



Part 2 /  
...or my watch has stopped.

Groucho Marx  
(while getting the patient's pulse)



Hesam Rahmania, Ramin Haerizadeh, Rokni Rahmania  
Vues de résidence, octobre 2018 / Residency's views, October 2018  
In Situ – fabienne leclerc, Paris



■  
**IN SITU**  
**FABIENNE LECLERC**  
■

**RAMIN HAERIZADEH**  
**ROKNI HAERIZADEH**  
**HESAM RAHMANIAN**

**NIGHT OF ANOTHER SPRING**  
**PART 1 / EITHER HE'S DEAD...**  
15.09 - 13.10.2018  
**PART 2 / ...OR MY WATCH HAS STOPPED**  
20.10 - 17.11.2018

WITH THE PARTICIPATION'S OF:

**UNFAITHFUL POEM (ISAAC / ISHMAEL)**  
**MANDANA MOHIT**  
**MINNIE MCINTYRE**  
**CRAIG ROOK**  
**AURORE COROMINAS**  
**NARGESS HASHEMI**

**ARTICLE 3, PARAGRAPH 8 (ISAAC / ISHMAEL)**  
**PIROUZ TAJI**  
**PROF. JALEH SHADITALAB (MS.)**

**POND OF LANGUAGE**  
**EDWARD ST**  
**HOMA FARLEY**  
**GUILLAUME BLANC**  
**HAMID**

■  
**14 BOULEVARD DE LA CHAPELLE**  
**75018 PARIS FRANCE**  
**T +33 (0)1 53 79 06 12**  
**WWW.INSITUPARIS.FR**

■  
**GALERIE IN SITU**  
**GALERIE@INSITUPARIS.FR**  
■



Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmadian  
*I uss There*, 2018  
Collage, acrylique, gesso, gouache sur papier marouflé sur toile /  
Collage, acrylique, gesso, gouache on paper mounted on canvas  
2 x (120 x 180 cm)



Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmadian  
*We are Lost in the Other, Lost Without the Other*, 2018  
Collage, acrylique, gesso, gouache sur papier marouflé sur planche de bois /  
Collage, acrylique, gesso, gouache on paper mounted on wooden board  
2 x (122 x 152 cm)

Night of another spring

Ramin  
Haerizadeh  
Rokni  
Haerizadeh  
Hesam  
Rahmadian

# Part 1 / Either he's dead...

Couverture et double page suivante /  
Cover and double next page:

**Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmanian**

Vue de l'exposition *Forgive me, distant wars, for bringing flowers home*, OGR – Officine Grandi Riparazioni, Turin, Italie / Exhibition view *Forgive me, distant wars, for bringing flowers home*, OGR – Officine Grandi Riparazioni, Turino, Italy

**Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmanian**

*Legacy is undone*, 2018

Huile, acrylique, toile imprimée sur papier peint sur bâche /

Oil, acrylic, printed canvas on wall paper on tarp

2,00 x 2,46 m

**RÉFLEXIONS SUR LES PROCESSUS  
DU CHANGEMENT SOCIAL  
À HÔPITAL MEHREGAN  
(TÉHÉРАН, IRAN)  
JALEH SHADITALAB,  
PROFESSEURE DE SOCIOLOGIE  
FACULTÉ DES SCIENCES SOCIALES  
UNIVERSITÉ DE TÉHÉРАН**

Septembre 2018

**REFLECTION OF SOCIAL CHANGE  
IN MEHREGAN HOSPITAL  
TEHRĀN, IRAN  
PROF. JALEH SHADITALAB (MS.)  
SOCIOLOGIST  
FACULTY OF SOCIAL SCIENCE  
UNIVERSITY OF TEHRĀN**

September 2018

La réforme agraire de 1963 a profondément bouleversé la société iranienne. Jusqu'alors une société rurale, dont la majorité de la population évoluait dans un contexte agricole, le pays a alors connu une explosion de l'urbanisation et de l'industrialisation et, plus largement, un phénomène d'occidentalisation et de modernisation.

La planification étatique, secondée par le transfert du capital des grands propriétaires terriens aux villes, a permis la croissance des investissements industriels et, avec eux, des transferts de nouvelles technologies et une urbanisation accélérée.

Afin de répondre aux besoins sanitaires de cette population urbaine en augmentation constante, le gouvernement iranien a alors alloué des budgets à la construction d'hôpitaux publics, et encouragé par ailleurs les initiatives du secteur privé dans ce domaine, afin de fournir des services de haut niveau. Le souci de la santé physique et mentale se trouve en effet propulsé au premier plan par la croissance de l'alphabétisation et du niveau d'éducation de la population. C'est à cette époque (1968) que l'hôpital privé Mehregan est fondé afin de fournir aux habitants de Téhéran des soins dans le domaine de la santé mentale.

#### **Au lieu de murs, des clôtures**

Dans l'architecture iranienne traditionnelle, de hauts murs séparent, à l'intérieur des maisons, les espaces publics des espaces privés. Au cours des années 1960, et notamment dans les régions les plus riches, l'architecture domestique tend à subir l'influence du modèle occidental. Les murs de séparation sont ainsi souvent remplacés par de simples clôtures, à travers lesquelles les passants peuvent désormais regarder à l'intérieur des cours.

L'hôpital Mehregan est construit en pierres blanches, le blanc étant la couleur dominante du monde médical. Les fenêtres aux

barreaux blancs permettent aux patients de profiter du soleil ainsi que de la vue sur la plus ancienne rue de Téhéran, bordée de vieux arbres majestueux. L'hôpital est entouré de clôtures basses obéissant à la nouvelle norme en vigueur dans les quartiers riches de Téhéran, munies d'une petite porte dans la cour ouest. Un certain nombre de patients, victimes des pathologies les plus graves, restent certes isolés du reste de la population ; mais la plupart d'entre eux peuvent au contraire discuter avec les passants.

#### **La dernière décennie avant la révolution**

Dans les dix années précédant la révolution, l'hôpital continue d'être en service.

#### **Le remplacement de l'ancienne direction**

Dans les années qui suivent la révolution islamique, la nouvelle attitude du régime envers le reste du monde, et l'Ouest en particulier, cause des évolutions très importantes dans le domaine de la construction. Ces évolutions sont particulièrement sensibles à l'hôpital Mehregan, notamment du fait du remplacement des anciens cadres par une nouvelle génération révolutionnaire souvent issue des classes défavorisées, moins éduquée et disposant d'une expérience faible, voire nulle, de la direction de structure. Les principes de base de son architecture sont négligés, y compris lorsqu'ils assuraient la sécurité de l'édifice. De petites pièces sont ajoutées aux bâtiments, sans aucun souci du projet original. Ces transformations reflètent les caractéristiques sociales et le style de vie de cette nouvelle génération de cadres, qui ne voient pas la nécessité de recourir à des compétences spécialisées, et n'ont d'autre ambition que de réaliser leurs projets le plus rapidement possible, et au moindre coût.

Il en va de même à l'époque de la guerre Iran-Irak, lorsque des non-professionnels modifient la structure de l'hôpital d'une manière qui remet gravement en cause la solidité du bâtiment lui-même. La petite cour de l'aile nord est couverte d'un plafond bas, tandis qu'une nouvelle porte d'entrée est ajoutée au premier étage du bâtiment. Les issues de secours se trouvent donc déplacées au-dessus du plafond de cette nouvelle aile, mettant ainsi en danger la sécurité des patients. Toutes ces modifications résultent probablement de la nécessité d'assurer des soins psychiatriques urgents aux victimes de la guerre.

### **Le besoin de sécurité**

Le sentiment d'insécurité né des premières années de la révolution semble avoir été aggravé par la guerre, exigeant une transformation de la porte principale de l'hôpital. La clôture basse est remplacée par une porte haute et large dans un encadrement de pierres vertes.

### **Les transformations du style de vie**

Au début des années 1980 et après la guerre, la plupart des bâtiments en milieu urbain connaissent des restaurations massives. Ce qu'on appelle la période de la Reconstruction se caractérise par un essor de l'industrie du bâtiment et de la construction, et la mise sur le marché de tuiles de couleurs variées. La population aspire à une existence plus stable dans une situation apaisée. La cour centrale de l'hôpital Mehregan se voit ainsi agrémentée d'une nouvelle vue sur l'eau.

Les citoyens de cette époque, en particulier ceux des classes moyennes, expriment une attitude favorable à l'art, et se montrent de plus en plus attirés par les meubles et les objets, chandeliers, miroirs,

chaises à encadrement, ou encore objets décoratifs en fer forgé noir. Au milieu des années 1980, la direction de l'hôpital décide de remplacer la porte de l'avant par un nouveau modèle au goût du jour, en fer forgé, qui peut être considérée comme un indicateur de leurs origines sociales. La signalisation présente sur la porte d'entrée et les murs latéraux témoigne cependant d'une prédilection durable pour des choix plus rapides et moins chers.

### **Des couleurs variées**

Les Iraniens vivent à cette époque dans des conditions plus ou moins normales : la tranquillité est de retour dans les villes. Après les transformations déjà mentionnées de la cour avant et du premier étage, les murs extérieurs sont couverts d'un revêtement de granit vert sur toute la hauteur du rez-de-chaussée. La couleur verte met le bâtiment en valeur dans son environnement.

### **De nouvelles technologies sécuritaires**

Dans les deux dernières décennies, le développement des nouvelles technologies en Iran a permis l'amélioration de la sécurité de la population dans l'espace public et domestique. L'hôpital Mehregan sécurise ainsi son bâtiment et ses patients au moyen de ces nouveaux dispositifs, qui ont démontré leur efficacité pour la sécurisation de tous types de bâtiments gouvernementaux ou privés.

Depuis cinquante ans, l'hôpital Mehregan assure des services de santé aux habitants de Téhéran – et il continuera à le faire dans les années à venir.

Iran witnessed drastic changes once Land Reform began in 1963. The country – previously a rural society and population – experienced rapid urbanization and industrialization, in a phenomenon known as “Westernization” or “Modernization.”

The transfer of large landowners’ capital to cities along with government reform provided the context for investment into industry, which in turn developed new technologies and led to rapid urbanization.

The expanding urban population’s need for healthcare resulted in government funding to construct public hospitals. In addition, initiatives were launched in the private sector, with government sponsorship. Throughout this period physical and mental health was of prime concern due to an increasing literacy rate and better education. Mehregan, a private hospital, was established to provide mental health services to Tehran’s residents in 1968.

#### **Change from segregating walls to fences**

In traditional Iranian architecture, high walls separated private from public space within houses. In the 1960s, changes towards a western style of housing could be observed in the way that separating walls were replaced with fencing. This change, observed more often in wealthy regions, allowed pedestrians to see inside the gardens and courtyards of houses.

Mehregan Hospital was built with white stones, the official colour of the health sector. Windows with white shutters allowed patients the opportunity to enjoy the sunshine and view of the oldest street in Tehran with its old and tall trees. Hospital walls and fences were low, in the new style of the wealthy regions in Tehran, with a small gate to the west side yard. Although some of the patients were segregated, many were able to talk with pedestrians passing by in the street.

#### **Final decade prior to revolution**

The hospital continued its services in the final decade prior to the Revolution.

#### **Replacement of old with new and a different management**

In the first years that followed the Islamic Revolution, drastic changes occurred in building construction in general and Mehregan hospital specifically. Old managers were replaced with new ones with little or no experience in management. The principles of architecture and construction security were not taken seriously. Small rooms were added that did not match the building’s original design. These alterations indicated new social changes and the lifestyle of an emerging generation of managers who did not value expertise and prioritised rapid, low-cost construction.

This was the same period as the Iran – Iraq war, when the strength of the building was diminished by unprofessional changes in its structure. A small backyard in the north section, an exterior fire escape staircase and a new entrance and emergency room were added to the first floor of the building. This staircase led to the new emergency room, effectively rendering it useless as a fire escape for its residents. It is likely that all these rapid alterations aimed to provide urgent mental health services to war victims.

#### **The need to feel more secure**

It seems that insecurity during the war and the first years of the revolution resulted in the changes of the main gate of the hospital; the low gate with fencing was replaced by a large door framed with green stones.

# UNE BOUSSELE, ET NON UNE FEUILLE DE ROUTE

Par Ruth Erickson, Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh et Hesam Rahmadian

Rencontrer Ramin, Rokni et Hesam c'est accéder à un monde aussi étrange que séduisant. Depuis que j'ai découvert leurs visages—diffusés sur un écran d'ordinateur à des milliers de kilomètres—j'ai su qu'il faudrait réajuster ma compréhension du terme « pratique ». Pratique contemporaine, la pratique d'un artiste, leur pratique. . . « Pratique » est un terme si répandu qu'il semble souvent vide de sens. Comment figurer les innombrables apports, dé clics, rituels, gestes et réactions qui modèlent la créativité d'un artiste ?

En face de moi, sur l'écran, alignés côte à côte, se trouvaient trois artistes, iraniens de naissance, domiciliés à Dubaï : attentifs et pourtant distraits, agités, occupés à griffonner des notes, à discuter, menant le raisonnement de l'un ou l'autre à son terme, expliquant et développant leurs idées pour ensuite les faire disparaître. Ils remirent en question ma compréhension de l'atelier, de l'objet d'art, du travail, de l'expression et, en particulier, des limites que nous autres humains avons tendance à imposer à toutes choses : de la connaissance des codes sociaux en passant par le sommeil et l'imagination. Les notes que j'ai prises lors de cette conversation en avril 2015 sont un patchwork fantaisiste de références - Jean Genet, Les Bonnes, Rose Wylie, Bahman Mohasses, Judith Butler, notre maison, Deleuze, devenir-animal, Einstein, avec des douzaines d'autres que je ne connaissais qu'à moitié et dont j'écorchais l'orthographe - et d'actions : marcher au lever du soleil, dessiner et nager, collectionner, arranger. Les trois artistes ne me les soumettaient pas dans le but de créer un cadre d'interprétation, ni pour introduire des idées ou gestes que je puisse situer dans les choses physiques qu'ils font, envoient et exposent à travers le monde. Ils les présentaient plutôt comme les ingrédients vivants d'une soupe, ou des espèces de plantes, d'animaux et de bactéries peuplant un étang. Au cours d'une décennie à travailler ensemble, les uns à côté des autres, ce que les frères Haerizadeh et leur ami d'enfance ont élaboré reconvertis le potentiel du terme « pratique », et redéfinit par là même celui d'« artiste ».

Ce qui suit est mon propre enchaînement sur leurs réflexions et la documentation sur le « processus multidirectionnel » qui a été conduit, et se manifeste, dans *Night of Another Spring* chez In Situ. Quand, pour la première fois, Ramin, Rokni et Hesam ont porté à ma connaissance le document de cinq pages composé de textes, de citations et d'images qui « consigne » les mois de travail précédant cette exposition, j'étais ravie, soulagée ! « Enfin », m'exclamai-je, « une carte pour déterminer les innombrables actes qui alimentent leurs installations. » Entre mon temps passé sur ce document et celui des visiteurs consacrés à la visite de l'exposition, nous nous rendons compte que ce qui suit n'est pas une carte routière, mais plutôt une boussole, un outil pour appréhender l'espace et naviguer dans notre désir double de distinguer à la fois un chemin et de s'y perdre.

## Une méthode multi-directionnelle

Tout d'abord, les artistes proclament une non-hiérarchie explicite et caractéristique de leur méthode : « Pour nous, vivre et faire sont une seule et même chose, sans aucune distinction, de sorte que tout ce qui nous influence durant un projet en devient partie intégrante —une information sur laquelle nous sommes tombés, une nouvelle star sur Instagram, des films que nous regardons, nos collaborateurs, les aliments que nous découvrons ou cuisinons, les animaux et les objets surgissant dans nos vies, ou les objets collectés régulièrement avec lesquels nous sentons une connexion à un moment donné. Dans nos vies, la méthode qui consiste à fabriquer, discuter, rassembler, rechercher, expérimenter, trouver et collaborer est donc une constante. »

Un rituel quotidien relativement fixe structure l'horizontalité radicale de leur méthode : ils se réveillent à l'aube pour échanger leurs points de vue—déploiement conjoint de la lumière matinale et des premiers murmures de la journée—et, le soir, regardent généralement un film ensemble. Productions, repas, courses, tâches ménagères, temps d'observation et visites

configurent les heures qui séparent ces deux moments. Une invitation à une exposition ou à un projet sert « à interrompre cette discipline et cette routine » et à trouver l'élan pour préparer leur méthode « à une sorte de débordement », ce par quoi je comprends un débordement de la sphère domestique à d'autres, plus publiques.

Les expériences, la méthode de travail et les visions de Ramin, Rokni et Hesam ont toujours contredit l'idéal tenace d'« un artiste » en auteur « génial », cloîtré et égotique. Ils ont alors proposé un nouveau mot, persan, à la place d'« artiste » : DASTGAH. « Au sein de cette méthode, notre passage au statut de Dastgah (des machines ou systèmes développés et matérialisés par moments pour étudier les environnements dans lesquels nous les faisons naître) a été un développement important. Provenant d'une assemblée d'objets constituée au fil d'une série d'expériences vécues dans notre subjectivité profonde, ils deviennent, au sein de notre méthode de fabrication des choses, un élément plus objectif qui nous permet d'entreprendre une nouvelle exploration de l'espace que nous avons créé et d'y ajouter, une fois encore, un ensemble de données supplémentaire. » Le dictionnaire définit « Dastgah » comme un type de mélodie propre à la musique perse, à partir duquel un musicien peut improviser. Quand j'ai demandé à Ramin, Rokni et Hesam dans quel contexte leurs mères seraient susceptibles d'utiliser ce terme, ils me donnèrent l'exemple du tensiomètre. De ce terme « Dastgah » émane alors des actes de répétition et d'imitation qui caractérisent leur pratique quotidienne. Il transforme les trois artistes en machines opérants selon une séquence d'étapes au sein de laquelle chacune se combine et réagit à ce qui lui précède. Il permet aux trois sujets individuels d'être présents en ce sens qu'ils sont impliqués dans le collectif, l'environnement, la multitude. C'est pour cela que je remplacerai désormais les trois noms Ramin, Rokni et Hesam par l'acronyme dont ils signent souvent leur correspondance : RRH.

*Night of Another Spring* est une pratique

matérialisée provisoirement dans une enveloppe architecturale. La galerie est transformée par le DASTGAH à l'œuvre, par RRH qui, au moyen d'un ensemble de pièces liées entre-elles mais distinctes, appliquent leur méthode à l'espace et au temps de l'installation.

## Article 3, Paragraphe 8

Sur le mur à gauche de l'entrée, le collage de rendus architecturaux représente un établissement psychiatrique de Téhéran, l'hôpital Mehregan, rénové par RRH. Situé sur Valiasr St., l'une des plus longues avenues au monde, ce bâtiment s'est rappelé à leur souvenir par le biais « d'un poème intitulé 'Ismael', écrit par le poète (Reza Barahani) pour un autre poète (Ismael Shahroodi), qui y a été hospitalisé jusqu'à sa mort ». Ils poursuivent, « L'hôpital a été refait à différentes périodes par différents groupes officiels, chacun ajoutant sa touche sans vraiment se soucier d'améliorer la qualité de l'environnement pour les patients. En collaboration avec un ami architecte, nous avons donc imaginé un autre modèle, plus ouvert et plus interactif pour les patients, les piétons, le personnel médical, les animaux et les plantes. » En association avec Pirouz Taji et le professeur Jaleh Shaditalab, RRH redessinent l'hôpital auquel ils ajoutent des éléments construits tels qu'une rampe, une cours et une terrasse sur le toit, sollicitant des interactions entre intérieur et extérieur ; patients et non-patients ; humains, plantes et animaux ; le sous-sol et les étages supérieurs ; l'histoire et le présent ; les ordures et l'eau ; la guerre et l'art contemporain. Lors d'un appel vidéo, RRH ont attiré mon attention sur les murs texturés construits avec des sacs de sable couverts d'herbes indigènes, une transformation inspirée d'une combinaison improbable : la photo d'un bâtiment protégé par des empilements de sacs de sable durant la guerre de 1980 entre l'Iran et l'Irak (quand RRH étaient encore enfants) et le *Hanging Garden* de Mona Hatoum, une sculpture en sacs de jute servant de terreau à



plusieurs plantes vertes. Les douzaines de rendus imprimés—eux-mêmes d’astucieux amalgames—offrent des éléments matériels à partir desquels RRH peuvent continuer leur travail sur le mur de la galerie. Leurs efforts pour détourner les dispositifs de l’hôpital psychiatrique—disciplinaires, séparation et surveillance des patients—continuent dans le lieu d’exposition où ils ont construit un « bureau » qui fait écho à celui de la galerie, visible à travers les baies vitrées. Reproduction de l’espace de travail des employés et de leurs activités adjacentes, le « bureau » de l’artiste—un agencement de mobilier sculptural et de matériaux imprimés—est une invitation à s’asseoir et à parcourir les carnets à dessins de *Article 3, Paragraph 8*, titre de leur projet de réaménagement collaboratif. Vous faites désormais partie du Dastgah.

#### Le National de mai à août

Collées et recouvertes de peinture, des images tirées du quotidien émirati *The National* couvrent les murs des deux salles de la galerie sous la forme d’œuvres sur papier et d’une série de bâches de 2 x 2,5 mètres. Chaque rectangle fait office de champ d’interaction entre des événements ou des personnages identifiables tel que présentés dans le quotidien, et des images fragmentaires, découpées, enchevêtrements de couleurs ou de motifs. Lorsqu’ils décrivent « le concept et la fonction du quotidien », RRH soulignent le retard de cette édition papier (« il y a toujours un jour de décalage ; ils transmettent les informations de la veille, que l’on a déjà lues sur les plateformes en ligne ») ; son « papier peu résistant et sa dimension peu pratique » (« de sorte qu’il se plie sans cesse et trouve rapidement d’autres emplois : chiffon pour vitres, sous-verre, ou papier d’emballage original ») ; la façon qu’il a de s’empiler sur leurs postes de travail. Comment RRH composent-ils avec les perturbations que ce journal amène chez eux ? « Nous avons commencé par le prendre en photo régulièrement, dans des états et des formes différentes ; il a fini par intégrer l’interaction que nous avions avec lui. Les journaux sont devenus des objets-natures-mortes sur lesquels sont inscrites des informations

inattentives. D’autres objets, voire même nos mains, se sont aussi mêlés à eux par moments. Les images réalisées en suivant cette méthode ont ensuite été imprimées : elles sont devenues un nouveau champ de négociation pour nous, où nous les arpentons lors de moult débats, puis, peu à peu, chacun a commencé à y apposer sa marque, par le collage, la peinture ou la poésie concrète. »

La densité visuelle et l’architectonique spatiale des œuvres d’art résultantes lient le contenu visuel du journal à une présentation des activités créatrices et du vivant. « Ce qui s’est démarqué ces derniers temps, ce sont les images de politiciens en costume qui se serrent la main, en paires et en groupes, tout en souriant aux journalistes, avant ou après la signature d’un accord. Ces gens, parfois plus des célébrités que des politiciens, sont présents dans notre vie quotidienne par le biais de différents types de média. Avec les journaux, ils se répandent dans nos espaces comme dans nos esprits et marquent nos mémoires de leurs gestes, de leurs visages. Nous leur sommes étrangers, mais eux occupent nos vies comme des invités dont, par timidité, nous n’osons pas nous débarrasser. » Fixées à des bâches pour être accrochées à l’extérieur, ces images de grande taille sont « attaquées par le soleil et la chaleur de Dubaï, laquelle humidifie le papier peint de sorte qu’il accueille du sable et des feuilles mortes, attirant aussi les insectes qui s’y installent, pondent des œufs et aménagent leur habitat. Parfois des lézards se cachent dans les plis et, pour essayer de les attraper, un de nos chats déchire la bâche : des déformations se créent comme ça. À nos yeux, tous ces aspects participent à la méthode. »

Comme l’indique le titre de la série, *National from May to August* se constitue des interactions mises en branle par RRH entre les journaux imprimés, le monde de la politique et de l’actualité tel que le représente une presse ordinaire, leur environnement de vie et de travail, et leurs manipulations collectives à base de peinture, de collage et de mots, sur un laps de temps spécifié. Afin de faire part du « tâtonnement par lequel nous sommes parvenus » aux œuvres bidimensionnelles, RRH citent Gilles Deleuze : « (...) il me semble évident que l’image n’est pas dans

le présent. L’image même, c’est un ensemble de relations temporelles dont le présent ne fait que découler, soit comme commun multiple, soit comme plus petit diviseur. Les relations temporelles n’apparaissent jamais dans la perception ordinaire, mais existent dans l’image, dès qu’elle est créatrice. Elle rend sensibles, visibles, ces relations irréductibles au présent. »

#### Bassin linguistique

Dans la galerie tapissée d’œuvres sur bâche (un type d’environnement architectural en soi), se trouvent deux objets qui sont aussi des sculptures : une lampe et une fontaine en douches vaginales et des têtes de laitues réalisées avec Edward St, Guillaume Blanc et Homa Farley. « Un autre aspect de notre pratique comprend des objets créés en collaboration avec différentes personnes, sur différentes périodes : gardiens ou charpentiers, tailleurs, céramistes, architectes, écrivains, amis et autres, ils ne parlent pas toujours la même langue et il faut alors beaucoup mimer, imiter, mélanger différents langages, d’où le nom ‘Pond of Language’ (Bassin linguistique). » Par le biais de différentes choses, ces assemblages évoquent, à l’instar de leur travail sculptural dans son ensemble, des corps, ou peut-être des états corporels ; décadents et décoratifs, ils semblent aussi en mauvais état ou mal-équipés ; identifiables et irréels ; ils possèdent une fonction, sans pour autant que cela augmente leur intérêt. Ils jonchent leur espace de vie et sont, au final, de belles sculptures, estimées en tant que telles, avec tous les marqueurs d’innovation et les expérimentations sur la matière que l’on attend de l’art contemporain. RRH ont une production colossale qui n’obéit pas à la loi de l’offre et de la demande. Ils fabriquent hors de tout besoin spécifique, ni d’après requête car, de la sorte, ils activent l’oublié et l’abandonné, le beau et le dysfonctionnel. « Cette idée d’imaginer quelque chose que personne n’a jamais réclamé, voire qui n’est pas désiré, est commune à beaucoup de pièces. »

*Le Unfaithful poem (Isaa/Ishmael)* de RRH partage avec leurs œuvres bi- et tridimensionnelles un sens suggestif de l’excès. Avec Mandana Mohit, Minnie McIntyre, et Nargess Hashemi, ils ont

réécrit un poème intitulé « Isaac / Ishmael », composé à l’origine par un homme pour un autre, interné dans l’hôpital psychiatrique Mehregan au commencement de la guerre entre l’Iran et l’Irak, il y a plus de 30 ans. « Alors que nous lisions et réécrivions le poème, un certain souvenir de cette époque nous est revenu à l’esprit. Dans ces réécritures, le partage de sensibilités est primordial, et plus important que l’exactitude de la traduction. » Un vers parmi les plus marquants dit : « The colour of raspberries still tainting their teeth / Their fingers still reddened by the wild pickings » (La couleur des framboises encore présente sur leurs dents / Leurs doigts encore rougis par la cueillette sauvage). RRH ont changé le titre pour « Boys and Animals » et « replacent au centre de l’action les jeunes enfants confrontés à la guerre ; l’impact de celle-ci sur l’environnement, les animaux et l’habitat naturel ». Ce poème a inspiré les rendus architecturaux—un monde imaginaire dans lequel RRH sont en lutte avec l’organisation de l’hôpital et la place qu’occupe Téhéran dans leurs souvenirs. Leur naissance en Iran—et leur exil—rend difficile la réalisation de leur travail. Les Emirats ne leur témoignent aucune confiance et freinent constamment leurs démarches pour obtenir les papiers et visas nécessaires pour se rendre à l’étranger : RRH sont des hôtes non désirés, comme les patients de l’hôpital qui demandent une cigarette derrière leurs barreaux, implorant Ramin, Rokni et Hesam encore jeunes garçons de les aider, d’appeler leurs familles. Plutôt que de détourner le regard, RRH observent le monde dans ce qu’il a de désagréable : ils le parodient, et construisent un lieu de vie où l’inviter

« En avançant vers les choses à tâtons, en fabriquant ces choses sans nécessairement avoir un objectif précis ni un plan en tête, mais plutôt par un processus d’exploration et en construisant étape par étape avec d’autres personnes, sans oublier de s’arrêter de temps à autre pour étudier le résultat (qui est déjà une forme de construction architecturale) de la réécriture d’un poème ou une d’une assemblée d’objets, un nouveau Dastgah laisse des marques. » *Night of Another Spring* est une extraordinaire manifestation de leur monde et une invitation « à venir danser avec eux pour que l’imitation se propage ».

### **Changes in life style**

In the 1980s, after the war, opportunities gradually emerged to renew most of the buildings in cities. In the so-called “Reconstruction” period, the construction industries made tiles of diverse colors available on the market. Urban residents sought a new life within a more stable and calm political situation. A new water view was built in the front yard of the Mehregan Hospital.

In this period, the middle class began to show more interest in art, design and architecture, seeking out new styles in chandeliers, wrought iron, mirror frames, chairs and tables, and some decorative objects. The managers during the mid 1980s decided to replace the front door with a wrought iron “Ferforje” construction, in the current fashion. Yet the policy of rapid and low-cost construction could be observed in the signage on the entrance door and sidewalls.

### **Diversity in colors**

In this period calm more or less returned to city life. In addition to the changes in the front yard and first floor interior, the exterior walls were covered with green granite stones. The green color of the building more it more noticeable to outsiders.

### **Access to new technologies of security**

In the last two decades the availability of new technologies in Iran has resulted in increased security and surveillance in public spaces, streets and homes. It has been very effective in securing government and private buildings including hospitals. Mehregan has been equipped with these new devices.

For last fifty years, Mehregan has been providing health services to the residents of Tehran and will do so for the foreseeable future.