

LIAR  
Luxembourg Institute for Artistic Research  
NYC



**PASHA RAFIY**

*Corners*

**Curated by Sofia Eliza Bouratsis**

**41 Orchard Street, New York, NY**

**jeudi - dimanche ; 11h - 18h**

**www.liar-nyc.com**

**11 janvier - 03 février 2021**

**CORNERS**  
**Variations intimes de l'intérieur<sup>1</sup>**

« Dans ces conditions, si l'on nous demandait le bienfait le plus précieux de la maison, nous dirions : la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix »<sup>2</sup>.

Dans ces conditions donc – découvrir une exposition depuis son ordinateur, à travers un processus qui devient une visualisation privée – permettrait potentiellement de développer un rapport insolite aux œuvres<sup>3</sup> et d'ouvrir un espace intérieur singulier entre les images et soi, comme le lecteur solitaire qui, une fois entré dans sa bulle, se laisse parfois emporter par les songes<sup>4</sup>.

\*\*\*

L'exposition *Corners* est composée de six photographies. Il s'agit de photographies d'intérieur, ou d'espaces extérieurs privés<sup>5</sup>. Elles sont toutes *des photographies de coins*. Pourquoi des coins ? Peut-être parce qu'il y a des angles dont

<sup>1</sup> L'expression est inspirée de Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1951. Pour ce texte c'est l'édition numérique réalisée par Daniel Boulagnon le 21 septembre 2012 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec, dans le cadre de la collection « Les classiques des sciences sociales » qui sera citée.

<sup>2</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, p. 34.

<sup>3</sup> Pas d'horaires d'ouverture du lieu d'exposition, pas de limite dans le temps pour voir cette exposition, pas de posture sociale à adopter et pas de regardeurs nous regardant regarder. On peut tricher et télécharger ces images et d'une certaine manière les « avoir », on peut ne même pas leur accorder dix minutes, on peut aussi les regarder tous les jours, comme un exercice de méditation...

<sup>4</sup> Alberto Manguel, *Une Histoire de la lecture*, Paris, Actes Sud, « Babel », 2000.

<sup>5</sup> Pasha Rafiy réalise, entre autres, et depuis une dizaine d'années, une série de portraits photographiques de personnalités dans le monde de la politique, de l'art, de l'architecture, de la philosophie, etc. Or, pour cette exposition, nous avons choisi de montrer une partie moins connue de son travail : des photographies d'espaces intérieurs et extérieurs vides. Dans ce travail, les architectures dépourvues de présence humaine deviennent l'expression du manque d'un temps révolu tout en étant aussi la projection d'un futur à venir. Dans cette perspective, l'exposition résonne d'une certaine manière avec la

nous ne pouvons sortir, peut-être parce qu'il n'y a rien de mieux que de se blottir dans un coin pour lire, méditer, se réchauffer... Peut-être aussi parce qu'ils sont à la fois une limite et le signe implicite de la flèche, de l'aller de l'avant.

De cette série qui est également composée de « coins extérieurs » nous avons donc choisi de ne montrer que ceux qui se rapportent à une intériorité. Une manière de créer une sorte d'autoréférentialité entre le fait de proposer une exposition en ligne, tout en sachant que cette expérience, sera le plus probablement vécue par le public depuis un endroit intime et familier – le chez-soi de chacun –, et le fait de proposer, à travers cette exposition, la découverte d'autres espaces intérieurs, d'autres intimités.

C'est aussi dans cette perspective que le travail de Pasha Rafiy renvoie à la proposition de Gaston Bachelard dans sa *Poétique de l'espace* où le philosophe montre que l'espace habité est un espace subjectif et vécu qui a des qualités de refuge, de protection où l'être humain ne va pas tant penser que rêver.

Les titres de ces photographies ne nous donnent que des informations d'ordre général : la localisation géographique et l'année de la prise. Et pourtant, ces lieux, tels que Pasha Rafiy nous les donne à voir, dégagent une certaine familiarité. Ceci sans que nous ayons nécessairement passé dans notre vie par une grande tour à Tokyo, dans une cour intérieure parisienne, dans l'imposante salle d'accueil du Ministère des affaires étrangères de la Fédération de Russie, dans une piscine vide à Téhéran, dans la maison de Richard Neutra à Los Angeles, ou encore dans la maison de vacances de la famille Rafiy à Urmia, en Iran. Ce sont donc bien les légendes laconiques des photographies qui les situent et qui, simultanément, amplifient étrangement leur sens.

Ceci est une caractéristique du travail de Pasha Rafiy : les visages et les corps (lorsqu'ils sont présents), les lieux, les espaces et le contexte, l'ambiance, l'architecture, sont transcendés par cette *étrange familiarité*<sup>6</sup> que suscite son regard, par cette subtile reconnaissance intime de sensations similaires qu'il provoque. Comme si, au contact avec son travail, des images intérieures s'ajoutaient à l'image découverte. Ce contact rappelle en effet celui d'une rencontre avec une personne, quand les limites deviennent incertaines et où a lieu un partage, une sorte de sensation de déjà-vu, ou plutôt de déjà-ressenti (le sentiment d'une retrouvaille, d'un étrange retour du semblable sans que nous ayons de souvenir précis de celui-ci). Dans cette perspective, le travail de Pasha Rafiy se situe en effet là où la différence entre le déjà connu et l'inconnu tend à s'abolir, dans ce passage qui est à la fois étranger et familier<sup>7</sup>.

L'on peut expliquer cette identification esthétique en partie à travers la technique : Pasha Rafiy développe sa pratique photographique depuis plus de dix ans, mais il travaille toujours avec son Contax 645, toujours avec le même film au contraste bas, toujours avec de la lumière naturelle, sans trépied et sans ne jamais retoucher ses photographies. Il prend aussi et toujours – à très peu près – la même distance par rapport à son sujet, elle constitue en quelque sorte sa signature. Mais c'est bien autre chose qui caractérise son travail : cette sensation délicate et discrète de l'intime.

« C'est au moment où les yeux du lecteur quittent le livre que l'évocation de ma chambre peut devenir un seuil d'onirisme pour autrui »<sup>8</sup>.

Cette intimité discrète, inattendue et profonde – qui pointe dans le travail de Pasha Rafiy aussi bien lorsqu'il photographie des personnes que des lieux – nous est donc donnée par son regard non intrusif qui pourtant dévoile et se dévoile en partageant sa vision du monde. Il met en œuvre une sorte d'abstraction, qui devient une dialectique du dedans et du dehors, ou plutôt une expérience esthétique de l'espace intermédiaire<sup>9</sup> entre l'un et l'autre, entre l'officiel et le privé, entre le corps et l'espace. Cette expérience subjective, devient ainsi transsubjectivité de l'image. Comme le souligne Magali Uhl dans une perspective théorique qui associe « savoir des images et subjectivité », ce qui est alors véhiculé est en effet « ce quelque chose qui positionne l'intime du côté d'une expérience familière et fluctuante d'échange et de partage »<sup>10</sup>.

Et c'est en regardant de plus près, et plus longtemps, que la sobriété certaine qui apparaît au premier abord, cette organisation des espaces (des corps) et donc des images, devient tout d'un coup plus expressive d'un regard singulier qui entre dans un rapport avec les architectures, rapport parfois joueur, souvent critique, toujours particulièrement sensible à

---

situation actuelle où le confinement, la réduction des activités, la distanciation sociale, les espaces publics vides et les institutions fermées forment notre quotidien.

<sup>6</sup> Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2000.

<sup>7</sup> À l'image de l'intime, mais aussi du domestique, du chez soi, qui ne nous sont pas toujours forcément connus, même s'ils nous sont très proches. À l'image aussi du quotidien, si ordinaire, banal et répétitif soit-il, mais qui est aussi et toujours la meilleure version possible de l'inconnu. N'est-ce pas en effet dans cette limite entre le connu, le familier et l'inattendu que se joue notre rapport au monde et donc à l'art ?

<sup>8</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op. cit., p. 41.

<sup>9</sup> Donald Woods Winnicott, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2008.

<sup>10</sup> Magali Uhl, « Les montages narratifs de l'intime entre mémoire et fiction. De Stories we Tell à Vies possibles et imaginaires », in *Les Récits visuels de soi. Mises en récit artistiques et nouvelles scénographies de l'intime*, Magali Uhl (dir.), Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2015, p. 242.

la nature humaine. Dans la photographie parisienne par exemple, où, dans une cour intérieure typique des immeubles du centre de la capitale française, l'on voit une énorme moto posée avec nonchalance devant l'entrée privée de l'une des parties de l'immeuble, empêchant ainsi l'accès à la porte. Cette image peut alors devenir une méditation sur l'imposition volontaire et souvent inutile du pouvoir.

Prises entre 2015 et 2019<sup>11</sup>, ces photographies acquièrent par ailleurs dans le contexte actuel un sens nouveau : au-delà de l'évocation du voyage – qui pour le moment peut paraître onirique – elles constituent, dans la perspective de Gaston Bachelard qui dans sa *Poétique de l'espace* comprend le coin, avec le nid et la coquille, comme un « espace de l'intimité », une invitation à une étude phénoménologique des valeurs de l'intimité de l'espace intérieur. La démarche de Pasha Rafiy renvoie ainsi à une approche phénoménologique de l'espace habité – une compréhension du monde à partir de la manière dont il est vécu – une manière de suggérer que l'espace est en réalité un espace vécu et auquel nous donnons un sens.

Donation de sens par exemple à la photographie du bassin d'une piscine vide où l'on imagine le photographe descendre pour prendre une photo. Une piscine, promesse de joie et de bonheur, mais qui est vide et abandonnée et dont le sens devient plus angoissant lorsque l'on pense au problème écologique de l'eau sur toute la planète à partir de cet exemple iranien. L'eau est en effet si rare en Iran, et donc chère, que la piscine en question est vide depuis plusieurs années.

Nous supposons aussi ce que l'image d'une piscine vide peut suggérer comme pensées aux passeurs occasionnels. Ce bleu, même délavé, et cette piscine, même abandonnée, suscitent en effet une sorte d'attente. L'on attend en effet que lorsque nous espérons qu'à l'issue de cette attente quelque chose qui valait la peine d'être attendu aura lieu. C'est la raison pour laquelle cette photographie est exposée dans l'espace public new-yorkais<sup>12</sup> pendant la durée de l'exposition.

### ***À PROPOS DE L' IMAGE***

Un dessin d'enfant : un portrait de Saddam Hussein par Pasha Rafiy résultant d'un devoir de classe à l'école primaire. LIAR invite les artistes qui exposent à envoyer un dessin, une esquisse, un sketch comme image de présentation de leur exposition. Pasha Rafiy a choisi le dessin qu'il a fait à l'école primaire au Luxembourg lorsque l'instituteur a demandé aux élèves de dessiner « une personne connue ». Né en 1980 en Iran, il a quitté son pays natal avec sa famille en 1985 pour s'installer au Luxembourg où il a grandi.

Sofia Eliza Bouratsis

PhD Arts et Sciences de l'art, Esthétique  
Université Paris I – Panthéon-Sorbonne

Théoricienne de l'art et curatrice indépendante

---

<sup>11</sup> Certaines d'entre elles figurent dans le catalogue *BAD NEWS*, Luxembourg, Lët'z Arles, 2018. Catalogue édité à l'occasion de l'exposition du même nom aux Rencontres d'Arles en 2018.

<sup>12</sup> 41 Orchard Street, New York, NY.