



LES EX-VOTO D'HOSSEIN VALAMANESH

Peu coutumière des expositions monographiques – la dernière fut l'invitation lancée à Martin Parr en 2011 –, l'Institut des cultures d'Islam (ICI) prend le risque de consacrer sa saison d'hiver 2021-2022 à une seule figure : l'Irano-Australien Hossein Valamanesh. Né en 1949 à Téhéran et vivant à Adélaïde, Hossein Valamanesh bénéficie d'une reconnaissance certaine dans son pays d'adoption et plus largement dans la région Asie-Pacifique. Présent dans de grandes collections publiques et privées comme dans l'espace public par le biais de commandes monumentales, son œuvre



Lotus Vault 2.
2013, feuilles de lotus sur papier sur contreplaqué, 210 x 525 cm.

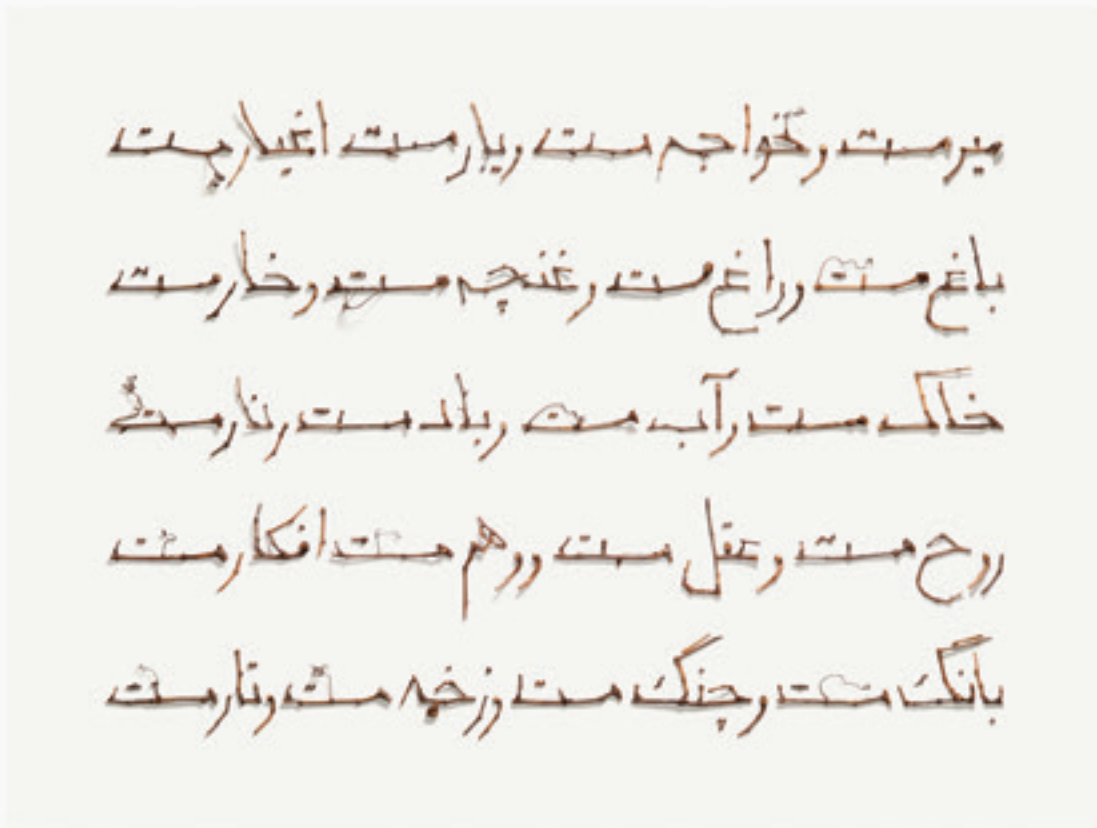
Hossein Valamanesh. *Puisque tout passe*

Institut des cultures d'Islam, Paris. Du 23 septembre 2021 au 13 février 2022

Commissariat : Bérénice Saliou

demeure quasiment ignoré du circuit francophone. Imaginée par Bérénice Saliou en étroite collaboration avec l'artiste, l'exposition *Puisque tout passe* et ses 26 pièces réalisées entre 1985 et 2021 permet de retracer les différents chapitres de la trajectoire artistique et personnelle d'Hossein Valamanesh, laissant entrer dans son vocabulaire, ses repères et ses obsessions.

PAR GÉRALDINE BLOCH



Mast o Mast.
2010, tirage numérique sur papier aquarelle, 50 x 70 cm.

L'œuvre d'Hossein Valamanesh est composite. Et le parcours assez libre de l'ICI, mi-chronologique mi-thématique, fait affleurer certains motifs, certaines « figures de style » réapparaissant sous différentes formes. On comprend que les œuvres procèdent d'un même langage rhizomique, formant ensemble un arbre généalogique, dont l'épine dorsale est la vie même de l'artiste.

(In)cohérence des écritures

Tout, absolument tout, peut participer de son écriture – objets trouvés, anecdotes vécues, mots, expressions lues et entendues – tant que résonnent en eux une polysémie et un pouvoir métaphorique suffisants pour faire écho à ses propres ambivalences. Si l'artiste pratique et fait se rencontrer un large éventail de matériaux et de techniques – du collage à la vidéo et l'ins-

tallation en passant par le moulage, la terre, le végétal, le textile, la photographie... –, il sait restreindre sa « palette » et cultive une certaine frugalité, s'exerçant à la mise en abyme et à la répétition d'éléments. Même lorsqu'elles se parent de grandes dimensions, ses œuvres sont ramassées, concentrées. Valamanesh trouve dans la régularité du geste, dans le toucher et la minutie de la main autant de plaisir et de créativité que dans l'idée et la conception. Travaillant à son compte et souvent en famille, en particulier avec sa femme céramiste, il se considère presque comme un artisan. Sensations, émotions, souvenirs proches et lointains, joies et misères s'y encapsulent, et à la manière d'ex-voto qui célèbrent et remercient, Valamanesh offre ses créations à l'univers et à notre regard. Jouant de l'éloquence innée des matières premières, cet artiste du vivant travaille avec la fragilité et la durabilité des éléments : ses œuvres suggèrent d'inéluctables disparitions,

qu'il s'agisse de la précarité de nos semblables ou de la nature en sursis, mais chez lui, la douceur l'emporte toujours. Ainsi, dans un poignant assemblage sobrement intitulé *Homa* («Mère») datant de 2000, Hossein Valamanesh fait se rencontrer une feuille de palmier trouvée par terre et un portrait noir et blanc de sa grand-mère adorée. Associée à ce visage, la fibre tressée se mue immédiatement en une chevelure sensuelle et sage à la fois, comme sortie de l'image et du voile qui recouvre la femme.

Son attachement au monde végétal se scelle dans la manière très intime qu'il a de vouloir le réanimer. La délicate conversation qu'il entretient avec certaines feuilles, certains arbres, certains sols est au cœur de nombreuses pièces. En 1991, *Birch Song* («Le Chant du bouleau») est le fruit d'une tentative de transcrire les irrégularités d'un morceau d'écorce de bouleau en une partition qu'il fait ensuite jouer à un programme informatique. L'étrange sonorité qui provient de ce délicat rouleau de musique, de ce langage ignoré de nous, ne peut nous laisser totalement indifférents. Dans *Mast o Mast* («Ivre et ivre») de 2010, c'est à copier à la manière d'un calligraphe les vers d'un poème soufi sur l'ivresse qu'il s'évertue – agençant savamment et patiemment le texte avec de petits bouts de sarments de vigne pour que signe et sens se redoublent.

Objets performatifs

Souvent apparenté à l'arte povera, voire au land art – par son éloge de la nature, ses matériaux de prédilection et la délicate poésie qu'il sait leur insuffler –, son geste s'avère moins magistral, plus dérisoire, plus difficilement classable aussi. À la facture retenue, presque polie, de ses œuvres vient souvent s'ajouter une pointe d'humour, un trait d'esprit ou de provocation, un « truc » absurde, qui désacralise le geste et la posture mêmes de l'artiste. Dès que l'œuvre frôle de trop près le pathos, la morale ou le sublime, il y injecte un peu de son second degré. Car son rapport très peu académique à l'histoire de l'art, son désintérêt pour le spectaculaire, son économie de moyens et son caractère joueur et sociable renvoient souvent plus à un esprit Fluxus qu'aux canons, même revisités, de la sculpture comme objet politique. S'étant essayé au théâtre expérimental en Iran entre 1968 et 1971, c'est bien dans le *faire* – la chose en train de se faire – plus que dans le résultat qu'aime se situer Valamanesh, qu'une dimension éminemment performative habite, dans son attitude comme dans le cortège d'objets qu'il produit. Les gestes qu'il a pratiqués, le temps qu'il y a consacré, sa part d'intervention comme sa non-part, sont visiblement inscrits dans les œuvres, quels que



Homa.
2000, tirage numérique sur papier, feuille de palmier.

soient leur forme ou leur médium. Pour *Lotus Vault II* («Voûte de lotus II») en 2013, l'assemblage de centaines de lamelles de feuilles de lotus séchées l'a mené à composer un dessin contrasté et géométrique – jouant de la tonalité unique de chaque feuille tout en évoquant le plafond de la Grande Mosquée d'Ispahan. Laisant le regard se perdre dans ses vastes dimensions, ce panneau abstrait et vibrant s'inspire tant des arts islamiques qu'aborigènes – qu'il découvre à son arrivée en Australie en 1973, en plein débat sur le multiculturalisme, y répondant en allant chercher conseil auprès d'un aîné aborigène pratiquant la peinture à Papunya afin de lui aussi « peindre sa propre vie ». La question de l'acte créatif est encore plus prégnante dans la vidéo *Passing Time* («Le temps qui passe») de 2011 et

son unique plan-séquence de quatre minutes. Se concentrant sur les mains de l'artiste en train d'exécuter sans discontinuité un jeu de doigts, la futilité de son geste s'érige en prouesse, exigeant une coordination et une dextérité sans failles pour être réalisé sans accroc.

À sa manière, Hossein Valamanesh est aussi un artiste de l'illusion et du remploi. Détournant les objets, jouant avec les effets miroitants du langage, imaginant de nouveaux usages paradoxaux aux choses, son monde apparaît comme inversé, peuplé d'éléments quotidiens et familiers mais réinvestis par ses propres désirs et sentiments. Et si la proximité corporelle qu'instaurent ses œuvres peut les assimiler à des accessoires, elle semble suggérer une prise en main, la possibilité d'une action, à l'instar des objets d'une séquence performée. Car rien n'est jamais tout à fait mort pour Valamanesh, et l'inerte possède à ses yeux encore assez d'innervations pour être réactivé, concrètement et mentalement. Entre

ses mains, une carte du monde à la surface troublée, re-tramée, devient un outil pour se perdre – *Where do you come from?*, 2013 –, des civières et des tamis se muent en instruments de peinture – *Sifting Through, Gold was found here* («À travers le tamis, de l'or a été trouvé ici»), 1985 – quand les plantes de *Lovers* (1996) se voient tressées en chemise siamoise, image de la relation qui l'unit à sa femme.

Ombres, silhouettes

Ouvrant l'exposition, un portrait de l'artiste bébé est l'une des rares fois où ce dernier apparaît sous son vrai visage. Revisitée en 2011 et intitulée *In my mother's hands* (« Dans les mains de ma mère »), dans cette photographie c'est, plus que le visage de cet enfant en devenir, plus que cette preuve d'un *ça a été*, la main de la mère au second plan qui interpelle. Par la colorisation de cette seule partie de l'image, Valamanesh parvient à restituer toute la chaleur et la douceur de cette peau maternelle, dont la simplicité tranche avec la véritable mise en scène déployée pour *Nesting* (« Nidification ») en 2005, un autre cliché où l'on aperçoit l'artiste à maturité, la tête à l'envers dans un nid, tentant de trouver sa place dans cet équilibre fragile. Ailleurs, entre alchimie et orpailage, le quadriptyque de 1992 *Earth, Animal, Self and the Chant of Becoming* (« La Terre, l'animal, soi et le chant du devenir ») le figure en être chamanique, maniant la terre, le plomb, le sable, un miroir, le charbon et la feuille d'or. Au fil du parcours, la figure de l'artiste se livre sous différentes formes – ombres et silhouettes sous différents états – comme si elle réagissait et s'adaptait à son environnement, quand les œuvres à échelle humaine ont l'ambiguïté de l'anamorphose et du dédoublement.

Soulignant la part largement autobiographique de son travail, *Puisque tout passe* éclaire la manière dont l'artiste signe ses œuvres de son expérience plus que de son nom. Le va-et-vient imaginaire et réel entre deux continents, l'attachement à plusieurs cultures, plusieurs maisons, y est palpable. S'il utilise aujourd'hui sa silhouette et se fait son propre maître-étalon, c'est autant par commodité que pour mettre en évidence la souplesse et la relativité de son identité. Valamanesh aime apparaître et disparaître, partir et revenir. ■



Subdivision.
1989, bois, tôle ondulée, argile, acier et paille, 185 x 45 x 280 cm.



Nesting.
2005, tirage numérique sur papier aquarelle, 113 x 134 cm.

Hossein Valamanesh en quelques dates

Né en 1949 à Téhéran, Iran. Vit et travaille à Adélaïde, Australie
Représenté par les galeries Karen Woodbury, Melbourne, et GAGPROJECTS, Adélaïde

1973 | Émigre à Perth, Australie

1974 | Passe plusieurs mois dans les communautés aborigènes de Warburton et de Papunya avant de s'établir à Adélaïde

2002 | *Tracing the Shadow: Hossein Valamanesh Recent Works*, exposition majeure au Museum of Contemporary Art, Sydney

2011 | *Ginkgo Gate*, commande publique pour les Jardins botaniques, Adélaïde

2013 | *Breath*, Rose Issa Projects, Londres

| *Heartland*, Art Gallery of South Australia, Adélaïde

| *Australia*, Royal Academy of Arts, London

2015 | *Hossein and Angela Valamanesh*, GAGPROJECTS, Adélaïde

2017 | *Lettres Ouvertes, de la calligraphie au street art*, Institut des cultures d'Islam, Paris

| *Angela & Hossein Valamanesh*, Karen Woodbury Gallery, Melbourne