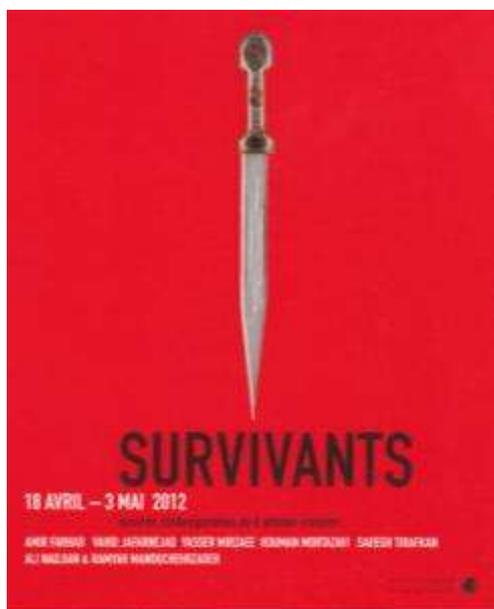


La Guerre Iran-Irak repensée par les artistes iraniens

« Survivants » : Exposition de sept artistes de Téhéran au Bâtiment d'Art Contemporain à Genève

Alice Bombardier

Publié dans la *Revue de Téhéran*, n°80, juin 2012.



Yeki boud yeki naboud. En persan, « il y avait quelqu'un, il n'y avait personne » ou « il était une fois ». Il était une fois... sept artistes iraniens rassemblés à Genève dans le cadre d'une exposition mise en scène par Mojgan Endjavi-Barbé. Collectionneuse et curatrice, nièce du grand conteur et spécialiste de la culture populaire iranienne Seyyed Abolqasem Endjavi Shirazi, Mojgan Endjavi-Barbé a présenté à Genève, du 18 avril au 3 mai 2012, le travail de sept créateurs issus directement de la scène artistique de Téhéran : V. Jafarnejad, H. Mortazavi, S. Tirafkan, Y. Mirzaee, A. Farhad et A. Nadijan&R. Manouchehrzadeh. Trois jeunes femmes artistes avaient été précédemment exposées en janvier avec pour fil principal la couture. Cette fois-ci, il est question de survie, physique pour les anciens combattants de la Guerre Iran-Irak mais aussi artistique pour ces plasticiens qui continuent à travailler et créer dans leur pays avec un talent toujours renouvelé.

Agés de 26 à 48 ans, ces sept artistes ont tous commencé leur carrière après la Révolution de 1979. Leur imaginaire est marqué par cette guerre qui a jalonné les débuts de la République islamique d'Iran mais aussi creusé de profonds sillons dans leur carrière artistique. Ils ont encore pour point commun d'avoir étudié pour la plupart au sein de l'Université de l'Art, qui n'est autre que l'ancienne Faculté des Arts Décoratifs baptisée ainsi au moment de la Révolution culturelle des années 1980. Deuxième université artistique du pays, ouverte en 1960 et prompte à revaloriser les héritages nationaux, la Faculté des Arts Décoratifs avait connu avant la Révolution un succès grandissant jusqu'à concurrencer la Faculté des Beaux-Arts de l'Université de Téhéran fondée en 1940. Des courants artistiques novateurs, comme le courant *saqqakhaneh* dit des « fontaines publiques » qui intégrait des motifs populaires ou religieux à la peinture abstraite, y avaient pris racine. Les œuvres de ces sept artistes sont donc affiliées, comme nous allons le voir, à une histoire artistique fournie et font écho aux expériences créatives de leurs prédécesseurs.

L'exposition commence avec quelques peintures, photomontages et collages du jeune Vahid Jafarnejad (1985). Ce peintre a été primé lors de la Compétition Jeune Génération (*Nasl-e No*) organisée chaque année depuis six ans à Téhéran par la Galerie Homa. Les traits du visage de ses portraits oniriques ont un dessin caractéristique. De grands yeux en amande et une bouche qui semblent être des émanations à la fois naturelles et étrangères au visage-hôte d'origine. Le corps lui-même, s'il est identifiable, mute, jusqu'à rejoindre l'animalité, devenant reptile ou insecte. Les compositions aux assemblages parfois surréalistes ont une expressivité puissante, une facture dérangeante, une touche grinçante. Surtout quand ces gargouilles semi-humaines ont les traits de personnages historiques connus, tel le Premier Ministre Mosadegh, héros du pays en lutte pour la nationalisation du pétrole dans les années 1950. L'œuvre de Vahid Jafarnejad traduit la situation tragique de l'homme contemporain. Ses portraits me semblent apparentés en cela au travail de Bahman Mohases (1931-2010), dont les personnages peints dans les années 1960-1970 étaient atteints d'une douleur ou d'une brûlure sans nom qui transmutait leur corps.



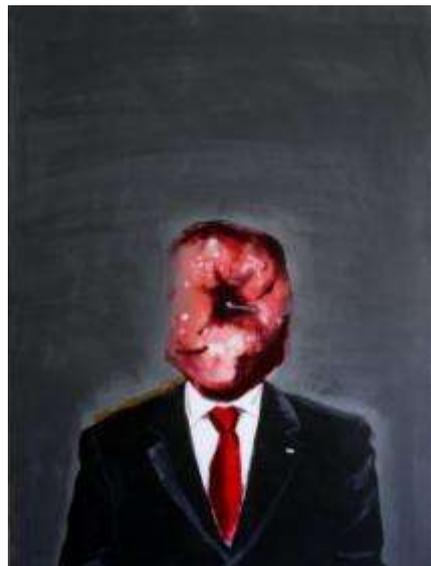
Bahman Mohases, sans titre, 1964.



Vahid Jafarnejad, sans titre, 100*70cm, acrylique sur toile, 2010.



Bahman Mohases, titre inconnu, 1975.



Vahid Jafarnejad, sans titre, 100*70cm, acrylique sur toile, 2010.



Vahid Jafarnejad, sans titre, 180*130cm, acrylique sur toile, 2011.



Vahid Jafarnejad, sans titre, 17*17cm, collage sur carton, 2011.

Houman Mortazavi (1964), ayant étudié l'art au lycée en Angleterre puis en cours particuliers à Téhéran auprès d'Aydin Aghdashlou, présente dans cette exposition quelques spécimens de ses célèbres *Boîtes*, qu'il a commencé à confectionner dès 1992. Son ami Bahman Kiarostami témoigne des différentes phases de ce travail dans un film-documentaire dédié à l'artiste. Faites de matériaux hétéroclites alliant les personnages en papier, les petits soldats de plomb, le fer ou le bois, juxtaposant collages et aimants, ces boîtes sont le plus souvent interactives, s'animent sous les doigts du visiteur. Les nombreuses feuilles d'or qui les tapissent rappellent la confection traditionnelle de plumiers. Mais l'artiste dit surtout avoir été influencé, lors de son service militaire, par les petits autels emplis d'objets personnels nichés sur les tombes des martyrs de la Guerre Iran-Irak.¹ Sa dernière série, intitulée *Self Defense*, met en scène des boîtes murales aux cadres dorés, au goût du jour, inoffensives de l'extérieur quoique troublantes : leur contenu est esquissé en gris sur le verre. Ces coffres-tableaux abritent des armes suspendues à la paroi du cadre par aimantation. Ces boîtes mettent en scène la violence, aussi bien défensive qu'agressive, sous le vernis du quotidien ou de l'art.



Houman Mortazavi, sans titre (série *Self Defence*), Verre, bois, aimants, 20*40cm, 2011.



BAC, Genève, 19 avril 2012.

¹ Elham Gheytnchi, « Weapon of choice. Houman Mortazavi's art and ideas », *The Iranian*, July 18, 2003.

Ancien basidji, c'est-à-dire engagé volontaire durant la Guerre Iran-Irak, Sadegh Tirafkan (1965) photographie dans *Endless Series* des hommes contemporains en lutte dont l'étreinte pourrait s'apparenter à une danse. Mais les vêtements sont ensanglantés et l'image de nombreux poignards a été surimposée par l'artiste au premier plan de la photo. Celle-ci est formée de trois strates. Un document d'archive en noir et blanc représentant des gymnastes traditionnels iraniens dans les anciennes « maisons de la force » (zourkhaneh) ou des signes calligraphiques occupent l'arrière de ces photomontages. Sur-imprimées sur les deux hommes en lutte apparaissent les lames, tels la herse d'une prison, les barreaux d'une cage. Cette impression de volume et de relief dans la photo, née de ces différentes strates, n'est pas sans analogie avec les créations du Groupe Libre des Peintres et des Sculpteurs (*Goruh-e azad-e naqqashan va modjamehsazan*), dit aussi Groupe Azad, actif dans les années 1970 et pionnier de l'art conceptuel et de l'installation en Iran. En 1975 et 1976, Morteza Momayez avait exposé dans le cadre de ce groupe sa fameuse installation de couteaux pendus au plafond « *comme la pluie* »² qui avait fait scandale à l'époque et à laquelle cette série de photos de Sadegh Tirafkan fait écho dans mon esprit.



Installation de Morteza Momayez, Exposition *Volume et Environnement 1*, Société Iran-Amérique, Téhéran, novembre 1975.



Exposition d'une installation de Morteza Momayez à la Galerie Saman, lors de l'exposition *Volume et Environnement 2*, 1976. Affiche par Morteza Momayez.



Sadegh Tirafkan, *Endless*, 74*101cm, Digital Photo Collage, 2009-2010.

² Leyla Mehran, « Une exposition décevante. On a tout vu sauf... », *Journal de Téhéran*, 27 novembre 1975, n°12069: p.5.

Yaser Mirzaee (1982) a la particularité d'avoir effectué un double cursus grâce à ses talents de dessinateur. Dans un premier temps, il a étudié l'art au sein d'une université officielle, l'Université Soureh, qui a été fondée dans les années 1980 par le Centre de la Pensée et de l'Art Islamique (*Howzeh-ye andisheh va honar-e eslami*), matrice de l'art révolutionnaire. Dans un second temps, il a poursuivi sa formation au sein de l'Université Azad Libre-Islamique, qui est une des universités les plus libérales en Iran, fondée lors de la reconstruction du pays après la Guerre Iran-Irak. Yaser Mirzaee a gardé de ses années de formation à l'Université Soureh une grande maîtrise du genre de la peinture de guerre qui y est répandu. Avec virtuosité et beaucoup de maturité plastique, il présente dans sa série *From Before, War, After* aussi bien des combattants de la guerre Iran-Irak que des soldats américains, autant de survivants. Sa série de peintures de guerre est mise en scène à la manière d'un jeu vidéo. La mention *Call of Duty* sur le premier tableau de la série fait en effet allusion au jeu de ce nom couru en Iran.



Yaser Mirzaee, sans titre, 50*60cm, 2011.



Yaser Mirzaee, sans titre, 60*50cm, 2011.

Héritiers des premières mises en scène photographiques de Ahmad Aali (1935) et du courant de la photographie documentaire développé en Iran à partir des années 1970, Ali Nadijan (1976) et Ramyar Manoushehrzadeh (1980), devenus des habitués de Photoquai à Paris, analysent et photographient en duo ce qu'ils titrent être les « paradoxes » de leur environnement social (série *We live in a paradoxical society*). Leur attention semble surtout catalysée par ce qu'ils désignent être le décalage existant entre sphère publique et privée dans le pays, le poids des contraintes publiques jusque dans l'espace familial ou intime. Un savant jeu de regards anime ces récits de vie photographiques. L'homme sur le seuil est-il le mari ou un voyeur ? Attend-il sa femme qui se voile avant de sortir ou épie-t-il ? La plupart des regards sont durs, les visages fermés. La lame du rasoir est coupante. Big Brother veille.



Ahmad Aali, sans titre, 1976.



Ali Nadijan et Ramyar Manouchehrzadeh, We live in a paradoxical society, 2010.

« Spiritual Pop Art »³, ainsi pourraient être qualifiées les compositions d'Amir Farhad (1977) effectuées à l'encre sur papier et soie. Celui-ci aménage les diktats de la censure en surimposant des icônes de la religiosité populaire - l'Imam 'Ali, son sabre à deux lames et son attribut le lion ; Abolfazl avec ses deux plumes - ou des icônes populaires par excellence comme la chanteuse de cabaret Susan, sur des dessins aux accents satiriques. Ces dessins réalisés dans la même veine que ceux d'Ardeshir Mohases (1938-2008) ont cet envol et une légèreté caractéristiques. Sa composition sur laquelle est écrit en persan « La mer de chagrin n'a pas de fin » représente en couleur un palmier dattier au soleil couchant, paysage typique de la région frontalière d'Ahvaz, tandis qu'à l'encre noire, une flore imaginaire et échevelée encadre la commémoration des batailles de la Guerre Iran-Irak. Le nom de ces batailles ainsi que d'importants lieux de la zone de front sont calligraphiés dans des médaillons, entourés de jets d'encre, de coulures et de bougies. Les matières utilisées ainsi que le titre de la série *Cerisiers en fleurs* dénotent une inspiration extrême-orientale. Pourtant, ces compositions ne cultivent ni le vide ni la philosophie zen, qui avaient été explorés auparavant par Sohrab Sepehri (1928-1980) dans les années 1960.

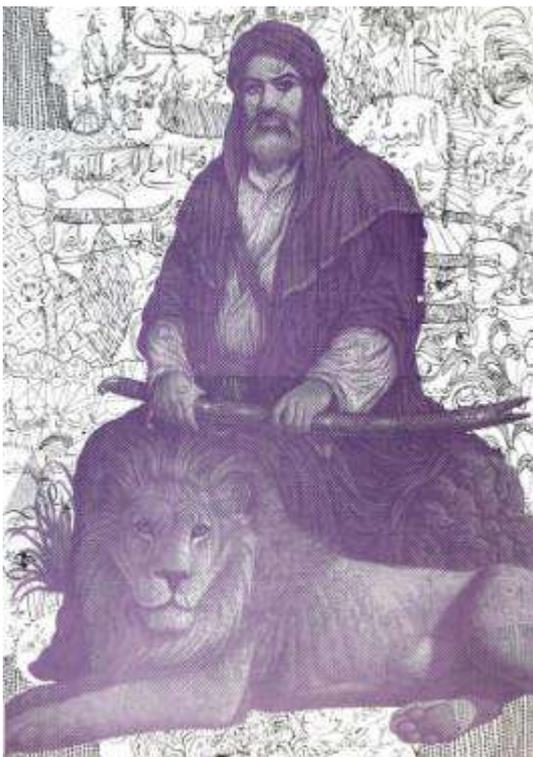
³ Kamran Diba, "Iran", *Contemporary Art from the Islamic World*, London/Amman, 1982: p.153.



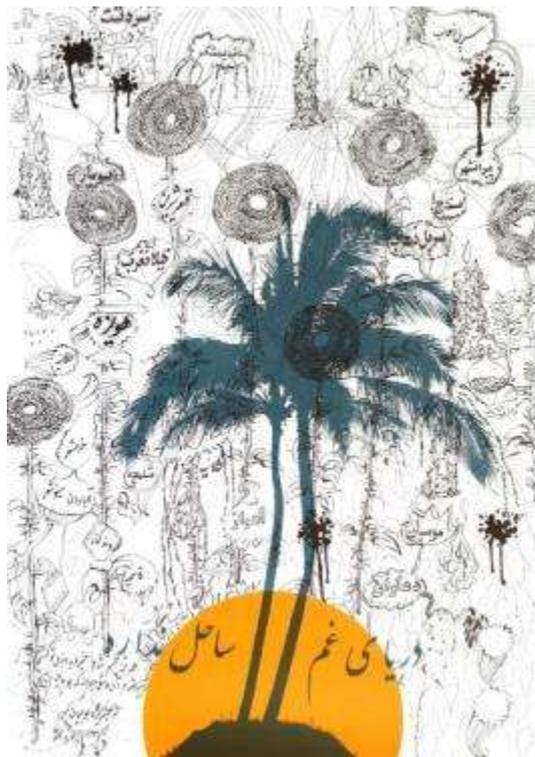
Ardeshir Mohases, Mille et une nuits, date inconnue.



Sohrab Sepehri, Rouge frappant, gouache, 39*49cm, v.1963.



Amir Farhad, Em, 130*100cm, soie et encre sur papier, 2011.



Amir Farhad, Cerisiers en fleurs, 120*90cm, impression encre et soie, 2011.

Les artistes rassemblés lors de cette exposition ont le mérite d'avoir combiné de manière originale et plus ou moins consciente un réservoir de formes et de modèles propre à leur culture artistique contemporaine. Les sources d'inspiration sont multiples. En jaillissent des imaginaires riches, des œuvres à la personnalité

affirmée. Il est intéressant de voir combien, hors des sentiers battus de l'idéologie révolutionnaire, la guerre Iran-Irak est présente dans leurs créations. Il était une fois le régime islamique qui s'était nourri de cette guerre pour alimenter sa propagande. Celle-ci était devenue un pilier de l'art islamico-révolutionnaire, aussi bien diffusé sur les murs des villes que dans les musées et les livres d'école. Actuellement, vingt-trois ans après l'arrêt du conflit, la culture de masse autour de la guerre, née de la propagande officielle, est revisitée et recontextualisée par un nombre convergent d'artistes iraniens. Un discret Sots Art à l'iranienne serait-il en train de naître ? Dans les années 1970, les artistes soviétiques s'étaient attablés à la critique, sur un mode pop, de l'idéologie soviétique et de ses icônes, donnant naissance au Sots Art ou Socialist Art. Un mouvement similaire pourrait être en train de germer en Iran. Question de survie.

Amir Farhad a écrit dans le catalogue de l'exposition : « *Le survivant est un outsider. Il est d'ici mais ne vient pas d'ici. Il est contemporain, mais pas d'aujourd'hui. Il est familier mais pas un d'entre nous. Le survivant est un outsider. [...] Une personne née au Moyen-Orient restera toujours un survivant tout au long de sa vie* ». Le vieux problème de la marginalité culturelle n'est plus celui de l'invisibilité, mais tout au contraire celui d'une visibilité excessive, la différence culturelle devenant un argument de vente supplémentaire. Le survivant n'est pas un outsider. Il participe à la modernité de notre monde au gré des « inventions »⁴ de son histoire. Son combat pour l'existence nous le rend au contraire plus proche.

⁴ Juliette Evezard, *Les 'inventions' de Michel Tapié de Céleyran à travers les arts*, thèse en cours à Paris 10.