

L'OMBRE DU KOLAKCHAL

Bertrand Busson

Ebrin Bagheri est né en 1983 à Téhéran, la capitale iranienne. Armé de son stylo à bille, il s'est rapidement mis à griffonner sur le papier une vision de lui-même : celle d'un jeune homme qui ne se sentait pas « à sa place », qui, ouvert vers le monde, croyait l'individu libre de suivre sa propre voie, de ne pas subir les pressions d'un carcan islamiste autoritaire, de s'affranchir du voile, de l'isolement, et d'explorer sa sexualité dans une quête, artistique, de soi-même.

Dans son œuvre, il peint et dessine au stylo à bille, technique atypique des beaux-arts, des portraits qui s'évertuent à dissimuler sous le voile d'une culture traditionnelle persane une masculinité sensible, légère et gracieuse, mais terriblement esseulée. Sous ses chapeaux traditionnels cascaded de longs cheveux bouclés ; sous ses bijoux typiques, une moustache ciselée ; un regard trouble où se noient les coqs que les enfants tentent de sauver d'un combat inévitable. Des yeux, épuisés, se tournent souvent vers le sol, désespérés, comme s'ils cherchaient à échapper aux regards accusateurs d'une culture totalitaire qui leur interdit de regarder de travers. Dans un réseau de mains rouges, de nez malades, sous le joug de la tristesse des visages, Bagheri s'amuse à créer de la distance, à isoler le sujet de ses toiles et dessins d'un spectateur qui ne peut, impuissant, que témoigner du drame d'une solitude extrême.

Les hommes, accoutrés d'habits persans, cachent leurs pieds dans de délicates chaussures féminines. Des cerises d'un rouge pulpeux sont pendues à leurs oreilles, en guise de boucles, comme pour attirer la bouche du spectateur vers le creux de celles-ci, et tenter d'établir une quelconque forme de dialogue. Car ces personnages, ces portraits, ces autoportraits ne demandent qu'à être vus, écoutés, désirés, acceptés de tous. Malgré l'impression de différence qui les habite, malgré cet isolement, ils font aussi partie du même héritage culturel que tous les habitants de l'Iran. Un pays grandiose, avec une histoire plus grande que nature, où l'art et la poésie ont toujours occupé une place importante dans le cœur de ses habitants, et ce, des miniatures persanes agrémentant la poésie locale jusqu'à l'ouverture artistique du pays vers l'Europe, par des artistes comme le grand Kamal-ol-Molk. En Iran, on pourrait dire que les tombeaux des poètes et des artistes sont si magnifiques que leur art refuse de mourir. Et c'est

dans toute cette passion culturelle que Bagheri cherche à crier son inconfort, un trait de stylo à bille à la fois. Un visage triste après l'autre, perdu sous les cerisiers en fleurs de Téhéran.

Ebrin Bagheri vit aujourd'hui au Canada, où il poursuit des études supérieures en arts à l'Université York, à Toronto. Il possède un diplôme de premier cycle de l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario et un diplôme en art du collège George Brown. Ses œuvres ont été exposées autant en sol canadien qu'en plein cœur du berceau culturel de son Iran natal.

Entretien avec Ebrin Bagheri

Quel est votre lieu de naissance ?

Je suis né à Téhéran, la capitale de l'Iran, en août 1983.

En quoi le bagage culturel que vous a légué l'Iran a-t-il influencé votre art ?

En fait, j'ai toujours considéré mon approche de la peinture comme poétique. J'écoute des enregistrements audio de poèmes tout en travaillant. Tout au long de ma vie, la poésie a été une source d'inspiration constante. J'ai grandi dans une famille où la littérature, tout spécialement la poésie persane, a eu une influence considérable sur chacune de nos vies. Mes parents, ma grand-mère, mes sœurs, mon frère et tous ceux qui m'entouraient étaient obsédés par cette forme d'expression

artistique. Dans la culture iranienne, c'est plutôt typique de voir une famille se réunir pour une séance de lecture de poèmes. Hafez, Khayyam, Rumi et Shams Tabrizi font partie de ces poètes dont les voix m'étaient familières avant même que je ne commence à fréquenter l'école. Évidemment, je ne comprenais pas toujours l'essence des mots les plus complexes de leurs textes, mais j'en appréciais le rythme et la musicalité. Et j'avais tendance à illustrer, dans ma tête, les images fortes de tous ces poèmes. Je crois que ce sont là les balbutiements de mon regard artistique, regard qui s'est développé au fil des ans. Mais la poésie n'est pas l'unique élément culturel iranien ayant influencé mon œuvre: je suis certain que le fait d'avoir grandi dans une société islamique aux principes tyranniques, sans la moindre liberté sociale, politique ou culturelle, a déclenché en moi ce besoin de créer encore plus avidement, afin de camoufler dans mon art mes intérêts, qui divergeaient du point de vue officiel du gouvernement.

Je dirais que le mystère, l'ambiguïté et l'absence d'une réponse absolue et définitive qui se sont imprégnés dans mes œuvres sont la résultante directe de mon enfance en sol iranien. Maintenant, lorsque j'analyse ou que je décortique des poèmes, je me rends bien compte que plusieurs auteurs du pays ont utilisé le même subterfuge dans leur art. Un bon exemple de ce phénomène

se trouve dans les poèmes d'amour de Rumi, qui ne sont pas genrés. Plusieurs érudits croient que le genre neutre est en fait une ruse élaborée par l'auteur pour dissimuler dans le sous-texte le tabou de son orientation sexuelle, et son amour secret pour son confrère, le poète Shams Tabrizi. D'autres analystes réfutent cette théorie, convaincus que les poèmes de Rumi ont été écrits ainsi par admiration divine. Peu importe la raison, l'ambiguïté, le mystère, la culture du camouflage omniprésente dans l'environnement iranien – les murs des maisons, les rideaux aux fenêtres, les voiles portés par les femmes, etc. – influencent aujourd'hui mon œuvre, qui est à la fois visible et invisible, publique et privée, évidente et bourrée d'incertitude.

Est-ce que certains mythes iraniens vous inspirent tout particulièrement ?

En fait, ma plus grande source d'inspiration, qui est à l'origine même d'un tournant de ma vie, est l'œuvre d'une auteure iranienne féministe contemporaine: Forough Farrokhzad. Depuis que son œuvre est entrée dans mon quotidien, vers l'âge de quatorze ou quinze ans, je vis accompagné de l'entière de ses mots, qui sont d'une profondeur sensationnelle. À un âge généralement empreint de déprime, d'abattement, de doute et de morosité, j'ai appris grâce aux poèmes de Farrokhzad à me relever les manches et à croire en mes capacités.

Sa poésie, contrairement à la poésie traditionnelle iranienne qui offre son lot de conseils pour vous mener vers une vie meilleure, est constituée de conversations très humaines, sensibles et naturelles, qu'elle élabore avec nulle autre qu'elle-même. Cette distanciation à l'égard de la tradition a ouvert mes horizons en m'apprenant à être sincère envers moi-même et à plonger entièrement dans la réalité de mon être, tel que je me percevais. Son texte *Illusion verte* est sans aucun doute le poème que je préfère.

Pouvez-vous nous parler de votre amour du stylo à bille ?

Avant d'expliquer cet amour du stylo à bille, j'aimerais brièvement vous expliquer la nature de l'art visuel. Dessiner ou peindre est une activité intrinsèquement individuelle, qui se suffit à elle-même. C'est extrêmement personnel. Chaque œuvre d'art que nous voyons provient d'une imagination spécifique et privée, mais que l'on présente à un public. Imaginez-vous un enfant, seul dans son coin, concentré à dessiner, tandis qu'un groupe de jeunes s'amuse un peu plus loin. Jadis, cet enfant, c'était moi.

Les arts visuels, comme la poésie et la littérature, découlent souvent d'une solitude profonde, ou d'une incapacité à s'intégrer à un groupe. Plutôt que de choisir un compagnon de jeu, l'artiste choisit son outil de travail, son matériau.

Le stylo à bille est un objet de tous les jours qui, d'un point de vue historique, s'intègre mal aux attentes préconçues des arts visuels. Il est accessible, facile à manipuler, et tout le monde en a déjà tenu un entre ses doigts, contrairement aux outils artistiques plus traditionnels, tels les crayons Conté ou encore les fusains. Malgré sa banalité, lorsqu'on patiente au téléphone, un stylo à la main, on se met presque toujours à griffonner des motifs sur un bout de papier. Ce mécanisme artistique – dessiner des motifs, passer le temps, penser ou simplement créer – est issu d'une intériorisation influencée par nos observations et nos connaissances en arts visuels. C'est la représentation de quelque chose de privé, tiré de notre imaginaire, qu'on rend public.

Moi, j'ai commencé à utiliser le stylo à bille en cinquième ou sixième année; c'était le résultat d'un étrange équilibre entre l'impression de ne pas m'identifier aux gens de mon entourage et un besoin inhérent de passer le temps. Au fil des ans, j'ai remarqué la présence d'une esthétique unique engendrée par le mouvement du stylo sur le papier, et j'en ai donc fait mon outil de prédilection.

Où diriez-vous que votre art se situe par rapport à l'art iranien traditionnel ?

Je viens d'une société où les traditions sont des plus importantes, mais je n'ai pas tendance à définir

mon art en fonction de celles-ci. L'essence de mon approche artistique ne respecte pas les critères puristes. Il faut dire que la liberté et l'égalité des genres sont au cœur de ma vision du monde, et donc de ma vision artistique, et ce point de vue est loin de convenir à la tradition. Je propose un regard divergent, niché dans un contexte non traditionnel. Mon moyen d'expression, le stylo à bille, est aussi loin de se conformer aux standards des beaux-arts. Cela dit, l'art traditionnel iranien a grandement influencé mon outillage artistique, et je lui en serai toujours extrêmement reconnaissant. Pour définir ma voie personnelle, j'ai dû franchir le tunnel de l'apprentissage des traditions. Sans les coutumes du passé, les confrontations modernes ne tiennent pas la route. Donc, bien qu'aujourd'hui je m'éloigne des critères puristes de l'art iranien, qui sait si, dans un futur éloigné, je ne serai pas considéré moi-même comme un artiste traditionnel aux yeux d'un jeune peintre de l'avant-garde.

Quels grands maîtres européens de l'autportrait vous ont le plus influencé ?

Ils sont nombreux. Des autoportraits du célèbre Caravage en passant par ceux de John Singer Sargent. Toutefois, je dirais que les autoportraits de Scipione Pulzone, un peintre napolitain de la fin de la Renaissance, sont ceux qui m'ont toujours le plus impressionné et inspiré. Sa posture,

l'épaule vers l'observateur, donne l'impression qu'il est sur le point de tourner la tête vers nous, comme si quelqu'un l'avait interpellé. Pulzone était si doué à rendre les textures, tout spécialement celles de sa chemise blanche, que ses tableaux sont empreints d'un réalisme époustouflant. J'ai fait référence à sa palette de couleurs et à ses textures dans un autoportrait, il y a de cela plusieurs années, alors que j'étudiais à l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario.

Quelle est la conceptualisation du désir dans votre œuvre ?

J'utilise dans mon œuvre de nombreux éléments familiers, tels que des oiseaux, des poissons, des motifs à pois, des tasses ou des assiettes vides, des fleurs et des fruits, ou encore des hippocampes, afin d'inspirer l'imaginaire des spectateurs, de les pousser à interpréter l'œuvre selon leurs propres expériences. Les cerises mûres sont un élément qui revient dans plusieurs de mes œuvres. La cerise, selon moi, évoque une forme de désir, pas tout à fait charnel, mais plutôt basé sur une envie d'être regardé et respecté. Elle est représentée de bien des façons dans mon œuvre : comme

boucle d'oreille, en motif imprimé sur une chemise ou sur une branche de cerisier en fleurs.

Et le rejet ? Quelle est sa place dans votre art ?

Chaque fois qu'on attrape un rhume, notre nez devient étrangement rouge. Cette rougeur devient une sorte de symbole incitant quiconque voudrait vous approcher à garder quelque peu ses distances. Au final, ce sont les individus qui repoussent, qui écartent. J'ai remarqué qu'un phénomène semblable s'opère chez les gens qui rejettent les autres, qui s'en distancient, uniquement selon une différence de croyances, d'ethnicité, d'orientation sexuelle, de classe sociale ou de bien d'autres facteurs. Dans mon œuvre, qui s'intéresse surtout à l'identité, j'utilise le nez ou les mains rouges pour insinuer le rejet, la distanciation. Ce concept s'exprime aussi dans la taille démesurée de certaines de mes œuvres figuratives ou certains de mes portraits. Des tableaux plus grands que nature. Le spectateur doit alors physiquement reculer et prendre ses distances afin de bien voir l'œuvre dans son ensemble, ce qui crée, encore une fois, une impression de repoussement, de rejet.









