

IN SITU
FABIENNE LECLERC

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



The Beautiful Decay of Flowers in The Vase Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmanian

VERNISSAGE 14.05.23

14.05.2023 - 15.07.2023

Texte de Sarina Basta

The Beautiful Decay of Flowers in The Vase de Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmanian 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.

Comme l'observe Emanuele Coccia dans *Métamorphoses* (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.¹

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 occidental-centrés : 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.

1 Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Editions Payot & Rivages, Paris, 2020

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.

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 ruhwzi, forme théâtrale populaire iranienne, évoquant la commedia dell'arte européenne.

IN SITU
FABIENNE LECLERC

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

The Beautiful Decay of Flowers in The Vase Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, et Hesam Rahmanian

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

Cela a été maintes fois souligné, les productions de RRH 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-egos devenant selon leurs propres termes des « machines à peindre ». Car RRH mêlent inextricablement leurs voix, intervenant à tour de rôle ou simultanément sur une même image. La singularité du « style » de leurs productions repose sur ce paradoxe d'apparence. Celles-ci sont tout ensemble photographiques, collagistes *et* picturales, les artistes pratiquant un art de la conjonction et de l'inclusion, sans hiérarchie. Si, à l'instar de l'ensemble de leurs réalisations, la série *Mme Tussauds* (2015-2022) et *Mme Tussauds (Her Majesty)* (2020-2023) attestent des porosités et mobilités entre différents registres et genres, toutes 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 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*¹. 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 œuvres réunies sous le titre générique *Where is Waldo ?* (2018-2021), ou bien dans la série *Alluvium* (2020-2022). L'une des sculptures de ce type, visible dans l'exposition, déploie les nombreuses assiettes en terre cuite, spatialement organisées sur des structures métalliques linéaires, qui accueillent de telles images. RRH désignent ces modules de « molécules », soit de petites unités organiques indépendantes les unes des autres mais conservant des propriétés communes au tout. De manière plus ou moins évidents, les scènes sont identifiables², mais leur contenu informatif originel s'en trouve parasité, principe valable pour les œuvres aux supports plus classiques qui vont nous occuper.

Le titre générique du corpus de dessins et de peintures de la série *Mme Tussauds* est emprunté aux célèbres musées de cire, dans lesquels cette dernière est largement représentée, sous une forme des plus figées. Cependant, c'est dans les tabloïds et sur Internet que l'on trouve les images qui sont à la source des œuvres sur papier, à savoir le mariage en 2011 du prince William de Galle 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 perpétrer la visibilité de la monarchie. L'ensemble regroupé sous l'appellation *Mme Tussauds (Her Majesty)*, lui, résulte d'un processus plus long, dont le point de départ est un ouvrage publié en 2012, à l'occasion du 60^{ème} anniversaire du Jubilé de la reine. Tandis que la diffusion du mariage princier correspond à l'ère d'Internet, celle du règne d'Elisabeth II est concomitante de l'avènement de la télévision. Par-delà les analogies et dissemblances les œuvres gardent l'empreinte du type de média dont elles sont tirées. Outre les événement eux-mêmes, *Mme 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'un pouvoir symbolisant, aujourd'hui encore, les politiques impérialistes.

¹ Ruth Erickson, Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmanian, « Une boussole, et non une carte routière », dans *Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmanian. Night of Another Spring*, Galerie In situ, 2018 (np).

² *Where's Waldo ?* est un titre emprunté à une série de livre-jeu pour enfants, où il doit trouver Waldo, un personnage caché à l'intérieur de l'image abondant en détails.

Associant humour et dimension critique, jeux formels et registre politique, 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, jeux 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 leur double photographique. Gouache et encre prolongent ailleurs les éléments collés 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 rouge et or du palais de Buckingham, sont agencés en une manière de circuit *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 l'image 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 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 les artistes 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 chacune des photographies, 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 manipulations successives vont aller contre cette mythification. Le résultat atteste d'une liberté

jouissive que l'on retrouve dans les peintures qui en ont été plus tard tirées.

RRH établissent un parallèle entre le recueil de photographies de *Her Majesty* et *Shâhnâmeh* – le Livre des rois –, un célèbre poème épique écrit en persan autour de l'an mille par Ferdowsi. 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 *Mme Tussauds (Her Majesty)*, nourrie, expliquent les artistes, « par la littérature persane moderne et dans la culture visuelle du Proche-Orient »³. Puisant dans cette double culture, ceux-ci offrent leur vision critique de la monarchie, de la frivolité et du grotesque de leurs 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'invention⁴. La déformation ou l'hybridation anthropo-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, où les animaux expriment les travers des humains. Contrairement à leurs prédécesseurs, chez RRH, l'accumulation et la combinaison de ces artifices aboutit à des figures d'une grande complexité, 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 pour les artistes central, le filtre au travers duquel est vu le monde, le lieu de toutes les métamorphoses. Cela a été souvent souligné, les genres et les sexes y sont également perméables. Rapporté à la

³ Courriel envoyé à l'autrice en avril 2023.

⁴ L'attention portée à une humanité-animale s'observe dans nombre de travaux de RRH, y compris dans leurs incarnations : Ramin et Rokni se revêtent de masques de cochons roses, Hesam de celui d'un mouton.

représentation de la famille royale, où, plus qu'ailleurs, à chacun est assigné 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 les 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 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 communautaire de travailler du trio constitue une mise en question de l'idée d'artiste démiurge. L'association en groupe (General Idea, Art & Language, Gilbert & Georges, Gelitin, par exemple) favorise en soi ce genre d'attitude de pensée, mais on sait que RRH partagent continuellement vie quotidienne et œuvre, 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 sous le terme de « *dastgah* », lequel est, à l'image 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

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.

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, vont également dans le sens d'une 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 RRH, 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 toile »⁷. On peut y voir une première manière de « maltraiter » l'image et son contenu. Les photographies montrant les artistes à l'œuvre dans cette phase sont révélatrices : 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. Ils créent les conditions d'un aléatoire tout personnel, les pliures circonscrivant des parties visibles ou cachées, déterminant une orientation par plans, voire formant un volume dont chacun se saisit pour un traitement pictural spécifique. Cependant, plusieurs fois repris à plusieurs mains, ce procédé aboutit à un mélange de motifs, de surfaces translucides, de coulures (parfois obtenues grâce à un arrosoir), suivant la pente naturelle. Travailler de la sorte partiellement à l'aveugle constitue aussi une manière de retrait. La dimension artisanale du faire implique bien un investissement corporel, mais *in fine* les trois artistes forment un seul « organisme ».

Il est une autre raison pour laquelle RRH laissent ainsi ces toiles « mûrir » en plein-air. C'est, disent-ils, de « dissoudre les figures dans l'environnement de chaque tableau. Ou, mieux encore, les figures se décomposent dans la nature de chaque tableau »⁹. Cette décomposition ou 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

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 celles du livre métamorphosé qui est à la source de l'ensemble de ces peintures.

⁸ *Id.*

⁹ *Id.*

peintes sont par exemple numérisées et adjointes au tableau sous une forme différente de taille et/ou d'orientation. Ainsi, aux jeux visuels déjà repérés s'ajoutent ceux entre la représentation et son double. Cette phase du travail est à la fois mise en ordre compositionnel et brouillage visuel.

Dans tous les cas, l'image lisse et idéale que la monarchie voudrait donner d'elle-même est également défaite grâce au recours à des genres et registres considérés comme mineurs, comme l'image 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 de l'iconographie. On en trouve l'expression dans les vidéo-performances, dans les objets et les costumes-sculptures transformant RRH en ces êtres hybrides qu'ils nomment « *Dastgāh* ». Dans l'un des diptyques d'apparence syncrétique, la scène centrale, une étrange mère à l'enfant (Elisabeth II jeune) 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 graves, brouillant là encore les registres. 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 scènes de la famille royale s'offrent comme théâtre d'un monde en décomposition et Vanité contemporaine.

Natacha Pugno

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 photographiées, multipliées et organisées en losanges, ces objets-portraits deviennent les motifs d'une tapisserie.

14.05 - 15.07.2023

HALL D'ENTRÉE

Footless I walk E, 2023
Acrylique et photographie sur bois
79 x 30 x 1 cm



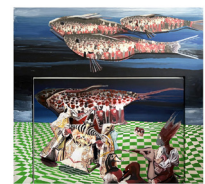
Pièce unique

If I Had Two Paths, I Would Choose the Third, 2020
Single channel colour video (rotoscopy), no sound
7 minutes and 2 seconds
Edition 2/7
Edition de 7 + 3 AP



SALLE D'EXPO 1

Madame Tussauds (Her Majesty), 2020-2022
Collage et acrylique sur toile (diptyque)
186,5 x 201 x 5 cm



Pièce unique

Madame Tussauds (Her Majesty), 2020-2022
Collage and acrylic on canvas (diptych)
136 x 116 cm



Pièce unique

Madame Tussauds (Her Majesty), 2020-2022
Collage et acrylique sur toile (diptyque)
182 x 163 cm



Pièce unique

Madame Tussauds (Her Majesty), 2020-2022
Collage et acrylique sur toile (diptyque)
167 x 182 x 5 cm



Pièce unique

Madame Tussauds (Her Majesty), 2020-2022
Acrylic, gesso and heavy mold on canvas (diptych)
163 x 212 x 5 cm



Pièce unique

Madame Tussauds (Her Majesty), 2020-2022
Acrylic and gesso on canvas (diptyque)
212 x 223 cm



Pièce unique

Her Majesty (Madame Tussauds), 2020-2022
Acrylique et gesso sur toile (Dityque)
192 x 157 cm



Pièce unique

14.05 - 15.07.2023

SALLE D'EXPO 1 (ALLUVIUM)

Alluvium, 2021-2022

Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on clay plates and iron set of 15 plates and a vase
225 x 100 x 83 cm



Pièce unique

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

Acrylic, gesso, ink collage and acrylic sealer, on clay plates and iron, set of 5 plates and a vase
81 x 87 x 70 cm



Pièce unique

Alluvium, 2022

Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on clay plates and iron set of 5 plates
50 x 70 x 70 cm



Pièce unique

Alluvium, 2021-2022

Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on clay plates and iron, set of 37 plates
222 x 218 x 215 cm



Pièce unique

Alluvium, 2021-2022

Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on clay plates and iron set of 14 plates
226 x 66 x 100 cm



Pièce unique

Alluvium, 2021-2022

acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on clay plates and iron, set of 26 plates
221 x 156 x 133 cm



Pièce unique

Alluvium, 2021-2022

acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage and acrylic sealer on clay plates and iron, set of 27 plates and vase
266 x 160 x 230 cm



Pièce unique

Alluvium, 2020-2021

Acrylic, gesso, ink, watercolor, gouache, collage on clay plates and iron, Set of 20 handmade clay plates
215,5 x 106 x 48,5 cm (with extented legs)



Pièce unique

14.05 - 15.07.2023

SALLE D'EXPO 1

The Homeless Souls, 2023
Acrylique sur bois (Table et chaise)

Table : 86 x 264 x 95 cm
Chaise : 158 x 91 x 184 cm

Pièce unique



Footless I walk A, 2023
Acrylique et photographie sur bois
19 x 54 x 1 cm

Pièce unique



Footless I walk B, 2023
Acrylique et photographie sur bois
21 x 51 x 1 cm

Pièce unique



Footless I walk B, 2023
Acrylique et photographie sur bois
20 x 49 x 1 cm

Pièce unique



Footless I walk B, 2023
Acrylique et photographie sur bois
28 x 53 x 1 cm

Pièce unique



Chavoshi A, 2023
Acrylique sur bois
58 x 34 x 1 cm

Pièce unique



Chavoshi B, 2023
Acrylique sur bois
57 x 33 x 1 cm

Pièce unique



Footless I walk..., 2015-2023
Film
20 min 20
Edition of 7+3



14.05 - 15.07.2023

SALLE D'EXPO 2

The Exquisite Corpse 6, (Siah), 2023
Acrylique, gesso et collage sur papier
76 x 57.5 cm

Pièce unique



The Exquisite Corpse 2, (Siah), 2023
Acrylique, gesso et collage sur papier
76 x 57.5 cm

Pièce unique



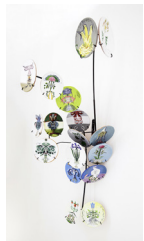
The Exquisite Corpse 3, (Siah), 2023
Acrylique, gesso et collage sur papier
76 x 57.5 cm

Pièce unique



Alluvium (Gol o Morq - bird and flower), 2022-2023
Acrylic, gesso, ink, collage and acrylic sealer, on clay plates and iron, set of 19 plates
147 x 80 x 85 cm

Pièce unique



Home Home Sweet Home, 2015-2017
Collage, gesso, acrylic and heaving mold on papier
72 x 100 cm (86 x 115 x 3 cm encadré)

Pièce unique



Her Majesty ?, 2015-2017
Collage, gouache, gesso, acrylic on papier
72 x 100 cm (86 x 115 x 3 cm encadré)

Pièce unique



Letter I, 2014
Single channel colour video animation (Rotoscoping)
6 min 32 sec
Edition 1/6 (3,5,6)

Edition de 6 + 2 AP



Chavoshi C, 2023
Acrylique sur bois
57 x 36 x 1 cm

Pièce unique

