

■
IN SITU
FABIENNE LECLERC
■

RAMIN HAERIZADEH
ROKNI HAERIZADEH
HESAM RAHMANIAN

THE BEAUTIFUL DECAY OF FLOWERS IN THE VASE
14.05 — 15.07.2023

LE DIWAN DU DÉMON
02.06.2023 — 18.02.2024
CCC OD – TOURS

■
43 RUE DE LA COMMUNE DE PARIS
93230 ROMAINVILLE FRANCE
T +33 (0)1 53 79 06 12
WWW.INSITUPARIS.FR

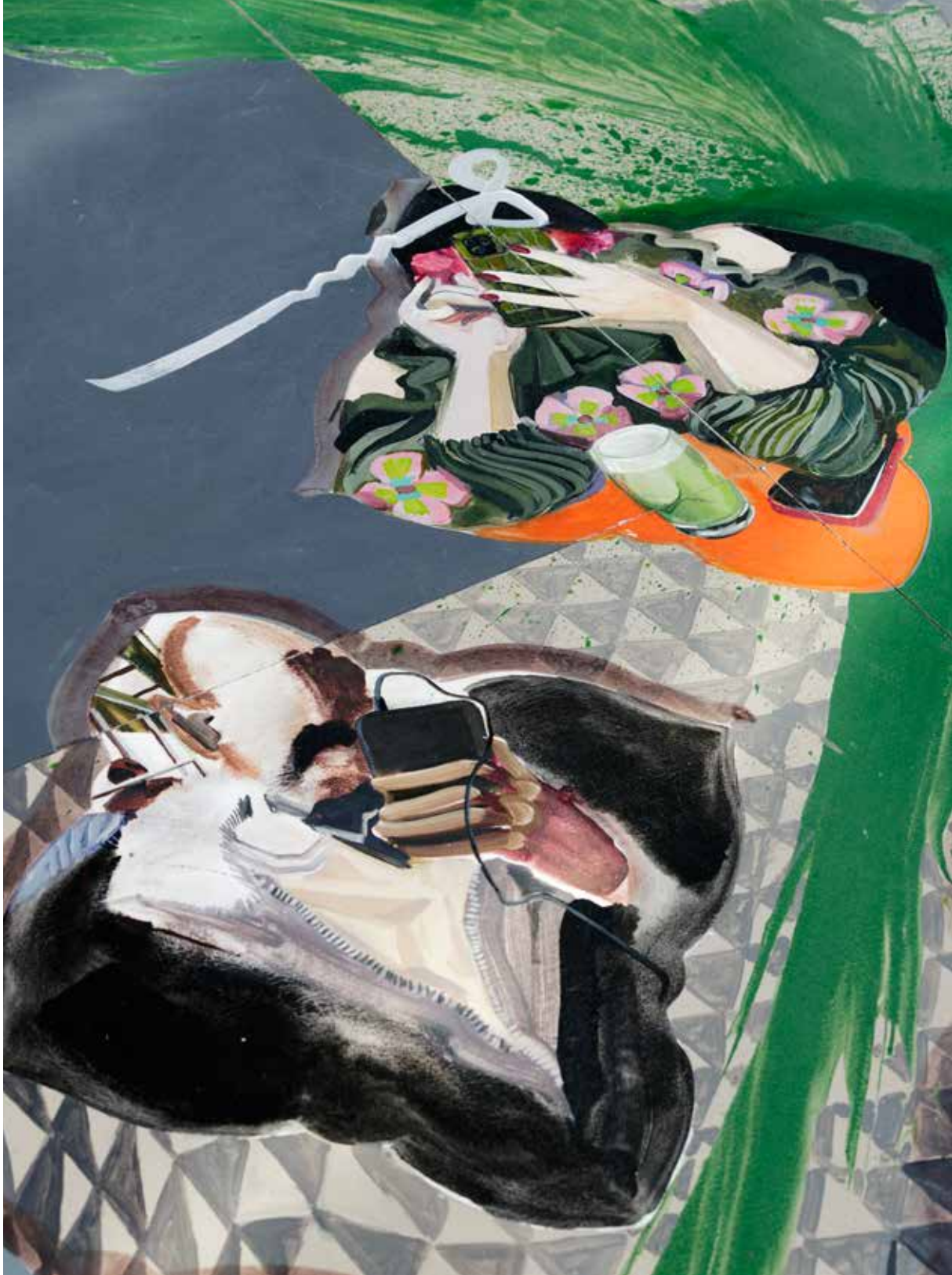
■
GALERIE IN SITU
GALERIE@INSITUPARIS.FR
■



Ramin Haerizadeh Rokni Haerizadeh Hesam Rahmanian

In Situ – Fabienne Leclerc
CCC OD – Tours





The Beautiful Decay Of Flowers in The Vase

Galerie In Situ – fabienne leclerc

14. 05. > 15. 07. 2023







Vue d'exposition / Exhibition's view, 2023



Vue d'exposition / Exhibition's view, 2023

NATACHA PUGNET

Portraits de groupe en costume, ou l'art de la décomposition

Cela a été maintes fois souligné, les productions de Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmanian sont difficiles à appréhender tant elles sont foisonnantes, fluides, et font fi des catégories établies. Mue par une démarche commune car quotidiennement concertée, la pratique du trio iranien se déploie tel un organisme en perpétuelle transformation ; au sein de l'œuvre, les éléments d'emprunt – images fixes ou vidéos, objets-accessoires de toutes sortes – sont littéralement nomades. Leur entreprise est également fondée sur une dimension performative, les artistes ou leurs alter ego devenant selon leurs propres termes des « machines à peindre ». Car RRH¹ mêlent inextricablement leurs voix, intervenant à tour de rôle ou simultanément sur un même document. La singularité de leur « style » repose sur ce paradoxe d'apparence. Fondées sur un art de la conjonction et de l'inclusion, sans hiérarchie, leurs productions sont tout à la fois photographiques, collagistes et picturales. Si, à l'instar de l'ensemble de leurs travaux, les séries *Madame Tussauds* (2015-2022) et *Madame Tussauds (Her Majesty)* (2020-2023) attestent des porosités et mobilités entre différents registres et genres, toutes deux ont pour protagonistes les membres de la famille royale britannique. Celle-ci leur offre des personnages en costume, un décor et un scénario sur lesquels exercer leur art du bricolage collectif.

Les médias fournissent aux artistes une matière première tant informative que visuelle. Ainsi, en 2018, le quotidien émirati *The National* a été utilisé comme support direct de manipulations diverses : découpées et recollées, recevant gestes et motifs picturaux, les pages du journal sont devenues des « objets-natures-mortes », photographiées dans les états différents d'un work

1. Pour plus de fluidité, le trio sera désigné comme tel.

in progress au jour le jour. « Peu à peu, chacun a commencé à y apposer sa marque par le collage, la peinture ou la poésie concrète », expliquent-ils à propos de *National May*². L'histoire contemporaine est souvent appréhendée au travers d'une actualité internationale, dont ils retiennent les sujets saillants tels que manifestations, catastrophes naturelles, villes détruites, ou encore migrants en détresse. On retrouve cette iconographie dans les réalisations réunies sous le titre générique *Where is Waldo?* (2018-2021), ou bien dans la série *Alluvium* (2020-2022). Dans les sculptures de ce type, dont plusieurs sont ici exposées, ce sont des assiettes en terre cuite qui accueillent cet enregistrement du flux informationnel quotidien. En nombre variable, ces supports, organisés sur des structures métalliques linéaires, se déploient dans l'espace. RRH nomment ces modules des « molécules », soit de petites unités organiques indépendantes les unes des autres mais conservant des propriétés communes au tout. De manière plus ou moins évidente, les scènes sont identifiables³, mais leur contenu informatif originel s'en trouve parasité, principe valable pour les productions aux supports plus classiques qui vont nous occuper.

Le titre générique du corpus de dessins et de peintures de la série *Madame Tussauds* est emprunté aux célèbres musées de cire, dans lesquels Elisabeth II est largement représentée, sous une forme des plus figées. Cependant, c'est dans les tabloïds et sur Internet que l'on trouve les clichés qui sont à la source des œuvres sur papier, à savoir le mariage en 2011 du prince William de Galles et de Catherine Middleton, dont tout a été filmé, photographié, commenté *ad nauseam* et a circulé autour de la planète – plus de 4 millions de vues sur *YouTube*, apprend-on. Car elles sont destinées à nourrir la curiosité d'un public avide de rentrer dans l'intimité des puissants et des « people », autant qu'à perpétuer la visibilité de la monarchie. L'ensemble regroupé sous l'appellation *Madame Tussauds (Her Majesty)*, résulte quant à lui d'un processus plus long, dont le point de départ est un ouvrage publié en 2012, à l'occasion du 60^e anniversaire du couronnement de la reine. Tandis que la diffusion du mariage princier correspond à l'ère d'Internet, l'intronisation d'Elisabeth II est concomitante de l'avènement de la télévision et de son expansion. Par-delà les analogies et les dissemblances,

les œuvres gardent l'empreinte du type de média dont elles sont tirées. Outre les événements eux-mêmes, *Madame Tussauds* nous entretient du rapport du pouvoir à l'image et de l'exploitation de son impact émotionnel. Ces collages et tableaux apparaissent comme autant de déconstructions de la mise en scène d'une famille symbolisant, aujourd'hui encore, les politiques impérialistes.

Associant l'humour, l'approche sociétale et la dimension critique à des expérimentations formelles, le collage pratiqué par RRH prolonge l'esprit Dada autant que celui du Pop Art anglais. Plastiquement, ce procédé, aidé par l'outil numérique, est exploré selon toutes les possibilités manipulatoires qu'il permet : disjonctions spatiales, changements d'échelle, modifications anatomiques par duplication, dédoublement, ajout et substitution incongrue. Ainsi, dans *Her Majesty?*, la demoiselle d'honneur qui soutient la traîne de la mariée est affublée d'un appareil respiratoire isolant. Doit-on comprendre qu'il est nécessaire de se prémunir contre l'air irrespirable entourant la cérémonie ? Ces jeux collagistes sont eux-mêmes combinés à des parties peintes et/ou à leurs doubles photographiques. Gouache et encre prolongent ailleurs les collages pour en détourner la symbolique. Sur un mode ludique, *Royal Game – I* et *II Duke of Cambridge* ainsi que *Royal Goose* assimilent avec lucidité l'union princière à des enjeux de stratégie et d'argent. Répétés et remontés, les éléments architecturaux, tels que colonnes, balcons et fenêtres, comme les omniprésentes tentures rouges et or du palais de Buckingham, sont agencés en une manière de jeu de plateforme rétro du type *Game Boy* dans lequel les protagonistes ont l'air de pantins comiques. *Royal Goose*, par son titre, évoque le jeu de société inventé au 18^e siècle, prenant aujourd'hui la forme de machines à sous virtuelles. Le décor intérieur du palais est partiellement conservé, servant de structure à la composition finale. Tapisserie et galons cramoisis accueillent la flaque formée par la robe maritale, tandis qu'une fois repeint le tapis devient le corps – organique, sanguin – d'une oie/tenture, dont le cou ferme la composition. On repère, en outre, des motifs décoratifs orientaux, qui font pendant à ceux du décor monarchique ; l'ensemble acquiert de la sorte un caractère d'incongruité qui mine l'artificialité de ces représentations du bonheur. Ces mises en scène

2. Ruth Erickson, Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmani, « Une boussole, et non une carte routière », dans *Ramin Haerizadeh Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmani. Night of Another Spring*, Galerie In Situ – fabienne leclerc, 2018 (np).

3. *Where's Waldo?* est un titre emprunté à une série de livres-jeux pour enfants, où l'on doit trouver Waldo, un personnage caché à l'intérieur d'images abondant en détails (*Où est Charlie ?* pour la version française).

ostentatoires, avec les valeurs qu'elles incarnent, sont bien tournées en dérision et les fonctions de communication et d'autopromotion s'y trouvent renversées en leur contraire. Cependant, excluant toute narration univoque, le mode allusif adopté par RRH ouvre à différentes interprétations.

L'ensemble de tableaux et diptyques réalisés entre 2017 et 2023 résulte d'un processus initié en 2013, à partir de *Her Majesty*, l'ouvrage consacré à la vie d'Elisabeth II. Durant plusieurs années, ses pages ont été travaillées selon une méthode « rituelle » propre au trio. Répétitivement, de manière collaborative, les artistes vont augmenter chacun des clichés, orner chaque texte décrivant les épisodes de cette saga en autant d'expérimentations allant de modifications localisées jusqu'à des transformations totales. Qu'elle touche à la vie familiale de la reine ou aux événements politico-historiques, la glorification est de mise dans ce portrait de cour moderne. Il va sans dire que les opérations successives contrarieront cette mythification. Le résultat atteste d'une liberté jouissive que l'on retrouve dans les peintures qu'ils en ont plus tard tiré.

RRH établissent un parallèle entre le recueil de photographies de *Her Majesty* et le *Shâhnâmeh* (Livre des Rois), un célèbre poème épique écrit en persan par Ferdowsi autour de l'an mille. Celui-ci retrace l'histoire préislamique de l'Iran, et constitue, aujourd'hui encore, un ouvrage de référence très populaire. Croisant l'histoire avec les mythes fondateurs, infiltrée par l'imagination, cette épopée a donné lieu à de nombreuses versions illustrées de miniatures où les créatures fantastiques abondent. En Occident, le portrait de cour, particulièrement développé au 18^e siècle, a engendré son envers, sur des modes satiriques ou caricaturaux. RRH assurent avoir une inclination particulière pour certains peintres, dessinateurs et graveurs anglais de cette période, tels Hogarth, Rowlandson, Gilray et Cruikshank, ou encore pour Watteau et le Goya des *Désastres de la guerre* et des *Caprices*, tous ayant tourné en ridicule les mœurs des dirigeants et des classes dominantes. La satire existe bien dans *Madame Tussauds (Her Majesty)*, nourrie, expliquent les artistes, « par la littérature persane moderne et la culture visuelle du Proche-Orient⁴ ». Puisant dans cette double culture, ceux-ci offrent leur propre

version, une vision critique de la monarchie, de la frivolité et du grotesque des étalages clinquants, en laissant leur imaginaire se déployer librement.

Par-delà la singularité de chaque tableau et diptyque, lesquels prennent appui sur telle scène particulière – intérieur, moment de détente au parc, défilé officiel ou portrait voulu plus intimiste –, quelques constantes sont repérables. Selon les cas, les membres de la famille royale se voient privés de tête ou leur visage est remplacé par un signe vestimentaire distinctif permettant de les identifier. Les ajouts picturaux et/ou graphiques fusionnent objets et humains avec diverses espèces animales, réelles ou d'invention⁵. La déformation ou l'hybridation anthro-zoomorphe font aussi bien partie de l'art persan que de l'histoire de la satire. Les « âneries » des *Caprices* de Goya et *Les Métamorphoses du jour* de Grandville en attestent, les animaux exprimant nos travers. Aux hybridations binaires de leurs prédécesseurs, RRH préfèrent l'accumulation et la combinaison d'artifices aboutissant à des figures composites, difficilement catégorisables. Elles sont parfois des caricatures, parfois des chimères proches de l'*heroic fantasy*, parfois encore des masques ou des prothèses, ou tout à la fois ceci et cela. Le corps est central pour les artistes, filtre au travers duquel est vu le monde, lieu de toutes les métamorphoses. Cela a été souvent souligné, les genres et les sexes y sont également perméables. Rapporté à la représentation de la famille royale, où, plus qu'ailleurs, à chacun sont assignés un rôle et une position hiérarchique, ces métamorphoses sont particulièrement efficaces pour apporter quelque désordre irrespectueux.

L'inquiétante étrangeté qui en résulte affecte la totalité des tableaux. Ceux-ci présentent des traitements plastiques des plus hétérogènes, du relatif réalisme d'un rocher comme tombé du ciel au caractère informel des coulures, taches et traînées de couleur qui font disparaître les figures dans les ornements et les lustres d'un plafond monumental. Ailleurs, l'arrière-plan absorbe des corps effilochés, des membres sont transformés en branchages, les visages d'un groupe deviennent des écailles de poissons, un autre se confond avec l'œil d'un âne. L'homogénéité spatiale de la représentation est également détruite, mêlant intérieur et extérieur, motif géométrique inspiré d'une mosaïque orientale et dallage en damier, entre

4. Courriel envoyé à l'autrice en avril 2023.

5. L'attention portée à une humanité-animale s'observe dans nombre de travaux de RRH, y compris dans leurs incarnations : Ramin et Rokni revêtent des masques de cochons roses, Hesam celui d'un mouton.

autres. Les registres stylistiques sont très divers, les aplats ou tracés d'esprit pop et les dégradés numériques côtoyant des matières très épaisses. Disjoints, les panneaux des diptyques de format et de taille dissemblables ne font qu'ajouter à la complexité de ces images à lectures multiples, auxquelles il faut sans cesse revenir afin d'en percevoir toutes les subtilités.

On repère donc divers gestes, voire différentes mains, qu'on ne saurait cependant attribuer avec certitude à l'un ou à l'autre des artistes, sinon par comparaison avec leurs pratiques respectives. Les commentateurs l'ont tous relevé, la manière de travailler communautaire du trio constitue une mise en question de l'idée d'artiste démiurge. L'association en un groupe (General Idea, Art & Language, Gilbert & George, Gelitin, par exemple) favorise ce genre d'attitude de pensée, mais on sait que RRH partagent continuellement vie quotidienne et activité artistique, ne dissociant pas l'une de l'autre. « Avec le temps, confient-ils, nos pratiques individuelles sont devenues plus marginales en faveur du travail collectif, et nous avons même commencé à nous transformer en l'autre, lentement ». Par ailleurs, ils se sont appropriés une notion connue sous le terme « *dastgah* », lequel est, à l'instar de l'Œuvre, composite. Cela leur permet « de devenir quelque chose d'autre : quelque chose comme une machine à peindre plus qu'artiste ; quelque chose qui est plus objectif, de sorte qu'on peut prendre de la distance avec les règles que l'Art impose à l'artiste », expliquent-ils⁵. Ce refus d'une position d'autorité, d'expression d'une subjectivité unique, constitue aussi un héritage des dernières avant-gardes. À la charnière des années 1960 et 1970, l'effacement devant le travail a été dominant et a revêtu des formes très diverses⁶. Reposant sur le principe de la reprise de scènes historico-mythiques, les miniatures persanes, dont les auteurs restent souvent anonymes, incarnent également un processus de dépersonnalisation.

Il faut encore préciser le mode opératoire très singulier, et lui aussi ritualisé, qui préside à la réalisation des peintures. La photographie choisie est

préalablement imprimée sur une toile ; celle-ci est positionnée sur un objet inutilisé, indiquent les artistes, tel « qu'une chaise cassée, un chauffe-eau cassé, une statue, un arbre, un squelette de parapluie cassé, une échelle, une branche d'arbre ou un chevalet. Comme une peau, chaque toile entre en contact avec des objets qui recouvrent ce qui correspond le mieux à l'image sur chaque toile⁷ ». On peut y voir une première manière de « maltraiter » le support et son contenu. Les clichés montrant RRH à l'œuvre dans cette phase sont révélateurs : les toiles adoptent des configurations spatiales étranges déterminées par celles des éléments-supports, leur poids formant des plis et des affaissements plus ou moins marqués. « En créant des surfaces inégales, nous nous interrogeons sur la surface de la peinture et sur le rôle de la gravité », précisent les artistes⁸, qui inventent là les conditions d'un aléatoire tout personnel : les pliures circonscrivent des parties visibles ou cachées, déterminent une orientation par plans, voire forment un volume dont chacun se saisit pour un traitement pictural spécifique. Travailler de la sorte partiellement à l'aveugle constitue aussi une manière de retrait. Plusieurs fois repris à six mains, ce procédé aboutit à un mélange de motifs, de surfaces translucides, de coulures (parfois obtenues grâce à un arrosoir), suivant la pente naturelle. La dimension artisanale du faire implique bien un investissement corporel, mais pour former *in fine* un seul « organisme ».

Il est une autre raison pour laquelle RRH laissent ainsi ces toiles « mûrir » en plein-air. C'est, disent-ils, afin de « dissoudre les figures dans l'environnement de chaque tableau. Ou, mieux encore, les figures se décomposent dans la nature de chaque tableau⁹ ». Cette décomposition par fusion ne trouve sa pleine mesure qu'une fois les toiles tendues sur châssis, soumises à d'autres manipulations encore, jusqu'à un état final, parfois atteint au bout de plusieurs années de reprises. Certaines parties peintes sont par exemple numérisées et adjointes au tableau sous une forme différente de taille et/ou d'orientation. Ainsi, aux parasitages visuels déjà repérés s'ajoute l'incertitude que provoquent la représentation et sa duplication. Cette phase du travail est à la fois mise en ordre compositionnel et brouillage visuel.

5. « If You Come to the Table We Can Have a Real Conversation. A conversation on « *Forgive Me, Distant War, For Bringing Flowers Home* », *Between Four, or Maybe More People* », dans Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmani, *Forgive Me, Distant War, For Bringing Flowers Home*, op. cit., np. Les artistes reproduisent la définition suivante : « *Dastgah* (n.) (Persian) : « un appareil ou une machine, une matrice mélodique dans la musique folklorique persane utilisée comme base pour l'improvisation, la richesse d'une personne, une collection d'instruments pour servir un but spécifique, un dispositif ». Selon les auteurs, les définitions varient, ce qui n'est sans doute pas pour déplaire à RRH.

6. On se souvient que B.M.P.T. (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni) ont, en public, peint chacun une de leurs

œuvres aussi bien que celle des trois autres, démontrant radicalement que la peinture n'était pas affaire de subjectivité, d'intériorité ou même de personnalité.

7. Courriel adressé à l'autrice en avril 2023. Je remercie chaleureusement Ramin, Rokni et Hesam de m'avoir communiqué les images montrant ce processus, ainsi que celles du livre métamorphosé qui est à la source de l'ensemble de ces peintures.

8. *Id.*

9. *Id.*

L'image lisse et idéale que la monarchie voudrait donner d'elle-même est également défaits par le recours à des genres et des registres considérés comme mineurs, comme la photo de presse et la caricature, le décoratif et la *fantasy*¹⁰. Le trio n'a pas peur d'aller jusqu'à ce qui peut être qualifié de « mauvais goût », sous la forme de l'outrance délibérée et/ou du contenu iconographique. On en trouve l'expression dans les vidéo-performances, dans les objets et les costumes-sculptures transformant RRH en ces êtres hybrides, ces fameux *dastgah*. Dans l'un des diptyques d'apparence syncrétique, la scène centrale, une étrange mère à l'enfant (Elisabeth II jeune et méconnaissable) se détache sur un fond sombre surchargé d'ornements, certains empruntés aux miniatures persanes, d'autres évoquant des angelots baroques. Pourtant, ceux-ci sont composés de fragments corporels, dont nombre de seins-glands orientent vers une lecture plus érotique moins convenue. Mettant en œuvre des assiettes en terre cuite en des propositions sculpturales des plus hybrides, la série *Alluvium* déjà évoquée en constitue une autre illustration. Les dimensions domestique et artisanale de la vaisselle les placent du côté du féminin et du *low*, tandis que les structures en fer qui les supportent et les spatialisent appartiennent au champ de l'Art. La coprésence d'étrons, de fleurs et de petits oiseaux vient y contrarier les sujets d'apparence plus grave, brouillant là encore les niveaux de lecture. L'attitude consistant à intégrer à l'Art ce qui est considéré comme « périphérique » n'est en soi pas nouvelle, mais elle est peut-être à relier à la situation de RRH et à leur condition d'« exilés volontaires ». Leur double culture, celle de leur formation et celle d'adoption tendrait à les catégoriser comme des artistes à la fois à la marge et au centre – selon les anciennes acceptions géographico-politiques des termes. Le regard qu'ils portent sur la monarchie britannique en est nécessairement marqué. Appliqués aux images-symboles d'une puissance fondée sur la colonisation, leurs métissages acquièrent une puissance contaminante particulière. Rendues grotesques – bizarres, irréelles, bouffonnes –, ces mises en scène de la famille royale s'offrent comme théâtre d'un monde en décomposition et Vanité contemporaine.

10. On trouve une autre illustration du mauvais goût délibéré dans le choix d'assiettes sur lesquelles sont imprimés les visages d'Elisabeth I et II : en un geste iconoclaste, ils sont maculés des restes de nourriture visiblement ingérée. Une fois photographiés, multipliés et organisés en losanges, ces objets-portraits deviennent les motifs d'une tapisserie.



Madame Tussauds (Her Majesty), 2020-2022

Acrylique, gesso et résine épaisse / Acrylic, gesso and heavy mold on canvas
163 x 212 x 5 cm



Her Majesty (Madame Tussauds), 2020-2022
Acrylique et gesso sur toile / Acrylic and gesso on canvas
192 x 157 cm



Vues du processus « *Her Majesty* » alors que les figures se décomposent en fonction de la nature de chaque peinture, 2020-2022, dimensions variables / Views of « *Her Majesty* » process as the figures decompose into the nature of each painting, 2020-2022, various dimensions



Madame Tussauds (Her Majesty), 2020-2022
Collage et acrylique sur toile / Collage and acrylic on canvas
186,5 x 201 x 5 cm







SARINA BASTA

The Beautiful Decay Of Flowers in The Vase

The Beautiful Decay of Flowers in The Vase de Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmadian propose une vision compositionniste du monde, conçue pour être vue, ressentie et dansée.

Présentées à la dernière Biennale de Venise, les structures d'*Alluvium*, composées de tiges de métal et de disques flottants peints avec soin, se contorsionnent dans de multiples positions. Des éléments de l'histoire contemporaine s'y voient recadrés, parmi lesquels de petites légendes « Navire en feu au Sri Lanka » se mêlent à des visions plus optimistes : « brume, étoiles, zoom arrière hors du chaos de la vie quotidienne des humains »...

Le geste consistant à transposer et à recadrer des éléments extraits des actualités opère une découpe dans le flux continu et obèse des images qui inondent notre quotidien. Mais, avec leurs quatre jambes et leurs trois têtes, ces sculptures sont aussi des créatures humanoïdes. Ces visions kaléidoscopiques incitent le spectateur à se déplacer physiquement, à quitter sa zone de confort – il en est abondamment récompensé par ces ornements enveloppantes, souvent chargées de citations. Qui, sous la forme de tables et de chaises, soutiennent le visiteur et l'hypnotisent.

Ces éléments d'actualité et ces citations contaminent les humains qui, en compagnie des forces de la nature, les produisent. Considérées depuis une perspective inter-espèces, de multiples références et des échelles irréconciliables cohabitent. Dans les toiles de la série *Madame Tussauds (Her Majesty)*, les personnages à plusieurs membres d'*Alluvium* semblent revenir en processions aux formes variées – cette fois sous les traits d'animaux en costume.

Chavoshi, 2023

Acrylique sur bois / Acrylic on wood

57 x 36 x 1 cm

Comme l'observe Emanuele Coccia dans *Métamorphoses*¹ (2021), l'unité de l'espèce humaine est en elle-même un mythe : nous sommes en effet habités et constitués de millions d'êtres unicellulaires vieux de plusieurs millions d'années, en un champ de coexistence où passé, présent et futur se mêlent. Les particules des vivants et des morts cohabitent. Les humains sont des formes de vie complexes : nous sommes donc tous trans-espèces.

Les structures quasi moléculaires d'*Alluvium* sont nées d'une chorégraphie formelle : la danse des artistes tandis qu'ils expliquaient leurs vecteurs et leurs mouvements à leur fabricant, Mohammed Rahis Mollah (reconnu co-auteur de la pièce). Libres de tout langage spécifique, les sculptures peuvent aussi être lues comme des partitions. La danseuse Kiori Kawai a ainsi été invitée à concevoir une structure chorégraphique à partir d'*Alluvium*, qu'elle a transposé dans les lacs salés de la région du Golfe. Les collaborations se multiplient à chaque étape et ménagent une brèche dans les systèmes de références occidentalocentrés : des artistes iraniens qui vivent aux Émirats arabes unis travaillent avec un fabricant du Bangladesh et inspirent une œuvre à une danseuse japonaise, en une boucle de rétroaction. De leurs échanges naît un flux, chaque œuvre en entraînant une autre.

Dans d'autres œuvres, des transpositions transforment le sol en étendue plane. Soutenue par une jambe poilue dans un escarpin, une table était peut-être autrefois un plancher – à ceci près que ce ne sont plus des pieds qui la foulent mais des mains, de la nourriture, des objets et des conversations. L'œuvre attire la présence humaine et l'inonde d'expériences sensorielles. Des messages évoquent la crise climatique et ses conséquences possibles. « Tu as beau être humaine, écrit la danseuse et philosophe Emma Bigé, tu sais que tu es traversée par une quantité de mouvements autres que les tiens. Mouvements du souffle, mouvements de la digestion, mouvements des bactéries qui vivent sur ta peau ou dans tes intestins, mouvements de la Terre, enfin, qui, gigantesque masse sous tes pieds, t'attire à elle. »²

Les récits qui s'enroulent dans le travail de Ramin Haerizadeh, Rokni

Haerizadeh et Hesam Rahmanian s'accumulent et forment des paysages immersifs. Des objets fonctionnels, des produits artisanaux, des matériaux artificiels et des poteries transcendent avec spontanéité l'opposition du « noble » et du « prosaïque », la discrimination exténuée entre artisanat et grand art. Le monde numérique, avec sa fluidité, en fournit à la fois le matériau et la méthode. Un papier peint mobilise des motifs floraux persans de la fin du XVIII^e siècle ; dans cette tradition picturale, expliquent les artistes, c'est la couleur qui a permis d'introduire la lumière dans le champ de la représentation. La surface de la composition est parsemée d'appropriations tout à fait conscientes de la culture médiatique et numérique, sous des formes altérées qui rappellent le pop art ou l'esthétique populaire punk. Des divinités chtoniennes pré-islamiques, des icônes du Common Wealth se déplacent dans le temps à la manière de photogrammes dans un montage cinématographique. À la manière des icônes de Warhol ou des *combine paintings* de Rauschenberg, ces images altérées agissent comme des contre-monuments. Les artistes nous permettent de les décontextualiser, ou de les subvertir, de les extraire de l'espace public en direction de l'espace domestique, en un geste de détournement.

La subversion anonyme, dans la « vie réelle », de monuments urbains ordinaires – par exemple, la statue équestre du duc de Wellington, à Glasgow – met en évidence l'histoire problématique du personnage et tend à ranimer un débat tombé dans l'oubli. Ce qui réveille aussi, bien sûr, la question de savoir comment envisager l'histoire du passé au regard de nouveaux régimes de signification. Ces récits en voie d'extinction se voient brièvement ravivés – mais aussi subvertis – par les artistes. Dans leur cosmologie, ces représentations partagent l'espace avec les figures héroïques du Ta'zieh³ et les personnages comiques folkloriques du Siah-bazi⁴. Rendant hommage à la liberté d'expression, les artistes dévoilent l'étrangeté du passé face aux contradictions du présent. Ils nous jettent ainsi dans le flux continu de ce qui a été et de ce qui sera, au rythme d'une énergie vitale collective.

1. Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2020.

2. Emma Bigé, « Danses agitations, soulèvements », AOC Médias, le 5 mai, 2023.

3. Genre théâtral religieux, commémorant le martyr de l'imam Husayn.

4. Également nommé *ruhowzi*, forme théâtrale populaire iranienne, évoquant la *commedia dell'arte* européenne.



Vue d'exposition /
Exhibition's view, 2023



Alluvium, 2020-2021

Acrylique, gesso, encre, aquarelle, gouache, collage et vernis acrylique sur ensemble de 20 assiettes en terre cuite faites à la main, fer / Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on set of 20 handmade clay plates, iron
215,5 x 106 x 48 cm



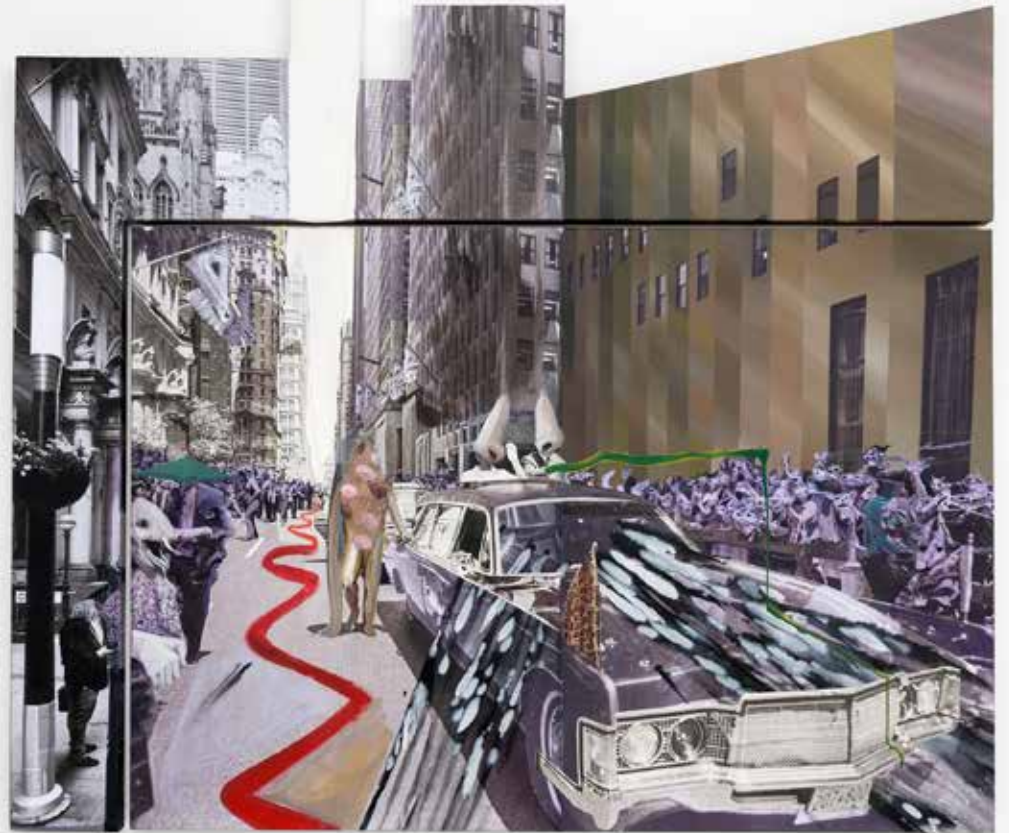
Alluvium, 2021-2022

Acrylique, gesso, encre, aquarelle, gouache, collage et vernis acrylique sur un ensemble de 14 assiettes en terre cuite faites à la main, fer / Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on set of 14 handmade clay plates, iron
226 x 66 x 100 cm

Madame Tussauds (Her Majesty), 2020-2022

Collage et acrylic sur toile / Collage and acrylic on canvas
136 x 116 cm

Madame Tussauds (Her Majesty), 2020–2022
Collage et acrylique sur toile / Collage and acrylic on canvas
182 x 163 cm





Footless I walk, 2023
Acrylique et photographie sur bois / Acrylic and photography on wood
28 x 53 x 1 cm



Footless I walk, 2023

Acrylique et photographie sur bois / Acrylic and photography on wood
21 x 51 x 1 cm

Footless I walk, 2023

Acrylique et photographie sur bois / Acrylic and photography on wood
19 x 54 x 1 cm

Footless I walk, 2023

Acrylique et photographie sur bois / Acrylic and photography on wood
20 x 49 x 1 cm



Chavoshi, 2023
 Acrylique sur bois / Acrylic on wood
 57 x 33 x 1 cm

NATACHA PUGNET

Group portraits in costume, or the art of decomposition

As has been pointed out many times, Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh and Hesam Rahmanian's productions are difficult to grasp because they are so abundant, fluid and flout established categories. The Iranian trio's practice is driven by a common approach that is agreed upon daily and unfolds like an organism in perpetual transformation; within the work, the borrowed elements - still images or videos, accessory objects of all kinds - are literally nomadic. Their enterprise is also grounded on a performative dimension, the artists or their alter-ego becoming, in their own words, «painting machines». For RRH' inextricably mix their voices, intervening in turn or simultaneously on the same document. The singularity of their «style» is based on this paradox of appearance. Based on an art of conjunction and inclusion, without hierarchy, their productions are at the same time photographic, collagist and pictorial. If, like all their works, the series *Madame Tussauds* (2015-2022) and *Madame Tussauds (Her Majesty)* (2020-2023) attest to the porosities and mobilities between different registers and genres, they both have as their protagonists' members of the British royal family. The latter provides them with costumed characters, a setting and a scenario on which to exercise their art of collective bricolage.

The media provide artists with both informative and visual raw material. In 2018, for example, the Emirati daily newspaper *The National* was used as a direct medium for various manipulations: cut and pasted, receiving gestures and pictorial motifs, the pages of the newspaper became «still-life-objects», photographed in the different states of a *work in progress* from day to day. «Little by little, everyone began to put their mark on it

1. For more fluidity, the trio will be designated as such.

through collage, painting or concrete poetry,» they explain about *National May*². Contemporary history is often understood through international current events, from which they retain the most salient subjects, such as demonstrations, natural disasters, destroyed cities, or migrants in distress. This iconography can be found in the works gathered under the generic title *Where is Waldo?* (2018-2021), or in the series *Alluvium* (2020-2022). In the sculptures of this type, several of which are exhibited here, it is clay plates that host this recording of the daily flow of information. In variable number, these supports, organized on linear metal structures, are deployed in the space. RRH call these modules 'molecules', small organic units that are independent of each other but retain properties common to the whole. In a more or less obvious way, the scenes are identifiable³, but their original informative content is parasitized, a principle that is valid for the works in the more classical media that we are going to deal with.

The generic title of the body of drawings and paintings in the *Madame Tussauds* series is borrowed from the famous wax museums, in which Elisabeth II is widely represented, in a most frozen form. However, it is in the tabloids and on the internet that one finds the image that are the source of the works on paper, namely the 2011 wedding of Prince William of Wales and Catherine Middleton, all of which has been filmed, photographed, commented on *ad nauseam* and circulated around the planet - more than 4 million views on *Youtube*, we learn. For they are intended to feed the curiosity of a public eager to enter the intimacy of the powerful and the «people», as much as to perpetuate the visibility of the monarchy. The collection grouped under the name of *Madame Tussauds (Her Majesty)* is the result of a longer process, which began with a book published in 2012, on the occasion of the 60th anniversary of the Queen's Jubilee. While the broadcasting of the royal wedding coincided with the Internet era, the one of Elizabeth II's induction coincided with the advent of television and its expansion. Beyond the analogies and dissimilarities, the works retain the imprint of the type of media from which they are drawn. In addition to the events themselves, *Madame Tussauds*

talks about the relationship of power to the image and the exploitation of its emotional impact. These collages and paintings appear as deconstructions of the staging of a family symbolising, even today, imperialist policies.

Associating humor, societal approach and critical dimension to formal experiments, the collage practiced by RRH extends the spirit of Dada as much as that of English Pop Art. Plastically, this process, aided by the digital tool, is explored according to all the manipulative possibilities it allows: spatial disjunctions, changes of scale, anatomical modifications by duplication, doubling, addition and incongruous substitution. Thus, in *Her Majesty*, the bridesmaid who supports the bride's train is equipped with an insulating breathing apparatus. Are we to understand that it is necessary to protect herself from the unbreathable air surrounding the ceremony? These collage games are themselves combined with painted parts and/or their photographic double. Gouache and ink extend the collaged elements elsewhere to divert their symbolism. In a playful way, *Royal Game - I* and *II Duke of Cambridge* and *Royal Goose* lucidly equate the princely union with issues of strategy and money. Repeated and reassembled, architectural elements such as columns, balconies and windows, like the ubiquitous red and gold drapes of Buckingham Palace, are arranged in a retro platform game of *Game Boy* type in which the protagonists look like comic puppets. The title of *Royal Goose* evokes the board game invented in the 18th century, which today takes the form of virtual slot machines. The interior decoration of the palace is partially preserved, serving as a structure for the final composition. Tapestry and crimson braids host the puddle formed by the marital dress, while the repainted carpet becomes the body - organic, bloody - of a goose/hanging, whose neck closes the composition. In addition, oriental decorative motifs can be seen, which counterbalance those of the monarchic decoration. In this way, the ensemble acquires an incongruous character that undermines the artificiality of these representations of happiness. These ostentatious displays, with the values they embody, are indeed mocked and the functions of communication and self-promotion are reversed into their opposite.

2. Ruth Erickson, Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh and Hesam Rahmani, 'A compass, not a road map', in *Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh and Hesam Rahmani. Night of Another Spring*, In situ Gallery, 2018 (np).

3. *Where's Waldo?* is a title borrowed from a series of children's book-games, where one has to find Waldo, a character hidden inside the richly detailed pictures (*Où est Charlie ?* for the french version).

However, excluding any univocal narrative, the allusive mode adopted by the artists opens up to different interpretations.

The set of paintings and diptychs produced between 2017 and 2023 is the result of a process initiated in 2013, based on *Her Majesty*, the book dedicated to the life of Elizabeth II. For several years, its pages were worked on according to a «ritual» method specific to the trio. Repeatedly, in a collaborative manner, the artists will increase each of the photographs, ornament each text describing the episodes of this saga in as many experiments ranging from localised modifications to total transformations. Whether it concerns the Queen's family life or political-historical events, glorification is the order of the day in this modern court portrait. It goes without saying that the successive operations will impede this mythification. The result shows a delightful freedom that is also evident in the paintings that were later made from it.

RRH draw a parallel between *Her Majesty's* collection of photographs and *Shâhnâmeh* - the Book of Kings - a famous epic poem written in Persian around the year 1000 by Ferdowsi. It traces the pre-Islamic history of Iran and is still a very popular reference work today. Crossing history with founding myths, infiltrated by the imagination, this epic has given rise to numerous versions illustrated with miniatures where fantastic creatures abound. In the West, the court portrait, particularly developed in the 18^e century, gave rise to its opposite, in satirical or caricatured modes. RRH claims to have a particular inclination for certain English painters, draughtsmen and engravers of this period, such as Hogarth, Rowlandson, Gilray and Cruikshank, or for Watteau and the Goya of the *Disasters of War* and the *Caprices*, all of whom ridiculed the morals of the rulers and the ruling classes. Satire does exist in *Madame Tussauds (Her Majesty)*, nurtured, the artists explain, «by modern Persian literature and the visual culture of the Near East»⁴. Drawing on this double culture, they offer their own version, a critical vision of the monarchy, of the frivolity and grotesqueness of the tawdry displays, while letting their imagination run free.

4. E-mail sent to the author in April 2023.

Beyond the singularity of each painting and diptych, which are based on a particular scene - an interior, a moment of relaxation in the park, an official parade or a more intimate portrait - a few constants can be identified. Depending on the case, the members of the royal family are deprived of their heads or their faces are replaced by a distinctive sign of clothing that allows them to be identified. The pictorial and/or graphic additions merge objects and humans with various animal species, real or invented⁵. Anthropo-zoomorphic deformation and hybridization is as much a part of Persian art as it is of the history of satire. The 'âneries' of Goya's *Caprices* and Grandville's *Les Métamorphoses du jour* attest to this, in which animals express the foibles of humans. To the binary hybridizations of their predecessors, RRH prefer the accumulation and the combination of artifices leading to composite figures. They are sometimes caricatures, sometimes chimeras akin to *heroic fantasy*, sometimes masks or prostheses, or both this and that. For the artists, the body is central, the filter through which the world is seen, the place of all metamorphoses. As has often been pointed out, gender and sex are also permeable. In relation to the representation of the royal family, where, more than anywhere else, everyone are assigned a role and a hierarchical position, these metamorphoses are particularly effective in bringing about some disrespectful disorder.

The resulting strangeness affects all the paintings. They present the most heterogeneous plastic treatments, from the relative realism of a rock that seems to have fallen from the sky to the informality of the drips, stains and streaks of colour that make the figures disappear in the ornaments and chandeliers of a monumental ceiling. Elsewhere, the background absorbs frayed bodies, limbs are transformed into branches, the faces of one group become the scales of fish, another merges with the eye of a donkey. The spatial homogeneity of the representation is also destroyed, mixing interior and exterior, geometric pattern inspired by an oriental mosaic and checkerboard paving, among others. The stylistic registers are very diverse, with flat tints or pop-like lines and digital gradations alongside very thick materials. Disjointed, the panels of the diptychs

5. The attention to an animal-humanity can be seen in many of the RRH works, including their incarnations: Ramin and Rokni don pink pig masks, Hesam a sheep mask.

of dissimilar format and size only add to the complexity of these images with multiple readings, to which one must constantly return in order to perceive all their subtleties.

We can therefore identify various gestures, even different hands, which cannot be attributed with certainty to one or other of the artists, except by comparison with their respective practices. As commentators have all noted, the trio's communal way of working challenges the idea of the artist as demiurge. Group association (General Idea, Art & Language, Gilbert & Georges, Gelitin, for example) in itself favours this kind of attitude of thought, but it is known that RRH continuously share daily life and work, not dissociating one from the other. Over time,» they confide, «our individual practices have become more marginal in favour of collective work, and we have even begun to transform ourselves into the other, slowly. Moreover, they have appropriated a notion known as «*dastgah*», which is, like *The Work*, composite. This allows them «to become something else: something more like a painting machine than an artist; something that is more objective, so that one can distance oneself from the rules that 'Art' imposes on the artist», they explain⁷. This rejection of a position of authority, of the expression of a unique subjectivity, is also a legacy of the last avant-gardes. At the turning point of the 1960s and 1970s, effacement in front of the work was dominant and took on very diverse forms⁶. The Persian miniatures, whose authors often remain anonymous, are also based on the principle of the reworking of historical-mythical scenes, and they also embody a process of depersonalization.

It is also necessary to specify the very singular, and also ritualized, procedure that presides over the production of the paintings. The chosen photograph is first printed on a canvas. This is placed on an unused object, say RRH, such as «a broken chair, a broken water heater, a statue, a tree, a broken umbrella skeleton, a ladder, a tree branch or an easel. Like a skin, each canvas comes into contact with objects that cover what best fits the

image on each canvas»⁸. This can be seen as a first way of 'mistreating' the image and its content. The clichés showing the artists at work in this phase are revealing: the canvases adopt strange spatial configurations determined by those of the support elements, their weight forming more or less marked folds and collapses. «By creating uneven surfaces, we question the surface of the painting and the role of gravity⁹», say the artists, who invent there the conditions of a very personal randomness: the folds circumscribing visible or hidden parts, determining an orientation by planes, or even forming a volume which each one seizes for a specific pictorial treatment. Several times repeated with six hands, this process leads to a mixture of motifs, translucent surfaces and drips (sometimes obtained with a watering can), following the natural slope. Working partially blind in this way is also a way of withdrawal. The artisanal dimension of the work does imply a physical investment, but to form a single "organism" *in the end*.

There is another reason why RRH let these paintings «mature» in the open air. It is, they say, to «dissolve the figures into the environment of each painting. Or, better still, the figures decompose into the nature of each painting»¹⁰. This decomposition or fusion is only fully realized once the canvases have been stretched on a stretcher, subjected to further manipulation, until a final state is reached, sometimes after several years of repetition. For example, some of the painted parts are digitised and added to the painting in a different form of size and/or orientation. Thus, to the visual parasites already identified is added the uncertainty caused by the representation and its duplication. This phase of the work is both a compositional ordering and a visual blurring.

The smooth and ideal image that the monarchy would like to give of itself is also defeated through the use of genres and registers considered minor, such as the press image and caricature, the decorative and *fantasy*¹¹. The trio is not afraid to go as far as what can be described as 'bad taste',

6. «If You Come to the Table We Can Have a Real Conversation. A conversation on 'Forgive Me, Distant War, For Bringing Flowers Home', Between Four, or Maybe More People», in Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh and Hesam Rahmani, *Forgive Me, Distant War, For Bringing Flowers Home*, op. cit, np.

The artists reproduce the following definition: '*Dastgah* (n.) (Persian): «a device or machine, a melodic matrix in Persian folk music used as a basis for improvisation, a person's wealth, a collection of instruments to serve a specific purpose, a device». Depending on the author, the definitions vary, which is probably not to RRH's liking. 7. We remember that B.M.P.T. (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni) each painted one of their works in public as well as those of the other three, radically demonstrating that painting was not a matter of subjectivity, interiority or even personality.

8. Email to the author in April 2023. My warmest thanks to Ramin, Rokni and Hesam for providing me with the images showing this process, as well as those of the transformed book that is the source of all these paintings. 9. Id.

10. Id.

11. Another illustration of deliberate bad taste can be found in the choice of plates on which the faces of Elizabeth I and II are printed: in an iconoclastic gesture, they are smeared with the remains of visibly ingested food. Once photographed, multiplied and organised into rhombuses, these objects portraits become the motifs of a tapestry.

in the form of deliberate excess and/or of the iconographic content. This is expressed in the video-performances, in the objects and costume-sculptures transforming RRH into the hybrid beings, these famous 'Dastgah'. In one of the seemingly syncretic diptychs, the central scene, a strange mother and child (the young and unrecognizable Elizabeth II) stands out against a dark background overloaded with ornaments, some borrowed from Persian miniatures, others evoking baroque cherubs. However, these are composed of bodily fragments, many of which are of the breast-gloves, pointing to a more erotic, less conventional reading. Another example is the aforementioned *Alluvium* series, which uses terracotta plates in the most hybrid of sculptural proposals. The domestic and artisanal dimensions of the dishes place them on the side of the feminine and the *low*, while the iron structures that support and spatialise them belong to the field of Art. The co-presence of turds, flowers and small birds contrasts with subjects of more serious appearance, again blurring the reading levels. The attitude of integrating what is considered «peripheral» into art is not new in itself, but it is perhaps linked to the situation of RRH and their condition as «voluntary exiles». Their dual culture, that of their training and that of their adoption, would tend to categorize them as artists who are both at the margin and at the centre - according to the old geographic-political meanings of the terms. This is necessarily reflected in their view of the British monarchy. When applied to the symbolic images of a power based on colonisation, their crossbreeding acquires a particular contaminating power. Rendered grotesque - bizarre, unreal, buffoonish - these stagings of the royal family offer themselves as the theatre of a decaying world and contemporary vanity.



Chavoshi, 2023
Acrylique sur bois / Acrylic on wood
58 x 34 x 1 cm



Alluvium (Gol o Morq - bird and flower), 2022-2023

Acrylique, gesso, encre, aquarelle, gouache, collage et vernis acrylique sur un ensemble de 19 assiettes en terre cuite faites à la main, fer / Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on set of 19 handmade clay plates, iron
147 x 80 x 85 cm



Alluvium, 2021-2022 (détail / detail)

Acrylique, gesso, encre, aquarelle, gouache, collage et vernis acrylique sur un ensemble de 27 assiettes et un vase en terre cuite faits à la main, fer / Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on set of 27 handmade clay plates and vase, iron
266 x 160 x 230 cm



Alluvium (Gol o Morq - bird and flower), 2023 (détail / detail)

Acrylique, gesso, collage à l'encre et vernis acrylique sur un ensemble de 5 assiettes et un vase en terre cuite faits à la main, fer / Acrylic, gesso, ink collage and acrylic sealer on set of 5 handmade clay plates and vase, iron
81 x 87 x 70 cm



SARINA BASTA

The Beautiful Decay of Flowers in The Vase

The Beautiful Decay of Flowers in The Vase by Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, and Hesam Rahmanian offer a compositionist view of the world, one that can be seen, felt and danced.

The Alluvium made from metal rods and carefully painted floating discs, twist into multiple positions. Recently presented in Venice during the 2022 biennial, they frame fragments of our contemporary history and tiny captions: "burning ship Sri-Lanka" interspersed with more hopeful visions "fog, stars, a zoom out from the chaos of human everyday life"....

The gestures of transposing and reframing these elements from the news cut within the seamless fabric of the obesity of images that flood our daily worlds. But the sculptures are also humanoid beasts, arboring what could be seen as four legs and three heads. Their kaleidoscopic visions force the viewer to move, physically and beyond a familiar zone to be richly rewarded with ornamentations that often bear citations, that envelop. When in the form of tables and chairs they support and enthrall the viewer.

The news and citations contaminate and are produced by humans or forces of nature. Considered from an interspecies perspective, a multiplicity of references, and irreconcilable scales cohabit. Within the canvases of *Madame Tussauds (Her Majesty)* series, the several-legged characters of the *Alluvium* seem to return in various forms of procession, this time with animal features and in civilized garb.

As Emanuele Coccia points out in *Métamorphoses*¹, 2021, the unity of a human species is already a myth as we are populated and formed by millions

The Exquisite Corpse, (Siah), 2023

Acrylique, gesso et collage sur papier / Acrylic, gesso and collage on paper
76 x 57,5 cm (86 X 67,5 x 3 cm encadrée / framed)

1. Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2020

of other micro-cellular beings, some millions years old in a field of coexistence where the past the present and the future mingle. Particles of the dead and the living cohabitate. As complex life forms we are all trans species.¹

The almost molecular structures of the *Alluvium* are born from a choreography of form: the dance of the artists as they are explaining vectors and movements to their fabricator, Mohammed Rahis Mollah, who is credited within the piece. Emancipated from a given language, the sculptures can also be read as scores. The artist Kiori Kawai was invited to devise a dance structure from the *Alluvium* transposed into the salt lakes within the Gulf region. Different levels of contribution multiply through each stage of collaborations while making a breach in a Western-centered system of references. Iranian Artists living in the UAE, communicate with a Bangladeshi fabricator and inspire the new work of a Japanese dancer in a feedback loop. The dialogues and exchanges create flow with a work generating another.

In other works, transpositions turn the ground into a plane. A table supported by a hairy leg in high heels, might once have been a floor, but as of now, instead of carrying feet, it now supports hands, food, objects and conversations. The work draws human presence into a plethora of sensorial experiences. Messages are suggested about the climate and what we might be facing. As dancer and philosopher Emma Bigé writes: "You might be human, you know you are crossed by a quantity of movements other than your own. Movements of the breath, movements of digestion, movements of bacteria that live on your skin or in your intestines, movement of the Earth, that, as a gigantic mass under your feet, draws you to her."²

The spinning tales told by Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, and

Hesam Rahmanian, cumulatively evolve into all encompassing landscapes. Functional objects, craft, artificial materials and earthenware transcend high and low, the tired distinctions between craft and high art with spontaneity. The digital world and its seamlessness provides both material and methods. A wallpaper makes inclusive references to Persian Floral motifs from the late 18th century. Color, in that painterly tradition, the artists explain, was what introduced light into a field. The surface of the composition is studded with hyper-aware appropriations from media and digital culture in altered forms that are reminders of pop-art or popular punk aesthetics. Earth gods from pre-islamic eras, icons of the Common Wealth, move through time as stills from a cinematic montage. These altered images like Warhol's icons, or Robert Rauschenberg's Combine paintings, act as counter-monuments. The artists give us the possibility of decontextualizing them, or subverting them, from public space to our domestic interiors, in gestures of detournement.

The anonymous real-life subversion of mainstream city monuments such as the equestrian statue of the Duke of Wellington in Glasgow might reveal more of this character's controversial past and activate debate than removing him into oblivion. Of course this brings up the controversy about how to deal with histories within new regimes of meaning. Decaying histories are briefly reactivated at the hands of the artists but also subverted. Within the RRH cosmology these representations share the space with heroic characters of the *Ta'zieh*³ and those of the humoristic folk characters from *Siah-bazi*⁴ Iranian theater. In a homage to free-speech the artists reveal the strangeness of the past colliding within the contradictions of the present. The artists carry us into the continuous flow of what was and what is to come through the rhythm of collective vital energy.

2. Emma Bigé, « Danses agitations, soulèvements » AOC Médias, May 5 2023

3. Religious theater genre commemorating the martyrdom of Imam Husayn.

4. Also known as *ruhowzi*, a popular Iranian theatrical form, evoking the European commedia dell'arte.

Le Diwan Du Démon

**CCC OD – TOURS
02.06.2023 > 18.02.2024**



They're not made up of anything but space, 2021.

Sept sculptures. Grès émaillé, argile et pierre de granit noire /
Seven sculptures. Glazed, stoneware, clay and black granite stone.
Avec le soutien du NYUAD / Funded by NYUAD



Maquette architecturale du Centre d'Asile de Mehregan / Mehregan Asylum Center architectural maquette, 2021-2022
Produit avec le soutien du NYUAD / Produced with the support of NYUAD

Mehregan Asylum Center

Through the years living in Tehran, we often felt as outsiders. Each time we passed by Mehregan hospital when we were kids, and had brief talks with its residents behind its front yard fences, there was always this element of familiarity. The residents looked like and talked like everyone else. Yet, they were separated from the society by a façade of white designed fer forgé iron bars.

The years passed, and some of us became exiles. Now we are like pockets of feelings and thoughts that once again have been excluded from the society we grew up with. Although separated by a set of new bars, we were never really separated.

As a result of an ongoing project reimagining Iranian modern literature, we came across a poem by Reza Baraheni, "Ismael". Amazingly, the name of Mehregan was once again mentioned by him, a poet who was also forced into exile. That was when we decided to talk to one of our childhood friends, Pirouz Taji, an architect from Tehran, a fellow passerby of Mehregan, and an outsider himself who was also excluded through "paragraph 3"; there is a mandatory two-year military service in Iran, in which queers as well as men with physical and mental disabilities are banned from participating in the service. Consequently, they are prohibited from working for organizations affiliated with or run by the government or teaching at universities. Now, with Taji's collaboration, someone who is not mainstream and truly behind those white fer forgé bars, we tried to reimagine the idea of Mehregan Asylum Center.

We reached out for collaboration but got refused by the hospital's management to work with us on this project; hence, we picked a real-world story of a shooting in Mehregan that shattered its invincibility from inside when an insider tried to open its facade to the public. From birds, crows, cats, and weeds to people, everyone is welcomed in Mehregan, and the idea of facelessness and inclusion is put into practice.

Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmanian, Pirouz Taji
with the participation of Prof. Jaleh Shaditalab

Centre d'asile de Mehregan

Pendant les années que nous avons passées à Téhéran, nous nous sommes souvent sentis étrangers. Quand nous étions petits, chaque fois que nous passions devant l'hôpital Mehregan et que nous échangeions quelques mots avec ses résidents par les fenêtres, il y avait toujours une forme de familiarité. Les patients avaient l'air comme tout le monde et parlaient comme tout le monde. Mais une façade de barreaux blancs de fer forgé les séparait de la société.

Les années passant, certains d'entre nous sont partis en exil. Aujourd'hui, nous sommes comme des poches de sentiments et de pensées eux aussi exclus de la société où nous avons grandi. Séparés par d'autres barreaux, nous n'avons pourtant jamais été vraiment séparés.

Dans le cadre d'un projet en cours, réinvestissant la littérature iranienne moderne, nous sommes tombés sur le poème « Ismaël » de Reza Baraheni. Fait extraordinaire, le poète, lui-même contraint à l'exil, y mentionnait Mehregan. Nous avons alors décidé d'en parler avec notre ami d'enfance Pirouz Taji, architecte à Téhéran, lui aussi familier de Mehregan, et rendu étranger, exclu par le biais du « paragraphe 3 ». Le service militaire est obligatoire en Iran et dure deux ans ; les homosexuels ainsi que les hommes en situation de handicap physique ou mental n'ont pas le droit d'y participer. Par conséquent, ils ne peuvent pas non plus travailler pour des structures liées au gouvernement ou dirigées par lui, ni enseigner à l'université. Avec la collaboration de Taji, qui n'est pas une personne ordinaire et vit bel et bien derrière ces barreaux blancs de fer forgé, nous avons essayé d'imaginer le Centre d'asile de Mehregan.

Nous avons sollicité une collaboration, mais la direction de l'hôpital a refusé de travailler avec nous sur ce projet. Nous sommes donc partis de l'histoire vraie d'une fusillade à l'hôpital Mehregan, qui a fait voler en éclats son invincibilité de l'intérieur, lorsqu'un patient tenta d'ouvrir sa façade au public. Oiseaux, corbeaux, chats, herbes, personnes, tout le monde est le bienvenu à Mehregan ; l'idée d'anonymat et d'inclusion y est mise en pratique.

Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmanian, Pirouz Taji
avec la participation de la Pr. Jaleh Shaditalab



Vue d'exposition / Exhibition's view, 2023

DELPHINE MASSON

Le Diwan Du Démon

Les trois artistes iraniens Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmadian (RRH) présentent « Le Diwan Du Démon », leur première exposition dans une institution artistique en France qui se situe à la confluence de deux projets récents réalisés à Abu Dhabi et à Venise¹.

Dans la nef, les artistes imaginent un nouveau paysage, selon le terme qu'ils utilisent pour désigner leur travail comme un organisme vivant en perpétuelle mutation. Un paysage irrigué de réflexions sur la marche du monde et les guerres qui le frappent, sur les blessures infligées aux êtres et à la terre, mais aussi sur les forces de vie et de régénérescence puisant dans les rencontres, l'imaginaire, la poésie ou la danse.

Réalisée spécialement pour l'exposition, une grande sculpture intitulée « Hayula » porte un regard global sur les soubresauts du monde depuis l'épicentre du Khuzistan, une région de l'Iran dont les multiples aspects de l'histoire politique, sociale et culturelle résonnent au-delà des époques et des frontières. Cette œuvre contribue à lire l'ensemble de l'exposition comme un enregistrement alternatif de notre temps, invitant à circuler parmi les innombrables ramifications qui relient notre présent chaotique à une vision cosmogonique ancrée dans les mythes perses des origines.

Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmadian font partie d'une génération d'artistes née avec l'avènement du régime islamique iranien en 1979, et qui a grandi pendant la guerre Iran-Irak. C'est dans un contexte de repli culturel peu propice aux expressions singulières qu'ils ont amorcé leurs parcours artistiques individuels, trouvant dans le Téhéran underground des espaces et conditions alternatives de création, mais aussi les ressources stimulantes de la solidarité et de l'énergie collective.

1. Expositions « Parthenogenesis » au NYUAD Art Gallery, Abu Dhabi (1^{er} mars-12 juin 2022) et « Alluvium », un projet hors les murs de OGR-Torino à Venise, Complesso dell'Ospedaletto, Italie (23 avril-27 novembre 2023).

C'est cette énergie du collectif qu'ils ont souhaité réinventer en vivant et travaillant ensemble depuis leur installation aux Émirats Arabes Unis en 2009, où ils se sont exilés après leur départ forcé de Téhéran. Ils développent ainsi à trois voix une œuvre collective foisonnante, générative et rhizomatique, associant des pratiques diversifiées comme la peinture, la sculpture, le collage ou la vidéo, voyageant entre les époques et les cultures, puisant à de multiples champs de références et de connaissances.

L'actualité médiatique et son flux ininterrompu fournit aux artistes une ressource toujours renouvelée qu'ils investissent notamment dans les « fluid painting », des films d'animation mêlant images d'actualité et peinture pour ouvrir le réel sur d'étranges visions fantasmagoriques.

À travers leur pratique collective, Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmani se transforment en « créature à six yeux », ainsi qu'ils aiment se décrire. Une créature dotée de leurs trois énergies et langages conjugués, qui peut aussi faire coexister et même se confronter leurs différents angles de vision. Ces confrontations ou « champs de négociations » instaurent une dynamique de questions-réponses, de pollinisation et de frottement des idées qui permettent aux trois artistes de dépasser leur subjectivité personnelle et d'emprunter des voies inattendues.

« Dans notre pratique, la production est une performance, et la performance est une action collective menant à la danse, à l'art et à la politique » (RRH).

La pratique des RRH s'ouvre ainsi régulièrement à d'autres personnes, amis, artistes, auteurs ou artisans qui prennent régulièrement part aux projets, et permettent au collectif de se reconfigurer en permanence en accueillant de nouvelles altérités et en explorant des nouveaux terrains.

Le « dastgah » est l'une des stratégies développées par le trio pour prendre ses distances avec toute forme d'intentionnalité. Empruntant à un mot persan, terme technique de la musique traditionnelle iranienne qui désigne une matrice mélodique permettant l'improvisation, le « dastgah » signifie également le système, l'outil, la machine.

Incarnant avec fantaisie et humour des personnages un peu grotesques, les trois artistes activent le dastgah lors de moments de création ritualisée. Équipés d'accessoires utilisés comme des prothèses qui entravent leurs gestes – palmes, sprays ou roues de bicyclettes – ils se transforment en véritables machines à peindre. Les traces de peinture surgissent et contaminent l'espace de façon incontrôlée pour dessiner la trame et les motifs primordiaux que les artistes reviennent prolonger avec leur subjectivité retrouvée.

Au gré de ces stratégies de décentrement et de création partagée, des interactions et contextes multiples, les œuvres de Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmani se développent dans différentes directions à la fois, agissant et réagissant les uns sur les autres en faisant croître leur travail de façon autonome, comme un organisme en expansion constante évoluant selon ses propres logiques.

On accède à l'exposition par une salle étroite comme un souterrain qui accueille l'ensemble de sculptures « *They're Not Made up of Anything but Space* » (2021) et que les artistes désignent comme un « trou ». Les sculptures sont elles-mêmes l'expression d'un geste qui façonne un vide dans la matière de l'argile, y créant un espace en négatif. Les artistes développent ici une métaphore de l'exil et du sentiment de perte qui l'accompagne. Ils s'appuient sur un concept développé par le philosophe Roberto Casati sur les relations entre « the hole and the host » (le trou et l'hôte) : « *Les trous ne sont pas des abstractions mais des individus, bien qu'ils ne soient faits que d'espace. Ils ne font pas partie des objets matériels dans lesquels ils sont hébergés [...] ; ce sont plutôt des corps immatériels, situés à la surface de leurs hôtes* ».²

Dans cette métaphore, l'exilé apparaît comme ce vide, cette cavité qui ne partage avec son environnement extérieur qu'une surface, comme une peau avec laquelle il interagit sans jamais la traverser. Cette réflexion sur le vide, qui parcourt l'exposition, fait également écho à la démarche des artistes, qui s'attachent à ouvrir des espaces, à créer des béances pour mieux accueillir l'Autre et faire advenir l'inattendu.

2. Roberto Casati and Achille C. Varzi « Holes and Other Superficialities », *The Philosophical Review*, Vol. 105. N°1 (janvier 1996).

Se développant d'exposition en exposition, le projet « *The Mehregan Asylum center* » (2018-en cours) s'attache à imaginer la rénovation d'un hôpital psychiatrique de Téhéran. Celui-ci est redéfini point par point pour inventer un lieu humaniste orienté vers le bien-être de tous les êtres, humains et non-humains, qui y cohabitent. À travers ce projet évolutif mené en collaboration avec l'architecte Pirouz Taji et la sociologue Jaleh Shaditalab, ce sont aussi les différentes strates de l'histoire récente de l'Iran et de son architecture qui sont abordées. « *L'hôpital a été remodelé par différents groupes officiels à différentes époques, chacun y ajoutant leur propre marque sans beaucoup de considération pour le fait de fournir un meilleur environnement aux patients. Nous avons donc imaginé une nouvelle maquette en travaillant avec un ami architecte, qui permette un environnement plus interactif et ouvert pour les patients, les promeneurs le personnel médical, les animaux et les plantes* ». (RRH, in Catalogue « *Parthenogenesis* », NYUAD, 2022, p.27)

Appartenant à la pratique des « peintures fluides » développée par les artistes, le film « *From Sea to Dawn* » (2016-2017) aborde plus particulièrement l'expérience de l'exil dans une vision transcendée par la peinture et le dessin. Utilisant des images de reportages diffusés dans les médias, les artistes repeignent des créatures chimériques sur les visages et les corps de migrants cheminant par milliers vers des vies meilleures. Rompant avec le regard habituellement posé sur la migration, la technique de recouvrement permet l'émergence d'un contre-récit plus universel, substituant à la réalité perçue par le prisme des médias une autre histoire façonnée par les rêves.

Socle d'une mémoire commune que le trio ne cesse d'explorer, la guerre Iran-Irak est développée dans de nombreuses œuvres de l'exposition. Ses impacts sont au cœur du poème mural « *Boys and Animals (Les garçons et les animaux)* » (2018-2022). Le récit décrit l'expérience du conflit sur les enfants-soldats et sur les animaux, êtres innocents propulsés dans le chaos et la tragédie. Ce texte fait partie des « Poèmes infidèles », un

procédé d'écriture collective développé par les artistes en associant différents auteurs. Le texte se façonne au fil d'une chaîne de réécritures et de traductions successives, modulant peu à peu ses focus et ses nuances selon les références culturelles des différents participants. Il s'agit ici de la réécriture « infidèle » du poème « *From Ismael* » de l'auteur iranien Rez Baraheni, écrit pendant la guerre Iran-Irak pour un autre poète, son ami Ismael Shahrudi. Celui-ci fut hospitalisé jusqu'à sa mort à l'hôpital Mehregan, qui fait l'objet de l'installation en début d'exposition. Entrelacé au sein de peintures murales, le poème « *Chavoshi* »(2016) aborde quant à lui la question de l'exil, les tourments intérieurs et le sentiment de perte qui l'accompagnent. Ce « poème infidèle » a été écrit collectivement par différents auteurs qui ont tous vécu cette expérience du déracinement.

« *Boys and Animals (Les garçons et les animaux)* », qui constitue la matrice d'un corpus d'œuvres de l'exposition, a inspiré de nombreux motifs et sujets de la grande peinture au sol « *O'you people* » (2019-2022). Au cœur de la nef, elle déploie un immense paysage traversé de cours d'eau, de tourbillons et de cratères. « *O'you people* » a été réalisée en convoquant le *dastgah*, ce moment de création où les artistes se transforment en machines à peindre. Dans cette grande fresque, l'échelle cartographique s'associe à une vision macroscopique pour entrer dans les mille détails d'une vie foisonnante, peuplée d'animaux terrestres et marins, de créatures fantastiques ou d'humains saisis dans leur quotidien ultra-connecté. Concentrant toutes les strates du vivant, ce paysage alternatif évoque une autre dimension de l'histoire de la terre : l'exploitation industrielle de ses ressources et en particulier celle du pétrole qui alimente les tensions géopolitiques et les conflits récurrents du Moyen-Orient. C'est ici du point de vue de la nature et de ses souffrances qu'est abordée la question de la guerre.

Trouvant sa source dans des débris, des objets, ou même des sensations liées à la guerre Iran-Irak, la sculpture-fontaine « *Memories Well Up from the Heart*

and Draw a Curtain on the Eye » (2019) a été réalisée en collaboration avec l'artisan soudeur Mohammed Rahis Mollah, dont les artistes ne parlent pas la langue. Pour lui demander de construire une forme exprimant le flux de l'eau qui se répand sur le sol, les artistes ont effectué un geste d'inclinaison, comme une prière. Cet échange s'inscrit dans une stratégie de création intitulée « Pond of language (le bassin du langage) ». « " Pond of Language " est une façon de faire des objets qui ouvre la possibilité de danser le langage à travers la gesticulation, pour permettre une compréhension du non-dit qui passe par l'interprétation » (RRH).

Poursuivant cette recherche mobilisant le langage du corps, le projet « *Alluvium* » (2021-2023)³ développe une série de sculptures composées de petites peintures sur assiettes d'argile suspendues à des structures de métal, comme des constellations à l'équilibre fragile. Les peintures et collages revisitent des articles issus des médias les plus divers. Reliées les unes aux autres, elles établissent des connexions entre différents événements et références culturelles, démultipliant les angles pour proposer un enregistrement polysémique de notre époque.

« *Alluvium* » repose sur un triangle de collaborations développé entre les trois artistes, l'artisan ferronnier Mohamed Rahis Mollah et la chorégraphe Kiori Kawai. A l'origine du processus, les mouvements dansés par les artistes sont interprétés en formes de métal par Mohamed Rahis Mollah, créant une structure ou prennent place les petites peintures sur assiettes. La sculpture est alors interprétée à son tour par Kiori Kawai, dont la création chorégraphique devient le point de départ de nouvelles sculptures en intégrant la chaîne d'interprétations qui permet à la série « *Alluvium* » de se développer. A l'instar du principe biologique de réplication de l'ADN, les assiettes se démultiplient comme des molécules et les sculptures se répliquent, se transformant peu à peu selon les filtres d'interprétations sensibles des différents protagonistes.

Les deux sculptures du projet « *Alluvium* » présentées dans l'exposition constituent deux moments successifs au sein du processus de réplication. La

première sculpture, aux formes hiératiques aborde la prise de pouvoir des Talibans en Afghanistan. Interprétée par les créations chorégraphiques de Kiori Kawai et Julie Becton Gillum que l'on peut découvrir dans les vidéos, la sculpture initiale se transforme et se développe à une échelle amplifiée pour générer « *Hayula* » (2022-2023), la plus grande œuvre de cette série réalisée spécialement pour l'exposition.

Comportant cent assiettes peintes, l'œuvre se déploie dans l'espace comme une grande créature fantastique. Elle forme également un vortex qui nous propulse dans un récit alternatif de l'histoire de l'Iran, depuis ses mythes des origines jusqu'au mouvements de révolte des femmes qui secouent actuellement le pays. La région des marais située à la frontière entre l'Iran et l'Irak est l'épicentre de cette lecture démultipliée. Berceau des croyances pré-zoroastriennes, auxquels appartiennent les Dives ou Démons du titre de l'exposition, cette région est ici envisagée dans ses multiples aspects politiques, sociaux et culturels, comme un réseau interconnecté dont les ondes de choc résonnent au-delà des frontières et des époques pour dresser un portrait de notre temps.

3. La série "Alluvium" a bénéficié du soutien du Black Mountain College Prize 2022.



Vue d'exposition / Exhibition's view, 2023



Alluvium (Hayula), 2022–2023

Acrylique, gesso, encre, aquarelle, gouache, collage et vernis acrylique sur un ensemble de 99 assiettes en terre cuite faites à la main, fer / Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on set of 99 handmade clay plates, iron
275 x 280 x 520 cm. Production / Produced by CCC OD



Alluvium (Hayula), 2022-2023 (détails / details)

Acrylique, gesso, encre, aquarelle, gouache, collage et vernis acrylique sur un ensemble de 99 assiettes en terre cuite faites à la main, fer / Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on set of 99 handmade clay plates, iron
275 x 280 x 520 cm. Production / Produced by CCC OD



Alluvium, 2021-2022

Acrylique, gesso, encre, aquarelle, gouache, collage et vernis acrylique sur un ensemble de 27 assiettes en terre cuite faites à la main, fer / Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on set of 27 handmade clay plates, iron
250 x 270 x 95 cm

se reconstruire même plus
les créatures qui hâtèrent autour d'eux
les insectes,
les reptiles
et les papillons.
Leur esprit est pleuré Eve
sur la gâchette de leur fusil.
On entend un bruit derrière eux,
« Courez », « Courez »

Alors il court
A travers des arbres que Van Gogh aurait pu peindre
Chassé par des éléphants
sur des ponts d'arrêtés,
et de grands obélisques sur le dos,
effrayé de l'avant,
s'ébrouant et remuant la terre,
frôlant les murs,
avec un trou de leur propre taille,
le regretteur de plus en plus,
éclaboussant de boue
les jeunes poètes.

« Courez, courez, courez » les étoiles tombent
« Ramassez vos miraflores »
« Faites feu »

Et la fumée emplit le ciel.
Les jambes sont doucement arrachées aux monts et aux algues,
les musiques tracent une ligne dans l'air
comme une étoile filante en plein jour
et les pantalons de leurs uniformes
sont retroussés jusqu'aux genoux
Les yeux ne portent plus la trace
des souvenirs d'enfance,
étouffés et figés dans le roque pressentiment
qu'ils ne vivra pas assez pour connaître le peur.

qu'un trou de leur propre taille
pour déminer le terrain.
Il y avait d'autres méthodes
Le troupeau d'êtres
est envoyé très des combattants sans peur
dans les champs.

En explosant
choc ne finit pas plus qu'un tout petit bruit
composé à la détonation des très de roquettes
des bombes,
et des boulets de canon
Les êtres se penchent en avant,
prêts à partir
d'autres sont figés de peur sur leurs rebats
en haut de la colline
d'où ils dévalaient
comme une cascade
remplissant les terres en contrebas.

Les êtres se penchent en avant
Prêts à partir
Certains sont pris de peur.
Et restent figés sur leurs rebats
A sommet de la colline
D'où ils dévalaient
Comme une cascade
Remplissent les terres en contrebas.

Leurs oreilles dressées
leurs brayants que personne n'entend,
ils sont à nouveau réunis
usent de mille ruses,
et sont forcés de défilier
en longues rangées de dix mètres
dans les champs de mines.

qui trent en rafale comme du code Morse.
Les roquettes assaillent en l'air les maisons, comme des joies -
Elles retombent plus vite qu'un tas de paille
Et quand le soleil se lève
les palmiers se mettent en rang devant les puits de pétrole
comme des écoliers
devant leurs professeurs.

Les jeunes de notre village
ont été enrétés ensemble
certains sans nom ni repères
d'autres avec des initiales et des indications claires.
Mais les sœurs et les femmes
nous traitent tous en égale
quelle que soit
notre place dans l'histoire.

Le soleil répand sa chaleur
de la même façon dans les jardins et sur les tombes
et la pluie ne distingue
pas les yeux des ennemis
et les jeunes gens des deux côtés de la guerre
sont enrétés dans des tronc
qui ressemblent à des pins
alignés tête-bêche
dans les fossés où attend le destin.

le bruit de la guerre interromp
le chât numérique des balises
Les roquettes déchirent le terre
et aussi les roques,
tandis que les pétroliers glissent inégalement,
sur les balaises d'Oman effrayés - intacts,
lassés.

To es donc le droit maintenant
d'exiger leur sang rouge

Khoustein !
Dans notre ville les jeunes gens ont encore leur si bien fait,
n'ayant jamais été froissés par les ardeurs de l'amour
Maintenant, ils sont réduits en cendres,
ah, ce pétrole !
C'est du lait noir, ce pétrole !
Et les pétroliers se remplissent en silence pendant que les jeunes gens grognoient
en silence.

Réveille-moi !
Regardons le monde avec des yeux nouveaux.



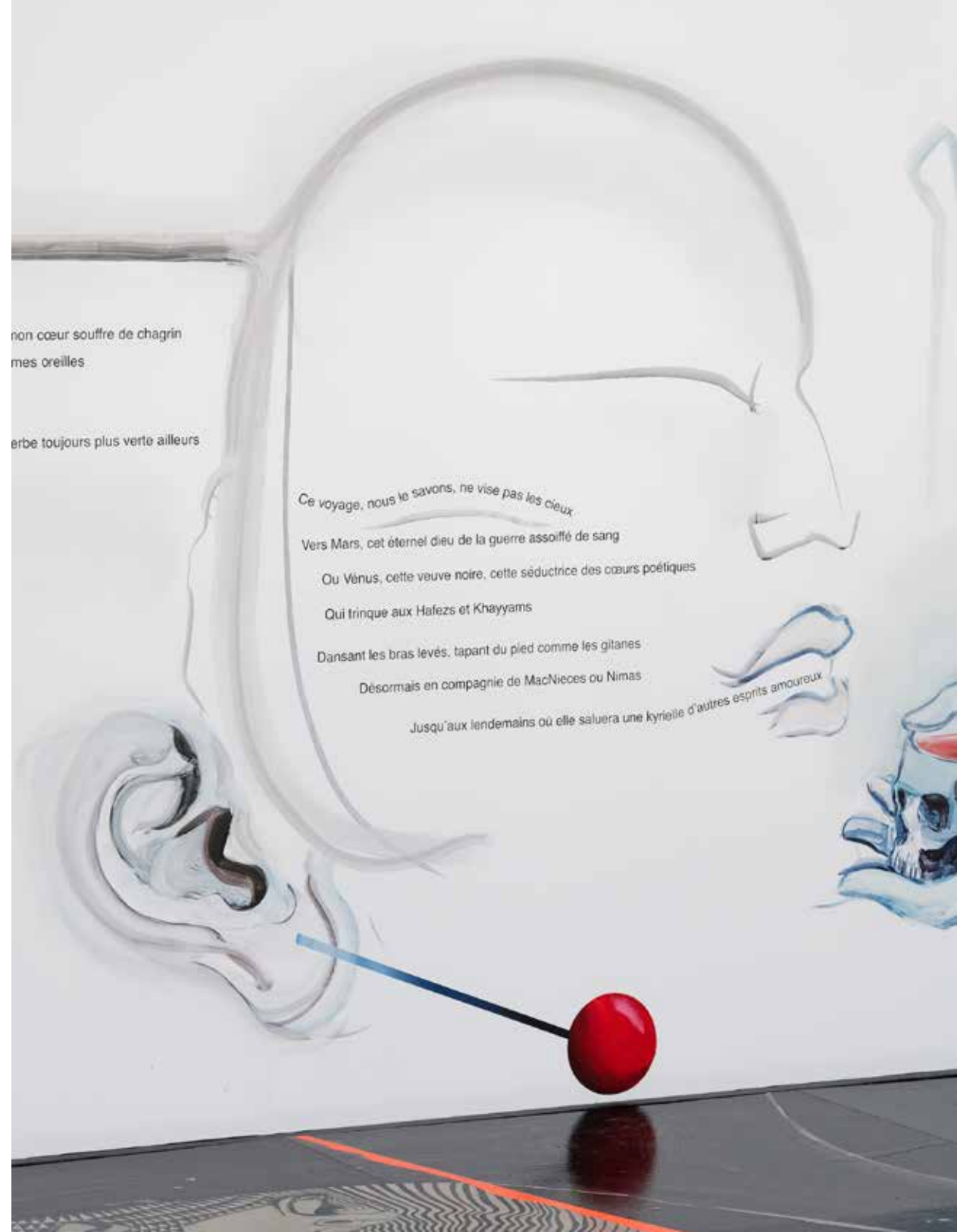
Double-page précédente / Previous double page

Memories Well Up from the Heart and Draw a Curtain on the Eye, 2019.

Porcelaine, cuivre, fer, plastique et moteur / Porcelain, copper, iron, plastic and motor

Chavoshi, 2016 / (détail/detail)

Texte adhésif sur mur, peinture / vinyl text on wall, painting



DELPHINE MASSON

Le Diwan Du Démon

The three Iranian artists Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh and Hesam Rahmanian for present «Le Diwan Du Démon», their first solo exhibition in an art institution in France at the intersection of two recent exhibitions in Abu Dhabi and Venice¹. In the nave, the trio imagine a new *landscape*, according to the term they have chosen to describe their work and to consider as a living organism in perpetual mutation. This landscape is inspired by new reflections on the progress of the world and the wars that affect it, on the wounds inflicted on beings and the earth, but also on the forces of life and regeneration drawing on encounters, imagination, poetry and dance.

Produced for the exhibition, a large sculpture titled “Hayula” takes a comprehensive look at the turmoil of the world from the epicentre of a region of Iran whose multiple aspects of political, social and cultural history resonate across time and borders. This new work contributes to the overall interpretation of the exhibition as an alternative record of our times, navigating the myriad ramifications that link our chaotic present to a cosmogonic vision rooted in the Persian original myths.

Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh and Hesam Rahmanian belong to a generation of artists born with the advent of the Iranian Islamic regime in 1979 and who grew up during the Iran-Iraq War. They began their artistic journeys in a context of cultural withdrawal that was hardly conducive to distinctive expressions, and they found alternative spaces and conditions for creation underground in Tehran, as well as stimulating resources of solidarity and collective energy.

This collective energy is what they wanted to reinvent by living and working together since they moved to United Arab Emirates in 2009, where they went into exile after being forced to leave Tehran. They have thus developed a generative and rhizomatic collective work in three voices, marked by a great heterogeneity of practices associating painting, sculpture, collage or video, travelling between eras and cultures, drawing on numerous sources of reference and knowledge.

The constant flow of media coverage provides artists with an ever-renewed resource that they use in “fluid paintings”, animated films that combine news images and painting to open reality to strange phantasmagorical visions.

Through their collective practice, Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh and Hesam Rahmanian transform themselves into a “creature with six eyes”, as they like to describe themselves. A creature with their combined energies and languages, enabling their various perspectives to coexist and even clash. These confrontations or “negotiations fields” are at the heart of a dynamic of questions and answers, of mutually enriching ideas that allow the three artists to go beyond their subjectivity and take unexpected paths.

“In our practice, production is performance, and the performance is a collective action leading to dance, art, and politics” (RRH).

The practice of the trio is regularly opened to other people, friends, artists, authors or artisans who regularly take part in the projects, allowing the collective to continuously reconfigure itself by welcoming new otherness and exploring new fields.

‘Dastgah’ is one of the strategies that allow the trio to distance themselves from any form of intentionality. Borrowing from a Persian word, a technical term in traditional Iranian music that designates a melodic matrix allowing for improvisation, “dastgah” also means system, tool, or machine.

The three artists activate the dastgah in ritualistic creative moments, embodying somewhat grotesque characters with fantasy and humour. Using accessories such as flippers, sprays or bicycle wheels as prostheses that hinder their gestures, they transform themselves into real painting machines. Traces of

1. Exhibitions «Parthenogenesis» at NYUAD Art Gallery, Abu Dhabi (March 1-June 12, 2022) and «Alluvium», an off-site project by OGR-Torino in Venice, Complesso dell’Ospedaletto, Italy (April 23-November 27 2023).

paint emerge and spread uncontrollably through the space, drawing the primordial weft and motifs that the artists return to extend with their newfound subjectivity.

As a result of these strategies of decentering and shared creation, of multiple interactions and contexts, the works of Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh and Hesam Rahmanian develop in various directions at the same time, act and react to each other as they grow autonomously, like an ever-expanding organism evolving by its logic.

The exhibition is accessed via a narrow underground room which houses the series of sculptures *"They're Not Made up of Anything but Space"* (2021), and which the artists refer to as a 'hole'. The sculptures are the expression of a gesture that shapes the void in the clay, creating a negative space. The artists are developing a metaphor for exile and the sense of loss that accompanies it. They draw on a concept developed by the philosopher Roberto Casati on the relationship between 'the hole and the host': *"Holes are not abstractions but individuals, even though they are only made of space. They are not part of the material objects in which they are housed [...]; rather, they are immaterial bodies, situated on the surface of their hosts"*². In this metaphor, the exile appears as a void, a cavity that shares only a surface with its external environment, like a skin with which it interacts without ever breaking through. This reflection on the void, which runs through the exhibition, also echoes the approach of the artists, who are committed to opening up spaces, creating gaps to better welcome the Other and bring the unexpected into being.

The project *"The Mehregan Asylum center"* (2018-ongoing) which develops from exhibition to exhibition, focuses on the renovation of a psychiatric hospital in Tehran. The hospital is gradually being redesigned to create a humanist environment geared towards the well-being of all the residents, human and non-human alike. This evolving project carried out in collaboration with the architect Pirouz Taji and the sociologist Jaleh Shaditalab, also addresses the various strata of Iran's recent history and its architecture. *"The hospital has been remodeled by different official groups at different times, each adding their*

own mark to it without much consideration for providing a better environnement for the patients. So, we imagined a new model working with an architect friend, that allows for a more interactive an open environnement for the patients, the pedestrians, medical staff, animals and plants". (RRH, in Catalogue "Parthenogenesis ", NYUAD, 2022, p.27)

As part of the practice of "fluid paintings" developed by the artists, the film *"From Sea to Dawn"* (2016-2017) deals more specifically with the experience of exile in a vision that is transcended by painting and drawing. Using images from media reports, the artists paint chimerical creatures on the faces and bodies of thousands of migrants making their way to better lives. Breaking with the usual view of migration, the overlay technique enables a more universal counter-narrative to emerge, replacing the reality perceived through the prism of the media with another story shaped by dreams.

As the foundation of a shared memory that the trio continue to explore, the Iran-Irak War is developed throughout numerous works of the exhibition. Its impacts are also at the heart of the mural poem *"Boys and Animals"* (2018-2022). The narrative describes the experience of the conflict on child soldiers and animals, innocent beings are thrown into chaos and tragedy. This text is part of the "Unfaithful poems", a collective writing process developed by the artists by involving various authors. The text is shaped through a chain of successive rewritings and translations, gradually shifting its focus and nuances according to the cultural references of the different participants. This is a rewriting of the poem 'From Ismael' by the Iranian author Rez Baraheni, written during the Iran-Iraq War for another poet, his friend Ismael Shahroudi. Ismael Shahroudi was hospitalised until his death at Mehregan Hospital, which we discuss at the start of the exhibition.

Interwoven within mural paintings, the poem *"Chavoshi"* (2016) addresses the issue of exile, the inner torments and the sense of loss that accompany it. This "unfaithful poem" was written collectively by different authors, all of whom have experienced uprooting.

2. Roberto Casati and Achille C.Varzi « Holes and Other Superficialities », The philosophical Review, Vol. 105. N°1 (January 1996).

The poem "Boys and animals", which is a real matrix for a body of work in the exhibition, has inspired many of the motifs and subjects of the large floor painting "O'you people" (2019-2022). At the heart of the exhibition, "O'you people" is a huge landscape of rivers, whirlpools and craters. It has been created by summoning the *dastgah*, that creative moment when artists transform themselves into painting machines. In this large fresco, the cartographic scale is combined with a macroscopic vision to penetrate the thousands of details of a thriving life, populated by land and sea animals, fantastic creatures or humans captured in their ultra-connected daily lives.

Bringing together all the strata of life, this alternative landscape conjures up another dimension of the earth's history: the industrial exploitation of its resources, and that of oil, which fuels the geopolitical tensions and recurring conflicts of the Middle East. The question of war, a central theme in the artists' work, is addressed here from the standpoint of nature and its suffering.

Drawing its inspiration from debris, objects and war-related feelings, the sculpture/fountain "Memories Well Up from the Heart and Draw a Curtain on the Eye" (2019) was created in collaboration with the artisan welder Mohamed Rahis Mollah, whose language the artists do not speak. To ask him to create a form expressing the flow of water on the ground, the artists made a bowing gesture, like a prayer. This exchange is part of a creative strategy entitled "Pond of Language" : "Pond of Language" is a way of making objects that opens up the idea of transposing language to dance through gesticulation so that the unspoken can be understood through performance" (RRH).

Continuing this research using the language of the body, the "Alluvium" project (2021-2023)³ develops a series of sculptures composed of small paintings on clay plates hanging from metal structures, like constellations in a precarious balance. The paintings and collages reinterpret articles from a wide range of media. Linked to each other, they establish connections between different

events and cultural references, increasing the number of angles to provide a polysemous record of our times.

"Alluvium" is based on a triangle of collaborations developed between the three artists, the welder Mohamed Rahis Mollah and the choreographer Kiori Kawai. At the origin of the process, the movements danced by the artists are interpreted into metal forms by Mohamed Rahis Mollah, creating a structure where the small paintings on plates are placed. The sculpture is then interpreted in turn by Kiori Kawai, whose choreographic creation becomes the starting point for new sculptures, integrating the chain of interpretations that allows the "Alluvium" series to develop in an organic way. Like the biological principle of DNA replication, the plates are multiplied like molecules and the sculptures are replicated, gradually being transformed according to the sensitive interpretation filters of the various protagonists.

The two sculptures from the 'Alluvium' project presented in the exhibition constitute two successive moments in the process of replication. The first sculpture, with its hieratic forms addresses the Taliban takeover in Afghanistan. Reinterpreted through the choreography of Kiori Kawai and Julie Becton Gillum, which can be seen in the videos, the initial sculpture transforms and expands on an amplified scale to generate "Hayula" (2022-2023), the largest work in this series made especially for the exhibition.

Consisting of one hundred painted plates, it unfolds in the space like a large, fantastic creature. It also forms a vortex that propels us into an alternative narrative of Iran's history, from its original myths to the ongoing women's uprising in the country. The region of the marshes on the border between Iran and Iraq is the epicentre of this multi-faceted interpretation. The cradle of pre-Zoroastrian beliefs, to which the Dives or Demons of the exhibition's title belong, this region is envisaged here in its multiple political, social and cultural aspects, as an interconnected network whose shockwaves resonate beyond borders and eras to create a portrait of our time.

3. The «Alluvium» serie was supported by the Black Mountain College Prize 2022.

Ce qui frappe les bateaux
Ce ne sont pas seulement les vagues déchainées
Mais le sang qui coule comme des larmes dans nos veines
En toi les vivants, en moi les morts



Ce n'est pas non plus vers eux que mènera notre voyage
Mais vers un paradis sans dieu
Où à chaque battement de mon pouls
Ses idoles s'évanouissent par milliers comme des étoiles filantes

Chavoshi, 2016 / (détail/detail)
Texte adhésif sur mur, peinture / Vinyl text on wall, painting

Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmanian (RRH)
remercient/thanks



Toute l'équipe de/all the team of:

Galerie In Situ – fabienne leclerc
Fabienne Leclerc, Marine Lemoal, Antoine Laurent,
Taddeo Reinhardt, Hélène Robert, Mykolas Zavadskis,
Leonard Bourgoïn, Sacha Bourgoïn
Avec la participation de /with the participation of: Vahid Davar

Extraits des vidéos présentées dans l'exposition *The Beautiful Decay Of Flowers in The Vase*, galerie In Situ - fabienne leclerc
Extracts from videos exhibited in the show *The Beautiful Decay Of Flowers in The Vase*, galerie In Situ - fabienne leclerc

Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (CCC OD)
Président : Patrice Debré. Directrice : Isabelle Reiher.
Exposition : Delphine Masson. Régie : Thierry Mercier,
Amandine Mineo. Assistés de : Stéphane Bellenger,
Matthieu Fays, Jérémie Fort, Jeanne Ragot.
En collaboration avec /in collaboration with: Julie Becton Gillum,
Kiori Kawai, Mandana Mohit, Sohrab Mahdavi, Pirouz Taji
Avec la participation de /with the participation of:
Aslon Arfa, Nazli Ghassemi, Homa Farly, Christopher Lord,
Minnie McIntyre, Mohammed Rahis Mollah, Jaleh Shaditalab



Extraits des vidéos présentées dans l'exposition
Le Diwan Du Démon, CCC OD
Extracts from videos exhibited in the show
Le Diwan Du Démon, CCC OD

et/and
Guillaume Blanc, Sarina Basta, Nathalie Choplain,
Jean-Marc Decrop, Snow Feinan Li, Natacha Pugnet

Couverture / Cover

Alluvium (Gol o Morq - bird and flower), 2023 (détail/detail)

Acrylique, gesso, collage à l'encre et vernis acrylique sur un ensemble de 5 assiettes et un vase en terre cuite faits à la main, fer /
Acrylic, gesso, ink collage and acrylic sealer on set of 5 handmade clay plates and vase, iron
81 x 87 x 70 cm

His Excellency Siyah, 2022-2023 (détail/detail)

Papier-peint, dimensions variables / Wallpaper, various dimensions

O, You People, 2019-2022 (détail/detail)

Gesso, acrylique, epoxy sur MDF / Gesso, acrylic, epoxy on MDF wood. 11 x 12 m

Footless I walk, 2023

Acrylique et photographie sur bois / Acrylic and photography on wood. 79 x 30 x 1 cm

Photographies / Photographs

© Aurélien Mole

À l'exception de / Except: pages

© Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmanian :
20, 21, 54, 55, 80, 81

Conception graphique / Graphical design: Brigitte Mestrot

Traduction / Translation: Eileen Powis, Louise Jablonowska,
Laurent Perez

Papier / Paper: Arctic Paper France
Munken Polar Rough 300g et 150g

Impression / Printing: La Stipa, Montreuil-sous-Bois
Achévé d'imprimer / Printed, juillet / July 2023

C centre
de
création
contemporaine
olivier
debré

CCC OD – TOURS
Jardin François 1^{er}
37000 Tours