

kamel
mennour ^٢

MOHAMED BOUROUISSA



kamel
mennour²

BIOGRAPHIE / STATEMENT

Né en 1978 à Blida (Algérie), Mohamed Bourouissa vit et travaille à Paris.

Précédés d'une longue phase en immersion, chacun des projets de Mohamed Bourouissa construit une situation d'énonciation nouvelle. Contrairement aux constructions médiatiques souvent stéréotypées, l'artiste réintroduit de la complexité dans la repré-sentation des « marges » de notre société.

Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles, au Goldsmiths Centre for Contemporary Art, Londres, Royaume-Uni (2021); Kunsthall Charlottenborg, Copenhague, Danemark (2021); ar/ge kunst, Bolzano, Italie (2020); Schinkel Pavillon, Berlin, Allemagne (2020); Les Rencontres de la Photographie, Arles, France (2019); Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France (2018); Centre Pompidou, Paris, France (2018); Musée National Eugène Delacroix, Paris, France (2017); Barnes Foundation, Philadelphia, États-Unis (2017); Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas (2016); Savannah College of Arts and Design, Atlanta, États-Unis (2011); Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, États-Unis (2011), entre autres. Son travail est représenté dans d'importantes collections publiques à travers le monde, notamment au Centre Pompidou, Paris, France; Finnish Museum of Photography, Helsinki, Finlande; Fondation Louis Vuitton, Paris, France; Fonds National d'art contemporain, Paris, France; FRAC Bretagne, Rennes, France; FRAC Franche-Comté, Besançon, France; Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, États-Unis; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, États-Unis; Pinault Collection, Paris, France; Sammlung Philara, Düsseldorf, Allemagne; Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas; Weng Collection, Krefeld, Allemagne, entre autres. Mohamed Bourouissa a été récompensé par de nombreux prix notamment le prix de la Fondation Deutsche Börse pour la photographie (2020); Prix Fondation Blachère (2010); Prix Studio Collector, Fondation Antoine de Galbert (2007); Les Rencontres d'Arles (2007). Il a également été nommé au Prix Marcel Duchamp (2018) et sélectionné pour le Prix Pictet, prix international de photographie (2017).

-

Born in 1978 in Blida (Algeria), Mohamed Bourouissa lives and works in Paris.

Preceded by a long immersion phase, each of Mohamed Bourouissa's projects builds a new enunciation situation. Unlike false simplistic media constructions, the artist rein-troduces complexity into the representation of the margins of hypervisibility.

His work has been exhibited in numerous solo exhibitions, at Goldsmiths Centre for Contemporary Art, London, UK (2021); Kunsthall Charlottenborg, Copenhagen, Denmark (2021); ar/ge kunst, Bolzano, Italy (2020); Schinkel Pavillon, Berlin, Germany (2020); Les Rencontres de la Photographie, Arles, France (2019); Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France (2018); Centre Pompidou, Paris, France (2018); Musée National Eugène Delacroix, Paris, France (2017); Barnes Foundation, Philadelphia, PA (2017); Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands (2016); Savannah College of Arts and Design, Atlanta, GA (2011); Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA (2011), among others. His work is represented in notable public collections worldwide including the Centre Pompidou, Paris, France; Finnish Museum of Photography, Helsinki, Finland; Fondation Louis Vuitton, Paris, France; Fonds National d'art contemporain, Paris, France; FRAC Bretagne, Rennes, France; FRAC Franche-Comté, Besançon, France; Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, CA; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA; Pinault Collection, Paris, France; Sammlung Philara, Düsseldorf, Germany; Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands; Weng Collection, Krefeld, Germany, among others. Bourouissa's work has been commended with numerous prizes including the Deutsche Börse Photography Foundation Prize (2020); Prix Fondation Blachère (2010); Prix Studio Collector, Fondation Antoine de Galbert (2007); and First Prize, Les Rencontres d'Arles (2007). He was also nominated for the Prix Marcel Duchamp (2018) and selected for the Prix Pictet, international photography award (2017).

kamel
mennour²

OEUVRES / WORKS

HARA!!!!!!hAAARAAAAAA!!!!!!hHARAAA!!!

Le mot «Ara», très populaire à Marseille, est l'apanage des guetteurs postés autour des lieux de prédilection des dealers. Ils crient «Ara» pour prévenir l'arrivée de la police et éviter que les dealers ne se fassent pincer. A l'occasion de Manifesta, Mohamed Bourouissa s'est approprié cette formule quasi incantatoire et l'a détournée à son profit dans une pièce sonore à la fois poétique et politique. Transformée, déformée au point d'être inaudible, la locution devient abstraite, se transforme en tout autre chose, mêlant le concept de poésie concrète à la forme esthétique du rap. C'est une mélodie, un cri d'oiseau qui doit être compris comme une alarme. Prenant acte du climat d'hypercontrôle constitutif de la violence répandue dans les sociétés contemporaines, l'artiste inverse les codes, transformant le signal de fuite du guetteur en un signal d'alarme. Le mot, étiré à l'extrême, devient un simple son, suprêmement minimal. Répété comme un mantra, il induit une forme de transe et réveille une théurgie ancestrale. Le monde semble avoir basculé dans une société de contrôle, telle que conceptualisée par le philosophe Gilles Deleuze dans les années 1980. S'inspirant notamment des travaux de Michel Foucault, théorisés dans *Discipline et châtiment*, Deleuze utilise ce terme pour désigner une société dans laquelle l'administration des individus «n'opère plus par enfermement mais par contrôle continu et communication instantanée».

Sans même nous en rendre compte, en réagissant à l'environnement fermé des organisations institutionnelles, telles que les écoles, les usines, les entreprises et les casernes, nous avons lentement abandonné nos pratiques antérieures pour entrer dans une ère de contrôle extrême exercé sur soi et sur les autres, où l'intrusion de l'intelligence artificielle dans la vie privée est vécue comme normale. La pièce sonore de Mohamed Bourouissa peut être lue comme une incarnation parfaite du Cri de Munch, qui vous fixe, exprime la terreur, vous secoue comme un électrochoc et réveille l'humanité. Cette figure, peinte par l'artiste norvégien connu pour son expressionnisme torturé, est convoquée par Bourouissa pour tirer la sonnette d'alarme sur la situation actuelle. Les ondes sonores, les lamentations devenues antiennes, font vaguement écho à une expression si populaire que, portée de voix en voix, elle remplit les rues des quartiers de Marseille. C'est un tocsin qui sonne. Avec une subtilité sans limite, Mohamed Bourouissa nous incite à prendre conscience du monde tel qu'il est.

Guillaume Lasserre

HARA!!!!!!hAAARAAAAAA!!!!!!hHARAAA

*The word “Ara,” very popular in Marseille, is the prerogative of lookouts posted around drug dealers’ stomping grounds. They call out “Ara” to warn of the arrival of the police and keep the dealers from getting nicked. Mohamed Bourouissa appropriated this almost incantatory formula, twisting it to his own purposes in a sound piece that is both poetic and political. Transformed, distorted to the point of being inaudible, the locution becomes abstract, turns into altogether different, blending the concept of concrete poetry with the aesthetic form of rap. It is a tune, a bird call that must be understood as an alarm. Taking note of the climate of hyper-control constitutive of the violence widespread in contemporary societies, the artist reverses the codes, turning the lookout’s signal to flee into a wake-up call. The word, stretched to the extreme, becomes a simple sound, supremely minimal. Repeated like a mantra, it induces a form of trance and awakens an ancestral theurgy. The world seems to have tipped over into a society of control, as conceptualized by the philosopher Gilles Deleuze in the 1980s. Drawing in part on the work of Michel Foucault, theorized in *Discipline and Punish*, Deleuze uses the term to designate a society in which the administration of individuals “no longer operate[s] by confining people but through continuous control and instant communication.”*

*Without even realizing it, reacting to the closed environment of institutional organizations, such as schools, factories, companies, and barracks, we have slowly abandoned our previous practices and ushered in an era of extreme control exercised over the self and others, where the intrusion of artificial intelligence into private life is experienced as normal. Mohamed Bourouissa’s sound piece can be read as a perfect embodiment of Munch’s *Scream*, which stares you down, expresses terror, jolts you like an electroshock, and stirs humanity awake. This figure, painted by the Norwegian artist known for his tortured expressionism, is summoned by Bourouissa to sound an alarm on the present situation. The sound waves, the laments turned antiphons, vaguely echo an expression so popular that, carried from voice to voice, it fills the streets of Marseille neighborhoods. It is a tocsin that tolls. With boundless subtlety, Mohamed Bourouissa encourages us to become aware of the world as it is.*

Guillaume Lasserre

Mohamed Bourouissa
Exhibition view « HARA!!!!!!hAaRAAAAA!!!!!!hHAaA!!! », Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen (DK), 2021-2022.
© Photo. David Stjernholm



Mohamed Bourouissa
Exhibition view « HARA!!!!!!hAaRAAAAA!!!!!!hHAaA!!! », Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen (DK), 2021-2022.
© Photo. David Stjernholm



Brutal Family Roots

Kamel Mennour a le plaisir de présenter «Brutal Family Roots», une nouvelle exposition de Mohamed Bourouissa.

Mohamed Bourouissa a commencé à s'intéresser aux plantes en 2018, alors qu'il préparait son installation pour la Biennale de Liverpool, puis lors de son projet pour l'exposition des nominés du Prix Marcel Duchamp au Centre Pompidou.

En 2017, lors d'un séjour en Algérie, Bourouissa s'est passionné pour l'ergothérapie, utilisée par le psychiatre Franz Fanon dans l'hôpital où il avait été affecté à Blida, ville natale de Bourouissa. Pour la biennale, cela a inspiré à Bourouissa la création d'un jardin participatif, devenu depuis permanent, dans un quartier pauvre de Liverpool, où tous les habitants étaient invités à apporter une plante pour laquelle ils avaient des sentiments forts. Bourouissa a lui-même choisi un acacia, un arbre méditerranéen très répandu en Algérie. Après avoir commencé à faire des recherches sur cet arbre, il a découvert que l'acacia n'est en fait pas originaire du bassin méditerranéen mais plutôt de la terre argileuse de l'Australie.

Lorsqu'il a été invité à participer à la 22e Biennale de Sydney, il a naturellement choisi de créer un projet sur l'acacia, une plante qui a partagé à travers l'histoire les aventures et les routes coloniales et migratoires des êtres humains.

«Brutal Family Roots» est une installation immersive dans laquelle le spectateur est invité à marcher sur un tapis jaune, la couleur évoquant à la fois les fleurs d'acacia et faisant référence à l'iconographie classique où le jaune est le signe de la trahison.

Pendant ce temps, Bourouissa fait appel aux acacias qui peuplent l'espace pour réaliser des performances, à l'aide d'une framboise, une boîte transparente à l'intérieur de laquelle un programme transcrit l'activité électrique des plantes en sons qui sont diffusés par des haut-parleurs suspendus au plafond.

Si Mohamed Bourouissa et Jordan Quiqueret ont conçu la machine pour entendre ce rythme euphonique et tonal, la variation des notes et les rythmes eux-mêmes sont directement liés à l'activité vitale des plantes, qui jouent ainsi une sorte de concert de musique électronique en direct.

Des intermèdes verbaux de MC Kronic (membre de la communauté Wodi Wodi, artiste local de hip-hop/rap, activiste et poète) et de Nardean (rappeur, poète, chanteur et auteur-compositeur égypto-australien) lisant un poème intitulé *I lost my name* peuvent être entendus au milieu du bruit des arbres. Bourouissa établit un parallèle entre l'importation de l'acacia et le rap, un genre musical issu du blues américain, mais qui a depuis suivi des développements uniques dans différentes régions du monde.

Enfin, Bourouissa a inclus une vidéo qu'il a tournée à Alger lors de ses recherches sur Franz Fanon. Dans la bibliothèque diocésaine Les Glycines, il a trouvé un herbier incomplet datant des années 1960, qu'il a décidé de compléter en dessinant les plantes manquantes et en les insérant discrètement dans le livre, achevant ainsi une tâche commencée par une personne dont la nationalité, l'âge et le sexe lui restent inconnus.

Les images encadrées sur les murs sont des reproductions d'une sélection de ces dessins. Ils ont été accrochés à différentes hauteurs afin de pouvoir les regarder debout ou assis sur un banc ou sur le sol.

Bourouissa invite ainsi les humains et les plantes à interpréter ensemble une partition, entremêlant leurs corps humains et végétaux, vibrant à la même statique électrique, les idiomes non verbaux de la communication entre les vivants.

Brutal Family Roots

Kamel Mennour is pleased to present «Brutal Family Roots», a new exhibition by Mohamed Bourouissa.

Mohamed Bourouissa started to become interested in plants in 2018, while he was preparing his installation for the Liverpool Biennale, then during his project for the exhibition of the Prix Marcel Duchamp nominees at the Pompidou Centre.

In 2017, during a visit to Algeria, Bourouissa became passionate about ergotherapy, used by the psychiatrist Franz Fanon in the hospital he had been assigned to in Blida, Bourouissa's birthplace. For the biennale, this inspired Bourouissa to create a participative garden, which has since become a permanent, in a poor neighbourhood in Liverpool, where all the residents were invited to bring a plant they had strong feelings for. Bourouissa himself chose an acacia, a Mediterranean tree that is widespread in Algeria. After beginning to research the tree, he discovered that the acacia is not in fact native to the Mediterranean basin but rather to the clayish earth of Australia. When he was invited to participate in the 22nd Sydney Biennale, he naturally chose to create a project about the acacia, a plant that has shared throughout history the adventures and the colonial and migratory routes of human beings.

«Brutal Family Roots» is an immersive installation in which the viewer is invited to walk over a yellow carpet, the colour both evoking acacia flowers and referring to classical iconography where yellow is the sign of treachery.

Meanwhile, Bourouissa calls on the acacia trees inhabiting the space to perform, using a raspberry, a transparent box within which a programme transcribes the electrical activity of the plants in sounds which are played through speakers hanging from the ceiling.

*While Mohamed Bourouissa and Jordan Quiqueret conceived the machine for hearing this euphonic, tonal rhythm, the variation in the notes and the rhythms themselves are directly linked to the vital activity of the plants, who are thus performing a sort of live electronic music concert. Verbal interludes by MC Kronic (member of the Wodi Wodi community, local hip-hop/rap artist, activist, and poet) and Nardean (Egyptian-Australian rapper, poet, singer, and author-composer) reading a poem called *I lost my name* can be heard amidst the sound of the trees. Bourouissa draws a parallel between the importation of the acacia and rap, a musical genre that originated in American blues, but which has since followed unique developments in different regions of the world.*

Finally, Bourouissa has included a video he shot in Algiers while he was researching Franz Fanon. In the diocesan library Les Glycines, he found an incomplete herbarium from the 1960s, which he decided to complete by drawing the missing plants and discreetly inserting them in the book, thus finishing a task begun by someone whose nationality, age, and gender remain unknown to him.

The framed images on the walls are reproductions of a selection of these drawings. They have been hung at different heights so that they can be looked at while standing or sitting on a bench or on the floor.

In this way Bourouissa invites humans and plants to interpret a score together, intermingling their human and vegetable bodies, vibrating to the same electric static, the non-verbal idioms of communication among the living.

Lorenza Brandodoro

Mohamed Bourouissa

Exhibition view « Brutal Family Roots », kamel mennour (47 rue Saint-André-des-Arts), Paris, 2020

© Photo. archives kamel mennour, Paris

© ADAGP Mohamed Bourouissa.

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Exhibition view « Brutal Family Roots », kamel mennour (47 rue Saint-André-des-Arts), Paris, 2020
© Photo. archives kamel mennour, Paris
© ADAGP Mohamed Bourouissa.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Exhibition view « Brutal Family Roots »,
©ar/ge kunst, Photo: Tiberio Sorvillo, 2020
© ADAGP Mohamed Bourouissa.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa, Brutal Family Roots, 2020. Installation view for the 22nd Biennale of Sydney (2020), Cockatoo Island. Commissioned by the Biennale of Sydney with generous support from the Oranges & Sardines Foundation, and assistance from the Ambassade de France en Australie; Institut Français; and the Council for Australia-Arab Relations. Courtesy the artist; Kamel Mennour, Paris; and Blum and Poe, Los Angeles. This artwork was created through an artist residency at the Bundanon Trust. Audio collaboration with Jordan Quinqueret, Nardean and MC Kronic. Photograph: Jessica Maurer



Blida Joinville

Mohamed Bourouissa a choisi de réaliser son projet dans une école de Sharjah car ce site met en exergue l'histoire de la violence structurelle des sociétés contemporaines.

Il souhaite en effet mettre en parallèle deux histoires ; celle d'une école et celle de l'hôpital psychiatrique Frantz Fanon à Blida (Algérie). Ces deux lieux sont des formes d'hétérotopie aux origines différentes mais qui se rejoignent à travers l'histoire de la modernité.

Le kindergarten a été conçu par deux architectes post-modernistes ; Jafar Tukan, fils d'un poète palestinien reconnu nommé Ibrahim Tukan, et Georges Rais. Il a été construit entre 1973 et 1975. L'hôpital psychiatrique de Blida a quant à lui été réalisé dans les années 1930 par les architectes Garnier et Petit, sous la direction du médecin psychiatre Antoine Porot (également premier directeur de l'établissement).

Il s'agit de deux structures socio-culturelles distinctes ; dans le premier cas un établissement hospitalier et dans le second un lieu d'enseignement. Néanmoins, ces deux structures peuvent être pensées selon la théorie de Michel Foucault comme des espaces d'hétérotopie. En ce sens, l'artiste souhaite recréer partiellement le plan du bâtiment de l'hôpital dans l'espace de l'école. Le plan architectural du projet transposera l'un des bâtiments de l'hôpital psychiatrique de Blida. La structure quant à elle s'inspirera d'un jardin réalisé par l'un des patients de l'hôpital ; Bourlem Mohamed. Ce patient a en effet conçu un jardin en le pensant comme une représentation de son espace mental. Celui-ci fut aménagé au sein même de l'hôpital psychiatrique de Blida, c'est à dire dans un espace hétérotopique, lui-même le lieu d'une histoire traumatique.

Il s'agit ici de produire un dialogue entre un bâtiment socio-culturelle et un jardin qui reprend la structure d'un établissement psychiatrique de l'époque coloniale.

Il y a dans cette proposition une imbrication de plusieurs hétérotopies. L'école est le lieu du réel, auquel se greffe le jardin, lui-même inspiré de l'architecture du bâtiment de l'hôpital Franz Fanon à Blida. Selon les termes de Foucault ; « l'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles » (Michel Foucault, Des espaces autres, Hétérotopies, mars 1967).

Blida Joinville

Often created with photography or video, Mohamed Bourouissa's projects emerge from time spent in collaboration with the people and communities that inform his work. He is interested in systems of order, scientific classification and social conventions as well as instances of formal and informal organisation. For SB14, the artist presents a newly commissioned large-scale installation and series of workshops that activate a now disused kindergarten in Kalba.

Blida-Joinville (2019) plots a physical and psychological exploration of society through consideration of architecture and rational thought. The artist brings into conversation two institutions and their history by constructing a three-dimensional wooden structure based on the plan view of the Psychiatric Hospital Frantz Fanon in Blida, Algeria and imposing it on the existing structure of the Kalba kindergarten. The hospital was built in the 1930s by French architects Garner et Petit, and the kindergarten was designed by Arab modernist architects George Rais and Jaafar Tukan and built between 1973 and 1975. Bourouissa approaches the institutions of psychiatric hospital and school through philosopher Michel Foucault's concept of heterotopia, which is used to describe spaces that are somehow parallel but 'other' and tied to notions of utopia, either through modelling of an ideal space or the corralling of the unwanted to make that aspiration impossible. Inspired by the memory of Bourlem Mohamed, a patient of the Fanon hospital who developed a gardening method as a form of therapy, the artist will add to the existing plants at the kindergarten, plants selected in collaboration with Prof. Geri Augusto. Bourouissa has also conceived workshops for students from Kalba, inviting them to graffiti images of local plants onto the kindergarten walls, thereby transposing Mohamed's spirit and linking two disparate institutions of care and instruction.

Mohamed Bourouissa
Blida-Joinville, 2019
Installation view in Kalba, Sharjah Biennial 14
© photos : Studio Mohamed Bourouissa



Mohamed Bourouissa
Blida-Joinville, 2019
Installation view in Kalba, Sharjah Biennial 14
© photos : Studio Mohamed Bourouissa



Mohamed Bourouissa
Blida-Joinville, 2019
Installation view in Kalba, Sharjah Biennial 14
© photos : Studio Mohamed Bourouissa



LIBRE-ÉCHANGE

Au Monoprix, on retrouve Mohamed Bourouissa. Il a choisi ce lieu pour exposer quinze ans de création alliant photographie, vidéo, peinture, dessin, sculpture parce qu'un grand magasin offre un contexte intéressant à son oeuvre qui interroge notamment la place des chômeurs, des humbles dans l'espace social, mais aussi la circulation de l'argent, du savoir... Cette préoccupation, il l'exprimait dès ses débuts, avec deux séries photographiques *Nous sommes Halles* et *Périphériques* qui travaillaient les tensions entre réalité et stéréotypes sur les jeunes de banlieue, leurs rituels, leurs marqueurs d'identité. *Libre-échange* retrace une histoire d'échanges marchands et non-marchands. À revers de l'image et en utilisant ses différents registres (scènes rejouées, caméras cachées, images volées, images de téléphone), Mohamed Bourouissa donne à voir des fragments de la réalité en faisant émerger de nouveaux récits. Les relations économiques entre les êtres qui dessinent notre société sont au coeur de son travail : de l'échange à la valeur que l'on donne aux choses. La circulation de l'argent et des images est mise en tension dans cette exposition par son corollaire de contrôle et de limitation. Mohamed Bourouissa ne cesse de renouveler ses formes. Il construit une oeuvre prolifique, complexe, parmi les plus appréciées sur la scène internationale.

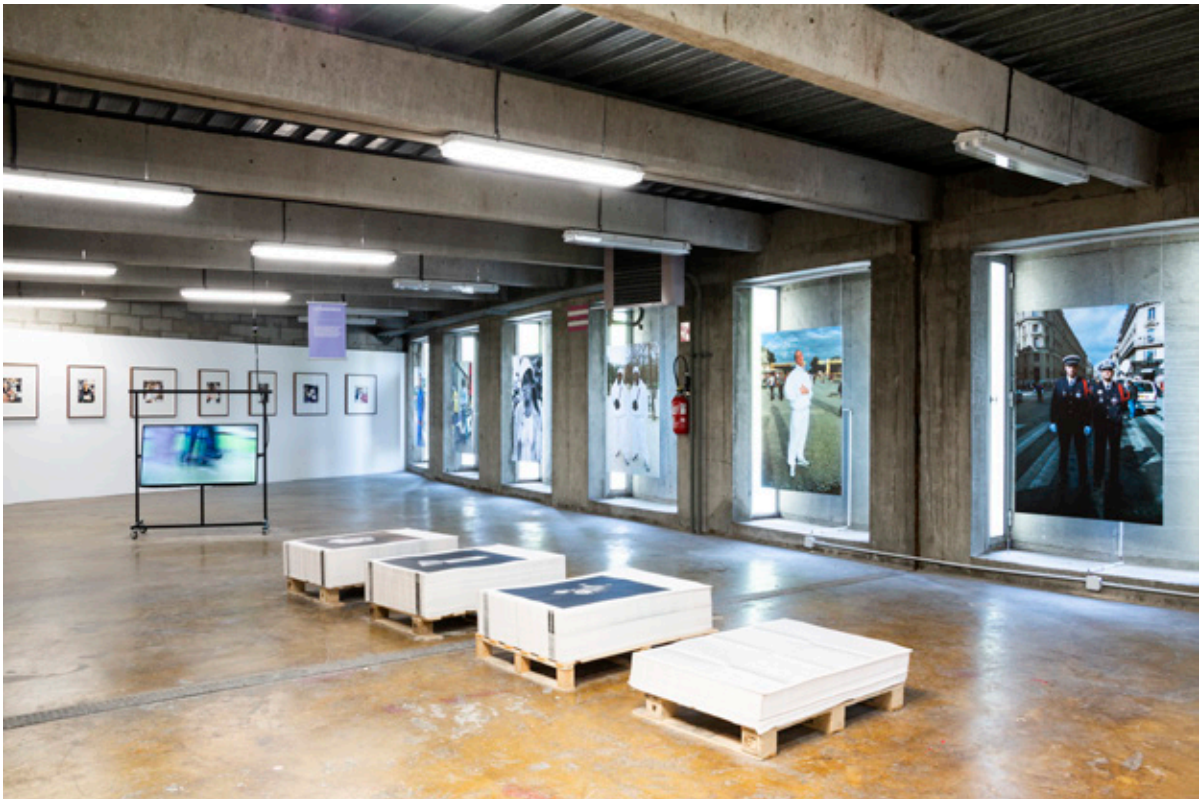
-

*Mohamed Bourouissa can be found in Monoprix. He chose this particular location to display fifteen years of creation combining photography, video, painting, drawing and sculpture. A superstore provides an interesting context to his body of work, which questions the place of the unemployed and humble members of our society, but also the circulation of money and knowledge. He had already expressed this concern at the beginning of his career through two photography series, *Nous sommes Halles* and *Périphériques*, which addressed the tensions between reality and stereotypes regarding banlieue youth, the rituals and markers of their identity. *Free Trade* tells the story of commercial and non-commercial exchanges. By using various methods (re-enacted scenes, hidden cameras, stolen and phone photography), Mohamed Bourouissa reveals fragments of reality by bringing out new stories. The economic relationships between people who shape our society are at the heart of his work, from exchange to the value we give to things. In this exhibition, the circulation of money and images is analyzed through its consequential control and limitation. Mohamed Bourouissa never ceases to renew his approach. He builds a prolific and complex body of work, among the most appreciated on the international scene.*

Magali Jauffret







PAS LE TEMPS POUR LES REGRETS

MOHAMED BOUROUISSA

Carlos Basualdo

La méthode Bourouissa

« De la folie, mais qui ne manque pas de méthode. »

William Shakespeare, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*

Comme souvent dans son travail, ce que Mohamed Bourouissa nous offre, enfin de compte avec sa nouvelle installation *Pas le temps pour les regrets*, n'est qu'une image – une image à la fois précise et poignante. Cependant, son processus de production est complexe. Un échafaudage en bois contient six écrans rotatifs qui, tel un manège tragique, nous présentent tour à tour le visage de Bourlem Mohamed, un ancien patient de l'hôpital de Blida-Joinville – le premier hôpital psychiatrique d'Algérie –, et celui du fondateur de l'hôpital, Antoine Porot, un médecin français qui y a exercé entre 1938 et 1953. La Biennale de Liverpool avait à l'origine commandé ce film intitulé *Le Murmure des fantômes*. Bourouissa a présenté à Liverpool une version antérieure du film accompagnée d'une installation, *Resilience Garden* – un jardin ouvert dans un espace public –. Il nous faut préciser que les expositions sont devenues pour Mohamed Bourouissa des outils de réflexion pour le développement de ses projets, de sorte que plusieurs versions d'une œuvre peuvent être montrées dans différents lieux au même moment. Dans *Le Murmure des fantômes*, Bourlem Mohamed, interviewé par Mohamed Bourouissa, évoque les tortures perpétrées par la police coloniale française, parle de son jardin à l'hôpital et de sa maladie, questionne l'artiste sur son choix de quitter sa terre natale pour partir travailler à l'étranger, et l'aide à concevoir un jardin qui sera ensuite aménagé à Liverpool. C'est une image composite, un agencement de fragments irréconciliables, dont les interstices sont encore creusés par les incursions intermittentes de la voix de Frantz Fanon, reconnaissable entre toutes, avec son fort accent caribéen, décrivant les dégâts psychologiques que la domination inflige inévitablement au sujet colonisé.

Depuis *Périphérique*, et tout au long de cette intense trajectoire qui nous conduit de ses premiers travaux photographiques à son ambitieuse installation multimédia, *Horse Day*, en 2015, en passant par ses célèbres vidéos, *Temps mort* en 2009 et *Legend* en 2010, Mohamed Bourouissa s'est toujours attaché à produire une image complexe et énigmatique. C'est un fait qu'il faut souligner, notamment parce que le processus qui permet à ses projets d'advenir devient de plus en plus prégnant. Il y a une tension évidente entre, d'une part, le processus chronophage de création, en perpétuel développement, qui constitue un aspect essentiel de la présentation et de la réception de l'œuvre de Mohamed Bourouissa, et, d'autre part, l'étrange pouvoir magnétique de l'image finale – une image qui nous accompagne parfois contre notre gré. Roland Barthes utilisait le terme *punctum* pour décrire cette formidable articulation entre le tout et ses parties, dans laquelle le singulier absolu se démarque, au-delà et au-dessus de l'universel, comme s'il dévoilait une vision du monde toute entière.

La méthode de Mohamed Bourouissa consiste à révéler l'image en tant que *punctum* d'une situation spécifique en cours. La *résilience*, explique Mohamed Bourouissa, est au cœur de sa dernière création. En observant ses premières photographies, on serait tenté de dire que la résilience, à savoir la capacité à résister face à l'adversité et à persévérer sur son chemin, est ce dont il a toujours été question dans son œuvre.

Pas le temps pour les regrets évoque la résilience de Bourlem Mohamed, inscrite à l'encre indélébile sur tout son corps, exprimée par son travail opiniâtre dans un jardin en ruine de l'hôpital, une institution fondée dans le cadre de la présence française en Algérie, reflétant un système de valeurs coloniales oppressif. Cette institution a recruté en 1953 un jeune médecin martiniquais, Frantz Fanon, qui s'appuiera assez rapidement sur l'ergothérapie et la musicothérapie pour soigner les sujets coloniaux, ses patients. Le travail de Bourlem Mohamed constitue un témoignage des réformes médicales introduites par Fanon, la résonance incarnée d'un geste émancipateur.

Mais la *résilience* est aussi caractéristique des mises en scène de *Périphérique*, de la puissance symbolique de *Horse Day* à représenter les luttes et les victoires de la communauté africaine américaine à Philadelphie et ailleurs. La résilience est un signe de la capacité d'agir. L'œuvre de Bourouissa s'intéresse toujours à des situations liées à l'émergence d'une configuration de forces économiques et politiques, à des moments spécifiques de l'histoire contemporaine, lorsque certains sujets sont menacés et leur capacité d'agir est mise à mal. Bien qu'explicitement critique envers la notion d'humanisme dans son acception coloniale occidentale, l'œuvre de Bourouissa tente toujours de rendre à ces sujets résilients leur pouvoir et de leur redonner une certaine dignité.

Mohamed Bourouissa poursuit cette quête en s'investissant le plus possible dans la situation avec laquelle il a choisi de travailler. Sa position à cet égard n'est pas celle d'un spectateur désintéressé, ni d'un témoin détaché de ce qu'il voit. Que la situation le concerne directement comme dans *Périphérique*, qui décrit une réalité qui lui est propre, ou qu'il s'immerge de manière volontaire et audacieuse, auprès des éleveurs de chevaux à Philadelphie, la place que Mohamed Bourouissa s'assigne dans ses projets est toujours du côté de l'engagement actif. Cette implication est l'outil indispensable dont il a besoin en tant qu'artiste pour produire des formes. Dans son œuvre, le processus d'engagement aboutit à la production de mises en scène. Mohamed Bourouissa confie avoir souhaité travailler sur des formes artistiques parfois foncièrement inclusives. Cela pourrait expliquer pourquoi la scène apparaît avec autant d'insistance dans son œuvre, au sens propre comme dans *Horse Day*, ou métaphorique, comme la plateforme créée par la conversation et l'entente entre l'artiste et un détenu dans *Temps mort*.

Peut-être faut-il interpréter ainsi sa nouvelle installation au Centre Pompidou : une scène qui englobe l'histoire personnelle de Bourlem Mohamed, l'histoire institutionnelle de l'hôpital de Blida, l'histoire intellectuelle de Frantz Fanon et plus généralement, l'histoire tragique des relations conflictuelles entre la France et ses anciennes colonies. Les spectateurs sont aussi des acteurs de cette scène qui les inclut autant qu'elle les questionne, puisque ces histoires ne leur sont pas étrangères, mais appartiennent, bien qu'elles aient été parfois volontairement oubliées ou effacées, à leurs vies intimes.

Mais ce que Bourouissa met également en scène dans ce dernier travail, tout comme par le passé, est une allégorie, au sens de Walter Benjamin décrivant le drame baroque allemand : une collection de fragments qui représentent les effets dévastateurs de ce long siège que constitue notre histoire récente, l'histoire de notre temps. La voix de Fanon, l'ossature d'une institution de l'oppression, la boucle sans fin d'un récit disjoint et douloureux, le visage buriné de Bourlem Mohamed, tous ces fragments inexpiables nous englobent pour nous entraîner vers un lieu de pure dévastation. C'est dans ce lieu inaccessible que le jardin de la résilience continue pourtant de fructifier.

Bourouissa's Method

"Though this be madness, yet there is method in't."

William Shakespeare, The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark

*As it is often the case in his work, what Mohamed Bourouissa ultimately offers us with his new installation *Pas le temps pour le regrets* is just an image – an image that is both precise and poignant. The process by which it is produced is, nonetheless, complex. A wooden scaffold that stands for a section of the floor plan of a building contains six rotating screens that, like a tragic carousel, present us with the contrasting faces of Bourlem Mohamed, an old time patient of the Blida-Joinville Hospital – the first psychiatric hospital in Algiers –, and that of the founder of the hospital, a French doctor, Antoine Porot, who worked there from 1938 until 1953. The Liverpool Biennial originally commissioned the film, entitled *Le Murmure des fantômes*. Bourouissa presented in Liverpool an earlier version of the film along with an installation, *Resilience Garden*, an open garden in public space. It needs to be said that for Bourouissa, exhibitions have become deliberate tools for the development of his projects, so that several versions of a work are being presented in different venues through a certain period of time. In *The Whispering of Ghosts*, Bourlem Mohamed, interviewed by Bourouissa recalls being tortured by the French colonial police, speaks about his garden in the hospital and his illness, questions Bourouissa about the artist leaving his homeland to work abroad, and helps him design a garden that will be subsequently built in Liverpool. This is a composite image, an arrangement of irreconcilable fragments, the fissures between them made even deeper by the episodic appearances of the inimitable voice of Frantz Fanon, heavy with a Caribbean accent, describing the psychological damage that domination inescapably inflicts to the colonial subject.*

*Since *Périphérique* and along the intense arch that takes us from those early photographic images and through his celebrated videos *Temps mort*, 2009, and *Legend*, 2010, to his ambitious multimedia installation *Horse Day* from 2015, Bourouissa has always been fundamentally concerned with the production of a complex and enigmatic image. This is an important fact to underline, especially because in Bourouissa's work the process by which his projects come into being acquires such an evident protagonist role. There is a conspicuous tension between the process, always expansive and time consuming and such an important aspect of the display and reception of Bourouissa's work, and the strange, magnetic power of the image that it is ultimately offered – an image that often remains with us, even against our will. Roland Barthes used the word "punctum" to refer to that miraculous articulation between parts and whole in which the absolutely singular stands out, beyond and above generalizations, as a cipher of an entire worldview. In that sense, Bourouissa's method is to reveal the image as "punctum" of a certain specific and evolving situation.*

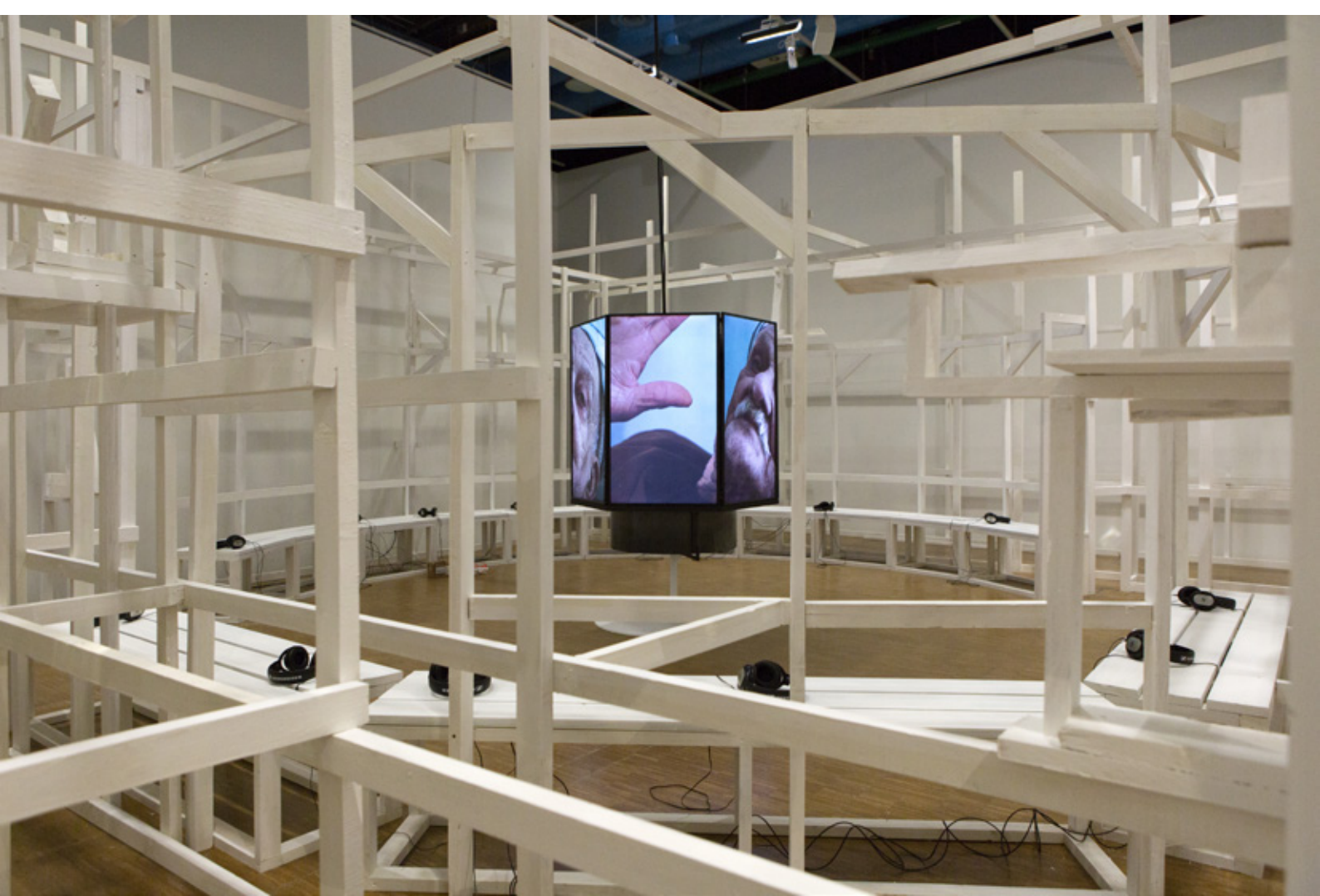
Resilience, Bourouissa says, is what his new work is concerned with. Looking at his early photographs one could say that resilience, the capacity to resist the most adverse conditions and to persevere along a certain path, is what his work has always been about. In the case of *Pas le temps pour les regrets* it is about Bourlem Mohamed's resilience, written in indelible ink all over his body, expressed by his insistent work in a derelict garden at the hospital, an institution founded within the context of the French colonial project in Algeria, reflecting an oppressive value system. An institution that, in 1953, would employ a young doctor from Martinique, Frantz Fanon, who would soon introduce occupational therapy and music to treat its colonial subjects, the patients. Bourlem Mohamed's work exists as a testimony of Fanon's clinical reforms, the embodied echo of an emancipatory gesture.

But resilience is also the sign under which the staged compositions of *Périphérique* were predicated, the quality that made Bourouissa's *Horse Day* such a powerful symbol of the struggles and the victories of the African American community in West Philadelphia – and beyond. Resilience is a mark of agency. Bourouissa's work focuses on situations that are always related to the emergence of a configuration of economical and political forces at specific moments in contemporary history, when certain subjects are threatened and their agency is under attack. Although explicitly critical of humanism in its Western, colonial version, Bourouissa's work is always an attempt to reconstitute agency to those resilient subjects, to provide them with a sense of dignity Bourouissa pursues that by engaging as deeply as he is able to with the specific situation with which he has chosen to work. His position in this regard is not that of a disinterested viewer, a witness uninvolved with what he sees. Either already part of the situation that his work addresses – as was the case with *Périphérique* that depicted a reality that was his own –, or a willful and fearless initiated – like in his work with the community of horse breeders in West Philadelphia –, the form of participation that Bourouissa chooses for his projects is always that of an active engagement. Bourouissa's commitment is the necessary tool that as an artist he requires for the production of form. In his work, the process of engagement results in the production of forms of staging. Bourouissa, in conversation, has acknowledged his intention to work with artistic forms that could be fundamentally inclusive. That might explain why the stage, being literal, like in *Horse Day*, or metaphoric, like the platform provided by the conversation and mutual agreement between the artist and a jailed prisoner in *Temps mort*, appears so insistently in his work. This is, perhaps, the way in which his new installation at the Centre Pompidou needs to be understood, as a stage that encompasses the personal history of Bourlem Mohamed, the institutional history of the Blida Hospital, the intellectual history of Frantz Fanon, and more in general, the tragic history of the conflicted relation between France and its former colonies. The viewers are actors in that stage that both includes and questions them inasmuch as those histories are not external, but an intimate, although sometimes willfully forgotten or suppressed, part of their lives.

But at the same time, what Bourouissa stages, in this recent work, as much as in the past, is an allegory, understood in the sense that Walter Benjamin referred to them when describing the German Baroque Drama: a collection of fragments that stands for the ruinous result of that long siege which is our recent history, the history of our times. Fanon's voice, the skeletal armature of an institution of oppression, the endless loop of a disjointed and painful narrative, the weathered physiognomy of Bourlem Mohamed, all irredeemable fragments engulf us in their pull toward a center of pure devastation.



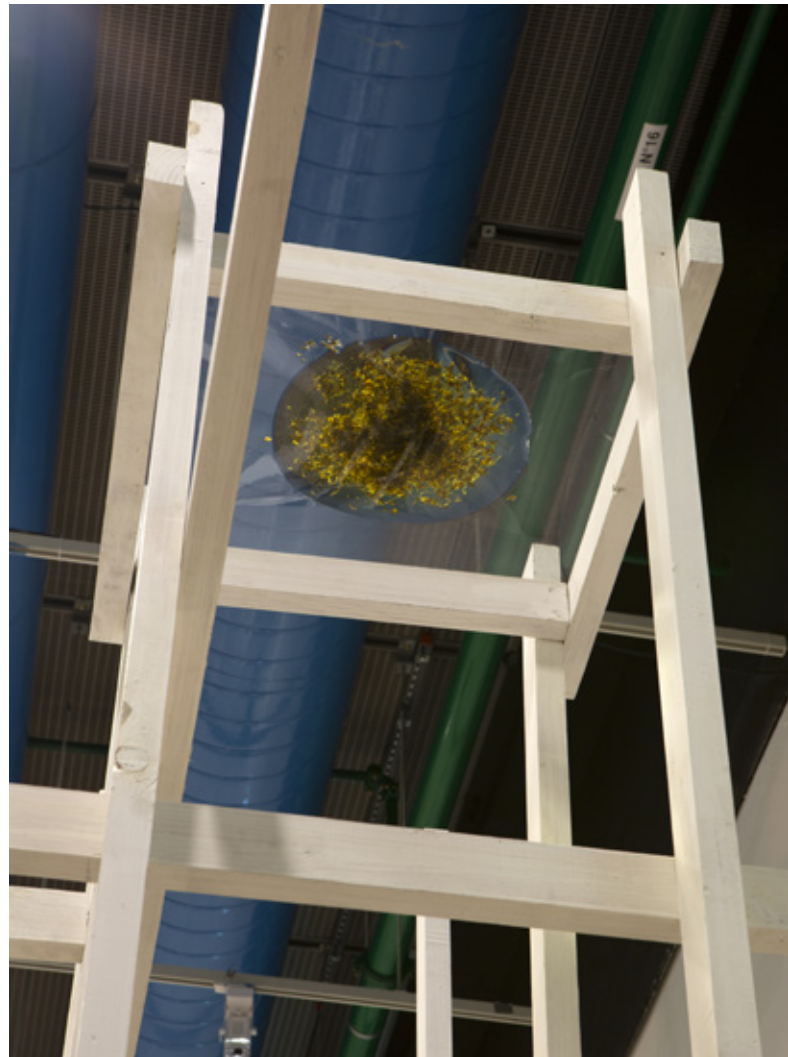
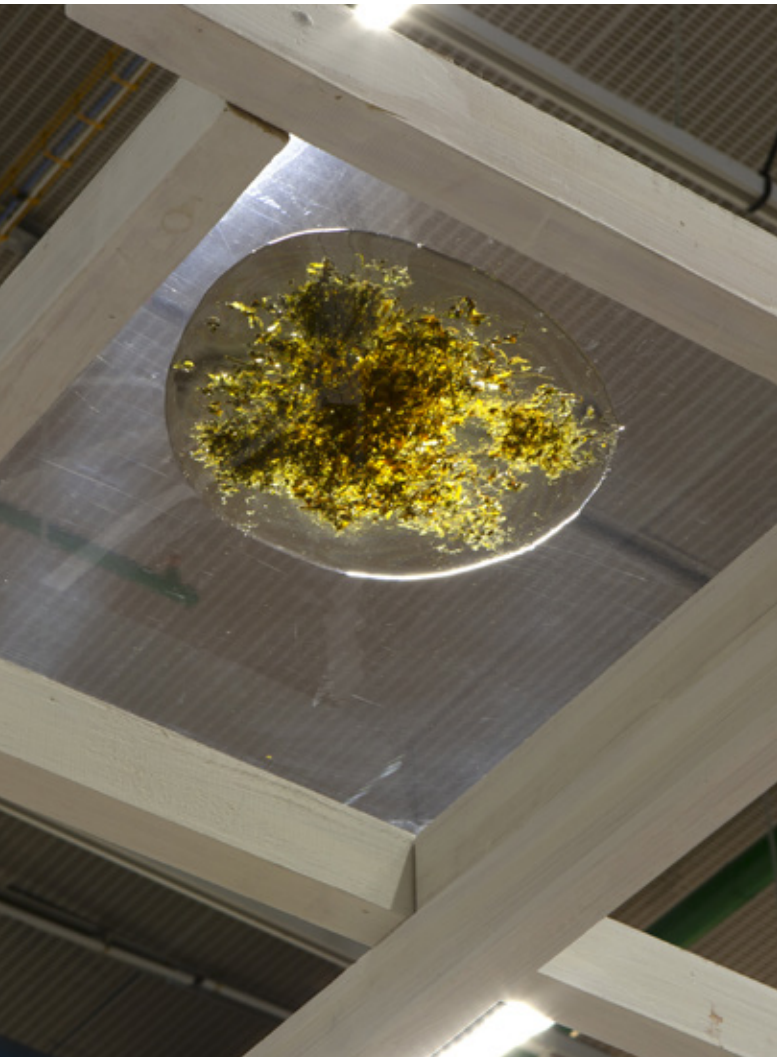
Mohamed Bourouissa
Pas le temps pour les regrets, 2018
Installation / *Installation*
Structure en bois peint de dimensions variables, six écrans TV, plateau tournant, moteur / *Structure in painted wood of various sizes, 6 TV screens, turning table, engine*
Vidéo numérique HD et animation 3D, couleur, son, 13'37" / *Video HD and animation 3D, colour, sound, 13'37"*
Langues : arabe, français et anglais, traduction française et anglaise / *Languages: Arab, French and English, French and English translation*
Courtesy kamel mennour, Paris and Blum&Poe, Los Angeles/New York/Tokyo



Mohamed Bourouissa
Pas le temps pour les regrets, 2018
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Photo archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris / London
et Blum & Poe, Los Angeles / New York / Tokyo

Invitation à / *Invitation to* Olivier Nattes
Macérats, 2018

PVC, huile de pépin de raisin, fleurs et feuilles de millepertuis / PVC, grapeseed oil, flowers and leaves of St. John's Wort
© Olivier Nattes Courtesy de l'artiste / the artist



Mohamed Bourouissa

Le Murmure des fantômes, 2018

Stills. Vidéo (couleur et son), 13'15" / *Video (Colour, sound)*, 13'15"

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris and Blum & Poe, Los Angeles/New York/Tokyo

Ce film est une commande de FACT et de la Biennale de Liverpool

This film is commissioned by FACT and Liverpool Biennial



RESILIENCE GARDEN

Mohamed Bourouissa a créé un film et un jardin communautaire pour la Biennale de Liverpool 2018. Le projet a été inspiré par un jardin créé par un patient du psychanalyste et écrivain Frantz Fanon à l'hôpital psychiatrique de Blida-Joinville, en Algérie. Fanon a prouvé que l'échec de l'ergothérapie en Algérie était dû à l'incapacité des médecins à prendre en compte le milieu sociétal des patients. Son patient a formé son approche de l'ergothérapie par le jardinage, et a reflété l'organisation de son espace mental dans la structure de son jardin. Mohamed a appris l'approche du patient en matière de botanique, d'architecture et de thérapie, et a créé un jardin similaire avec la communauté locale, des jardiniers et des artistes. Certaines des plantes de ce jardin ont été choisies dans un herbier algérien inachevé des années 1950. Avec la communauté, Bourouissa a aimé regarder la transformation de ces plantes en Angleterre, et a sélectionné le site et développé le jardin. S'inspirant de la «résilience», un concept et un terme utilisés en psychologie, en écologie et en sciences naturelles, le jardin a été conçu comme un espace de résilience. En plus du jardin, Bourouissa a créé un nouveau film autour de la reconstitution de l'herbier algérien inachevé. Il a dessiné les images manquantes de l'herbier et a capturé le moment de sa reconstruction au sein du Cloître des Glycines à Alger, où le livre est entreposé.

-

Mohamed Bourouissa created a film and a community garden for Liverpool Biennial 2018. The project was inspired by a garden created by a patient of the psychoanalyst and writer Frantz Fanon at the Blida-Joinville Psychiatric Hospital in Blida, Algeria. Fanon proved that the failure of occupational therapy in Algeria was caused by the doctors' incapacity to consider the patients' societal background. His patient formed his approach of occupational therapy through gardening, and reflected the organisation of his mental space in the structure of his garden. Mohamed has learned the patient's approach to botany, architecture and therapy, and created a similar garden with local community, gardeners and artists. Some of the plants of this garden have been chosen from an unfinished Algerian herbarium from the 1950s. With the community, Bourouissa liked to look at the transformation of these plants in England, and selected the site and developed the garden. Drawing upon 'resilience', a concept and term used in psychology, ecology and natural science, the garden has been conceived as a space of resilience. In addition to the garden, Bourouissa created a new film around the reconstitution of the unfinished Algerian herbarium. He drew the missing images in the herbarium and captured the moment of its reconstruction within the Cloître des Glycines in Algiers, where the book is stored.

Mohamed Bourouissa
Resilience Garden, 2018
Pencil and watercolor on paper
15 x 19,5 cm (6,1 x 7,45 in)



On the left :
Mohamed Bourouissa
Emex spinosa, 2018
Pencil and watercolor on paper 19,5 x 15 cm (7,45 x 6,1 in)

On the right :
Mohamed Bourouissa
Triplex halimus, 2018
Pencil and watercolor on paper 19,5 x 15 cm (7,45 x 6,1 in)



emex spinosa



Triplex halimus

Mohamed Bourouissa
Resilience Garden, 2018
Liverpool Biennial 2018 Work in progress
© photo : Mohamed Bourouissa



Mohamed Bourouissa
Resilience Garden, 2018
Liverpool Biennial 2018 Work in progress
© photo: Mohamed Bourouissa



Mohamed Bourouissa
Liverpool Biennial 2018





HORSE DAY

Mohamed Bourouissa est connu pour ses photographies en couleur, directes et imposantes, de jeunes, d'immigrés et de la vie quotidienne dans la banlieue parisienne. Bourouissa est fasciné par les systèmes, la façon dont la société est structurée et la façon dont les processus sociaux sont activés. Contrairement aux photographes traditionnels qui se montrent critiques envers la société, il travaille toujours au sein des communautés et en collaboration avec elles.

Pour Horseday, Bourouissa a collaboré avec une communauté locale de Philadelphie, en Pennsylvanie (États-Unis). Fasciné par le rôle que jouent les chevaux, les écuries et l'équitation dans la vie de cette communauté noire, il s'est associé à des artistes et à des cavaliers pour organiser un concours du cheval le plus joliment décoré. Bourouissa a traduit cet événement en une série de photos majestueuses, un film et un certain nombre de sculptures. Les images font puissamment référence à l'idée du cow-boy classique, parfois stéréotypé, de l'Ouest américain. La vidéo comprend essentiellement des séquences de la vie quotidienne en combinaison avec l'événement mis en scène.

Dans le cadre du projet Horseday, Bourouissa a également produit des objets spatiaux, notamment des morceaux de carrosserie de voiture sur lesquels il a imprimé des images. L'artiste se penche fréquemment sur des thèmes spécifiques et des symboles de statut qui ont une signification pour certaines communautés.

-

Mohamed Bourouissa is known for his direct, imposing color photographs of young people, immigrants, and everyday life in the Paris suburbs. Bourouissa is fascinated by systems, how society is structured, and how social processes are activated. Unlike traditional socially critical photographers, he always works within and in collaboration with communities.

For Horseday, Bourouissa collaborated with a local community in Philadelphia, Pennsylvania (US). Fascinated by the role that horses, stables, and riding play in the life of this black community, he teamed up with artists and riders to organize a contest for the most beautifully decorated horse. Bourouissa translated this event into a series of majestic photos, a film, and a number of sculptures. The images powerfully reference the idea of the classic, sometimes stereotypical cowboy of the American West. The video largely comprises footage of daily life in combination with the staged event.

As part of the Horseday project, Bourouissa also produced spatial objects, including pieces of a car body onto which he printed images. The artist frequently examines specific themes and status symbols that hold meaning for certain communities.

Mohamed Bourouissa
Vue de l'exposition / View of the exhibition, Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam,
Pays-Bas / Netherlands
© ADAGP Mohamed Bourouissa
© Stedelijk Museum Amsterdam
Photo. Gert Jan van Rooij
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Vue de l'exposition / View of the exhibition, Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam,
Pays-Bas / Netherlands
© ADAGP Mohamed Bourouissa
© Stedelijk Museum Amsterdam
Photo. Gert Jan van Rooij
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Vue de l'exposition / view of the exhibition « Hustling », basis, Francfort, 2016.
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Photo. Frithjof Kjer
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Mohamed Bourouissa
- *I'm Smiling And I'm Acting Nothing Wrong*, 2015
29 Tirages argentiques sur capot de voiture
Dimensions variables
- *Maze*, 2015
Tirage argentique sur plaque d'aluminium, 100 x 80 cm
Vue de l'exposition « Hustling », kamel mennour, Paris, 2015
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Photo. Julie Joubert & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa

Vues de l'exposition / View of the exhibition « Hustling », kamel mennour, Paris, 2015

Horse costumes by Anthony Campuzano and Kate Abercrombie in collaboration with Mohamed Bourouissa

- *Horse day*, 2015

Diptych. Video, 13 min 28 sec

- *Sans titre*, 2015

Installation of drawings on paper, 45 x 37 cm

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Photo. Julie Joubert & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Mohamed Bourouissa

Vues de l'exposition / View of the exhibition « Hustling », kamel mennour, Paris, 2015

Horse costumes by Anthony Campuzano and Kate Abercrombie in collaboration with Mohamed Bourouissa

- *Horse day*, 2015

Diptych. Video, 13 min 28 sec

- *Sans titre*, 2015

Installation of drawings on paper, 45 x 37 cm

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Photo. Julie Joubert & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa

Dealing with..., 2015

Projection sur capot de voiture

- *Car 1*, 2014

Crottin de cheval et résine - 40,5 x 22 x 24 cm

- *Unicorn*, 2014

Techniques mixtes. Élément d'un costume de cheval - 190 x 54 x 14 cm

Vue de l'exposition « Hustling », kamel mennour, Paris, 2015

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Photo. Julie Joubert & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



THE HOOD

Mohamed Bourouissa a passé une partie de l'année 2014 dans le quartier de Northwest à Philadelphie (Etats-Unis). Durant plusieurs mois, il photographie la communauté équestre de ce quartier : banales scènes de rues, cavaliers... De retour en France, il met en place un procédé expérimental de tirage argentique pour développer en noir et blanc ses négatifs directement sur la surface d'éléments de carrosserie. Les oeuvres pointent deux symboles de la culture américaine : les chevaux et les voitures, et créent l'illusion de fragments de la vie urbaine à Northwest qui se refléteraient sur les véhicules bordant les rues.

-

Mohamed Bourouissa spent part of the year 2014 in the Northwest district of Philadelphia (USA). Over several months, he photographed the district's equestrian community: ordinary street scenes, riders... Back in France he concocted an experimental silver print procedure allowing his black and white negatives to be printed onto the surfaces of car body parts. The works encompass two symbols of American culture: cars and horses, and echoes the reflections of urban life reflected in cars parked in the street.

As if to echo the reflection of the town life which can be seen in parked cars on the side of the roads, the black and white photographs were directly printed onto car body parts, thus referring to two symbols of American culture: horses and cars.

Mohamed Bourouissa

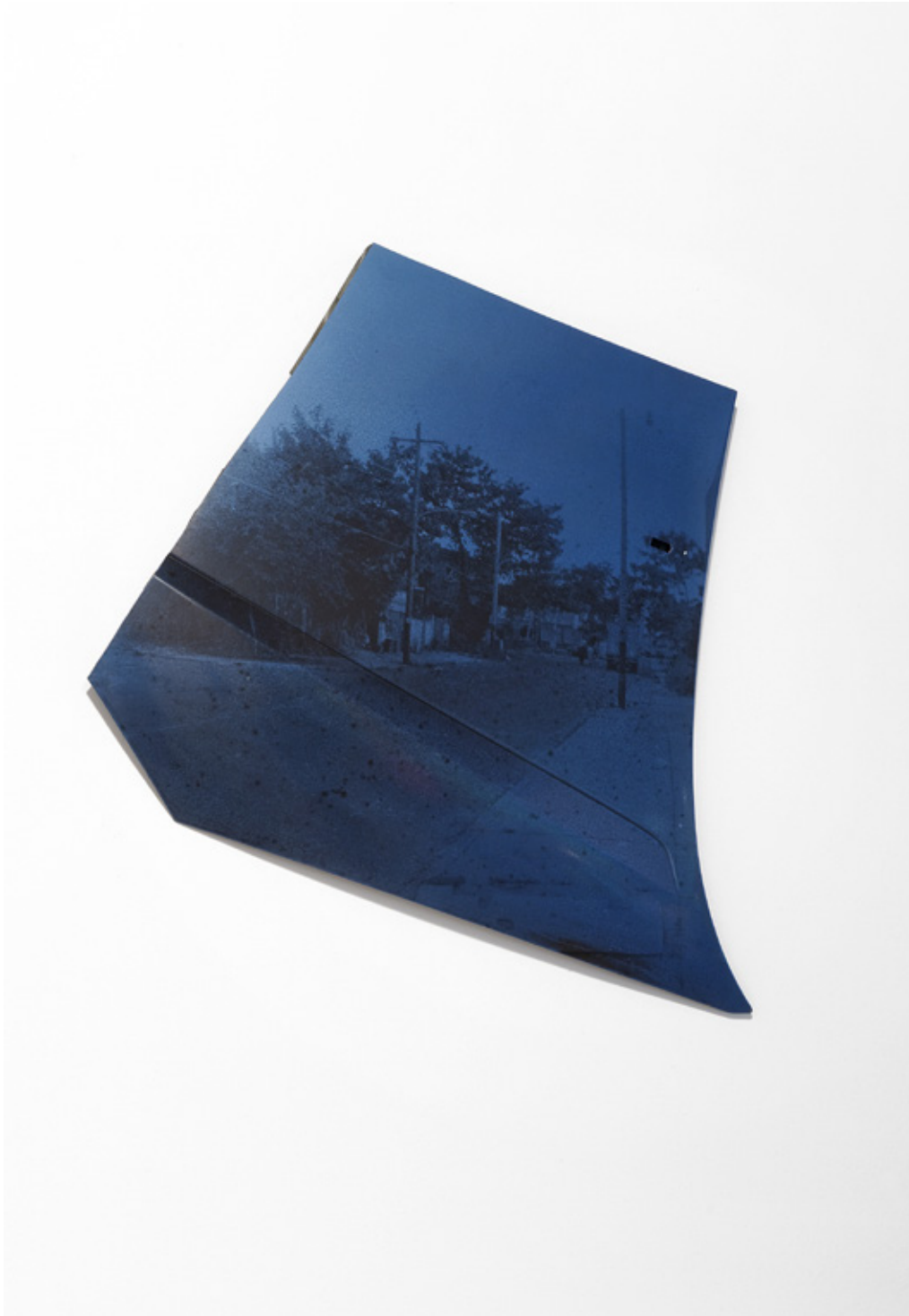
The Hood, 2015

Vue de l'exposition « La vie moderne », Biennale d'art contemporain de Lyon, 2015

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Photo Blaise Adilon

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
The Hood, 2015
Vue de l'exposition « La vie moderne », Biennale d'art contemporain de Lyon, 2015
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Photo Blaise Adilon
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Horse Day, 2014
Film still
Production- mobile
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Mohamed Bourouissa
Horse Day, 2014
Dessin et collage / Drawing and collage
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Mohamed Bourouissa
Vue de l'exposition « Capsule 02: Mohamed Bourouissa », Haus der Kunst, Munich, 2014
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Photo. Wilfried Petzi
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



ISLAND

Cinq personnages se retrouvent dans une des scènes emblématiques de «Soy Cuba» (1964) pour une analyse critique et idéologique du film. Mohamed Bourouissa a travaillé en collaboration avec la scénariste cubaine Estrella Diaz, dans le cadre de la Biennale de la Havane 2015.

-

Five protagonists from one of the emblematic scenes of "Soy Cuba" (1964) are reunited in a critical and ideological analysis of the film. Within the context of the 2015 Havana Biennial, Mohamed Bourouissa collaborated with the Cuban scriptwriter Estrella Diaz.

Mohamed Bourouissa
Island, 2015
Still
Vidéo. 11min46
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



SHOPLIFTERS

Le projet a commencé avec la découverte par Mohamed Bourouissa de photographies prises dans un supermarché du quartier de Lefferts Garden à Brooklyn : le directeur du magasin prenait un Polaroid de chaque voleur pris sur le fait, puis accrochait l'image à l'entrée près de l'agent de sécurité.

Malgré la violence du procédé, l'exposition des photographies était discrète et personne ne semblait y prêter attention. Mohamed Bourouissa a vu dans ces images l'histoire et la souffrance évidente du quartier, illustrées par ces portraits simples mais puissants.

On peut constater sur chaque photographie que les articles volés sont des produits de première nécessité comme des œufs ou des fruits, ce qui rend la démarche du directeur du magasin encore plus ambiguë. De façon inattendue, il semble dénoncer la misère et les inégalités sociales plus que les voleurs eux-mêmes.

Mohamed Bourouissa trouva la qualité et les choix esthétiques de ces images très intéressantes notamment la composition, les couleurs et l'éclairage. Il photographia les photographies exposées dans le supermarché et en transforma une vingtaine pour permettre aux portraits abîmés, parfois couverts de scotch et de rayures, de refaire surface.

-

The starting point of this project is the discovery of photographs of shoplifters, shown in a supermarket in Lefferts Garden Brooklyn.

The manager of this supermarket would take a Polaroid photo of each person who stole something from the store and hang it at the entrance, next to where the security guard stands.

Despite the violence of the process, the exhibition of the images was discreet and nobody seemed to pay much attention to them.

What Mohamed Bourouissa saw in these images was the story and obvious distress of the neighbourhood, illustrated by simple but powerful portraits.

On each picture we can see that basic products like eggs or fruit have been stolen, which makes the manager's strategy rather ambiguous. In an unexpected way, the pictures seem to denounce the misery and disruption of society rather than the shoplifters themselves.

Mohamed Bourouissa found the quality of the pictures, as well as the aesthetic choices, quite remarkable: the composition, the colours, the lighting... He then transformed the 20 pictures.

Mohamed Bourouissa took pictures of the pictures exhibited in the shop. The photos were damaged and covered in marks and tape. He had to alter them thoroughly to make the portraits visible.

Mohamed Bourouissa
Unknown #17, 2014
Série / series Shoplifters
C-print
39 x 30 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Mohamed Bourouissa
12.11.12, 2014
Série / series Shoplifters
C print
39 x 30 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Mohamed Bourouissa
Shoplifters, 2014 - 2015
C-prints
32 x 32 cm
Vue de l'exposition «La Vie Moderne», Biennale de Lyon 2015
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Photo Blaise Adilon
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



SOME COPYRIGHT OPTIONS

Le point de départ du projet, qui débuta par une résidence à la galerie durant l'été 2013, fut la Collection Sam et Esther Sarick d'art inuit de la collection permanente de l'AGO. Particulièrement fasciné par les sculptures, Bourouissa entama, au cours de sa résidence, des recherches sur l'art inuit et se mit à recenser une sélection d'œuvres en les dessinant et en faisant des scans 3D (...). Employant une approche documentaire typique de son œuvre, les pièces réalisées sur place se basaient sur le résultat de ses recherches et de son travail entamés à l'AGO. (...) Plusieurs grosses caisses d'expédition en bois étaient positionnées à travers la galerie, sur un site partagé par les communautés du Nord. (...) À l'intérieur étaient placées sculptures blanches en forme de bulbes et ressemblant à des pierres, fabriquées à l'aide d'une imprimante 3D. Pour les réaliser, l'artiste scanna en 3D plusieurs sculptures inuit provenant de la collection permanente de la galerie, puis re-scanna et réimprima, à plusieurs reprises, les maquettes en plastique obtenues. Chaque cycle successif de fabrication faisait perdre une partie du détail original (...). Disposé à côté des caisses en bois et contre le dessin d'une Yamaha Kodiak ATV sur deux panneaux, Joe nous rappelle à quel point notre lecture habituelle de l'art inuit dans les galeries repose sur le mystère de ses origines plutôt que sur la connaissance de son créateur.

The point of departure for the project, which began with a residency at the gallery in the summer of 2013, was the Sam and Esther Sarick Collection of Inuit art of the AGO's permanent collection. Fascinated with the sculptures in particular, Bourouissa began to research Inuit art during the residency and to record a selection of works through drawing and 3D scanning. (...) Using a documentary approach typical of his work, the art being made in these places, combined the resulting material with the work he had began at the AGO. (...) Positioned throughout the gallery were several large wooden shipping crates; a common sight in Northern communities (...). Placed inside were white, bulbous, rock-like forms made using a 3D printer. To create these, the artist 3d-scanned several Inuit sculptures from the gallery's permanent collection, then repeatedly printed and re-scanned the resultant plastic models, each successive cycle losing more original detail.(...) Set next to the wooden crates and adjacent to Bourouissa's large, two-panel drawing of a Yamaha Kodiak ATV, Joe reminds us how much our typical appreciation of Inuit art in galleries such as this is reliant on the mystery of its origins, rather than actual knowledge of its creator.

Heather Rigg

Mohamed Bourouissa
Vue de l'exposition «Some Copyright Options», Art Gallery of Ontario, Toronto, Canada, 2015
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Photo. Dean Tomlinson, AGO
Courtesy the artist, and kamel mennour, Paris



ALL-IN

Réalisée à l'occasion de la Nuit Blanche 2012 pour la Monnaie de Paris, le film « All-in » a été tourné sur les deux sites de la Monnaie de Paris : dans les salons du quai de Conti (dans le 6ème arrondissement de Paris) et à Pessac (Gironde) où sont frappées les pièces de l'euro. Deux univers viennent se télescoper : celui de la Monnaie de Paris, la plus vieille institution française et celui du rap. « All-in » constitue une observation de la création de l'image, celle du portrait de Booba dessiné par Mohamed Bourouissa et inscrit dans le métal grâce aux techniques et aux savoir-faire des maîtres graveurs de la Monnaie de Paris. Le film invite à découvrir l'envers du décor de la fabrication des pièces de monnaie. La vidéo se développe avec lenteur et précision – à l'instar du travail artisanal et minutieux que demande leur fabrication. Avec « All-in », Mohamed Bourouissa convie Booba à entrer dans la production de la Monnaie de Paris. Ainsi, le lieu patrimonial où sont chaque jour frappées des pièces devient le théâtre de l'emblématique rappeur français.

-

The film “All-in” was created by Mohamed Bourouissa specifically for the Monnaie de Paris (the Paris Mint) and shot on the Mint’s two sites, at the quai de Conti in Paris (6th arrondissement) and in Pessac (in the Gironde region), where the euro coins are minted. Two worlds collide here, those of the Paris Mint – the oldest institution in France – and rap. “All-in” is a commentary on the creation of an image: that of Booba’s portrait drawn by Mohamed Bourouissa and inscribed in metal using the techniques and expertise of the master-engravers at the Paris Mint. The film invites us to delve behind the scenes of the minting of money. The video unfolds slowly and carefully, echoing the meticulous craftsmanship involved in the minting process. With “All-in”, Mohamed Bourouissa invited Booba into the workings of the Paris Mint. So it is that this historically important place, where money is minted every day, becomes a stage for the emblematic French rapper.

Mohamed Bourouissa
ALL-IN, 2012
Stills
Vidéo, couleur, sonore / Video, color, sound
5 minutes 41
Co-production kamel mennour / La Monnaie de Paris
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Mohamed Bourouissa

ALL-IN, 2012

Vidéo couleur, sonore

5 minutes 41

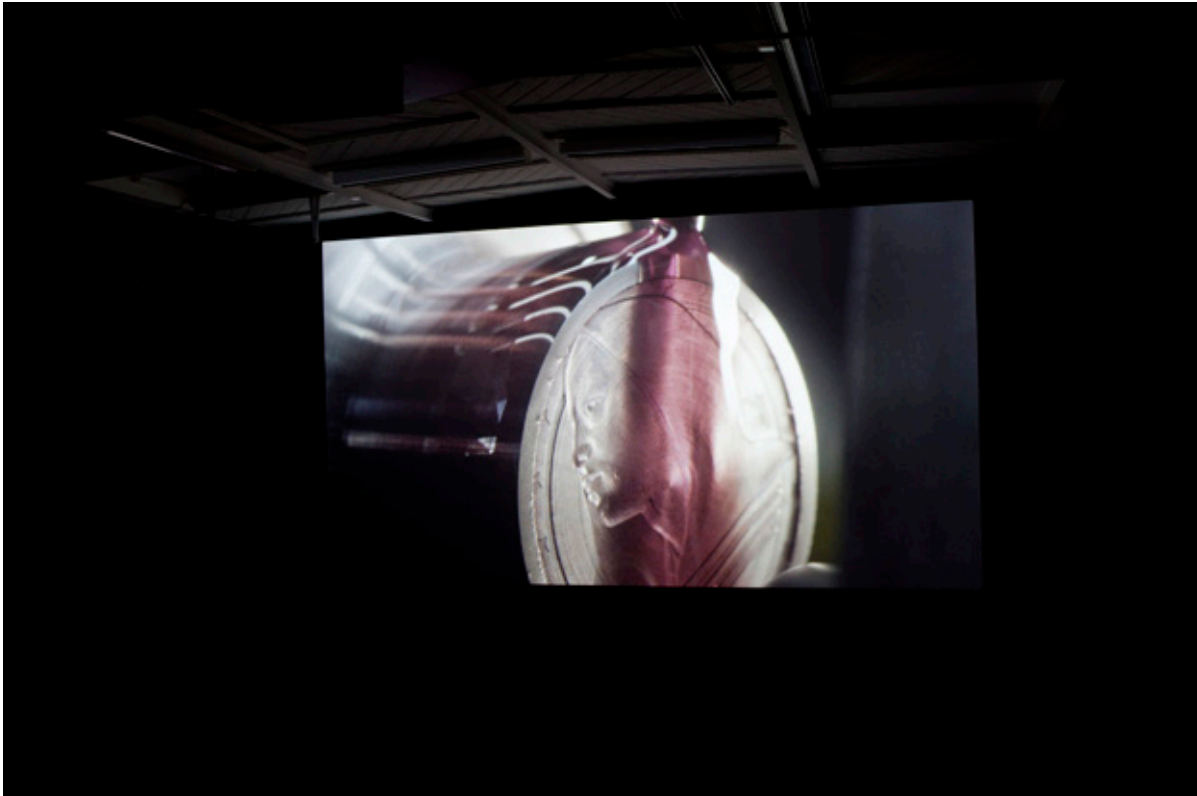
Coproduction kamel mennour / La Monnaie de Paris

Vues de l'exposition "All-in", kamel mennour, Paris, 2013

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa

Stock 1, 2013

Tirage dos bleu collé à même le mur / Blue back print glued directly on the wall

Dimensions variables / Variable dimensions

Vue de l'exposition "All-in", kamel mennour, Paris, 2013

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



STOCK 1

AGNES

Collée à même le mur, cette image monumentale de l'usine de Pessac (Gironde) sert de toile de fond à l'ensemble de l'exposition. Toutes les oeuvres présentées mettent, en effet, en tension un ensemble de relations à l'argent.

Intitulée « Stock 1 », cette vue panoramique nous révèle ainsi l'atmosphère clinique et déshumanisée de ce temple mystérieux où sont scrupuleusement frappés et conservés nos euros. Imposante de par son échelle et sa construction géométrique interne, elle incarne la représentation d'un pouvoir établi, celui de l'argent.

Accrochée non loin, la photographie « Agnès » apparaît dès lors beaucoup plus intime, tant par son format que par son sujet. On y voit une jeune femme chichement vêtue comptant ses sous dans un intérieur suranné. La confrontation de ces deux images met en exergue la relativité de la valeur de l'argent.

-

All the works on show effectively serve to contrast a series of different relationships with money. Entitled "Stock 1", this panoramic view reveals the importance of the clinical and dehumanised atmosphere of this mysterious temple, where our euros are scrupulously minted and stored.

With its imposing scale and internal geometric structure, it is the embodiment of money as the representation of an established power. Hanging not far away, the photograph entitled "Agnès" appears, by comparison, much more intimate, as much by its format as its subject. In it, we see a poorly dressed young lady counting her money in an old-fashioned interior.

The juxtaposition of these two images serves to highlight the relative value of money.

Mohamed Bourouissa
Agnès, 2013
Tirage lambda contrecollé sur aluminium
64 x 50 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



LE STOCK PILE & FACE

En écho à l'image monumentale de l'usine de Pessac, « Le Stock » rend lui aussi visible un stock de « pièces », non pas de monnaie, mais d'œuvres proposées à la vente dans le cadre de l'exposition. Ce chariot stocke en effet un ensemble de diptyques intitulés « Pile & Face ». Ces derniers se composent d'un cadre d'acier qui aurait été comme entrouvert, coupé en deux, laissant apparaître au centre de ses 2 moitiés un jeton soudé, pile et face, à l'effigie du rappeur Booba. Il fut ici question pour l'artiste d'augmenter la valeur d'un produit, celle d'un jeton frappé initialement à 2000 exemplaires par La Monnaie de Paris et vendu au prix de 2 euros durant la dernière Nuit Blanche. Dans une volonté de raréfaction, quelques paires de jetons changent ainsi radicalement de valeur en se voyant élevées au rang de pièces uniques.

-

Echoing the monumental image of the Pessac factory, "Le Stock" also shows us a pile of "pieces" – not of money, but of works offered for sale as part of the exhibition. The trolley contains a series of diptychs entitled "Pile et Face" [Heads and tails]. Each of these consists of a steel frame that appears to be partly open and cut in two, revealing in the middle a soldered-on token, head and tail, with the effigy of the rapper Booba. For the artist, this is about increasing the value of a product: a token with an initial edition of 2000, struck by the Paris Mint and sold for two euros a piece during the last Nuit Blanche festival. In an attempt to make it rarer, these particular pairs of tokens thus change radically in value, having been elevated to the status of unique pieces.

Mohamed Bourouissa

Le Stock, 2015

Installation. Caisse en métal soudé et bois contenant 20 diptyques (Pièces de monnaie en laiton soudées sur plaques d'acier) / Installation. Metal crate and wood containing 20 diptychs (Brass money pieces welt on steel plates)

70,5 x 110,5 x 91 cm

Vue de l'exposition «All-in», kamel mennour, Paris, 2015

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



LA VALEUR DU PRODUIT

Dans la vidéo « La valeur du produit », un homme debout en chemise cravate est appuyé contre un bureau. Le cadrage est serré, son visage n'apparaît pas. Il explique les mécanismes de son business, la vente d'un produit bio. Nous comprenons très vite qu'il s'agit de commerce illicite comme possibilité d'engranger du « blé ». Sa stratégie, la vente d'un produit de qualité au juste prix, le bon équilibre entre l'offre et la demande, est propre à toute activité commerciale.

-

In the video entitled 'La valeur du produit' [The value of the product] stands a man in a suit and tie leaning on a desk. He is closely framed; his face is not visible. He explains the ins and outs of his business, the selling of organic products. We quickly realise that he is talking about illicit trade as a means of bringing in 'wheat' [French slang for money]. His strategy – selling a quality product at the right price, finding the balance between offer and demand – is common to all commercial activity.

Mohamed Bourouissa
La valeur du produit, 2013
Still
Vidéo couleur. 9 minutes 58
Vue de l'exposition «All-in», kamel mennour, Paris, 2013
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



L'UTOPIE D'AUGUST SANDER

Avec *L'Utopie d'August Sander*, Mohamed Bourouissa propose de questionner le monde du travail, et de manière plus particulière le statut des demandeurs d'emploi aujourd'hui. Sans jugement aucun, le propos de Mohamed Bourouissa est de poser un constat et d'interroger un état de fait. En tant qu'artiste il propose un projet qui va permettre de créer des temps de rencontre et d'échange entre des personnes venues de différents horizons, qui a priori ne se rencontrent pas, et seront amenés s'ils le souhaitent à travailler ensemble et à faire oeuvre commune.

Prenant comme référence le travail du photographe allemand, August Sander, M. Bourouissa met en place un protocole artistique qui consiste à réaliser des portraits de personnes se situant à différents croisements de notre société et en prise avec le travail (étudiant, demandeurs d'emploi, ouvriers, employés...). Grâce à un fablab mobile, l'artiste scannerá ces personnes pour générer des statuettes en résine, silhouettes anonymes. La mise en place du projet se développe sur différents territoires grâce à un fab-lab mobile et en plusieurs étapes depuis novembre 2011 et jusqu'à l'automne 2013. L'oeuvre *UAS#MOBILE#1*, montrée à Plymouth en 2015 synthétise ce projet au long court.

-

With L'Utopie d'August Sander [August Sander's Utopia], Mohamed Bourouissa sets out to question the world of work, and in particular the status of today's job-seekers. Without passing judgment, Mohamed Bourouissa's intention is to lay down a record and to investigate the current state of things. As an artist, he has set out on a project that will give rise to encounters and exchanges between people with different outlooks, people who generally never meet and who will be encouraged, if it suits them, to work together and to produce a shared work.

*Taking the work of German photographer August Sander as a reference, M. Bourouissa establishes an artistic protocol that consists of creating portraits of people belonging to different segments of society who have a connection with work (students, job-seekers, labourers, employees...). With the help of a mobile fab lab (fabrication laboratory), the artist will scan these people in order to produce small resin statues of them – a series of anonymous silhouettes. The project has been organised in several stages since November 2011, travelling to different locations with a mobile fab lab. It will continue until the autumn of 2013. The work *UAS#MOBILE#1*, shown in 2015 in Plymouth is a synthesis of this long-term project.*

Mohamed Bourouissa
L'Utopie d'August Sander, 2012
C-print
125 x 94 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
L'Utopie d'August Sander, 2012
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Photo. Gregory Cirederf
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
UAS#MOBILE#1, 2015
Vue de l'exposition «CANNIBAL MANIFESTO: Mimesis as Resistance»
KARST, Plymouth, 2015
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Photo. Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist, and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa

L'Utopie d'August Sander, 2012-2013

Vue du projet / View of the project « Festival Hors Pistes », Centre Pompidou, Paris, 2013

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Photo. Hervé Véronèse, Hors pistes / Centre Pompidou

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa

L'Utopie d'August Sander, 2012

Vue de l'exposition / View of the exhibition « L'Utopie d'August Sander », galerie Édouard-Manet, Gennevilliers, 2012

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Photo. Laurent Lecat / galerie Édouard-Manet, Gennevilliers

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa

L'Utopie d'August Sander, 2012

Vue de l'exposition / View of the exhibition « L'Utopie d'August Sander », galerie Édouard-Manet, Gennevilliers, 2012

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Photo. Laurent Lecat / galerie Édouard-Manet, Gennevilliers

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



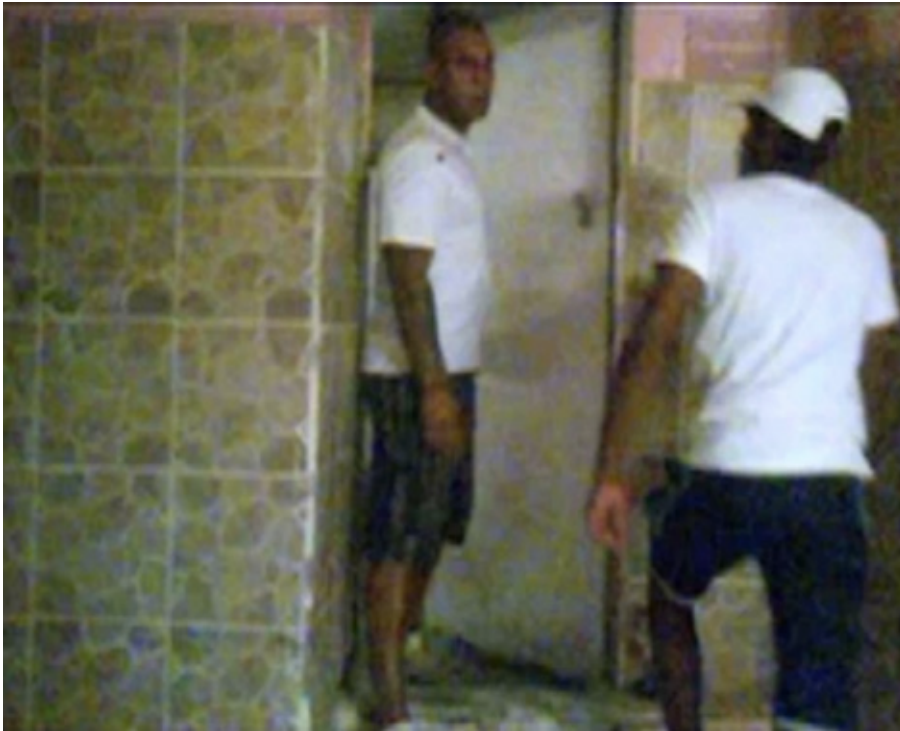
BOLOSS

Le film *Boloss* met en scène une partie de poker rythmée par des interviews des protagonistes. Le film se construit autour de la figure du tricheur, personnage principal de cette partie de poker. La triche se joue jusque dans la cour... Les personnages se baladent dans ces deux espaces où la porte devient le point de rencontre de ces deux territoires. Cette vidéo reprend à la fois les codes filmiques du documentaire et de la caméra surveillance et raconte à travers deux écrans l'histoire de ces lieux.

-

The film Boloss depicts a poker game punctuated by interviews with the protagonists. The film is built around the figure of the cheater, the main character of this poker game. Cheating continues to be played into the court... Characters wander in these two areas where the door becomes the meeting point of these two territories. This video contains both the codes of documentary films and security cameras.

Mohamed Bourouissa
Boloss, 2011
Stills
Vidéo couleur, sonore. 13 minutes 40
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Boloss, 2011
Stills
Vidéo couleur, sonore. 13 minutes 40
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



SCREENS

Bourouissa avait dès 2007 exploré le thème des moniteurs de télévision fracassés ; il y revient aujourd'hui avec une nouvelle série d'« Ecrans » (2011). Autant ses anciennes photographies tendaient au monochrome — abstractions en noir et gris sculptées par la lumière blanche s'échappant du dos des carcasses éventrées —, certaines pièces récentes offrent des détails colorés — fruit des entrailles de ces défuntes machines à images.

Le format aussi a changé, ainsi que la présentation ; les oeuvres sont aujourd'hui présentées en transparence dans des caissons lumineux. Elles acquièrent de la sorte une qualité de brillance et une netteté dans le détail qui accroissent d'autant le plaisir du spectateur. Bourouissa a sans nul doute considéré son sujet d'un oeil neuf, et inventé ici d'autres moyens de déconstruire les dispositifs d'un système de représentation fondé sur le seul spectacle.

Dans sa critique radicale de cette addiction des grands médias à la monoculture du spectacle, l'artiste ne se contente pas de dénier aux écrans leur fonction de transmetteur d'images, il va jusqu'à la destruction physique de l'outil lui-même.

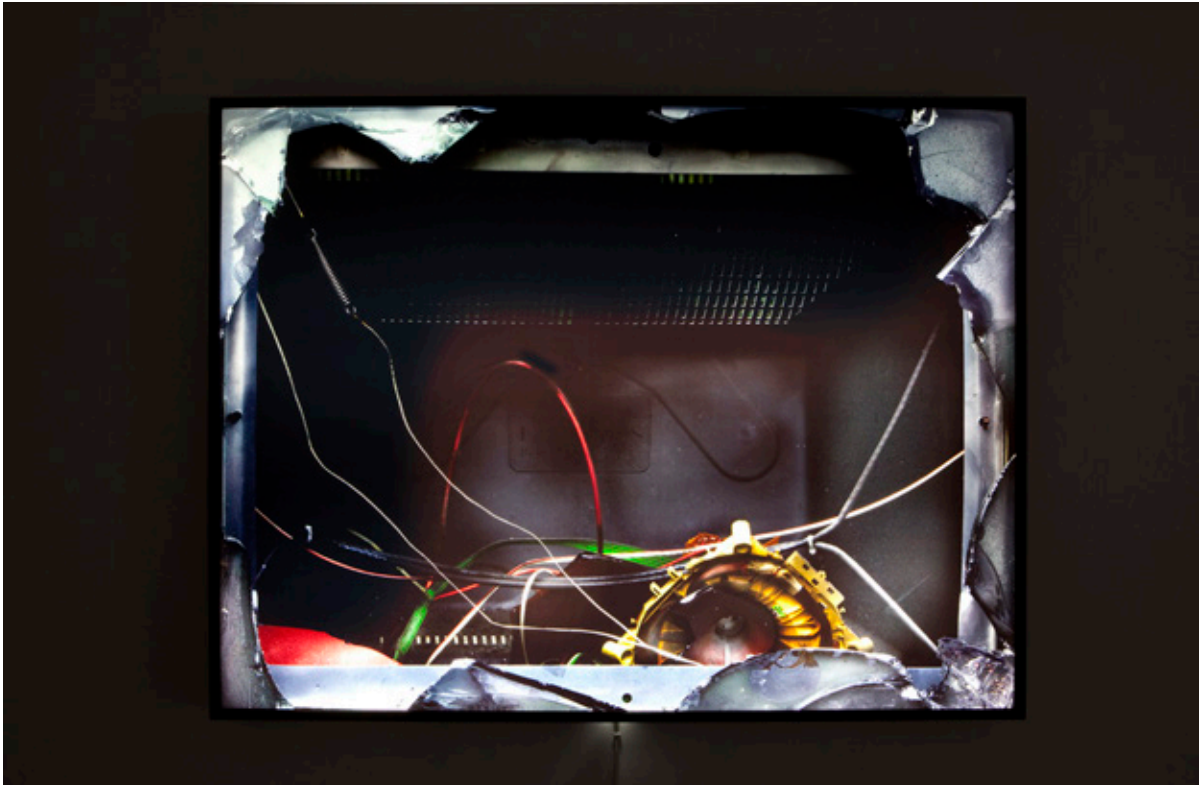
-

Bourouissa, who explored the motif of the smashed television screen as early as 2007, has returned to his series Ecrans (Screens) in 2011. While his earlier photographs were nearly monochromatic, black and gray abstractions with white light pouring through the openings in the machines' back covers, some of the new works display colorful details—the entrails of the defunct machines of image dissemination. The format of the pictures has also evolved, and they are now presented as transparencies in light boxes, acquiring a degree of radiance and clarity of detail that enhance the viewer's experience. There is no doubt that Bourouissa returns to the subject with a fresh interest in deconstructing the devices of the spectacle-driven system of representation. The artist takes a critical stance toward the mass media's reliance on spectacle not only by denying the screens their function as transmitters.

Mohamed Bourouissa
Screen 1, 2011
Caisson lumineux / Light Box
120 x 154 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Screen 4, 2011
Caisson lumineux / Light Box
120 x 154 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



R.I.P.

L'idée du titre m'est venue en voyant ces trois lettres sur une banderole de supporters. « R.I.P. » est l'abréviation de rest in peace en langue anglaise, qui signifie « repose en paix ». Le verbe to rip, quant à lui, signifie « déchirer ». Une même écriture, un même signe, les mêmes lettres renvoyaient alors à deux sens différents. Deux références distinctes se rejoignaient en une forme semblable, une même sonorité. Le mot « RIP » traduit l'ensemble de ma démarche dans ce projet. Je cherchais, d'un point de vue formel, à faire se rencontrer des signes puis laissais advenir leurs similitudes, ou leurs dissemblances. Des papiers, manipulés, froissés, brandis, supportés, déchirés, jetés, apparaissaient dès lors comme les objets incarnant ces passerelles entre les turfistes et les supporters. C'est par la production de ces objets formels qu'un pont linguistique s'est construit au-dessus de deux univers. L'observation de ces mouvements de papiers m'a amené à explorer des mécaniques communes, deux manières de concevoir le collectif et l'individu. J'ai essayé de rendre cette mécanique visible.

-

The idea for the title came to me when I saw these three letters on a supporters' banner. In English, 'R.I.P.' is an abbreviation of 'rest in peace'. But there is also the verb 'to rip'. The same spelling, the same marks, the same letters stand for two different meanings. Two distinct references are brought together in an identical shape, a single sound. The word 'RIP' encapsulates my whole approach with this project. From a formal point of view, I sought to juxtapose symbols, then allowed their similarities, or dissimilarities, to appear. Bits of paper – handled, crumpled, brandished, held aloft, torn up, thrown away – began to appear like objects embodying the links between supporters and punters. It is through the production of these formal objects that a linguistic bridge spanning these two worlds has been constructed. Observing the movements of these bits of paper led me to explore their shared mechanics: two ways of understanding the collective and the individual. It is these mechanics that I have attempted to render visible.

© Mohamed Bourouissa

Mohamed Bourouissa
R.I.P., 2011
Tirage lambda contrecollé
125 x 143 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
R.I.P., 2011
Vidéo
5 min 40 s
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



LEGEND

Le film de Mohamed Bourouissa, *Legend*, offre un double regard sur les marchandises et leur échange. Réalisé dans le quartier Barbès à Paris, où vivent de nombreux immigrés, devant l'entrée du métro du même nom, le film présente une multiplicité de points de vue sur le commerce illégal de cigarettes de contrebande de la marque américaine Legend. Les points de vue sont multiples d'un point de vue technique, puisqu'il a été monté à partir de séquences différentes tournées avec des caméras différentes, chacune portée par une personne différente. Ils sont également multiples en termes de narration et de temporalité. Une même scène peut être reconstituée ou revisitée sous plusieurs angles, une même personne peut apparaître au milieu de quelque chose qui se passe à la fois au premier et au second plan, tandis qu'autour d'elle se produisent d'autres choses qui seront à leur tour montrées sous différents angles, et ainsi de suite.

Rappelant certains films du réalisateur mexicain Alejandro González Iñárritu, *Légende* est une mosaïque de micro-récits sans lien logique entre eux, des séquences de situations typiques de la vie réelle : coups de gueule, deals, flirts, tensions. Si elles partagent toutes une identité commune de lieu, leur identité temporelle est déconstruite, déformée et reconstituée en postproduction. Il ne s'agit pas de produire un reportage véridique, mais un flou, une déconnexion, entre une réalité et un espace filmique, et de superposer –quelque chose comme un documentaire et quelque chose comme un simulacre. En insérant des scènes jouées par des acteurs au milieu de scènes réelles tout au long du tournage et du montage, l'artiste fait de l'improvisation et de l'expérimentation les ingrédients et les moteurs d'un scénario évolutif.

De plus, comme pour prouver que tout n'a pas été pensé à l'avance, le spectateur attentif notera des incohérences et autres indices mettant en doute la véracité des événements filmés : manque de continuité dans les costumes et accessoires, disparition de certains accessoires d'une scène à l'autre, etc. Enfin, il y a aussi une multiplicité de points de vue dans la mesure où, contrairement aux documentaires qui fleurissent à la télévision, le tournage des ventes de rue en caméra cachée n'est pas le fait d'un journaliste déguisé en acheteur mais du vendeur de cigarettes lui-même, qui utilise une minuscule caméra attachée à sa boutonnière pour filmer ses clients. Ici, la réalité habituelle des reportages est retournée comme un gant. *Légende* révèle la réciprocité économique de l'offre et de la demande, tout en permettant à ces vendeurs de rue, habituellement présentés comme des parias et des petits délinquants, «d'exister et d'agir», comme le dit l'un d'eux.

LEGEND

Mohamed Bourouissa's movie, *Legend*, offers a double view of commodities and commodity exchange. Made in Paris' heavily immigrant Barbès neighborhood, in front of the entrance to the Métro of the same name, the film comprises a multiplicity of viewpoints on the illegal trade in the American Legend brand of contraband cigarettes. The viewpoints are multiple from a technical angle, since it was edited together from difference sequences shot with different cameras, each carried by a different person. They are also multiple in terms of narration and temporality. The same scene can be reconstructed or revisited from many angles, the same person can appear in the middle of something going on in both the foreground and background, while all around them other things are happening that in turn will be shown from different perspectives, and so on.

Reminiscent of certain movies by the Mexican director Alejandro González Iñárritu, *Légende* is a mosaic of micro-stories with no logical connection between them, sequences of typical real-life situations: rants, deals, flirting, tension. While they all share a –common identity of place, their temporal identity is deconstructed, deformed and reconstituted in postproduction. The point is not to produce a veridical reportage, but a blurring, a disconnect, between a reality and a filmic space, and superimpose –something like a documentary and something like a simulacra. By inserting scenes played by actors in the middle of real scenes throughout the shooting and the editing, the artist makes improvisation and experimentation the ingredients and driving forces of an evolving scenario.

Further, as if to prove that not everything was worked out in advance, the attentive viewer will note inconsistencies and other clues casting doubt on the veracity of the filmed events: a lack of continuity in costumes and accessories, the disappearance of certain props from one scene to another, etc. Finally, there is also a multiplicity of viewpoints in that unlike the documentaries that flourish on TV, the person doing candid-camera filming of street sales is not being done by a journalist disguised as a buyer but by the cigarette vendor himself, using a tiny camera attached to his buttonhole to film his customers. Here the usual reality of reportages is turned inside out like a glove. *Légende* reveals the economic reciprocity of supply and demand, while allowing these street peddlers who are usually presented as outcasts and petty criminals to “exist and act,” as one of them puts it.

Mohamed Bourouissa
Légende, 2010
Stills
Vidéo couleur, sonore, 11 minutes
©ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



TEMPS MORT

Produit entre 2008 et 2009, le projet Temps mort nous rappelle l'imagerie propre au photo-reportage ou au documentaire sociétal véhiculé par les médias. Et pourtant, le processus qui l'a fait naître, l'éloigne définitivement d'une esthétique journalistique. Mohamed Bourouissa a longtemps opéré avec dispositifs de prises de vues sophistiqués comme en témoignent la série Périphérique et celles des Écrans... Dès lors, Temps mort opère une véritable rupture. Il inaugure un nouveau développement dans la recherche de l'artiste, développement marqué par un recours à des dispositifs low tech et des modes opératoires simples et fonctionnels, mieux adaptés à des projets en situation réelle, c'est-à-dire, à des projets dont le principe de base est l'immersion au sein d'une réalité sociale effective, d'un vécu plus ou moins partagé. Aux marges de la légalité, le moyen de captation du réel utilisé va devenir la clef de voûte d'une organisation poétique singulière. Temps mort résulte d'une année d'échanges d'images fixes et de vidéos, via des téléphones portables, soit plus de 300 SMS et MMS, entre l'artiste et deux de ses connaissances détenues au sein d'un établissement pénitentiaire. Contre des recharges, Mohamed Bourouissa dirige à distance des mises en scènes à reconstruire dans la structure même de la prison. Il indique et précise au moyen de croquis et d'instructions le type de plans qu'il souhaite recevoir, pour ensuite les imprimer, les re-photographier avant de les développer à échelle 1 afin d'être au plus près de la faible définition des images initiales. L'installation photographique, qui constitue le premier temps de ce projet, exhibe ainsi les fragments d'un quotidien carcéral. Accrochés à « hauteur réelle », c'est-à-dire de manière à ce que chaque objet, figure ou élément du décor se trouve à une hauteur proche de celle qui était la sienne au moment de la prise de vue, les clichés de la série engagent le corps du spectateur dans le processus même de monstration. Ils le laissent libre de reconstruire une représentation globale de cet univers carcéral, de combler mentalement les blancs d'entre les images, les espaces existant entre le lit, la casserole, la radio, la fenêtre grillagée, la lampe, etc... Proposant, comme son titre l'indique une réflexion sur le temps, sur un temps suspendu, c'est très naturellement que le projet s'est enrichi d'un développement vidéographique. Le film Temps mort découle lui d'un échange réciproque de mini-séquences vidéos qui seront mises bout à bout au montage. Plans télécommandés d'un quotidien carcéral, l'ordinaire d'un lavabo, d'une plante verte ou d'une assiette de pâtes au beurre ; contre des scènes d'une vie à l'extérieur, des rues de Paris, d'une nuit d'amour ou encore de paysages de bord de mer. Pas de sensationnalisme ni de pathos mais une nudité et une simplicité qui place le spectateur/voyeur dans une situation d'humilité. Et pourtant, comment ne pas penser à celui qui galère derrière ces murs ? Comment ne pas dire notre indignation face aux prisons françaises, leurs fameux préaux, ces zones de non-droit, leurs douches insalubres et les quatre rouleaux de papier hygiéniques mensuels... Cela permet une tension par un habile non-dit. Tout en croisant les deux points de vue, le film reste d'une sobriété qui révèle paradoxalement une situation humaine proprement violente. Les sujets de discussion et l'affinité langagière, que l'artiste nous révèle par l'intégration de quelques conversations textos, provoquent dès lors une contradiction et donnent à cet échange binoculaire une densité et une réalité sociologique. .

Emma-Charlotte Gobry-Laurencin & John Cornu

TEMPS MORT

Produced between 2008 and 2009, the *Temps mort* project is reminiscent of the imagery associated with photo journalism or with social documentary conveyed by the media. And yet the process by which it has come about distances it decisively from a journalistic aesthetic. Mohammed Bourouissa has, for a long time, employed sophisticated procedures to compose his shots, as illustrated by the series *Périphérique* and *Écrans...* Following these, *Temps mort* represents a complete break. It introduces a new development in the artist's research, a development marked by recourse to low-tech procedures and simple and functional ways of operating. These are better suited to projects in real situations, in other words projects based on the immersion in genuine social reality, in a real-life experience shared to a varying degree. At the fringes of legality, the means used to capture real life have become the keystone of an unusual and poetic arrangement. *Temps mort* is the result of a year of exchanging stills and videos, using mobile telephones, made up of more than 300 SMSs and MMSs, between the artist and two acquaintances detained at a penal establishment. In exchange for phone credit, Mohamed Bourouissa directs from the outside how these productions are to be put together within the walls of the prison itself. He indicates and sets out, with the help of sketches and instructions, the type of shots he wishes to receive, which he then prints and re-photographs before enlarging them to life size in order to get as close as possible to the graininess of the original images. The photographic installation, which constitutes the first phase of this project, thus exhibits fragments of daily life behind bars. Hung at "real height", in other words in such a way that each object, figure or element of the scene lies at roughly the same height it occupied at the moment the shot was taken, the nine photographs of the series engage the viewer's body in the very process of exposition. We are left free to reconstruct a complete representation of this prison universe, to mentally fill the blanks between the image, the spaces that exist between the bed, the saucepan, the radio, the barred window, the lamp, etc... Offering, as its title indicates, a reflection on time, on time suspended, it was natural to enrich the project by branching out into video. The film *Temps mort* is the product of a reciprocal exchange of short video clips, spliced one after the other. Remotely controlled views of daily life behind bars: the ordinariness of a washbasin, a green plant or a plate of pasta with butter; set against scenes of life outside: the streets of Paris, a night of lovemaking, or coastal landscapes. There is no sensationalism or pathos – merely a nakedness and a simplicity which place the viewer/voyeur in a situation of humility. And yet, how is possible not to think of those who struggle behind these walls? How is it possible to refrain from expressing our indignation concerning France's prisons, their famous exercise yards, those lawless zones, their insalubrious showers and the four rolls of toilet paper a month... All this gives rise to an unspoken tension. Whilst juxtaposing the two viewpoints, the film retains a sobriety that paradoxically reveals a truly violent human situation. The subjects being discussed and the affinity of language, which the artist reveals to us through the incorporation of a few text message conversations, consequently give rise to a contradiction and give this stereoscopic exchange a sociological density and reality. Without pretence, Mohamed Bourouissa succeeds in establishing a situation of sharing, of living together with a person deprived of his freedom. Here, the poetic is interlaced with pain. The social control of the body is carried out through detention, and this reality is made to seem almost strange. Strangeness as understood by Camus – in other words absurd, owing to a certain reciprocity between the two actors, whose thoughts and exchanges develop like those of free men. Here, as in the final pages of *The Stranger*,¹ there is a way of breaking down the rules of incarceration and submission, a way of surpassing manmade justice through a human relationship of the most humane and sensitive kind. Obviously, this brings to mind the principle which, if one believes Max Weber², lays down violence as one of the conditions necessary for the organisation of the state...

Mohamed Bourouissa

Temps mort, sans titre n°9, 2008

Tirage argentique sous diasec, contrecollé sur aluminium / Silver print on Diasec, mounted on aluminium
100 x 133 cm

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa

Temps mort, sans titre n°10, 2008

Tirage argentique sous diasec, contrecollé sur aluminium / Silver print on Diasec, mounted on aluminium
47 x 63 cm

© ADAGP Mohamed Bourouissa

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa

Temps mort, sans titre n°5, 2008

Tirage argentique sous diasec, contrecollé sur aluminium / Silver print on Diasec, mounted on aluminium
95 x 116.9 cm

© ADAGP Mohamed Bourouissa

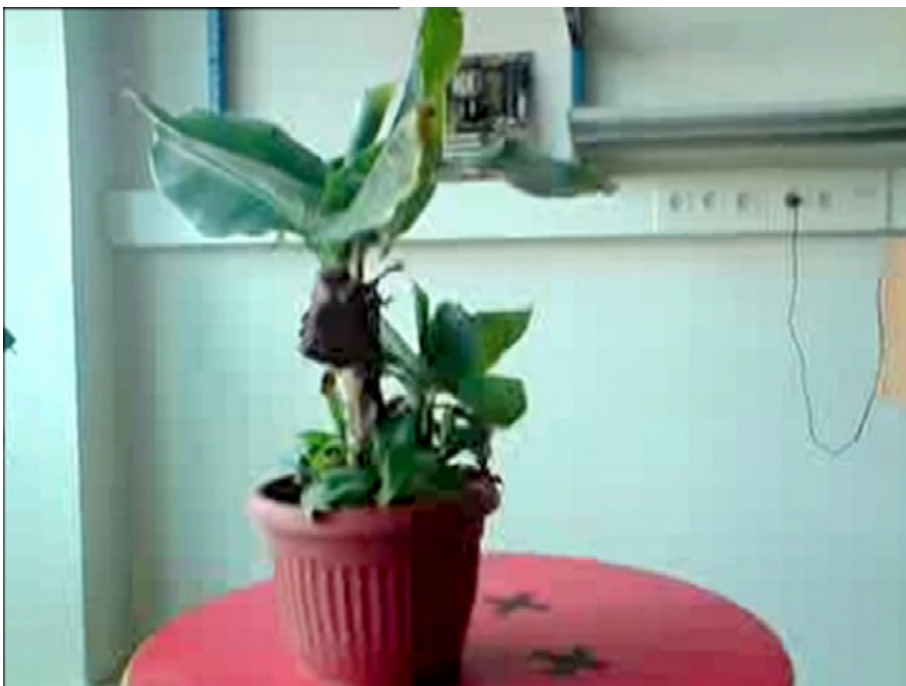
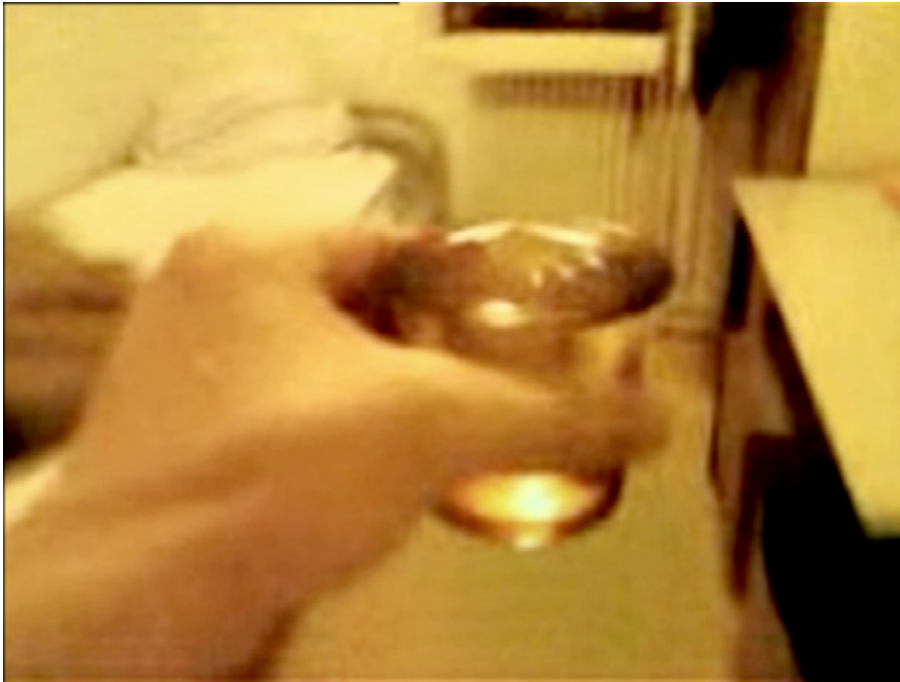
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Temps mort, 2008
Tirage argentique sous diasec, contrecollé sur aluminium
Dimensions variables
Vue de l'exposition "Temps mort", kamel mennour, Paris
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Photo. Charles Duprat
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Temps mort, 2009
Still
Video projection (color, sound) / Projection vidéo (couleur, son)
18 min
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



PERIPHERIQUE

THE MIRROR

Il y a quelques années, le monde contemplant, avec un étonnement incrédule, agrémenté d'une pointe de plaisir ironique, les banlieues des grandes villes françaises s'embraser. La stupeur qui saisissait les spectateurs de cette furie adolescente partait du fait que, aujourd'hui encore, la France est perçue dans le monde comme le pays des droits de l'Homme et de la diversité culturelle. À dire vrai, le monde ne fut pas seul à s'émouvoir de cette manière de révolution dont le souvenir reste encore ancré dans les mémoires. Nous assistions à un événement, au sens le plus étymologique du terme, c'est-à-dire au surgissement de l'inattendu : la France s'est réveillée, contrainte de faire face à ses fantômes, contrainte de regarder dans les yeux les ratages de son passé colonial et son incapacité à réellement intégrer au sein de la République tous ses sujets qui n'étaient pas considérés comme pas des « français comme les autres ». Soudain, une génération délaissée, épuisée par sa non existence et par la stigmatisation systématique dont elle était l'objet s'est dressée pour crier son désespoir et sa colère. Ils sont Français. Des Français comme les autres. Bien que cantonnées dans le décor sans horizon des tours de banlieues, ils sont citoyens de la République. Le pays d'origine, la terre dont viennent leurs parents ou leurs grands-parents n'est bien souvent qu'un rêve entretenu au sein de la famille. Un fantasme dont ils se savent, déjà exclus. Alors bruler pour exister. Casser pour dire que l'on respire. Attirer la caméra des journaux télévisés qui ne s'arrête que pour l'événement, le spectacle, qu'est devenu l'actualité. De tout cela, Mohamed Bourouissa a pleinement conscience. Il aurait pu être l'une de ces gamins dont la vie s'achève au bout d'une rue, sur un scooter. Il aurait pu jeter des briques dans les vitrines des magasins chics de la capitale qui semblent pour narguer quiconque n'a pas les moyens de s'offrir ce que leur luxe propose.

Mais il n'en a rien été. Conscient du piège tendu sous ses pas, il a préféré se faire narrateur, entrer dans la fiction nécessaire de la création artistique pour raconter les incohérences de la société dans laquelle il vit. Dans son regard aucune colère. Une ironie aigüe, un amusement désabusé, un constat en forme de plaisanterie. S'il a choisi la photographie comme médium premier, avant d'aller vers la vidéo, c'est sans doute à cause de caractère documentaire d'un tirage. La photographie nous fait toujours croire, que nous le voulions ou non, que ce qu'elle nous révèle contient nécessairement une part de vérité. C'est sur cette part de vérité que Bourouissa a décidé de jouer. De déconstruire à l'envie avec ses mises en abîme permanentes. Il se joue des clichés et des idées reçues en les faisant siens, avec une intelligente distance qui ridiculise les préjugés les plus récurrents en les mettant en scène. Ses tableaux, car chacune des images est composées comme une peinture classique, souligne avec un humour grinçant toutes les contradictions inhérentes à la société française. Les modèles sont choisis avec soin, leurs vêtements collent parfaitement à leurs rôles et leurs attitudes sont minutieusement chorégraphiées par un metteur en scène pointilleux. Et il parvient à créer l'illusion à laquelle il veut atteindre. Ces jeunes qui jouent leurs propres rôles sont nécessairement entrés dans ce que Jean-Paul Sartre avait appelé le dédoublement. En prenant conscience de l'image qu'ils projettent dans la société, ils deviennent autres, abstractions, êtres pensant qui posent un commentaire ontologique et politique sur le regard de ceux qui veulent les enfermer dans l'image qu'ils ont accepté d'endosser. Jeu de dupes, jeu de miroirs dans lequel celui qui

PERIPHERIQUE

croyait regardé est en fait celui qui sous le regard de l'autre. Le Miroir, c'est ce dédoublement nécessaire. Cette impossibilité à être « un », ce reflet de nous-mêmes qui nous revient toujours déformés, parce qu'il n'est que reflet. Reflet d'un sujet, sans doute, mais bien plus encore reflet du monde qui l'entoure, du décor qui le conditionne et qui lui dicte son humanité. Le travail de Bourouissa est éminemment politique, même s'il s'en défendrait sans doute. Parce que, en se contentant d'être un observateur neutre, persuadé qu'il n'est besoin de rien ajouter à l'évidence qu'il révèle, il devient subversif. Il entonne un hymne parfois oublié, celui qui tente de répondre à ce que Ernst avait nommé « la question essentielle » : la question en soi du Nous. Car dans tout Nous, il y a d'abord un « je ». Et comment parviendrons-nous jamais à construire un vivre-ensemble qui accepte la différence comme élément de richesse, comme seule garante de notre aptitude à l'humanité ? ce sont les question pressantes que soulèvent les photographies en apparence si contenues dans leur violence de Bourouissa. Et la République, ce symbole représenté par le Bleu, le Blanc et le Rouge, n'a qu'à bien se tenir, si elle est incapable d'aimer et de protéger ses enfants. Tous ses enfants.

Simon Njami

A few years ago, the world watched in astonished disbelief mixed with a dash of ironic pleasure as the poor outlying suburbs of France's large cities were set ablaze. This feeling of amazement that seized hold of those who viewed this violent fury stemmed from the fact that, still today, France is seen in the world as the land of the Rights of Man and cultural diversity. To be honest, we were not the only ones to be moved by this kind of revolution, which still remains anchored in people's memories. We were witnesses to an event, in the most etymological sense of the term — that is to say, to the rising up of the unexpected. France awoke to find itself forced to face its ghosts, to look squarely at the failures of its colonial past and its inability to really integrate into the French Republic all its subjects who were not considered to be "French like the rest." Suddenly, a generation left to its own devices, tired of being treated as nonexistent and systematically stigmatized, stood up and shouted out its despair and its anger. They are French — French like the rest. Though confined within the horizonless setting of high-rise housing projects far removed from city centers, they are citizens of the French Republic. Their countries of origin, the lands from which their parents or their grandparents came, are quite often nothing but an old dream kept up within the family, a fantasy from which they know they are already excluded. So, they burn in order to exist. They break things in order to say that they are alive and breathing. They lure in the television news cameras, which are wont to turn their lenses only toward an event, a spectacle that has become news. Mohamed Bourouissa is well aware of all that. He could have been one of those kids whose life ends on a scooter at the bottom of some street. He could have thrown some bricks through the windows of the lavish stores in the French capital that seem to be there just to taunt anyone who does not have the means to buy the luxury items inside. But this has turned out not to be the case. Aware of the trap set beneath his feet, he has preferred to turn himself into a narrator and to enter into the necessarily fictitious

PERIPHERIQUE

world of artistic creativity in order to recount for us the incoherent details of the society in which he lives. His gaze betrays no anger, just an acute sense of irony, a disabused look of amusement, a clear acknowledgment of the facts, done in a joking way. Before turning toward video, he chose photography as his primary medium, undoubtedly because of the documentary nature of the photographic print. Whether we like it or not, photography still makes us believe that what it reveals to us necessarily contains a slice of truth. With his constant mises en abyme (“placing into infinity”), these self-reflexive embeddings he shows us in his photographs, Bourouissa has decided to play on this slice of truth and to deconstruct things to his heart’s content. He makes light of clichés and received ideas while making them his own, adopting an intelligently distanced attitude that turns to ridicule French society’s most consistently recurring prejudices simply by staging them. With dark humor, his tableaux are composed like a classical painting, underscoring all the contradictions inherent in that society. The models are chosen with care. Their clothes perfectly cling to their roles, and their attitudes are meticulously choreographed by a stage director who is a stickler for details. And Bourouissa succeeds in creating the illusion he wishes to achieve. These young people who are playing their own roles have necessarily entered into what Jean-Paul Sartre had called the process of splitting. In becoming aware of the image they are projecting within society, they become other, abstractions, thinking beings who are making an ontological and political comment on the gaze of those who want to trap them within the image they have agreed to take on. This is a fool’s game, a game of mirrors, in which those who thought they were looking are in fact those who are under the watchful eye of others. The mirror affords this necessary splitting. What is expressed here is the impossibility of being “one,” the fact that this reflection of ourselves comes back deformed because it is but a reflection. This is the reflection of a subject, no doubt, but still more it is a reflection of the world that surrounds this subject and of the setting that conditions the subject and dictates to him his humanity. Bourouissa’s work is eminently political, even though he would undoubtedly refrain from saying so. For, in being content to be a neutral observer and in being persuaded that there is no need to add anything to the obvious facts he reveals, he becomes subversive. He starts to sing a sometimes forgotten hymn, the one Ernst Bloch had called the “key question:” the self-contained question of “we.” For, in every “we,” there is first of all an “I.” And how will we ever succeed in constructing a way of living together that accepts difference as an item of wealth, as the sole guarantee of our aptitude for humanity? These are the pressing questions raised by Bourouissa’s photographs, the violence of which appears so contained. And the French Republic--this symbol represented by blue, white and red--had better watch out, if it proves incapable of loving and protecting its children. All its children.

Simon Njami

(Translated from French by David Ames Curtis)

Mohamed Bourouissa
La main, 2006
Série «Périphérique»
C-print
90 x 210 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
L'impasse, 2007
Série «Périphérique»
C-print
118.5 x 146.4 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
La fenêtre, 2005
Série «Périphérique»
C-print
90 x 120 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
La République, 2006
Série «Périphérique»
C-print
137 x 165 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Le reflet, 2007
Série «Périphérique»
C-print
132 x 220 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Le miroir, 2006
Série «Périphérique»
C-print
120 x 90 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Mohamed Bourouissa
Périphérique, 2007
Série «Périphérique»
C-print
78.5 x 134.5 cm
© ADAGP Mohamed Bourouissa
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



kamel
mennour^z

BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

MOHAMED BOUROUISSA

Né en 1978 à Blida, Algérie. Vit et travaille à Paris.

Born in 1978 in Blida, Algeria. Lives and works in Paris.

EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO SHOWS

2023 (à venir / upcoming)

Palais de Tokyo, Paris, France.

LAM, Lille, France.

2021

“HARa!!!!!!hAaaRAAAAA!!!!!!hHAaA!!!”, Goldsmiths Centre for Contemporary Art, London, UK.

“HARa!!!!!!hAaaRAAAAA!!!!!!hHAaA!!!”, Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen, Denmark.

2020

“Nasser”, Galerie Parisa Kind, Frankfurt, Germany.

“LINK”, Schinkel Pavillon”, Berlin, Germany.

“Brutal Family Roots”, kamel mennour, Paris, France.

“Brutal Family Roots”, ar/ge kunst, Bolzano, Italy.

2019

“Pour une poignée de Dollars”, Blum & Poe, Los Angeles.

“Blida joinville”, Sharjah Foundation, United Arab Emirates.

“Libre-Échange”, Les Rencontres d’Arles, France.

2018

“Hustling”, kamel mennour, London, UK.

“Mohamed Bourouissa: Urban Riders”, Musée d’art moderne de la ville de Paris.

“La fureur du Dragon”, Studio 13/16, Centre Pompidou, Paris, France.

2017

“Horseday”, film screening and book signing, Le Bal, Paris, France.

Périphérie, musée Delacroix, Paris, France.

“Horseday”, film screening, Atlanta Contemporary, Atlanta, USA.

“Mohamed Bourouissa: Urban Riders”, The Barnes Foundation, Philadelphia, USA.

2016

“Horseday”, film screening and book signing, Le Bal, Paris, France.

“Tijdgenoten #1: Mohamed Bourouissa”, De School, Amsterdam, Netherlands.

“Mohamed Bourouissa: Horseday”, Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands.

“Hustling”, Basis, Francfort-sur-le-Main, Germany.

2015

“Hustling”, kamel mennour, Paris, France.

2014

“Mohamed Bourouissa”, Some Copyright Options, AGO, Toronto, Canada.

“Capsule 2: Mohamed Bourouissa”, Haus der Kunst, München, Germany.

2013

“All-in”, Frac Franche-Comté, Besançon, France.

“All-in, kamel mennour,” Paris, France.

“L’Utopie d’August Sander”, Marseille 2013, Marseille, France.

2012

“L’Utopie d’August Sander”, Galerie Édouard Manet, Gennevilliers, France.

“L’Utopie d’August Sander”, art-cade, Galerie des grands bains douches de la Plaine, Marseille, France.

“Peripheral Stages: Mohamed Bourouissa and Tobias Zielony”, MAXXI, Roma, Italy.

2011

“Le Miroir (The Mirror)”, SCAD, Savannah College of Arts and Design, Atlanta, USA.

“Live Cinema/Peripheral Stages Mohamed Bourouissa and Tobias Zielony”, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, USA.

“Périphériques”, École des Beaux-Arts de Calais, France.

2010

“Temps mort”, kamel mennour, Paris, France.

“Périphéries”, Yossi Milo Gallery, New York, USA.

2009

“Temps mort”, projection du film, hall of the Maison rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris, France.

“Périphéries and photographies réalisées à Rio”, FOTORIO, Centro Cultural Correios, Rio de Janeiro, Brazil.

“Tense Territories”, The Finnish Museum of Photography, Helsinki, Finland.

2008

“Périphéries”, Galerie Les filles du calvaire, dans le cadre du Mois de la Photo, Paris, France.

“Heimat”, Breda Photo 2008, Breda, Netherlands.

“Teenage Wildlife – Périphérique”, Site Gallery, Sheffield, England.

“Photomonth Krakow”, Pauza Galerie, Cracovie, Poland.

Galerie municipale du Château d’Eau, Toulouse, France.

EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP SHOWS

2022

Parcours Saint-Germain, Paris, France.

“Comme une machine à coudre dans un champ de blé. La psychiatrie de François Tosquelles”, CCCB, Barcelona, Spain.

“Terre! Terre! Les conquêtes européennes au XVIe siècle”, Château de Kerjean, Kerjean, France.

“Sick Architecture”, CIVA, Brussels, Belgium.

“E-Werk”, Freiburg, Germany, Trio show project with John Akomfrah and Johny Pitts.

“Emplotment”, Ludwig Museum, Budapest, Hungary.

“Lignes de Fuite”, CIAP, Centre d’Art de Vassivière, Vassivière, France.

“Care, Repair, Healing”, Gropius Bau, Berlin, Germany.

“Post-Capital, Art and the Economics of the Digital Age”, MUDAM, Luxembourg city, Luxembourg.

“Europa Oxala”, Africa Museum, Tervuren, Belgium.

Kathmandu Triennale, Kathmandu, Nepal.

“Les Grands Ensembles”, L’Onde, Vélizy-Villacoublay, France.

2021

“Backslash”, Yassi Foundation, Tehran, Iran.

“Post-Capital”, Grand Duke Jean Museum of Modern Art, Luxembourg city, Luxembourg.

“La Déconniatrie – Art, exil et psychiatrie autour de François Tosquelles”, Les Abattoirs, Toulouse, France.

“Art & Streetwear”, VCU Qatar, Doha, Qatar.

“Wear the Right Thing”, Virginia Commonwealth University School of the Arts”, Doha, Qatar.

“How Will We Live Together”, Biennale Architettura, Venice, Italy.

“Höhenrausch – Like in Paradise, OÖ Kulturquartier, Linz, Austria

“Sweat”, Haus der Kunst, Munich, Germany

“New Grit : Art & Philly Now, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, USA.

“Le déracinement”, Z33, Hasselt, Belgium.

“The Space Between Classrooms”, Swiss Institute, New York, USA.

2020

“5,471 miles”, Blum & Poe, Los Angeles.

“Manifesta”, Marseille, France.

22nd Biennale of Sydney, Sydney, Australia.

“Hamdoulah ça va!”, curated by Mohamed Bourouissa, DaDa, Marrakech, Morocco

“20:20 Twenty Years Of Celebrating Contemporary Art, The New Art Gallery, Walsall, United Kingdom.

2020 Deutsche Börse Photography Foundation Prize Exhibition, The Photographers’Gallery,¹⁰⁹

London, United Kingdom; traveling to Deutsche Börse headquarters, Eschborn, Frankfurt, Germany.

“Street.Life.Photography – Seven Decades of Street Photography”, Fotomuseum Winterthur, Winterthur, Switzerland.

2019

Cairo Biennial, Cairo, Egypt.

“Street. Life. Photography”, Kunst Haus Wien, Vienna, Austria.

Sharjah Biennial, Sharjah, United Arab Emirates.

“Tell me about yesterday tomorrow”, NS-Dokumentationszentrum, München, Germany.

“Désolé”, Ecole d’art municipale de Gennevilliers, France.

“Schafhausen”, Munich Documentation Centre for the History of National Socialism, München Germany.

2018

“Take Me (I’m yours) ”, Académie de France à Rome – Villa Médicis, Roma, Italy.

“[Space] Street. Life. Photography. Seven Decades of Street Photography”, House of Photography, Hamburg, Germany.

“Expérience Pommery #14 : L’esprit souterrain”, Domaine Pommery, Reims, France.

Prix Marcel Duchamp 2018, Centre Pompidou, Paris, France.

“Beautiful world, where are you? ”, Biennale de Liverpool, Liverpool, UK.

“Par amour du jeu”, Magasins Généraux à Pantin, France.

“THE HOBBYIST - En quête de passion”, Église des trinitaires, Arles, France.

“Le Commerce de la parole # 2”, Atelier Blanc à Villefranche-de-Rouergue et Moulin à Saint Rémy, France.

2017

“Take Me (I’m Yours)”, Pirelli HangarBicocca, Milan.

“Once upon a time... the western”, Musée des Beaux-Arts de Montréal.

“Pop Corn : Art, design et cinéma”, Musée d’art moderne et contemporain de Saint-Étienne, Saint-Étienne, France.

“How to live together”, Kunsthalle Wien, Wien, Austria.

“Mix it – Popmusik and video art”, Marta Herford Museum.

2016

“D’une méditerranée, l’autre”, Frac Provence Alpes-Côte d’Azur, Marseille, France.

“Black Cowboy”, The Studio Museum, New York, USA.

“Social calligraphies East-West”, Zacheta National Gallery of Art, Varsovie, Austria.

“Todo Abierto : Une exposition sur l’amitié Franco-Cubaine”, curated by Didier Gourvenec Ogor, Friche de la Belle de Mai, Marseille, France.

Etcetera : Un rituel civique, Le Printemps de Septembre, Toulouse, France.

“La métis du renard et du poulpe”, Cabane Georgia, Marseille, France.

“Panorama de la production vidéographique des artistes contemporains de l’Algeria et de sa diaspora 2001 - 2015”, Dazibao, Montréal, Canada.

2015

“Between Dissent and Discipline: Art and Public Space”, Moderna Museet Malmö & Inter Arts Center, Malmö, Sweden.

“Paris Champs et Hors champs”, Alliance Française de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Biennale de Lyon, “La vie Moderne”, Lyon, France.

“Clefs d’une passion”, Accrochage 3, Fondation Louis Vuitton, Paris, France.

“Nel Mezzo del Mezzo”, curated by Christine Macel, Museo Riso Albergo dei Poveri, Palermo, Italy.

Havana Biennial, Havana, Cuba.

“Fusion”, gallery Knust/Kunz, Munich, Germany.

“Touchstone Display”, Le Miroir, The Photographers Gallery, London, England.

“Dessine-moi une vidéo”, galerie Karima Celestin, Marseille, France.

“To What End?”, Camera Austria, Graz, Austria.

“Utopian Days, Fairy Tales”, Museum of Contemporary Art, Taipei, Taiwan.
 “Léa Habourdin et Thibault Brunet”, Les Immobiliés, Carte blanche PMU 2014, Le Bal, Paris, France.
 “Othello et Desdémone”, La chromatique des sentiments littéraires – Institut du Monde Arabe, Paris, France.
 “Cannibal Manifesto: Mimesis as Resistance”, KARST, Plymouth, England.
 PhotoMed, curated by Jean-Luc Monterosso, Sanary-sur-Mer, France.
 2014
 “The Divine Comedy”, MMK Museum für Modern Kunst, Frankfurt am Main, Germany; Smithsonian National Museum of African Art, Washington, USA; Museo Reina Sofía, Madrid, Spain; Correo, Venice, Italy; Hayward Gallery @ Visual Arts, London, England; National Gallery of Zimbabwe, Harare, Zimbabwe.
 “Mirror”, Frith Street Gallery, London, England.
 “Paris champ & hors champ”, Galerie des bibliothèques de la Ville de Paris, Paris, France.
 “Afterimage”, galleria Civica, Trento, Italy.
 Prospect Biennale, New Orleans, USA.
 “La Photographie performe”, Centre Photographique d’Île-de-France, Pontault-Combault, France.
 “The Sea is my Land”, Triennale di Milano, Milano, Italy.
 “Banlieu is beautiful”, Screening of the video 23-08-08, Palais de Tokyo, Paris, France.
 “Histoire, Regards des artistes”, touring: Museo Marco, Vigo, Spain, February PhotoEspaña, International Festival of photography and visual arts, Madrid, Spain.
 2013
 “Retour du monde, public commissions around the Paris tramway”, Mamco, Genève, Suisse.
 “L’Utopie d’August Sander”, Marseille 2013, Marseille, France.
 “L’usine ne fait pas les nuages”, Talmart Galerie, Paris.
 “A corps perdu”, curated by Marc Donnadiou, Backslash Gallery, Paris, France.
 “L’image pensée”, kamel mennour, Paris, France.
 “False Fakes”, Centre de la photographie, Geneva, Switzerland.
 “Everywhere but Now”, 4th Thessaloniki Biennale of Contemporary Art, Thessaloniki, Greece.
 “Metropolis: Reflections on the modern city”, Birmingham Museum & Art Gallery, Birmingham, England.
 “Beloufa Binet Bourouissa”, Galleria Zero, Milano, Italy.
 “Les Inconnus dans la Maison”, Musée des Beaux-Arts de Rennes, Rennes, France.
 “Power, Prix Pictet”, Istanbul Museum of Modern Art, Istanbul, Turkey.
 “Power, Prix Pictet”, Hungarian House of Photography, Budapest, Hungary.
 “Ici, ailleurs”, for the Marseille-Provence 2013, Tour Panorama, Friche de la Belle de Mai, Marseille, France.
 Festival Hors Pistes, Centre Pompidou, Paris, France.
 2012
 Prix Pictet, Saatchi Gallery, London, England.
 Nuit Blanche, L’Utopie d’Auguste Sander, Galerie Edouard Manet, Gennevilliers & All-In, Monnaie de Paris, France.
 “Will Art Become Our Story?”, Muzeum Sztuki, Lodz, Poland.
 “Voice of Images”, Palazzo Grassi, François Pinault Foundation, Venice, Italy.
 “Lux perpetua”, kamel mennour, Paris, France.
 “Tems mort”, Festival Fokus, Nikolaj Kunsthal, Copenhagen, Denmark.
 2011
 “Momentaufnahmen einer Generation / Snapshots of a Generation”, Wentrup, Berlin, Germany.
 “ILLUMInazioni / ILLUMInations”, Biennale de Venise, Venice, Italy.
 “L’art est un sport de combat”, video program with Légende, Musée des Beaux-Arts de Calais, France.
 “Nouveaux Tableaux parisiens”, Pavillon Carré de Baudouin, Paris, France.

2010

“Alternatives to memories”, Université Rennes 2, Galerie Art et Essai, Rennes, France.

Art Basel, kamel mennour, Miami, USA.

“Là où nous sommes”, Maison d’art Anthonioz, Nogent-sur-Marne, France.

Brighton Photo Biennial, Brighton, England.

“Passages Afrique et créations”, Musée des Confluences, Lyon, France.

Street Biennale, Sao Paulo, Brazil.

6th Berlin Biennial, Berlin, Germany.

“Dynasty”, Palais de Tokyo, Musée d’art Moderne de la Ville de Paris, ARC, Paris, France.

“Panorama 12”, Studio national des arts contemporains Le Fresnoy, Tourcoing, France.

2009

Contemporary Art Biennial of Algiers, Algeria.

“Mohamed Bourouissa et Matthieu Pernot”, Musée de l’Histoire de l’Immigration, Paris, France.

“Arab Cosmovisions”, Casa Arabe, for PhotoEspaña, Madrid, Spain.

“Younger than Jesus”, New Museum of contemporary art, New York, USA.

Deutsches Historisches Museum, Berlin, England.

“Panorama 11, Un archipel d’expériences”, Studio national des arts contemporains Le Fresnoy, Tourcoing, France.

2008

“Urbanités”, curated by C. Ollier and N. Libert, Galerie Les filles du calvaire, Paris, France.

“Iconoclastes : Les Territoires de l’Esprit”, curated by Kader Attia, Galerie Anne de Villepoix, Paris, France.

“Portrait et Paysage du XXIème siècle”, curated by A-L. Chamboissier and B. Marcelis, Espace culturel ING, Brussels, Belgium.

2007

“Generations”, galerie Les filles du calvaire, Brussels, Belgium.

Rencontres Internationales de la Photographie, Le Off, Arles, France.

2006

Section photo des Arts Décoratifs, Festival de photographie, Lianzhou, China.

Diplômes des Arts Décos, Périphéries, La Maison Rouge, Paris, France.

2005

“Bercy, Points de vues d’Ecoles”, Bercy Village, Paris, France.

2004

“Il fait beau plusieurs fois par jours”, Saint-Lunaire, France.

“Système T”, Sélection officielle, 2ème Journée du film court Paris I, Cinéma La Clef, Paris, France.

2003

“Regards sur la danse”, Espace Lhomond, Paris, France.

RÉSIDENCES / RESIDENCIAS – PRIX/AWARDS – COMMISSIONS

2022, “Mondes Nouveaux” pour/for “Une prison en France”.

2020, Prix Deutsche Börse Photography Foundation, Germany.

2018, Nomination Prix Marcel Duchamp, France.

2014, Résidence Aria, Algiers.

2013, Résidence AGO, Art Gallery of Ontario, Ontario, Toronto.

2012, Nomination Prix Pictet, London, UK.

2012, Résidence à art-cade, Galerie des grands bains douches de la Plaine, “L’utopie de August Sanders”, Marseille, France.

2010, Prix Fondation Blachère, Apt, France.

2009–2013, Mission artistique tramway T3, Paris, France. Nathalie Viot, chargée de mission, directrice artistique associée projet T3.

2008, Prix Studio Collector, pour le film Temps Mort, Fondation Antoine de Galbert, Paris, France.

2008, Résidence à L’Université Autonome, 2008, Barcelone, Spain dans le cadre de Images de Campus / Campus en images.

2008, Aide à la première exposition, Cnap.
2008, Résidence à Maison de France, résidence d'artistes du service de coopération et d'action culturelle du Consulat de France, Rio de Janeiro, Brazil.
2007, Résidence, Galerie Municipale du Château d'Eau, Toulouse, France
2007, 1er Prix - Rencontres Internationales de la Photographie, Le Off, Arles, France.
2006, Commande du Parc Naturel Régional des Landes de Gascogne, Saint-Macaire, France.

COLLECTIONS PUBLIQUES / PUBLIC COLLECTIONS

Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands
The Israel Museum, Israel.
Istanbul Museum of Modern Art Türkçe, Istanbul, Türkiye.
Musée de la Poste, Paris, France.
Centre Pompidou, Paris, France.
SF MOMA, San Francisco, USA.
Fondation Louis Vuitton, Paris, France.
Sammlung Philara, Düsseldorf, Germany.
Burger Collection, Hong Kong, China.
KADIST Art Foundation, Paris, France.
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.
FRAC Bretagne, Rennes, France.
FRAC Franche-Comté, Besançon, France.
Fondation Sindika Dokolo, Luanda, Angola.
Stedelijk museum, Amsterdam, Netherlands.
Pinault Collection, Paris, France.
LACMA, Los Angeles, USA
Philadelphia Museum of Art, Philadelphie, USA.
Centre Pompidou, Paris, France.
Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, Paris, France.
Fonds National d'art contemporain, France.
Galerie du Château d'Eau, Toulouse, France.
International art Fund, United Kingdom.
Maison Européenne de la Photographie (MEP), Paris, France.
Neuflize Vie, Paris, France.
The Finnish Museum of Photography, Helsinki, Finland.
Weng Collection, Krefeld, Germany.

PUBLICATIONS

"Périphérique", Loose Joints Publishing, 2021.
"Mohamed Bourouissa : Dessins Horse day", Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2018.
"Hämatli & Patriae", 2018.
"Mohamed Bourouissa", published by Emma-Charlotte Gobry-Laurencin, 2017.
"Diaphanes n°02 - Fatal Conjunctions", Diaphanes, 2017.
"Horseday, Mohamed Bourouissa", Roma Publications, Stedelijk Museum, Amsterdam, 2016.
"Demain l'école d'art, - Actes des assises nationales des écoles supérieures d'art", 2016.
"Palais n°24 - Arts Urbains", 2016.
"Peeping Tom's Digest n°04 - Paris (Le Grand et au-delà-, 2016.
"13e Biennale d'art contemporain de Lyon - La vie moderne", 2015
"Temps mort", kamel mennour & Etudes Books, 2014.
"Paris Champ & Hors Champs", Photographies contemporaines, Paris Bibliothèques, 2014.
"Les Refus", Filigranes, 2012.
"Rip", Livre d'artiste, Carte blanche du PMU & du Bal, Filigranes Éditions, 2011.
"L'art est un sport de combat", 2011.

“Palais / n°12“, 2010

“Qu’est-ce que la photographie aujourd’hui ?”, Beaux-Arts Éditions, 2009.

“Fonction critique, quelques apparitions diversement manifestées. Une proposition de Manuel Fadat”. Association Aperto, p.16 (exposition du 9 au 31 octobre 2009).

“Campus en ima[t]ges”, Delit Editions, 2009.

“Younger than Jesus”, New Museum of Contemporary Art, New York, USA, 2009.

“À chacun ses étrangers ? France–Germany, 1871 – 2008”. Cité Nationale de l’Histoire de l’Immigration, Paris, France. Actes Sud, 2008. (p.158).

“Mohamed Bourouissa, Périphérique” (cat.). Le Château d’Eau, Toulouse, France (exposition du 12 mars au 27 avril 2008).

“Une place apparemment inoffensive” (p.50 / 51). Maison d’art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne, France (exposition novembre / décembre 2008) Urbanités (p. 36 / 39).

Galerie Les filles du calvaire, Paris, France (exposition du 10 au 25 octobre 2008).

“Portrait & Paysage du XXIe siècle” (p. 22 / 23). Espace ING, Bruxelles, Belgium (exposition du 4 juillet au 10 août 2008).

“Qu’est ce que la photographie aujourd’hui ?”, Beaux Arts Éditions, 2009.

“Fonction critique, quelques apparitions diversement manifestées. Une proposition de Manuel Fadat”. Association Aperto, p.16 (exposition du 9 au 31 octobre 2009).

“Campus en ima[t]ges”, Delit Editions, 2009.

“Younger than Jesus”, New Museum of Contemporary Art, New York, USA, 2009.

“À chacun ses étrangers ? France–Germany, 1871 – 2008”. Cité Nationale de l’Histoire de l’Immigration, Paris, France. Actes Sud, 2008. (p.158).

“Mohamed Bourouissa, Périphérique” (cat.). Le Château d’Eau, Toulouse, France (exposition du 12 mars au 27 avril 2008).

“Une place apparemment inoffensive” (p.50 / 51). Maison d’art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne, France (exposition novembre / décembre 2008) Urbanités (p. 36 / 39).

Galerie Les filles du calvaire, Paris, France (exposition du 10 au 25 octobre 2008).

“Portrait & Paysage du XXIe siècle” (p. 22 / 23). Espace ING, Bruxelles, Belgium (exposition du 4 juillet au 10 août 2008).