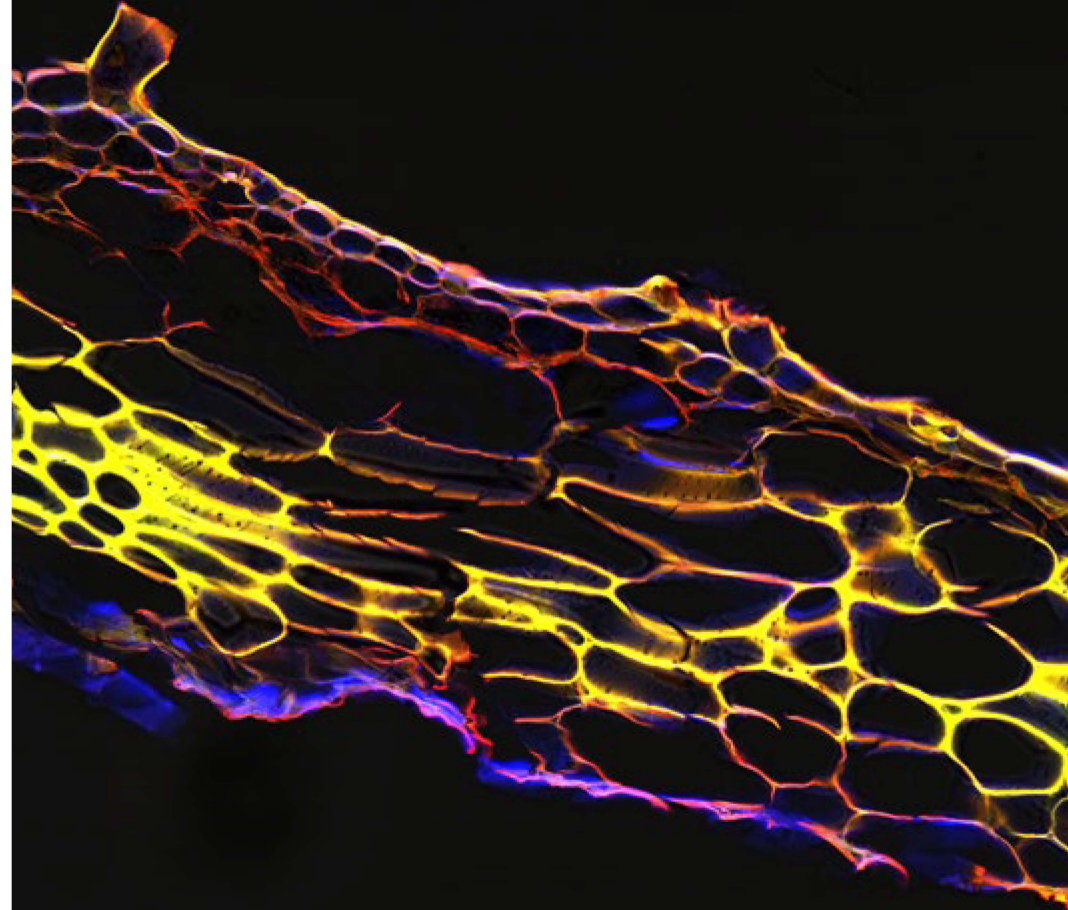
7. Hard to make any pronouncement here on the nature of these hogweeds: mistaking the identity of *mantegazzianum*, *persicum* or *sphondylium* seems acceptable.

In inviting in the two hogweeds, she makes the Saint-Edmond-de-Grantham residency a land of asylum without sowing discord. Her three Persian hogweeds will grow only upon activation of a specially created augmented-reality application (*Alien Blooms*, 2022), the sole way to offer an experience of their height while fully maintaining phytosanitary safety. As for the three hundred and fifty seeds, they are protected from any dissemination in the same way seeds or insects are held for eternity in amber, by being inserted one by one into blue glass marbles the size of a lime that can be exhibited in memory of the voyages made by Persian hogweed (*Constellational Diasporas*, 2021).

Hospitalities are thus born and fade away in this garden that cultivates the spirit of hogweed. During her residency, Norouzi also learned that cow parsnip was used by Abenaki cooks.⁸ In some First Nations, its leaves, when combined with coltsfoot (*Tussilago farfara*) leaves, then grilled and ground, become a condiment like salt, something disconcertingly close to the use of Golpar. Norouzi therefore went off to meet members of the Grand Council of the Waban-Aki Nation in order to begin writing a new page in her story of the splendors and miseries of this large plant family beset with disapproval, which we hope will be recognized for the properties that these other cultures can see and understand. At a time of new territorial conflicts, migrations yet to come, Anahita Norouzi invites us to revise these judgments and intolerances, both political and scientific, directed at these weeds. In 2009, Raphaël Larrère wondered if there was a good and a bad biodiversity.⁹ It is time to raise that question again and sketch out an answer that goes beyond any dualism and demonstrates a benevolent hospitality.

8. The springtime stem lends its tenderness to culinary preparations. See: <https://lezigzag.ca/la-nouvelle-cuisine-amerindienne/>

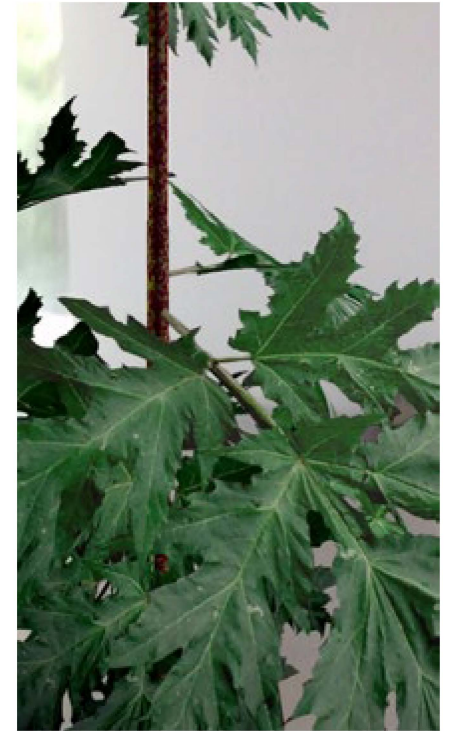
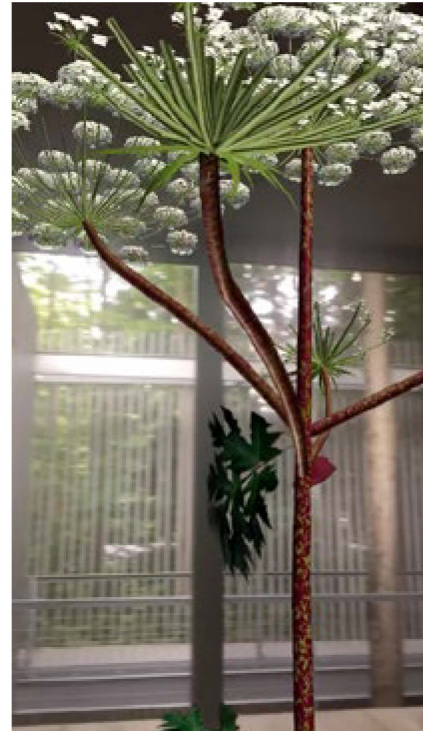
9. Raphaël Larrère, "Y a-t-il une bonne et une mauvaise biodiversité?" in *Écosophies, la philosophie à l'épreuve de l'écologie*, ed. Hicham-Stéphane Afeissa (Paris: Éditions MF, 2009), 149–166.



Untitled, 2022.
Inkjet print on archival paper, 47×31.5 in. Photo:
courtesy of the artist./Impression jet d'encre,
119,38×80 cm. Photographie: courtoisie de l'artiste.



Untitled, 2021.
Inkjet print on archival paper, 35×24 in. Photo:
courtesy of the artist./Impression jet d'encre, 89×61 cm.
Photographie: courtoisie de l'artiste.



Alien Blooms, 2022.
Augmented Reality application for iOS and Android.
Photo: courtesy of the artist./Application de réalité
augmentée pour iOS et Android. Photographie:
courtoisie de l'artiste.



Remains, 2021.
Sculpture (11 panels of plaster reliefs, 12×12 in each),
dimensions variable. Photo: courtesy of the artist./
Sculpture (11 panneaux de plâtre, 46×46 cm chaque),
dimensions variables. Photographie: courtoisie de l'artiste.

Managing Director & Curator/Directrice & conservatrice
Phi Foundation for contemporary art/Fondation Phi pour l'art contemporain



Illustration by Mirza Baqir, 19th century.
From Iranian book of Greek physician and botanist
Pedanius Dioscorides's work, 1st century AD,
De Materia Medica (12,3×19,7 in).

Illustration de Mirza Baqir, 19^e siècle.
Tirée du livre de cuisine iranienne du physicien
et botaniste grec, Pedanius Dioscorides, (1^{er} siècle),
De Materia Medica, (31,3×50 cm).

Origin Stories: Diasporic Encounters of the Botanical Kind

The term diaspora comes from the Greek, *diaspeirein*, which means to “disperse”. More precisely the word breaks down as *dia* “across” and *speirein* “scatter.” Diasporans have been defined as those forcibly displaced from their countries and include exiles, refugees, asylum seekers and the enslaved. Diasporans also relocate themselves in pursuit of education, land and business or career opportunities. Whether uprooted by force or by choice, diasporans are quickly made to understand the difference between local and foreign when arriving in the ‘host’ country. The unequal power dynamics of these discourses are the legacies of colonialist and nationalist projects that persist today. Artist Anahita Norouzi explores the diasporic experience through the migratory narrative and fraught perceptions of the Persian Hogweed, a plant that has been vilified by its confusion with the invasive and poisonous Giant Hogweed, both having migrated to Quebec. Central to Norouzi’s inquiry are the notions of ‘journey’ and ‘preservation.’ Within this conceptual framework, she reveals the geopolitical and economic interests that have impacted the migrations of plants which have us consider the conditions that force the migration of people. Her exploration of the diasporic experience through a botanical analogy is offered through a range of sensual forms that are at once critical and disarming. Through a strategy of politicized sensuousness,¹ she invites us to partake in a dialogic encounter.

In this body of work, Norouzi tells the story of how botany became important to the commercial and territorial expansion of Europe beginning in the 18th century. She traces the journey of the Persian Hogweed from Iran to Buckingham Palace, where it was prized as an ornamental plant and eventually reached Canada via the U.S. after the Second World War. As a pawn used in international botanical diplomacy, the Persian Hogweed was desirable until it was no longer useful to this type of political and economic trade. Instead of being appreciated for its robust vitality, this plant was conflated with the Giant Hogweed and deemed invasive. With the sculptural installation *The Constellational Diasporas*, Norouzi offers a retelling of the plant’s journey across the Atlantic Ocean from a perspective that restores its value as a cherished ingredient in the culinary traditions of Iran. A large quantity of Persian Hogweed seeds were brought over by the artist’s mother when she visited Norouzi in Canada for the first time. While bringing seeds into Canada is normally prohibited, the seeds of this plant fell into an acceptable gray zone, given their use as a spice. In this work, a single seed is

1. ‘Politicized sensuousness’ is a term I use to describe an aesthetic and critical strategy wherein issues, subjects, and narratives are examined through a critical lens while presented in a way that is formally appealing and inviting.

suspended in resin which fills a small sphere of hand-blown glass. These roughly 350 spheres of multiple hues of blue evoke the aquatic, floating like clusters of cells. Scattered and constantly 'en route,' they float in a liminal space of kinship, simultaneously separate and together. This gift from mother to daughter is thus transformed into a poetic expression of longing and the safeguarding of cultural memory.

The work *Remains* was inspired by the artist's fond recollections of foraging for the Persian Hogweed with her grandmother.² As part of the residency, Norouzi worked with experts to find a specimen of this plant in Quebec which proved difficult despite its alleged invasiveness. Given its confusion with the Giant Hogweed, and the severe measures taken to eliminate it, the proliferation of the Persian Hogweed has no doubt been greatly reduced. She did, however, find the remains of a castrated plant—its flowers removed—a few hundred kilometers from the Grantham Foundation. To preserve its memory, she cast the plant in plaster. Given the height of the plant, it was cast in several sections from which she created a positive relief in a series of square, tile-like forms. The fine details achieved in her plaster reliefs almost bring the plant back to life. In Iranian culture, the plaster relief is an ancient practice used to tell a story, most often a historic event or legend. Likewise, her relief tells a story but one with many gaps. Arranged to infer a sense of the whole plant, the spaces she leaves between each section speak to the impossibility of reconciling the fragments of loss that entail the migratory experience. But strength and resilience can also grow from the knowledge gained from living 'in between.' Despite unfamiliar soil, climate and attempts at annihilation, this delicate work is proof that the Persian Hogweed has survived.

Through her artistic inquiries, Norouzi's work is well situated among contemporary artists such as Marigold Santos, Eddy Firmin and Firelei Bâez, who all engage with the diasporic condition in relation to plants and nature. Of Filipino descent, Marigold Santos' paintings feature the barren landscapes in which the *Ravenala* tree, a tropical palm not only survives, but thrives. Artist of French Caribbean heritage Eddy Firmin engages with the coconut as a trope for exploring commercial and cultural colonization in his sculptural installations. The large-scale drawings of Firelei Bâez draw on Dominican folklore to explore identities in constant production, through a depiction of powerful, hybrid female figures entirely fused with plants and trees. Through an ongoing engagement with the Persian Hogweed, Norouzi is connected with this cohort and finds new kinship through shared diasporic experience.

Anahita Norouzi's body of work honors the arduousness of the migratory journey, the scattering of seeds, and the preservation of cultural heritage far away from one's homeland. Her inquiry helps us to contemplate the interests that inform the construction of discourses to establish what is local and therefore familiar, versus what is foreign and therefore a threat. In doing so, she disentangles

2. In addition to making a wonderful spice, the plant can also be pickled.

the Persian Hogweed from the negative perceptions that have plagued its ability to survive. Instead, we may come to appreciate the efforts that necessitate adaptability and acclimatization. These potentially uncomfortable discussions are tempered by her adoption of a variety of hospitable approaches. In this way, Norouzi cultivates an empathetic 'plurality of vision'³ that comes through living in and through the diaspora.

3. Edward W. Said, "Reflections on Exile," in *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990), 186.



A map designed by the artist to track the trajectories of Persian hogweed towards the West through the 19th and 20th centuries./Une carte conçue par l'artiste pour suivre les trajectoires de la Berce de Perse vers l'ouest à travers les 19 et 20 siècles.



Constellational Diasporas, 2021.
Installation (350 glass balls, 350 *Heracleum persicum* seeds, resin, fisheye hook), dimensions variable (detail).
Photo: courtesy of the artist./Installation (350 bulles de verre, 350 graines d'*Heracleum persicum*, résine, crochet fisheye), dimensions variables (détail). Photographie : courtoisie de l'artiste.

Récits d'origine: rencontres botaniques sur le terrain de la diaspora

Traduction de l'anglais par Luba Markovskaia

Le terme de « diaspora » vient du mot grec diaspeirein, qui signifie « disperser ». Plus précisément, il est constitué du préfixe dia-, « de part en part », et du radical speirein, « éparpiller ». Les membres d'une diaspora sont définis comme ayant été déplacés de force hors de leur pays, et comprennent les exilés, les réfugiés, les demandeurs d'asile et les personnes réduites en esclavage. Ces personnes peuvent également se déplacer à la recherche d'éducation, de territoire, de possibilités d'emploi ou d'occasions d'affaires. Qu'elles aient été déracinées par force ou par choix, elles sont rapidement confrontées à la différence entre le natif et l'étranger à leur arrivée au pays dit « d'accueil ». Les rapports de pouvoir inégaux qui caractérisent ces discours sont le legs persistant des projets colonialistes et nationalistes. L'artiste Anahita Norouzi explore l'expérience chargée de la Berce de Perse. Celle-ci a été démonisée en raison d'une confusion avec la Berce du Caucase, une plante envahissante et vénéneuse, les deux herbacées ayant migré au Québec. Au cœur de l'enquête de Norouzi se trouvent les notions de périple et de préservation. À l'intérieur de ce cadre conceptuel, elle dévoile les intérêts géopolitiques et économiques qui ont influencé les migrations botaniques de façon à nous faire réfléchir aux conditions de vie qui incitent les êtres humains à migrer. Son exploration de l'expérience diasporique à travers la métaphore botanique s'incarne dans une série de formes sensuelles, à la fois critiques et désarmantes. Adoptant une stratégie de sensualité politisée,¹ elle nous invite à prendre part à une rencontre dialogique.

Dans cette série d'œuvres, Norouzi raconte comment la botanique est devenue essentielle à l'expansion commerciale et territoriale de l'Europe à partir du XVIII^e siècle. Elle retrace la trajectoire de la Berce de Perse : de l'Iran au palais de Buckingham, où elle était prisée en tant que plante ornementale, jusqu'à son arrivée au Canada en passant par les États-Unis, après la Seconde Guerre mondiale. Tant qu'elle servait de pion dans le jeu de la diplomatie botanique internationale, la Berce de Perse demeurait désirable, puis elle est tombée en disgrâce à partir du moment où elle ne contribuait plus aux échanges politiques et économiques. Plutôt que d'être reconnue pour sa vitalité et sa robustesse, elle a été amalgamée avec la Berce du Caucase et déclarée invasive. Avec l'installation sculpturale *The Constellational Diasporas*, Norouzi propose une réécriture de la traversée de l'océan atlantique effectuée par la plante. La perspective adoptée par l'artiste a pour effet de restaurer la valeur de la Berce de Perse en tant qu'ingrédient bien-aimé dans les traditions culinaires iraniennes. La mère de Norouzi a apporté dans ses bagages une grande quantité de semences de la plante lorsqu'elle lui a rendu visite au Canada pour la première fois. S'il est généralement interdit d'importer des semences au Canada, les graines de cette

1. La « sensualité politisée » est un terme que j'emploie pour décrire une stratégie esthétique et critique selon laquelle les enjeux, les thématiques et les récits sont examinés de façon critique tout en étant présentés sous une forme attrayante.

plante se retrouvent dans une zone grise du point de vue de la loi, étant donnée leur utilisation culinaire. Dans cette œuvre, chacune des graines a été enveloppée de résine, puis suspendue dans une petite bulle de verre soufflé. Ces quelque 350 sphères aux différentes teintes de bleu évoquent une masse aquatique et ondoient comme des grappes de cellules. Éparpillées et constamment « en route », elles flottent dans un espace liminal, à la fois isolées et unies. Ce cadeau d'une mère à sa fille devient donc l'expression poétique de la nostalgie et de la conservation de la mémoire culturelle.

L'œuvre *Remains* a été inspirée par les tendres souvenirs que garde l'artiste de l'époque où elle sortait cueillir la Berce de Perse avec sa grand-mère.² Dans le cadre de sa résidence, Norouzi a collaboré avec des botanistes afin de trouver un spécimen de la plante au Québec, ce qui s'est avéré difficile malgré le caractère prétendument invasif de celle-ci. En raison de sa confusion avec la Berce du Caucase et des mesures draconiennes déployées pour l'éliminer, la prolifération de la Berce de Perse a sans doute été fortement endiguée. Norouzi a toutefois trouvé les restes d'une plante castrée – dépouillée de ses semences – à quelques centaines de kilomètres de la Fondation Grantham. Afin de préserver son souvenir, elle l'a moulée dans le plâtre. Étant donnée la grande hauteur de la plante, celle-ci a été moulée en plusieurs sections, à partir desquelles l'artiste a créé un haut-relief formé d'une série de formes carrées évoquant les tuiles. Grâce à la précision du détail sur ces reliefs de plâtre, la plante semble presque reprendre vie. Dans la culture iranienne, la fabrication de moulages de plâtre est une pratique ancestrale permettant de narrer un récit, généralement celui d'un événement historique ou légendaire. Le relief de Norouzi raconte également une histoire, mais celle-ci compte de nombreuses omissions. En disposant les sections de façon à offrir une vue d'ensemble de la plante tout en laissant des espaces vides, l'artiste évoque l'impossibilité de rapiécer entièrement les fragments marqués par la perte, à l'image de toute expérience migratoire. Mais la force et la résilience peuvent aussi s'épanouir dans le savoir acquis au cours d'une vie vécue dans « l'entre-deux ». Cette œuvre délicate démontre que malgré le terreau et le climat étrangers, et nonobstant les tentatives d'élimination, la Berce de Perse perdure.

L'enquête artistique que mène Norouzi peut être mise en parallèle avec celle d'autres artistes contemporains tels que Marigold Santos, Eddy Firmin et Firelei Bàez, qui se penchent tous les trois sur la condition diasporique dans ses rapports avec les plantes et la nature. D'origine philippine, Marigold Santos peint des paysages stériles au milieu desquels le ravenale, un palmier tropical, survit, voire s'épanouit. Dans ses installations sculpturales, Eddy Firmin, un artiste d'ascendance franco-caribéenne, emploie la noix de coco comme un trope à travers lequel explorer la colonisation commerciale et culturelle. Les dessins grand format de Firelei Bàez s'inspirent du folklore dominicain. Elle examine des identités en perpétuelle production en dépeignant des figures féminines hybrides et puissantes, fusionnées avec des plantes et des arbres. Grâce à l'attention

2. En plus d'être une délicieuse épice, la plante peut également être marinée.

soutenue qu'elle porte à la Berce de Perse, Norouzi se rattache à cette cohorte artistique et crée de nouveaux liens de parenté engendrés par l'expérience partagée de la condition diasporique.

Le travail d'Anahita Norouzi honore le caractère laborieux du déplacement migratoire, l'éparpillement des semences et la préservation d'un patrimoine culturel loin de sa terre natale. Son enquête nous permet d'examiner les intérêts dictant la construction des discours qui déterminent l'opposition entre ce qui est indigène, et donc familial, et étranger, donc menaçant. Ce faisant, elle déconstruit les perceptions négatives qui nuisent à la survie de la Berce de Perse sur ce territoire. Son travail nous invite plutôt à admirer les efforts déployés pour s'adapter et s'acclimater. Ces enjeux potentiellement délicats sont tempérés par les approches attrayantes privilégiées par l'artiste. Norouzi cultive ainsi une « pluralité de vision³ » empathique qui est propre à la vie au sein de la diaspora.

3. Edward W. SAÏD, « Réflexions sur l'exil », dans *Réflexions sur l'exil et autres essais*, C. Woillez (trad.), Paris, Actes Sud, 2008, p. 254.



Niloofer Sarlati

Professor of Comparative Literature / Professeure de littérature comparée
University of Michigan



Hajji Washington, 1982.
A still from *Hajji Washington*, an Iranian comedy/drama film directed by Ali Hatami. / Tiré de *Hajji Washington*, comédie dramatique iranienne, réalisateur: Ali Hatami.

Things That Don't Travel

Ali Hatami's 1982 film *Hajji Washington* depicts a plentiful, traditional, Iranian sofreh.¹ In the scene, Hajji Washington—a fictionalized character based on the first Iranian ambassador to the United States in 1889²—spreads a Persian carpet to host a man he takes to be the President of the United States in disguise. In a voiceover, we hear Hajji as he enthusiastically explains all his hard work in preparing the feast: "The food, drinks, and mezza for the President's dinner were set based on the Iranian traditional sofreh to be recorded in books of history and to be used by chroniclers and researchers." Hajji then carefully names all the elements of the dinner one by one—different kinds of pilau, various kinds of kebab, multiple spices, and many sweets—with such zeal as to secure their place in history.

Among the components of Hajji's sofreh is golpar, a spice essential to Persian cuisine and the main ingredient of Anahita Norouzi's exhibition. Regarded "as effective in 'relieving stomachic thick humors, disinfecting the stomach, and curing poor appetite,'" golpar is widely used in Iranian cuisine: It is sprinkled on lentil soups, cooked broad beans, cooked beans, potatoes, pomegranate grains, and it is an ingredient in many kinds of Iranian torshi (pickled vegetable sides).³

As Hajji spreads his tasteful sofreh, seeking to transport and translate his culinary culture to the United States, little does he know that golpar had already travelled beyond his country's borders, through the Indian Ocean and the Atlantic, all the way to Britain, where it had landed in the early nineteenth century as an ornamental plant. He does not know that golpar had already secured its place in history books, in herbariums, and in various popular magazines. But like Hajji's sofreh, which was served to the wrong guest, golpar has incorrectly found its place in history books.

Anahita Norouzi's work here takes this one element of the Iranian sofreh and walks us through the bitter memories of golpar's travels. Sketching its routes on maps, historicizing its presence in history books, depicting its contours through herbarium archival images, even transporting golpar physically from her homeland of Iran to Canada—thus literally traveling with it as she reconstructs its destiny—she contrasts golpar's dreams of travel with the bitter reality of its destiny. In scientific parlance, golpar is known as any of several perennial aromatic herbaceous plants of the genus *Heracleum*;⁴ among them, *Heracleum persicum* refers to its Persian origins, while Giant Hogweed (*Heracleum mantegazzianum*) has

1. A piece of cloth or carpet used as a spread for serving meals on the floor, around which people gather to eat.
2. Hajji Hossein-Gholi Khan Noori (1849–1937) also known as Hajji Washington.
3. "Golpar" in Encyclopedia Iranica <https://www.iranicaonline.org/articles/golpar>
4. *Ibid.*

mistakenly become its nom de guerre. The object of an investigation by the EU-funded Giant Alien project,⁵ the plant has carried several labels in its many years of travel: exotic, non-indigenous, non-native, alien, immigrant, invasive, colonizer, etc. In the language of its birth-place, however, its name is simple: gol (flower) plus par (leaf, feather, wing). In other words, golpar could be seen as a flower with wings, a flying flower.

This flying flower certainly takes flight in the exhibition: almost none of the displayed artworks are completely tethered to the ground. Things are floating—either on the walls, on a screen, or on floating panels. One of the installations comprises scenic moving images of the potential travels of the plant over the past two hundred years. An empty Persian carpet is spread in front of the screen. Floating on a panel, the carpet, a family heirloom of Norouzi's, invites the viewer to sit and fly over lands and rivers. It calls upon the visitor to take part in the dream-like voyage.

However, there is another reality behind the imaginary flight on the big screen. On the carpet, there is another screen, which seems to have taken the place of the three essential spices of the Norouzi family recipe for pickled golpar—salt, pepper, and ground seeds from the plant. Though much smaller, this screen pictures a more realistic image of golpar's destiny. An excavator digs and uproots the plant and a scythe beheads it from its stem. Flashing by in rapid succession, these images—of digging, uprooting, and beheading—disrupt the fanciful flight shown on the bigger screen. With their first-person point of view, the images on these screens offer two contrasting roles to us as viewers: on one hand, to dig, uproot, and behead, and, on the other, to sit on the carpet, flying above the landscape as though in a dream.

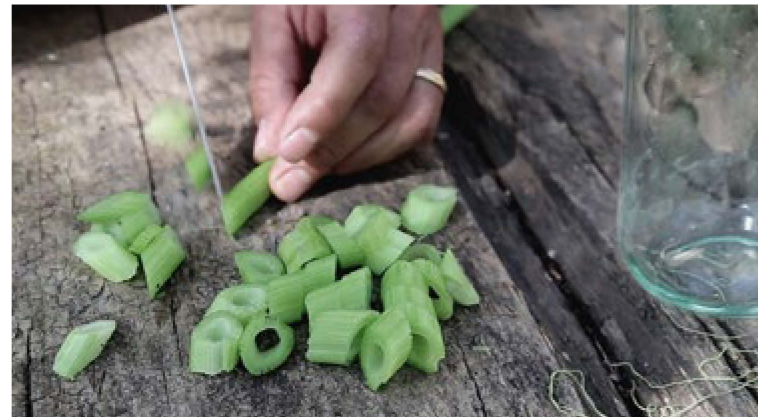
Played in a loop, the images on the smaller screen appear as if they are digging through the flying carpet on which the screen is set; as if the very flowers forming the pattern of the Persian rug are being beheaded; as if the threads of the Persian sofreh are being uprooted. This figurative excavation of the carpet ends up making a hole in it, and the flying carpet crashes down, unveiling the secret behind the beautiful scenery on the bigger screen. As the viewers find themselves between the two possible positions—to dig or to fly; to uproot or to dream—little do they know that the magical scenery in front of the flying carpet, taking them through lands and rivers, is itself a product of excavation. The smooth and leisurely-moving images have been put together from footage shot by the surveillance drones that were tasked to locate and capture the plant. The artist has also been excavating: weeding out the rapid and violent movements of these surveillance videos, she has brought about the dream-like flight over landscapes. She has reimagined golpar's destiny; she has reenvisioned golpar's place in history books and in academic research.

5. <https://cordis.europa.eu/article/id/24630-european-project-investigates-the-spread-of-alien-invasive-plants>



All our Relations, 2022. Two-channel video installation (surveillance footages, carpet, 3 glass bottles, salt, pepper, golpar), dimensions variable. Photo: courtesy of the artist./Installation vidéo deux canaux (images de surveillance, tapis, 3 bouteilles en verre, sel, poivre, golpar), dimensions variables. Photographie : courtoisie de l'artiste.

A farm of *Heracleum persicum* in Azerbaijan, Iran, 2011. Photo: courtesy of the artist./Ferme d'*Heracleum persicum*, Azerbaijan, Iran, 2011. Photographie : courtoisie de l'artiste.



Traditional *Heracleum persicum* pickle, Iran, 2015. Photo: courtesy of the artist./Saumure traditionnelle d'*Heracleum persicum*, Iran, 2015. Photographie : courtoisie de l'artiste.

Ce qui ne voyage pas

Traduction de l'anglais par Luba Markovskaia

Dans une scène de son film *Hajji Washington* (1982), Ali Hatami représente un abondant sofreh¹ traditionnel iranien. On y voit Hajji Washington, un personnage fictif inspiré du premier ambassadeur iranien aux États-Unis en 1889², dérouler un tapis pour recevoir un homme qu'il croit être le président des États-Unis déguisé. En voix hors champ, on entend Hajji décrire avec enthousiasme tous les efforts qu'il a déployés pour préparer le festin : «La nourriture, les boissons et les mezzes pour le dîner du président ont été servis selon les coutumes du sofreh iranien traditionnel, qui devront être inscrites dans les livres d'histoire à l'intention des chroniqueurs et chercheurs.» Hajji énumère ensuite consciencieusement chacun des éléments du repas – différentes sortes de pilau et de kebab, de nombreuses épices et confiseries – de façon à s'assurer de leur garantir une place dans l'histoire.

Parmi les composantes du sofreh de Hajji, l'on retrouve du golpar, une épice essentielle à la cuisine iranienne et l'ingrédient principal de l'exposition d'Anahita Norouzi. Considéré comme efficace pour «soulager les humeurs stomacales épaisses, désinfecter l'estomac et redonner l'appétit», le golpar est couramment employé dans la gastronomie iranienne : on le saupoudre sur la soupe aux lentilles, les fèves et les haricots cuits, les pommes de terre et les graines de grenade, et on en apprête différents types de torshi (légumes d'accompagnement marinés).³

Tandis que Hajji étend son délicieux sofreh, cherchant à transporter et à traduire sa culture culinaire vers les États-Unis, il est loin de se douter que le golpar s'est déjà rendu bien au-delà des frontières de son pays, par-delà les océans indien et atlantique, jusqu'en Grande-Bretagne, où il est arrivé au début du XIX^e siècle pour y être adopté en tant que plante ornementale. Il ignore aussi que le golpar s'est déjà retrouvé entre les pages des livres d'histoire, des herbiers et des magazines grand public. Mais tout comme le sofreh de Hajji, qui a été servi au mauvais invité, le golpar a pris la mauvaise place au sein de l'historiographie.

Le travail d'Anahita Norouzi reprend ici cet élément du sofreh et nous fait visiter les douloureux souvenirs des périples du golpar. En esquissant ses trajets sur des cartes, en historicisant sa présence dans les livres d'histoire, en représentant ses contours à l'aide d'images d'archives tirées d'herbiers, et même en important physiquement du golpar de son Iran natal vers le Canada – se déplaçant ainsi littéralement à ses côtés tout en reconstruisant son destin –, elle oppose les rêves de voyage de la plante à sa sombre destinée véritable. Dans le jargon scientifique, le terme golpar désigne toute herbe vivace aromatique appartenant au genre *Heracleum*⁴. Parmi celles-ci, *Heracleum persicum* renvoie à ses origines perses, tandis

que Berce du Caucase (*Heracleum mantegazzianum*) est devenu, par erreur, son nom de guerre. L'objet d'une enquête menée par le projet Giant Alien⁵, financé par l'Union européenne, la plante s'est vu attribuer toutes sortes d'étiquettes au cours de ses longues pérégrinations : exotique, non indigène, étrangère, naturalisée, envahissante, colonisatrice, etc. Dans la langue de sa terre natale, le nom qu'elle porte est pourtant simple : gol (fleur) et par (feuille, plume, aile). En d'autres mots, le golpar peut être vu comme une fleur avec des ailes, une fleur volante.

Cette fleur volante prend certainement son envol au sein de l'exposition : presque aucune des œuvres présentées ne touche tout à fait terre. Les objets sont en suspension, que ce soit aux murs, sur un écran ou sur des panneaux flottants. L'une des installations comprend des images vidéo pittoresques faisant voir les déplacements qu'a pu effectuer la plante au cours des deux derniers siècles. Un tapis perse inoccupé est étendu devant l'écran. Celui-ci, un legs familial de l'artiste, flotte sur un panneau, invitant les visiteurs à s'asseoir et à survoler des régions et des rivières. Il les incite à prendre part à la traversée onirique.

Toutefois, une autre réalité se cache derrière le voyage imaginaire projeté sur le grand écran. Sur le tapis se trouve un autre écran, qui semble se substituer aux trois ingrédients principaux de la recette familiale des Norouzi pour préparer la marinade de golpar : du sel, du poivre et des semences broyées de la plante. Bien plus petit, cet écran présente une image plus réaliste du destin du golpar. Une pelle mécanique creuse le sol et déracine la plante, qui se fait décapiter par une faux. Ce montage rapide d'images – bêchage, déracinement, décapitation – entre en contraste avec le voyage chimérique projeté sur le grand écran. Filmées en caméra subjective, les images nous proposent des rôles opposés : d'un côté, creuser, déraciner, décapiter ; de l'autre, s'asseoir sur le tapis et survoler le paysage comme dans un rêve.

Projetées en boucle, les images sur le petit écran paraissent creuser le tapis sur lequel il est placé ; comme si ses fleurs mêmes se faisaient décapiter, comme si l'on déracinait les fils du sofreh. Cette excavation symbolique du tapis volant finit par y creuser un trou véritable et le propulser au sol pour nous dévoiler ce qui se cache derrière le décor enchanteur du grand écran. En hésitant entre les deux rôles possibles – creuser ou voler ; déraciner ou voler –, les visiteurs ignorent que le paysage magique se déployant devant le tapis volant qui les transportait par-dessus champs et rivières est lui-même le produit d'une excavation. Les images harmonieuses et planantes ont été composées à partir de plans filmés par des drones chargés de localiser et de décimer la plante. L'artiste elle-même s'est livrée à une entreprise de désherbage : en arrachant les mouvements rapides et violents de ces images de surveillance, elle a créé de toutes pièces un survol paisible du paysage. Elle a réimaginé la destinée du golpar, lui procurant une nouvelle place dans les livres d'histoire et dans la recherche.

1. Un morceau de tissu ou de tapis sur lequel on sert des plats par terre et autour duquel se rassemblent les convives.

2. Hajji Hossein-Gholi Khan Noori (1849–1937), aussi connu sous le nom de Hajji Washington.

3. «Golpar» dans Encyclopédia Iranica <https://www.iranicaonline.org/articles/golpar>

4. *Ibid.*

5. <https://cordis.europa.eu/article/id/24630-european-project-investigates-the-spread-of-alien-invasive-plants>



All our Relations, 2022.

Two-channel video installation (surveillance footages, carpet, 3 glass bottles, salt, pepper, golpar), dimensions variable. Photo: courtesy of the artist. / Installation vidéo deux canaux (images de surveillance, tapis, 3 bouteilles en verre, sel, poivre, golpar), dimensions variables. Photographie: courtoisie de l'artiste.

Édité par la Fondation Grantham
pour l'art et l'environnement
Saint-Edmond-de-Grantham, Québec

Publié à l'occasion de l'exposition
Jardin Trouble : étude d'un enracinement
Organisée par la Fondation Grantham
pour l'art et l'environnement et présentée
À Saint-Edmond-de-Grantham, Québec,
du 7 mai au 26 juin 2022.

Œuvres

Les œuvres sont présentées sur le territoire
ancestral non-cédé de la Nation Waban-Aki.

Traduction

Du français: Susan Le Pan
De l'anglais: Luba Markovskaia

Graphisme

Louise Paradis

Imprimeur

Graphiscan

Papier

Pages intérieures: Rolland Enviro Satin
(100% de fibres postconsommation)
Couverture: Neenah environment®
(30% de fibres postconsommation)

Anahita Norouzi aimerait remercier François
Turcot, Bénédicte Ramade, Cheryl Sim,
Niloofer Sarlati, Mahnaz et Roya Mahloo,
Mathieu Provost, Ian Chartrand, Alexandre
Bastien, Claude Lavoie et la Fondation
Grantham pour l'art et l'environnement.
Le projet n'aurait pu se réaliser sans le sou-
tien du Conseil des arts du Canada, du
Conseil des arts et des lettres du Québec
et d'Ada X.

La Fondation Grantham tient à remercier
de façon particulière le Conseil des arts
et des lettres du Québec, la MRC de
Drummond et le Mouvement Desjardins
de leur appui.

Published by the Grantham Foundation
for the Arts and the Environment,
Saint-Edmond-de-Grantham, Québec.

Published on the occasion of the exhibition
entitled *Troubled Garden: Study for
Migratory Roots* organized by the Grantham
Foundation for the Arts and the Environment
and presented in Saint-Edmond-de-
Grantham from May 7 to June 26, 2022.

Works

The works are presented on the unceded
ancestral territory of the Waban-Aki Nation.

Translation

From French: Susan Le Pan
From English: Luba Markovskaia

Graphic Design

Louise Paradis

Printer

Graphiscan

Paper

Inside pages: Rolland Enviro Satin
(100% postconsumer fibre)
Cover: Neenah environment®
(30% postconsumer fibres)

Anahita Norouzi wishes to thank François
Turcot, Bénédicte Ramade, Cheryl Sim,
Niloofer Sarlati, Mahnaz and Roya Mahloo,
Mathieu Provost, Ian Chartrand, Alexandre
Bastien, Claude Lavoie and the Grantham
Foundation for the Arts and the Environment.
The project would not have been possible
without the support of Canada Council for
the Arts, the Conseil des arts et des lettres
du Québec and Ada X.

The Grantham Foundation would especial-
ly like to thank the Conseil des arts et
des lettres du Québec, the MRC de Drum-
mond and the Mouvement Desjardins for
their support.

Les Cahiers de la Fondation

Les Cahiers s'inscrivent dans la mission
que la Fondation s'est donnée : d'une part,
appuyer les productions artistiques
et la recherche sur l'art qui se mesurent
aux défis environnementaux; d'autre
part, veiller à la promotion et à la diffusion
de ces activités, notamment auprès
des jeunes en milieu scolaire. La mission
de la Fondation nous paraît plus que jamais
importante non seulement pour le milieu
des arts visuels mais aussi pour l'en-
semble des êtres humains et des millions
d'espèces vivantes qui les côtoient.

Les Cahiers de la Fondation sont appelés
à présenter des expositions, des colloques,
des démarches d'artiste, des textes
de recherche et des essais provenant de
tous les champs du savoir qui portent
une attention particulière aux questions
liées à la relation de l'art à l'environnement.

www.fondationgrantham.org
info@fondationgrantham.org

Les Cahiers de la Fondation

Les Cahiers is part of the Foundation's
mission to support artistic production and
research on art that tackle environmental
challenges as well as to promote these
activities and make them more accessible,
especially to young people in school.

The Foundation's mission seems more
important now than ever not only for the
visual arts community but also for all human
beings and the millions of species that live
alongside them.

Les Cahiers is called upon to present
exhibitions, conferences, artistic approaches,
research texts and essays from all fields
of knowledge that pay particular attention
to questions linked to the relationship
between art and environment.

Dépôt légal/Legal Deposit 2022

Bibliothèque et Archives nationales
du Québec
Bibliothèque et Archives Canada
Library and Archives Canada

ISBN 978-2-9819284-5-0 (imprimé/printed)
ISBN 978-2-9819284-6-7 (numérique/digital)
ISSN 2563-5190 (imprimé/printed)
ISSN 2563-5204 (numérique/digital)





Fondation Grantham pour l'art et l'environnement