

kamel
mennour 

kamel mennour
Paris 6
47 rue Saint-André des arts
6 rue du Pont de Lodi
Paris 8
28, avenue Matignon
London W1K 4HR
51 Brook Street
+331 56 24 03 63
www.kamelmennour.com

MOHAMED BOUROUISSA
PRESSE / PRESS
(selection)



Mohamed Bourouissa, souvenirs d'un jour de parade

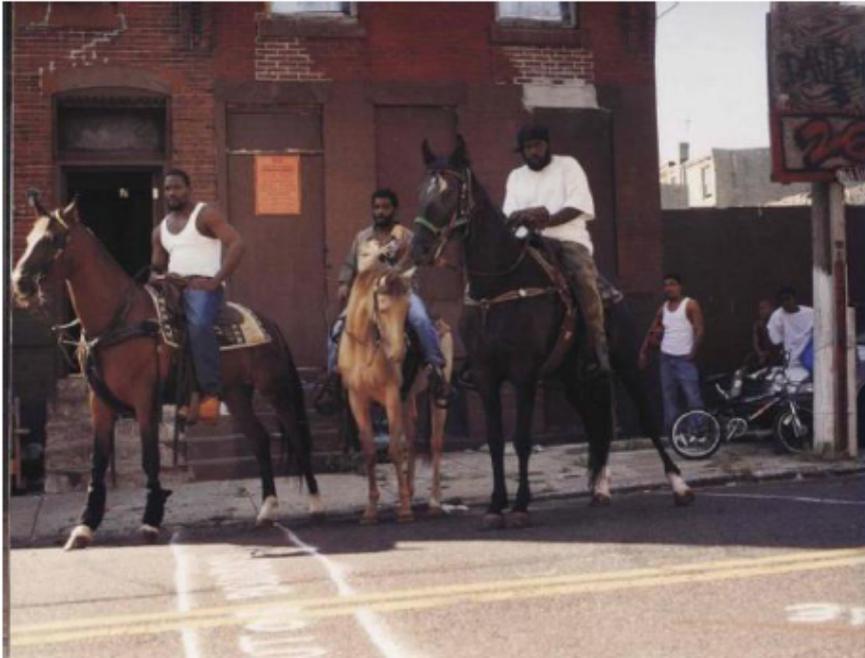
L'exposition "Urban riders" présentée au Musée d'art moderne de la ville de Paris relate la rencontre de Mohamed Bourouissa avec des cavaliers afro-américains de Philadelphie, point de départ d'un récit qui aboutira à la réalisation du film "Horse Day". A travers ce conte à la fois poétique et analytique, l'artiste s'attache à déconstruire les mythes qui ancrent les stéréotypes dans nos sociétés.



Mohamed Bourouissa, "Horse day", vidéo, 2014, Exposition "Urban riders" Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2018 © Mohamed Bourouissa / Archies Kamel Mennour

En réunissant sous le titre "*Urban riders*" la quasi-totalité des pièces réalisées à l'occasion du projet de Mohamed Bourouissa avant, pendant et après sa résidence artistique menée aux Etats-Unis en 2014, le Musée d'art moderne de la ville de Paris propose au visiteur d'accéder au processus de création d'une œuvre qui marque un tournant dans la (jeune) carrière de l'artiste. L'exposition est construite selon un cheminement conduisant au film "*Horse Day*" qui, sous une forme hybride combinant le documentaire et la fiction, compose une fable dont les héros sont des cavaliers afro-américains se préparant à la parade équestre. Si le film ainsi que certaines pièces ont déjà fait l'objet de plusieurs présentations – la première en 2014 à la galerie Kamel Mennour à Paris puis, sous des formats différents, au Stedelijk Museum d'Amsterdam, à la Barnes Foundation de Philadelphie et à la Haus der Kunst de Munich – l'exhaustivité de la manifestation parisienne permet de mieux appréhender les intentions de l'artiste, notamment grâce à la présence de ses œuvres graphiques présentées ici pour la première fois. Du dessin préparatoire au storyboard, l'ensemble composé d'encre, de collages, d'aquarelles permet de comprendre les différentes étapes du projet tout en appréciant la diversité du langage plastique de l'artiste. L'exposition est traversée de part en part par les grands principes qui sont au cœur des préoccupations de l'artiste depuis ses premiers travaux. Qu'il s'agisse de l'observation de la société par ses marges, de la place qu'y occupe l'individu ou des pratiques collectives, ils sont omniprésents et en forment le leitmotiv.

The Fletcher Street Urban Riding Club



Martha Camarillo, "Fletcher street 03", photographie couleur, 2006 © Martha Camarillo

C'est à travers les clichés de la photographe américaine Martha Camarillo, publiés dans un ouvrage intitulé *"Fletcher Street"* (Power House books, New York, 2006, 128 pages, 65 photographies couleurs) que Mohamed Bourouissa découvre les écuries associatives de la rue Fletcher. Cette révélation est à l'origine de la résidence artistique américaine entreprise en 2014, un an après celle menée à Toronto au Canada. Fondées par des cavaliers afro-américains, ces écuries se situent dans le quartier populaire de Strawberry Mansion au nord-ouest de Philadelphie et accueillent via leur programme d'éducation des jeunes adultes du quartier venus apprendre les rudiments de l'équitation tout en servant de refuge aux éventuels chevaux abandonnés. Fasciné par ces cavaliers noirs évoluant dans un milieu équestre qui, dans l'imaginaire collectif, semble réservé à la bourgeoisie blanche, l'artiste s'installe dans le quartier durant huit mois, construisant une relation d'échange et de confiance avec la communauté locale à laquelle il propose d'inventer un jour de fête, le jour du cheval, sorte de kermesse dont le point d'orgue est une parade équestre. Cet événement est à l'origine d'un récit imaginé collectivement avec les protagonistes, mêlant l'histoire de ce lieu unique, cette utopie urbaine que sont les écuries associatives à l'imaginaire mythique des cowboys et de la conquête de l'Ouest, moment fédérateur dans l'histoire des Etats-Unis. Le film *« Horse Day »* retrace l'organisation de cette journée spéciale à laquelle chaque membre de la communauté peut prendre part et, au-delà, rend compte de l'approvisionnement de l'artiste avec les habitants de ce quartier réputé difficile, de la rencontre de deux cultures, de deux mondes qui ont en commun de se situer à la marge de la société à laquelle ils sont rattachés.



Vue de l'exposition "Urban riders", Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2018 © Mohamed Bourouissa / Archies Kamel Mennour

'ils sont depuis longtemps habitués aux crépitements des flashes des appareils des touristes et autres photographes amateurs, les usagers de Fletcher street ont tout d'abord du mal à saisir la proposition de Mohamed Bourouissa. Cet artiste venu de Paris souhaite mener avec eux un projet centré sur les écuries associatives qui impliqueraient l'ensemble du quartier au cœur duquel il souhaite séjourner afin, dit-il, de s'imprégner d'un lieu et de partager la vie locale des habitants. Les premiers échanges résument la situation: *"Ce que vous proposez est étrange. Nous ne comprenons pas ce que vous voulez faire"* . Son anglais rudimentaire n'arrange rien, le marginalisant un peu plus dans le quartier, le revoyant à la désagréable sensation qu'il éprouve parfois en France lorsqu'il est réduit à ses origines algériennes. Pourtant, ce statut va s'avérer un atout et changer de manière positive sa relation avec les cavaliers du club hippique. Comme ils éprouvent eux-mêmes des difficultés à être acceptés par la communauté afro-américaine en raison de leur pratique équestre, ils vont reconnaître Mohamed Bourouissa comme l'un des leurs. Cette résidence en quelque sorte forcée va permettre au projet collectif de se mettre en place. Lors de la parade, les cavaliers guideront les chevaux habillés ou plutôt "customisés" par des artistes locaux, à la manière des décorations qui personnalisent une voiture. Cet art du "tuning" se prolonge dans l'exposition, où l'artiste a placé dans la dernière salle des installations composées de photographies imprimées directement sur des carrosseries automobiles. De ce "horse tuning", qui verra s'affronter les cavaliers dans des battles où le vainqueur, désigné par un jury local, emportera quelques dollars et le respect de tous, Mohamed Bourouissa propose de déplacer notre regard.

Cowboys afro-américains pour western expérimental



Mohamed Bourouissa, "Horse day", vidéo, 2014, Exposition "Urban riders" Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2018 © Mohamed Bourouissa / Archies [Kamel Mennour](#)

La figure traditionnelle du cowboy noir semble effacée de l'histoire américaine tant et si bien que lorsque qu'on en aperçoit une représentation, elle paraît extraordinaire. C'est que l'histoire d'une nation est écrite par ceux qui la dirige. Dans l'imaginaire collectif, le cowboy est un homme blanc quelque peu bourru qui ressemble à John Wayne. Aux Etats-Unis, Hollywood a grandement contribué à l'ancrage d'un racisme latent en véhiculant des images très approximatives. Ainsi, dans *"Django Enchaîné"* de Quentin Tarantino, les usagers du saloon d'une petite ville à la frontière de Texas sont choqués par la présence d'un noir. S'il reflète le racisme ordinaire en vigueur au cours de la seconde du XIX^e siècle, il laisse entendre en revanche qu'un cowboy noir est si rare que sa simple vue provoque l'effroi. Cette approche est exactement la même dans la série télévisée *"Bonanza"* et semble commune à la quasi totalité des westerns. Pourtant, la conquête de l'Ouest américain est peuplée de personnes venant de tous horizons, y compris des noirs, des mexicains et même des Indiens d'Amérique C'est précisément ce que montre l'exposition *"Urban Riders"* qui retrace toutes les étapes d'une aventure artistique collective dont le résultat final, *"Horse Day"*, s'entend comme un western urbain expérimental empruntant les codes classiques du genre pour mieux les déconstruire et révéler la grande diversité d'une culture équestre américaine que l'invention du mythe de la conquête de l'Ouest a voulu réduire à son élite blanche. L'exposition propose de repousser quelques stéréotypes à l'œuvre dans nos sociétés, qu'ils soient liés à la couleur de peau, aux origines ou encore à la langue. L'œuvre de Mohamed Bourouissa est une invitation à la déconstruction d'une peur de l'autre fantasmée par nos préjugés. En proposant une approche collective qui associe ceux qui, quotidiennement, font vivre le lieu, Mohamed Bourouissa tente de déjouer la double distance sociale et culturelle que porterait un regard extérieur. Pour la première exposition consacrée à son travail dans une institution française, il nous invite au partage.

REVIEWS

Mohamed Bourouissa "Urban Riders" Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Share

by Francesco Urbano Ragazzi

This is not the first appearance in a museum for *Urban Riders*, Mohamed Bourouissa's exhibition that opened at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris on January 26. Albeit in slightly reduced form, the project has already been hosted by the Stedelijk in Amsterdam and the Barnes Foundation in Philadelphia over the past



View of the exhibition "Urban Riders", Musée d'Art moderne de la ville de Paris, Paris, 2018
Courtesy the artist and kamel mennour Paris/London.
Photo: archives kamel mennour © ADAGP Mohamed Bourouissa

two years. Yet the show assumes a specific valence here in Paris, above all for being the first solo presentation ever dedicated by a French institution to this Algerian-born artist, whose work has become, in the last decade, a stunning voice for the Parisian peripheries. Born in Bilda in 1978 and raised in an rent-controlled housing in Courbevoie, Bourouissa has often shown himself to be part of a realist tradition that spans from August Sander to Gustave Courbet. The artist reaffirms it at the Musée d'Art Moderne by targeting and deconstructing none other than John Wayne and Western movies.

First things first, though: realism, I was saying. Bourouissa and Courbet share the same principle in which every portrait or representation is, per se, a political act of social inclusion. One can see it from the very beginning of the show, where I'm welcomed by a large-format picture that recalls Diego Velázquez's *Equestrian Portrait of the Count-Duke of Olivares* (1634): the composition and the subject's peculiar posture are unequivocally the same. In Bourouissa's photograph, however, the Spanish nobleman is replaced by a black guy in a T-shirt and jeans who looks like the *banlieusards* appearing in many other works by the artist. Who am I staring at, then?



(<https://frieze.com/academy/event/guide-independent-publishing>)

The young adult in the picture is part of a group of African American horsemen who gravitate toward the urban stables of Fletcher Street in Strawberry Mansion, a

low-income (but risking gentrification) neighborhood in northwest Philadelphia. The image doesn't correspond to the high-bourgeois stereotype of dressage nor to the Marlboro Man, yet this riding community has been active in the area since the beginning of the last century. "You are dead wrong if you think the cliché of the white cowboy is in any way true," the artist confirms. "To be a cowboy was awful, so originally the job was done either by Mexicans or liberated slaves. Only after 1840 a wave of Irish immigrants changed the game, and the literary celebration of the Old Wild West started. Part of the history remained hidden, though, and Fletcher Street is part of that history." Bourouissa—who discovered Fletcher Street through the namesake photo series shot by Martha Camarillo—stayed in Philadelphia for eight months in 2014, working with these contemporary cowboys to give their proud legacy the epic it deserved. Rather than attempting an archaeology of the West, the artist focused on founding a collective ritual capable of integrating the diverse contexts and identities at play. As one can read on the flyers almost entirely covering the walls of the exhibition, Bourouissa named July 13, 2014, Horse Day, a celebratory block party with a full program of freestyle competitions, races, and parades. Car tuning contests were also imagined for this new festivity. A group of local artists were asked to decorate the Fletcher Street stallions as if the animals were fast vehicles or living sculptures. Either Jacques Derrida or Étienne Balibar would be needed now.

low-income (but risking gentrification) neighborhood in northwest Philadelphia. The image doesn't correspond to the high-bourgeois stereotype of dressage nor to the Marlboro Man, yet this riding community has been active in the area since the beginning of the last century. "You are dead wrong if you think the cliché of the white cowboy is in any way true," the artist confirms. "To be a cowboy was awful, so originally the job was done either by Mexicans or liberated slaves. Only after 1840 a wave of Irish immigrants changed the game, and the literary celebration of the Old Wild West started. Part of the history remained hidden, though, and Fletcher Street is part of that history." Bourouissa—who discovered Fletcher Street through the namesake photo series shot by Martha Camarillo—stayed in Philadelphia for eight months in 2014, working with these contemporary cowboys to give their proud legacy the epic it deserved. Rather than attempting an archaeology of the West, the artist focused on founding a collective ritual capable of integrating the diverse contexts and identities at play. As one can read on the flyers almost entirely covering the walls of the exhibition, Bourouissa named July 13, 2014, Horse Day, a celebratory block party with a full program of freestyle competitions, races, and parades. Car tuning contests were also imagined for this new festivity. A group of local artists were asked to decorate the Fletcher Street stallions as if the animals were fast vehicles or living sculptures. Either Jacques Derrida or Étienne Balibar would be needed now.

the artwork is not fiction; it documents the whole production process of this project. The pride of the horsemen during the festival is in there, but also some communication difficulties between the cowboys and the artists. There is the epic, but not the simplistic do-goodism. If *Horse Day* is a meta-cinematographic movie, *Urban Riders* is, in some ways, a meta-exhibition. The show surely becomes such in a distinctive space of the gallery that Bourouissa has kept separate from the other rooms. It is a workshop corner where at some point other artists— Fayçal Baghriche, Gaëlle Choisne, and the rapper Casey – will step in to dialogue with specific temporary communities. Waiting for the room to activate, Bourouissa has already intervened: disseminated on walls and tables I read an articulated apparatus of documents referring to the acquisitions of Algerian art made by the Musée d'Art Moderne before and after the African state's declaration of independence in 1962. Rediscovering the work of Abdallah Benanteur (1931–2017), one also finds that it is actually possible to approach topics related to multiculturalism and cultural appropriation in more sophisticated ways than the simple asking of whether or not Cindy Sherman is racist, whether or not a painting must be removed from a show.

at Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
(<http://www.mam.paris.fr/>)
through April 22

Mouvement (L)

magazine culturel indisciplinaire



Portraits arts visuels (</teteatete/portraits>)

Hahn & Bourouissa

Qu'ils filment une dominatrice SM ou des vendeurs de cigarettes à la sauvette, Clarisse Hahn et Mohamed Bourouissa préfèrent montrer leurs productions documentaires dans les galeries. Là où les jeux d'écrans et de bandes-son permettent d'expérimenter, comme les artistes l'ont vécue, une immersion dans ces communautés.

Par Alain Berland

Ce sont deux artistes qui ont enregistré, chacun avec leur sensibilité, la cruauté des mondes carcéraux avec des images en mouvement. L'une cadre deux visages de prisonnières politiques, anciennes grévistes de la faim, en un plan unique agencé avec de brèves séquences ultraviolentes d'archives télévisuelles turques. L'autre montre des situations de solitude carcérale ordinaires en région parisienne, enregistrées à l'aide d'un téléphone de première génération ; des images

volées, mouvantes, austères, très pixélisées. Le premier, *Prison* (2012), est une œuvre de Clarisse Hahn, le second, *Temps mort* (2009), est coréalisé par Mohamed Bourouissa et son ami prisonnier AL.

Clarisse Hahn et Mohamed Bourouissa appartiennent à la même génération, celle du milieu des années 1970. Ils ont en commun d'être diplômés d'un double cursus, cumulant les enseignements pratiques des écoles d'art et ceux plus théoriques de l'université ; on ajoutera à ce bref CV que Clarisse Hahn a été plusieurs années critique d'art pour divers magazines dont *Artpress* et *Bloc notes*. Tous deux se tiennent éloignés d'une vague formaliste post-duchampienne. Celle qui pratique l'ironie, la distanciation ou encore la déconstruction par la mise à nu des codes de représentation. En revanche, ils partagent la volonté d'exposer l'humain, ses violences, ses imperfections, ses incongruités, mais aussi ses résistances, ses fraternités, ses grandeurs. Ils le font avec tous les outils des arts visuels : textes, dessins, objets, photographies, installations, tout en gardant une prédilection pour l'impermanence des images de film.

Lorsque ces deux artistes s'emparent d'un sujet, ils ne font pas œuvre avec des matériaux déjà disponibles : ils ne sont pas de ces artistes archivistes qui pratiquent l'agencement ou le commentaire d'images préexistantes. Si de nombreux plasticiens ont réussi à faire des films sans tourner une image, en « l'écrivant » sur la seule table de montage, Clarisse Hahn et Mohamed Bourouissa s'immergent longuement dans une communauté pour en saisir le fonctionnement. Ils prennent le temps nécessaire et gagnent ainsi, grâce à leur implication physique, la confiance du groupe avant d'enregistrer les faits et les paroles d'un récit qui s'inscrira le plus souvent au futur, c'est-à-dire au montage. À l'exemple de *Karima* (2003), un long métrage de 98 minutes qui a nécessité un an de tournage, très remarqué pour l'empathie que Clarisse Hahn manifeste envers une dominatrice SM. L'artiste y filme Karima dans son quotidien, avec sa famille ou ses amis, ses moments de repos mais aussi ceux des recherches extrêmes de jouissance. Le générique se limite à la seule incrustation « *Karima un film de Clarisse Hahn* », là où l'on s'attendrait à une séquence finale listant tous les moyens et personnes nécessaires à la création d'une telle œuvre.

Si les films de Clarisse Hahn et Mohamed Bourouissa n'appartiennent pas au cinéma d'exposition, tel que l'ont théorisé l'ancien directeur de la Cinémathèque française, Dominique Païni, et le conservateur et théoricien de l'art Philippe-Alain Michaud, on peut tout de même emprunter ce concept pour les classer dans une catégorie imprécise que l'on appelle « le documentaire d'exposition ». Un champ artistique élastique où, à l'instar du cinéma d'exposition, « *les œuvres exposées privilégient l'acuité sensorielle du spectateur, la dilatation du temps et la sensation contre le sens* », tel que l'écrit Dominique Païni dans ses notes.

Brouillage de frontières

Ces pratiques de dérèglement de la visibilité, du sens et de la sensation s'exercent dans une double modalité : celle du faire et celle de l'exposition. Du faire parce que le documentaire conçu par les artistes répond rarement aux exigences du genre. Les plasticiens n'ont pas la nécessité de se soumettre aux producteurs, aux distributeurs ou à d'autres intérêts. De plus, comme les nouveaux outils numériques permettent d'enregistrer pendant des heures dans des conditions difficiles, la réalisation n'engage le plus souvent qu'une équipe réduite, voire l'artiste seul. Ils ne respectent donc aucune exigence de format, de durée, de support. N'ayant pas de point de vue a

Temps mort est un projet de Mohamed Bourouissa qui a nécessité huit mois d'échanges et près de 300 textos et MMS. Au final, il se compose d'images et d'une série de courtes vidéos prises avec un téléphone portable remis au volontaire pour un protocole que l'artiste accepte de contrôler à distance. Même technologie simplifiée pour *Legend* (2010), un ensemble de vidéos réalisé en prise directe par des vendeurs à la sauvette de paquets de cigarettes. Ici, les incessants flux de voyageurs et les transactions à l'entrée du métro Barbès produisent des sons confus et des images tremblées en parfaite adéquation avec la fébrilité et la gouaille des filmeurs qui se livrent à leurs activités interdites. «*Il y a eu des images de ces lieux dans de nombreux reportages. Mais les conventions habituelles ne représentent qu'une part de ce qui s'y passe. Je cherche à montrer autrement les choses. Je veux penser chaque image spécifiquement en fonction du lieu d'où elle provient. Le tout avec un échange, puisque je donne toujours quelque chose, argent ou œuvre, en contrepartie des images produites* », explique Mohamed Bourouissa.

C'est cette liberté de lâcher-prise, l'impossibilité de prévoir ce que l'on va filmer, que l'on retrouve avec *Boyzone* de Clarisse Hahn, une série qui observe les comportements des corps masculins confrontés au collectif : «*Squatters buvant de la bière torse nu, adolescents s'entraînant aux arts martiaux dans un jardin public, scouts, bodybuilders, maître-chien dressant son animal...* » Débutée en 1998 et encore en cours, composée d'une trentaine de vidéos de durées variables, de supports divers et avec des protagonistes multiples, les corps sont toujours filmés à distance par l'artiste, seule observatrice extérieure. Un ensemble d'œuvres qui montre, selon Clarisse Hahn, «*comment l'individu réagit à l'intérieur d'un groupe, comment il se place et quel est le langage qu'il utilise pour exprimer son appartenance à ce groupe* ».



Johann Bouché-Pillon pour *Mouvement*

Renversement de situation

Le documentaire d'exposition requiert tout autant la liberté d'exposition. Les artistes peuvent montrer leurs œuvres aussi bien en salle avec des dispositifs classiques – écran, fauteuils, obscurité et horaires fixes – que dans les centres d'art ou des galeries. C'est cependant dans ces derniers que le regardeur compare, sélectionne et interprète, car seul le white cube favorise ces

écarts formels. « *De spectateur immobile et collectif (enchaîné chez Platon et Diderot), captif dans les salles de cinéma du XXe siècle, le regardeur d'une installation de projection contemporaine redevient un flâneur, mobile et esseulé* », écrit encore Dominique Païni.

En 2015, pour son exposition à la galerie Jousse à Paris, Clarisse Hahn avait transformé le lieu en black box où se côtoyaient cinq écrans. Quatre d'entre eux, de tailles disparates et disposés à différentes hauteurs, étaient éclairés par des vidéoprojecteurs, pendant que le cinquième, une télévision à tube cathodique, était déposé au sol. Chaque écran montrait un rituel de différente nature : sexuel, protestataire ou religieux, pendant que les bandes-son se mélangeaient dans une étrange cacophonie. Ce sont ces rapprochements formels et sonores improbables et pourtant stimulants qu'affectionne l'artiste dans la mise en place de ses dispositifs. Conjonctions formelles pour *Los Desnudos* (2011) où deux écrans diffusent des vidéos de paysans sans terre, manifestant nus dans les rue de Mexico pour obtenir une visibilité auprès de leur gouvernement. Et disjonctions de situations et de codes corporels avec *Ovidie / Hôpital* (2002) qui juxtapose un tournage de film pornographique avec la célèbre actrice Ovidie et le quotidien du personnel soignant d'un service de gériatrie.

C'est aussi avec un double écran que Mohamed Bourouissa a restitué *Horse Day*, son projet le plus ambitieux. L'artiste s'est immergé longuement, comme à son habitude, dans une célèbre communauté de cavaliers afro-américains qui exercent leur passion dans les rues ou les terrains en friche d'un quartier défavorisé de Philadelphie. Après une période de documentation, il a créé une sorte de renversement de situation en modifiant le réel. Réactualisant le principe de sa première série d'œuvres photographiques, *Périphérique* (2007), qui créait des mises en scène sophistiquées : des « scènes de deal », d'affrontements et de rencontres entre des jeunes de banlieue d'apparence réaliste mais pourtant totalement artificielles. Ces images inspirées des œuvres de peintres classiques semblent téléporter les figurants de la trivialité des cités à l'académisme muséal.

Horse Day (2015) n'appartient pas aux registres de la fiction, du documentaire ou encore du docu-fiction. S'il est vrai que le concours de tuning hippique n'existait pas avant que Mohamed Bourouissa ne le crée, il n'est pas pour autant un simulacre : l'événement a bien eu lieu l'espace d'une journée avec un public et un jury. À son origine, Mohamed Bourouissa a réussi à susciter l'envie de chacun d'enjoliver son cheval comme d'autres le font avec leur voiture. Les événements restitués montrent l'attention que chacun porte à sa monture au quotidien, bien loin des stéréotypes habituels qui nous renvoient à la violence et à la dangerosité des quartiers.

Horse Day devient alors, au même titre que *Temps mort* ou du dernier long métrage de Clarisse Hahn, *Kurdish Lover* (2012), ce qu'on pourrait appeler du réel augmenté. *Kurdish Lover* a nécessité trois ans de tournage. Distribué en salle et diffusé à la télévision, le film mêle histoire intime et contexte politique en documentant le quotidien cruel et drolatique de l'artiste dans sa belle-famille au Kurdistan. Dans ce cadre brouillé qu'est le réel augmenté, les artistes influencent suffisamment le champ social dans lequel ils œuvrent pour que celui-ci soit transformé. Un peu comme en physique quantique où la simple présence de l'observateur modifie la réalité qu'il observe. Ainsi des événements, des territoires, des communautés, s'inventent conséquemment à la création artistique pour contrarier la perpétuation des présupposés de nos systèmes de représentation, et engager une autre réflexion sur l'état du monde.

ART CONTEMPORAIN



Prix Marcel Duchamp : une année cinéma

Clément Cogitore,
Les Indes galantes
extrait du film, 2017,
vidéo HD, couleur, 6 min.
Courtesy de l'artiste.

La sélection 2018 confirme le principe de parité de genre et souligne un ancrage socio-politique des œuvres, où domine le langage cinématographique.

Par Pedro Morais

Pour trouver une légitimité, les prix d'art contemporain ont désormais une responsabilité accrue à ne pas reproduire des logiques d'inégalité et à trouver des modalités plus justes dans la représentativité et la diversité des artistes sélectionnés. De façon plus ou moins consciente, les prix intègrent toujours les débats qui traversent la société, au-delà des seuls discours sur la « qualité artistique » (prétendument autonome et neutre) ou la « diversité des médiums ». Si, à ses débuts, en 2001, le prix Marcel-Duchamp a pu être attaqué à propos de la place minoritaire accordée à la peinture (contrastant avec sa forte présence dans les collections privées), moins nombreux ont été ceux qui se sont indignés de la sous-représentation des femmes dans la liste des nommés (totalement absentes en 2003, 2005, 2006, 2008, 2009, 2011 et 2014). Une situation qui paraît aujourd'hui impensable, dans un contexte où

l'engagement féministe a repris une force indéniable dans tous les secteurs de la société. Lors de la présentation du prix, le 1^{er} février, Gilles Fuchs, président de l'Adiaf (Association pour la diffusion internationale de l'art français) qui organise le prix depuis ses débuts, n'a pas manqué de le rappeler en ajoutant « Parité absolue » à la suite de l'annonce des nommés. Cette plus grande attention portée aux politiques de représentativité s'est doublée, depuis quelques années, d'une ouverture plus marquée à des artistes d'origine étrangère, intégrant des réalités géopolitiques moins eurocentrées (jusqu'à marquer une position sans ambiguïté l'année dernière, avec une sélection entièrement transnationale, en plein débat des élections présidentielles sur l'immigration). Que nous révèle donc la liste des artistes, choisis par un comité de collectionneurs, de l'édition 2018 ?



**Clément Cogitore,
le pouvoir du récit**

Né en 1983 à Colmar.
Vit et travaille entre Paris
et Strasbourg. Représenté
par la galerie Eva Hober, Paris,
et la galerie Reinhard Hauff,
Stuttgart.

Si l'actualité politique nous plonge
en plein régime de la « post-vérité »
(dans une version actualisée du
« storytelling »), les films de
Clément Cogitore déplacent

radicalement l'idée que la fiction participe
intensément à la construction et à la transformation
du réel. Employant différents régimes d'images
(captures d'écrans, caméra infrarouge, images
thermiques), il met en crise l'unicité de la narration
à l'ère des théories du complot et de la rumeur érigée
en information. Pour ses derniers projets filmiques,
il s'est intéressé à la place du mythe dans la construction
des identités des cultures urbaines (des danseurs de
krump portés par l'opéra-ballet *Les Indes galantes* de
Rameau) ou aux utopies communautaires primitivistes
(des ermites dans la taïga sibérienne en proie au conflit
et à la paranoïa nourrie par l'isolement).

**Mohamed Bourouissa,
le hors-champ social**

Né en 1978 à Blida en Algérie.
Vit et travaille à Paris. Représenté
par la galerie Kamel Mennour, Paris.

Reconnu dès le début de son travail
pour son engagement à vouloir
renverser la représentation
médiatique de la banlieue et des
« jeunes des cités » (au moment des
émeutes historiques de 2005), il plaçait la caméra dans
les mains de ceux qui en sont le plus souvent la cible,
et mettait minutieusement en scène des portraits,
soulignant le caractère construit de tout
environnement social. Mais soucieux de déjouer
les pièges tendus à l'enfermement des identités et
à leur instrumentalisation dans le contexte de l'art,
Mohamed Bourouissa fait partie d'une génération
d'artistes qui veut changer la manière de s'appropriier
et dépasser un héritage postcolonial qui tarde à être
problématisé. Pour son actuelle exposition au musée
d'Art moderne de la Ville de Paris, il déplace les
questions d'appartenance en allant filmer à
Philadelphie: intéressé par la figure du cow-boy noir,
il fait de l'appropriation des stéréotypes un outil
de démolition des positions sociales assignées.



Mohamed Bourouissa,
Vue de l'exposition
« Urban Riders »,
musée d'Art moderne
de la Ville de Paris,
Paris, France, 2018.



Culture & Savoirs

EXPOSITION

Les cow-boys noirs de Mohamed Bourouissa

Au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, l'artiste, dont la richesse du langage plastique ne cesse de s'étendre, nous entraîne dans l'utopie urbaine d'un western, histoire de casser les vieux mythes réactionnaires.

L'exposition majeure « Urban Riders », consacrée par le musée d'Art moderne de la Ville de Paris à Mohamed Bourouissa, 39 ans (commissaires Jessica Castex et Odile Burluraux), est construite autour d'un film scintillant, agissant, *Horse Day*, qui magnifie, via deux écrans qui se répondent, de jeunes destriers et leur monture évoluant avec fougue lors des préparatifs d'une journée du cheval qui, le 13 juillet 2014, fut un jour de fête partagé, parement des bêtes et regards des humains brillant d'un même feu.

Ce film, mis en musique hip-hop par l'Américain Calvin Okunoye, est la pièce maîtresse d'une installation comprenant des portraits sous forme de photographies ou de sculptures en 3D, 76 croquis exploratoires, encres, aquarelles exécutées au jus de crottin, storyboards, dessins dans lesquels l'artiste excelle et dont il déploie ainsi la palette pour la première fois, parures de chevaux réalisées par des artistes locaux avec des matériaux de récupération, carrosseries utilisées comme supports des œuvres et notamment d'un sublime travelling de la ville. Tout exprime un sentiment de fête, de frénésie, de joie, de celles que l'on ressent sur les plages du Maghreb, lorsque se déchainent les fantasias. En même temps, une distorsion apparaît entre cette ville et le mythe déchu, mais qui

traîne encore, du rêve américain.

Un western libérant l'imaginaire en plein centre de Philadelphie

À y regarder de plus près, et comme toujours chez cet artiste, le décor est loin d'être anodin. Nous sommes dans le centre de Philadelphie, ville américaine dont le quart de la population vit en dessous du seuil de pauvreté, cité patrimoniale où vinrent se réfugier des migrants afro-américains fuyant le Sud raciste, bien avant que n'y éclate une révolution contre le colonialisme anglais et que n'y soit rédigée la Constitution.

Mais, comme si cela ne suffisait pas, nous sommes en son quartier plébéien de Strawberry Mansion. Et si ces Noirs ont acquis la dignité et la grâce apaisante de ceux qui ont naturellement accès à l'équitation, c'est grâce à un programme social qui, destiné aux jeunes du ghetto, leur offre l'opportunité de fuir chômage, gangs et crack en montant des chevaux fourbus, abandonnés par leurs propriétaires blancs et sauvés de la boucherie lors de ventes aux enchères.

Après, pour arriver, à partir de cette histoire de reconquête de la ville par ceux du ghetto, à casser le mythe fondateur du cow-boy blanc

à la John Wayne, représenté dans l'exposition par des collages d'images extraites de westerns hollywoodiens cultes comme *la Prisonnière du désert*, il faut être Mohamed Bourouissa ! Et il en a bavé pour s'incruster dans Fletcher Street et y amadouer ces fortes têtes, déjà rendues célèbres par Martha Camarillo, photographe américaine venue les représenter avant lui. Il a même nettoyé les écuries au

point de se sentir marqué par « l'odeur, le labeur ».

Face à un trou de mémoire

Une nouvelle fois, Mohamed Bourouissa se retrouve face à un trou de mémoire. Dans ce vortex-là, ont disparu, après 1870, les 25 % de Noirs, parmi les 35000 cow-boys du Far West, qui portaient

des noms tels John Ware ou Bass Reeves...

De ces cow-boys noirs escamotés... au combat de Frantz Fanon, écrivain et psychiatre martiniquais qui, malgré une vie météore, inspire encore aujourd'hui les grands penseurs de la décolonisation, il n'y a qu'un pas. Mohamed Bourouissa l'a découvert en lisant Angela Davis et la revue littéraire afro-américaine *Fire*. Comme Fanon, Bourouissa construit une œuvre avec, au centre, l'humain. Ce qui l'a touché, ce sont ces gosses « *qui se privent de manger pour nourrir leurs chevaux et dorment dans la rue pour veiller sur eux* ».

Depuis ses débuts, de la banlieue à la prison, au chômage et à la circulation de l'argent; Bourouissa déconstruit les stéréotypes. À Philadelphie, il a, à son habitude, créé du collectif, de la communauté, pas du communautarisme, dans un quartier paupérisé. Et son œuvre, teintée désormais d'accents de résilience, parle des similitudes dans les territoires de l'esclavage et dans ceux de la colonisation du Maghreb par la France.

MAGALI JAUFFRET

Jusqu'au 22 avril, [musée d'art moderne de la Ville de Paris](http://www.mam.paris.fr), 11, avenue du Président-Wilson, Paris 16^e, www.mam.paris.fr.

**Depuis ses débuts,
de la banlieue
à la prison, puis
au chômage,
Bourouissa
déconstruit
les stéréotypes.**



Mohamed Bourouissa, les cavaliers du ghetto

Le plasticien franco-algérien déploie à Paris une version augmentée de ses «Urban Riders», projet artistique réalisé en 2014 à Philadelphie.

«**F**ucking John Wayne» était-il blanc ou noir? C'est en substance la question que se posent les cavaliers – noirs – des écuries de Fletcher Street, à Philadelphie (Pennsylvanie). «Il devait bien sûr être blanc», suppose un cavalier. «John Wayne n'avait, en tout cas, pas une merde de poney», conclut un dernier. Ce dialogue philosophique sur la couleur du héros américain, figure des westerns comme *la Chevauchée fantastique* ou *Rio Bravo*, est tiré d'un film de Mohamed Bourouissa, projeté au musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Pendant trois mois, le musée consacre son premier étage à une exposition personnelle du plasticien franco-algérien né à Blida en 1978. Le film, ainsi que certaines pièces, avait déjà été montré

à la galerie Kamel Mennour en 2015 puis l'exposition a été vue à la Fondation Barnes de Philadelphie. C'est une version augmentée que l'on redécouvre aujourd'hui, pour la première exposition dans une institution d'envergure française de Mohamed Bourouissa.

Kermesse. Déployé en diptyque à la fin du parcours, sur grand écran, le court film *Horse Day* en est pourtant le cœur. Aboutissement d'un travail de huit mois avec les cavaliers du centre équestre de Fletcher Street, un quartier pauvre et difficile, il raconte par petites touches la collaboration fragile entre le plasticien, les cavaliers et des artistes locaux pour créer une journée du cheval, sorte de kermesse locale. A l'entrée de l'expo, les affiches invitant à l'événement en 2014 sont placardées. «Pas facile de les amener à concevoir un projet artistique», glisse Mohamed Bourouissa. Pourtant, entre la fabrication de costumes destinés à la parade, l'ornementation des selles comme des chars de carnaval, le contraste entre

ces cavaliers *gangsta* aux allures de rappeurs et le milieu hippique traditionnellement associé à l'*upper class*, une grâce se diffuse. Et tout particulièrement quand les écuyers se déplacent sur le macadam avec des tours à l'horizon. La scène, poétique – non sans évoquer Rick Grimes, le héros de la série *Walking Dead*, sur une autoroute d'Atlanta – joue des paradoxes entre le cheval et le décor urbain, la figure du cavalier et la dégaine ghetto... Dans les écuries de Fletcher, les cow-boys sont afro-américains, les mythes de l'Amérique se télescopent, et sous l'œil de Mohamed Bourouissa, prennent une dimension quasi fantastique. En souvenir, les selles customisées de rubans scintillants, d'ailes d'anges rembourrées, de fleurs en plastiques, de médailles ou même d'une robe constituée en CD, sont alignées aux murs comme des trophées.

Crottin. Le centre équestre de Fletcher, qui récupère des chevaux destinés aux abattoirs pour les mettre à disposition du ghetto, a été po-



Sans titre, 2014, de Mohamed Bourouissa. PHOTO ADAGP PARIS 2017
COURTESY DE L'ARTISTE ET GALERIE KAMEL MENNOUR PARIS LONDON

pularisé par la photographe américaine Martha Camarillo, élevée juste à côté. C'est ce puissant travail (publié dans l'ouvrage *Fletcher Street*, chez Powerhouse) qui a incité Bourouissa à s'emparer du sujet. Avec lui, le documentaire laisse la place à l'imagination. Une large série de collages et de dessins (réalisés au jus de crottin de cheval) accompagne ce récit. Délicats, ils contrastent avec les impressionnantes

carcasses métalliques imprimées que l'on découvre derrière une porte dérobée, à côté de la projection du film.

CLÉMENTINE MERCIER

MOHAMED BOUROUISSA

URBAN RIDERS

Musée d'Art moderne
de la Ville de Paris, 75016.

Jusqu'au 22 avril.

Rens. : www.mam.paris.fr



LE WESTERN CONTEMPORAIN de Mohamed Bourouissa

Le musée d'Art moderne montre la première exposition institutionnelle de Mohamed Bourouissa en France. Lors d'une résidence à Philadelphie, cet artiste franco-algérien à la carrière fulgurante a passé plusieurs mois en immersion dans le quartier défavorisé de Strawberry Mansion, où il s'est intéressé aux écuries associatives de Fletcher Street. Avec les cavaliers afro-américains qui y évoluent, il a monté un événement pour lequel des artistes locaux ont été invités à créer d'extravagants costumes pour les chevaux – une forme de tuning hippique (ci-dessus). Il en a tiré un film, « Horse Day », réflexion dynamique et urbaine sur la figure du cow-boy noir, nourri de références aux westerns des années 1950, autour

duquel est centrée l'exposition. Passée par la Barnes Foundation de Philadelphie et le Stedelijk Museum à Amsterdam, elle arrive à Paris réinventée et amplifiée, forte d'une centaine de pièces : dessins, collages, aquarelles réalisées avec du jus de crottin de cheval, photographies, sculptures à base d'éléments de carrosserie, qui deviennent support d'images, costumes de chevaux et portraits de cavaliers... On y retrouve les questions centrales de son œuvre : la culture, l'histoire collective, l'identité, le territoire et son appropriation, le travail collaboratif avec une communauté... Revigorant.

Mohamed Bourouissa, *Urban Riders*, jusqu'au 22 avril, au musée d'Art moderne à Paris. www.mam.paris.fr

PAR VALÉRY DE BUCHET, BUZZ, MUSIQUE : PAOLA GENONE, CINÉ, THÉÂTRE : MARILYNE LETERTRE,
SÉRIE : ARIEL MAUDEHOUS, À NE PAS RATER : ANNE-CLAIRE MEFFRE.

« on peut être français d'origine maghrébine et parler de la communauté noire » – mohamed bourouissia

L'artiste français fait l'objet d'une exposition au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris jusqu'au 22 avril 2018. i-D l'a rencontré pour parler de son parcours, de périphéries et d'identités.

Longtemps, il s'est méfié des institutions artistiques : « *un musée, après tout, ça reste des murs* », balancera celui qui, précisément, est passé maître dans l'art de les traverser. À 39 ans, Mohamed Bourouissia s'est fait connaître en montrant ceux que boudent les médias : ses potes des quartiers, les vendeurs de cigarettes à la sauvette ou encore le milieu carcéral – en photo, en vidéo, en impression 3D ou au fil d'échanges de textos, le choix du médium découle de la nature du projet. Passé par la Sorbonne, les Arts Déco puis l'école du Fresnoy, son parcours témoigne de sa volonté de démultiplier les angles d'approches et d'ouvrir les points de fuite plutôt que d'attaquer frontalement les clichés et les dissymétries de représentation. Repéré en 2010 lors de l'exposition DYNASTY au palais de Tokyo et au Musée d'Art Moderne avec la série *Périphérique*, on l'a depuis vu partout, ses photos, ses vidéos, ses livres assurant une circulation informelle dont l'institution officielle tardait à se faire le relai.

Publicité

Entamé en 2014, c'est avec un nouveau projet, centré autour du film *Horse Day*, que Mohamed Bourouissia investit en ce début d'année les cimaises du Musée d'Art Moderne – cimaises qu'il reconstruit, et de biais pour désaxer le regard et brouiller les lignes. Déjà présenté à la Barnes Fondation à Philadelphie, à la Haus der Kunst à Munich ou au Stedelijk Museum à Amsterdam, le projet déplace la question de la construction des stéréotypes sur le sol américain, où l'artiste est parti à la rencontre d'une communauté de cavaliers afro-américains réunie au sein des écuries de Fletcher Street à Philadelphie. Autour d'une parade pour chevaux organisée sur place, l'exposition mêle plusieurs narrations et strates temporelles pour capturer tout en circonvolutions et lignes brisées l'expérience de ces huit mois passés en immersion au sein de cette communauté.

Oui, tout le temps. Au Musée d'Art Moderne, l'exposition *Urban Riders* montre le résultat de huit mois passés à Philadelphie. Au début, je parlais avec l'idée de rencontrer les cavaliers afro-américains des écuries Fletcher Street pour tourner un film. Plusieurs photographes ont déjà documenté la vie de cette communauté, notamment Martha Camarillo dont j'avais au préalable vu le livre publié en 2006. Je suis resté à peu près huit mois sur place et presque immédiatement, j'ai compris que je voulais plutôt créer un événement qu'arriver et faire des images. Arriver là-bas était assez difficile, les cavaliers étaient méfiants. Je suis français, je ne suis pas américain, et je ne suis pas non plus noir. Comme ce sont des cavaliers insérés dans un contexte urbain, j'ai commencé à m'intéresser au tuning et aux voitures transformées. Finalement, l'événement a pris la forme d'un concours où j'ai demandé aux artistes de la ville de fabriquer des costumes pour les chevaux. Le jour de l'événement, tout s'est très bien passé. Ils comprenaient ce que je voulais faire et à force de tous travailler ensemble dessus, le rapport de confiance s'était installé.

Publicité

Le film existe bel et bien : c'est *Horse Day*, présenté dans l'exposition. Mais ce qui est nouveau pour moi dans cette exposition, c'est de vraiment tenter de rendre explicite tout le processus relationnel en amont. Les croquis et les dessins n'ont pas moins de valeur que les grosses pièces présentées à la fin du parcours. Pour *Périphérique*, c'était la même chose : j'avais passé environ un mois sur chaque photo. La photo finale était en elle-même rapide à faire, mais pour l'obtenir, il fallait que je rencontre les bonnes personnes, que je fasse des photos de repérage des lieux et des gens, et des dessins préparatoires des mises en scènes. J'avais travaillé en faisant appel à des potes de potes ou en mobilisant des gens que j'avais rencontrés lors de *Nous sommes 'Halles'*. Comme ce groupe de rap, Ghetto Fabulous Gang, dont l'un des membres avait créé une petite société qui vendait des Cds au marché de Clignancourt. À l'époque, ce marché était un lieu assez hallucinant, où tous les mecs de banlieue venaient se saper et acheter du faux. Une partie de la série y a été réalisée, mais aussi à Grigny, Sarcelles ou Clichy-sous-Bois.

Tout ça, avant, je ne le montrais pas.

Tu commences *Périphérique* en 2005, l'année des émeutes à Clichy-sous-Bois. L'association est restée, et ton travail a beaucoup été lu sous le prisme de la construction des images par les médias. Est-ce toujours valable ?

Publicité

Ça l'est moins. À une époque, je m'intéressais effectivement beaucoup à la construction du regard et au rapport de force ainsi instauré. Progressivement, je me suis rendu compte qu'à partir du moment où j'insistais moi-aussi sur cet aspect, je ne sortais pas vraiment de cette dissymétrie. M'intéresser aux images véhiculées par les médias, c'était rester dans la fascination. Désormais, j'essaye de construire d'autres types de représentations, des représentations démultipliées plutôt que binaires. Par exemple, lorsqu'on prend la figure du cow-boy, on pense bien sûr au Marlboro Man, un puissant emblème de virilité blanche. Mais en fouillant, on se rend compte qu'il y a également eu des riders mexicains qui ont travaillé avec des riders afro-américains, et qui ont eu entre eux plus de relations que deux afro-américains entre eux. Peu à peu, le cow-boy devient lui aussi l'emblème d'une certaine diversité, et se met à exister dans une vision beaucoup plus large que la vision un peu propagandiste du cinéma hollywoodien. Ces passerelles m'intéressent, tout autant que l'idée de représenter telle ou telle appartenance. J'y vois un peu la même dualité que dans le rap, où il s'agit de représenter son quartier mais surtout parler de là où on se trouve à tel instant. Et parler d'un point de vue situé, c'est aussi se concevoir comme une identité en mouvement.

U



Mohamed Bourouissa *Horse Day*, 2015 Diptyque vidéo (couleur, son), 13'39" Produit par MOBILES, Corinne Castel Avec le soutien du PMU et l'Aide au film court en Seine-Saint-Denis. Avec l'autorisation de l'artiste et Kamel Mennour, Paris/Londres © Adagp, Paris, 2017

As-tu eu l'impression que ton travail a été reçu différemment aux États-Unis, où les politiques de l'identité bénéficient d'une plus grande attention ?

Absolument. La première présentation que j'ai faite de *Horse Day*, c'était au Studio Museum à Harlem, un lieu très important pour la communauté noire. C'est l'un des premiers musées à avoir intégré de l'art afro-américain ainsi que des œuvres des Caraïbes et d'Afrique dans ses collections. La curatrice Amanda Hunt, qui est américaine, avait adoré le film et m'a demandé de le montrer. Preuve qu'on peut être français d'origine maghrébine et arriver à parler de la communauté noire – ou plutôt, d'un certain groupe associé à un certain territoire. Quand je suis arrivé aux États-Unis, je ne contrôlais pas bien le propos que je voulais mettre en place avec la matière que j'avais accumulée. Je suis d'ailleurs convaincu que je n'aurais pas fait ce projet si je n'avais pas complètement inconscient des enjeux. Cela dit, je pense tout de même qu'il y a des enjeux communs entre mon histoire à moi, qui suis français tout en étant né en Algérie de parents algériens. Des enjeux, ou plutôt des différences dans la représentation que se fait un peuple à soi-même. Avec l'intégration à la française, tout le monde devient français mais ce faisant, doit laisser derrière lui ses appartenances d'origine. Aux États-Unis, l'un n'empêche pas l'autre, on fait partie de plusieurs communautés qui se superposent et s'imbriquent : le terme afro-américain le dit bien et garde les deux histoires. En France, arriver au même point va prendre du temps. Des artistes comme Kader Attia essayent depuis un moment

d'interroger ces angles morts. Moi-même, au Musée d'Art Moderne, je vais également monter un workshop pour étudier notamment la présence d'artistes algériens dans les collections. Pour cela, je m'intéresse aux acquisitions de l'année 1962, qui marque l'indépendance algérienne, et j'invite en parallèle d'autres artistes comme Gaëlle Choïsne ou Fayçal Baghrich qui travaillent eux aussi sur des questions similaires. Il y a cinq ans, je n'aurais jamais osé le faire.



Mohamed Bourouissa *Demain c'est loin*, 2017 160 x 420 x 150 cm Tirages argentiques couleur et noir et blanc sur plaques de métal, carrosserie, peinture, aérosol, vernis, couvertures et sangles Avec l'autorisation de l'artiste et [Kamel Mennour](#), Paris/Londres © Adagp, Paris, 2017

Juste en face, le Palais de Tokyo exposera simultanément ou presque Kader Attia, dont tu as été l'assistant et qui appartient à une génération plus ancienne que la tienne, la première à se saisir de ces angles morts. Ressens-tu une différence dans la manière d'aborder ces questions ?

Davantage pour des raisons de personnalité, ce n'est pas forcément lié à la génération. Ce n'est pas parce qu'on est d'origine algérienne tous les deux qu'on va s'intéresser aux mêmes choses. Autant l'un que l'autre, nous sommes le résultat d'une culture croisée. La question du temps, on la retrouve plutôt au niveau de la construction d'une identité en mouvement. Je n'ai moi-même pas le même travail qu'il y a dix ans. Les États-

Unis m'ont apporté plus de confiance et j'essaye désormais de faire ressortir ma propre vision. Si je me sens malgré tout légitime à parler de cette communauté afro-américaine à laquelle je n'appartiens pas, c'est que j'assume explicitement qu'il s'agit de mon propre prisme. Pour casser les lignes de l'espace et induire une vision moins frontale, j'ai placé toutes les caméras de biais. Ce désaxement du regard se retrouve dans le film, construit à partir de plusieurs écritures et temporalités. Il y a des parties documentaires, d'autres de fiction ; un écran qui montre la journée de compétition, un autre qui documente les rencontres sur un temps plus long. Le spectateur n'a jamais accès à la totalité de l'œuvre, j'aime bien qu'il y ait toujours des aspects qui échappent. C'est redonner de la complexité là où normalement on essaye de simplifier les choses

La Culture

**Ventes d'œuvres à la sauvette,
portraits de jeunes dans le quartier
des Halles, immersion avec
des cow-boys afro-américains...**

Mohamed Bourouissa

aime déconstruire les clichés.

**À 39 ans, cet artiste contemporain
déjà adoubé sur la scène
internationale bénéficie de sa
première exposition d'envergure
au Musée d'art moderne
de la Ville de Paris.**

Par Roxana Azimi — Photos Julien T. Hamon





En haut à gauche, les statuettes de chômeurs dans l'exposition "L'Utopie d'August Sander", en 2012.

Ci-contre, une image du film *Horse Day*.

Ci-dessous, l'artiste dans son atelier.

CASQUETTE ET JOGGING NOIRS, MOHAMED BOUROUISSA, 39 ANS, BALANCE SES RÉPLIQUES AVEC FRANC-PARLER, UN PEU DE PROVOCATION, MAIS BEAUCOUP DE NUANCES. À partir du 26 janvier, l'artiste franco-algérien présente au Musée d'art moderne de la Ville de Paris son film *Horse Day*, réalisé dans les écuries d'un quartier défavorisé de Philadelphie, ainsi que des dessins, aquarelles et installations liés à ce film. Entamé en 2014, ce projet a déjà fait le tour du monde : Stedelijk Museum d'Amsterdam, Fondation Barnes à Philadelphie, Haus der Kunst à Munich. Cette exposition personnelle à Paris arrive tardivement. « À un moment donné, je me sentais blessé, mais bon, c'est le lot de beaucoup d'artistes d'être reconnus à l'étranger avant de travailler en France », soupire Mohamed Bourouissa dans son grand atelier d'Asnières-sur-Seine. Avant de dégainer : « Quand on est d'origine maghrébine, et qu'on traite de problèmes comme la banlieue, le chômage, la prison, peut-être que ça ne passe pas... » L'exposition au Musée d'art moderne de la Ville de Paris vient réparer une forme d'injustice. Car si Mohamed Bourouissa est l'un des plasticiens hexagonaux qui marchent très bien en France comme à l'étranger, à l'image de Camille Henrot ou Neil Beloufa, il n'avait jusqu'ici pas eu les honneurs d'une exposition personnelle dans une grande institution. Et ce pour un artiste pourtant repéré dès 2010. À l'époque, il a 32 ans. Après des débuts dans le graffiti, son brevet

technique de dessinateur en poche, et un passage par la fac à Paris-I, les Arts déco puis au Fresnoy, il se fait remarquer du monde de l'art lors de l'exposition « Dynasty », qui présente les œuvres de quarante jeunes artistes au Palais de Tokyo et au Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Désormais, il sera suivi de près par de grands collectionneurs comme François Pinault et Bernard Arnault. Si le travail de Bourouissa sort du lot, c'est qu'il fait preuve d'une conscience aiguë du monde qui l'entoure, des marges et des exclus. Pour *Horse Day*, il a passé huit mois à fréquenter le club hippique de Fletcher Street à Philadelphie, qui accueille la communauté afro-américaine et à questionner la représentation des cow-boys noirs. Pas simple de se faire accepter par ces durs à cuire dont la question quotidienne se résume à « comment vais-je gagner ma vie aujourd'hui ? ». Pour ses œuvres produites en France, il traque les angles morts de la République, et cherche à déjouer les stéréotypes depuis ses débuts. En 2002, il a une vingtaine d'années quand il présente la série « Nous sommes "Helles" », le portrait de jeunes de banlieues habillés en Lacoste et photographiés dans le quartier parisien. Ses clichés, sous l'influence du photographe new-yorkais Jamel Shabazz, posent les codes et l'identité d'une génération. Mais très vite, l'étudiant passe du documentaire à la mise en scène. Pour le cycle de photographies *Périphérique*, entamé en 2005, il fait jouer leur propre rôle aux

Mohamed Bourouissa. *Horse Day* (2016). Courtesy of the artist and Galerie Perrotin. Paris, France. © 2018. Courtesy of the artist and Galerie Perrotin. Paris, France. © 2018.

jeunes de La Courmeuve (Seine-Saint-Denis), du Mirail à Toulouse ou de Grigny (Essonne). Les images semblent prises sur le vif, à l'instant précis où tout peut basculer – un face-à-face qui sent la baston, un couple prêt à exploser. Inspirée des tableaux de Piero della Francesca et du Caravage comme des photos de Jeff Wall, la dramaturgie est très calibrée.

IL EST QUESTION DES ÉMEUTES DE 2005, DU CONTEXTE DES BANLIEUES FRANÇAISES, mais pour autant, Bourouissa martèle qu'il fait de l'art. Pas de la critique sociale, encore moins de la politique. « *Je n'ai pas de message précis du genre "la prison c'est mal"*, insiste-t-il. *Je présente un contexte, une situation. Je ne me fixe pas de camp, je ne cherche pas à donner une réponse, à faire valoir une thèse.* » Lui-même ne dit pas grand-chose de ses racines algériennes – il est né à Blida –, ni de son enfance à Courbevoie dans les Hauts-de-Seine, biberonnée aux dessins animés nippons du « Club Dorothée », aux comics américains et au rap. Il dit juste, laconiquement : « *En ce moment, c'est chaud en France de vivre sa culture musulmane. Il faut se justifier. On te prend la tête quand tu ne manges pas de porc. Plus tu évolues dans un milieu culturel éduqué, plus tu passes pour un arriéré si tu es pratiquant.* »

Mohamed Bourouissa a sa méthode : l'infiltration. Pendant six mois, pour le projet *Temps mort*, composé de photos, d'une vidéo et d'un livre, il échange clandestinement avec un ami emprisonné pour trafic de stupéfiants. Résultat : plus de 300 textos et vidéos où le détenu fait partager son quotidien carcéral, du repas à l'arrosage des plantes. En 2010, il équipe des vendeurs à la sauvette de Barbès, à Paris, de minicaméras. Le sujet de cette vidéo intitulée *Legend* n'est plus le camelot sans papiers mais ses clients fumeurs de cigarettes, qui participent à une économie parallèle avec bonne ou mauvaise conscience. Toutefois, il n'est pas homme à prendre sans rien donner en retour. Ses œuvres résultent d'un processus

d'échange, voire d'indemnisation. Le prisonnier de *Temps mort* est payé en recharges de forfait téléphonique, tandis que les vendeurs de clopes *Legend*, qui ont refusé un salaire, sont dédommagés d'un buffet chaud. Une manière pour lui de traiter les personnages de ses œuvres comme des partenaires, et non de simples figurants. Bourouissa affirme ne pas se sentir à l'aise avec la notion d'auteur dans le monde de l'art. Pas plus qu'avec l'économie de marché qu'il moque dans *La Valeur du produit*, tutoriel vidéo vantant la meilleure façon de dealer de la drogue. Ironiquement, la pièce rejoint... les collections de la Fondation Louis-Vuitton.

Sa critique du libéralisme est poussée à l'extrême, en 2012, avec l'exposition « L'Utopie d'August Sander » à la galerie Édouard Manet, à Gennevilliers. À la sortie de Pôle emploi, l'artiste recrute des anonymes, scanne leurs silhouettes et réalise des statuettes en résine blanche à leur image. Ensuite, pour dénoncer la manière dont les hommes, et surtout les chômeurs, sont considérés comme des marchandises, il vend ces sculptures à la sauvette, sur des marchés, au prix de deux euros. Dans un pied de nez au monde de l'art, les statuettes qui présentaient des malfaçons atterrissent chez son galeriste, Kamel Mennour, où elles sont vendues aux collectionneurs, avec quelques zéros de plus. Mohamed Bourouissa aime prendre les hiérarchies à rebours. Invité par le Centre Pompidou jusqu'au 11 février prochain, il transforme le Studio 13/16, au sous-sol du musée, en salle de sport avec « La fureur du dragon » : les ados peuvent faire des pompes sur le tatami, apprendre les rudiments de la boxe et du judo, écouter le sociologue Akim Qualhaci ou l'ancien footballeur Lilian Thuram. Manière de mettre penseurs et sportifs sur un pied d'égalité. Et de faire valdinguer les clichés. 🍌

« **Urban riders** », de Mohamed Bourouissa, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 11, av. du Président-Wilson, Paris 16^e. Du 26 janvier au 22 avril, www.mam.paris.fr

Les 5 expos à ne pas rater en janvier



Mohamed Bourouissa, "Sans titre", 2014. Photo : Lucia Thomé. Courtesy des artistes et kamel mennour. Paris/London © ADAGP, Paris, 2017 arts

Chaque mois, le meilleur des expos d'art contemporain à Paris et en région
Mohamed Bourouissa

Dans les premières séries qui l'ont fait connaître, Mohamed Bourouissa photographiait le quotidien des banlieues en s'inspirant de compositions classiques de l'histoire de l'art. A travers des clins d'œil à la grande peinture d'histoire de Le Caravage, Delacroix ou Géricault, ou encore d'emprunts à l'école de photographie de Vancouver, connue à travers d'éminents représentants comme Jeff Wall ou Stan Douglas pour le genre du tableau photo, l'artiste né en 1978 posait la première pierre d'un travail de réparation du défaut de visibilité des marges. A *Périphérique* (2007-2008) et *Temps Mort* (2008) succédèrent d'autres séries, mêlant souvent photographie, vidéo, installation et édition dans des projets tentaculaires basés sur l'échange et l'interaction avec une communauté : plutôt que d'enregistrer le réel, le médium servira chez lui à créer des dispositifs fictionnels déjouant les clichés en vigueur que le point de vue fixe de l'auteur ne pourrait que reproduire. Au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, son exposition personnelle se concentre autour d'une nouvelle vidéo, *Horse Day*. Déplaçant la question des dissymétries de visibilité sur le sol américain, l'artiste s'est intéressé au mythe du cowboy, mythe américain blanc par excellence, pour étudier son appropriation par une communauté de cavaliers afro-américains réunie autour des écuries de Fletcher Street à Philadelphie.

d'art La Panacée à Montpellier. Prenant acte des mutations dans nos manières de concevoir la partition entre les règnes et la des porosités entre humain, animal, végétal et machinique, le curateur Nicolas Bourriaud a réuni vingt-cinq artistes internationaux représentatifs selon lui de ce paysage mental – et par extension, de l'art des années 2010 qui ne peut plus faire la sourde oreille face aux changements induits par l'activité humaine sur la nature. Chacun d'entre eux décline l'une des manières de poser la question de la matière et de la réalité, récusant au passage une autre grande catégorie de pensée occidentale : la partition aristotélicienne entre "hylè" et "morphè", matière et forme. Selon les mots du curateur : *"Les artistes réunis dans Crash Test travaillent donc à partir de la réalité matérielle, qu'il s'agisse de ses composantes basiques ou des alliages les plus contemporains : existe-t-il encore un matériau purement « naturel » ou purement « humain » ? Sans revendiquer la posture du scientifique, ces artistes se livrent à des investigations sur les particules qui composent l'univers physique, les composé chimiques, les alliages synthétiques"*.

- *Crash Test. La révolution moléculaire* du 10 février au 6 mai à la Panacée à Montpellier

POST-PRIX

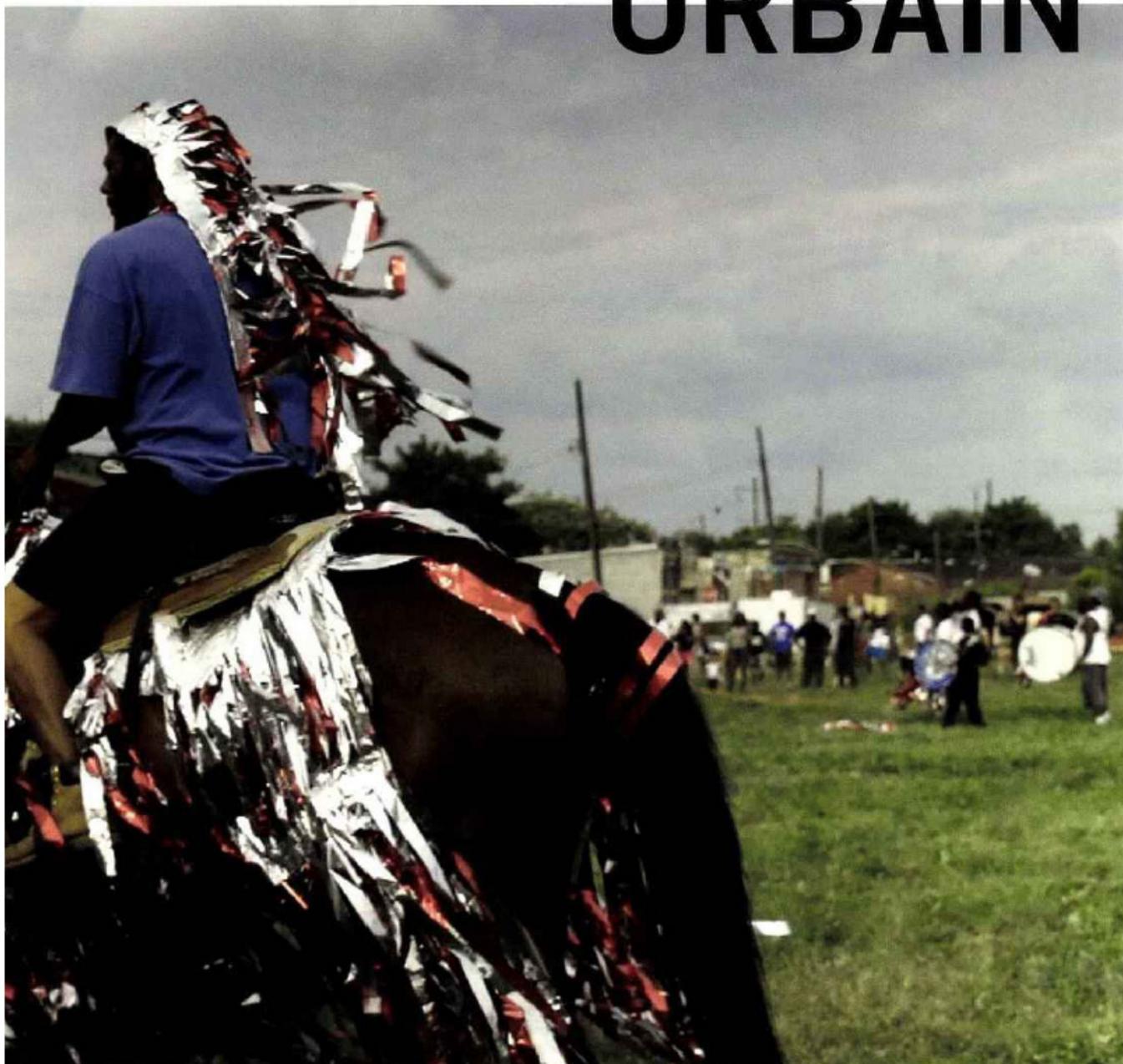
WESTERN

La politique de mécénat d'une fondation ou d'une entreprise ne se limite pas toujours à une bourse ou une exposition offerte à un lauréat à un moment donné. Les liens noués avec l'artiste induisent d'autres formes d'accompagnement de la part des mécènes. Illustration avec Mohamed Bourouissa, le lauréat de la Carte blanche du PMU en 2011, qui a ainsi bénéficié du soutien de la société de paris urbains pour la réalisation de son projet américain *Urban Riders*. Ce travail vient d'être présenté à la Fondation Barnes, à Philadelphie, et sera exposé, à partir de fin janvier 2018, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

PROPOS RECUEILLIS PAR DAVID FEZ
PHOTOGRAPHIES MOHAMED BOUROUISSA



URBAIN





Benoît Cornu, directeur de la communication du PMU, revient pour *de l'air* sur l'historique de la Carte blanche et le suivi des lauréats.

En octobre s'est tenue à la Galerie de photographies du Centre Pompidou l'exposition *Règle du jeu* de votre dernière lauréate, Elina Brotherus. C'est la huitième édition de la Carte blanche du PMU, qui est devenu au fil du temps un acteur important du soutien à la photo contemporaine. Quel bilan dressez-vous de ces huit années, à quelques semaines du lancement de l'appel à candidature pour la prochaine Carte blanche ? Nous avons atteint, comme nous l'avons récemment entendu, l'âge de raison ! Cela ne signifie pas que nous allons devenir raisonnables. Au contraire, nous allons continuer sur la voie que nous avons tracée dans la photographie contemporaine, en soutenant des projets innovants et audacieux de jeunes artistes.

On peut quand même tirer un bilan en trois étapes. La première période de la Carte blanche PMU est intime. Nous avons mis le pied à l'étrier en devenant partenaire fondateur du BAL en 2008 et en travaillant avec Diane Dufour en 2010. Nous voulions donner à voir différemment le PMU et sortir du mécénat patrimonial qui nous caractérisait alors. On est rentré dans l'art contemporain, via la photo, sur la pointe des pieds, mais déjà avec l'envie de surprendre, de faire bouger les lignes. Les premiers photographes avec qui nous avons travaillé étaient Malik Nejmi, suivi en 2011 de Mohamed Bourouissa. Nous leur avons donné une carte blanche pour bosser sur le PMU comme ils le souhaitaient. À l'époque, il n'y avait pas d'exposition qui restituait leur travail, mais déjà un livre, édité par Filigranes et présenté lors d'une soirée au BAL. C'était vraiment une opération plus tournée vers l'entreprise que vers le milieu de la photo. Mais on a été surpris par l'accueil et le succès de cette carte blanche, qui commençait à faire parler dans le Landerneau. On a décidé de passer à une deuxième étape en lançant un ap-

pel à candidature, en réunissant un jury qualitatif. Cela traduisait notre exigence et notre volonté de faire émerger notre prix. Olivier Cablat a été le premier lauréat en 2012 de la Carte blanche 2.0 ! La troisième étape, qui correspond à une certaine maturité, coïncide avec notre départ du BAL pour entrer dans le plus grand musée d'art contemporain de France, le Centre Pompidou. Nous sommes devenus partenaires de la Galerie de photographies à l'année où nous exposons depuis 2015 nos lauréats. Nous sommes vraiment heureux de permettre à de jeunes artistes de montrer durant trois semaines leur travail à Pompidou et de savoir qu'au moins une de leurs œuvres va entrer dans les collections du musée. C'est un formidable tremplin pour la suite de leur carrière.

Quelle sera la quatrième étape de la Carte blanche ?

Jusqu'à présent, tout cela s'est fait de façon un peu empirique, à travers des rencontres, des propositions d'opportunités. On est en train de réfléchir à différentes pistes pour la faire rayonner davantage.



Gardez-vous un lien avec vos lauréats, une fois primés, exposés, publiés ?

Le lien se crée obligatoirement avec un lauréat dans le cadre de la Carte blanche. C'est la différence avec une commande. Quand l'artiste est choisi, il a cinq, six mois pour réaliser son projet. C'est Françoise Vogt qui assure le suivi, elle coordonne la Carte blanche, de l'appel à candidature au montage de l'exposition et à la réalisation du livre. Nous sommes en contact quotidiennement avec les lauréats. Ils connaissent rarement l'environnement du PMU, nous sommes là pour les guider, les conseiller afin qu'ils mènent à bien tout leur projet, cela inclut la monographie qui leur est consacrée chez Filigranes et l'exposition à la Galerie de photographies. Cet accompagnement ne s'évapore pas quand le rideau se lève à Beaubourg. On reste disponibles pour soutenir leurs projets post-Carte blanche ou qui ont un lien avec le prix. On a financé le transport des œuvres de Thierry Fontaine (lauréat 2015) à La Réunion, où il a eu deux expositions à la rentrée. On avait prêté au FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur deux de ses images en début d'année

pour une exposition à Marseille. On a financé la publication du livre *Digital and Horses* d'Olivier Cablat (lauréat 2012). Quand Mohamed Bourouissa nous a parlé en 2013 de son projet de *Riders* à Philadelphie, on l'a suivi. Son idée de créer un concours de tunning hippique sur une journée était proche de nous : cela parlait de chevaux, mais de façon totalement inattendue. On a participé à la production, on est extrêmement fiers que la Fondation Barnes l'ait montré à l'automne et que le musée d'Art moderne de Paris l'expose début 2018. Ce sera sa première grande exposition institutionnelle en France. La Carte blanche du PMU s'est érigée au fil des années en une sorte d'écosystème, une communauté avec des photographes, des graphistes, un éditeur, des curateurs, des institutionnels... Et si nous pouvons aider, conseiller, orienter, échanger en toute liberté, c'est idéal, cela fait partie de notre philosophie du mécénat.

Ces photos sont extraites du film de Mohamed Bourouissa, *Horse Day*, 2014-2015, vidéo (couleur, son), 22 min., production : Mobile © Adagp Mohamed Bourouissa. Courtesies de l'artiste et de Kamel Mennour, Paris-Londres.

À SAVOIR

Du 26 janvier au 22 avril 2018, le musée d'Art moderne de la Ville de Paris ouvre ses portes à Mohamed Bourouissa. Pour sa première exposition institutionnelle en France, l'artiste présentera *Urban Riders*, qui s'articule autour du film *Horse Day* et présente également dessins, photos, sculptures, costumes. Ce projet est le fruit d'une rencontre en 2013 entre Mohamed Bourouissa et un club hippique fréquenté par la communauté noire du quartier déshérité de Northwest, à Philadelphie. Durant huit mois, ce Franco-Algérien de 38 ans y a vécu afin d'organiser avec ses habitants un concours de tunning où chaque cheval était customisé par un artiste local.

Urban Riders: Black Philadelphia horsemen focus of exhibit

By KRISTEN DE GROOT - Associated Press - Sunday, July 2, 2017

PHILADELPHIA (AP) - An artist of Algerian descent who grew up in low-income housing outside Paris immersed himself for more than eight months in an urban riding club in Philadelphia, where black horsemen are trying to keep their traditions alive in a neighborhood struggling with poverty, drugs and violence.

The end result of Mohamed Bourouissa's time with the 100-year-old Fletcher Street Urban Riding Club is on display at the Barnes Foundation through Oct. 2. It's a multimedia exhibit he says is his way to give back to the riders in the Strawberry Mansion neighborhood who shared their world with him, and to bring his art back to the place of inspiration.

"I'm interested in building bridges, in interactions," Bourouissa said.

He decided that rather than just take photos of the riders, he wanted to create art they could participate in. He devised an idea of staging "Horse Day," an equestrian competition that involved outfitting the riders and horses in fantastical costumes.

The exhibit is divided into three parts: the preparation for Horse Day through photos and sketches, and flyers, the finished costumes and materials used to make them; the two-screen film of the preparation and the event itself; and finally a series of sculptural pieces called "The Hood."

Among the costumes mounted on a wall papered in advertisements for the July 13, 2014, event was a garland like those draped on horses after races like the Kentucky Derby. This one, created by Philadelphia artist Shelby Donnelly, was made entirely out of jump ropes, some frayed, some taken apart, revealing all the colorful fabric inside them, with a lineup of red handles to make noise as the horse ran.

"The icon of what a jump rope is felt very urban to me, in term of play and children at play," she said.

The exhibit moves into the movie room, where the 13-minute, two-screen film plays on a loop, showing preparations, costume making and the spectacle itself.

On Horse Day, the red-and-white and blue-and-white striped tents on the open green field are reminiscent of a medieval joust, juxtaposed with the red brick row houses, low-rise apartment blocks, chain link and vacant lots surrounding the field.

The costumes give a surreal sense to the gritty urban scene as the riders perform individually before the judges: there's a horse adorned with a blanket of CDs, like some futuristic armor; there's another covered in long, shiny, red and silver streamers, and at one point the rider has the streamers on his head like a glitzy headdress. Drum lines and live bands provide the soundtrack as the community looks on.

The exhibit then moves into "The Hood" - a series of sculptural pieces made from French car hoods and body panels with photographs of the riding club printed on them, mixed with harnesses and other riding gear. Some of the images seem ghostly and antiqued, others are saturated with color; many seem otherworldly.

One piece called "Boy With The Hood" is particularly poignant. At its center is a boy on a horse with his face away from the camera, wearing a black hoodie. It evokes the image of Trayvon Martin, the unarmed 17-year old boy who was shot and killed walking home from a convenience store by a neighborhood watch volunteer. Bourouissa says the piece wasn't intended to reflect that case, which sparked protests and a national debate about race relations.

Bourouissa says the project is as much the riders' as it is his, and calls it "an exchange."

In the film, as the Horse Day awards are handed out, one rider holds his first place trophy, a sculpture made by Bourouissa, aloft over his head. Another rider can be heard saying: "It made me feel like something, man. I thought we were just gonna have fun."

[PENNSYLVANIA LIFE & CULTURE](#)

Sneak peek of the newest exhibition at the Barnes Foundation in Philadelphia

[Comment](#)

Updated on June 30, 2017 at 7:32 AM
Posted on June 29, 2017 at 4:31 PM

10
shares

BY **JULIA HATMAKER**
jhatmaker@pennlive.com

A riding club in the middle of North Philadelphia is the subject of the newest exhibit at the [Barnes Foundation](#) in Philadelphia.

"Mohamed Bourouissa: Urban Riders," which opens on the evening of June 30 at the Barnes, documents the time Algerian-born French artist, Mohamed Bourouissa, spent with the Fletcher Street Urban Riding Club in 2014. Bourouissa immersed himself in the North Philadelphian community and helped stage an event called "Horse Day," where the club's riders competed against one another. Each rider's horse was decked out in extravagant costumes created by Philadelphia artists.

It's a challenge to the stereotype of the white male cowboy and a reminder of the black cowboys of yesteryear.

The story is told through sketches, photos, film and actual costume pieces. Years after the event, Bourouissa continues to make work inspired from it, mostly sculptures made with car parts with photos of the riders on them.

Bourouissa's work is about drawing connections and building interactions between groups of people. Those connections are evident in the creation of "Horse Day."

"I like how it's a cultural exchange between the artists who have been in Philly working and the Fletcher Street riders who we may not have interacted with and then Mohamed from France," said Shelby Donnelly, one of the artists who worked with Bourouissa on "Horse Day" and helped make one of the costumes. "There's all these cross cultural connections."

It was strange, in a way, that an event from three years ago is now part of a much bigger exhibition, according to Anthony Campuzano, another one of the artists involved.

"After it was done, we put it in a box," he said. "We didn't forget about it...but then [Bourouissa] contacted us and said it was shown in Paris, shown in Amsterdam..."

Now, seeing his work in the Barnes is surreal for Campuzano.

"There's just no way -- the old Barnes didn't have a contemporary gallery and the new Barnes is not that old so it's just beyond comprehension that you'd have a piece of work in the Barnes gallery," he said.

"Mohamed Bourouissa: Urban Riders" opens June 30 with a party starting at 6 p.m. at the Barnes Foundation, which is located at 2025 Benjamin Franklin Parkway. Admission to the party is \$25 and \$20 for members. It is free for college students with a valid school ID. The exhibition runs until Oct. 2. It is the artist's first solo museum exhibition in the country.

You can take a mini tour of the exhibition in the gallery at the top of this post.

Want to see the exhibit for free? You can with the museum's traditional Free First Sunday program. Admission to the museum free on the first Sunday of every month and includes hands-on activities, performances and talks. However, you will need to pick up a ticket for the event, which are limited. Tickets can be picked up on the day of starting at 9 a.m.

For more information on "Mohamed Bourouissa: Urban Riders" visit barnesfoundation.org

Want more stories about Philadelphia? [Click here for all our coverage of the City of Brotherly Love.](#)

JUNE 30, 2017

Urban horse riding club inspires latest Barnes exhibit



Urban Riders: A sculpture by Jesse Enggaard at the entrance to the Barnes Foundation signals the arrival of Mohamed Bourouissa's stables. (Emma Lee/WHYY)

1 / 6



BY PETER CRIMMINS

The Fletcher Street Urban Riding Club is no stranger to media attention — mostly from photographers and filmmakers who are attracted to the juxtaposition of an urban black teenager galloping a horse through the streets of North Philadelphia.

Artist Mohamed Bourouissa came from Paris in 2014 after seeing the riders in a photography book. He didn't want to make artwork about them; he wanted to make artwork with them. The riders were thrown for a loop.

"What you want to do is strange. We don't understand what you want to do," Bourouissa recalls them saying. "It was common for them to see other people come and take a picture and leave. But this guy wants to come to do a project, and live in this place, it's so strange. Why does he want to do that?"

Bourouissa lived in North Philadelphia for eight months, documenting the horse club. His English is choppy, making him a misfit in North Philadelphia. He is also Algerian, which makes him a misfit in his native France. He said that outsider status helped him bond with the riders of Fletcher Street, whose love of horses have made them misfits in their own African-American neighborhood.

"I felt some similarity between being an African American here in the United States as to be an Algerian in suburban France," said Bourouissa. "For sure it's totally different — I don't want to say it's the same — but there is a similarity."

The self-imposed residency culminated in a horse pageantry event with elaborate garlands made by local artists.

"To be an French-Algerian in the French suburbs, and to be an African-American here, we have a common thing. But another part of my identity is to be an artist," he said. "My community is here, too. My artist community."

After working collaboratively in the field, literally, with Philadelphia equestrian riders and artists for eight months, Bourouissa returned to Paris to make studio work.

The Barnes Foundation invited Bourouissa to come back to Philadelphia — downtown this time — to display the work as a gallery installation.

"Mohamed Bourouissa: Urban Riders

(<http://www.barnesfoundation.org/exhibitions/mohamed-bourouissa>) is on display at the Barnes Foundation until October. It includes dozens of sketches hung on wooden structure resembling a horse stable, a 15-minute documentary film, and wall assemblages made of car parts and sheet metal printed with images of the urban riders.

The faces of the riders seem to be reflected in the shine of the pieces of car body, as they do from passing cars on the streets of North Philadelphia.

Bourouissa is influenced by the writings of Franz Fanon, the French writer from Martinique who thought deeply about post-colonial social struggles. He was a supporter of the Algerian war for independence from France.

Much of Bourouissa's returns to images and relationships with people from a post-colonial underclass. "This link between Algeria, France, and the United States, I tried to make," he said.

Mohamed Bourouissa

Subaltern Views

Share ([http://www.facebook.com/sharer.php?u=http://www.pocko.com/mohamed-bourouissa/&t=Mohamed Bourouissa](http://www.facebook.com/sharer.php?u=http://www.pocko.com/mohamed-bourouissa/&t=Mohamed+Bourouissa))

Tweet ([http://twitter.com/share?text=Mohamed Bourouissa&url=http://www.pocko.com/mohamed-bourouissa/](http://twitter.com/share?text=Mohamed+Bourouissa&url=http://www.pocko.com/mohamed-bourouissa/))

Pin It ([http://pinterest.com/pin/create/button/?url=http://www.pocko.com/mohamed-bourouissa/&media=http://www.pocko.com/wp-content/uploads/2017/07/mohamedfeaturedimage-150x150.jpg&description=Mohamed Bourouissa](http://pinterest.com/pin/create/button/?url=http://www.pocko.com/mohamed-bourouissa/&media=http://www.pocko.com/wp-content/uploads/2017/07/mohamedfeaturedimage-150x150.jpg&description=Mohamed+Bourouissa))

Mohamed Bourouissa is an Algerian born, Paris-raised, fine art photographer who was educated at the Sorbonne and then went on to study at the Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris.

His work focuses on the fringes of society, the people and the places that are overlooked yet are culturally rich in diversity, language and community and more often than not, poverty and violence is a part of this reality.

Mohamed's earliest works looked to his past, capturing the people of the Paris suburbs where he created images that were both poetic in their painting-like composition yet tense with racial stereotypes.

More recent works include his studies and projects revolving around the urban horsemen of Philadelphia, a thriving subculture of black inner city riding enthusiasts that defy the social and class conventions that surround horsemanship.



(<http://www.pocko.com/wp-content/uploads/2017/07/thumbnail.png>)

Your Horse Day film project looks at a unique group of Black American urban horsemen. What was it about these riders, the stables, the community, that spoke to you and what was the connection with them vis a vis through your own work and your personal experience as a young man in France?

I first discovered this community through the photographer Martha Camarillo's book Fletcher Street. I got interested in them because in these images I found an echo of my life, maybe because of similarities in our history of minorities. We can find correlations and links between Black American History and African History in

France, or in other countries of the European Union. During my stay in Philadelphia what was interesting for me was found in the unspoken. For example, Tim, one of the riders, bought a riding horse and gave him as a name "Running Slave". As an African-American, calling his horse that – and also being a rider – he was crystallizing all of his History of oppression and tension.

Tim, one of the riders, bought a riding horse and gave him the name "Running Slave". As an African-American, calling his horse that – and also being a rider – he was crystalizing all of his history of oppression and tension.

How long did you stay in Philadelphia and did you too end up riding horses? Collaboration is an essential part of your work. When you work start a project, how to you integrate yourself into these communities and gain their trust and allow them to open themselves to you?

I stayed nine months over there and I only rode a horse twice. It was not planned and it was not of interest, it was just an opportunity. I definitely do not see myself as a rider. Also, it did not have any influence on the project. I would rather say that my work is more participatory than collaborative. There is not a common goal between the participants, there is the idea of an exchange, the artistic creation and the shared moments. I think they understood what I wanted to do, but they only started to truly trust me at the end of the contest. I think people did not trust me at the beginning, partly because of my approximate English and also because I was an outsider. They are used to being filmed and photographed, but this time it was about an artistic project which also required their involvement.



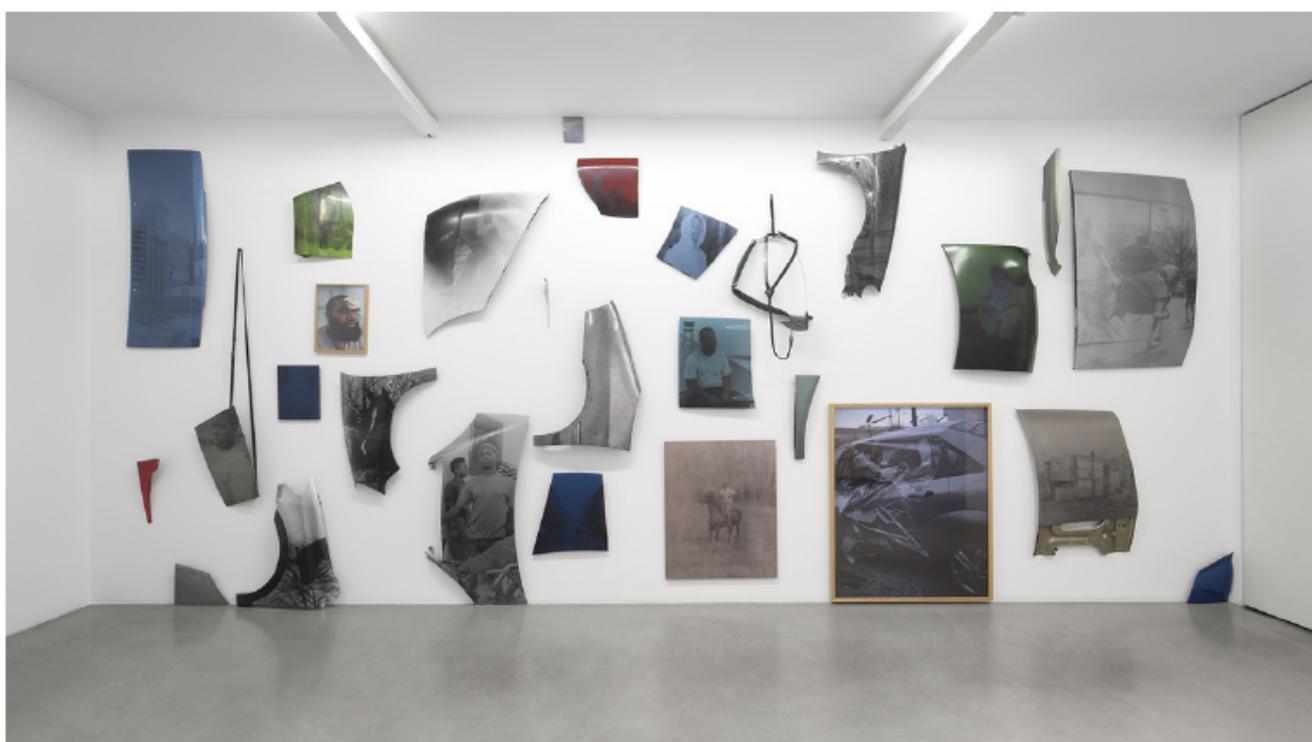
(<http://www.pocko.com/wp-content/uploads/2017/06/Schermafdruk-2016-08-29-11.41.37.png>)



(<http://www.pocko.com/wp-content/uploads/2017/06/Schermafdruk-2016-08-29-11.38.12-1.png>)

You have since developed Horse Day into an installation that was at the Stedelijk in Amsterdam and now a different version in Paris at Kamel Mennour. Can you please explain how the film became the installation ?

The film became an installation because for me, an artistic form is not definitive. Every work I do is in a constant state of evolution as long as I am alive and able to modify it. Probably the final stage and the conclusion of Horse Day will be at the Barnes Foundation. As an artist I see myself influenced in major ways by the environment of a project or an invitation. It is always an opportunity to think and look at things in a different way. I decided to present the film it as a diptych. I thought it was interesting to put through two different temporalities. The first temporality represents the time I stayed there, to try and built this project. In front of it is the second temporality of just a day, the day of the contest. Putting these two temporalities together, both real and fictional, creates a distortion of reality. What is real and what is not. It was the first time I materialized this concept of distortion and became aware of its presence in my work.



(<http://www.pocko.com/wp-content/uploads/2017/06/Mohamed-Bourouissa-Im-Smiling-And-Im-Acting-Nothing-Wrong-2015-29-Tirages-argentiques-sur-capot.png>)

Why did you choose to print images of the film onto pieces of car parts and did you create completely new sculptural works from the riders show pieces?

The images printed on car body parts do not come from the film, they are photographs I took in parallel. When I got back from the US, I had all of this photographic material with me and I had to figure out how to use it. I wondered about the relevance of putting these images on paper. As I explained earlier, what struck me the most was the question of language distortion. And that is the distortion of understanding that I tried to show. I saw myself looking at these riders in the street of Philadelphia and seeing their images being distorted on the cars. It became clear to me that I had found the support for my images. The distortion I felt in the language was being materialized through the reflections of bodies on the cars. There is also the idea of a fragmented reality, a deconstructed reality which rebuilds itself differently. This was for me the fairest approach to show what I've experimented. I felt the impact would also be stronger if I used French cars, because I am from there. The metaphor would not be as strong if I had used American cars. Regarding the riders' show pieces they are now part of the installation, they are documentary objects, different witness of what happened.



(<http://www.pocko.com/wp-content/uploads/2017/06/Mohamed-Bourouissa-Hustling-2015-Installation-techniques-mixtes-slash-Installation-mixed-media.png>)



(http://www.pocko.com/wp-content/uploads/2017/07/2015_-_Good_luck_MOB_537_-_Photo-small_Fabrice_Seixas.jpg)

I saw that you also published a book for this project. How is it? Have you done other books?

I made a book with the Stedelijk Museum. It is a selection of images and sketches from the project, without any text. Bits and pieces to give a small overview of what it felt like. I am currently working on my first monograph for my exhibition at the Barnes Foundation (Urban Riders, June 30–October 2, 2017). It will explore further Horse Day, to show what I went through working with the different people involved: riders, artists, locals, etc. We have invited several authors to exchange on my different projects. I've done several publications in the past,



(<http://www.pocko.com/wp-content/uploads/2017/06/lafenetre.png>)



(<http://www.pocko.com/wp-content/uploads/2017/06/l-impasse.png>)

Périphérique established your career. Do you feel like things have changed or evolved in the suburbs? How was it for you growing up there ?

Yes, things have changed indeed. There are a lot of youngsters who died lately, killed by the police, often in the Parisian suburbs. It got tougher. The only evolution I can see is architectural. There are efforts made to remodel



(<http://www.pocko.com/wp-content/uploads/2017/06/Image16.jpg>)

In Temps Mort, you have prisoners filming for you inside a prison. What were you hoping to express in this film and the images?

Whether it is in Horse Day (with language issues) or in Temps Mort, I speak about a major problem: communication. This film had a necessary function. It does not tell a story that belongs to me, but a mean to communicate developed between individuals in prison and people from outside. By necessity, people re-appropriated a tool: a mobile phone. I simply made it visible. How communication happens in a closed context, such as in jail? How to get out of this confinement and create other spaces: of languages, of exchanges, of images...?

Nous Sommes "Halles" has a distinctly fashion edge to the images. Have you been approached by brands to shoot for them? Would you consider working in fashion?

No I have not been approached by a brand. It was a work around the clothing item, because this piece of clothing was revealing of a re-appropriation that certain youngsters from the suburbs were able to do with "rich people" brands. It was the very beginning of this movement of wanting to dress with luxurious brands and especially the Lacoste one, the chicest. It felt logical to me to show how it was worn in the street and by whom. There was an interesting paradox between the image communicated by the brand and the youngsters. What was also interesting was to see how some managed to get counterfeits. It was not about the style or the fashion side of the brand but more how one can re-appropriate codes of fashion, which are symbols of wealth and success. How a part of the North-African youth, takes possession of these codes. These are actually questions of integration just as rap can be, with the envy to integrate the society in which you would normally feel excluded of.

'Horse Day:' exploring the black cowboy



February 07, 2017

Think of the classic American cowboy. There's John Wayne, John Ford's *Searchers*, Butch Cassidy, even Kevin Costner dancing away with wolves. But what of all the Djangos? Or rather, what about narratives including black cowboys that aren't the subject of a million think pieces analyzing how problematic they are?

Read on for more.

Text by *Jocelyn Silver*

The black cowboy is a traditional, classic figure of American history that's often been forgotten about and glazed over. But the Studio Museum in Harlem is paying tribute to them, in an exhibition appropriately titled *Black Cowboy*. Curated by Amanda Hunt, the exhibition features artists Deana Lawson, Chandra McCormick, Ron Tarver, Brad Trent, and filmmaker Khalil Joseph (one of the main directors of Beyoncé's *Lemonade*, which also showcased black cowboys).

One of our favorite works came from Algerian-born, Paris-based artist Mohamed Bourouissa. His 2015 video *Horse Day* features the riders of the Fletcher Street Urban Riding Club of West Philadelphia, and it's a necessary revision of the traditional Western.

"I was really interested in the representation of the cowboy," he said over the phone from France. "For us, every representation of the cowboy was only white. So when I started looking into this I was really fascinated, and I was really curious about the history of the black cowboy. When I started to do my research, I saw that it was something really traditional and common. But the idea that we have on the outside makes it feel exceptional, because the representation doesn't really exist. It's almost like they were hiding in plain sight."



To make *Horse Day*, Bourouissa became fully immersed in the culture of the club. He stayed in Philadelphia (which also happens to be Hunt's hometown) for nine months, renting a room from one of the riders. "For me it was really important to be there and understand how I wanted to film this experience with these guys," he said. "There's also a lot of history in the city that I was really curious to understand. It was really important to experience how people live there."

"I didn't want to come into this place and just take pictures and go away."



Filming was somewhat difficult at first. "When you want to create the connection between the artist and the rider it was difficult, because they didn't really understand why I wanted to do an art project," said Bourouissa. "It's not digestible." But he was adamant about making a film that was an accurate representation of the riders—something that came from attempts at joining the community.

"I didn't want to just take a simple photo of [the riders]; I wanted to work with them and really engage with them," the artist explained. "Some of them were really engaged, and at the end of the day, everyone was surprised and they asked me to do it again. They were really happy to participate. It was something different—I didn't want to come into this place and just take pictures and go away." The effort shows.

Black Cowboy is on view at the Studio Museum in Harlem through March 5th.

All Horse Day stills courtesy of the artist and Galerie Kamel Mennour, Paris/London.

An 'Experimental Western' Captures Philadelphia's Riding Culture

A look at the work of French-Algerian artist Mohamed Bourouissa, including his 2013 film, *Horse Day*.

MARIE DOEZEMA | Feb 3, 2017 | [Comments](#)

[Share on Facebook](#)

[Tweet](#)

[in](#) [envelope](#) [print](#)



Still from *Horse Day*. Copyright: ADAGP Mohamed Bourouissa Courtesy the artist and kamel mennour, Paris/London

Mohamed Bourouissa first learned about the rich history and visual potential of the Fletcher Street Stables, an African American riding club in northern Philadelphia, through the work of fellow photographer Martha Camarillo. Camarillo's images, published in a 2006 book, *Fletcher Street*, stay etched in the mind long after a first encounter.

The photos depict striking and initially incongruent scenes of horses and riders in a decidedly urban landscape. "She had done beautiful portraits of the riders and I was impressed," Bourouissa said on a recent morning during a visit to his studio in Gennevilliers, a commune in the northwest suburbs of Paris.

The imagery was enough to inspire a years-long project for Bourouissa, one of the results of which is his 2013 film, *Horse Day*. During the making of the film, the French-Algerian photographer spent nine months in Philadelphia, getting an intimate sense of daily life at the Fletcher Street Urban Riding Club and renting a room in the nearby house of one of the stable's riders. His goal for the nine months was—in addition to working on his English—to make what he calls an "experimental Western," which he describes as borrowing "the codes of classic Westerns with the idea of doing an artistic and collaborative project."

He wanted to make a point about the diversity that has always existed in American horse culture apart from the “white cowboy.”

The film begins with a captivatingly tense scene that is a twist on the John Wayne cowboy trope. Bourouissa says that he wanted to make a point about the diversity that has always existed in American horse culture apart from the “white cowboy.” In particular, he notes the [historical horsemanship](#) of Native Americans and Mexicans.

The Fletcher Street Stables were founded over 100 years ago. At the time, according to the riding club’s website, Philadelphia was home to over 50 stables. Today, the number has decreased dramatically, but Fletcher Street has managed to stay in existence. Fletcher Street, according to its website, aims to connect kids with positive role models and boost life skills through riding and caring for horses.

For his part, Bourouissa was impressed by the various roles the horses played in riders’ lives, from recreational to practical. “There are a lot of a different types of riders,” he says, including horse owners, youth mentors, pleasure riders, and kids who are part of an educational club. In one scene from *Horse Day*, Bourouissa films a rider and his horse on a trip through the streets, running errands and saying hello to neighbors. In another scene, horses and riders weave their way through clogged lines of traffic, earning smiles or looks of bafflement from drivers.



Horse Day still, copyright: ADAGP Mohamed Bourouissa Courtesy the artist and kamel mennour, Paris/London

No matter what the topic or the medium, Bourouissa's work is almost always pushing back against the stereotypes present in society, be they based on color, background, language, or status. Part of this stems from his own fatigue with how the French suburbs and minority communities are typically depicted in "images of suffering and salvation." *Horse Day*, he says, is an attempt to get away from the sociological-anthropological "distanced" approach of telling someone else's story by becoming part of the story itself.

The approach he ended up using for *Horse Day* was a mix of documentary and fiction, an interplay of observation and action. This combination, and the blurring of boundaries that comes with mixing fact and fiction, is at the heart of much of Bourouissa's previous work, as well, which he describes as partially inspired by Cubism. "There's a form of circulation, a movement between concepts. Nothing is stable or has a set position," he says. "Cubism explains that. There's always the possibility of several surfaces at the same time."

At first, Bourouissa says, it was challenging to convince some of the riders at the Fletcher Street stables to go along with his idea of collaborating on an artistic event, essentially a costume contest for the horses, that would become part of the central story of his film. "By the end, though, everyone understood what I had been trying to do—to bring an artistic approach into the reality of the situation and the place. At the end there was a certain respect for the work," he says. "It really produced joy for a lot of people and that was reassuring. It was an incredible day."

The day-long festivities also brought people from different communities together, resulting in a circulation of ideas and perspectives that Bourouissa describes as essential to his work. "The event brought people from outside of the neighborhood and it produced another way of seeing this neighborhood, both from inside and outside." Bourouissa translated this event into imposing photos, a film and a sequence of sculptures.

Part of this stems from his own fatigue with how the French suburbs and minority communities are typically depicted in "images of suffering and salvation."

Perhaps not surprisingly, Bourouissa works across mediums, including drawing, photography, sculpture, and film. His work often explores urban street life and identity and the reality and the stereotypes of life in the *banlieues*, or French suburbs. His 2005-2009 series, *Périphérique*, is often initially assumed by viewers to be documentary in nature, depicting tense moments of street life captured on camera. In reality, Bourouissa staged the photographs, coming up with a *mise-en-scène* for each shot that worked to capture the feeling of the daily reality of life for many suburban youth.

Similarly, Bourouissa's 2009 work, *Temps Mort*, is based on photos and text exchanges with prisoners. While much of the film was based on actual exchanges, some scenes were constructed for the film. *Legend*, Bourouissa's 2010 film about illegal cigarette sellers at the Barbès metro station in Paris, likewise uses both actual and constructed scenes. "I have always liked mixing these two ways of writing," Bourouissa says, adding that he likes to show how "the individuals of a place transform the actual place."

This past fall, the Stedelijk Museum in Amsterdam hosted a show featuring two works from Bourouissa's *Horse Day*: a two-channel video and a photograph. "Bourouissa is interested in systems, how society is structured, and how social processes are activated," reads the curators' text accompanying the exhibit. "Unlike traditional socially-critical photographers, he always works inside, and in collaboration with communities."



Bourouissa will have his first large-scale solo show in the United States at the Barnes Foundation in Philadelphia, opening in June 2017. The show will feature works that were part of the making of *Horse Day*, including drawings, photographs, videos, riders' costumes, and a series of sculptures, "Hoods." The sculptures are among Bourouissa's more recent work, made from car parts printed with images and photographs from *Horse Day* in combination with harnesses, bits, and other riding apparatuses. The opening of the exhibit will include a live performance with a horse rider. Like *Horse Day* itself, the exhibit will encapsulate the elements Bourouissa loves best: "documentary and fiction and event, all at the same time."

Mohamed Bourouissa Documents America's Cowboys—Black, Urban Ones

THE DAILY PIC: At the Studio Museum in Harlem, Bourouissa gives us a different view of horsemanship.

Blake Gopnik, January 27, 2017



THE DAILY PIC (#1721): If there were ever a time when America needed to jettison stereotypes about its minorities, now would be it. That jettisoning is underway now in a little show called "Black Cowboy," in the basement of the Studio Museum in Harlem. (For some reason, a lot of the institution's best shows have been underground recently.)

The show's title is simply descriptive: It is a mini-survey of images of African-Americans who have an interest in horses, as many of them always have. Hollywood movies could have been made about the Wild West's many black cowboys—but of course never were.

Today's pic is a still from the exhibition's most compelling piece: A two-channel video called *Horse Day*, by the French-Algerian artist Mohamed Bourouissa. It documents and riffs on an urban rodeo, of sorts, put on with the artist's help by the longstanding Fletcher Street Urban Riding Club, headquartered in one of the rougher corners of Philadelphia. The most shocking thing about the piece, after a moment's reflection, is the fact that its footage would have been utterly *unshocking* had it been set in the suburbs, somewhere out on Philadelphia's lily-white Main Line. Change the color and income of an American protagonist, and every one of our expectations changes. (Courtesy the artist and Kamel Mennour, Paris)

For a full survey of past Daily Pics visit blakegopnik.com/archive.

Follow [artnet News](#) on Facebook.

PHOTO BOOTH

BLACK COWBOYS, BUSTING ONE OF AMERICA'S DEFINING MYTHS

By Emily Raboteau January 22, 2017



 VIEW FULL SCREEN



Kesha (Mama) Morse, from "The Federation of Black Cowboys" series for the Village Voice, 2016.

PHOTOGRAPH BY BRAD TRENT

In a 2016 portrait by the photographer Brad Trent, an older black woman poses on a bale of hay, a white Stetson hat on her head and a pair of hand-tooled cowboy boots on her feet. The fringe on her leather jacket flows

downward, as do her knee-length dreadlocks, which echo the texture of the lasso coiled in her fist. Her posture is at once relaxed and confrontational. Her gaze is steely as a gun.

The woman in the image is Kesha (Mama) Morse, the sixty-seven-year-old president of the New York Federation of Black Cowboys, an organization that is devoted to teaching inner-city kids about a neglected aspect of American history: the thousands of African-Americans who played a role in settling the Old West. According to scholars, one in four cowboys working in Texas during the golden age of westward expansion was black; many others were Mexican, mestizo, or Native American—a far more diverse group than Hollywood stereotypes of the cowboy would suggest. Bass Reeves, a black lawman who had a Native American sidekick, is thought to have served as a model for the Lone Ranger. Britt Johnson, a black cowboy whose wife and children were captured by Comanches, in 1865, partly inspired John Ford's classic film "The Searchers," almost a century later. In the wake of the Civil War, the African-American Buffalo Soldiers were dispatched by Congress to protect Western settlers and federal land.

Morse's portrait, which Trent shot last year for the *Village Voice*, appears alongside the work of other photographers in a compact but exciting new exhibit, "Black Cowboy," at the Studio Museum in Harlem. The photos, like the very idea of a black cowboy, suggest that that many common conceptions of what an iconic American looks like are wrong. Amanda Hunt, the curator of "Black Cowboy," describes the show as a "small-scale revisionist art history." The exhibit highlights the ways in which black communities today are celebrating and reclaiming their frontier history, and includes shots of black riders engaging in many aspects of the equestrian arts. Among the show's revelations is the sight of horsemanship flourishing in urban settings. There's something enthralling about discovering black cowboys in unlikely locales, and the artists seem to take as much delight from unseating stereotypes as their subjects do from sitting in the saddle.

"Legends," a romantic, rebellious photo by the Oklahoma-born photographer Ron Tarver, captures a lone black rider astride his horse in an overgrown empty lot in North Philadelphia, against the backdrop of a giant Malcolm X mural. Also on display is Mohamed Bourouissa's loving two-channel video installation "Horse Day," which follows several young black men from a West Philadelphia neighborhood known locally as "The Bottom" as they prepare to compete at the 2014 Horse Tuning Expo, a showcase of skill for riders and their mounts. We watch as the men trick out their saddles with flashing CDs and plastic flowers, and as riders clop along the city streets, their leisurely pace at odds with the traffic around them.

Other art works move beyond the city streets. “Wildcat,” a haunting slow-motion film by Kahlil Joseph, one of the directors of Beyoncé’s “Lemonade,” chronicles the annual black rodeo in Grayson, Oklahoma. Once called Wildcat, the town was one of several all-black enclaves that thrived during Reconstruction. A poster-size print of Deana Lawson’s photo “Cowboys” depicts two young men, full of swagger, riding horses at night in Georgia. The face of one man is masked with a black bandanna; the other is shirtless and wearing leather chaps, his oversized belt buckle gleaming in the camera’s flash.

The attendant symbols of the cowboy—valor, freedom, dignity—are complicated by Chandra McCormick’s unsettling “Angola Prison Rodeo, Men Breaking Wild Horses,” one of a series of photos that she and her husband, Keith Calhoun, took at the maximum-security Louisiana State Penitentiary, also known as Angola. The image was shot during the prison’s annual rodeo, when inmates are temporarily freed from their cells to tame horses and rope bulls; it shows men, dressed in black-and-white-striped prison uniforms, wrangling broncos in a cloud of brown dust. Angola, built on the site of a former slave-breeding enterprise and cotton plantation, is famous for its racial strife, excessive use of solitary confinement, and policy of sending prisoners to labor en masse in fields; some have compared the harsh conditions there to chattel slavery. McCormick’s image of incarcerated cowboys poses the same challenge that can be found in Mama Morse’s stance: How might it change our national story to envision black bodies—past and present—not as criminals or captives but as dignified, heroic, and free?

Emily Raboteau is a New York-based street photographer and author. Her most recent book, “Searching for Zion: The Quest for Home in the African Diaspora,” won an American Book Award in 2014. [More](#)