

“La mort doit vivre dans toutes les vanités”

Écrivain, essayiste, traducteur, photographe, plasticien, Barbad Golshiri, qui se présente lui-même comme « taphographe » – de taphos (tombe) et graphein (écrire) – œuvre sur la mort en Iran et au-delà. Rencontre l'hiver dernier à Paris, retour de Stanford, où il inaugurerait un fonds dédié à son père, l'écrivain Houshang Golshiri.

Propos recueillis par Jean-Louis Perrier

Photographie : Maryam Ashrāfi

Entretien avec Barbad Golshiri

Vous avez choisi de rester travailler à Téhéran, pourquoi ?

« Je suis né en Iran, j'y ai perdu des amis, d'autres sont en prison, je ne peux pas vivre ailleurs parce que j'adore et je déteste Téhéran et je ne veux pas m'enfuir. Comme Magritte, qui a détesté la réalité et inventé quelque chose comme un réalisme magique. Il a détruit la réalité du dedans, pas à travers l'abstraction, pas à travers un monde non-objectif, comme Malevitch. L'Iran est une réalité sur laquelle je ne peux pas fermer les yeux. L'Iran n'est pas mon point focal, c'est ma vie.

À quel moment avez-vous commencé à documenter les tombes et les cimetières ?

« Je le fais depuis presque 15 ans. Cela a peut-être commencé avec la mort de mon père¹. Depuis 15 ans, je photographie des cimetières et des tombes sur lesquelles j'effectue aussi des frottages, je rends compte de rites funéraires dans le monde entier et, depuis plusieurs années, je fabrique des cénotaphes pour les musées et les galeries, et des sarcophages et des pierres tombales pour les cimetières.

Ces morts que vous honorez appartiennent-ils à un pays ou à une autre entité ?

« Il y a une communauté d'histoires entre toutes les tombes que j'ai photographiées ou fabriquées. L'Iran est plein de cimetières avec des tombes qui, pour des raisons politiques ou religieuses, ne peuvent avoir de noms ni d'épithètes. Ces cimetières parlent de la destruction. Comme le cimetière juif de Varsovie-Bródno, qui est abandonné, avec ses 10 000 pierres tombales détruites.

Destruction des hommes ou des monuments ?

« Les deux. Le corps, en soi, n'est pas très important. Il s'agit d'écrire l'histoire, ce

que certains pouvoirs ne peuvent supporter. La destruction est mon fil conducteur : celle de l'histoire et celle des hommes par exécution, assassinat, génocide. Si vous allez au cimetière catholique de Varsovie, vous ne sentez pas la destruction.

Vous intéressez-vous d'abord à ceux que l'histoire tente de bannir ?

« Oui, c'est ce qui m'a conduit au marquis de Sade. Sa pierre tombale est perdue. Dans son testament, il avait écrit que sa mémoire, homme et tombe, devait disparaître. Il voulait être enterré au château de Malmaison, mais l'a été à l'asile de Charenton. En France, aucune rue, aucune place ne porte le nom de Sade. J'ai fait des études en 3D pour un monument assez gigantesque qui lui serait dédié. J'espère qu'un jour il sera érigé sur une place de Bruges, face à la statue de Van Eyck. La tombe de Van Eyck, elle aussi, est perdue.

« En France, aucune rue, aucune place ne porte le nom de Sade. »

Le musée est-il un autre moyen de préserver l'effacement ?

« Il y a un point commun entre cimetière et musée. Dans le musée officie un curateur, mot dont la racine est cura qui signifie la sollicitude, le souci de guérir et de préserver, comme dans les cimetières où des gens entretiennent les tombes quand vous achetez une concession à perpétuité. Dans ces concessions, même les sarcophages ne devraient pas être en calcaire, qui, apparemment, mange la chair, parce

que sarcophage en grec signifie ce qui mange la chair !

Vous avez réalisé un sarcophage en cire pour Chohreh Feyzjdjou² au cimetière de Pantin.

« Il s'agit là d'une concession éphémère, c'était même inscrit dans son épitaphe, parce que presque toutes les œuvres de Chohreh étaient éphémères. Alors j'ai utilisé les matériaux qu'elle aimait, comme la cire, la suie, le brou de noix et la fibre de coco peinte.

Vous travaillez aussi sur des tombes anonymes, pas seulement sur celles de personnages célèbres. Intervenez-vous en réparation ?

« C'est vrai que j'ai pu intervenir pour réparer l'histoire perdue, l'histoire effacée, pour aider les anonymes et les familles des anonymes à être reconnus. C'est un principe général, pas un projet particulier.

Votre travail peut-il être considéré comme un nouveau rite funéraire ?

« Je suis contre tous les rites funéraires.

S'agit-il d'un retour à la vie, à une autre vie ? Est-ce qu'il y a réhabilitation ?

« Il y a cette phrase dans *Artaud le Momo* : « Il faut aussi que la mort vive. » J'aime le paradoxe. La mort doit vivre dans toutes les vanités, que ce soit chez Caravage ou Damien Hirst. Les vanités de l'histoire de l'art sont perpétuelles, elles ne sont pas éphémères comme la mort. J'imagine la mort comme la vie, une mort nue, une mort sans métaphysique, une mort brute, une mort sans métaphore, une mort pas du tout poétique. Le sarcophage de Chohreh en est un exemple.

N'y a-t-il pas une dimension cathartique dans votre travail. Pour nous bien sûr, mais aussi, pour vous-même ?

« Faire une pierre tombale pour un ami, pour un écrivain que j'aime ou une artiste, m'aide, c'est effectivement un acte cathartique. Cela fonctionne aussi pour les autres, je l'ai vu au Behesht-e Zahra, le plus grand cimetière d'Iran, où j'ai fait une épitaphe au pochoir pour un homme qui y est enterré et sur la tombe duquel il n'est pas possible de poser une pierre. Sa famille m'a demandé de concevoir une « pierre » qui puisse résister aux actes de vandalisme. Alors j'ai réalisé un pochoir portable, en deux panneaux. La famille assemble le pochoir sur la tombe, applique de la suie dessus et le texte qui parle de la mort de cet homme apparaît.

Dans votre travail, vous vous appuyez sur un certain nombre de poètes, d'écrivains, comme Beckett, Eliott, Borges, Hedayat. Quelle est la place du poème dans vos épitaphes ?

« J'ai inventé un mot pour ce que je fais : la taphographie, qui mêle taphos (tombe) et graphein (écriture). C'est le seul domaine où je me sente à l'aise. L'épitaphe sur le pochoir est poétique, mais ce n'est pas seulement un poème, elle est une forme de littérature qui a besoin d'une esthétique propre. Généralement, les épitaphes sont des clichés, comme si la mort n'existait pas, comme si elle était un mythe. Il n'y a aucune approche intérieure. Que ce soit en France ou en Iran, vous lisez sur les tombes le même bla bla : « C'était une mère dévouée », « Un père aimant ». Même sur la tombe de Sartre au Montparnasse, on dépose des rosaires et des prières en anglais ! Quel non-sens ! Comment atteindre une approche plus réaliste, un cimetière pour soi, un cimetière sans législation ? Pensez qu'en Allemagne vous ne pouvez pas enterrer les cendres de vos proches dans leur propre jardin.



Vous avez traduit de nombreux textes de Beckett en persan et aussi dupliqué en acier son tombeau du Montparnasse en légendant l'œuvre « As dad as possible as dad as Beckett », comme s'il y avait une conjonction entre votre père, l'écrivain Houchang Golshiri et Beckett, comme si vous les mettiez dans le même tombeau.

« Dans cette tombale, ou plutôt cet acier tombal, j'ai brûlé 400 de mes œuvres, des essais, des peintures, des dessins, des sculptures, des maquettes. Ce geste prolongeait celui qui était le mien lorsque j'écrivais un livre nommé *Nānvêshdan*, un verbe que j'ai inventé – il existe en persan archaïque mais a un autre sens – et qui signifierait ici « non-écrire ». Ne rien écrire comme acte d'écriture. Beckett racontait qu'habituellement, plus les écrivains écrivaient, plus cela leur devenait facile, alors que pour lui, c'était le contraire et qu'en fin

chose qu'il ait jamais écrite. Les objets parlent et forment comme un chœur qui sent l'odeur de la page non écrite

À quel âge avez-vous lu *Khāneh Roshanān* ?

« À 18 ans, un peu avant ou après sa mort. Je l'ai lu et relu. C'est peut-être cette idée d'écriture impossible qui m'a conduit à mettre toutes mes œuvres dans ce tombeau, reliant ainsi Beckett à Golshiri. Peut-être qu'après la mort de Golshiri, l'écriture me devenait interdite, « As dad as possible » était « As dead as possible », il y avait deux morts et un lien entre eux.

En 2012, à 30 ans, vous avez édifié votre propre pierre tombale. Pourquoi ?

« Il faut être prêt. L'important est que l'épitaphe sur cette pierre tombale soit : « Épitaphe », une tautologie. Pas de nom sur la tombe. L'épitaphe d'un artisan, qui pratique la taphographie, ne peut être qu'épitaphe ! » •

« Que ce soit en France ou en Iran, vous lisez sur les tombes le même bla bla. »

de compte il arrivait à la page blanche. Peut-on considérer une page blanche comme de la littérature ? C'est l'idée de base que j'ai reprise pour ce livre, dans un moment où je devais affronter les pages « non écrites » par Golshiri. Dans *Khāneh Roshanān*, qui ressemble à son testament fictif, mon père se nomme lui-même l'écrivain et parle de son corps. Il ne veut pas avoir de corps après sa mort. Il se dissout dans les objets de sa maison et ce sont ces objets qui narrent l'histoire. C'est la plus belle

Propos recueillis par Jean-Louis Perrier

1. Houchang Golshiri ou Golchiri (1938-2000), écrivain iranien majeur de la deuxième moitié du XXe siècle. Lire : *Chronique de la victoire des mages et Le Roi des noirs-vêtus*, éditions L'inventaire, 1998.

2. Chohreh Feyzjdjou (1955-1996) qui a réalisé l'essentiel de son œuvre en France, fut invitée post-mortem à la Documenta 2002.

Barbad Golshiri fabrique actuellement dans son atelier de Téhéran la pierre tombale du poète Mohammad-Ali Sepanlou qui a été enterré au Behesht-e Zahra. Il est par ailleurs invité en septembre aux célébrations du centenaire de Jérôme Bosch à Bois-le-Duc (lieu à déterminer).