

Je suis un artiste iranien basé à Paris depuis 2011. Ma pratique se déploie à travers la photographie, la vidéo, le dessin et l'installation.

Le temps passé à travailler auprès de cinéastes a influencé la manière dont j'envisage et questionne la construction, la diffusion et la réception des images. J'aspire à rendre ces procédés visibles mais également à construire mes propres fictions visuelles.

Aujourd'hui je m'intéresse aux images qui s'offrent à moi. Je collectionne aussi bien des images documentaires trouvées sur internet ou dans des films que des photos simplement capturées avec mon appareil photo au fil de mes pérégrinations. Je considère ces visuels enregistrés pour ce qu'ils sont – des compositions –, afin de détourner la relation paradoxale qui existe entre image et l'idée que l'on se fait de la réalité/verité.

Plus précisément je cherche l'espace/transition entre la photo et la vidéo, en utilisant le vidéoprojecteur comme source de lumière pour réaliser mes tirages.

Il me semble que l'image se produit par fraction – pour une image inscrite dans l'espace, mille autres images peuvent littéralement en naître – et effraction – par dépendance et émancipation, voire détournement, d'une économie visuelle qui domine nos modes de perception et nos schèmes cognitifs.

Les ambiguïtés et les états transitoires m'intéressent plus que les affirmations. C'est dans cet état d'esprit que je recherche des passerelles entre les médiums et teste continuellement de nouvelles techniques. Je recherche les accidents poétiques qui résultent de ces mariages, que je compare à des trous noirs s'ouvrant sur des horizons à explorer.

POOYA ABBASIAN (IRAN/FRANCE, 07/02/1985)

EXPOSITIONS SOLO

- 2024 - *Maltournée*,
MEP (Maison Européenne de la Photographie), Paris, France.
2022 - *Œil pour œil*,
FRAC Île-de-France, Le Plateau, Paris, France
2018 - *Discreetly Living Behind Your Face*,
Galerie 52 Folkwang Universität, Essen, Allemagne.
Galerie des Petits Carreaux, Saint-Briac, France.
2017 - *Telesm*,
Kuturkapelen(Pictoplasma Festival), Berlin, Allemagne.

EXPOSITIONS DUO

- 2022 - *Pooya Abbasian XX Grand8*, La Generale, Paris, France.
2021 - *RCO*, La Marbrerie, Montreuil, France.
2011 - *Nature Regulate*, Galerie Mohsen, Téhéran, Iran.
2009 - *Aklil-Al-Molook*, Galerie Mohsen, Téhéran, Iran.
2007 - *Exoplasht*, Galerie Azad, Téhéran, Iran.
2006 - *Related/Unrelated*, Galerie Nami, Téhéran, Iran.

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTIONNÉES)

- 2024 - *MAD(Made Anywhere)*, Fondation Fiminco, Romainville, France.
- *La logique des lieux*, Fondation Fiminco, Romainville, France.
- *Faire image*, Galerie Michel Journiac, Paris, France.
- *Nord-Est*, Poush, Aubervilliers, Paris, France.
- *La Box une première histoire (1990-2024)*, Bourges, France.
- *Soli Loci*, LaTour Orillon, Montreuil, France.
2023 - *Courser l'Été - Territoires Buissonniers*, Placement Produit Paris, France.
- *Let us try to assume our fundamental ambiguity*, Poush, Aubervilliers, France.
- *Art93*, Poush, Aubervilliers, France.
2022 - *Dip into the Bleu*, Maison Touchard, Luxembourg, Luxembourg.
2021 - *Memento*, Zeto project space, Paris, France.
2020 - *Le Radeau des Cimes*, Villa Belleville, Paris, France.
- *En Être, 70ème édition de Jeune Création*, Romainville, France.
2019 - *En Cas de Pluie* (Jeune Création), Friche Etex, Paris, France.
2018 - *Artvilnius*, La foire d'art contemporain Vilnius, Lituanie.

- 2016 - *Face à Face*, La Source, La Guéroulde, France.
2014 - *Transparency*, Galerie des petits carreaux, Saint-Briac, France.
2013 - *Le temps passé*, Galerie des petits carreaux, Paris, France.
2012 - *SLICK Paris*, La foire d'art contemporain, Paris, France.
- *AnimaFac Festival*, Grande Halle de La Villette, Paris, France.
2010 - *Obligatory military service*, Galerie Mohsen, Téhéran, Iran.
2008 - *9e Biennale de Téhéran*, Musée d'Art Contemporain, Téhéran, Iran.
2007 - *8e Biennale de Téhéran*, Musée d'Art Contemporain, Téhéran, Iran.
- *Limited Access 2nd edition*, Azad Art Gallery, Tehran, Iran.

RÉSIDENCES

- 2023 - Fondation Fiminco, Paris, France.
2022 - SHIFT, Programme d'accompagnement d'artistes, Paris, France.
- LairArts, Résidence de recherche, Paris, France.
2021 - Drawing Factory avec Cnap, Paris, France.
2020 - La Box ENSA, Bourges, France.
2019 - Villa Belleville, Paris, France.
2018 - Galerie des petits carreaux, Saint-Briac, France.
2017 - L'association La Source, La Guéroulde, France.
2016 - L'association La Source, La Guéroulde, France.
2013 - Forum des images, résidence d'écriture avec Arte tv, Paris, France.

BOURSES

- 2024 - Bourse de production à Fondation Française pour l'art contemporain.
2023 - Bourse de production à Fondation Fiminco, Paris, France.
2021 - Bourse de production suite d'un Masterclass avec Wim Wenders,
Institut Français/Institut Goethe, France, Allemagne.
2020 - Acquisition collection CNAP pour la série *Lumen*, Paris, France.
- Bourse de Pépinières européennes de Création.
2019 - CNL Bourse aux auteurs pour le livre *Les Secrets de Sinavar*.

CONFÉRENCES

- 2023 - Conférence à IESA (Ecole internationale d'arts et culture), Paris, France.
2021 - Conférence à ENSA (école de beaux-arts), Bourges, France.
2018 - Conférence à Folkwang Universität, Essen, Allemagne.

Conversation avec Gisela Bullacher sur la photographie alternative.
- Conférence lors du Festival Pictoplasma, Berlin, Germany.
2016 - Conférence à Bétonsalon, centre d'art et de recherche, Paris, France.
Rencontre interdisciplinaire *Téhéran: identités/urbanités*.
- Intervention au Centre Pompidou, Paris, France.
Intervention sur le cinéma d'Abbasi Kiarostami et Jafar Panahi.

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTIONNÉES)

- *De Lamour, Fragments...* publié chez Actes sud/Palais de découverte.
- *Les Secrets de Sinavar* publié chez Gallimard.
- *Mes Amis Monstres* publié chez Actes sud.
- *Terres et Hommes* publié chez Actes sud.
- *Les Poulpes Futurs Maitres du Monde* publié chez Actes sud.
- *Sonnette entre Chien et Loup* publié chez Gallimard.
- *Un Arbre pour Ami* publié chez Gallimard.

PUBLICATIONS (SÉLECTIONNÉES)

- *Maltournée*, MEP (Maison Européenne de la Photographie).
- *Une révolution iranienne : Femme, Vie, Liberté*, Beaux-arts de Paris.
- *Contemporary Iranian Art: New Perspectives* de Hamid Keshmirshakan.
- *Signing Tehran – Eine Designreportage* de Julia Kahl.
- *Urban Iran* de Biranna Olson & Michael Pope.
- *Houseletters* N°2 de Bethany Holmes.

PRESS/INTERVIEW

- Interview Magazine	- Premiere	- Deadline
- Kaltbult Magazine	- Libération	- Doolittle
- Variety	- Étapes	- Le journal des arts
- British Journal of Photography	- Etemad	- L'Œil Magazine
- Transmettre le cinéma	- Le Telegramme	- Milk Magazine
- France Culture	- France Inter	- Art Tomorrow
- Herfeh Honarmand	- Art Newspaper	- Fish Eye Magazine

COLLABORATIONS

2022 - Maison Margiela
Réalisation des cyanotype pour la communication de la nouvelle collection.
2021 - Zadig Films
Collaboration avec Jean-Pierre Limousin sur son film documentaire.

2020 - Les Films Palleas
Réalisation des vidéos et la post-production de film *Hidden*.
2019 - Zaman Books (Morad Montazami)
Réalisation des vidéos et la scénographie pour l'exposition *Melehi*.
2018 - Jafar Panahi
Superviseur de la post-production sur le film *Trois Visages*.
- Zaman Books (Morad Montazami)
Réalisation des vidéos et la scénographie pour l'exposition *Dusted Water*.
2016 - La Fondation Louis Vuitton :
Réalisation de vidéos pour l'exposition *Icônes de l'art moderne*.
- Centre Pompidou
Direction artistique en collaboration avec Clément Chéroux sur l'exposition *Jafar Panahi, Images/Nuages*, traitement de l'image, post production du court métrage *Où en êtes vous ?*.
2015 - Jafar Panahi
Superviseur de la post-production sur le film *Taxi Téhéran*.
2014 - La Cinémathèque française
Graphiste/Vidéaste.
2013 - Universal Music
Scénario, réalisation, design, montage, post-production pour le titre *Monsters*.
- Jafar Panahi
Conception graphique, post-production, effets spéciaux, sur le film *Pardé*.
2011 - Discograph
Scénario, réalisation, animation, post production pour le titre, *Nature regulate*.
2009 - Abbas Kiarostami
Traitement de l'image/assistant de l'artiste sur l'exposition *Les Murs*.
- Sadegh Tirafkan
Traitement de l'image/assistant de l'artiste sur l'exposition *Assar*.

LANGUES

- Français - Anglais
- Turc - Persan

CONTACT

info@p-abbasian.com
+33 6 25 17 63 27

INSTAGRAM

[@pooyaabbasian](https://www.instagram.com/pooyaabbasian)

PROJET EN COURS DE RÉALISATION

À Paris, j'habite près du cimetière du Père Lachaise. Un très bon ami à moi, décédé il y a 7 ans, y est enterré. Lors de ma visite, j'ai coupé une plante sauvage qui poussait sur le côté de sa tombe, je l'ai emportée chez moi et plantée dans un pot. C'était un moyen pour moi de garder sa présence avec moi. En un sens, c'est un processus de transmission de mémoire métaphorique : un corps donnant naissance à une plante, qui est transféré d'un lieu de mort à un lieu de vie.

Dans ma pratique, j'explore les relations complexes entre la mémoire, l'expérience vécue et le lieu. La question de savoir comment exploiter et transmettre ces phénomènes insaisissables a constitué la base de mon expérimentation matérielle avec la photographie, la vidéo et l'installation.

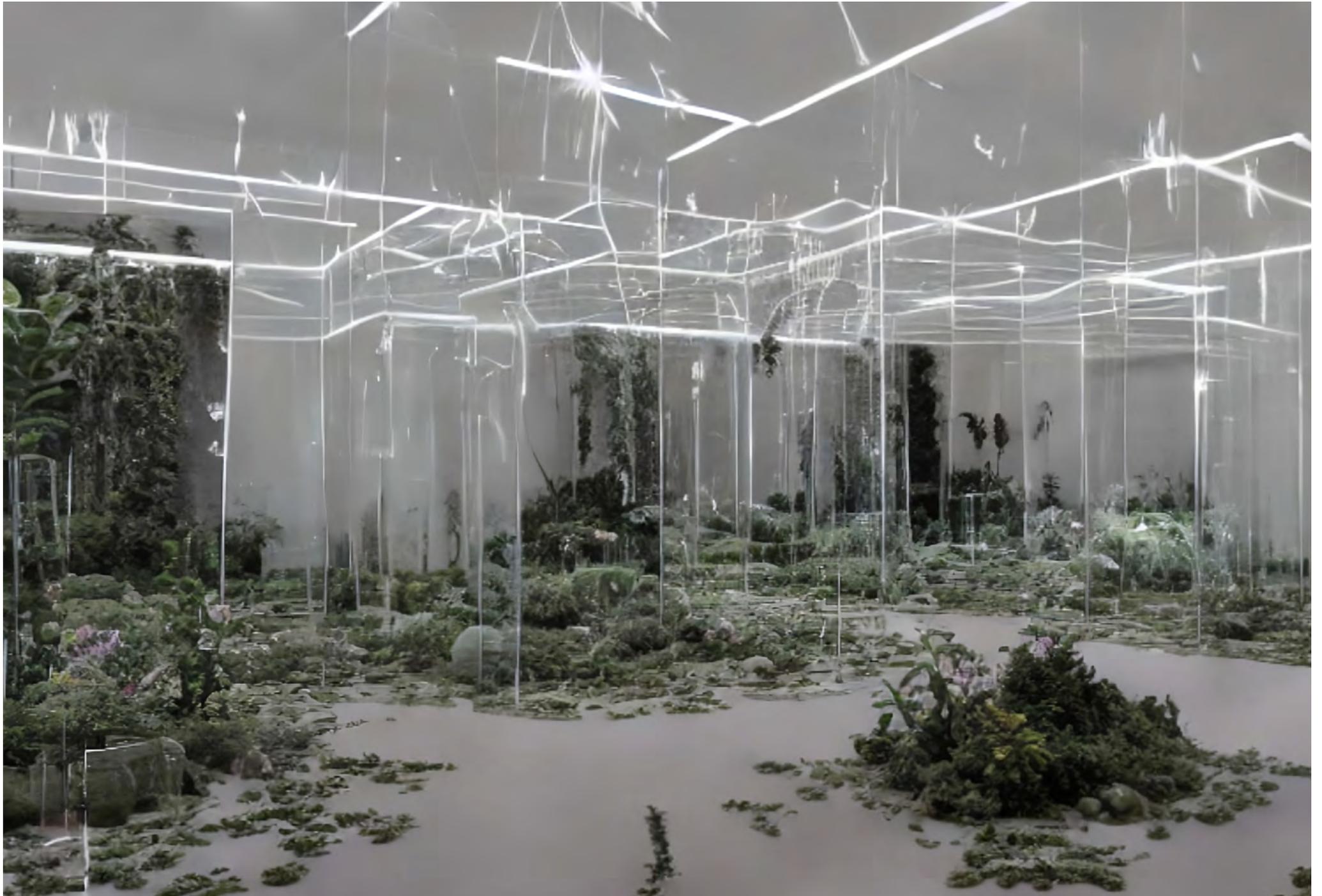
J'ai ensuite développé cette idée du transfert de mémoire après une conversation avec un ami, Germano Cecere, qui dirige une équipe de recherche en épigénétique à l'Institut Pasteur. Il étudie les mécanismes de l'épigénétique et de l'héritage. Il m'a expliqué qu'ils testaient

actuellement l'hypothèse selon laquelle les modifications épigénétiques qui se produisent au cours de nos vies pourraient être transmises aux générations suivantes : les gènes ont une mémoire qui peut se propager à de nouveaux individus. J'ai trouvé cette idée fascinante et j'ai commencé à mener un travail de recherche qui rapproche ses recherches scientifiques à mon obsession personnelle pour les questions liées à la mémoire. Cela m'a fait réfléchir sur l'omniprésence du passé dans notre présent et sur la relation de ce concept avec l'identité à travers l'excavation de mémoire.

Le titre de ce projet est *History of the Future*, une expression empruntée au philosophe Franco Bifo Berardi. Cet oxymore fait écho à mon intérêt pour les paradoxes présent dans l'image et met en exergue le rôle de la fiction dans ce que l'on présente comme l'Histoire officielle, et inversement, à quel point le passé hante notre présent, et influence nos futurs.

Le projet inclurait une installation à base de plantes sauvages que je vais extraire de

différents endroits qui me sont chers avec un mélange de tirages en grands formats de photos réalisées avec des films moyen-format périmés. J'aime l'idée de travailler à l'intersection de différents médiums, de confondre ce que nous attendons d'eux, en mélangeant des techniques et des matériaux nobles et bruts. Cela ajoute une idée d'intemporalité, en réutilisant quelque chose qui a déjà vécu et en lui donnant une autre vie.



Étude 3D pour la scénographie de projet *History of the Future*.

PORTFOLIO

OXALIS, VIDÉO-GRAVURE

La série "Oxalis", créée en 2024, explore les états d'ambivalence et les possibles transitions entre les médiums de la vidéo et la peinture.

Cette série de 21 estampes présente des impressions de gravures qui utilisent la vidéo-projection comme source d'impression. Des time-lapse sont projetés sur des plaques offset lithographiques photosensibles pendant une durée de 24 heures. Six vidéos capturant des fleurs et des mauvaises herbes ont été utilisées pour réaliser ces photogravures imprimées sur les presses de l'atelier de gravure de la Fondation Fiminco.

Cherchant à donner une matérialité à la vidéo, la série et sa technique permettent de dévoiler les états entre vidéo et résultat de l'impression, de capturer ces moments où une image n'est plus tout à fait ce qu'elle était, ni encore ce qu'elle deviendra. Elle explore les passerelles entre les médiums, se saisissant du mouvement et de la temporalité de la vidéo tout en cherchant à transformer la lumière en peinture. Ces transitions ouvrent des intervalles où les images émergent

et se dérobent simultanément, capturant des espaces d'incertitude et de découverte.

L'oxalis, plante choisie dans cette installation, incarne parfaitement ces concepts liés à l'ambiguïté et de déplacements. Considérée comme une mauvaise herbe dans les potagers, elle est paradoxalement prisée par les consommateurs chez les fleuristes.

Chaque tirage est une œuvre unique issue d'une série de 21 estampes.

159 cm x 106,5 cm sur papier JS Opal 250 gr, 2024.



Vue de l'accrochage de la série *Oxalis*, La Fondation Fiminco, 2024.





Vue de l'accrochage de la série *Oxalis*, La Fondation Fimenco, 2024.



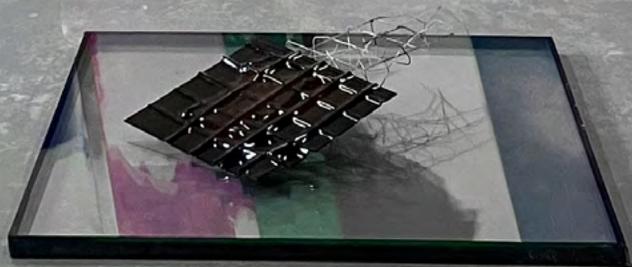
Vue de l'accrochage de la série *Oxalis*, La Fondation Fiminco, 2024.



Vue de l'atelier à la Fondation Fimenco, 2024.
Installation avec des Plaques de photogravure.



Plaque de photogravure encré avant l'impression



Vue de l'atelier à la Fondation Fimenco, 2024.
Installation avec des Plaques de photogravure.



Pooya Abbasian —
Maltournée

 **MEP**



MALTOURNÉE

Maltournée est un moyen métrage documentaire issu d'un master-class avec Wim Wenders sur «A Sence of Place».

Un rendez-vous manqué avec une communauté de réfugiés au bord du canal à Saint-Denis, en France. Une observation poétique des traces de vies passées laissées dans le paysage post-industriel de la banlieue parisienne, le film tisse une histoire personnelle avec une situation structurelle.





Maltournée / Germany, France, Iran / 2023 / 25 min

[Regardez la bande-annonce](#)

Festivals sélectionnés :

CPH: DOX
Sheffield Dokfest
Beldocs
Kerala
DMZ
FEKK Lubjana
Arkipel Indonesia
Rome Independent film festival
Sinema Transtopia Berlin

MALTOURNÉE

MEP (MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE)

FRAGMENTS D'UNE MÉMOIRE SUBURBAINE

La photographie (qu'on la pense analogique ou numérique) dans le travail de Pooya Abbasian est à la fois partout et nulle part. On dirait qu'elle apparaît autant qu'elle disparaît, qu'elle (se) montre autant qu'elle (s') efface, s'évaporant ou se liquéfiant lorsqu'on croit pouvoir la saisir. Ses expériences récentes comme l'installation Lumen (arrêts sur images documentaires imprimés sur des grandes vitres) montrent d'ailleurs qu'Abbasian oscille constamment entre image fixe et image en mouvement. Elles se débordent ou se capturent l'une l'autre, bien que son utilisation du film comme objet cinématographique soit encore plus récente – et donc expérimentale.

Loin d'une approche puriste du médium, l'image photographique/filmique se veut chez lui fuyante, duplice voire traîtresse. Loin de se poser en garante du réel qu'elle viendrait authentifier, elle catalyse davantage le contrechamp voire l'après-coup que l'ombre du réel à proprement parler. Elle s'intéresse moins aux traces de la réalité elle-même qu'aux traces déréalisées ; ou les signes et fragments de vies non autorisées, non comptabilisées et non digérées par notre « réalité ». Ce n'est pas pour autant que

son approche de l'image se détacherait totalement d'une dimension documentaire, loin de là. Les images de Pooya Abbasian semblent plutôt se frayer un chemin délicat à souhait, entre non-objectivité et réalisme spéculatif, cinéma vérité et cinéma collectif – tout en rejetant la notion commune de « réel » qu'il tend à déconstruire par césures, sauts et collages audiovisuels.

Ainsi des fragments de céramiques-empreintes, qui enregistrent les anti-paysages et mauvaises herbes de banlieue de manière presque magique, par émulsion photographique ; tels des rayogrammes qui se seraient formés pendant des millénaires et par les reflets des rayons du soleil sur des morceaux de pierre archéologique. Images originaires, les céramiques-empreintes d'Abbasian rappellent lointainement – par parenté botanique – les épreuves de William Henry Fox Talbot, *The Pencil of Nature* (1884). Considéré comme le premier livre de photographies illustrées, il symbolise une modernité visuelle euphorique où l'image mécanique revêt des pouvoirs magiques et nourrit des rêveries urbaines infinies. Images visionnaires, elles ressemblent aussi à des fossiles digitaux se destinant aux archéologues du siècle prochain qui auront la tâche d'étudier la société actuelle ; dans ses recoins, ses franges et ses marges les plus mélancoliques. Sauront-ils voir à quel point les rêveries de Talbot et les flâneries de Baudelaire ont

laissé place à un no man's land social et écologique au bord du collapse ? En résultent des fragments de paysages et de visages dont on ne sait plus identifier l'époque ou l'origine, car ils désorientent nos pas dans les couloirs du passé/présent/futur ; nous invitant à la dérive à travers les non-lieux de la mémoire.

Dans l'espace du Studio de la MEP Pooya Abbasian crée un display où les céramiques-empreintes jouent avec l'espace, se montrent et se cachent, s'élèvent au rang d'images exposées tout en retournant à la poussière, sous nos pas. Elles prennent aussi une fonction d'indices psychiques (ou de fragments de film tombés de la table de montage et pétrifiés au contact d'une nature radioactive), en vis-à-vis des vidéos exposées par Abbasian ; notamment *Maltournée*. Comme si les céramiques-empreintes avaient été en somme trouvées dans les friches hirsutes et sous les ponts ombrageux de la Seine Saint Denis, territoire bien connu de l'artiste qui y travaille depuis longtemps, nouant des liens aussi bien avec les passants, les errants qu'avec le tissu associatif local.

Le film *Maltournée* est un voyage au bout de la nuit postmoderne, en écho à la chanson de l'officier suisse Thomas Legler, datée de 1793 : « Notre vie est un voyage / Dans l'Hiver et dans la Nuit / Nous cherchons notre passage / Dans le Ciel où rien ne luit ». Placée en exergue du célèbre roman de Louis-Ferdinand

Céline, ce petit poème résonne particulièrement avec les vies occultées de personnes déplacées et en exil, qui n'ont droit ni à un nom, ni à un visage ; et avec les images elles aussi occultes d'Abbasian dans *Maltournée* qui s'efforcent non pas de suivre ou de chercher à identifier ces personnes, mais plutôt de documenter leur « absence » – à comprendre comme un mode particulier de présence. Dans la langue persane, par exemple, l'expression la plus commune pour dire que quelqu'un nous a manqué, est : « ta place est restée vide » (Jât khâli-e) induisant de fait une présence et une matérialisation du vide ou de l'absence. En l'occurrence, les médias dominants sont bien là pour allègrement relayer les images des opérations (souvent violentes) d'évacuation de campements de « migrants » (mot à bannir par pure résistance à une certaine novlangue populiste et raciste) par les pouvoirs publics ; en vue de l'expulsion définitive de ces personnes à plus long terme. Pour bien montrer que l'État contrôle son territoire et sa population, il doit s'ingénier à repousser tout corps étranger, jusqu'à l'effacer de l'espace public. Démonstration de force ou utilisation de la « violence légitime » se traduisant également dans des politiques plus générales de non-accueil des étrangers alors qu'on sait bien que ces derniers fuient la guerre, la sécheresse et diverses crises ; qui ne font que nous guetter dans un avenir proche, nous « occidentaux », qui ne sommes en réalité à l'abri d'aucune de ces

crises, mais préférons fermer les yeux.

Laisser parler les lieux plutôt que d'essayer d'en parler à la place de ceux qui ont subi l'expulsion, tel serait le parti pris de *Maltournée* pour traduire cette violence physique, psychique, politique. Abbasian évite soigneusement toute forme de sensationnalisme ou de sentimentalisme journalistique au profit d'une narration fragmentée, pensée sur le modèle de la sérendipité : un bout de papier perdu dans les ronces, déplacé par le vent, entraîne la rencontre avec habitant de la zone, qui elle-même entraîne une veillée nocturne avec quelques personnes continuant d'y errer ; tout en interrogeant les conditions de l'expulsion et son traitement médiatique mais en orientant le moins possible le discours. C'est à peine si l'homme à la caméra pose vraiment des questions, il est plutôt à l'écoute des murmures et des frissons, laissant les rôles s'échanger régulièrement au gré des rencontres (qui parle ? qui décide quel chemin suivre, quoi regarder, etc.)

Les longs plans à la fois méditatifs et analytiques d'Abbasian à travers ces « terrains vagues » et ces espaces sans qualités représentent le contre-champ de l'état d'urgence qui nous gouverne. L'État pense que la convention des droits de l'homme ne s'applique pas sur ses terrains vagues ou ses zones mortes, où les demandeurs d'asile élisent refuge. Il crée des zones

de non-droit sur son sol, au risque de l'apartheid, des camps de rétention et des pires cauchemars de l'humanité.

Comme le montre l'autre vidéo présentée par Pooya Abbasian, intitulée *Aubervilliers*, les friches et non-lieux de Seine Saint Denis, hantés par cette conscience du pire, se mêlent de fait avec le chantier du projet de grand Paris. Le montage (qui se fait aussi pour le spectateur entre les images de *Maltournée* et de *Aubervilliers*) crée ainsi un clash entre no man's land juridique et humanitaire et nouvelles utopies urbaines. En interrogeant les structures mais aussi les ruines de ces nouveaux espaces utopiques, Abbasian nous amène à nous interroger : s'agit-il de repousser ou de reproduire, de souligner ou d'effacer la frontière à la fois réelle et imaginaire entre le centre et la périphérie ou entre la ville et la « banlieue » (devenue synonyme de relégation sociale). Ce dernier terme à mettre entre guillemets, qui traduit tellement d'illusions et d'échecs sur les politiques sociales et urbaines menées ces dernières décennies, semble enterré désormais par une nouvelle conscience « suburbaine » des enjeux à la fois humanitaires et écologiques éprouvés par une génération d'artistes dont Pooya Abbasian fait dignement partie.

Morad Montazami



Vue de l'exposition *Maltournée*, La MEP (Maison Européenne de la Photographie), 2024.



Sans titre, 2024
Émulsion photosensible sur céramique, 25x15x3 cm.



Sans titre, 2024
Émulsion photosensible sur céramique, 17x15x3 cm.



Sans titre, 2024
Émulsion photosensible sur deux morceaux de céramique, 31x20x3 cm.



Vue de l'installation de l'exposition *Maltournée*, La MEP (Maison Européenne de la Photographie), 2024.



Sans titre, 2024
Émulsion photosensible sur céramique, 17x15x3 cm.



Sans titre, 2024
Émulsion photosensible sur céramique, 25x17x3 cm.



Vue de l'exposition *Maltournée*, La MEP (Maison Européenne de la Photographie), 2024.



Affiche de l'exposition *Maltoutnée* dans l'entrée de Studio, La MEP (Maison Européenne de la Photographie), 2024.

LA LOGIQUE DES LIEUX

Influencé par le cinéma, Pooya Abbasian questionne dans sa pratique les modalités de construction, de diffusion et de réception de l'image. À travers la photographie, le film ou l'installation, il aspire à rendre ces procédés visibles pour mieux témoigner des manipulations opérées par les effets de circulation des images, et ainsi leur redonner un temps de regard et d'ambiguïté. Dans la continuité d'une série de films explorant différents territoires périphériques, ses œuvres ici présentées se frottent, à travers différents médiums, aux processus d'appropriation culturelle et de gentrification en Seine-Saint-Denis. Avec pour décor Romainville, son nouveau film est une mise en abîme d'un lieu de résidence pour artistes mais aussi de l'histoire enfouie de ce territoire et ces flux, oscillant entre une approche documentaire et spéculative.

Élodie Royer



Exposition de fin résidence à la Fondation Fimanco

SLAVE TO TRENDS

Slave to Trends est un projet qui explore les dynamiques complexes d'appropriation culturelle et de gentrification dans le 9-3 (Seine-Saint-Denis). S'inscrivant dans la continuité de réflexions amorcées avec *Les Bas Pays*, ce projet met en lumière la manière dont l'identité d'un territoire peut être transformée en une mode éphémère, influencée par les tendances artistiques contemporaines.

L'exposition débute par une expérience interactive où les visiteurs sont invités à se procurer des tatouages temporaires du logo 9-3 en rose. Ce geste simple de marquer sa peau avec l'identité de la banlieue devient un acte symbolique d'appropriation, soulignant le paradoxe entre l'identité profonde du 9-3 et son exploitation à des fins esthétiques ou commerciales. Bien que temporaire, le tatouage rappelle la manière dont les éléments de la culture de banlieue sont souvent adoptés de manière superficielle.

Le projet présente également une série de sérigraphies sur verre, où des images de

manifestations à Aubervilliers sont imprimées sur des verres de chantier récupérés.

L'exposition culmine avec une installation vidéo où une chanson du groupe Black-Metal Emperor sert de bande sonore. Les paroles de la chanson ont été réécrites et réinterprétées pour donner la parole au logo gothique 9-3, transformé en un personnage à part entière. Ce logo, autrefois rejeté et désormais devenu tendance, s'adresse directement au spectateur, exprimant une réflexion sur son avenir : "I'm gonna be uncool and hateable again".

Slave to Trends met ainsi en lumière les mécanismes par lesquels une esthétique underground et une culture locale peuvent être absorbées par le courant dominant, pour ensuite être abandonnées. Le projet interroge la durabilité de ces modes et l'impact réel de ces appropriations sur les communautés dont elles s'inspirent, laissant les spectateurs face à une réalité inconfortable.



Tatouages temporaires *Neuf-Trois* de 93 exemplaires offerts aux spectateur-ric-e-s à l'entrée de l'exposition, 2024.



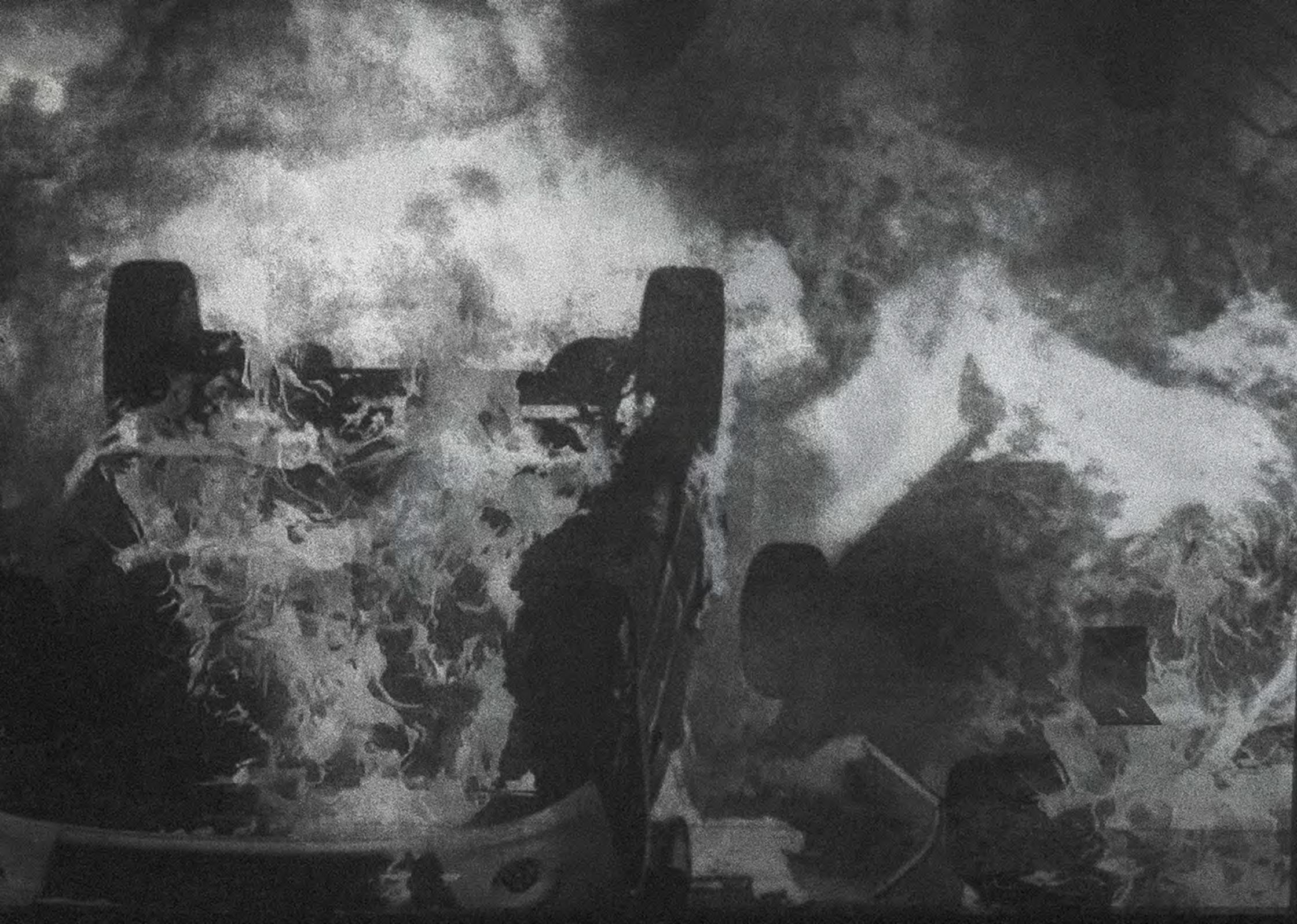
Vue de l'exposition *La logique des lieux*, La Fondation Fiminco, 2024.



Neuf-Trois, 2024
Impression sérigraphie sur verre de chantier, 85x85,3 cm.



Neuf-Trois, 2024
Impression sérigraphie sur verre de chantier, 85x85,3 cm (chacune pièce).





The Most Broken Game Ever Made, 2024
Impression sérigraphie sur verre de chantier, 150x45,3 cm.





Vue de l'exposition *La logique des lieux*, La Fondation Fimincó, 2024
L'installation de *Slave To Trends*, vidéo, son, hoodie, impression sur miroir, cables.



Slave To Trends / France, USA / 2024 / 5:30 min
[Regarder la vidéo](#)



Neuf-Trois, 2024

L'installation de *Slave To Trends*, Sérigraphie sur hoodie, sérigraphie sur verre de chantier.



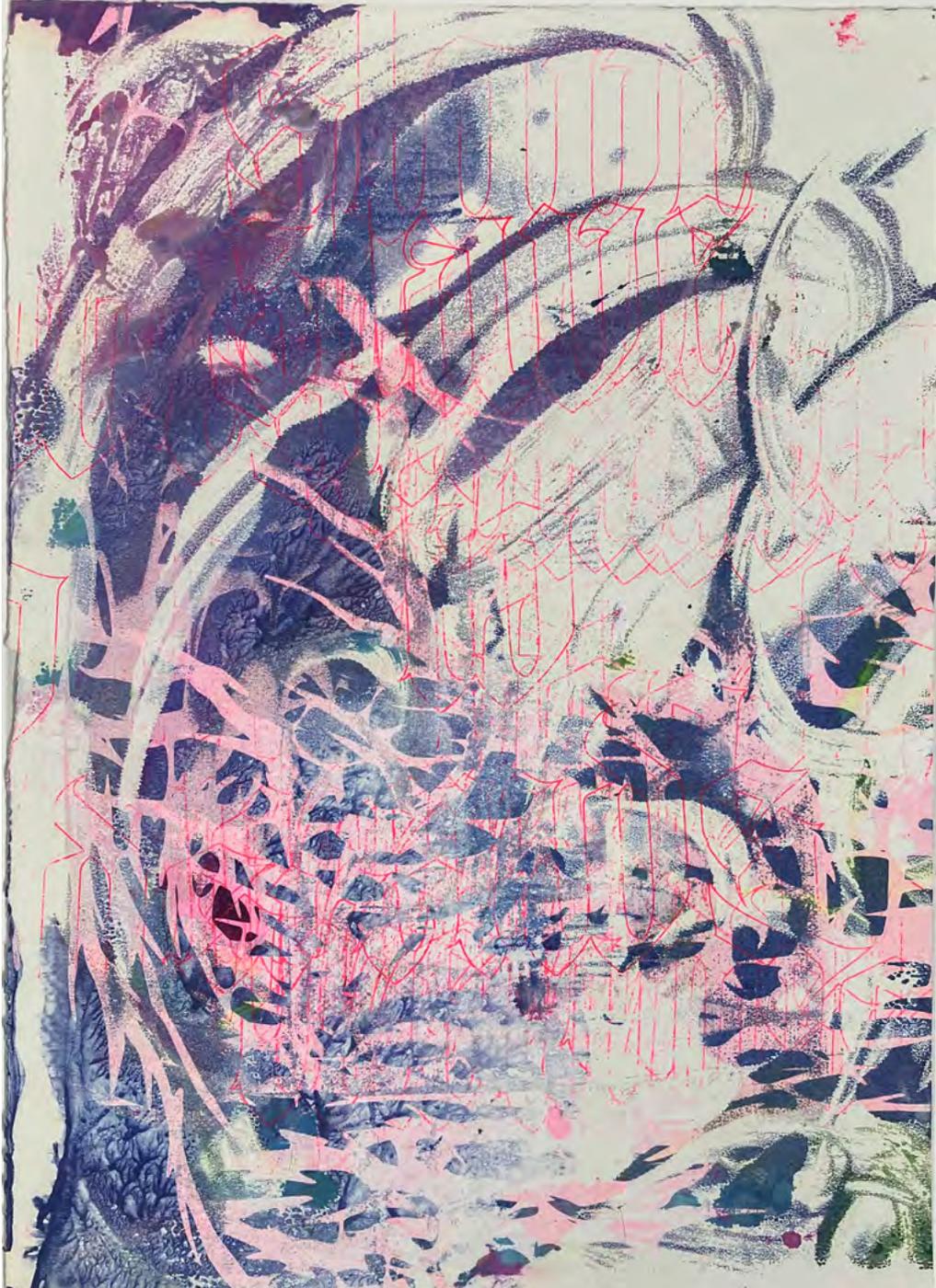
Neuf-Trois, 2024,
Impression cyanotype, sérigraphie, 120x80 cm.



Neuf-Trois, 2024,
Sérigraphie sur vêtement de sport.



Neuf-Trois, 2024,
Impression 3D, 18x10x10 cm.



Neuf-Trois, 2024,
Peinture réalisée avec de l'encre de lithographie, sérigraphie, 60x45 cm.

LES BAS PAYS

Les Bas Pays est le troisième volet d'une série de films explorant les banlieues du "Neuf Trois" (Seine-Saint-Denis). Le film nous entraîne dans le quartier des Bas Pays à Romainville, un lieu marqué par une histoire sociale complexe et une transformation urbaine.

Autrefois terre des ouvriers et des plus démunis, *Les Bas Pays* étaient surnommés ainsi par les habitants de la ville haute, qui regardaient ce quartier d'un œil méprisant. Aujourd'hui, ce territoire abrite une forêt mystérieuse et interdite. Ce lieu, autrefois une carrière de gypse puis un dépotier industriel, a vu la nature reprendre ses droits malgré un sol toxique, créant un paysage aussi dangereux que captivant.

Le film se divise en deux parties distinctes. La première partie, de nature documentaire, plonge dans l'histoire et la réalité de la Forêt des Bas Pays, révélant comment cette forêt a poussé sur un sol contaminé par des déchets industriels, notamment pharmaceutiques. À travers des images saisissantes et des témoignages locaux, le film dévoile les secrets enfouis de ce lieu interdit,

où la nature et le danger coexistent.

Dans la seconde partie, le film bascule vers la fiction pour aborder les thèmes de l'appropriation culturelle et de la gentrification. La Forêt des Bas Pays devient alors le cadre d'une réflexion sur la transformation sociale du quartier. Autrefois méprisé et marginalisé, ce territoire attire désormais une nouvelle population créative et aisée, provoquant des tensions entre l'identité historique des lieux et les pressions du changement urbain. Cette fiction spéculative met en scène des personnages confrontés aux contradictions de cette transformation, posant la question de l'avenir du quartier.

Avec *Les Bas Pays*, ce troisième volet continue d'explorer les dynamiques complexes des banlieues du Neuf Trois, mêlant histoire, mémoire, et les défis contemporains du développement urbain. Le film propose une réflexion sur l'interaction entre l'homme, la nature, et les transformations sociales dans un quartier en pleine mutation.



Les Bas Pays / France / 2024 / 44 min

[Regardez l'extrait 1](#)

[Regarder l'extrait 2](#)



Les Bas Pays, 2024,
Émulsion photosensible sur marbre, 40x25x3 cm.

AUBERVILLERS

Aubervilliers est le deuxième volet d'une série de films dédiés aux territoires périphériques du Neuf Trois (Seine-Saint-Denis). Ce film a été réalisé en collaboration étroite avec les jeunes des hors-les-murs de l'OMJA (Organisation en Mouvement des jeunes d'Aubervilliers), qui ont participé activement non seulement en tant qu'acteurs, mais aussi en tant que co-auteurs.

Dans *Aubervilliers*, la caméra se mêle aux visions des jeunes Aubervillariens, créant un dialogue dynamique entre le regard extérieur et l'expérience intime des habitants. Ce projet ne se contente pas de représenter ces jeunes, mais les invite à devenir des narrateurs et des créateurs, façonnant ainsi une œuvre collective et authentique. À travers une approche documentaire, le film explore les espaces abandonnés et en construction de la ville, questionnant son passé marqué par l'histoire ouvrière et industrielle, ainsi que son avenir incertain face aux transformations urbaines.

Le film capture le présent de manière vibrante, à travers l'énergie des jeunes protagonistes qui

incarnent ce temps suspendu, celui du "tout de suite, maintenant". Ici, le présent n'est pas teinté de nostalgie mais d'une vitalité urgente, où les préoccupations d'hier et de demain s'effacent devant l'intensité de l'instant vécu. Cette énergie devient le fil conducteur du film, reflétant une ville en mouvement, portée par une jeunesse qui refuse de se laisser enfermer dans les stéréotypes ou le passé.

Justine Daquin



Aubervilliers / France / 2023 / 20 min

[Regarder l'extrait 1](#)

[Regarder l'extrait 2](#)



Aubervilliers, 2023

Émission photosensible sur un morceau de pierre 30 x 18 x 7 cm.



Aubervilliers dans l'exposition *La Box une première histoire (1990-2024)*, La BOX, 2024.

ŒIL POUR ŒIL

Pour la vitrine, Pooya Abbasian propose une installation composée d'une vidéo d'une durée de 10 heures, offrant le point de vue de la vitrine de la boutique de son père à Téhéran sur la rue et un tapis conçu à partir d'images de la chaîne cryptée turque Ciné5. Ces images sont à la fois issues d'un travail de recherches et d'archivages et d'un rêve qu'a fait l'artiste à partir d'un souvenir d'adolescence.

Entre reconstruction mentale et fantasmes émergeant des images cryptées, ce tapis apparaît pour lui comme une tentative inutile de faire taire les images.

Extrait de texte par le site de Frac Île-de-France, Le Plateau.

[Regardez les extraits de la vidéo](#)



← frac
île-de-france
↙

le plateau
paris

la vitrine



Vue de l'exposition à Frac Île-de-France, La Vitrine., Paris, France.



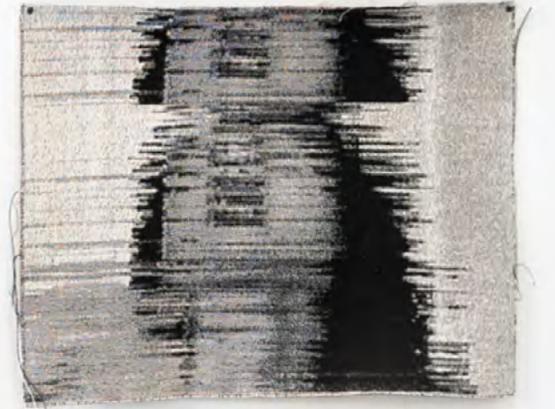
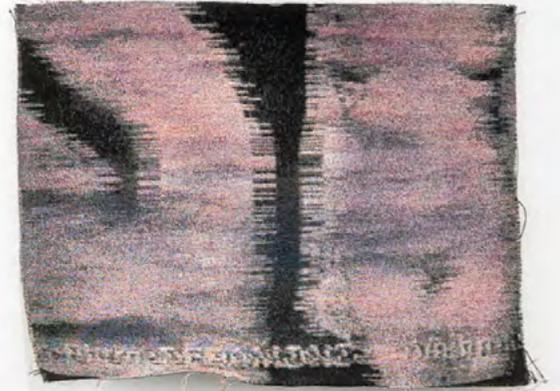


Vue de l'atelier à Poush pendant les portes-ouvertes, 2023
Tissage, 220 x 350 x 15 cm.



Vue de l'exposition à La Marbrerie, Montreuil, France.





Vue de l'accrochage dans l'atelier à Poush, 2022.

FRACTION/EFFRACTION DE L'IMAGE

La série Lumen de Pooya Abbasian nous propose une expérience et une technique visuelles particulièrement originales requérant une attention minutieuse, voire un instant de pause visuelle. Immédiatement ces images nous questionnent de par leur présence spectrale, à la limite du visible et par conséquent de par leur fabrication ou leur genèse. Elles résultent en effet d'une projection vidéo réalisée sur papier photosensible, lui-même scané, avant l'évaporation de l'image-trace laissée par la projection, pour pouvoir en faire une image-empreinte, que l'artiste fixe, au final, en l'imprimant sur un support en plexiglass – le support final étant à son tour propice à une série de reflets, dissensions et dilatations visuelles.

Ainsi de la puissance de la projection vidéo initiale, à la sensibilité du papier qui en capte la trace en passant par la technique d'impression sur plexiglass, chacun de ces facteurs ajoute une piste potentielle pour saisir l'image et brouille à la fois nos possibilités réelles de retrouver un chemin vers elle. L'image comme point d'origine ou point de départ s'absente d'elle-même pour devenir une sorte de sable mouvant ou de champs magnétique, dont la cristallisation fragile « exposée » ici peut prendre une nouvelle valeur : celle d'une image à la fois matérielle et immatérielle et qui s'énonce malgré tout devant nous comme

une sculpture (non fixée au mur) ou un corps dans l'espace, à la limite, totalement décontextualisé de l'écosystème technique qui l'a vu naître.

Ce dernier peut se relier autant aux rayographes de Man Ray qu'au Grand Verre de Duchamp ou encore au cinéma de Stan Brakhage, tout en nous mettant aux prises avec les conditions actuelles de visibilité et de mémorisation des images, dans une économie du big data. On pourrait décrire la situation qui en découle comme une économie hégémonique de l'image numérique à laquelle un artiste comme Pooya Abbasian oppose des images qui sont comme des résidus sublimes, des « chutes » ou encore des contre-données de cette économie visuelle. Cette part maudite de l'image numérique, en passe de s'élever au rang d'art, comme le font les Lumen devant nous, s'exprime à travers des images insondables et non-identifiables pour le système de production dans lequel elles sont pourtant produites – c'est la part de hasard contrôlé ou répété que l'artiste octroie aux machines qu'il utilise comme le vidéoprojecteur, le scanner, l'imprimante etc. On a presque déjà oublié qu'une image documentaire de l'explosion d'un pétrolier ou d'un cratère de sécheresse en Iran était à l'origine de l'effluve ou de la fumée visuelle qui s'échappe devant nous ; comme le gaz hilarant qui s'échappe désormais

de l'Arctique des suites du réchauffement climatique.

Il semble en définitive que l'image se produise par fraction – pour une image inscrite dans l'espace, mille autres images peuvent littéralement en naître – et effraction – par dépendance et émancipation, voire détournement, d'une économie visuelle qui domine nos modes de perception et nos schèmes cognitifs. C'est justement à cette mémoire hyper-fragmentée de tout un chacun, à une époque de sollicitation visuelle hypermédia accélérée, que cette œuvre semble s'adresser. C'est à ce point d'intrication, tout en tension, entre la mémoire personnelle intime et la mémoire des images « trouvées » ou « captées » (sur Internet, dans les médias, autour de soi...) que se jouent les images intitulées Lumen par Pooya Abbasian.

Morad Montazami



Série *Lumen* dans la collection du CNAP (centre nationale d'art contemporain)

180 x 270 x 1,2 cm (chaque 180 x 90 cm)

- *Lumen, Sanchi* 2020
- *Lumen, Subsidence* 2020
- *Lumen, To launch a satellite into orbit* 2020.

TO LAUNCH SATELLITE INTO ORBIT

Cette oeuvre est résultat de mon obsessionnelle habitude de lire les nouvelles d'Iran, mon pays d'origine. Comme je n'y suis pas retourné depuis mon arrivée en France en 2011, c'est en quelque sorte l'un des seuls liens qui restent entre moi et le pays où j'ai grandi.

Le 15 janvier 2019, l'Iran a lancé un satellite qui n'a pas réussi à atteindre l'orbite, après que les États-Unis ont mis en garde contre le lancement.

Impression Lumen d'une capture d'écran d'une photo à partir d'un site de médias en ligne. L'impression a été scannée en haute résolution avant la disparition, le résultat final est imprimé directement sur le plexiglass.

To launch satellite into orbit, 2019
Impression sur plexiglass, 300 x 215 cm.





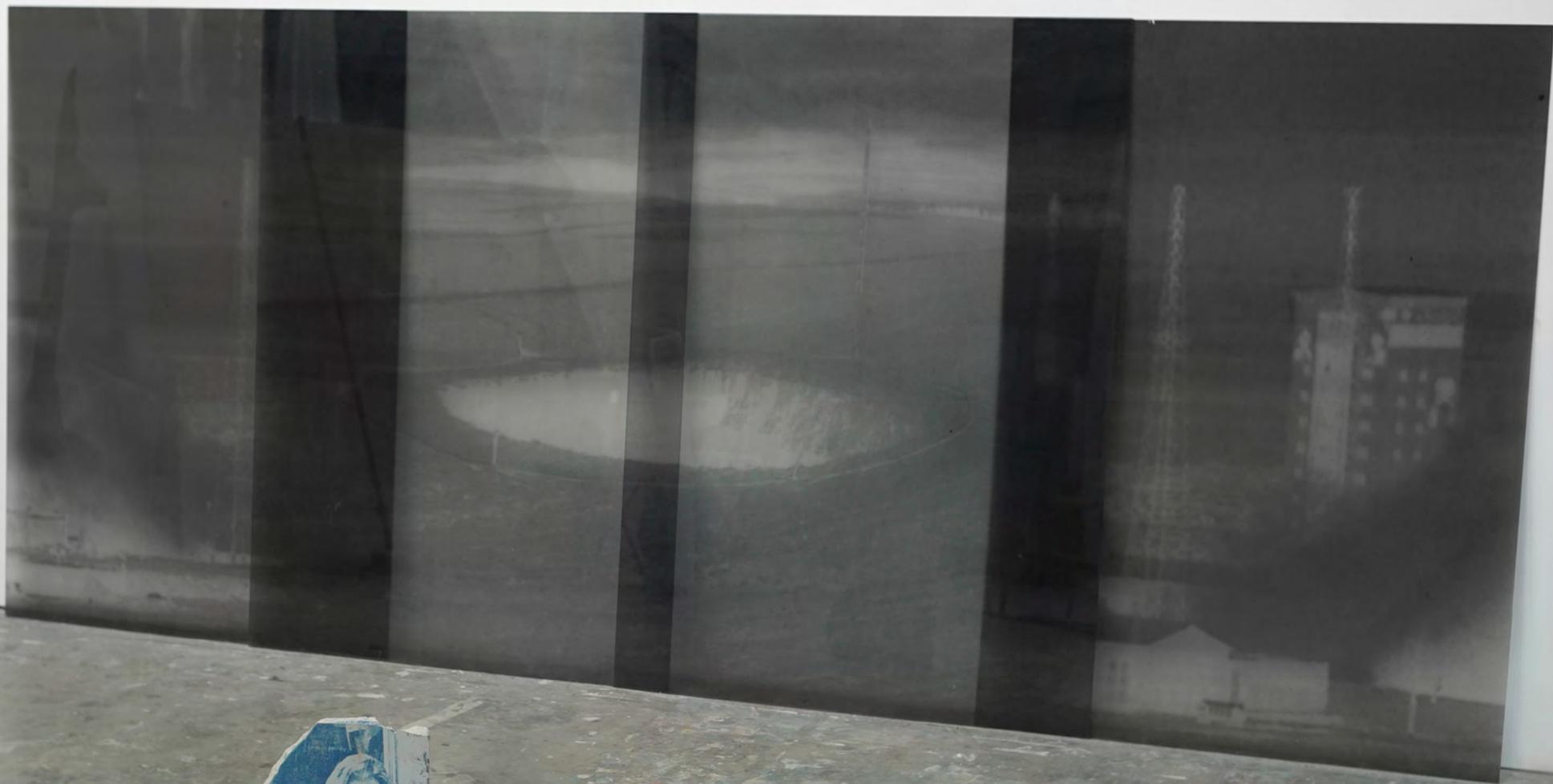
To launch satellite into orbit (version beta), 2019
Impression sur plexiglass, 66 x 15 cm.

SUBSIDENCE

Dans cette œuvre, le trou visible est la conséquence d'une sécheresse prolongée dans le sud de l'Iran, où s'est formé. Ce terme géologique désigne une dépression naturelle créée par des processus karstiques, avec des profondeurs pouvant varier de 1 à 600 mètres. L'image met en évidence la puissance brute de la nature, rappelant la fragilité des terres face à de tels bouleversements, et incarne la manière dont la terre peut se déplacer et s'effondrer sous nos pieds, laissant derrière elle des cicatrices indélébiles dans le paysage.

Impression Lumen d'une capture d'écran d'une photo à partir d'un site de médias en ligne. L'impression a été scannée en haute résolution avant la disparition, le résultat final est imprimé directement sur le plexiglass.

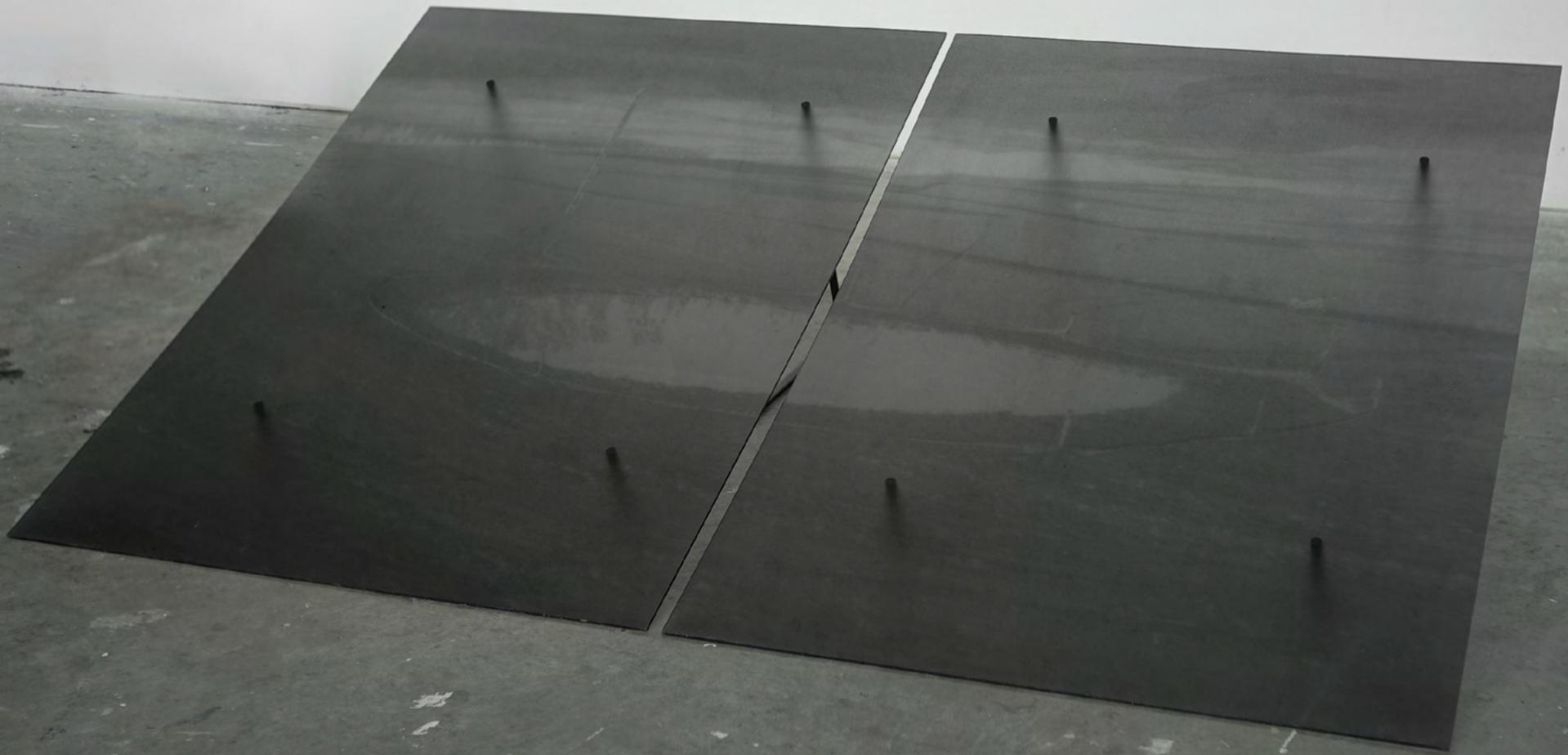
Subsidence, 2019
Impression sur plexiglass, 300 x 215 cm.



Vue de l'exposition
Le Radeau Des Cimes, Villa Belleville, Février 2020.



Vue de l'exposition *Memento*, galerie Zeto, Paris, France, 2021.



Subsidence (version beta), 2019
Impression sur plexiglass, pied en metal 200 x 140 x 50 cm.

SANCHI

Cette série est résultat de mon obsessionnelle habitude de lire les nouvelles d'Iran, mon pays d'origine. Comme je n'y suis pas retourné depuis mon arrivée en France en 2011, c'est en quelque sorte l'un des seuls liens qui restent entre moi et le pays où j'ai grandi.

Le 6 janvier 2018, le pétrolier « Sanchi » est entré en collision avec un cargo en mer de Chine et a pris feu. Après huit jours de dérive et plusieurs explosions, Sanchi a coulé, provoquant une pollution importante. Le feu a brûlé pendant plusieurs jours et une partie du pétrolier a explosé le 10 janvier. Après de nouvelles explosions, Sanchi a coulé le 14 janvier 2018. L'ensemble de l'équipage, composé de 32 personnes, est mort, un corps a été retrouvé à la mer et deux à partir d'un bateau de sauvetage à bord.

Quand j'ai vu cette image, j'étais fascinée et horrifiée par sa beauté, même si elle représentait une catastrophe écologique énorme et triste. Ce sentiment paradoxal est resté avec moi et a rendu cette image inoubliable. Récemment, en lisant l'actualité, j'ai récemment lu que la famille de certaines des personnes décédées au cours de cet événement avait reçu de mystérieux appels téléphoniques, les informant que leurs proches étaient en vie, demandant de l'aide pour revenir à la maison... comme des fantômes qu'ils semblent hanter, Moi et leurs familles.

Impression Lumen d'une capture d'écran d'une photo à partir d'un site de médias en ligne. L'impression a été scannée en haute résolution avant la disparition, le résultat final est imprimé directement sur le verre.

SANCHI, 2019
Impression sur plexiglass, 300 x 215 cm.

What She Knew

People did not know what she knew, that she was not really a woman but a man, often a fat man, but more often, probably, an old man. The fact that she was an old man made it hard for her to be a young woman. It was hard for her to talk to a young man, for instance, though the young man was clearly interested in her. She had to ask herself, Why is this young man flirting with this old man?



Sans titre, 2019
Impression sur plexiglass, 150 x 120 cm.



Sans titre, 2019
Impression sur plexiglass, 200 x 140 cm.



Vue de l'accrochage pendant le salon *UnRepresented*, 2024, Paris, France.

THE WHITE WILLY PETE

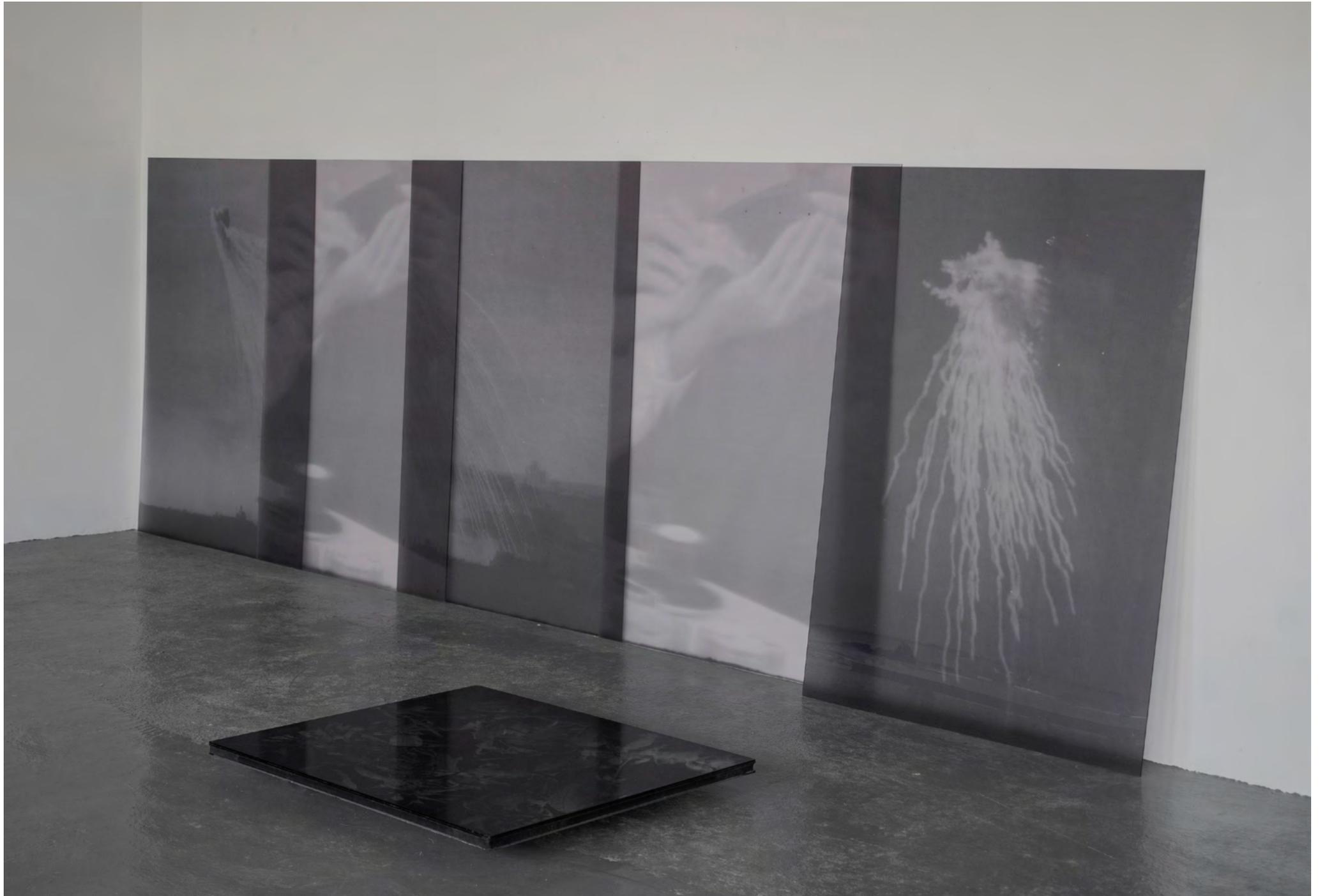
'The White Willy Pete!' est une exploration des paradoxes qui animent les images de notre époque, confrontant la fascination esthétique à l'horreur indicible, la possibilité de faire trace et l'ambiguïté de sa matérialisation.

Dans la série au titre éponyme, des images d'explosion de munitions au phosphore blanc, provenant d'internet, ont été imprimées sur du papier photo expiré, sans fixation. Le tirage final est une réimpression sur plexiglas du scan de ces images en disparition. Elles révèlent une tragédie ignorée derrière leur apparence captivante, interrogent notre rapport complexe à la violence et à la destruction.

Extrait de texte par Noélie Bernard



The White Willy Pete, 2024
Impression sur plexiglass, 200 x 140 cm.



Vue de l'atelier à la Fondation Fiminco, 2024.



Sans titre, 2019
Vidéo print de film *wild strawberries* de Ingmar Bergman, dimension variable.

Un livre en vente dans to

enfant
bres,



POOYA ABBASIAN xx GRAND8

A l'issu de la résidence à La générale, Pooya Abbasian et duo de Grand8 proposent une forme performative composé d'installation de plusieurs niveaux de bâches transparents, projection de vidéo et musique électronique live.

Fruit de cette recherche/collaboration propose 1H d'immersion au coeur de l'inconscient, de nos désirs, de nos pulsions de morts. Chaque représentation est unique. La musique y est improvisée sur une trame narrative infinie et sans âge. Synthétiseurs analogiques, Drum Machines, Trompette et Ventilateurs tendent à s'accorder dans le chaos. Le dispositif scénique s'adapte à la temporalité de l'instant. La question reste ouverte.

[Regardez la vidéo de la performance](#)



Installation/Performance avec Grand8 pour sortie de résidence à la Generale Nordest, 2022
Plusieurs niveaux de bâches transparents, projection de vidéo, IA (intelligence artificielle) et musique électronique live.

LE RADEAU DES CIMES

Pooya Abbasian s'intéresse aux images qui s'offrent à lui. Venant du monde du cinéma, il collectionne sur son disque-dur aussi bien des images documentaires que des photos simplement capturées avec son appareil photo au fil de ses pérégrinations. La première étape d'accepter ces visuels enregistrés pour ce qu'ils sont – des compositions – lui permet d'annihiler la relation paradoxale qui existe entre image et réalité. Inspiré de la technique du cyanotype, un procédé d'impression alternatif, il joue par négatif photographique à projeter une image qu'il définit lui-même comme banale sur une surface, céramique ou plaque de plâtre de construction. Il semble en définitive que l'image se produise par fraction — pour une image inscrite dans l'espace, mille autres images peuvent littéralement en naître — et effraction — par dépendance et émancipation, voire détournement, d'une économie visuelle qui domine nos modes de perception et nos schèmes cognitifs.

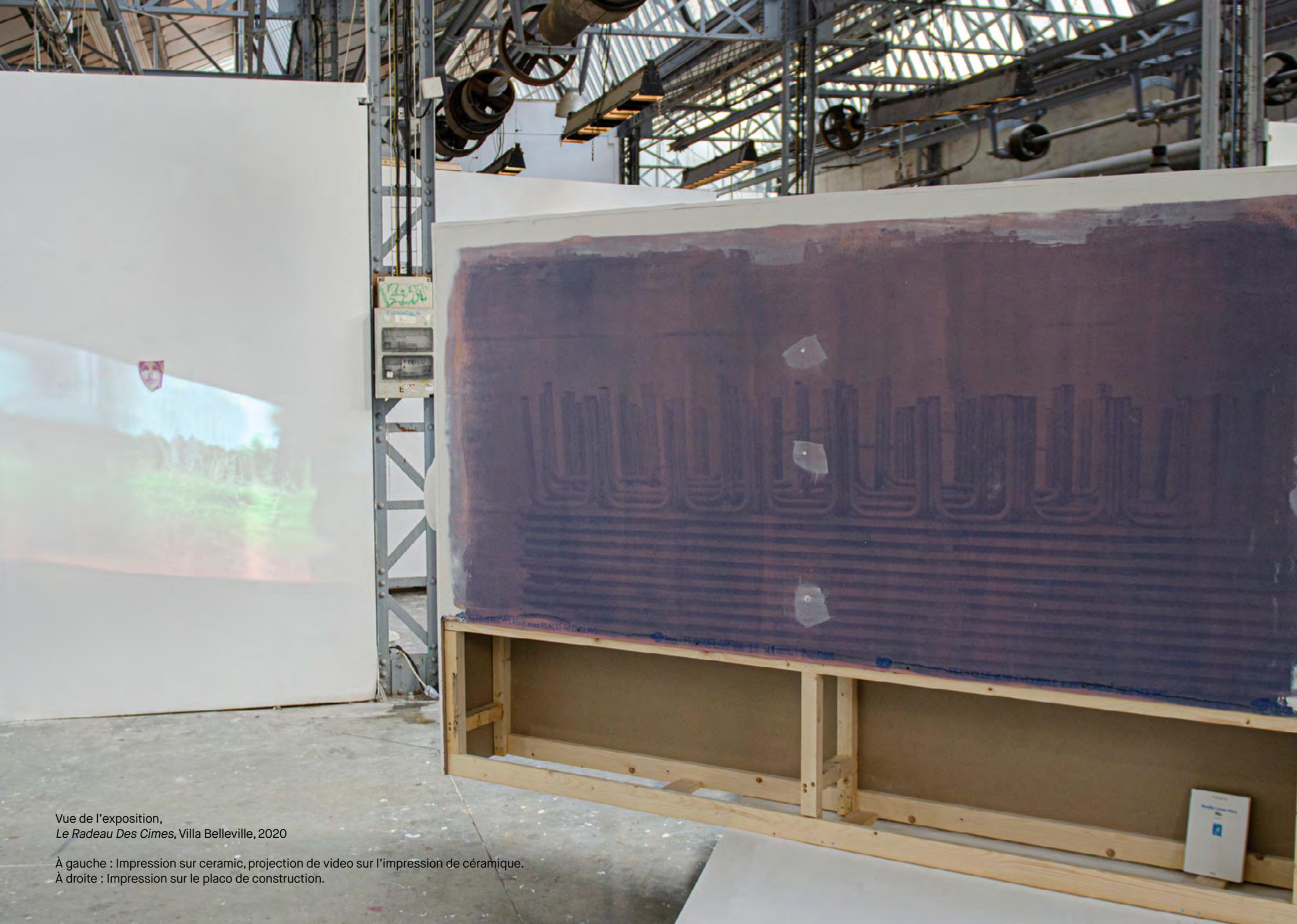
Depuis une trentaine d'années, le biologiste Francis Hallé navigue sur de véritables océans verts. Depuis la canopée des forêts primaires, il observe, découvre, dessine et analyse les plantes, les arbres, les végétaux et les relations qui les animent. Se poser sur le toit de la forêt lui permet un accès privilégié et inédit à l'ensemble de sa biodiversité, qui est reconnue comme

étant la plus riche au monde. Le radeau des cimes est le nom donné à ses expéditions scientifiques, c'est également le nom donné à l'ouvrage qui retrace cette incroyable aventure.

Il s'agira donc d'emprunter au monde végétal un type d'organisme bien particulier, autotrophe et photosynthétique, afin de penser l'exposition comme un véritable bouquet d'artistes épiphytes. Ces plantes, à la manière d'une communauté en résidence, évoluent sur un principe de coopération. Leur caractéristique principale étant qu'elles s'épanouissent en collaborant avec l'arbre ou la structure qui les accueille. Penser une résidence à la Villa Belleville comme un écosystème permet alors de révéler les subtilités les différences et les complémentarités de chacun. L'espace d'exposition rend ainsi compte d'un terrain fertile, propice à une création en perpétuelle mutation.

Au-delà, cet environnement de vie et de travail si spécifique, dans une idée d'ateliers partagés où se rencontrent les pratiques et les personnalités, se doit de signifier au sein de l'espace d'exposition les confrontations et frictions, les échanges et porosités qui existent entre les œuvres dont en résulte un enrichissement partagé.

Dimitri Levasseur



Vue de l'exposition,
Le Radeau Des Cimes, Villa Belleville, 2020

À gauche : Impression sur ceramic, projection de video sur l'impression de céramique.
À droite : Impression sur le placo de construction.



Sans titre, 2020
Projection de vidéo, impression sur céramique.



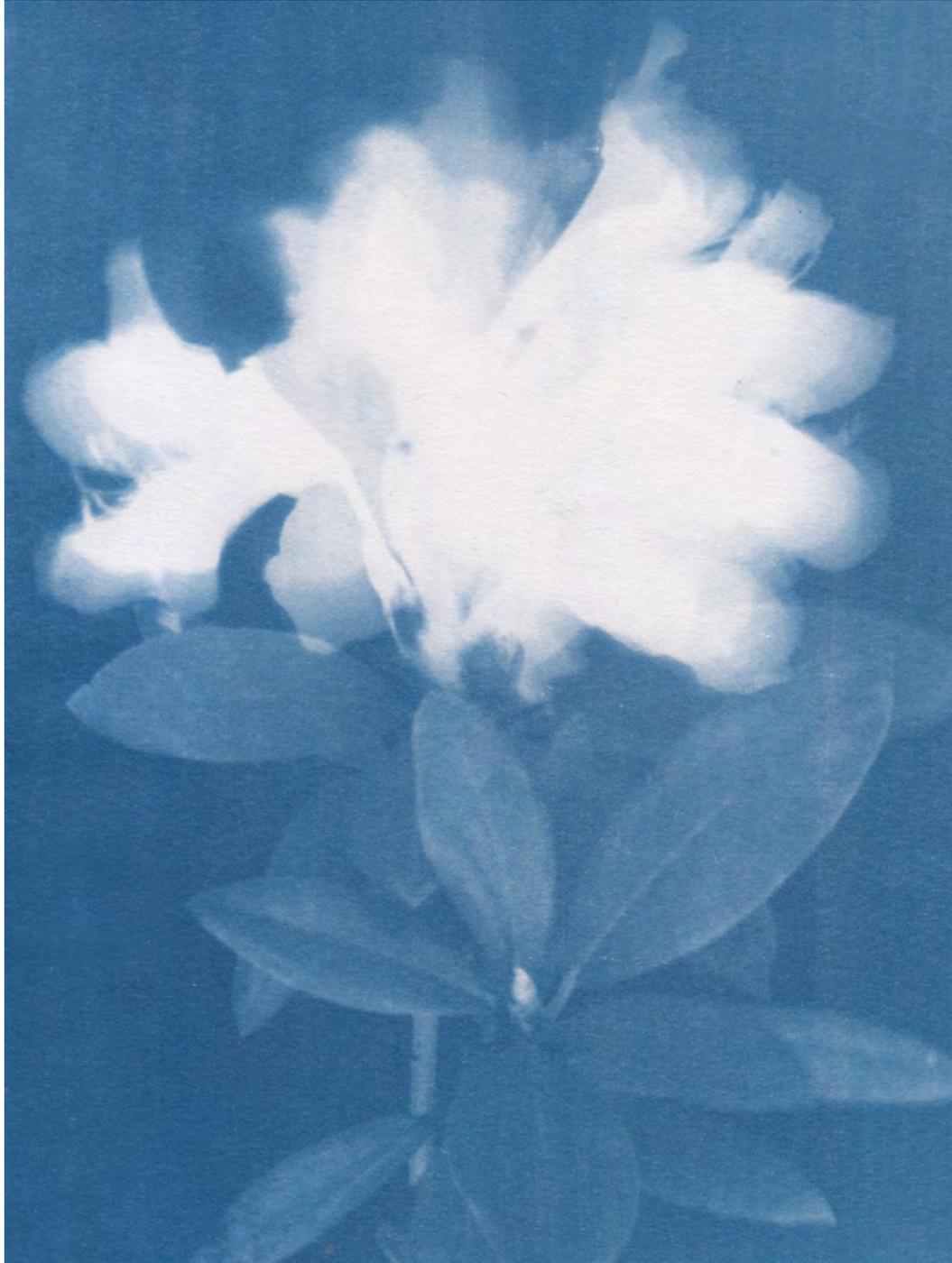
Sans titre, 2020
Projection de vidéo, impression céramique, 20x15x0,5 cm.



Vue de l'installation dans l'atelier pendant l'exposition *Le Radeau Des Cimes*,
Villa Belleville, 2020.



Vue de l'accrochage pendant le salon *UnRepresented*, 2024, Paris, France.



Vidéo print de time-lapse de fleurs pour Maison Margiela, dimensions variables, 2023.



Razi, 2021
Émulsion photosensible sur papier, tissu blanc, 15 x 20 cm.



Sans-titre, 2021
Émulsion photosensible sur papier, tissu blanc, 15 x 20 cm.



Sans titre, 2019
Impression cyanotype sur placo de construction 25 x 16 cm.



Sans titre, 2020
Impression sur trois niveau de plexiglass transparent, 20 x 17 x 0.6 cm.



Cette œuvre est une photographie prise avec un smartphone, et imprimée sur verre. L'image représente vaguement un paysage, un paysage brisé, divisé en son milieu par une brèche numérique et une véritable coupure. Il a en fait été pris en mouvement, depuis la fenêtre d'un train, et c'est pourquoi il est difficile de comprendre ce qui se passe sur l'image. On reconnaît les reflets sur le verre qui sont incorporés dans la photographie, et les éléments de la nature. Cette œuvre est le produit d'un moment, dépeignant visuellement ce que j'imagine par une disjonction entre le temps et l'espace. L'un va plus vite que l'autre, emporté dans le tourbillon de la vie.

Extrait de texte de Clementine Proby pour le projet d'exposition *Broken Time-Space*.



Sans titre 2019
Impression cyanotype, acrylic sur carton, 28 × 20 cm.



Sans titre, 2019
Impression cyanotype sur un morceau de mur 55 x 40 x 7 cm.



Sans titre, 2018
Tirage cyanotype sur un morceau de mur 80 x 80 x 10 cm.

UNDER THE SKY, SOMEONE IS LOOKING FOR SOMETHING UNKNOWN

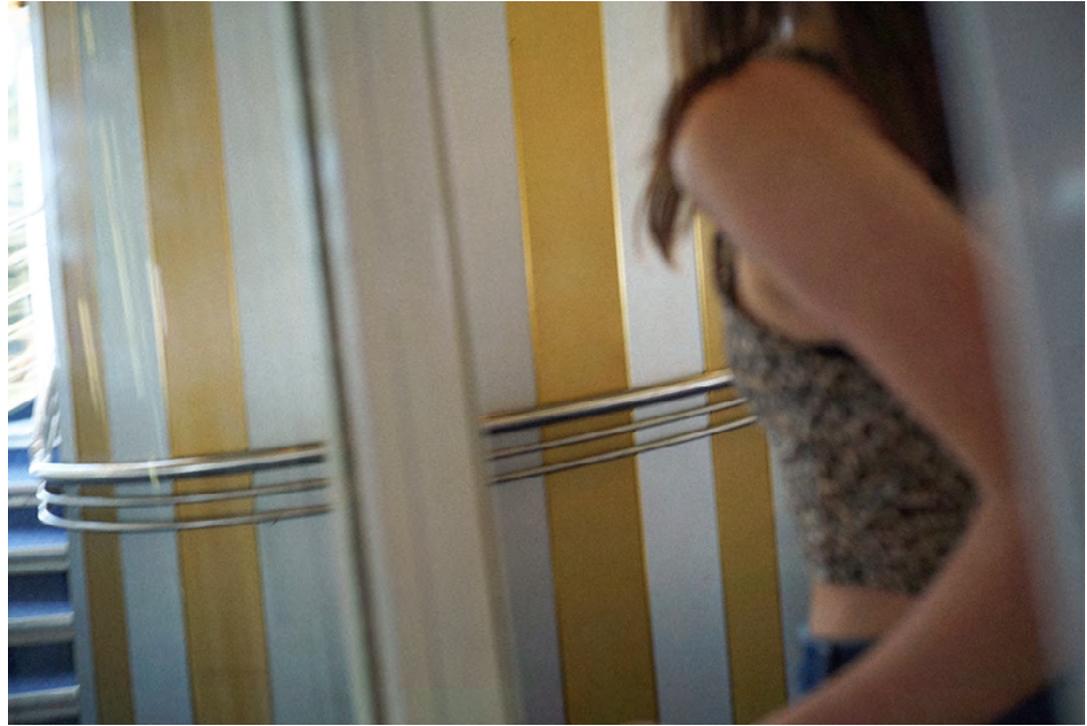
La série *Under the sky, someone is looking for something unknown* est résulte de la photographie au hasard, sans regarder dans l'appareil photo (à partir de 2018). La caméra est en quelque sorte autonome: elle devient comme un «troisième œil» qui capte une direction, un moment et une composition que je ne saisis jamais. Ensuite, mon rôle est simplement de sélectionner parmi des milliers de clichés sans aucune modification. Cela fait partie d'une réflexion que j'ai menée sur la notion de libre arbitre et tente de contourner le déterminisme imposé.

La photographie finale conduit à la notion japonaise de *Ma* ou espace négatif, comme un écart dans la perception subjective.

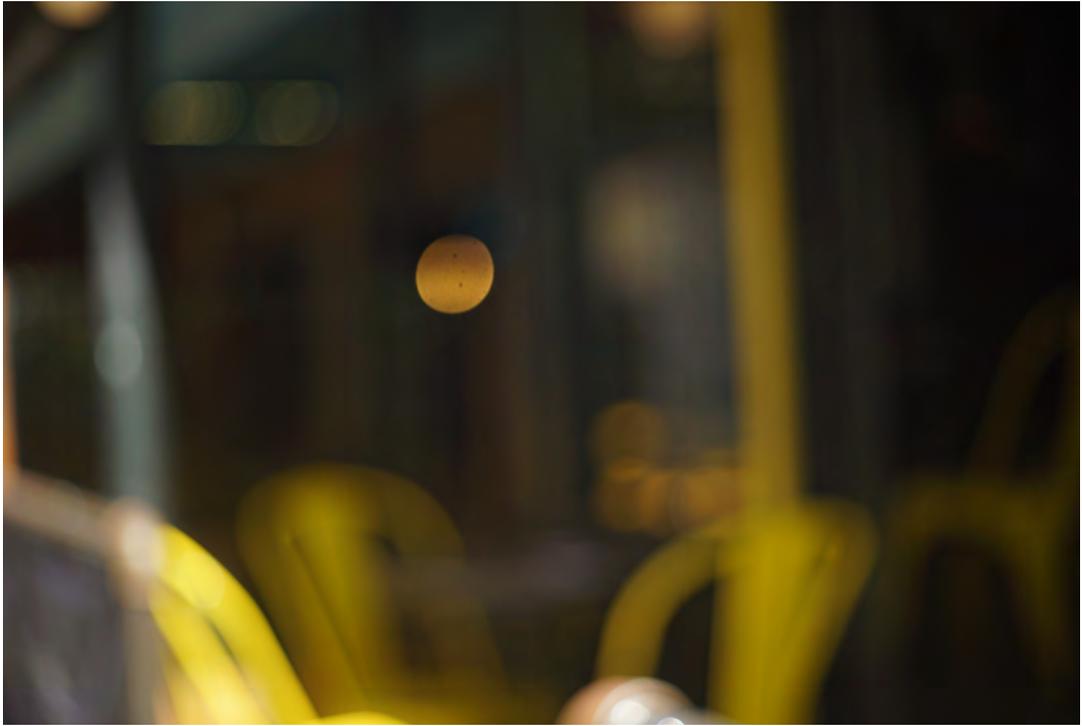
Ma est un terme japonais qui signifie « intervalle », « espace », « durée », « distance ». Ce terme est employé comme concept d'esthétique, il fait référence aux variations subjectives du vide (silence, espace, durée, etc.) qui relie deux objets, deux phénomènes séparés.

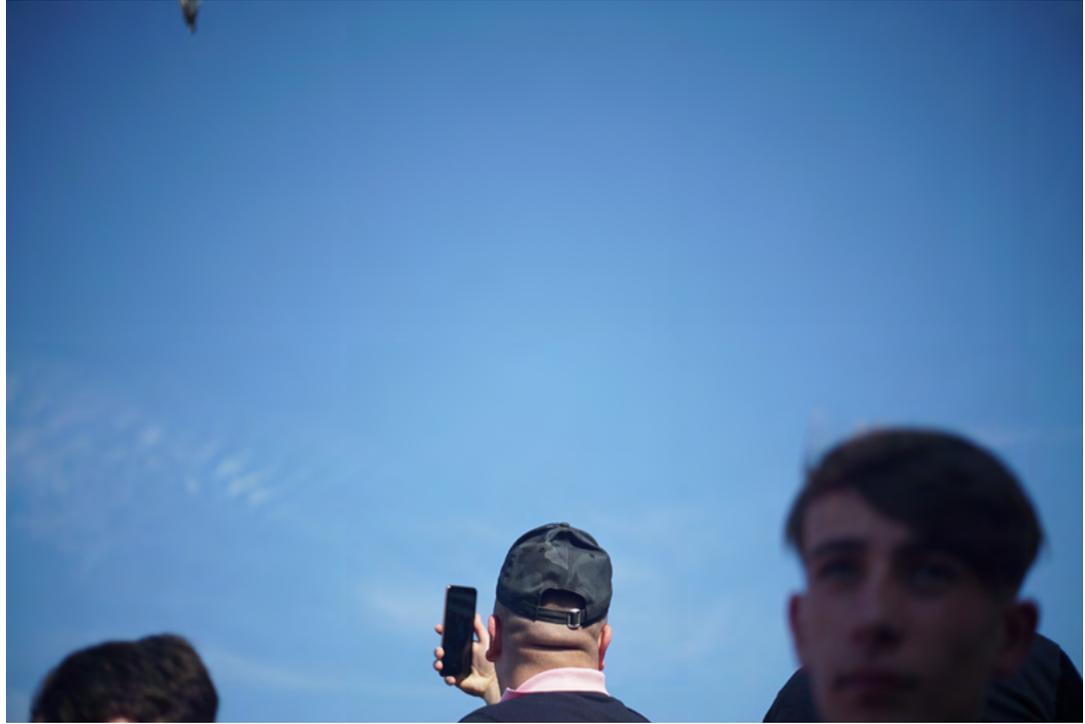


Vue de l'atelier pendant les portes ouvertes à la résidence de La Box (ENSA).

















DISCREETLY LIVING BEHIND YOUR FACE

L'exposition *Discreetly Living behind your face* est le résultat d'un projet mené par Pooya Abbasian pendant plus cinq ans, dans des lieux publics, sur les talons des nuques ; puis conclu lors de sa résidence à la Galerie des petits carreaux. Sa démarche sensible et plastique propose une réflexion sur les modalités du regard, la diffusion des images et la recherche identitaire dans l'altérité.

Inspiré du cinéma d'Andreï Tarkovski et de José Luis Guerín, le travail de Pooya Abbasian expérimente le médium photographique et joue avec les lignes qui ordonnent la création et la diffusion des images. Ses photographies sont le fruit d'un procédé singulier : un tirage argentique réalisé sur vidéoprojecteur, une alliance au-delà des binaires techniques. Entre éloge du pixel contemporain et réhabilitation de l'ancienne méthode du cyanotype, il cherche à conserver une trace du numérique sur l'argentique. Peut-être davantage peintre que photographe, l'artiste célèbre la poésie de l'image pauvre, le flou qui laisse place à l'imaginaire. Photos originales, images glanées sur internet et séquences de films constituent une iconographie très personnelle et libérée des impératifs de genre.

Le choix des images est le résultat d'une observation attentive du quotidien, des passants, mais aussi des événements. Des événements terribles qui marquent

l'artiste et que l'on cite à peine dans les médias, les catastrophes qui peinent à intéresser le monde occidental, malgré leur gravité. L'image et le récit de peu de valeur, encore. Récits possibles, histoires fantasmées, l'exposition soulève des questions. Toujours prises à la dérobée, de dos, se délectant des contraintes environnantes, les photos témoignent des impressions de l'œil d'un voyeur bienveillant. Cherchant à préserver le secret de l'identité, il n'est pas intéressé par le verdict des traits mais par la poésie des lignes, le plaisir de voir sans réellement savoir. Le flou est un mot clé de la pratique de Pooya Abbasian, symbolisant sa quête de l'indéterminé. Quel visage ? Mais aussi : quelle identité ? Des questions qui nourrissent le fantasme en négatif, au fil de l'exposition : on imagine le visage en apercevant la nuque, un peu toujours le même sûrement, suivant le canon qui crée l'illusion.

Le visage c'est la fenêtre sur la conscience. Emmanuel Levinas y voit l'impératif éthique, le surgissement de l'Autre à ma subjectivité mais aussi l'interdiction de la violence^[1]. Judith Butler a élargi cette définition à la nuque, à travers lequel le visage est représenté de manière abstraite^[2]. Les tirages qui composent *Discreetly living behind your face* oscillent entre figuration charnelle et abstraction de l'âme, et relèvent aussi de l'inexplicable, du mystère de l'altérité. Leur

bleu puissant restaure la poésie de cette relation à la fois solitaire et profondément liée à l'Autre et à sa représentation mentale.

Pooya Abbasian se définit comme un voyeur assumé. Suivre et observer des inconnus, même en Occident, est perçu comme un comportement déviant, qu'il embrasse totalement, et dont ils teste les limites. Si photographe de dos n'est qu'un léger pas de côté par rapport à la norme, puisque l'identité du modèle, à laquelle on accède par le visage, reste intacte, c'est aussi un manifeste contre sa propre exotisation. Il expose, ici, son regard sur les canons du monde occidental.

Clémentine Proby

[1] voir Emmanuel Levinas, Totalité et infini, 1961.

[2] voir Judith Butler, Precarious life : The power of mourning and violence, 2004.



Sans titre, 2018
Impression cyanotype, sur carton, 78,5 x 60 cm.



Sans titre, 2018
Impression cyanotype, sur carton, 250 x 120 x 30 cm.



Vidéo de l'installation réalisée pour mon exposition à Galerie52 dans le cadre du projet «Discreetly Living Behind Your Face». Il a été réalisé en collaboration avec les artistes sonores Aly Ostovar et Andrea Kofinas, qui ont créé une pièce sonore de 45 minutes. L'installation composée de photos et de bâches flottantes.

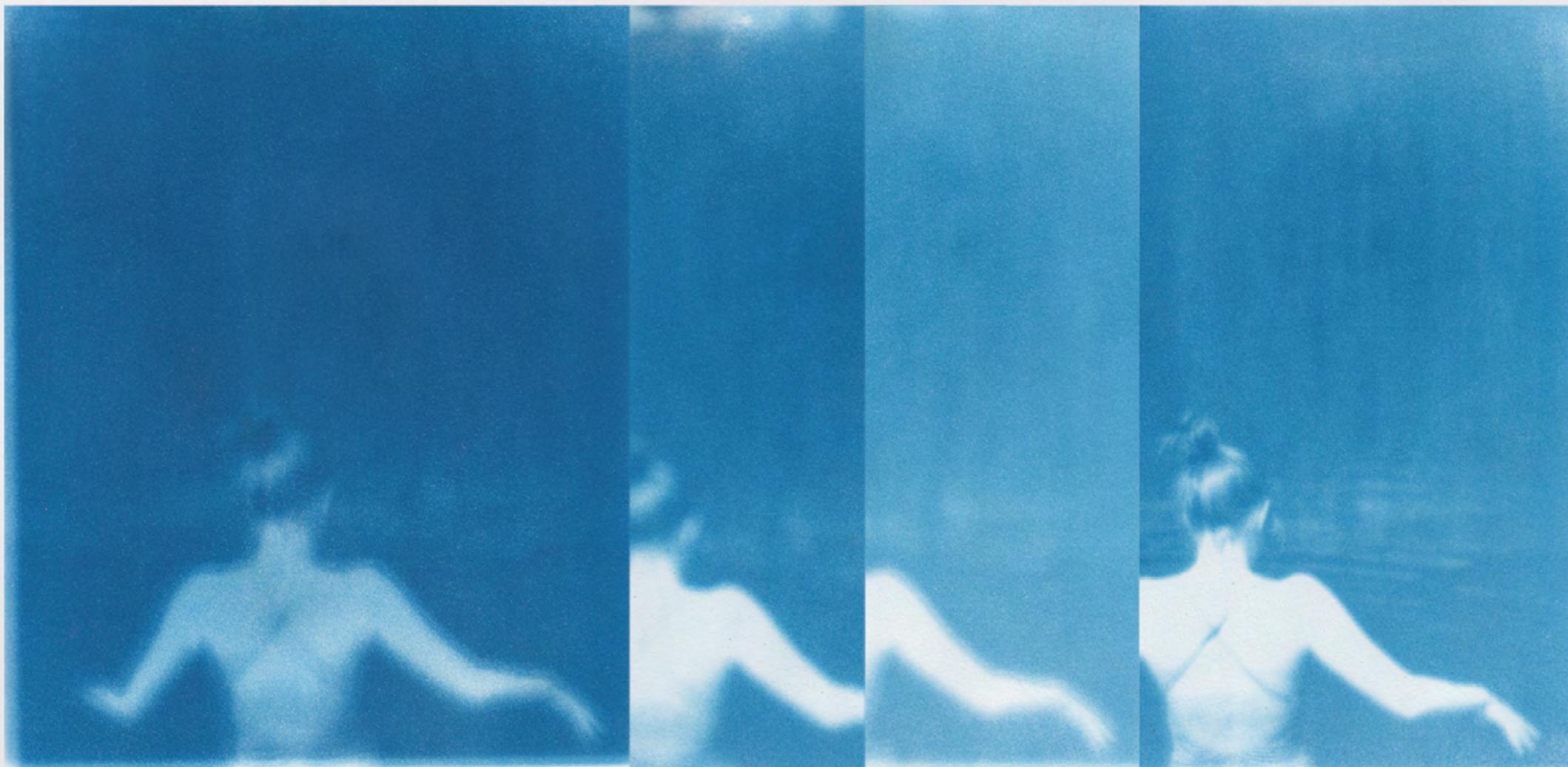
Suivant cette idée d'exposer une image floue et pauvre, j'ai utilisé des bâches en plastique très légères qui se déplaçaient naturellement lorsque les visiteurs marchaient dans l'installation. De cette manière, les visiteurs faisaient partie de ce poème spatial fait de sons doux et d'images en disparation.

[Regardez la vidéo](#)

Vidéo (1min 52sec) de l'exposition *Discreetly Living Behind Your Face*
Galerie 52, Folkwang-uni, Essen, Allemagne



Vue de l'exposition *Discreetly Living Behind Your Face*
Galerie des petits carreaux, Saint-Briac, France, 2018.



Sans titre, 2018
Impression cyanotype, 100 x 20,5 cm.



Sans titre, 2018
Impression cyanotype, 60×20,5 cm.



Vue de l'exposition *Discreetly Living Behind Your Face*
Galerie 52, Folkwang-uni, Essen, Allemagne.



Sans titre, 2018
Impression cyanotype, 60 × 20,5 cm.



Vue de l'exposition *Discreetly Living Behind Your Face*
Galerie des petits carreaux, Saint-Briac, France, 2018.



Sans titre, 2018
Impression cyanotype, 33 × 26 cm.



Sans titre, 2018
Impression cyanotype, 28 x 50 cm.



Vue de l'exposition *Discreetly Living Behind Your Face*
Galerie des petits carreaux, Saint-Briac, France, 2018.



Vue de l'exposition *Discreetly Living Behind Your Face*
Galerie 52, Folkwang-uni, Essen, Allemagne.

Impression cyanotype de 3 secondes d'un film en boucle, en négatif (Le Miroir de Andrei Tarkovsky) résultant de 12 heures d'exposition de vidéoprojecteur.

Avant de réaliser cette série d'impressions vidéo à partir de Le Miroir, je prenais des photos de dos de femmes dans des lieux publics pendant 5 ans, lorsqu'un ami m'a dit que mes photos ressemblaient à celles d'un film de Tarkovsky. Étrangement, j'ai toujours aimé ses films, mais je n'ai pas compris leur influence sur mon travail, puis c'est devenu clair. J'ai embrassé cet accident inconscient et commencé à imprimer quelques instants de ce film.



3 secondes of film x 12 hours of light : (The Mirror, Andrei Tarkovski)
Cyanotype sur le carton de 5mm, 120x80x0.5 cm, 2018.



3 secondes of film x 12 hours of light : (The Mirror, Andrei Tarkovski)
Impression cyanotype, chaque 36 x 28 cm, 2018.

