

• **VISITE** Le plasticien Mohamed Bourouissa guide «Libération» dans l'exposition d'art contemporain «J'ai deux amours» à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

Par **ÉRIC LORET**

Qui n'en veut de la patate chaude? La Cité nationale de l'histoire de l'immigration, projet droitiste, est un lieu par nature piégé. Elle possède un fonds d'art contemporain. Qu'y met-on dans ce corbillon? Artistes immigrés? Enfants d'immigrés? Travaillant sur l'immigration?

Les deux premiers, c'est un peu embêtant, car on est tous un peu fils d'immigrés. Dans ce cas, quelle différence avec «la Force de l'art»? Ou alors, c'est «artiste étranger» qu'il fallait dire, et appeler ça «Based in Paris», comme Berlin l'a fait l'an passé. La troisième option n'est pas terrible non plus. L'art contemporain ne se définit-il pas comme déplacement, exil, etc.? Isabelle Renard, chargée de mission pour cette collection, se tire tout en élégance du problème dans la préface du catalogue, dégainant d'abord Agamben sur le contemporain, pour finir par marteler que «c'est la question de la représentation qui est en jeu ici» et la «manière de voir». Elle met le politique sous les ordres de l'esthétique, et non le contraire.

MATELAS. On a lancé la patate chaude et le jeune prodige Mohamed Bourouissa, né en Algérie en 1978, a bien voulu la rattraper. On connaît ce plasticien entre autres pour sa série photographique *Périphéries* (2008) ou son film *Temps mort* (2009), exploration du rapport entre l'artiste et un ami prisonnier par l'intermédiaire de vidéos téléphoniques. Il a bien voulu servir de guide à *Libération* pour «J'ai deux amours».

Il arrive avec la *Haine de la démocratie* de Rancière à la main. Ce garçon finira mal. On discute immigration; renversement de perspective en trente ans: «On est passé de "Faut les aider" à "Faut les virer"», s'amuse-t-il. La collection réunissant les peintures actuelles de l'art, Bourouissa connaît à peu près le travail de tout le monde. Méthode de visite: «Il faut essayer l'art.» S'asseoir devant les vidéos pendant quelques minutes. Se jeter sur les matelas de Shen Yuan (*Trampoline 1 2 3 4 5*, 2004). Parfois, Bourouissa vous colle directement devant une vidéo, le casque sur les oreilles. C'est *The Mapping Journey Project* (2008-2011) de la Franco-Marocaine Bouchra Khalili, née en 1975. Des migrants tracent au feutre sur une carte leurs trajets. On ne ●●●



Le Miroir, de la série «Périphéries» de Mohamed Bourouissa.

PHOTO MOHAMED BOUROUISSA
COLL. MUSÉE NATIONAL DE L'HISTOIRE
ET DES CULTURES DE L'IMMIGRATION

Amoureux transit



Deux œuvres de Mathieu Pernot (à g.) et Malik Nejmi (à dr.). PHOTOS M. PERNOT, M. NEJMI. COLL. MUSÉE NAT. DE L'HISTOIRE ET DES CULTURES DE L'IMMIGRATION

●●● voit que la main, le feutre, on entend la voix, on inspecte les hésitations, les remords (comme on dit en peinture). On risque une interprétation: «L'espace devient mental.» Mohamed Bourouissa approuve: «Grave.» On se sent vieux. «C'est une question de posture. Intellectuelle et physique.»

Et lui-même trace son propre parcours à l'intérieur de l'expo, développant son esthétique à l'occasion d'autres artistes. Par exemple Malik Nejmi, dont s'expose ici *El-Maghreb*, série photographique de 2006 sur son père et une exploration du Maroc inconnu. Zéro folklore, «c'est le corps dans une situation difficile à renouer» qui plaît à Bourouissa. «Les œuvres qui posent quelque chose, qui disent "c'est là"», qu'on aime ou pas ce qui est

montré, ou la façon dont c'est montré. Plus loin, il se passionne pour l'évolution de la photographie et d'une certaine idée du migrant depuis vingt ans. Documentaire sur la misère sublimée d'un côté, ôtant la gêne;

«La photographie porte des éléments de reconnaissance de l'autre. Ce n'est sans doute pas anodin s'il n'y a pratiquement pas d'installations ici.»

Mohamed Bourouissa

photographie plasticienne dans la gueule de l'autre: Bruno Serralongue avec ses tentes de SDF dans les bois de Calais (série *Abris*, 2006-2008) d'où l'homme est absent, Mathieu

Pernot (dont un bout de l'archiconnu *Grand Ensemble* de 2000-2006 est ici accroché) avec les *Migrants* de 2009, corps bâchés sur des bancs, eux aussi exclus de l'image. Devant ces odalisques d'un genre nouveau, en légère plongée, Mohamed Bourouissa a l'œil direct: «Quelle hauteur de regard je prends? C'est ça, la question.» De toute façon, il faut que le regardeur, ses intentions, ses doutes soient palpables dans le résultat. Thomas Mailaender avec sa série *Voitures cathédrales* (2004),

voitures chargées pour l'exil (vélos, chaises, matelas), réussit à «transcender l'aspect historique». Un peu avant, il avait posé cette esthétisation comme préambule: «L'immigra-

tion n'est pas une problématique, c'est un acquis. Elle fait partie de la réalité qui inspire l'artiste.» Ni plus ni moins.

Passant devant les *Images d'Alger* de Karim Kal (né en 1977), il les dépasse justement, se rappelle une série de lui qu'il avait exposée au 59 Rivoli, à Paris, en tant que co-commissaire (avec Nabila Mokrani). C'était «une nature morte avec des préservatifs laissés au bois de Boulogne comme des champignons» intitulée *Bois*.

IMAGE D'IDENTITÉ. Du balcon de l'expo, on aperçoit *Zon-mai* (2007), installation chorégraphique de Sidi Larbi Cherkaoui et Gilles Delmas. Mohamed Bourouissa aime beaucoup cette cabane formée d'écrans de projection, géante, impénétrable, sur les faces de laquelle on voit plusieurs danses qui s'agencent et se défont dans le temps. Une façon pour lui de «s'émanciper de la frontalité photographique de la vidéo. On obtient une identité non territoriale. Ou peut-être une identité territoriale non matérielle.» Il y a essentiellement des photos à «J'ai deux amours». Qu'est-ce que cela nous dit de la politique du lieu? «La photographie porte des éléments de reconnaissance de l'autre. Ce n'est sans doute pas anodin s'il n'y a pratiquement pas d'installations ici.»

Raison pour laquelle la photo est un peu de l'histoire ancienne pour Bourouissa, ou une histoire à détourner. «Quelle fonction j'ai par rapport aux gens qui sont mes modèles, c'est ça qui m'intéresse. Je leur donne des images. Ça produit une relation.» Il s'est aperçu que beaucoup d'entre eux utilisaient les photos qu'il avait prises d'eux sur leur profil Facebook, comme image d'identité. «Du coup, je fais des captures d'écrans avec les coms que leurs amis ont postés sous la photo. J'ai commencé ce projet, une photo + des coms. J'aime expérimenter avec les gens. L'œuvre, c'est cette expérience, faite aussi de hasards.»

J'AI DEUX AMOURS

Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Palais de la Porte Dorée, 293, av. Daumesnil, 75012. Jusqu'au 24 juin. Rens.: www.histoire-immigration.fr

«Le Miroir» raconté par son créateur:

«Le rapport de force se joue dans la flaque d'eau»

Mohamed Bourouissa est très représenté dans «J'ai deux amours». Ça l'ennuie beaucoup de revoir ses photos. Pas de bol, on l'oblige à en parler.

«J'avais attendu qu'il pleuve toute la semaine, en espérant que ça s'arrête le samedi, pour que la flaque soit assez pleine. La lumière est un peu en contre-jour, elle vient effleurer les personnages. Les jours avant, j'avais toujours mon appareil numérique avec moi, je faisais plein de tests sans les personnages, de différents points de vue. J'avais envie de composer une sorte de cercle, avec un personnage au centre. C'est lié à des souvenirs, et toute la tension, le rapport de force entre les personnages se joue dans la flaque d'eau. En effet, au niveau des personnages eux-mêmes, les têtes sont toutes à peu près à la même hauteur.

C'est seulement dans la flaque que celui qui est au centre apparaît plus petit que les autres. D'où le titre, le *Miroir*, car c'est là que tout se joue. La plupart de mes images sont inspirées de l'histoire de la peinture. Celle-ci non. Après, il y a des influences, c'est sûr, mais peu de gens les voient.

«Par ailleurs, je travaille avec Photoshop. Et à l'époque où j'ai fait la photo, j'avais un problème avec une voiture qui était dans le coin supérieur gauche. A droite, on voit écrit "Baise la police", et je l'ai dupliqué à gauche en l'inversant pour effacer la voiture. J'aurais pu faire autre chose, mais j'aimais bien l'idée que l'effet miroir se joue aussi horizontalement. Et aussi, je m'introduis par là dans l'image. Ce sont des petites choses qu'on laisse au regardeur, comme un cadeau. Je n'ai ja-

mais raconté cette anecdote, je ne devrais peut-être pas.

«La voiture en amorce, à gauche, est très importante. Elle a été garée là. Elle permet d'entrer dans l'image, de remonter en suivant le bord de la flaque d'eau, puis de continuer par le haut du cercle des hommes et de ressortir. Je travaille toujours avec Photoshop, j'ajoute, je retranche, sans hésiter. Par exemple, s'il y a des marques ou des signes sur les vêtements qui ne vont pas, des couleurs qui ne me plaisent pas. Ici, la diagonale est totalement construite pour donner la tension. Entre la voiture, le centre du personnage, la balustrade. Il faut qu'il y ait un équilibre. C'est en lumière naturelle avec un post-traitement, mais il peut aussi arriver que j'utilise des flashes ou des lumières additionnelles.»

Recueilli par É.Lo.

UNE EXPÉRIENCE INOUIË
PEUT-IL APPRENDRE NOTRE LANGAGE, SI ON L'ÉLÈVE COMME UN HOMME ?

LE PROJET
NIM
 Un film de James Marsh

MEILLEUR RÉALISATEUR FESTIVAL DE SUNDANCE

SCIENCES AVENIR excessif! 11 JANVIER Le Pacte