

kamel
mennour^٤

NEÏL BELOUFA

Neïl Beloufa (né en 1985 à Paris, France) est un artiste franco-algérien qui vit et travaille à Paris. Il a étudié à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts et à l'école Nationale Supérieure des Arts Décoratifs à Paris ; au California Institute of the Arts, Valencia (USA) ; à Cooper Union, New York et au Fresnoy - Studio national des Arts Contemporain, Tourcoing (France).

Nominé au Prix Marcel Duchamp en 2015, aux prix Artes Mundi (Cardiff, Royaume-Unis) et Nam June Paik (Essen, Allemagne) en 2016. Il a été lauréat du Prix Meurice pour l'art contemporain 2013, du prix Audi Talent Awards 2011 et du prix Agnès B. Studio Collector 2010.

Son travail a fait l'objet d'expositions monographiques en France et à l'international, notamment à K11, Shanghai, 2016, au MoMA, Museum of Modern Art, New-York, 2016, au Schinkel Pavillon, Berlin, 2015, à l'ICA, Institute for Contemporary Arts, Londres, 2014, au Hammer Museum, Los Angeles, 2013, au Palais de Tokyo, Paris, 2013 puis 2018 ainsi qu'à la Schirn Kunsthalle, Franckfort, 2018.

Neïl Beloufa a également pris part à la Biennale d'art contemporain de Shanghai en 2014, à la 55ème exposition internationale d'art contemporain de la Biennale de Venise, 2013, ainsi qu'à la Biennale d'art contemporain de Lyon en 2013.

Son travail est présent dans de nombreuses collections prestigieuses dont la collection du Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, The Museum of Modern Art collection, MoMA New-York, la collection Sammlung Goetz et la Julia Stoschek collection.

Neil Beloufa (born in 1985 in Paris, France) is a Franco-Algerian artist who lives and works in Paris. He was a student at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts and at the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Paris; At the California Institute of the Arts, Valencia (USA); At Cooper Union, New York and Fresnoy - National Contemporary Arts Studio, Tourcoing (France).

Nominated for the Prix Marcel Duchamp in 2015, the Artes Mundi (Cardiff, United Kingdom) and Nam June Paik (Essen, Germany) prizes in 2016. He was awarded the Meurice Prize for Contemporary Art 2013, Audi Talent Awards 2011 and the Agnès B. Studio Collector Award 2010.

His work has been the subject of monographic exhibitions in France and abroad, notably at K11, Shanghai, 2016, MoMA, Museum of Modern Art, New York, 2016, Schinkel Pavilion, Berlin, 2015, At the ICA, Institute of Contemporary Arts, London, 2014, at the Hammer Museum, Los Angeles, 2013, at the Palais de Tokyo, Paris, 2012 and 2018 as well as the Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2018.

Neil Beloufa also took part in the Biennale of Contemporary Art in Shanghai in 2014, the 55th International Contemporary Art Exhibition of the Venice Biennale, 2013, and the Biennial of Contemporary Art in Lyon in 2013.

His work is present in numerous prestigious collections including the collection of the National Museum of Modern Art, Centre Pompidou, Collection Museum of Modern Art, MoMA New York, Sammlung Goetz collection and Julia Stoschek.

kamel
mennour²

OEUVRES / WORKS

Neil Beloufa
Pre-Post 1-2, 2019
Mixed media

58th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, May You Live In Interesting Times
“Neil Beloufa, artist invited to the 58th International Art Exhibition of La Biennale di Venezia
May You Live In Interesting Times”

Photo by: Francesco Galli
Courtesy: La Biennale di Venezia



Neil Beloufa
Pre-Post 1-2, 2019
Mixed media

58th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, May You Live In Interesting Times
“Neil Beloufa, artist invited to the 58th International Art Exhibition of La Biennale di Venezia
May You Live In Interesting Times”

Photo by: Francesco Galli
Courtesy: La Biennale di Venezia



NEÏL BELOUFA. GLOBAL AGREEMENT
23 AOÛT – 28 OCTOBRE 2018

Pour « Global Agreement » (2018), Neïl Beloufa a créé dans la rotonde de Schirn – accessible au public – ainsi que dans un espace d'exposition adjacent, des installations sculpturales au milieu desquelles le spectateur peut librement se déplacer. Un collage d'entretiens filmés sera retransmis sur différents écrans comme autant d'éléments qui composent les sculptures. L'entretien est consacré au corps humain et à son importance politique et conceptuelle. Ainsi se manifeste le récent intérêt de Neïl Beloufa pour le monde militaire, les armes, le fitness, la beauté, le culte du corps et pour la mise en scène du pouvoir. Le pouvoir est un thème central et récurrent de son œuvre – son travail aborde les conflits sociaux entre majorité et minorité, la domination, l'oppression, et le pouvoir qu'ont les images sur notre perception de la réalité. La vidéo est faite d'entretiens que l'artiste a réalisés par Skype avec des soldats – hommes et femmes – de différents pays. Le film, en tant que médium artistique, constitue le centre et le point de départ de l'œuvre de Beloufa. Fiction et réalité fusionnent dans ses vidéos. Les téléspectateurs s'agacent de leur propre perception et finissent par ne plus pouvoir distinguer la vérité du mensonge. Dans « Global Agreement », l'artiste interroge la présentation physique ainsi que la réception et l'implication et/ou le positionnement du spectateur. Comme le récit de « Global Agreement », la vidéo elle-même n'est pas encore achevée. Beloufa laisse ouverte la poursuite du travail – représentant ainsi quelque chose comme le début d'une enquête plutôt que sa résolution.

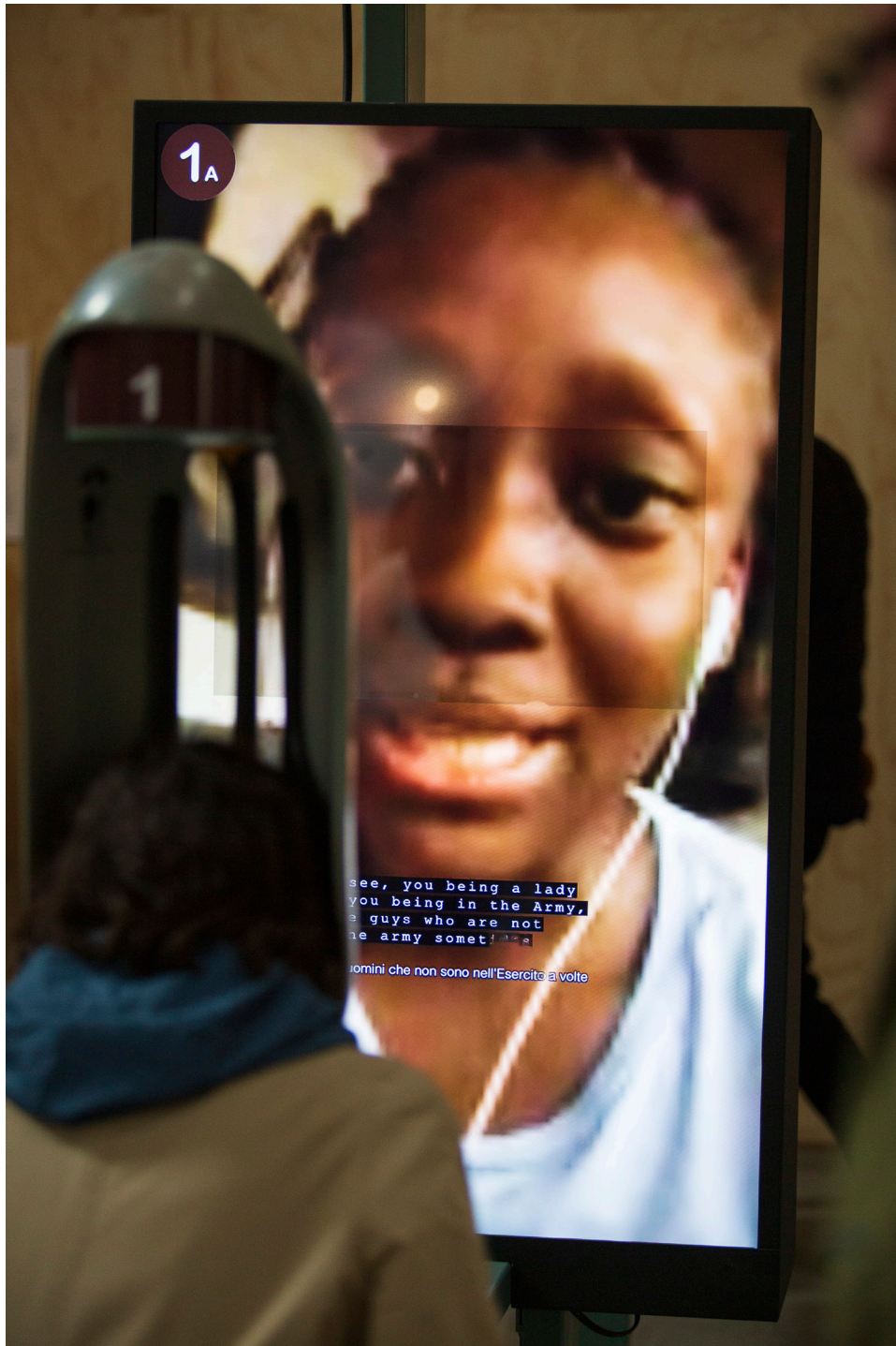
NEÏL BELOUFA. GLOBAL AGREEMENT
23 AUGUST – 28 OCTOBER 2018

For “Global Agreement” (2018) Neil Beloufa created walkable sculptural installations in the Schirn Rotunda, which is freely accessible to the public, as well as in an adjoining exhibition space. An interview collage on film will be visible on various monitors in parts of the sculptures. The interview collage is dedicated to the human body and its discursive and political importance. It shows Neïl Beloufa’s latest interest in the army, weapons, fitness, beauty, and the body cult as well as in the staging of power. Power is a central, recurring theme in his work—the social conflict between majority and minority, between dominance and oppression, as well as the power of images for our perception of reality. The video is based on interviews that the artist conducted with male and female soldiers from different countries via the video chat service Skype. The film as an artistic medium constitutes the focus and point of departure in Beloufa’s oeuvre. Fiction and reality fuse in Beloufa’s videos. Viewers become irritated by their own perception and eventually can no longer distinguish between truth and falsehood. In “Global Agreement” the artist raises questions concerning physical presentation as well as the reception and involvement and/or positioning of the viewer. Like the film narrative in “Global Agreement,” ultimately the video is not completed yet. Beloufa leaves the question regarding a continuation of the work open—it represents the beginning of an investigation instead..

Neil Beloufa
Global Agreement, 2018-2019
Mixed media

58th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, May You Live In Interesting Times
“Neil Beloufa, artist invited to the 58th International Art Exhibition of La Biennale di Venezia
May You Live In Interesting Times”

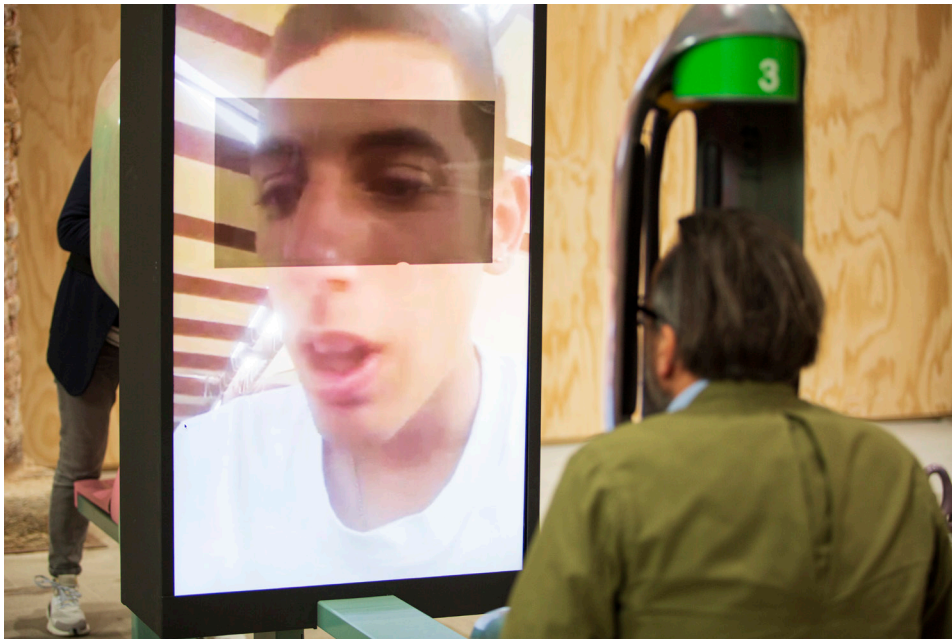
Photo by: Italo Rondinella
Courtesy: La Biennale di Venezia



Neil Beloufa
Global Agreement, 2018-2019
Mixed media

58th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, May You Live In Interesting Times
“Neil Beloufa, artist invited to the 58th International Art Exhibition of La Biennale di Venezia
May You Live In Interesting Times”

Photo by: Italo Rondinella
Courtesy: La Biennale di Venezia



Neil Beloufa
Global Agreement
Installation shots at Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2018
Courtesy of the artist
Photo: Marc Krause



Neil Beloufa
Global Agreement
Installation shots at Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2018
Courtesy of the artist
Photo: Marc Krause



Neil Beloufa
Installation shots at Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2018
Courtesy of the artist
Photo: Marc Krause



Neil Beloufa
Installation shots at Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2018
Courtesy of the artist
Photo: Marc Krause



Neil Beloufa
Installation shots at Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2018
Courtesy of the artist
Photo: Marc Krause



Neil Beloufa
L'Ennemi de mon ennemi

L'Ennemi de mon ennemi est un projet conçu par Neil Beloufa à l'invitation du Palais de Tokyo, un dispositif scénographique représentant de façon chaotique et parcellaire la manière dont s'écrit l'Histoire et se légitiment les pouvoirs aujourd'hui.

S'inspirant de la communication officielle, des mémoriaux, des musées de guerre, de la propagande politique mais aussi de l'actualité, de la publicité ou des jeux vidéo, l'exposition met en scène l'interchangeabilité des stratégies et des discours. Ce faisant, elle joue sur une ambiguïté permanente entre le bien et le mal, les gentils et les méchants, les postures et les impostures.

Le dispositif scénographique, spécialement conçu par l'artiste pour l'exposition, intègre des oeuvres, des documents, des images, des artefacts, des reproductions et des objets réels déplacés en permanence par des robots, selon un scénario de type algorithmique. Il propose ainsi une remise en cause permanente des associations, des perspectives et des significations.

L'Ennemi de mon ennemi envisage le monde comme un champ de stratégies contradictoires et pourtant similaires. Elle interroge en sous-main la place de l'artiste dans la multiplicité de ces pouvoirs, entre désir d'autonomie, servitude et propagande.

Après Les inoubliables prises d'autonomie en 2012, L'ennemi de mon ennemi est la deuxième exposition de Neil Beloufa au Palais de Tokyo. Ce projet est une manière nouvelle de saisir le travail d'un artiste qui, très jeune, s'est interrogé autant sur son art que sur ses moyens de production. Les éléments présentés ont été sélectionnés par l'artiste en collaboration avec le commissaire, en associant des personnalités extérieures sur des sujets précis.

L'Ennemi de mon ennemi is a project by Neil Beloufa, commissioned by Palais de Tokyo. It consists of a scenographic dispositive that represents a chaotic and fragmented vision of the ways in which history is written and in which power is legitimized in the contemporary era.

Drawing inspiration from official communication, memorials, museums of war, and political propaganda as well as contemporary events, advertising, and video games, the exhibition explores the interchangeability of strategies and discourses. In doing so, it plays upon the permanent ambiguity between good and evil, heroes and villains, postures and impostures.

The scenographic dispositive, specially created by the artist for this exhibition, integrates works of art, documents, images, artefacts, reproductions and objects that are constantly moved around by robotic elements according to an algorithmic programme. The dispositive thus allows for a constant reappraisal of possible associations, perspectives and meanings.

L'Ennemi de mon ennemi envisages the world as a field of contradictory yet comparable strategies. In doing so, it subtly questions the place of the artist within the multiplicity of powers that it evokes, between desires of autonomy, servitude, and propaganda.

After Les inoubliables prises d'autonomie in 2012, L'ennemi de mon ennemi is Neil Beloufa's second exhibition at Palais de Tokyo. This project offers a new means of apprehending the work of this young artist who has continuously questioned his own artistic practice as well as his means of production.

Exhibition view of Neil Beloufa, "The enemy of my enemy",
Palais de Tokyo (16.02 – 13.05.2018).
Courtesy of the artist
Photo : Aurélien Mole © ADAGP Paris, 2018



Exhibition view of Neil Beloufa, "The enemy of my enemy",
Palais de Tokyo (16.02 – 13.05.2018).
Courtesy of the artist
Photo : Aurélien Mole © ADAGP Paris, 2018



Exhibition view of Neïl Beloufa, "The ennemy of my enemy",
Palais de Tokyo (16.02 – 13.05.2018).
Courtesy of the artist
Photo : Aurélien Mole © ADAGP Paris, 2018



Exhibition view of Neil Beloufa, "The enemy of my enemy",
Palais de Tokyo (16.02 – 13.05.2018).
Courtesy of the artist
Photo : Aurélien Mole © ADAGP Paris, 2018



01 juillet 2017 – 22 octobre 2017
Neil Beloufa. «Développement durable»
Commissariat : Sandra Patron

Au travers d'installations complexes dans lesquelles dialoguent et s'entrechoquent films, sculptures et peintures éclatées dans l'espace sans hiérarchie apparente, Neil Beloufa développe depuis quelques années une oeuvre qui interroge et déjoue les systèmes de nos représentations contemporaines. Son travail apporte un regard à la fois grinçant et engagé sur le devenir-design de nos sociétés, où l'esthétique et le langage sont au service d'un réel façonné et instrumentalisé par une industrie du spectacle toute-puissante ou tout au moins qui se pense comme telle.

La prolifération actuelle des images et des objets entraîne bien souvent une voracité nauséuse où l'homme contemporain ne cesse de courir après une pseudo-nouveauté qui au final le paralyse. Le philosophe et romancier Tristan Garcia nomme joliment ce symptôme : l'épidémie des choses*. Une telle épidémie semble à l'oeuvre dans les installations de Neil Beloufa : les films sont déconstruits par des dispositifs de monstration qui projettent et démultiplient les images à la fois sur les murs, sur des tableaux et sculptures hybrides, opérant un brouillage tant visuel que conceptuel. Totalement immergé dans les installations de l'artiste, le spectateur ne sait s'il est embarqué dans quelque futur dystopique ou bien au coeur de nos névroses contemporaines. Mais ce qui semble évident, c'est que l'artiste joue d'une connivence avec le spectateur, en activant, s'appropriant et par la même déjouant les lieux communs et stéréotypes qui peuplent notre quotidien. Le spectateur est ainsi placé dans une situation tout à la fois active et inconfortable : physiquement d'abord, car la rétine et le corps sont sollicités jusqu'au vertige ; conceptuellement ensuite, tant les propositions de l'artiste jouent sur de multiples ambiguïtés, dont celle, et non des moindres, qui consiste à utiliser les armes de séduction massive du marketing pour mieux les interroger et les déjouer. Les caméras de surveillance, les prothèses visuelles ou auditives présentes dans nombre de ses installations, rejouent ainsi les mécanismes de contrôle de nos sociétés à l'autoritarisme soft.

Il y a quelque chose d'Ulysse chez Neil Beloufa, un Ulysse maître de ce que les grecs appelaient la Métis, une structure de pensée dans laquelle on ruse avec la règle pour mieux la déjouer. Car ne nous y trompons pas, le désenchantement affiché par l'artiste côtoie un engagement et un attachement sincère dans des modèles alternatifs et une forme de désir dans le collectif comme lieu d'une transformation possible.

Son exposition personnelle au Mrac témoigne de ces multiples enjeux et déroute dès son titre pour le moins ambigu. Développement durable est un terme volontairement sec et peu séduisant, sorti d'on ne sait quel PowerPoint d'une ONG qu'on imagine hébergée à Zurich. Selon Wikipedia, le développement durable répond aux besoins du présent sans compromettre les générations futures. Ce terme est notamment instrumentalisé par des multinationales pétrolières qui vantent leur engagement écologique à coup de spots publicitaires, alors même que leur responsabilité face à un monde surpollué est considérable. Ce double discours – entre une réalité violente d'une part, et d'autre part la création d'un discours soft et consensuel visant à atténuer cette violence, à la rendre acceptable et acceptée par tous – est au coeur de la proposition de l'artiste, qui organise pour cette exposition un jeu autour de ces multiples paradoxes qui peuplent notre réalité.

Dans un espace sans lumière naturelle, à l'allure de hall d'aéroport aseptisé, du mobilier hétéroclite compose un paysage qui joue sur les antagonismes : ici un bar high-tech semblant nous accueillir pour partager un verre se révèle être un bar de douane qui contrôle et exclut le visiteur ; là un ensemble de lits-bancs semblant nous inviter au repos suggère d'étranges lits high-tech pour réfugiés ; enfin au mur des tags politiques provenant d'Iran, où l'artiste a effectué le tournage de son prochain film, deviennent des éléments décoratifs orientalisant vidés de leur message transgressif. Dans le film Monopoly, un groupe d'adolescents joue à ce jeu mondialement connu et se partage l'Ukraine avec beaucoup d'ingéniosité et un pouvoir de négociation, de spéculation indéniable, comme si la société capitaliste, à travers le jeu, orchestrait dès l'enfance un entraînement à ses logiques.

Avec Développement durable, Neil Beloufa compose sans nul doute une exposition à la tonalité sombre dans une époque qui ne l'est pas moins. Son exposition au Mrac joue, avec beaucoup d'acuité, des antagonismes entre singularité et standardisation, entre le corps et ses avatars virtuels via les nouvelles technologies, entre violence et marketing, entre domination et émancipation.

Sandra Patron

* in Tristan Garcia « Forme et objet – un traité des choses », 2011.

Neil Beloufa
Développement durable
Installation shots at MRAC Sérignan, France, 2017
Courtesy of the artist and MRAC Sérignan
Photo: Aurélien Mole



Neil Beloufa
Développement durable
Installation shots at MRAC Sérignan, France, 2017
Courtesy of the artist and MRAC Sérignan
Photo: Aurélien Mole



Neil Beloufa
Développement durable
Installation shots at MRAC Sérignan, France, 2017
Courtesy of the artist and MRAC Sérignan
Photo: Aurélien Mole



Neil Beloufa
Développement durable
Installation shots at MRAC Sérignan, France, 2017
Courtesy of the artist and MRAC Sérignan
Photo: Aurélien Mole



Neil Beloufa
3 février – 14 avril 2017

Comme beaucoup d'artistes de sa génération, Neil Beloufa s'intéresse à la façon dont internet, les réseaux sociaux et les technologies émergentes ont atteint et transformé la valeur traditionnelle et la place des images, notre relation à elles et notre manière de les utiliser. Tout en se définissant davantage comme « monteur » que comme sculpteur ou cinéaste, il crée, spécifiquement pour un lieu, des environnements sculpturaux ou architecturaux ambigus. Beloufa joue sur les frontières du solide et du vide, des hautes et basses technologies, des hiérarchies de formes, de fonctions et de matériaux afin de construire un décor réel pour ses œuvres vidéo aussi bien que pour des images en circuit fermé diffusées en direct. Ses vidéos subvertissent souvent des artefacts culturels familiers ou des formes audiovisuelles, comme des émissions de télévision, remettant ainsi en question la distinction de la vérité et du mensonge et bouleversant les codes en engageant des acteurs non professionnels dans une « esthétique de téléfilm low-tech {...}. La principale matière première de ses films, sculptures et installations, c'est ce qui existe réellement et comment on l'interprète ». Une matière explorée « sans jugement moral, sans cynisme culturel ni ironie d'aucune sorte ».

En novembre et début décembre 2016, Neil Beloufa et son équipe de collaborateurs ont occupé un palais de l'ère Qajar à Ispahan (Iran) pour produire une nouvelle œuvre vidéo déconstruisant les codes d'émissions dites de « télé-réalité » comme Big Brother ou Secret Story. La vidéo révèle le bluff : si la « reality-TV » était réellement réelle, elle pourrait aisément devenir catastrophique. Le film sera présenté en première à l'exposition Argo Factory, en même temps que plusieurs autres œuvres vidéo telles que Real Estate (2012) ou Monopoly (2016). Neil Beloufa a spécifiquement souhaité construire son installation dans l'usine abandonnée avant qu'elle soit restaurée par la Fondation Pejman, afin de créer un dialogue avec les dynamiques actuelles du développement urbain, de la construction et du renouvellement de la ville de Téhéran. Le travail de Beloufa s'appuiera sur la structure de l'usine afin de la refléter et de l'élargir, reliant les différents espaces entre eux par des canalisations qui rappelleront l'ancienne activité de fabrication de boissons. Ce nouveau cadre in situ présentera également de nouvelles et importantes œuvres présentées récemment hors site par le Musée Ludwig de Cologne au sein de l'exposition Here and Now. L'exposition sera accompagnée d'un programme de conférences et de présentations par des intervenants invités, dont Neil Beloufa lui-même.

Neil Beloufa
3 February – 14 April 2017

Like many artists of his generation, Neil Beloufa takes an interest in how the web, social media and emerging technologies have undermined and transformed the traditional value and hierarchy of images, our relations with them, or how we use them. While defining himself more as an “editor” than a sculptor or cineaste, he creates site-specific sculptural or architectonic environments that are themselves ambiguous. Beloufa plays on the edges of solid and void, high and low tech, hierarchies of form, function and materials to build an actual setting for his filmed video works as well as for live-stream closed-circuit images. His videos often subvert familiar cultural artifacts or audiovisual forms, such as different kinds of TV shows, questioning truth and falsehood, turning the codes upside-down while involving non-professional actors in a «low-tech teleplay aesthetic {...} The main raw material of his films, sculptures and installations is what actually exists and how it is interpreted,» explored «without moral judgment, cultural cynicism or any kind of irony.»

In November and early December 2016, Neil Beloufa and his team of collaborators occupied a Qajar-era palace in Isfahan (Iran) to produce a new video work, stemming from and deconstructing the codes of so-called «reality-TV» shows such as Big Brother or Secret Story. The video calls their bluff: if «reality-TV» was actually real, it might easily end in catastrophe. The movie will be premiered at the Argo Factory exhibition, along with several other video works such as Real Estate (2012) or Monopoly (2016). Neil Beloufa specifically asked to construct his installation in the abandoned factory before restoration by the Pejman Foundation, to create a dialogue with the current dynamics of urban development, construction and renewal in the city of Tehran. Beloufa’s work will build on, mirror and extend the existing fabric, and link the different spaces together with pipe-work recalling the factory’s former drink-manufacturing activities. This new site-specific setting will also include important new works shown recently, as part of its off-site Here and Now exhibition, by the Museum Ludwig in Cologne. The exhibition will be accompanied by a program of talks and presentations by guest speakers, including Neil Beloufa himself.

Neil Beloufa
Installation shots at the FONDATION PEJMAN, Iran, 2017
Courtesy of the artist and Fondation Hamid Eskandri



Neil Beloufa
Installation shots at the FONDATION PEJMAN, Iran, 2017
Courtesy of the artist and Fondation Hamid Eskandri



Neil Beloufa
Installation shots at the FONDATION PEJMAN, Iran, 2017
Courtesy of the artist and Fondation Hamid Eskandri



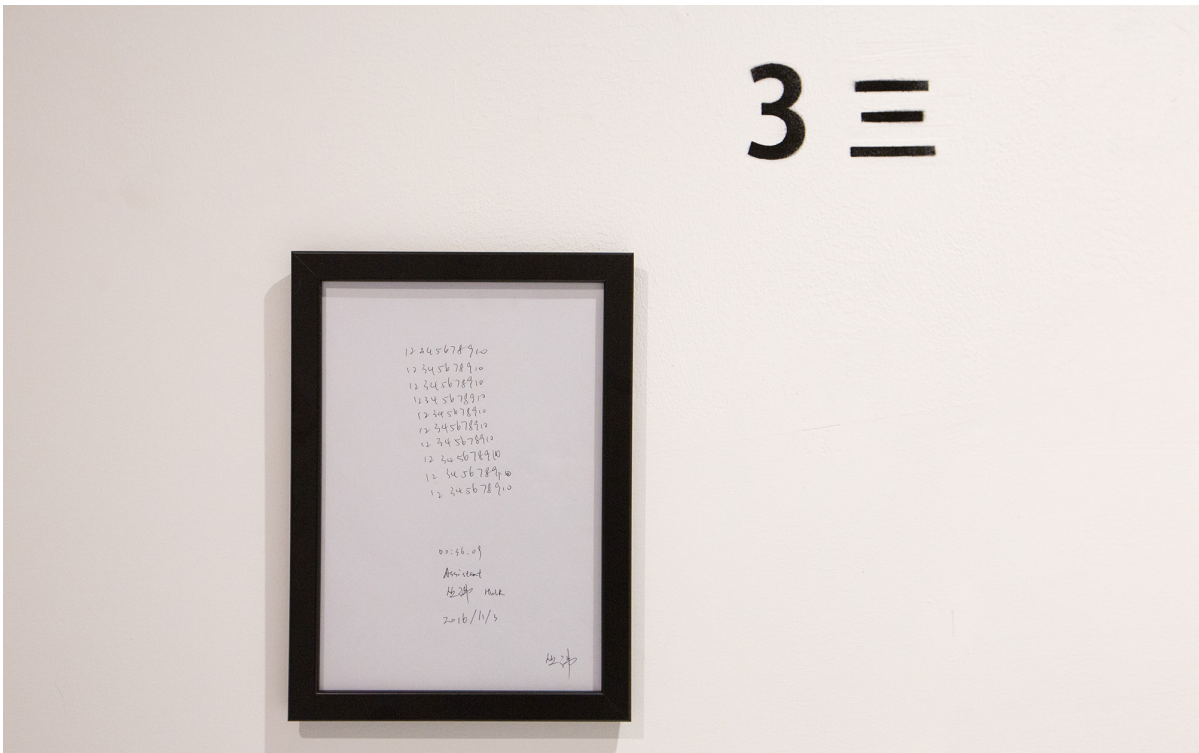
Neil Beloufa
Installation shots at the FONDATION PEJMAN, Iran, 2017
Courtesy of the artist and Fondation Hamid Eskandri



Installation view of Neil Beloufa: Soft(a)ware at chi K11 art museum, Shanghai
Courtesy of the artist and K11 Art Foundation



Installation view of Neil Beloufa: Soft(a)ware at chi K11 art museum, Shanghai
Courtesy of the artist and K11 Art Foundation



Installation view of Neil Beloufa: Soft(a)ware at chi K11 art museum, Shanghai
Courtesy of the artist and K11 Art Foundation



Installation view of Neil Beloufa: Soft(a)ware at chi K11 art museum, Shanghai
Courtesy of the artist and K11 Art Foundation



Les Colonies

Thomas J. Lax, conservateur adjoint, département des Arts Medias et Performances

En parcourant l'installation *Les Colonies* (2016) de Neil Beloufa (Algérien-Français, né en 1985), vous découvrirez une sculpture cinétique de grande envergure, des murs bâtis pour l'occasion ainsi que des sièges disposés ad hoc, des caméras et des moniteurs montés en un système de télévision en circuit fermé (CCTV). Mais vous ne remarquerez peut-être pas tout de suite la vidéo *People's passion, lifestyle, beautiful wine, gigantic glass towers, all surrounded by water*, à la fois partout visible et difficile à voir. Réalisée par Beloufa en 2011, la vidéo montre des gens qui décrivent avec ferveur leurs expériences de vie dans une ville anonyme qu'on devine située en Amérique du Nord. Leurs récits s'apparentent aux fantasmes d'une culture urbaine bourgeoise cosmopolite et s'accompagnent d'images de la nature – parcs, cascades, chaînes de montagnes – parfaitement en accord avec leurs besoins.

Comme à son habitude, Beloufa a travaillé en collaboration pour réaliser *People's Passion*, s'associant aux acteurs qui apparaissent dans la vidéo pour écrire le scénario – un script qui les fait déclarer : « Les gens sont beaux ici », « Ils ont un très bon équilibre travail-vie personnelle », et « Rien ne dit classe, ... pouvoir, élégance, romance, ... génie comme une ville pleine de ces tours de verre. » L'enthousiasme des acteurs, leurs microphones apparent et le bruit constant des oiseaux qui chantent donnent à la vidéo un aspect artistique familier. Evoquant plusieurs genres reconnaissables – documentaire, infopublicité, science fiction – le film transforme des énoncés portant sur ce que le monde pourrait être en énoncés descriptifs au présent, abordant tous les antagonismes sociaux avec un lustre étrange.

Regarder *People's Passion* tel que l'artiste l'a installé peut aussi bien vous bouleverser que vous endormir. Au centre de l'espace, il est projeté à travers de multiples couches de Plexiglas transparent collées sur une armature en acier qui se déplace d'avant en arrière. La vidéo est également diffusée sur un écran plat fixé à un mur, où l'on peut le regarder un petit peu comme on regarderait des publicités dans un supermarché ou des vidéos de surveillance dans un centre de contrôle – c'est-à-dire comme une distraction, ou comme si l'on attendait quelque chose qui pourrait bien ne jamais arriver. Les formats choisis par Beloufa combinent des formes télévisuelles généralement associées à la consommation ou à la surveillance avec l'expérience de la contemplation d'une œuvre d'art.

La vidéo apparaît également à l'arrière de la galerie, devant une sculpture constituée d'un mur translucide de résine bleue posé sur les fenêtres adjacentes donnant sur le jardin de sculptures Abby Aldrich Rockefeller du MoMA et, plus loin, sur la ville elle-même. Alors que vous regardez la vidéo, puis jetez un œil dans le Jardin, et revenez vers la vidéo, les descriptions des acteurs semblent lier leur ville idéale aux fenêtres en verre du Musée et aux buildings résidentiels visibles à travers elles. Leurs accents et les images indiquent que leur ville n'est pas cette ville, mais l'écart entre l'endroit où *People's Passion* a été tourné et le lieu où la vidéo est montrée ne fait que renforcer le sentiment qu'elle est diffusée à l'endroit précis où elle doit l'être.

Même lorsqu'il présente une vidéo déjà exposée, Beloufa crée souvent une nouvelle structure architecturale dans laquelle il la projette, déplace, traduit et réfracte – comme c'est le cas ici. Il conçoit chaque structure spécifiquement pour l'endroit où elle sera présentée et la réalise à la main, avec l'aide d'une petite équipe d'amis artistes et de voisins, choisissant des matériaux et des techniques de construction peu coûteux et des logiciels informatiques. Cette manière de travailler rejoint les modèles contemporains de production économique eux-mêmes rattachés aux modèles individualisés de consommation de masse. À leur meilleur, les réseaux sociaux comme Facebook exploitent vos données personnelles afin que vous puissiez retrouver un cousin récemment sorti de prison. De manière plus pernicieuse, les systèmes de gestion de la performance rendus possibles par l'analyse du Big Data ont aussi permis aux entreprises de maximiser la production économique au risque de compromettre le bien-être personnel de leurs employés. Les mégacorporations vendent des services et des produits à des milliards de personnes tout en supervisant la livraison et en surveillant le taux de satisfaction via des unités individuelles. Beloufa mime les chaînes de fabrication et de distribution de ces formes modulaires de la culture de masse, mais de façon à en maximiser la critique plutôt que l'efficacité. Il présente ses vidéos comme des produits, en adaptant chaque structure de visionnement au site particulier – une institution comme la maison d'un collectionneur – où l'œuvre sera « consommée » par les spectateurs individuels.

À cet égard, il est intéressant de voir la manière dont Les Colonies habite l'environnement à l'intérieur duquel l'œuvre a été conçue. Les images de la vidéo sont projetées sur la sculpture translucide apposée aux fenêtres de la galerie, en en faisant à la fois un mur et une surface. Le bâtiment du MoMA, conçu par Yoshio Taniguchi et achevé en 2004, met l'accent sur la transparence par l'utilisation du verre ; ce matériau est au cœur de l'architecture du musée depuis sa première demeure, conçue par Philip L. Goodwin et Edward Durell Stone, ouverte en 1939. Mais, si l'architecture moderniste conçoit le verre comme un matériau capable de diminuer les distinctions entre l'intérieur et l'extérieur, donc capable de rendre visibles les actions des hommes de pouvoir et ainsi de transformer la société, Beloufa démontre qu'il peut aussi être utilisé comme subterfuge. Sa vidéo *Untitled* de 2010, s'inspire de l'histoire d'une maison dont chaque pan était fait d'une baie vitrée – étendue du sol au plafond – et qui aurait été abandonnée par ses propriétaires pendant la guerre civile en Algérie dans les années 1990, puis occupée pendant trois ans par un groupe terroriste. La courte vidéo présente des entretiens différents mais liés par un même récit : les terroristes auraient réussi à rester clandestins malgré leur choix de vivre sous potentielle surveillance 24 heures sur 24, 7 jours sur 7. L'œuvre montre comment une chose peut promouvoir des idéaux de clarté, d'ouverture et de rationalité tout en créant de la dissimulation, de l'artifice et de l'anarchie.

Le récent long métrage de Beloufa, *Occidental* (2016), est lui aussi pris dans une boucle par-delà la loi, où les distinctions entre la culpabilité et l'innocence, la réalité et la fiction, sont suspendues. Le récit dystopique se déroule dans un présent proche ou un passé récent, à l'Occidental, un hôtel situé juste à l'extérieur d'un Paris en proie à des émeutes. Lorsque l'hôtel est bombardé, personne ne sait quels clients ou employés de l'hôtel sont des terroristes potentiels et qui sont les victimes. Dans sa représentation d'une métropole française en guerre, la vidéo rappelle les notes que le psychanalyste et théoricien Frantz Fanon avait écrites pour « Surveillance et contrôle », une série de conférences qu'il devait donner en 1957, au plus fort de la décolonisation. Il postule que la modernité peut être analysée grâce à la surabondance d'archives et de documents que l'État colonial organise pour former une biographie sur le sujet. Il poursuit en décrivant les effets de la vidéosurveillance sur les vendeurs des grands magasins, suggérant que les caméras ne s'occupent pas seulement des voleurs potentiels mais aussi des employés qui intériorisent l'œil vigilant.¹ Aujourd'hui, l'analyse de Fanon peut être lue comme un commentaire du film de Beloufa dans lequel la directrice – rebeu – de l'hôtel *Occidental* est présentée de manière ambiguë : elle enquête autant qu'elle est l'objet d'une enquête.

Le personnage de Beloufa, comme le discours de Fanon, rappelle que les différentes formes de surveillance qui se sont intensifiées depuis le 11 septembre, et de nouveau après les émeutes de 2005 en France et les attaques du Bataclan en 2015, ne sont pas nouvelles – elles sont le prolongement des systèmes de contrôle capitaliste et colonial.

En plus de critiquer les formes coloniales de pouvoir, le travail de Beloufa s'appuie sur l'histoire de l'art de l'après-guerre en lien avec la technologie, les médias, et plus particulièrement la surveillance. Le système de vidéosurveillance à l'intérieur de Les Colonies – qui capte les images des visiteurs et est diffusé en direct sur deux écrans – utilise des caméras analogiques disponibles dans le commerce qui servent à la surveillance des gouvernements et des entreprises depuis le milieu du XXe siècle. Dans les années 1970, des artistes comme Vito Acconci, Dan Graham et Bruce Nauman ont utilisé cette technologie dans des installations participatives afin de saper ses fondements idéologiques. Plus récemment, Hito Steyerl a réagi à ce qu'elle appelle des formes « horizontales » de surveillance – quand les gens prennent d'innombrables photos sur leur téléphone et les publient directement sur les réseaux sociaux 2 – avec son « essai-logiciel » installé sur un site de test de drones intitulé *How Not to Be Seen* (Comment ne pas être vu) : *A Fucking Didactic Educational .MOV File* (2013). Contre la logique dominante, Steyerl affirme que pour devenir invisible, il faut se prendre en photo ou même « devenir une image », laissant entendre que l'hypervisibilité peut également être une forme de disparition.

Beloufa suit une logique tout aussi contre-intuitive au sujet des technologies de surveillance, utilisant les CCTV pour inventer des participants au sein d'une boucle de surveillance. Quand vous regardez les câbles optiques que Beloufa révèle dans l'architecture du Musée ou quand vous voyez d'autres visiteurs qui s'observent eux-mêmes en regardant l'installation, l'excès de technologie apparaît de manière spectaculaire. L'environnement fait du spectateur le collaborateur d'un dispositif de surveillance spécifique et l'encourage même à s'intéresser aux autres visiteurs de la galerie qui sont observés à côté de lui. Plutôt que de représenter la surveillance comme une menace totale et étrangère, Beloufa la rend plus vulnérable à la critique, voire au démantèlement, en la présentant comme quelque chose qui dépend avant tout du regard des gens.³

Dans les projections de Beloufa, la lumière est obstruée et dispersée sur de multiples surfaces. Soulignant la façon dont les images déteignent facilement sur les supports, son travail présente dans leur stricte matérialité les dispositifs qui rendent possible la culture visuelle. Son travail attire notre attention sur les interstices qui apparaissent dans l'image — là où le sol devient la forme – et sur les failles présentes dans le circuit, quand, par exemple, il faut regarder la personne réelle pour comprendre sa médiation virtuelle, et vice versa. Beloufa insiste sur le fait que son œuvre « n'est pas l'objet lui-même mais la relation qu'il tisse avec lui »⁴

Ces relations – entre l'objet et le spectateur, entre le virtuel et le réel – s'articulent et s'interrompent simultanément. Les images passent de la critique à l'imitation des formes disciplinaires de surveillance ou de la culture de consommation. Sculptant l'espace et les images, il nous invite au milieu des écrans vides et des erreurs technologiques où l'on pourra peut-être se toucher – se heurter – les uns les autres.

Notes

1 Cf. Simone Browne, *Dark Matters: On the Surveillance of Blackness* (Durham, NC: Duke University Press, 2015).

2 Cf. Hito Steyerl, "The Spam of the Earth: Withdrawal from Representation," in *The Wretched of the Screen* (Berlin: Sternberg Press, 2012), pp. 160–75.

3 Rob Horning, "Surveillance Notes," *The New Inquiry* blog, January 31, 2016, <http://thenewinquiry.com/blogs/marginal-utility/surveillance-notes/>.

4 Alexander Scrimgeour, "1000 Words: Neil Beloufa," *Artforum* 53, no. 2 (October 2014): 234–35, 304.

The Colonies

Thomas J. Lax, Associate Curator, Department of Media and Performance Art

Walking around the installation *The Colonies* (2016) by Neil Beloufa (Algerian-French, born 1985), you'll find a large-scale kinetic sculpture, custom-made walls and seating structures, and cameras and monitors that are part of a closed-circuit television (CCTV) system. But you might not immediately catch the video *People's passion*, lifestyle, beautiful wine, gigantic glass towers, all surrounded by water, which is both visible everywhere and hard to see. Made by Beloufa in 2011, the video shows people fervently describing their experiences living in an unnamed but presumably North American city. Their accounts resemble fantasies of a cosmopolitan bourgeois urban culture and are paired with images of the natural world—parks, waterfalls, mountain ranges—perfectly suited to their lifestyle needs. Beloufa worked collaboratively—as he typically does—to make *People's passion*, teaming up with the actors who appear in the video to generate its script, which has them exclaiming, "People are beautiful here," "They have a really good work-life balance," and "Nothing says class, . . . power, elegance, romance, . . . human ingenuity like a city full of these glass towers." The subjects' sheer enthusiasm, their visible microphones, and the constant sound of chirping birds give the video a familiar artuality. Evocative of several recognizable genres—documentary, infomercial, science fiction—it transforms statements about how the world could be into descriptive statements in the present tense, covering any social antagonisms with an uncanny sheen.

Watching *People's passion* as the artist has installed it might overwhelm or, on the contrary, sedate you. In the center of the space, it is projected through multiple layers of transparent plexiglass adhered to a steel armature that moves back and forth on its track. The video also plays on a flat-screen monitor positioned on a wall, where it can be viewed in the same way one might glance at advertisements in the supermarket or watch surveillance cameras in an operations control center—which is to say, as a distraction, or in anticipation of content that might never arrive. Beloufa's viewing formats bring televisual forms associated with consumption and control to the experience of looking at art.

Yet another iteration of the video appears at the gallery's rear, in front of a sculpture that is a wall of translucent blue resin scaled to the adjacent windows, which overlook MoMA's Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden and the city beyond. As you watch the video, then perhaps look out into the Garden, and watch the video again, the performers' descriptions seem to connect their ideal city with the glass windows of the Museum and the high-rise apartments visible from it. The actors' accents and the footage signal that their city is not this city, but the gap between where *People's passion* was shot and where it is currently being shown only strengthens the video's sense of placelessness.

Even when presenting a video he's shown before, Beloufa often makes a new architectonic structure in which to project, migrate, translate, and refract it, as is the case here. He conceives each structure expressly for the location where it will be exhibited and makes it by hand using inexpensive construction materials and techniques and computer software, with the help of a small crew of artist friends and neighbors.

This way of working resembles contemporary models of economic production that are pegged to individualized models of mass consumption.

At their best, social networking sites like Facebook mine your data so that you might reconnect with a cousin recently released from prison; more perniciously, performance management systems enabled by big-data analysis have also allowed companies to maximize economic output at the risk of compromising the personal well-being of employees. Megacorporations sell services and products to billions of people yet oversee delivery and monitor satisfaction through single-person units. Beloufa mimes the fabrication and distribution chains of these modular forms of mass culture, albeit in ways that maximize critique rather than efficiency. He presents his videos like products, tailoring each viewing structure to the specific site—an institution or a collector's home—where the work will be consumed by individual viewers.

*In this regard, it is interesting to consider how *The Colonies* inhabits the environment for which it was made. The video's images are reflected onto the translucent sculpture that is scaled to the gallery's windows, turning the sculpture into both a wall and a surface. MoMA's building, designed by Yoshio Taniguchi and completed in 2004, emphasizes transparency in its use of glass; the material has been central to the Museum's architecture since its first permanent home, designed by Philip L. Goodwin and Edward Durell Stone, opened in 1939. But if in modernist architecture glass has been imagined as a material that can diminish distinctions between interior and exterior, reveal the actions of the powerful, and thus transform society, Beloufa demonstrates how it can also be used for subterfuge. His 2010 video *Untitled*, for example, is inspired by a rumor about a house with floor-to-ceiling windows on all sides that was abandoned by its owners during Algeria's civil war in the 1990s and occupied for three years by a terrorist group. The short video features interviews that vary but are linked by a recurring narrative: the terrorists managed to remain clandestine despite the fact that they chose to live under potential 24/7 scrutiny. The work shows how something that can promote ideals of clarity, openness, and rationality can also create dissimulation, artifice, and lawlessness.*

*Beloufa's recent feature-length *Im Occidental* (2016) is similarly caught in a loop beyond the law, where distinctions between guilt and innocence, reality and fiction, are suspended. The dystopian narrative is set in the near present or recent past, at the Occidental, a hotel located just outside a Paris beset by riots. When the hotel is bombed, no one knows which guests or hotel workers are potential terrorists and which are victims.*

*In its depiction of a French metropolis at war, the video recalls the psychoanalyst and theorist Frantz Fanon's notes for "Surveillance and Control," a series of lectures he was supposed to give in 1957, at the height of decolonization. He posits that modernity can be analyzed through the surfeit of records and documents that the colonial state organizes to form a biography of the subject. He goes on to describe the effects of CCTV on sales clerks in large department stores, suggesting that the cameras are trained not only on potential thieves but also on employees, who internalize the video's watchful eye.¹ Today, Fanon's analysis can be read as an annotation of Beloufa's *Im*, in which the Occidental's hotel manager, who is *rebeu* (of North African descent), is depicted in an ambiguous way: she surveys as much as she is surveyed.*

Beloufa's character, like Fanon's critique, reminds us that the various forms of surveillance that have intensified since September 11, and again after the 2005 riots in France and the 2015 Bataclan attacks, are not novel; rather, their technologies are extensions of capitalist and colonial systems of control.

In addition to providing a critique of colonial forms of power, Beloufa's work builds on the history of postwar art that relates to technology and media, and surveillance in particular. The CCTV system inside *The Colonies*—which captures footage of visitors to the installation and is played live on two monitors—uses commercially available analog cameras that have served surveillance functions for governments and businesses since the mid-twentieth century. In the 1970s, artists including Vito Acconci, Dan Graham, and Bruce Nauman used this technology in participatory installations in order to undermine its ideological underpinnings. More recently, Hito Steyerl responded to what she calls “horizontal” forms of surveillance—in which people take countless pictures on their cellphone cameras and publish them in real time via social media²—with her software-le essay set on a drone-testing site, *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File* (2013). Going against prevailing logic, Steyerl proposes that to become invisible one should take a picture of oneself or even turn into a picture, implying that hyper-visibility can also be a form of disappearance.

Beloufa follows a similarly counterintuitive logic about surveillance technology, using CCTVs productively to create participants in a surveillance loop. As you look at the fiber-optic cables Beloufa reveals in the Museum's architecture or at other visitors looking at themselves looking at the installation, an excess of technology is rendered dramatically visible. The environment positions viewers as collaborators in a specific surveillance apparatus and possibly encourages them to care about fellow gallery-goers being watched next to them. Rather than representing surveillance as a total threat out there, Beloufa renders it as something specific that is mediated by people and thus, perhaps, more susceptible to critique or even dismantling.³

In Beloufa's projections, light is obstructed and dispersed onto multiple surfaces. Emphasizing the way in which images easily bleed across supports, his work presents the apparatuses that enable visual culture in their unadorned materiality. His work draws your attention to the unframed gaps in the image's appearance—the places where the ground becomes the figure—and the lapses in the circuit, where, for example, you have to look at the real person to understand her virtual mediation, or vice versa. Beloufa insists that his work “isn't the actual object but the relations I have built with it.”⁴ These relations—between object and viewer, between the virtual and the real—are simultaneously articulated and interrupted. Images slide between critiquing and imitating disciplinary forms of surveillance and consumer culture. Editing space and sculpting images, he invites us into the blank screens and technological misfires where we might reach out to—or just bump into—one another.

Notes

1 See Simone Browne, *Dark Matters: On the Surveillance of Blackness* (Durham, NC: Duke University Press, 2015).

2 See Hito Steyerl, “The Spam of the Earth: Withdrawal from Representation,” in *The Wretched of the Screen* (Berlin: Sternberg Press, 2012), pp. 160–75.

3 Rob Horning, “Surveillance Notes,” *The New Inquiry* blog, January 31, 2016, <http://thenewinquiry.com/blogs/marginal-utility/surveillance-notes/>.

4 Alexander Scrimgeour, “1000 Words: Neil Beloufa,” *Artforum* 53, no. 2 (October 2014): 234–35, 304.

Neil Beloufa
Installation shots The Colonies, MoMA, NYC, 2016
Photo. Kyle Knodell
Courtesy of the artist



Neil Beloufa
Installation shots The Colonies, MoMA, NYC, 2016
Photo. Kyle Knodell
Courtesy of the artist



Neil Beloufa
Installation shots The Colonies, MoMA, NYC, 2016
Photo. Kyle Knodell
Courtesy of the artist



Neil Beloufa
Installation shots The Colonies, MoMA, NYC, 2016
Photo. Kyle Knodell
Courtesy of the artist



Neil Beloufa
Hopes for the Best
Installation shots Schinkel Pavillon, Berlin 2015.
Courtesy of the artist
Photo: Andreas Rossetti



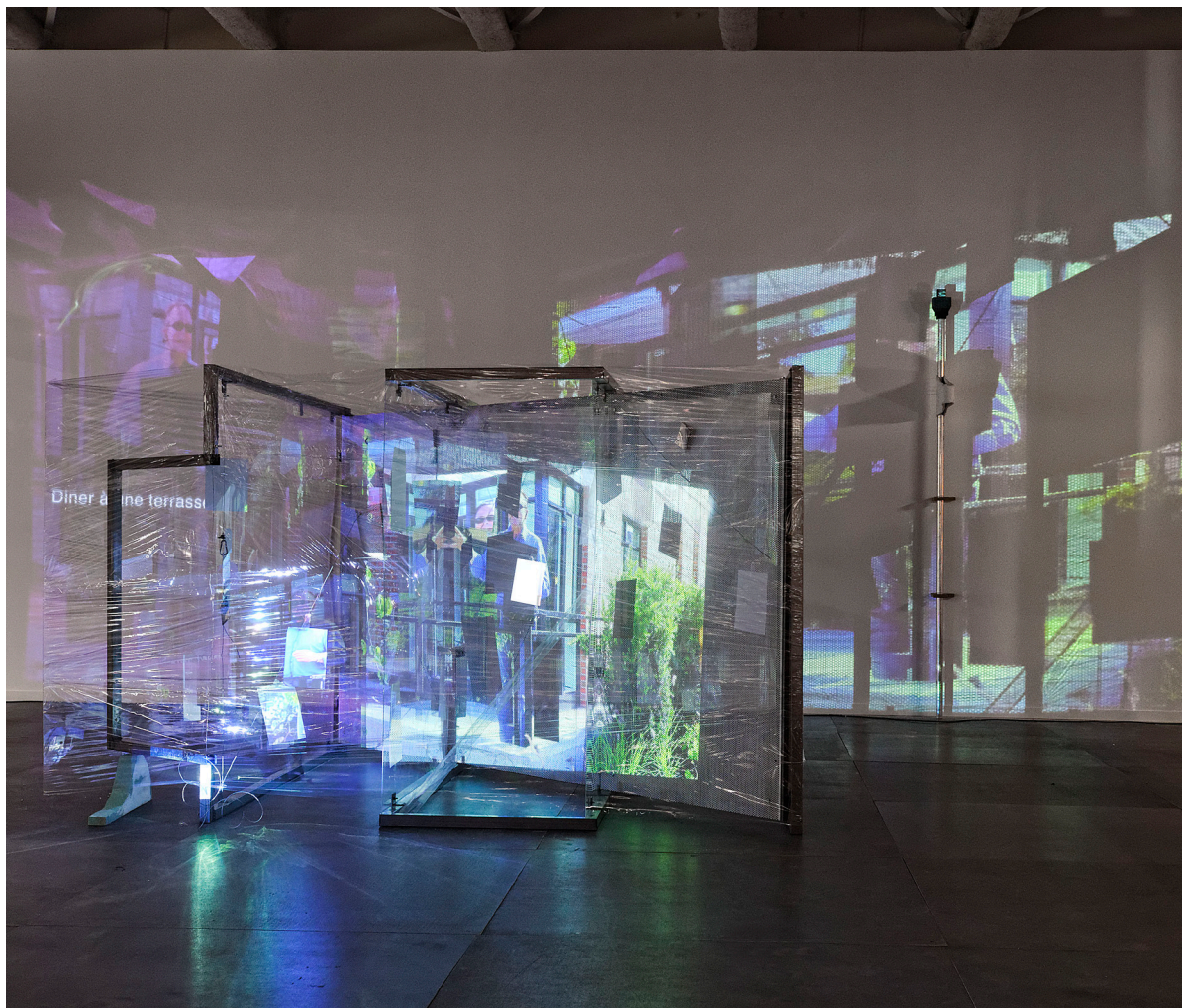
Neil Beloufa
Hopes for the Best
Installation shots Schinkel Pavillon, Berlin 2015.
Courtesy of the artist
Photo: Andreas Rossetti



Neil Beloufa
Hopes for the Best
Installation shots Schinkel Pavillon, Berlin 2015.
Courtesy of the artist
Photo: Andreas Rossetti



Neil Beloufa
Vues de l'exposition à la Biennale de Lyon 2013
Courtesy of the artist



Neil Beloufa
Vues de l'exposition à la Biennale de Lyon 2013
Courtesy of the artist



Neil Beloufa
Vues de l'exposition à la Biennale de Lyon 2013
Courtesy of the artist



kamel
mennour^٤

BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

NEÏL BELOUFA

Né en 1985, Algérien et Français. Vit et travaille à Paris.
Born in 1985. Franco-algerian. Lives and works in Paris.

EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO SHOWS

2020

Neil Beloufa, Pirelli HangarBicocca SHED, Milan, Italie

2018

“Global Agreement”, Schirn Kunsthalle, DE

“L’ennemi de mon ennemi”, Palais de Tokyo, FR

2017

Mendes Wood, Sao Paulo, BR

“Content Wise”, Balice & Hertling, FR

“Développement Durable”, MRAC Sérigan, FR

Pejman Foundation, Tehran, Iran

2016

“Soft(a)ware” K11, Shangaï, CHN

“Democracy” François Ghebaly Gallery, Los Angeles, US

“the Colonies” MoMA, New York, US

2015

«Hopes for the best» Schinkel Pavillon, Berlin, DE

“Counting On People” Stroom Den Haag, NL

«Neoliberal» Balice & Hertling, Paris, FR

“Counting On People” La Casa Encendida Madrid, Spain

«We are safe now» Galleria Zero, Milano, IT

«Being Rationnal» Wilhelm Lehmbruck museum, Duisburg, DE

2014

“Counting On People”, ICA, London, UK. Curator Matt Williams.

“Counting On People”, Walter Phillips Gallery / Banff Art Center, Banff, CA. Curator Jesse Mckee.

“Superlatives and resolutions”, Mendes Wood, Sao Paolo, BR.

“En torrent et second jour”, Fondation d’Entreprise Ricard, Paris, FR. Curator Mihnea Mircan.

2013

“Production Value” Hammer Museum, Los Angeles, USA. Curator Ali Subotnik.

“Speaking about the best” Francois Ghebaly Gallery, Los Angeles, USA.

2012

“Documents Are Flat 4.”, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck, AT. Curator Veit Loers.

“Les Inoubliables Prises d’Autonomie”, Palais de Tokyo, Paris, FR. Curators Daria De Beauvais, Gael Charbau.

Audi Talent Awards, FIAC, Paris.

“Functions of Light”, Balice Hertling & Lewis, New-York, USA.

2011

Art Basel Miami with Galleria Zero..., USA.

“Topics Values”, Kunsthau Glarus, Glarus, CH

“An Archived Causality, Looped”, Saprophyt, Vienna. AT.

“Kempinski” in «Stoaways», New Museum, New York, USA.

Liste 16 – with Balice Hertling, Basel, CH.

“Changes Of Administrations”, Galleria Zero..., Milan, IT.

2010

Frieze Art Fair – Frame with François Ghebaly Gallery, London, UK.

Art Forum Berlin – with Kai Middelndorff Galerie, Berlin, DE.

“Si dans le futur les machines à remonter le temps existaient, on se le serait dit” Biennale de Belleville, Paris. Curator Florence Parot

2009

“Future in present tense”, Kai Middelndorff galerie, Frankfurt, DE.

“Tectonic plate or the jurisdictions of shapes”, François Ghebaly Gallery, Los-Angeles, USA.

“L'importance des sujets”, Galerie LHK, Paris, France. curator Gael Charbau.

2008

“Six feet under – Kempinski”, Whitebox, New York, USA. curator Jarrett Gregory.

EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP SHOWS

2019

“May You Live In Interesting Times”, International exhibition, Biennale de Venise, Venise, IT

2018

«Hybrids», Lustwarande, Tilburg, DE

“Markus Ambach Projekt”, Dusseldorf, DE

“The Marcel Duchamps Prize in China”, Tsinghua, CHN

“En fuyant il cherche une arme” Maison Populaire de Montreuil, FR

2017

“The Everywhere Studio”, ICA Miami, US

“The Yellow Creature”, Kunstmuseum Lucern, SW

“Mechanisms”, CCA Wattis, US

“Lodgers”, Haus Modrath, DE

“Afro-tech” HKMV Dortmund, DE

2016

“Beloufa/Polke” Hic Svnt Dracones, New York, US

“Hausbesuch” Ludwig Museum, Köln, DE

“Artes Mundi prize” Cardiff, UK

“Name June Paik Award” Museum Folkwang, Essen, DE

“100%” La Villette, Paris, FR

“Emotional Supply Chains” Zabłudowicz Collection, London, UK

2015

“The World in 2015” – Ullens Center of Contemporary Art (UCCA), Beijing

“Transparencies” Bielefelder Kunstverein, Kunstverein Nürnberg, DE

“The heart is a only hunter” Yarat Center, Baku, Azerbadjan

“10 Rooms, 3 Loggias and a Hall” Sprengel Museum, Hannover, Germany

Exhibition of the 4 Marcel Duchamp Prize nominated artists, Carré d'Art Contemporain de Nîmes, Nîmes, France

2014

“Compositions” – Metropolitan Art Society (MAS), Beirut

Shanghai Biennale 2014 – Shanghai Biennale, Shanghai, CHINE

“Giving contours to shadow” – NBK – Neuer Berliner Kunstverein, Berlin

“The Stuff That Dreams Are Made Of Too” – CLEARING – New York, New York City, NY

“The Great Acceleration”, Taipei Biennial 2014, Taiwan, curator Nicolas Bourriaud

“Fulfiment Centre”, N/V_PROJECTS, London, UK

“Here and Elsewhere”, New Museum, New York, USA

2013

"Dissident Futures", Yerba Buena Center of the Arts, San Francisco, USA.
 12ème Biennale de Lyon, "Entre-temps, Brusquements... et ensuite", Curator Gunar B. Kvaran.
 "The Unicorn" The Power station / Cleveland Art Museum, USA. Curator Reto Thuring.
 "Image Employment" MoMA PS1, New York, USA.
 55th Venice Biennale, "The Encyclopedic Palace", Venice, IT. Curator Massimiliano Gioni.
 "Triennale der Kleinplastik", Fellbach, Stadt Fellbach, DE. Curator Yilmaz Dziewior.
 "Unruhe der Form. Entwürfe des politischen Subjekts", wiener Secession, AT. Curator Georg Schollhammer.
 "Better home", Sculpture Center, New York, USA. Curator Ruba Katrib.
 2012
 "En Plein Air" Henry Art Gallery, Seattle, USA. Curator Louis Croquer.
 11th Baltic triennale, CAC, Vilnius, LT.
 "Deep Space", Francois Ghebaly Gallery, Los Angeles, USA.
 "Remainder", Hillary Crisp Gallery, London, UK. Curator Alex Ross.
 "Superpower: Africa in Science Fiction", Arnolfini Contemporary Art center, Bristol, UK. Curator Nav Haq.
 "Intense Proximity", La Triennale de Paris, Palais de Tokyo, Paris, FR. Curator Okwui Enwezor.
 2011
 "Le Retour", Musée d'Art Moderne d'Alger, Algiers, DZ. Curator Nadira Lagoune
 "2001, 2011, Soudain Déjà", Beaux Arts, Paris, FR. Curator Guillaume Desanges
 "Spacecraft Icarus 13", BAK -Basis Voor Actuele Kunst, Utrecht, NL. Curator Cosmin Costinas.
 "Untitled (Evidence)", David Roberts Foundation, London, UK. Curator Vincent Honoré.
 Eattopia, Hong-Gah Museum, Taiwan. CN.
 "Group Show", Gallery Balice Hertling and Lewis, New York, USA.
 2010
 "Manifesta 8", Murcia, SP. Curator Tranzit.org
 "Police the Police" Biennale of young Artists, Bucharest, RO. Curator Mihaela Gherghescu.
 "Panorama", Salon 1.618/ Palais de Tokyo, Paris, FR. Curator Lauranne Germmond.
 2009
 "Videonale 12", Kunstmuseum Bonn, Bonn, DE.
 "In search of the unknown", Netherland Media Art Institute, Amsterdam, NL. Curator Petra Heck.
 2008
 "The Gatekeepers", Momenta Art, Brooklyn, USA. Curator Eric Heist.
 Prague International Triennial of Contemporary Art, "Re-reading the future", CZ. Curators N. Hénon, J-F. Rettig.
 "Nothing at the end of the lane". The Soap factory, Minneapolis, USA.
 "Holy Holes: Absolute Stalls", Dumbo Art Centre, Brooklyn, USA. Curator Denise Carvalho.
 2007
 12th Biennial of moving images, Centre pour l'image contemporaine, Geneva, CH. (competition)
 10 Jours / 10 Artistes / 10 vidéos, Palais de Tokyo, Paris, FR.

LECTURES / PRESENTATION

2016

The Museum Of Modern Art, conversation with Thomas Lax, NY, US

2015

Pejman Foundation, Tehran, Iran

2014

RACCORDS, Fondation d'Entreprise Ricard, Paris FR

2013

ICA, London

2012

Video et Après, Centre George Pompidou, Paris, FR.

Frac Champagne-Ardenne, Reims, FR

Anthology Film Archive / Migrating forms, New York, USA.

21st Century Events, Chisenhale, London, UK.

2011

WesternFront, Vancouver, CA.

COLLECTIONS

Julia Stoschek, Düsseldorf, DE

Centre George Pompidou, MNAM, Paris.

Sammlung Goetz, Munich.

David Roberts Arts Fondation, London.

Fondation Francès, Senlis, FR

François Pinault Collection

MoMA, New York, USA

K11 Foundation, Shanghai, China

MART Museum, Rovereto, Italy

PRIX, NOMINATIONS ET DISTINCTIONS / PRIZES AND AWARDS

2015 Duchamp Prize, FR nominé

2014 Pinchuk Art Prize, Ukraine, nominé

2012 Prix Meurice, lauréat

2011 Audi Talent Awards, Paris, FR, lauréat

Triangle Arts Association, Residency, New York.

Grand Prix : City of Oberhausen, Oberhausen, DE.

Prix du Jury : the Ministry for Family, Children, Youth, Culture and Sport of North Rhine-Westphalia of Oberhausen, Oberhausen, DE.

Mention Spéciales, Onion City Short film Festival, Chicago.

Prix Studio Collector / Le Fresnoy / Isabelle and Jean-conrad lemaître, given by Agnes b. Paris.

2010 Prix Ricard, nominé, Paris.

2009 Mention Spéciale, Onion City, Chicago.

Grand Prix, IndieLisboa, Lisbonne, Portugal

Lawrence Kasdan Award for Best Narrative Film, Ann Arbor Film Festival, Ann Arbor

Prix Videoformes de la Ville de Clermont-Ferrand, Clermont-Ferrand.

2007 12th Biennial of moving images, Centre pour l'image contemporaine, Geneva, CH.
(compétition)

Incorrect – Prix Leica Laureates, FH-Bielefeld, Bielefeld, DE.

10 Jours / 10 Artistes / 10 vidéos, Palais de Tokyo, Paris, FR

FORMATION

2010 Le Fresnoy – Studio National d'Art Contemporain, France.

2009 Jury honors, ENSBA, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, France.

2009 Jury honors, ENSAD, Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, France.

2008 CalArts, California institute of the Arts – Valencia, USA.

2007 Cooper Union – New-York, USA.

2007 DNAP, ENSBA.