

MOHAMED
BOUROUISSA
HUSTLING

17 octobre - 5 décembre 2015

La solitude des champs de coton

Devant le mystère il convient de s'ouvrir et de se dévoiler tout entier afin de forcer le mystère à se dévoiler à son tour.¹

Dans sa pièce, *Dans la solitude des champs de coton*, Bernard-Marie Koltès met en scène un deal en tant que « transaction commerciale portant sur des valeurs prohibées ou strictement contrôlées, et qui se conclut, dans des espaces neutres, indéfinis, et non prévus à cet usage (...) » Le deal, ainsi défini, me fait penser à tout ce qui sous-tend un projet artistique. Entre celui qui le conçoit (le vendeur) et celui qui sensé l'accueillir ou le financer (l'acheteur ou client), survient une négociation dont aucun des protagonistes ne maîtrise totalement la nature. Contrairement à une marchandise calibrée, répertoriée, identifiée, l'œuvre d'art se situe dans un flou qui est dû à la nature de la *marchandise échangée*. De cela, Mohamed Bourouissa est sans doute conscient lorsqu'il s'embarque dans une résidence aux États-Unis, avec le projet de faire cohabiter deux mondes totalement distincts, voire contradictoires. La démarche ne manque pas d'une certaine utopie humaniste. Mais il est une chose que de concevoir quelque chose à Paris, dans la logique d'un monde que l'on maîtrise et cela en est une autre que de multiplier les obstacles en initiant une démarche qui va impliquer, sur un territoire inconnu, des inconnus.

Le travail de l'artiste est de tirer du malentendu le meilleur possible, en acceptant « de se dévoiler tout entier afin de forcer le mystère à se dévoiler à son tour » en jouant à « qui-perd-gagne ». Bourouissa s'est retrouvé dans un espace de confusion qui l'a contraint à repenser la nature même du projet qu'il envisageait de mettre en place. Confronté à l'américain parlé par les communautés noires, la langue, pour l'artiste, se met à agir comme métaphore du déplacement et de l'hétérotopie : comment parvenir au résultat escompté dans une négociation dont on ne maîtrise pas tous les paramètres ? Ce désir d'associer des *riders* à des artistes pour un concours fictif met en scène des rapports de force riches d'enseignement. Il y a là une double mise en abyme dans laquelle la fiction et la prétendue réalité se mêlent pour ne plus former qu'un tableau flou, comme un diptyque qui raconterait une histoire qui semble contenir en elle-même sa propre contradiction. Cette dichotomie est due à la distance qui existe entre celui qui regarde (l'artiste) et ceux qui sont regardés (les riders), sans que jamais aucun jugement ne soit émis : l'hétérologie est « un art de jouer sur deux places » qui aménage une scène réversible où le dernier mot n'appartient pas nécessairement au sujet premier du discours et où la critique n'épargne pas l'énonciateur, lui-même atteint par ricochet. Lieu d'expérimentation, l'hétérologie assume le risque d'une parole en liberté et constitue un magnifique instrument pour tenter « d'évaluer dans un lieu ce qui manque dans l'autre »³ selon les mots de François Jullien². Et c'est exactement à cet exercice que Bourouissa s'attelle.

Jouer sur deux espaces est une schizophrénie indispensable. Un exercice perpétuel de traduction qui est reflété par la mise en espace et les choix de l'artiste. La meilleure forme, la plus intelligente en tous les cas, de raconter une histoire qui s'appuie sur une expérience vécue, et d'y aménager des espaces de vides et d'amnésie. Notre cerveau ne procède pas autrement. Lorsque nous croyons nous souvenir, nous nous mentons à nous-mêmes en nourrissant l'illusion que nous pouvons reproduire une totalité. Bourouissa a décidé d'opérer par fragments, étalonnage des morceaux choisis qui, comme un puzzle, ne peuvent être totalement intelligibles qu'à la fin d'un parcours parsemé d'indices auxquels le spectateur ne prêterait pas forcément l'attention nécessaire. Il y a des objets et des images, mais ce ne sont pas ceux que nous voyons. L'artiste opère une distorsion volontaire qui nous contraint à nous méfier des évidences. Les capots de voitures, le cheval, les dessins, les voix et les films ne peuvent pas se lire au premier degré, comme des évidences faciles, mais plutôt comme les éléments d'une énigme dont l'auteur lui-même ne possède pas toutes les clés. L'expérience de se mettre à la place de l'autre tout en disant « je » permet d'éviter le piège de l'anthropologie ou de l'ethnologie. Nous sommes au cœur d'une fiction dont il nous revient de ressentir la nature. L'artiste ne fait que proposer une version de sa propre compréhension, sans la poser en un dogme axiomatique.

Simon Njami

Mohamed Bourouissa «Hustling» est présentée à la galerie kamel mennour, 47 rue saint-andré des arts du mardi au samedi, de 11 h à 19 h.

Pour toute information complémentaire, vous pouvez contacter Jessy Mansuy-Leydier, Marie-Sophie Eiché, Claudia Milic et Emma-Charlotte Gobry-Laurencin par tél : +33 1 56 24 03 63 ou par email : galerie@kamelmennour.com.

¹ Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Minuit, 1986

² Michel Foucault, « Des espaces autres » (1967), in *Dits et écrits*, tome IV, Paris, Gallimard, 1984.

Né en 1978, Mohamed Bourouissa vit à Paris.

Son travail a été présenté au sein de nombreuses expositions personnelles et collectives en France comme à l'étranger entre autre à la Haus der Kunst de Munich en Allemagne, au Bal, à Paris, France, au Museo Riso Albergo dei Poveri, Palerme au Centre Pompidou (Festival Hors Pistes 2013), au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, au Palais de Tokyo, à la Galerie Édouard Manet à Gennevilliers, au Palazzo Grassi - François Pinault Foundation à Venise, au MAXXI à Rome, au New Museum of contemporary art à New York, au Philadelphia Museum of Art, au SCAD d'Atlanta, au Finnish Museum of Photography d'Helsinki, au Muzeum Sztuki à Lodz, au Fotomuseum à Rotterdam, à la Nikolaj Kunsthal de Copenhague, au KW Institute for Contemporary Art de Berlin ainsi que dans le cadre de la Biennale de Berlin et de la dernière Biennale internationale d'art contemporain de Venise.

Son travail est actuellement présenté dans le cadre de la Biennale de Lyon.

Speaker au sol, salle 1

MENTEUR

X : On va tous passer et c'est la merde pour bouger et puis le cheval est habillé comme ça

Mohamed : tu as rencontré l'artiste, tu as vu le truc et tu as dit oui.

Tim : Je n'ai pas dit que le truc n'était pas bien, mais je ne dis pas que l'autre truc qui pend sur le cheval, quand tu le montes

X : merde !

Tim : Et tu peux mettre le truc sur le cheval et le laisser manger ou je ne sais quoi (...) c'est dangereux pourquoi tu ne peux pas comprendre ça ?

Mohamed : je comprends.

Tim : non tu ne comprends pas parce que tu essayais de la changer, tu veux que ce soit à ta manière, c'est dangereux on prend des risques

Mohamed : Ce n'est pas moi

Tim : je t'ai juste demandé si tu monterais, tu as dit non parce que tu n'allais pas prendre...

Mohamed : Ce n'est pas mon..

Tim : Ce n'est pas ton quoi ?

Mohamed : Pas mon...

Tim : Pas ton quoi ?

Mohamed : Pas mon travail entre les cavaliers et l'artiste, mon travail et pas moi. Regard par exemple toi, tu travailles avec Calvin, vous travaillez ensemble et vous trouvez des solutions ensemble.

Clavin : Je n'ai pas travaillé avec lui.

Mohamed : Tu travailles avec lui, tu étais là.

Tim : C'est le premier jour où je l'ai rencontré Mohamed, ne mens pas, ne mens pas, ne mens pas, ne mens pas

Mohamed : Je ne mens pas.

Tim : C'est le premier jour où je l'ai rencontré, je ne travaille pas avec lui

Mohamed : pourquoi tu ne prends pas ton temps avant de partir ?

Tim : tu as juste menti, tu as menti

Mohamed : Je ne mens pas, arrête de dire ça. Je ne mens pas j'ai dit que tu commençais à bosser avec lui.

Tim : Non, tu viens juste de dire ça.

Mohamed : Derrick travaille avec un artiste aussi

Tim : commencer et travailler c'est deux choses différentes. Tu viens de dire que je travaillais avec lui.

MOHAMED BOUROUISSA HUSTLING

17 October - 5 December 2015

The solitude of the cotton fields

*Before a mystery, one must open oneself, reveal oneself entirely, in order to force the mystery to reveal itself in turn.*¹

The 'deal' represented in Bernard-Marie Koltès' play, *Dans la solitude des champs de coton*, is defined by the playwright as a 'commercial transaction that takes place with prohibited or strictly controlled values, and which is concluded in neutral, undefined spaces, not designed for such a use...' The deal, thought of in this way, makes me think of everything that underlies an artistic project. Between the conceiver (the seller) and the prospective host or financier (the buyer or client), a negotiation takes place the nature of which neither protagonist is in a position to completely master. Unlike a calibrated, catalogued, identified commodity, the artwork finds itself situated in a blurry zone itself the product of the nature of the *commodity* up for exchange. Mohamed Bourouissa was certainly conscious of this when he left for a residence in the US with the intention of bringing two completely distinct, even contradictory worlds into cohabitation. The decision was not without an element of utopian humanism. But it is one thing to think of something in Paris, within the logic of a world you know your way around in, and it is another to multiply obstacles and initiate a process that is going to imply the participation of unknown actors in an unknown territory.

The work of the artist is to extract the best possible result from misunderstanding, agreeing to 'reveal oneself completely in order to force the mystery to reveal itself in turn,' turning your losses into wins. Bourouissa found himself in a space of confusion that forced him to rethink the very nature of the project he had envisioned. Faced with the spoken language of Black communities, language, for the artist, began to act as a metaphor for displacement and heteropia. How was it going to be possible to attain the planned result in a negotiation the parameters of which he did not have completely to hand? His desire to bring together 'riders' and artists for a fictional race brought forth a balance of power rich in lessons. What one ends up with is a double *mise en abyme*, where fiction and apparent reality get mixed up and become a single, blurred picture, as if a diptych had tried to tell a story that seemed to contain its own contradiction. This dichotomy is due to the distance between the viewer (the artist) and the viewed (the riders), without room for judgment: heterology is 'an art of having it both ways' that sets up a reversible scene where the last word does not necessarily go to the first subject of the discourse, and where critique does not stop short of the enunciator, but rather ricochets against him. Heterology, a place of experiment, takes on the risk of unbounded speech and constitutes a magnificent instrument for trying, in the words of François Jullien, 'to evaluate in one place what is missing in another'² This is exactly the exercise Bourouissa tackles.

Having it both ways is an indispensable schizophrenia. A perpetual exercise in translation reflected in the scenography of given spaces and the artist's other choices. It is the best form, at least the most intelligent, for telling a story based on lived experience, and to introduce into it blanks and amnesic spaces. Our brain works in no other way. We lie to ourselves when we think we remember, feeding the illusion that we are capable of reproducing a complete whole. Bourouissa has decided to operate with fragments, calibrating chosen pieces of material that, like in a jigsaw puzzle, cannot become completely intelligible until the spectator has been made to take a journey scattered with clues to which she may not have even given the necessary attention. There are objects and images, but not the ones we see. The artist manipulates a voluntary distortion that forces us to distrust appearances. The car bonnets, the horse, the drawings, the voices and films cannot be read at face value, like so many obvious givens, but rather as the pieces of an enigma to which the author himself does not have all the keys. The experience of putting oneself in the place of the other while continuing to say 'I' is one way of avoiding the trap of anthropology or ethnology. We are at the heart of a fiction and it is up to us to feel of what nature. The artist does nothing but offer us one version of his own understanding, without making axiomatic dogma out of it.¹

Simon Njami

¹ Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Minuit, 1986

² Michel Foucault, 'Des espaces autres' (1967), in *Dits et écrits*, Vol. 4, Paris, Gallimard, 1984.

Mohamed Bourouissa « Hustling » is on show at galerie kamel mennour from Tuesday to Saturday, 11am to 7pm.

For further information, please contact Jessy Mansuy-Leydier, Marie-Sophie Eiché, Claudia Millic and Emma-Charlotte Gobry-Laurencin, by phone: +33 1 56 24 03 63 or by e-mail: galerie@kamelmennour.com.

Born in 1978, Mohamed Bourouissa lives in Paris.

His work has been exhibited worldwide, including at the Haus der Kunst in Munich, Germany, at the Bal, in Paris, France, at the Museo Riso Albergo dei Poveri, Palermo, at the Centre Pompidou (Festival Hors Pistes 2013), at the Musée d'art moderne de la Ville de Paris, at the Palais de Tokyo, at the Galerie Édouard Manet in Gennevilliers, at the Palazzo Grassi - François Pinault Foundation in Venice, at the MAXXI in Rome, at the New Museum of contemporary art in New York, at the Philadelphia Museum of Art, the SCAD d'Atlanta, the Finnish Museum of Photography in Helsinki, the Muzeum Sztuki in Lodz, the Fotomuseum in Rotterdam, the Nikolaj Kunsthall in Copenhagen, the KW Institute for Contemporary Art in Berlin, as well as at the Berlin Biennale International Venice Biennale.

His work is currently on show at the Lyon Biennale.