





Zenderoudi, ou l'image perfectionnement

PAR PASCAL AMEL

Charles Hossein Zenderoudi

SOLO SHOW À FRIEZE

MASTERS, LONDRES

STAND LEILA HELLER GALLERY

DU 15 AU 19 OCTOBRE 2014

Peintre humaniste universel, artiste de la main pensante et de l'éthique existentielle, Zenderoudi crée depuis toujours des œuvres qui unissent le concept et la perception, le cœur et l'esprit.

Justin in the lake.
1999, médium mixte et acrylique sur toile, 244 x 210 cm.
Collection privée.



Sharabande. 1962, pigments naturels sur toile, 154 x 122 cm. Collection privée.

Dès 1960, encore étudiant de l'école des Beaux-Arts de Téhéran, Zenderoudi s'inscrit pleinement dans un mouvement pictural d'avant-garde moderniste qui, à travers la peinture et la sculpture, rénove l'esprit de l'architecture traditionnelle et de l'écriture gestuelle orientale : l'école Sagha Khaneh, dont le nom provient des fontaines publiques le plus souvent ornées d'enluminures populaires.

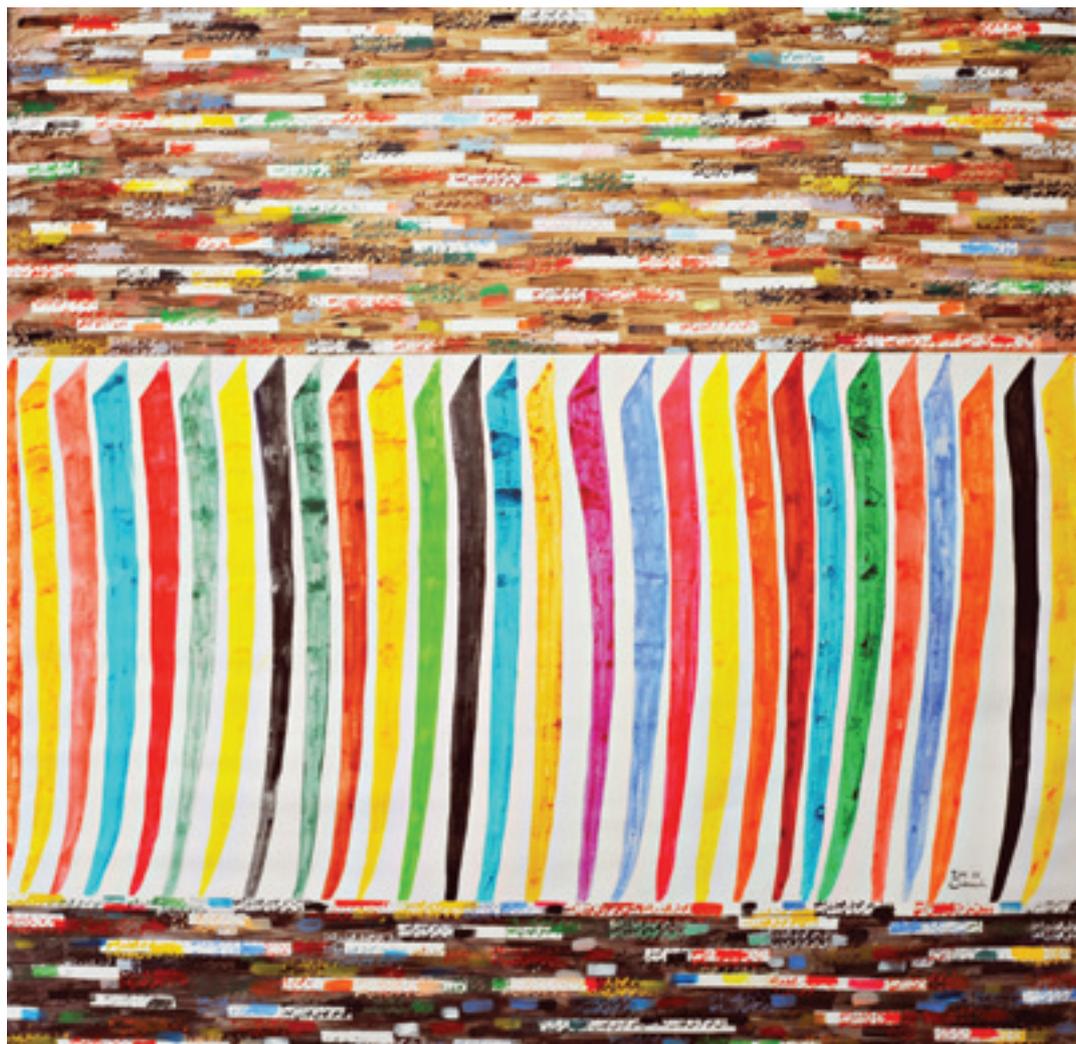
Repéré lors d'un voyage en Iran par Pierre Restany, le critique des Nouveaux Réalistes, il est lauréat de la Biennale de Paris l'année suivante, où il s'installe définitivement en 1961. S'ensuit sa participation à la Biennale de São Paulo, puis l'acquisition de l'une de ses œuvres par le Musée d'art moderne (MoMA) de New York en 1963, ainsi que d'autres collections publiques d'importance : le British Museum de Londres,

Le Centre Georges Pompidou à Paris, le Musée d'art moderne de Copenhague, etc. Bref, à 25 ans, Zenderoudi est célébré.

Son vocabulaire esthétique se constitue alors d'empreintes répétitives et accumulatives, de photographies recolorées et de plans cartographiés qu'il innove dans des compositions le plus souvent abstraites, voire lyriques, où il délivre la calligraphie de son sens littéral au bénéfice d'une grande liberté gestuelle. L'empreinte matérielle, les cachets, les icônes comme autant d'éléments entiers ou fragmentaires, le tracé graphique, le découpage, le collage, la perception sensorielle et la quête spirituelle trament la main et la pensée, le populaire et le savant, la mémoire et la présence, l'ici et l'au-delà. Car, pour l'artiste, féru des poètes mystiques de la littérature persane classique – Attar, Rûmî, Hâfez – et du penseur de l'éthique Ostad Elahi, qui a vécu au XX^e siècle¹, l'œuvre

d'art n'est pas un jeu formel, encore moins un décor ou une marchandise, c'est d'abord le support où capter « la vérité de l'être » qui, par définition, excède le singulier pour s'ouvrir sur l'universel.

Le beau, le bon et le vrai sont révélations de l'être dans toutes ses dimensions, y compris celle du « sacré ». La philosophie de Zoroastre² y résonne, celles de Platon et de Kant également. L'enjeu est moins l'invention de la forme pour la forme que l'expérimentation de l'œuvre, l'exploration de soi, la transformation de l'artiste et celle – souhaitée – du regardeur. Il s'agit d'élargir le champ de la perception de chacun pour lui permettre d'atteindre un niveau plus élevé de conscience et y concrétiser « l'universel humain ». Cette voie, dont la transformation de soi et de la société constitue l'objectif, se fonde sur une vision libératrice de l'individu. « Ce qui compte, c'est l'accord entre le cœur de l'artiste et le cœur de celui qui regarde l'œuvre », dit Zenderoudi.



Mouch ghaghgouch aou gavazn. 1975, pigments et acrylique sur toile, 206 x 212 cm. Collection privée.



Okou. 2000, photographie, 106 x 152 cm. Collection privée.

Ce qui compte, ce sont les œuvres qui unissent le concept et la perception, la matière et l'immatériel.

Sharabande (1962) dresse sur un fond blanc, organiquement brossé de la couleur sublime du deuil, des dessins d'architectures filigranés à la manière de talismans d'argent et des astrolabes sphériques conçus par la civilisation arabo-persane pour chiffrer et déchiffrer les cieux. Le rouge dynamique – la couleur du feu purificateur et du sang vital – ponctue des stèles cosmiques commémorant le microcosme et le macrocosme du corps humain. La signature de l'artiste s'efface au profit de celle de l'œuvre, ou plus exactement, l'œuvre-tombeau surmonte la dualité de la vie et de la mort, de la précarité du temps qui passe au bénéfice du « dur désir de durer ». À moins qu'il ne s'agisse d'une lettre posthume qui nous soit adressée de l'outre-monde ?

Mouch ghaghgouch aou gavazn (1975) est une toile carrée subdivisée en un fond tramé d'un pan paysagiste que rehaussent des traits de blancheur sporadiquement imprégnés de couleur vive (la terre ? la mer ?). Basculant vers nous – comme si le fond indéfini surgissait à la surface ou que l'horizon élémentaire devenait frontal –, elle arbore une large bande transversale faisant songer à une frise architecturale ou à une enluminure. La répétition versicolore de l'*alif* – la première lettre de l'alphabet arabe qui symbolise l'Unique, celui dont nul être ne précède l'Être –, son tracé, sa

dynamique, son essor, son défilement sont autant de témoignages du primat de la main pensante pour que l'esprit de la lettre – sa musicalité : sa lumière – se révèle.

Depuis toujours fasciné par les ex-voto, Zenderoudi peint *Ce qui me conduit vers toi* (1993). Des empreintes de médailles de la Vierge de Constantinople, icône chrétienne orthodoxe populaire fabriquée en série, scandent un fond fertile et bigarré : un chaosmos. Le visage de la Vierge et de Jésus – la mère célibataire idéalisée et l'enfant divin, ou plutôt ce qu'il y a de sacré dans chaque mère et chaque enfant – est surmonté d'un oiseau psychopompe, qui n'est pas seulement un esprit protecteur mais une métaphore de l'éternité de l'âme. Chaque icône – qui ponctue le corps charnel de la peinture – est nimbée d'un éclat pictural symbolisant l'énergie cosmique et l'aura spirituelle. Dans l'éternelle lutte entre le bien et le mal, l'ordre et le désordre, la transfiguration manifeste sa présence.

Justin in the lake (1999) est un très grand format où prolifère jusqu'à la saturation une texture fertile de tampons sur lesquels est inscrit le mot Linthal, petite ville suisse enchâssée dans une vallée de hautes montagnes, et centre de ressources hydrauliques. Elle fait partie d'une série de toiles désignant des villes tantôt importantes ou modestes, tantôt connues ou méconnues : leur mise en relation virtuelle crée une synergie entre elles « au bénéfice d'une écologie topologique », dit Zenderoudi. Il ajoute : « En mon absence, ces œuvres poursuivent entre elles ce dialogue sémantique, et le poursuivront au gré de leurs déplacements de collection en collection ». Une arabesque de pans lumineux et colorés, des facettes bruissantes et ailées d'architectures comme vues du ciel traversent cette texture all over qui fait résonner l'espace fluide et infini.

À partir de 1999 et durant deux années, l'artiste expérimente la fusion entre la photographie et la peinture. Dans *Okou* (2000), les strates successives mêlent touches picturales et cliché photographique : le lieu en tant que tel n'a pas d'importance. Ce qui l'est, c'est le miroir vertigineusement symétrique reflétant l'élémentaire, l'imbrication onirique du ciel et de la terre, du paysage et de l'architecture, la sensation colorée de l'eau comme source de vie et la réverbération sonore et lumineuse de l'image.

Le flux comme spatialité universelle, ce sera le thème d'*Aabbaa*, peint en 2007. À partir de la superposition sur une toile blanche



Ce qui me conduit vers toi... 1993, médium mixte sur toile, 148 x 149 cm. Collection privée.

du ب (ba), la deuxième lettre de l'alphabet arabo-persan et de son point diacritique (les losanges, les carrés, les touches brèves de la composition), Zenderoudi capte l'écoulement d'«une fontaine de l'âme» délibérément abstraite, devenue réceptacle de

vaguelettes colorées et du vide énergétique qu'engendre le différentiel entre la profondeur et la surface, le bas et le haut – une structure d'ondes et de reflets. «Je suis expert en calligraphie mais je ne suis pas un calligraphe. Je peins, je ne calligraphie



Aabbaa. 2007, pigments naturels et acrylique sur toile, 152 x 150 cm. Collection privée.

pas des lettres. À l’instar d’un architecte qui utilise des pierres ou des briques pour construire un bâtiment, j’utilise l’écriture pour construire ma peinture», explique-t-il. *Blue Star* (2014) est une danse cosmique, un maelström pictural centrifuge et centripète rappelant le bleu outremer des céramiques émaillées iraniennes, une calligraphie libre et ludique évoquant la rotation des planètes et l’espoir d’une vie toujours recommen-

çante, un mandala visuel et sonore : « On ne les entend pas, dit Zenderoudi à propos des vibrations rythmiques de son œuvre, ce que l’on entend, c’est la musique. » Pour lui, l’écriture est à l’espace ce que les notes sont à la musique. Ce n’est pas la lettre qui compte, mais l’esprit. Ce n’est pas la virtuosité de la main ou le message littéral qui comptent, mais l’union du corps et de l’âme au bénéfice de l’Ouvert. ■

Notes :

1. Ostad Elahi (1895-1974), magistrat et musicien iranien reconnu, a voué toute son existence à la connaissance de soi et à la quête de la «vérité». Pour en savoir plus, voir *Paroles de vérité*, éditions Albin Michel, collection Spiritualités vivantes, 2014 (traduction de Leili Anvar).
2. Zoroastre, qui a vécu au 1^{er} millénaire avant J.-C. en Iran, a nommé son dieu Ahura Mazda, force créatrice du monde et des quatre éléments, l’eau, la terre, le feu et l’air, éléments que les zoroastriens vénèrent et respectent au plus haut point puisque venant du dieu. Il a aussi créé l’homme en lui donnant son libre arbitre afin qu’il puisse choisir entre le bien et le mal. Tout homme est «l’ouvrier du dieu» pour faire évoluer le monde.



Blue Star. 2014, pigments minéraux et métalliques et acrylique sur toile, 196 x 214 cm. Collection privée.

CHARLES HOSSEIN ZENDEROU DI EN QUELQUES LIGNES

Né en 1937 à Téhéran, vit et travaille à Paris et à New York.

Charles Hossein Zenderoudi, sensible aux théories de Fluxus, affirme entre 1958 et 1960 une attitude artistique dite « Saghā Khaneh », terme utilisé dans ses toiles en référence aux banales fontaines des rues de Téhéran. Déstructurant les codes formels, l'artiste va dans ses premières œuvres démultiplier les champs conceptuels, lier le banal au savant, le constat minimaliste au sophistiqué, le contingent au spirituel. Ce faisant, il influence des générations d'artistes depuis l'Inde jusqu'au Maghreb, et son impact révolutionnaire perdure encore aujourd'hui.

Malgré une rapide notoriété en Iran, il installe son atelier en France en 1961. En trois ans, il est lauréat des Biennales de São Paulo, de Venise et de Paris. Ses œuvres entrent au MoMa de New York, dans les collections de l'État français et dans celles de New York University dès 1963. Les acquisitions muséales se succèdent ensuite avec régularité : British Museum, Centre Pompidou, musées d'art moderne de Paris, Copenhague, Rotterdam, Malmö, Minneapolis, Amman, Doha, Téhéran, etc. Zenderoudi collabore alors avec des musées et des galeries internationales, dont celle de Rodolphe Stadler à Paris. En 1972, il est nommé comme l'un des dix artistes internationaux vivants majeurs lors d'une enquête auprès de critiques d'art, par la revue *Connaissance des arts*. Le MOCA de Téhéran lui consacre une rétrospective en 2001 avec la contribution de Pierre Restany.

Zenderoudi revendique une totale indépendance. Créations in situ, vidéos, photographies, toiles peintes mettent au jour le substrat de son travail. Il approfondit des problématiques liées à la musique, au langage, au signe linguistique, à l'écriture arithmo-géométrique, à la distance mémorielle, à l'écologie sémantique, etc., dans une dimension conceptuelle où interfèrent singulier et universel.



www.zenderoudi.com