

**Michael Dean, Tirdad Hashemi, Mira Schor*****Dans la tiédeur de la nuit***

12 .12 .20

*« Entre l'aristocrate déchu et interné [Sade] et le créateur d'aujourd'hui [Guyotat] (...) il y a en commun le déclassement, la conscience du rejet, et l'étrange parenté de ceux qui démembrent la chair pour créer le mot et détruisent le mot pour que surgisse un dire nouveau et, malgré la censure, l'approche d'une culture autre. »
Michel Journiac¹*

IA : Lorsque nous nous sommes rendues à l'atelier de Michael Dean en banlieue de Londres l'hiver dernier, il nous a parlé avec passion de la découverte du livre Eden Eden Eden de Pierre Guyotat, alors qu'il passait son adolescence dans une ville ouvrière du Nord de l'Angleterre ne laissant que peu d'accès à la culture. En lisant cet ouvrage qui fût interdit en France de 1970 jusqu'en 1981, Michael Dean découvrait la possibilité « d'être artiste » à un endroit où aucun modèle ne l'y incitait. Il avait fait intuitivement le lien entre le travail artistique et une expérience marginalisée du corps et du langage. C'est le rapport que je fais aujourd'hui entre les trois pratiques que nous rassemblons pour l'exposition « dans la tiédeur de la nuit ». La violence des mots et des situations se lit dans les travaux de Mira Schor, Michael Dean et Tirdad Hashemi jusqu'à la « création d'un langage autre que celui qui est imposé par le code social. » pour reprendre les mots que Michel Journiac adresse aux œuvres de Sade et Guyotat. L'engagement féministe par une pratique parallèle de la peinture (dès les années 70) et de l'écriture sur l'art (dès les années 80) pour Mira Schor, la volonté de Tirdad Hashemi de s'inscrire en faux dans une culture originelle empêchant la représentation de corps déviants et réprimant les oppositions politiques font écho à la pratique de Michael Dean entre volumes et performances de ses propres mots.

CB : Le contexte de notre conversation avec Michael Dean aura été tout aussi marquant que les sujets abordés. Nous ne nous attendions pas à passer un si long moment dans ce jardin sans début ni fin accolé à son atelier. Une lumière polaire le traversait qui révélait des débris glacés de sculptures, des pigments mélangés à la terre. Tout semblait suivre une méthode « entropique » adoptée pour intriguer la binarité excessive du monde. Quelques années plus tôt, Dean nous recevait dans un lieu très différent, à la géologie plus souterraine. Sa pratique de la sculpture ressemblait à une extraction de mots. Aujourd'hui encore les mots de l'artiste forment des boucles infernales que les sculptures sédimentent, toujours avec le désir de voir naître quelque chose autant que de le voir se dégrader. Deux phrases comme « Hate broke love's bones with sticks and stones » et quelques pages plus tard « Happiness broke sadness's bones with sticks and stones »² poursuivent une égalité, un même niveau, une guérison. Ces phrases se rejoignent et tournent perpétuellement. Comme dans la pratique quotidienne de Mira Schor, la réalité (et ses injonctions) fait irruption dans les plaisirs de son imaginaire et inversement. Cette force excessive à travers laquelle certaines oppositions ne fonctionnent plus (l'intime et le politique pour Mira, l'amour et la haine pour Michael) est inasservie à l'opinion générale et tout simplement appréciée. Si Dean et Schor ont besoin d'écrire pour que leurs œuvres ne subissent aucune rétractation, aucune stupeur silencieuse, Tirdad Hashemi se réconcilie avec le monde uniquement par la force visuelle de ses dessins et peintures proches des visions de l'insomniaque. Tout se mélange (les façons que l'artiste a de se voir ou de se projeter, le sexe à plusieurs, la peinture tour à tour blessure ou maquillage, l'abstraction d'un vomissement en jet ou d'un rayon de lumière destructeur). Le sang est inévitablement versé et fait le lien entre tous ces corps venus se retrouver, se ramollir ou s'emboîter sur le papier ou la toile. L'exposition pourrait commencer de manière très imagée comme La nuit juste avant les forêts de Bernard-Marie Koltès où le personnage principal parle de cacher sa différence d'étranger (qui fait « boire son zizi » après chaque passage aux toilettes) et fuit l'usine, « les entubeurs », « les détourneurs d'idée », « les vicieux impunis » pour guetter « quelque chose qui soit comme de l'herbe au milieu de ce fouillis », de « ce bordel » où on « s'embrouille les nerfs ». Ce texte que les Editions de Minuit n'associent à aucun genre littéraire contient de nombreuses répétitions. Les mots « la pluie » sont répétés quatre fois à la suite à la fin du livre. Cela s'appelle un perpetuum mobile, un mouvement perpétuel, cette force excessive (toujours elle), qui fait apparaître cette vulve derrière ce rideau de pluie, ces empreintes de pieds sur ce sable toujours humide et fait goutter ce sang mélangé à du rouge à lèvres dans cet œil qui regarde de près.

IA : Je reprends ce que tu évoques sur le continuum entre l'intime et le politique chez Mira Schor. Je crois que c'est à l'intérieur de ce continuum que se niche la volonté constante de Mira, non seulement de pratiquer la peinture depuis plus de 40 ans, mais aussi d'écrire sur la peinture (voir le recueil de ses textes critiques, Wet, paru en 1996). Il y a dans cette obsession picturale, qu'on retrouve chez Tirdad et chez Michael avec ses nouvelles œuvres murales en sable, une volonté de creuser jusqu'aux confins de la sensualité et du langage, ce qui fait finalement la particularité de l'expression artistique à la fois « cosa mentale » et corporelle. Les peintures de Mira Schor, formées de motifs simples (tu as évoqué les gouttes de pluie), de lettres fluides, de ponctuation réarrangée au creux de parties de corps, de grandes figures anthropomorphiques qui s'adressent à

Marcelle Alix

galerie

4 rue Jouye-Rouve
75020 Paris
France

t +33 (0)9 50 04 16 80
f +33 (0)9 55 04 16 80
demain@marcellealix.com
www.marcellealix.com



nous, inventent un langage intime dont les motifs vont vers le politique. La critique de la culture patriarcale états-unienne (*Patriotism on the Blood of Women*, 1989) ou les questions soulevées par l'histoire de l'art féministe (*Visual Pleasure at Night*, 2013) sont des thèmes constants de sa peinture qui poursuit un dialogue formel avec l'art de son époque. « C'est précisément cet endroit d'intersection entre la vision, la sexualité et l'impulsion manuelle qui fait de moi une peintre », déclare-t-elle dans un article de 1992 reproduit dans *Wet*. Je dirais que c'est précisément à cet endroit que nous aimons la peinture, là où elle rejoint les sensations que les textes de Sade, Guyotat ou Koltès sont capables de produire.

CB : Je reviens sur les œuvres en sable de Michael Dean qui se placent autant du côté de la sculpture que de la peinture. Elles nous emmènent vers la statuaire classique, où l'on retrouve des corps allongés sur des lits, parfois même des matelas si l'on regarde du côté de l'Hermaphrodite endormi du Musée du Louvre. Ces œuvres poursuivent ce goût pour le réel et l'objet qui a submergé l'art du XX^{ème} siècle. Ici, le matelas est encore le plus possible un matelas. Malgré sa présentation au mur comme le tableau, il semble indissociable du drap housse qui recouvre son dos. Le sable compose une surface malléable sur laquelle tout peut s'imprimer. Dean choisit d'y figurer des empreintes de pieds avec ou sans chaussures. Ces empreintes se chevauchent parfois, comme pour nous suggérer la métamorphose d'un corps, un même individu qui se serait déchaussé ou rechaussé. Me vient à l'esprit le symbolisme du monosandalisme dans l'antiquité gréco-romaine où l'apparence (toujours idéalisée) bascule vers l'imperfection pour signifier une instabilité que l'on associe à de nouvelles déterminations sociales. La position unichaussée serait liée à un moment instable, un changement décisif (les rites de puberté, le changement de statut social, l'initiation pris entre deux mondes). L'interprétation qui m'intéresse le plus, réside dans l'idée qu'un pied sur deux soit constamment en relation avec la terre (nourricière). Cette vision existentielle proche du rite initiatique ressemble à une quête identitaire sans garde-fou. Pour poursuivre la sienne, Mira Schor s'est représentée nue dans des paysages de la Californie du Sud (1971-1973) où elle s'approprie d'elle-même une sexualité équivalente à celle des animaux et des plantes. Pour Dean, Schor et Hashemi, l'instabilité (ce qui est séparé ou dissous, formé ou indicible) génère de bénéfiques transferts et renaissances.

1 « Litterature interdite : Sade et Guyotat » in *Ecrits*, Beaux-Arts de Paris éditions, 2013, pp. 96-99.

2 M. Dean, *Love dancing on hate's grave*, St. Carthage Hall, Lismore Castle Arts, March 2019, p 5 et 27.

Michael Dean est né en 1977 à Newcastle upon Tyne (U.K.) et vit à Londres. Il a été finaliste du Turner Prize en 2016 et du Hepworth Prize for Sculpture en 2018. Il est représenté par la galerie Herald St à Londres, la galerie Andrew Kreps à New York et Mendes Wood DM à São Paulo, New York et Bruxelles.

Tirdad Hashemi est née à Téhéran en 1991 et vit à Paris.
Elle a participé à la bourse Révélation Emergence en 2019.

Mira Schor est née en 1950 et vit à New York. Sa pratique de la peinture lui vaut une large reconnaissance depuis les années 1990, en particulier aux États-Unis. Elle est également connue pour son engagement féministe, son travail d'essayiste (*Wet : On Painting, Feminism, and Art Culture*, 1997), de critique d'art et d'enseignante depuis les années 1970. Elle est représentée par la galerie Lyles & King à New York.

Marcelle Alix représente : Pauline Boudry/ Renate Lorenz, Aurélien Froment, Lola González, Louise Hervé & Chloé Maillet, Ian Kiaer, Laura Lamiel, Liz Magor, Charlotte Moth, Gyan Panchal, Jean-Charles de Quillacq, Ernesto Sartori, Marie Voignier.

Marcelle Alix

SARL au capital de 10000€
SIRET 518 370 192 00016
NAF 4778C

R.C.S. Paris 518 370 192
TVA FR89518370192

**Michael Dean, Tirdad Hashemi, Mira Schor*****Dans la tiédeur de la nuit***

12 .12 .20

“What the imprisoned and fallen aristocrat [Sade] and the creator of today [Guyotat] (...) have in common is the experience of downgrading, the awareness of rejection, the strange kinship between those who dismember flesh to create words and who destroy words to provoke the outbreak of new forms of expression and, in spite of censorship, the emergence of another culture.” Michel Journiac¹

IA: When we visited Michael Dean’s studio in the outskirts of London last winter, he spoke to us with passion about his discovery of Pierre Guyotat’s book *Eden Eden Eden*, while spending his teenage years in a working-class city of Northern England, which gave little access to culture. Reading this book that was banned in France from 1970 to 1981, Michael Dean discovered the possibility of “being an artist” in a place where there were no models encouraging him to be one. He had intuitively drawn the connection between artistic work and a marginalised experience of body and language. This is the parallel that I make today between the three practices we are bringing together within the exhibition “dans la tiédeur de la nuit” [“in the warmth of the night”]. The violence of words and situations can be read in the works of Mira Schor, Michael Dean and Tirdad Hashemi, leading to “the creation of a language that is different from that imposed by the social code”, to borrow the words that Michel Journiac addresses to the works of Sade and Guyotat. Mira Schor’s feminist commitment through the parallel practice of painting (starting in the 1970s) and art writing (starting in the 1980s) and Tirdad Hashemi’s willingness to be deceitfully rooted in an original culture preventing the representation of deviant bodies and punishing forms of political opposition both resonate with Michael Dean’s practice between sculptures and performances of his own words.

CB: The context of our conversation with Michael Dean was as memorable as the topics discussed. We were not expecting to spend such a long time in this endless garden adjacent to his studio. A polar light was traversing it, revealing the icy remnants of sculptures and pigments mixed with soil. Everything appeared to be following an “entropic” method, adopted to puzzle our excessively binary world. A few years earlier, Dean had invited us to a very different space — the geology of which was more subterranean. His practice of sculpture resembled the excavation of words. Even today, the artist’s words form infernal loops sedimented by his sculptures, always with the desire to witness the birth of something as well as its deterioration. Two sentences like “Hate broke love’s bones with sticks and stones” and a couple of pages later “Happiness broke sadness’ bones with sticks and stones”², sustain equality, a similar level, healing. These sentences are perpetually meeting and moving around. As in the daily practice of Mira Schor, reality (and its injunctions) erupts into the pleasures of their imagination and conversely. This excessive force, through which certain forms of opposition no longer operate (the intimate and the political for Mira, and love and hate for Michael), is non-subservient to the general opinion and quite simply cherished. While Dean and Schor need to write so that their works do not undergo any kind of withdrawing, or silent stupor, Tirdad Hashemi comes to terms with the world only through the visual force of her drawings and paintings, which are similar to insomniac visions. Everything gets mixed up (the ways in which the artist sees or projects herself; group sex; painting alternately as a wound or as makeup; the abstraction of a vomiting stream or a devastating ray of light). Blood is inevitably shed, and becomes the link between all those bodies that have come to meet, to soften, or to nest together on paper or on canvas. The exhibition could begin in a very figurative manner, like *La nuit juste avant les forêts* (The Night Just Before the Forests) by Bernard-Marie Koltès, in which the main character talks about concealing his otherness as a stranger (who gives “his willie a drink” every time he spends a penny) and avoids the factory, “hustlers”, “idea hijackers”, “the unpunished depraved” to look out for “something that might be like grass in the middle of this jumble”, of “this mess”, where “our nerves get mixed up”. This text, which Editions de Minuit does not associate with any literary genres, contains many repetitions. The words “the rain” are repeated four times in a row at the end of the book. This is called a *perpetuum mobile* — perpetual motion —, this excessive force (once again) that reveals this vulva behind this curtain of rain, these footprints on the still humid sand and that gives a taste of this blood mixed with red lipstick within this eye that is looking closely.

Marcelle Alix

galerie

**4 rue Jouye-Rouve
75020 Paris
France**

**t +33 (0)9 50 04 16 80
f +33 (0)9 55 04 16 80
demain@marcellealix.com
www.marcellealix.com**



IA: I am referring to what you evoked regarding the continuum between the intimate and the political with Mira Schor. I believe that it is within this continuum that Mira's ongoing willingness lies — the willingness not only to paint for more than 40 years, but also to write about painting (see the collection of her critical texts, *Wet*, published in 1996). There is, in this pictorial obsession — which can also be found in the works of Tirdad and Michael with his new sand murals —, a desire to keep digging until the outer reaches of sensuality and language, which is ultimately the specificity of an artistic expression that is both “cosa mentale” and bodily. Mira Schor's paintings — consisting of simple patterns (you mentioned the rain drops), of fluid letters, of a punctuation that is re-arranged within the inner recesses of body parts, of large anthropomorphic figures reaching out to us —, invent an intimate language whose patterns tend toward the political. The critique of US patriarchal culture (*Patriotism on the Blood of Women*, 1989) or the questions raised by feminist history of art (*Visual Pleasure at Night*, 2013) are recurring themes in her painting practice that engages in a formal dialogue with the art of her time. “It is in fact precisely this intersection of visibility, sexuality, and manual impulse that makes me a painter.”, she states in a 1992 article republished in *Wet*. I would say that it's precisely at this intersection that we love painting, when it reaches the sensations that texts by Sade, Guyotat or Koltès are capable of producing.

CB: I'd like to go back to Michael Dean's sand works, which are located within the field of sculpture as well as painting. They lead us towards classical statuary, where bodies are lying on beds, and sometimes even on mattresses if one looks at the *Sleeping Hermaphroditus* at Musée du Louvre. These artworks pursue this taste for reality and objects which overwhelmed 20th century art. Here, the mattress is still the most plausible representation of a mattress. Although it is displayed on the wall as a painting, it seems inseparable from the fitted sheet covering the back of it. The sand creates a malleable surface upon which anything can leave an imprint. Dean chooses to include footprints with or without shoes. These imprints sometimes overlap, as if to suggest the metamorphosis of a body, the same person who would have removed or put on his shoes. The symbolism of monosandalism from Greco-Roman antiquity comes to mind, wherein the appearance (which is always idealised) shifts towards imperfection, signifying the instability associated with new forms of social determination. The one-shoed position would be connected to an unstable moment, a decisive change (puberty rites, a social status change, the initiate caught between two worlds). The interpretation which I am most interested in lies in the idea that one of the two feet is in constant contact with (Mother) Earth. This existential view, similar to a rite of passage, resembles a quest for identity without safeguards. To pursue hers, Mira Schor has represented herself naked in Southern California landscapes (1971-1973), where she takes over a sexuality that is equivalent to that of animals and plants. For Dean, Schor and Hashemi, instability (what is separated or dismantled, formed or ineffable) generates beneficial transfers and rebirths.

1 « Litterature interdite : Sade et Guyotat » in *Ecrits*, Beaux-Arts de Paris éditions, 2013, pp. 96-99.

2 M. Dean, *Love dancing on hate's grave*, St. Carthage Hall, Lismore Castle Arts, March 2019, p 5 et 27.

translation: Callisto McNulty

Michael Dean was born in 1977 in Newcastle upon Tyne (U.K.) and lives in London. He was a finalist for the Turner Prize in 2016 and for the Hepworth Prize for Sculpture in 2018. He is represented by Herald St gallery in London, Andrew Kreps in New York and Mendes Wood DM in São Paulo, New York and Brussels.

Tirdad Hashemi was born in Tehran in 1991 and lives in Paris. She participated in the *Révélations Emerige* exhibition in 2019.

Mira Schor was born in 1950 and lives in New York (US). Her practice of painting has earned her a widespread recognition since the 1990s, especially in the United States. She is also known for her feminist commitment and as an essayist (*Wet : On Painting, Feminism, and Art Culture*, 1997), an art critic and a professor since the 1970s. She is represented by Lyles & King in New York.

Marcelle Alix represents : Pauline Boudry/ Renate Lorenz, Aurélien Froment, Lola González, Louise Hervé & Chloé Maillet, Ian Kiaer, Laura Lamiel, Liz Magor, Charlotte Moth, Gyan Panchal, Jean-Charles de Quillacq, Ernesto Sartori, Marie Voignier.

Marcelle Alix

SARL au capital de 10000€
SIRET 518 370 192 00016
NAF 4778C

R.C.S. Paris 518 370 192
TVA FR89518370192

Marcelle Alix

galerie

**4 rue Jouye Rouve
75020 Paris
France**

**t +33 (0)9 50 04 16 80
f +33 (0)9 55 04 16 80
demain@marcellealix.com
www.marcellealix.com**



Mira Schor
'Power' Figure #12: Are You? [3 balls], 2015
Encre sur papier calque
114.3 x 61 cm
unique
SCHO20001



Mira Schor
'Power' Figure #16: Flesh, 2015
Fusain, encre et gesso sur papier calque
114.3 x 61 cm
unique
SCHO20003

Marcelle Alix

galerie

**4 rue Jouye Rouve
75020 Paris
France**

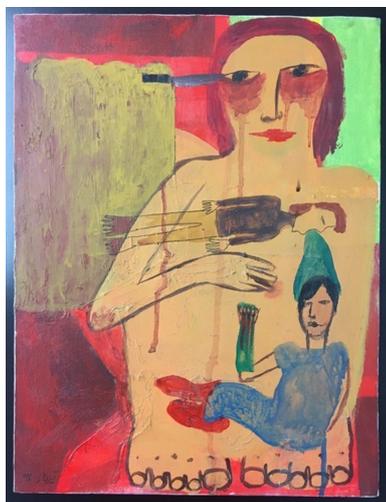
**t +33 (0)9 50 04 16 80
f +33 (0)9 55 04 16 80
demain@marcellealix.com
www.marcellealix.com**



Tirdad Hashemi
Blue lust, 2019
Pastel gras
15 x 19 cm
Encadrement : 15 x 19 cm
unique
HASH20006



Mira Schor
Blue Of, 1992
Huile sur lin
40.6 x 50.8 cm
unique
SCHO20007



Tirdad Hashemi
Can i come back home mama ?, 2014
Mixed-media
30 x 40 cm
unique
HASH20009

Marcelle Alix
SARL au capital de 10000€
SIRET 518 370 192 00016
NAF 4778C

R.C.S. Paris 518 370 192
TVA FR89518370192

Marcelle Alix

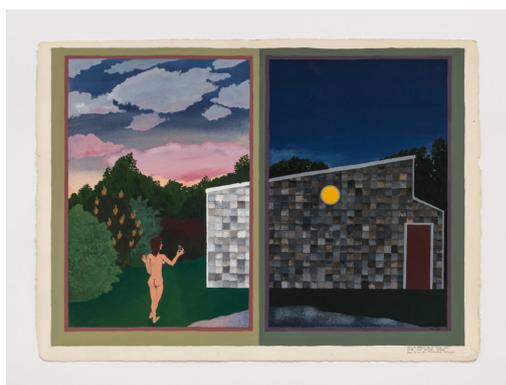
galerie

**4 rue Jouye Rouve
75020 Paris
France**

**t +33 (0)9 50 04 16 80
f +33 (0)9 55 04 16 80
demain@marcellealix.com
www.marcellealix.com**



Tirdad Hashemi
Champagne showers, 2015
Mixed-media
18 x 28 cm
Encadrement : 26 x 36 cm
unique
HASH20008



Mira Schor
Dans la tiédeur de la nuit elle existe sans aucune caresse,
1971
Gouache sur papier
56.5 x 77.5 cm
unique
SCHO20009



Michael Dean
get bye (Working Title), 2020
sable, colle, drap housse d'un lit simple sur bois
92 x 126 cm
unique
DEAN20003

Marcelle Alix

galerie

**4 rue Jouye Rouve
75020 Paris
France**

**t +33 (0)9 50 04 16 80
f +33 (0)9 55 04 16 80
demain@marcellealix.com
www.marcellealix.com**



Tirdad Hashemi
Honey fountain, 2019
Pastel gras
15 x 19 cm
Encadrement : 26 x 30 cm
unique
HASH20002



Michael Dean
laf cry (Working Title), 2020
sable, colle, drap housse d'un lit simple sur bois
91 x 123 cm (196 cm avec drap tombant)
unique
DEAN20004



Tirdad Hashemi
Lesbianism in public eye, 2019
Pastel gras
15 x 19 cm
Encadrement : 26 x 30 cm
unique
HASH20003

Marcelle Alix
SARL au capital de 10000€
SIRET 518 370 192 00016
NAF 4778C

R.C.S. Paris 518 370 192
TVA FR89518370192

Marcelle Alix

galerie

**4 rue Jouye Rouve
75020 Paris
France**

**t +33 (0)9 50 04 16 80
f +33 (0)9 55 04 16 80
demain@marcellealix.com
www.marcellealix.com**



Mira Schor
Mirror in Flesh, 1994
Huile sur lin
30.5 x 40.6 cm
unique
SCHO20002



Mira Schor
Patriotism - On the Blood of Women, 1989
Huile sur toile
40.6 x 50.8 cm
unique
SCHO20008



Mira Schor
Rain, 1993
Huile sur lin
30.5 x 40.6 cm
unique
SCHO20005

Marcelle Alix

galerie

**4 rue Jouye Rouve
75020 Paris
France**

**t +33 (0)9 50 04 16 80
f +33 (0)9 55 04 16 80
demain@marcellealix.com
www.marcellealix.com**



Tirdad Hashemi
Stubborn love, 2019
Pastel gras
15 x 19 cm
Encadrement : 26 x 30 cm
unique
HASH20005



Tirdad Hashemi
The trace of your red lipstick, Has now turned blood, Dripping into my eye., 2019
Mixed-media
42 x 59 cm
Encadrement : 46 x 62 cm
unique
HASH20007



Mira Schor
Untitled, 1992
Huile sur lin
40.6 x 50.8 cm
unique
SCHO20006

Marcelle Alix
SARL au capital de 10000€
SIRET 518 370 192 00016
NAF 4778C

R.C.S. Paris 518 370 192
TVA FR89518370192

Marcelle Alix

galerie

**4 rue Jouye Rouve
75020 Paris
France**

**t +33 (0)9 50 04 16 80
f +33 (0)9 55 04 16 80
demain@marcellealix.com
www.marcellealix.com**



Tirdad Hashemi
Vicious life of Friday nights, 2019
Pastel gras
15 x 19 cm
Encadrement : 26 x 30 cm
unique
HASH20004



Mira Schor
Visual Pleasure at Night, 2013
Encre et huile sur gesso sur lin
45.7 x 76.2 cm
unique
SCHO20004