

Fayçal Baghriche

Fayçal Baghriche

10 rue Jules Lemaitre
Hall 03 - 75012 Paris
+33 (0)6 22 40 54 27
faycal.baghriche@gmail.com

http://www.faycalbaghriche.com

Un globe qui tournerait si vite qu'on ne pourrait en distinguer les continents, des drapeaux enroulés sur eux-mêmes qui ne laisseraient paraître que la couleur rouge qui les compose, une vidéo dans laquelle le cours du temps serait inversé…

Partant de la formulation d'une hypothèse, les œuvres de Fayçal Baghriche bouleversent nos repères les plus familiers à travers la mise en scène de gestes fondamentaux. Jouant du décalage, l'artiste invite à la distanciation d'une réalité normée. Entre performance, installation, vidéo ou encore photographie, il révèle pour mieux les annihiler les systèmes d'identification, modèles comportementaux ou structures langagières qui nous déterminent et deviennent ici prétexte à la construction poétique d'une autre réalité.

Né en 1972 à Skidda en Algérie, Fayçal Baghriche est formé à la Villa Arson à Nice, puis s'installe à Paris où il participe notamment à la création d'une résidence d'artistes (La Villa du Lavoir, depuis 2003) et d'une structure curatoriale (Le Comissariat, depuis 2006). En tant qu'artiste plasticien, son travail a été présenté dans de nombreuses expositions en France et à l'étranger avec parmi les plus récentes : As the Land Expands à Al Riwaq Art Space (Barhein, 2010), Retour vers le futur au CAPC (Bordeaux, 2010), La force de l'art 02 au Grand Palais (Paris, 2009), Architecture of Survival à Outpost for Contemporary Art (Los Angeles, 2008). Dernièrement, le Quartier à Quimper lui a consacré une importante exposition personnelle sous le titre Quelque chose plutôt que rien.

Vérane Pina



Vue de l’exposition: “Wenn du ins feuer guckst”
Galerie Campagne Première, Berlin 2012



Johnston
Caisson lumineux
200 x 240 cm - 2012

Akoah
Cire perdue, plâtre
93 x 36 x 55 cm - 2012





Feikô
Réplique d’une couverture de survie
Laiton doré à l’or fin 22 carats. 150 x 200 cm - 2012

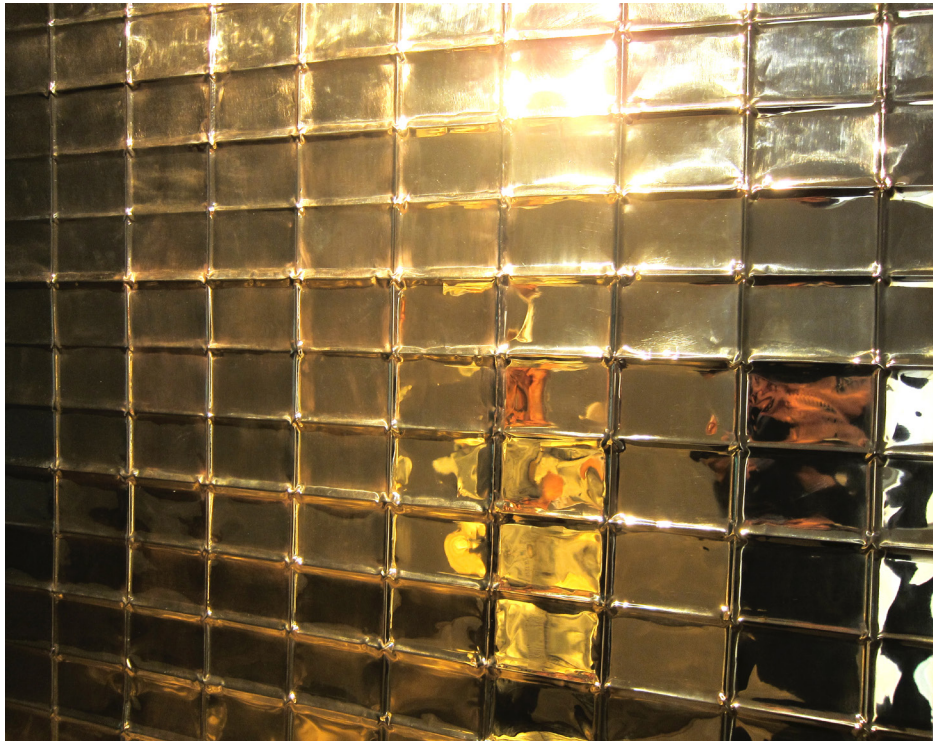
Feikô

Feikô is a Greek word that signifies “a like reproduction”. As the title of the work suggests, this imitation will remain as close in appearance to the original as possible. Emergency blankets, are gold-coloured and made of a metal-coated polyester. Protecting against extreme temperatures, these blankets are commonly used by first aid and rescue services to envelope people in distress. Shrouded in a golden cloak, these individuals suddenly appear rich and noble; a clear contrast to the their vulnerable state. This material’s ability to evoke these two contradicting ideas has lead me to envision a project which synthesises these contrasting notions and materialises them in a single object.

I have created a flat surface covered with gold that emulates an unfolded emergency blanket and measures 150 x 200 cm. As with the original blanket that is creased due to repeated folding employed for packaging, a grid of rectangles measuring 15 x 10 cm marks the surface. Feikô draws its formal attributes from minimal art, namely: its sober form, its repetition of a geometric figure, and its purity.

The symbolic value of the material I chose is found in every culture. Highly prized by all societies, it has been esteemed throughout art history from time in memoriam. In ancient civilisations it has been likened to the sun. Its purity and its eternal shine have meant that it has always been closely associated with the divine. In Byzantine art, icons were placed on golden backgrounds that signified the presence of the divine. This depiction of transcendence without recourse to representation is of particular interest to me as it expresses a tendency toward abstraction prior to the birth of perspective. Modern and contemporary art’s essentialist aspirations echo Byzantine gestures of abstraction. The quest for the monochrome is a quest for the absolute. Klein’s gold surfaces (Monogolds), Armleder’s gold mosaic, and James Lee Byar’s use of gold leaf, all favour the metal’s spiritual dimension over its ostentatious aspect.

There exists an unfailing symbolic relationship between the value of art and gold’s worth. Investors monitor them and during an economic crisis both are refuge values. The most recent economic blow has plunged a number of important financial players into grave situations. The gold emergency blanket is a metaphor for the security measures that should have been taken to save threatened financial institutions.



Feikô
Réplique d’une couverture de survie
Laiton doré à l’or fin 22 carats. 150 x 200 cm - 2012

This work is founded on the symbolic discord between two materials. The emergency blanket is an inexpensive object for single usage which evokes notions of insecurity and distress while gold is a symbol of power, stability, and eternity.

With the use of a rudimentary rhetoric, this work invites us to ponder on the relationship between wealth, the future and its instability. In addition, the progressive degradation of our habitat leads us to reflect on the vulnerability of our environment and our survival there within. If these issues are treated in art’s formal realm they nonetheless echoes the anxiety contemporary societies feel when faced with increasingly uncontrollable phenomenon.



Nothing more concrete
30 palettes de plaques de plâtre, 560 x 720 x 240 cm, 2012
Oeuvre réalisée dans le cadre de la résidence A.I.R. Dubai



©JB Wejman

Nothing more concrete
30 palettes de plaques de plâtre, 560 x 720 x 240 cm, 2012
Oeuvre réalisée dans le cadre de la résidence A.I.R. Dubai



©JB Wejman

Nothing more real
Plaques de plâtre, 250 x 400 x 250 cm, 2012
Oeuvre réalisée dans le cadre de la résidence A.I.R. Dubai



Family friendly
variable dimension, 2012
Oeuvre réalisée dans le cadre de la résidence A.I.R. Dubai

The series Family Friendly consists of a collection of diptyques of covered-over images taken from art magazines found in Dubai. In the UAE, like in many Muslim countries images of nudity are prohibited in the public sphere. Images that include nudity are hidden underneath hand-made ink marks. Each image becomes unique. Baghriche has extracted an identical image from different copies of the same magazine to produce a diptyque that shows the action of the hand on the magazine. Baghriche is interested by the aesthetic value of these new objects, artworks made by people who are not artists.

Baghriche's work is not a critique of censorship. He shares a Muslim cultural education with the citizens of the UAE, but grew up in Europe where the relationship to the body is completely different. He is singularly well-placed to discuss these questions in his work. As an artist, but also as a collector, Bagriche is interested by the aesthetic and social value of these hybrid images. For him, they are documents that allow us to question how a society with its own specific set of values finds a way to be open to Western culture in a way that is coherent with these values.



Family friendly, ArtReviewIssue56P29
21 X 41 cm – 2012
Oeuvre réalisée dans le cadre de la résidence A.I.R. Dubai



Family friendly
Conn.des.arts.Mars.2012.p12
Framed pages from two magazines found in Dubai
Each 31 x 23,5 cm, 2012



Mecca
Photographie, 120 x 150 cm, 2011

Cette série amorcée lors d'un séjour à Montréal et qui a vocation à s'enrichir lors de mes futurs déplacements obéit à un protocole rigoureux. J'ai visité les lieux de prière musulmans (musallats) de Montréal et j'ai tâché de rendre compte de manière neutre de la charge spirituelle qui se dégage de ces endroits. Humbles et sans apparat, éloignés des hauts lieux de l'Islam revêtus de dorures et de somptueux ornements, ces espaces rendent compte d'une pratique cultuelle quasi confidentielle transplantée dans une architecture occidentale.

Pour la prise de vue, j'ai dirigé mon appareil vers le Mihrab, une niche orientée vers la Kibla* où se place l'Imam pour mener la prière. Le spectateur qui regarde la photographie adopte la même direction que les fidèles. La connivence implicite entre le photographe et le sujet ne s'établit pas selon le face à face conventionnel, mais plutôt selon une orientation sympathique, un vecteur dirigé vers le même point : l'origine de la lumière. Cette analogie entre l'appareil *camera obscura* sensible à la lumière et le sujet en prière orienté vers le divin induit une approche métaphysique de la photographie.

Nous assistons depuis une dizaine d'années à une nouvelle forme de tropisme oriental qui s'opère dans les domaines de la géopolitique, de l'économie et de l'art. La série s'inscrit dans une perspective du monde à se concentrer sur ce point focal.

*Kibla ou Kabla selon la transcription en arabe signifie orientation. Au sens littéral « en direction de l'Orient ». Sur la péninsule arabique, la prière d'abord tournée vers Jérusalem, à l'Ouest fût modifiée par le Prophète Mahomet. La Mecque fût instituée comme nouvelle direction sacrée. Tous les musulmans du monde prient en direction de ce point.



Musallat Madinah
Photographie, 60 x 75 cm, 2010





à gauche : **Musallat Abou Bakr Asseddique**
à droite : **Musallat Yunus**
Photographies, 60 x 75 cm, 2010





à gauche : **Musallat Dar Al-Arqam**
à droite : **Musallat Al Sunnah Al Nabawiah**
Photographies, 60 x 75 cm, 2010

For those who don't know me, William Rodriguez is my name. I worked in the building for 20 years. 20 years of my life I was a janitor. I was the person in charge of cleaning all the stairwells of the North tower.

That day, I went to work late, and I really believe that there was a mission for me that day, because if I was there at the regular time. At 8 o'clock. I would have been at the top of the building, at the "Windows of the world" and I would have died.

So I came in late, eight thirty in the morning. I'm on the basement. The building have six up levels of basement. B1, B2, B3. All the way down to B6. 6 up levels. On the B1 level, you have all the support companies for the company that dealt with the World Trade Center. Mine was the ABM (American Building maintenance). Now that company actually have the structural contracts, has the painter contracts, they have the mechanical contracts. So, our office was on the B1 level.

As I was talking to a supervisor, at eight forty-six, while we chit chatting, we all suddenly hear PAM! And a very strong BOOM! An explosion so hard that push us upwards. Upwards!

Now 20 years in the building, remember that. And it came from the basement. Between the B2 level and the B3 level. At that moment I thought it was the mechanical room where they have all the pumps and the generators for the building that... maybe a generator just blew up on the basement. Now, 20 years in the building, you know something that comes from the bottom and something that comes from the top.

At that moment everybody started screaming. And it was, I mean, the explosion was so hard that all the walls cracked, the false ceiling fell on top of us. The sprinkler system got activated, and when I went to verbalize that it was a generator, we hear BOOM! All the way on the top. The impact of the plane on the top. Two different events, two different times.

When that happened, screams everywhere, a person comes running into the office saying "Explosion! Explosion! Explosion!" ...



The Last Man Out, 2011
Performance, 35 min

Quelque chose plutôt que rien
Keren Detton, directrice du Quartier

Né en 1972 à Skikda en Algérie, Fayçal Baghriche a étudié à la Villa Arson de Nice avant de s'installer à Paris. Privilégiant la performance, la photographie et la sculpture, il s'est d'abord interrogé sur la place de l'artiste dans l'espace social avant d'intervenir sur des symboles collectifs.

Empreinte d'une vision singulière, sa démarche artistique révèle la poésie et l'étrangeté des pratiques quotidiennes. Avec beaucoup d'humour, l'artiste examine la construction des symboles collectifs et des systèmes normatifs qui régulent l'espace public. Il travaille à partir de gestes simples et d'objets facilement reconnaissables. Procédant par collecte de récits ou de traces, assemblage d'objets ou de films, l'artiste propose des images qui déjouent les réflexes d'identification.

Le titre de l'exposition se réfère à la question philosophique que pose Leibnitz sur la création de l'univers : « pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » Fayçal Baghriche réunit une constellation d'oeuvres autonomes qui portent en elles la possibilité d'une réalité nouvelle. Il part d'un contexte spécifique, pour l'inscrire dans un langage poétique universel. C'est ainsi qu'il réalise des images mettant en relation l'histoire d'un lieu avec des formes picturales abstraites et des objets détournés de leur fonction, porteurs de symboliques nouvelles.

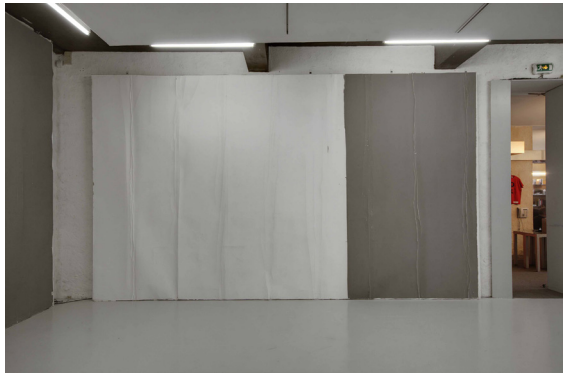
Dans Les grottes merveilleuses en Algérie, l'artiste enregistre un guide qui, au cours de sa visite, propose des analogies entre les formes des stalagmites et les monuments du monde, comme la statue de la Liberté ou la Tour de Pise. En mettant l'imagination des spectateurs à contribution, l'homme se pose en médiateur entre les formes de cette caverne et le monde extérieur. Comme si préalablement à son existence, la réalité que nous connaissons avait été esquissée dans la roche. Mettant en scène une histoire réinventée depuis la grotte, cette vidéo montre comment le savoir informe le regard.

Chez Baghriche, les oeuvres confrontent la mémoire et l'imaginaire et produisent des images ambigües. Tentative pour repeindre le mur de Berlin avortée par un citoyen allemand est une performance photographiée où l'artiste tente de repeindre en blanc les graffitis qui ornent le mur de Berlin. L'échec est éminemment subversif : l'interruption par un citoyen conduit l'artiste à effacer ses traces de "blanc", ce qui réactive une lecture politique des graffitis jusqu'alors figés en tant que témoins historiques.

Les interventions artistiques de Baghriche jouent avec différentes formes de distanciation : la vidéo Point, ligne, particules, adaptation du manifeste esthétique de Kandinsky Point, ligne, plan, renvoie dos à dos les canons formalistes de l'abstraction lyrique et ceux du tag. Tournée en temps réel, cette vidéo montre l'artiste muni d'une bombe rouge attendant de réaliser une peinture dont l'aspect dépendra du mouvement et de la vitesse d'un train. Baghriche renonce à transmettre un message politique, social ou artistique au profit d'une mise en évidence des conditions de possibilité et de visibilité de son geste.

Le contexte du centre d'art est lui aussi indexé comme condition du regard. Dans la première salle d'exposition, les cimaises, fabriquées à partir de toiles tendues sur châssis et repeintes à chaque nouvelle exposition, ont accumulé au fil des ans une couche épaisse de peinture. Si le rapprochement entre la toile tendue des murs du Quartier et l'architecture a déjà retenu l'attention de plusieurs artistes, Fayçal Baghriche a simplement demandé aux techniciens de conserver les toiles enlevées lors de la précédente exposition puis de les replacer au même endroit. Des fissures, liées à la manutention, marbrent la surface murale et témoignent d'une histoire par recouvrements successifs. Fayçal Baghriche déconstruit ainsi l'idée d'un espace neutre et autonome.

Il ouvre également des brèches en montrant certains artifices qui contribuent à figer l'imaginaire collectif. Le Message, un péplum culte dans le monde arabe, fut tourné simultanément en deux versions : l'une avec des acteurs arabes et l'autre avec des stars américaines pour une audience occidentale. À partir de ces deux versions originales, il propose de remonter les films ensemble afin de faire dialoguer les acteurs dans leurs langues respectives. Alors que l'industrie cinématographique s'appuie sur des représentations figées qui stigmatisent des publics en les séparant, l'artiste construit un espace d'échange et de rencontre. Cette version redirige l'attention du récit vers le support. Il en va de même avec certaines installations où le message se replie sur lui-même. C'est ainsi que Fayçal Baghriche expose 28 drapeaux de différents pays enroulés sur eux-mêmes : seule est visible la partie rouge qui les compose, ce qui empêche de les distinguer entre eux. Ces drapeaux marquent une occupation des lieux mais ne revendiquent plus aucun territoire.







20 ans de peinture
Installation In-situ. 2010

Sous ce titre évoquant habituellement la rétrospective d'un artiste peintre, Fayçal Baghriche décide de présenter les toiles peintes utilisées depuis vingt ans comme surfaces d'accrochage dans les salles d'exposition du Quartier. Enlevées lors de l'exposition précédente, ces grandes toiles retrouvent, à la demande de l'artiste, leur emplacement d'origine. Habituellement lissées et repeintes à chaque nouvelle exposition, elles conservent ici les traces de leur manipulation. Les plis et les fissures sur ces énormes pans de monochromes gris ou blancs dévoilent les couches successives de peinture qui ont rythmé les activités du centre d'art. Ces brèches rendent visible la peinture dans son rapport au temps et deviennent les témoins de la transformation progressive de ce lieu.



JOOJ
sculpture sur bois, 60 x 100 x 15 cm, 2010

Cette sculpture est composée de deux billots servant de support au travail du boucher. Fayçal Baghriche attire notre attention sur les gestes qui façonnent les objets quotidiens, non seulement en les désignant à un usage spécifique, mais également en y inscrivant l'identité de leurs usagers. L'agencement en miroir des deux épaisses masses de bois usées par le travail détermine une nouvelle forme : une surface ondulée au centre autour de laquelle les deux éléments distincts semblent communier. Le bois garde les traces de son histoire mais ressemble également à une matière fossilisée qui semble le relier à un temps géologique.



Imperfections
feutre sur verre, dimensions variables, 2010

Accrochées au mur comme une série de variations formelles, ces vitres récupérées dans l'atelier d'un encadreur présentent les marques signalant un produit défectueux. Le geste quasi-spontané de l'encadreur, qui indique le défaut de fabrication, devient porteur d'autres significations. En demandant d'encadrer ces verres, Fayçal Baghriche rapproche les réalités du travail de l'artisan et de l'artiste, et reconsidère ce geste, qui génère une forme graphique tout en contestant la qualité de son support.





Les grottes merveilleuses
vidéo, 10 mn, 2010

Dans cette vidéo au titre onirique, enregistrée lors de la visite d'une grotte en Algérie, Fayçal Baghriche nous invite à assister à un jeu d'analogies proposé par le guide qui trouve dans l'espace mystérieux de la caverne "l'écran" pour une projection imaginaire du monde extérieur. Des stalagmites et autres concrétions se transforment en animaux ou en architectures qui font écho à des représentations collectives du monde tel que nous le connaissons aujourd'hui. La force de persuasion du guide confronte les certitudes, et procure la sensation que toute l'histoire du monde est inscrite dans la roche depuis toujours, disponible au regard de ceux qui s'y aventurent.





Cette série de photographies rend compte de fragments du réel en relation avec des motifs de peinture abstraite. Les titres proposent une double lecture qui, tantôt convoque l'histoire de l'art, tantôt révèle les gestes utilitaires et les savoir-faire quotidiens. Ainsi, le calvaire d'une montagne meurtrie par les empalements de tiges de fer est aussi celui des usagers de la route exposés aux fréquentes chutes de pierres. De même, les peintures réalisées par les ouvriers de Taza afin de rendre visibles les limites de la route, pourraient correspondre aux peintures rupestres des "Hommes de Taza" qui habitaient les lieux au paléolithique. Cette ambivalence des images se retrouve également dans les "abstractions" de la station de métro Saint-Michel à Paris ou dans les traces des véhicules qui transparaissent sous le tablier d'un pont à Saint-Ouen. Ces expressions utilitaires ou accidentelles s'offrent au regard comme des peintures involontaires, en attente d'être vues.

page de gauche : **La limite de Saint-0uen**
page de droite : **Les abstractions de Saint-Michel**
photographies, 76 x 96 cm, 2010



Le calvaire de Ziama
photographies, 76 x 96 cm, 2010



Les Hommes de Taza
photographie, 76 x 96 cm, 2010



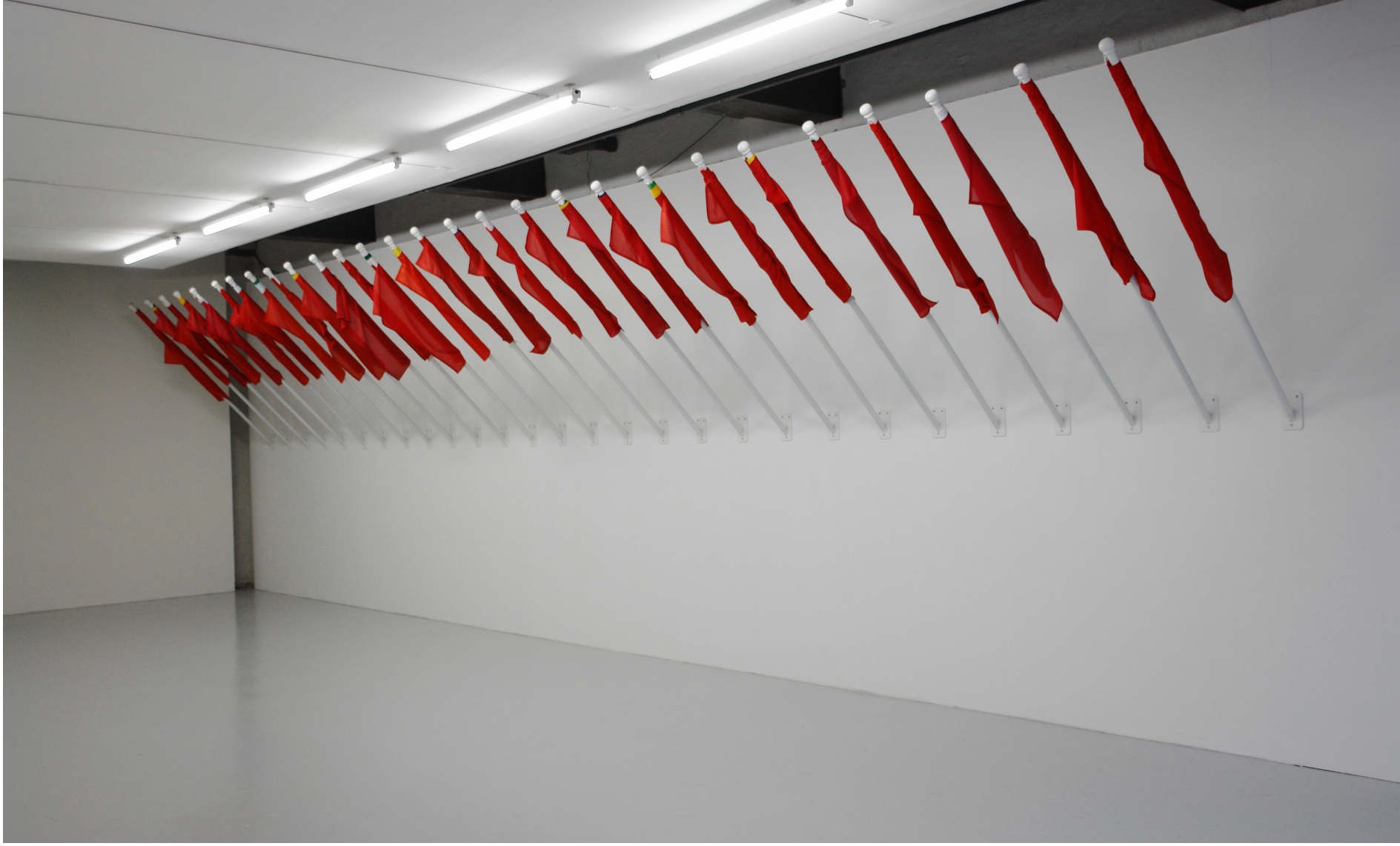






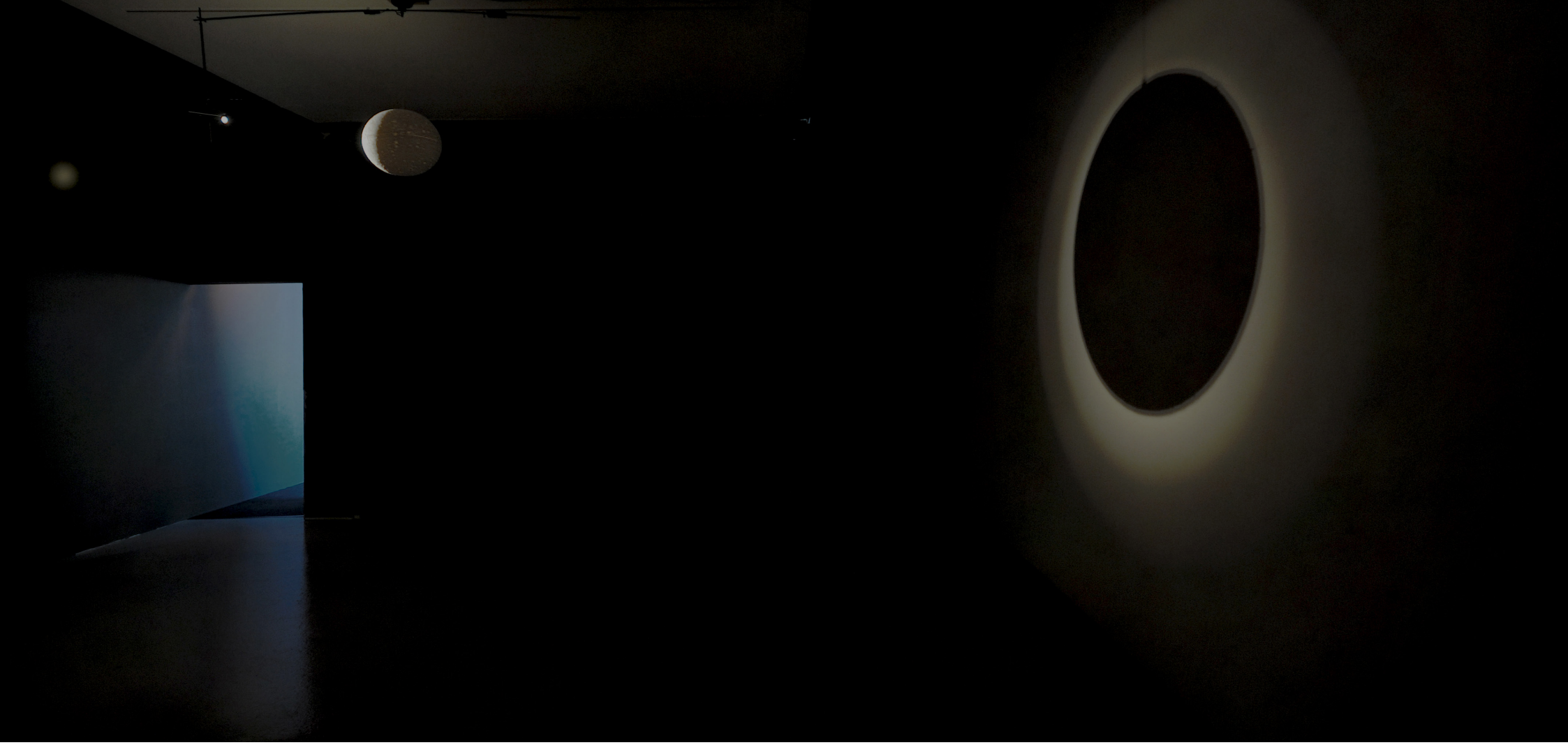
Le Message
vidéo, 185 mn, 2010

Cette vidéo repose sur le montage de deux versions du péplum “Le Message” réalisé par Mustapha Akkad dans les années soixante-dix sur l’histoire de l’Islam. Ces deux versions ont été filmées selon le même scénario, dans les mêmes décors et avec les mêmes costumes ; seuls les acteurs et le langage diffèrent. L’une réunit un casting de stars du cinéma arabe, l’autre des acteurs hollywoodiens. En synthétisant ces deux films dans un montage qui suit précisément le déroulement du scénario, je fais dialoguer les acteurs arabes et américains dans leurs langues respectives. Dans sa référence à l’universalisme du cinéma et du langage, cette vidéo pointe la catégorisation des produits culturels en fonction de leur destination.



Enveloppements
drapeaux de 28 pays, dimensions variables, 2010

Enroulés sur eux-mêmes, ces drapeaux de vingt-huit pays différents laissent apercevoir uniquement leur composante rouge. Cette couleur traditionnellement associée au sang, au sacrifice ou à la révolution attire l'attention mais ne laisse voir aucun motif. Fayçal Baghriche poursuit, dans les Enveloppements, la logique de ses travaux autour du même thème, où l'épuration élective des couleurs gomme les dissemblances et dépasse l'idée de nation. À l'heure du repli des pays sur eux-mêmes dans une recherche identitaire, l'artiste s'approprie leurs symboles nationaux et les investit d'une signification nouvelle.



Half of what you see
technique mixte, dimensions variables, 2010

Le titre de cette installation reprend la formule de Benjamin Franklin : “Croyez la moitié de ce que vous voyez et rien de ce que vous entendez”. Cette remarque sceptique appliquée à une sphère, prend une signification très concrète. Accrochée au plafond dans l’obscurité de la dernière salle du centre, une boule à facettes, dont ne subsiste qu’un seul miroir, tourne autour de son axe. Un éclairage rend visible la matière en polystyrène tandis que la seule facette encore présente, projette son reflet à l’opposé de l’ombre portée de son support. Dans une ambiance de fin de partie, elle réfléchit la lumière de sa trajectoire comme un astre solitaire qui brille d’un dernier éclat avant de disparaître à son tour.



L'art de Fayçal Baghriche ressemble à ces frêles battements d'ailes de papillon, capables de déclencher des cataclysmes climatiques majeurs. Avec une apparence de désinvolture, armé des moyens les plus précaires, il s'attaque aux plus graves questions politiques et morales. Ses vidéos, dont l'ascèse visuelle et technique rappelle l'art des pionniers du cinéma burlesque, mettent en scène l'artiste en sauvageon de banlieue ou en chômeur déclamant sa tirade dans une rame de métro. Ses enveloppements (2008) condamnent les drapeaux enroulés sur eux-mêmes au mutisme patriotique, en n'exhibant que la dernière de leur couleur. Avec sa série des Épurations électives, Baghriche procède à rebours des politiques visant à sélectionner les individus sur des bases nationales ou ethniques. Son geste, qui consiste à colorer d'un bleu uniforme les pages des dictionnaires consacrés aux drapeaux du monde, produit un champ d'étoiles, qui renvoie nationalité et frontières à leur place réelle, à l'échelle du cosmos infini. Animant un globe terrestre d'une rotation rapide, il lui fait retrouver cette couleur uniforme que lui avait donnée l'idéalisme militant d'Yves Klein, la rend conforme à la vision de Paul Éluard qui la voyait « bleu comme une orange », fragile et délectable comme un fruit de Noël.

Didier Ottinger



Souvenir. globe terrestre lumineux et moteur - 2012





Vue de l'exposition **La force de l'art 2009**
Au premier plan : **Souvenir.** Globe terrestre lumineux et moteur. ø: 150 cm, h 180 cm. 2009
Au second plan : **Épuration élective**. Peinture murale, dimensions variables, 2004-2009



Actus Fidei (détail)
Poster édité à 200 exemplaires. 75 X 100 cm, 2009



Tentative de repeindre le mur de Berlin avortée par un citoyen allemand
Photographie, 30 x 24 cm. 2008

OUT OF BUSINESS
entretien réalisé par Matthieu Clainchard in Revue Laura 9

Matthieu Clainchard : *Tu sais combien le graffiti m'intéresse. Depuis quelque temps, la chose picturale apparaît dans ton travail par ce biais. Je fais allusion à ta Tentative de repeindre le mur de Berlin, à Point, ligne, particules, ainsi qu'à cette série de photos que tu prépares pour ta prochaine exposition au Quartier de Quimper. Comment cette pratique du graffiti, en tant que genre mineur de la peinture, trouve-t-elle sa place dans ton travail ?*

Fayçal Baghriche : Je n'ai pas, à proprement parler de pratique du graffiti. Ma Tentative de repeindre le mur de Berlin n'est pas un graffiti, c'est un recouvrement. Mon but était justement de faire disparaître les graffitis que l'autorité avait sacralisés. Au moment de la chute du mur, on a décidé d'en conserver des pans entiers pour faire de l'ensemble un monument historique. Il devenait impossible de peindre sur le mur, en somme, on décidait de figer l'Histoire. Cette année, pour le vingtième anniversaire de la chute du mur, la ville de Berlin a demandé à plusieurs artistes de restaurer des peintures murales qu'ils avaient réalisées dans le passé. Certaines parties du mur vont également être reconstruites et on va demander aux artistes de reproduire à l'identique les œuvres qui étaient peintes dessus. En repeignant le mur en blanc, je voulais permettre à l'Histoire de reprendre son cours. Mon unique graffiti, c'est celui de la vidéo Point, ligne, particules. Un geste qui consiste à faire un point à la bombe sur un RER avant son départ. En démarrant le RER dessine sa propre ligne. Je n'ai pas de pratique, je n'ai pas de savoir-faire. Je considère le tag avant tout comme un signe qui atteste de l'existence de celui qui le fait. Ainsi, pour moi le mot « tag » est synonyme de « balise ». En se référant aux formes élémentaires définies par Kandinsky, cette œuvre en inverse les rapports. Ainsi, la force que dessine le trait n'est pas appliquée par l'artiste, mais par le support en mouvement.

M.C. : *Tu parles souvent de tes performances comme s'il s'agissait de fictions. Mais ces situations mises en scène, ou plutôt « réalisées », sont absolument vraies et vécues. Est-ce à la vie, au réel que tu opposes ta posture de héros keatonien ?*

F.B. : Mes performances présentent souvent des allures burlesques. J'incarne un « personnage », parfois un personnage type : le demandeur d'emploi, le tagueur, l'étranger… des figures que je propose qui sont toujours en porte-à-faux avec le réel. Ils l'habitent et en font un réel de fiction. Les situations que je propose sont des aberrations dont on ne peut s'empêcher de rire.

M.C. : *Tu réalises chronologiquement : Le marché de l'emploi, Ma déclaration de septembre, Philippe. Est-ce qu'il faut y voir un business plan ?*

F.B. : Il n'y a aucun business plan. Il s'agit d'un système D. Une manière pas forcément des plus optimales de résoudre un problème donné mais qui permet de subsister. Un bon nombre de pièces s'appuie sur la notion de travail, j'entends le travail rémunérateur, le petit job, qui d'un côté te permet de vivre, et de l'autre t'accapare. Ma situation, comme celle de nombreux jeunes artistes nécessite que je développe des stratégies pour épargner du temps. Si on se réfère à la chronologie des pièces dont tu parles, tu peux voir que, d'abord, il y a une série de négociations avec le travail, pour en arriver à Philippe qui, en fait, est une petite affaire libérale. Dans Le marché de l'emploi, je suis dans une situation assez pathétique : une recherche d'emploi infructueuse qui échoue dans les rames du métro. Je déclame mon C.V. à des voyageurs impassibles. Ma déclaration de septembre, c'est quatre ans après, en 2006. Toujours au chômage, je filme ma main pendant ma télé-déclaration Assedic. En gros, c'est l'histoire d'un gars qui est en échec professionnel. Philippe, 2008, c'est la prise en main : le moyen de gagner de l'argent par la débrouille, la petite arnaque.

M.C. : *C'est quoi Philippe ?*

F.B. : Philippe s'appelle ainsi en hommage à un ami à qui ce projet a failli coûter la vie. C'est une sculpture qui imite un homme déguisé en sculpture. Il s'agit d'un mannequin en plastique que j'ai habillé d'un tissu en lycra doré et auquel je fais porter le masque de Toutânkhamon et que je dépose sur les places touristiques. Les badauds s'approchent de la sculpture, se font photographier avec, et lui laissent une petite pièce, pensant faire une bonne action.

M.C. : *Philippe est assez différent de tes performances antérieures qui fonctionnent plutôt sur le mode du ratage...*

F.B. : Philippe a été dépassé par son succès. Ce devait être une sculpture qui, silencieusement, tranquillement dans la durée, traiterait de performance. Et soudain, elle a révélé des facettes que je ne soupçonnais pas. Entre autres, j'ai réalisé que les petits business de rue rapportaient plus que je l'imaginais.

M.C. : *Parmi ces figures de débrouille, j'aimerais bien que tu me parles de ce truc de briquets.*

F.B. : Là aussi on est dans une méthode de subsistance. Des gars qui vendent des briquets avec la Tour Eiffel dessus pour les touristes. J'ai racheté un lot entier à un vendeur. J'ai placé dans une boîte noire la panoplie du vendeur de briquets : la mallette de briquets, mon blouson en cuir, mon jean et mes bottes. Des fringues auxquelles je tenais beaucoup. Peut-être parce que je suis fan de ce type de petits boulots, je tenais à en produire une forme fétichisée. Ce type de business m'intéresse vachement. Comme les vendeurs de «maïs chaud», et de «pop corn» à la sortie du métro, également le «marché des miséreux» à Saint-Ouen où tu trouves tout et n'importe quoi. J'y vais souvent, j'observe et me mêle aux transactions. En ce moment, je prends en photo les étals des biffins. Des masses d'objets, sans rapport les uns avec les autres, s'y côtoient sur un drap posé au sol.

M.C. : *Dans un texte de présentation d'une de tes expositions, Yoann Gourmel décrit ton travail comme une pratique « en pointillés qui avoue ses errements, ses lacunes et ses erreurs de jugement ». Ce mode de fonctionnement ressemble à une stratégie, une sorte de box de l'homme saoul.*

F.B. : Oui, c'est vrai mon travail comporte des lacunes : je n'ai pas de savoir-faire, ma pratique est faite de bric et de broc et les idées que je mets en œuvre sont relativement simples. Mais à la fois cet aveu me permet d'avoir une pratique en toute humilité. Et c'est une stratégie dans le sens où elle permet de ne pas être réduit au silence. En même temps, je ne discours pas, les œuvres ont une rhétorique qui leur est propre et facilement accessible. Mes pièces se basent souvent sur des gestes fondamentaux : soustraire, inverser, accélérer… un globe qui tourne si vite qu'on ne peut plus distinguer les contours des continents, des drapeaux enroulés sur eux-mêmes ne laissant plus paraître que la partie rouge qui les compose, une vidéo dans laquelle le cours du temps est inversé …

M.C. : *Est-ce qu'on peut parler de démonstrations ?*
F.B. : À chaque fois, il y a un geste. Il n'y a pas de démonstration, juste un geste qui pose une hypothèse. Un peu comme en science-fiction, l'œuvre naît de la formulation d'une hypothèse : « Et si … ? »



Point, ligne, particules
Vidéo, 2mn en boucle. 2008

Cette vidéo est le résultat d'une action simple, un geste nonchalant appliqué sur un tracé déjà établi : la ligne de chemin de fer. Dans *Point, ligne, particules*, je bombe un train à l'arrêt. Lorsque celui-ci démarre, se dessine une ligne ; en prenant de la vitesse, la peinture n'adhère plus à la surface et un nuage de particules se diffuse dans l'air. Le film prend à contre-pied la théorie des figures géométriques élémentaires proposée par Kandinsky dans *Point et ligne sur plan* : une ligne droite est le produit d'une force appliquée dans une seule direction. Ici, la force qui crée le trait s'exerce via le support et non par l'artiste. Mon action se limite à pointer un repère sur le train, lequel dessine sa propre forme, sa propre vitesse.

L'outil critique
Keren Detton

« Un art critique est un art qui sait que son effet politique passe par la distance esthétique. Il sait que cet effet ne peut pas être garanti, qu'il comporte toujours une part d'indécidable. »

Jacques Rancière*

Un dimanche matin sur la place du Louvre, un attroupement de touristes se forme autour d'un personnage de Pharaon statique avec à ses pieds une petite écuelle. Tout porte à croire qu'il s'agit d'un artiste de rue imitant la statuaire antique en restant immobile jusqu'à ce qu'un passant lui jette la pièce. Mais Philippe - c'est son titre, pas son nom - est un simple mannequin posé là de manière volontairement équivoque. Le processus est absurde. Quoi de plus semblable à une sculpture qu'une véritable sculpture ? Philippe fonctionne comme un leurre vis-à-vis des passants qui y voient une représentation alors qu'il ne s'agit que d'une manifestation, une pure présence. Son immobilité fait événement, elle génère du mouvement (attroupement, poses...) et révèle un étrange rituel où l'argent déposé vient rétribuer un droit à l'image. Malgré l'incrédulité ou la surprise de ceux qui découvrent sa véritable nature, les gens repartent et l'illusion continue dans le flux amnésique de la ville… jusqu'à ce que l'artiste vienne lui-même déshabiller le mannequin, révélant ainsi les mécanismes du simulacre. Il franchit la ligne spéculaire de la représentation et démembre le mannequin pour l'installer sur un autre site, où le cycle reprend... Comment interpréter la présence de ce mannequin dans le cadre d'une histoire de la représentation ? Et comment définir la posture de l'artiste, Fayçal Baghriche, dissimulé parmi les spectateurs avant d'entrer en scène ? Comment les conditions de la performance sont-elles ainsi redéfinies ?

Depuis Dada, le mannequin est entré dans l'arène de la représentation (théâtre, expositions...) pour mettre en scène le corps réifié**. Cette doublure symbolique, caractérisée par son inertie et sa soumission, véhicule une critique acerbe des effets aliénants de la société industrielle. Or dès les années soixante, les situationnistes ont dénoncé l'illusion de la théâtralité qui conforte la société du spectacle. À cette époque, certains artistes se servent du mannequin au théâtre comme d'un double de l'acteur ou comme son prolongement, mais ils développent aussi des performances expérimentales engageant directement le corps de l'acteur dans l'espace public (Tadeusz Kantor, Die Grosse Emballage, Nuremberg, 1968). Pour Guy Debord, il faut se frotter à la réalité sociale et s'engager résolument du côté de la manifestation synchronique. D'où la nécessité de se débarrasser des doublures et de faire fusionner l'art et la vie. Gilbert & George conçoivent dès 1967 les Singing Sculptures et assument pleinement l'identification entre l'artiste et son œuvre. Dans leur costume de bureau, le visage peint en doré, ils se tiennent debout sur une table et chantent un air des années trente. Ces performances ne sont pas jouées, elles sont incarnées et répétées parfois jusqu'à huit heures d'affilée. Cependant, la manière dont elles subvertissent les codes de la sculpture et du théâtre (le socle, la dorure, la bande son...) participe au maintien d'une séparation symbolique. Comme l'a analysé Jacques Rancière dans Le Spectateur émancipé, les entreprises modernes de réforme du théâtre ont constamment oscillé entre deux pôles, d'un côté la mise à distance critique et de l'autre la fusion participative mais ces deux logiques supposent une démarcation arbitraire. « Pourquoi identifier regard et passivité, sinon par la présupposition que regarder veut dire se complaire à l'image et à l'apparence en ignorant la vérité qui est derrière l'image et la réalité à l'extérieur du théâtre ?



Philippe
mannequin plastique, tissu lycra doré, masque
210 cm x 50 x 25 cm, 2008

Pourquoi assimiler écoute et passivité sinon par le préjugé que la parole est le contraire de l'action ? » Ces oppositions définissent selon Rancière un partage du sensible attaché à des positions définies a priori et sans véritable fondement. Dès lors, une approche critique consistera à sortir de ce paradigme et à remettre en cause les postures figées de l'artiste et du spectateur. Dans cette perspective, le mannequin devient un outil opérant permettant de problématiser et de reconfigurer les rôles de chacun, mais d'autres faux-semblants sont aussi mis en œuvre.

Aujourd'hui, la performance existe dans l'espace partagé entre la manifestation et la représentation, l'absorption et la subversion, l'esthétique du coup et la distance formelle. Pour Fayçal Baghriche il s'agit d'en prendre acte en travaillant au cœur de ces polarités et de préférence dans des lieux publics et de transit (place, musée, carrefour, métro...). Philippe surgit dans l'espace du quotidien, non pour l'esthétiser ni pour le transformer, mais pour l' « informer » en l'ouvrant à diverses interprétations. En substituant le mannequin à l'artiste et en se plaçant du côté des spectateurs, Fayçal Baghriche propose un leurre. C'est l'inaction du mannequin qui maintient la scène en tension dans un équilibre précaire. Les spectateurs sont focalisés sur la statue, tandis que l'artiste, en retrait, adopte la position du voyeur qui observe les passants sans être vu. À tout moment, cette configuration peut basculer et l'artiste ou l'un des spectateurs concentrer tous les regards. Cette performance met à mal l'idée d'une position dominante et rend incertaine la frontière symbolique de la représentation. Le trouble qu'elle génère sur la place et le rôle de l'artiste n'est pas sans rappeler La sale histoire de Fayçal Baghriche (2003), une performance où l'artiste raconte comment il s'est initié au voyeurisme. Ce récit est une « mystification » car il reprend, en se l'appropriant, le film La sale histoire de Jean Eustache. À travers une histoire dont il feint d'être le protagoniste, l'artiste propose « d'interroger les capacités de discernement du public confronté à un récit qui semble authentique. » La pulsion scopique fait écho à l'expérience d'écoute du public et à sa fascination. Par un effet de miroir, Fayçal Baghriche reporte notre attention vers les spectateurs et interroge leur capacité à transformer le doute en véritaWble pratique de pensée.

En 2001, Fayçal Baghriche tombe subitement dans les allées de la Fiac à Paris (La Chute). Il s'agit là aussi d'une simulation mais elle s'appuie sur un effet de surprise. La perte d'équilibre dans ce temple du marché de l'art renvoie à la fragilité d'un système de légitimation en circuit fermé. Cette chute intempestive bloque temporairement le flux des visiteurs et dévie les regards. L'artiste nous rappelle que ses pairs sont singulièrement absents de ce type de manifestation et, par sa maladresse feinte, joue à redonner un peu de « gravité » à la situation. En mobilisant les spectateurs malgré eux, il les rend à la fois sujets et objets des regards, ce qui les contraint à réajuster constamment leur position, et à interroger l'invisible dans le visible, le non-dit dans le dit.

Certaines vidéos de Fayçal Baghriche relèvent également de la performance. Ses films utilisent différentes techniques de truquage, qui mettent en question l'objectivation d'un point de vue. Elles visent moins à produire des images qu'à déplacer les regards et à changer de perspective. La caméra devient un personnage supplémentaire avec lequel l'artiste peut échanger son rôle. Avec Le Sens de la marche (2002) et Révolutions (2005), il interroge l'expérience physique de l'identité subjective. Il met en scène des individus pris dans le mouvement de la foule et perturbe les sens de circulation. Dans un cas, il intervient au montage et diffuse le film à l'envers : l'artiste marche droit quand tout va à reculons. Il apparaît comme la seule figure raisonnable d'un monde qui tourne à l'envers. Dans Révolutions, c'est le réel qu'il met en boucle : une trentaine de complices, fondus dans la masse des visiteurs du Louvre, enchaîne les entrées et les sorties sans que personne s'en aperçoive. L'artiste disparaît derrière la caméra et filme comme s'il s'agissait d'une caméra de surveillance, en fixant l'agent de sécurité immobile. Les trucages de ces vidéos, réalisés en direct ou en différé, visent à court-circuiter les scénarios attendus en confrontant le spectateur à des mouvements contradictoires. Ces vidéos sont des pièges visuels qui ne visent pas à tromper l'observateur mais à l'impliquer dans un processus de (re)connaissance. Il en va de même dans ses autres performances, où le leurre crée les conditions d'une mise en abyme intelligible. Le leurre, la feinte, la mystification produisent un délai, un temps d'attente avant que le caractère burlesque de la situation n'éclate comme un fou rire. C'est ce moment précis, mais variable, de chute, de rupture, de « choc », où il devient possible de faire l'expérience de sa propre subjectivité et des différentes temporalités à l'œuvre. Parce que l'on peut en rire, Fayçal Baghriche fait du leurre un véritable outil critique, et la condition même d'une théâtralité contemporaine.

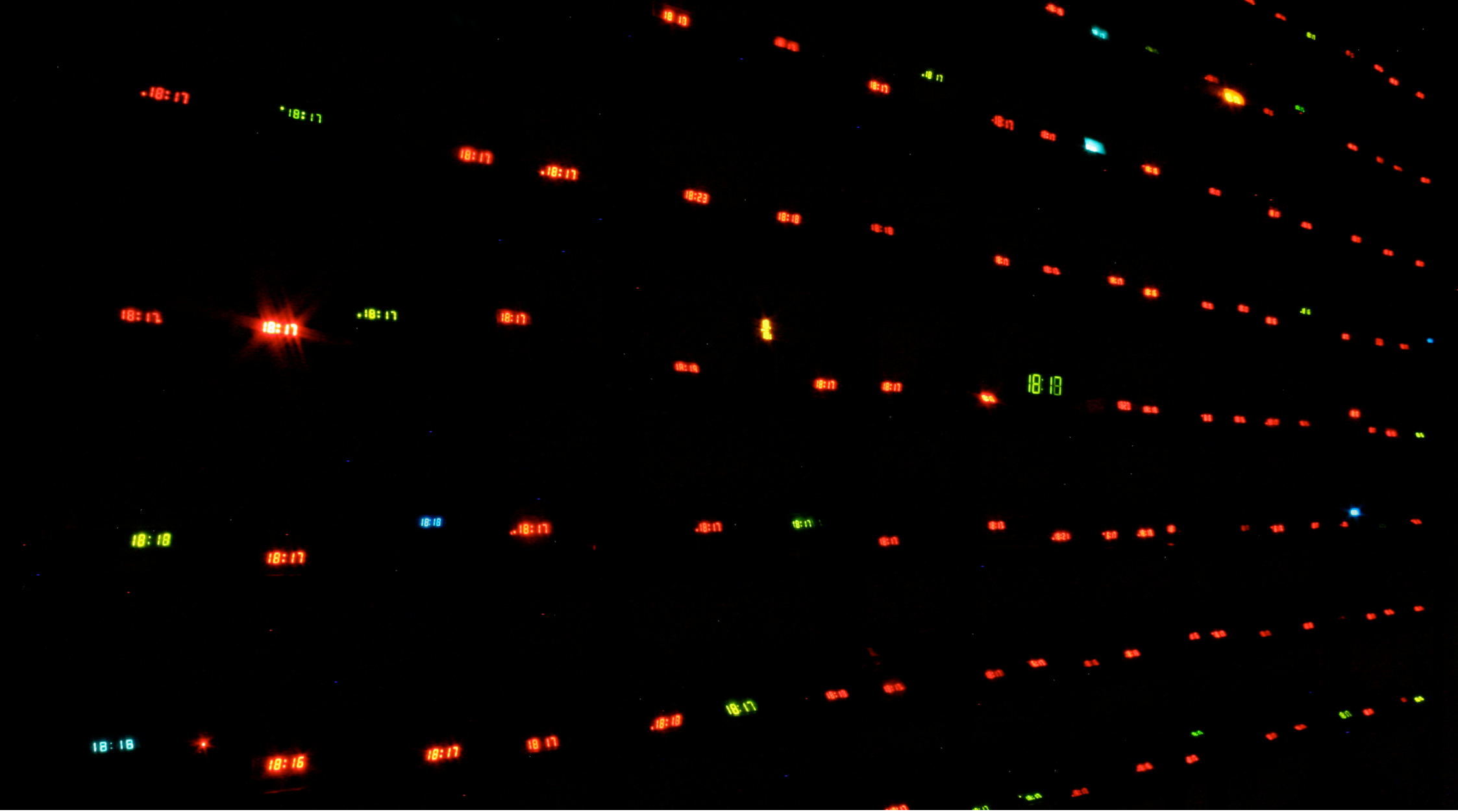
* Jacques Rancière, Le Spectateur émancipé, Paris, La Fabrique éditions, 2008, p. 91.

** « Puisque nous avons rompu avec l'ancien monde et que nous ne pouvons pas encore en construire un nouveau, alors apparaissent la satire, le grotesque, la caricature, le clown et la poupée ; et c'est le sens profond de ces formes d'expression - à travers ce que la "marionnettisation" révèle de la mécanisation de la vie, de sa rigidité apparente et réelle - de nous faire deviner et sentir une autre vie. » Raoul Hausmann cité dans cat. Dada, Paris, Centre Pompidou, 2005, p. 819.



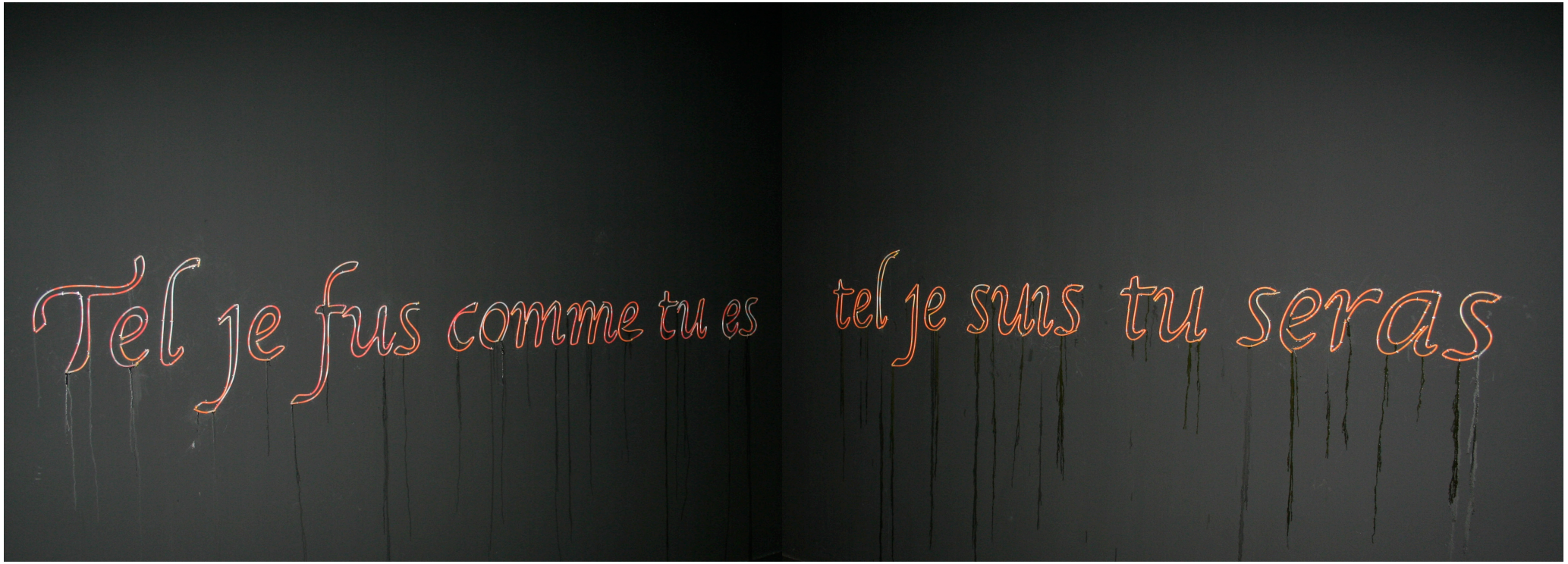


Doublage
installation in-situ. Feuilles de papier macule collées au mur, enduit, 2008
vue de l'exposition *Faire et défaire, c'est toujours travailler*, Galerie West, La Haye



Snooze
400 Radio-réveils électroniques. 2004 - 2010

«Snooze» est une installation performative pour 4000 radio-réveils dont la sonnerie d'alarme est réglée sur l'heure de réveil de la majorité de la population. A 7h du matin, alors que l'espace d'exposition est encore fermé, les alarmes de l'installation se déclenchent et causent un vacarme auquel personne n'assiste. Cette oeuvre anti-spectaculaire détourne les conventions d'une présentation publique et trouve un prolongement dans les récits qu'elle induit.



Tel je fus comme tu es, tel je suis tu seras
Bâtons luminescents. dimensions variables, 2006

Les bâtons luminescents sont des tubes de plastique souple contenant deux produits chimiques isolés. Par torsion du bâton, les substances entrent en réaction pour produire une chimioluminescence. La lumière fluorescente obtenue dure près de douze heures, puis s'atténue progressivement. Ne nécessitant aucune source d'énergie externe, le « Light sticks » fut utilisé en premier lieu par l'armée en tant que lumière de détresse, puis son application s'est étendue aux pratiques à risques en milieux obscurs tels que la spéléologie ou la plongée sous-marine.

La souplesse du matériau ainsi que la lumière fluorescente libérée m'ont incité à établir des corrélations factuelles avec le tube de néon largement utilisé pour les enseignes publicitaires et plus tardivement dans le champ de l'art contemporain. Souhaitant interroger l'utilisation du néon dans l'art contemporain en particulier et porter un regard critique sur celui-ci j'ai utilisé les bâtons luminescents afin de créer un dialogue conceptuel entre ces deux formes génératrice de lumière. L'une soumise à la temporalité et vouée indéniablement à l'extinction et l'autre incapable de penser sa fin. Le bâton luminescent, à la lumière éphémère se donne en exemple pour attester de sa propre finitude et de celle qui à terme guette le Néon.

La phrase que je décide d'inscrire réinvestit une formule de la vanité énoncée dans "Le dit des trois morts et des trois vifs", récit largement propagé dans l'Europe du XIII ème siècle et qui a inspiré les premières représentations mimétiques de la mort : Trois vivants (généralement des nobles) tombent en chemin sur trois cadavres. Ceux-ci les exhortent à se repentir : "Tel je fus comme tu es, et tels je suis tu seras / Richesse, honneur et pouvoir sont dépourvus de valeur au moment de votre trépas".

Une esthétique de la délocalisation
Yoann Gourmel

Le titre de l'exposition « Le Monde propre » est la traduction française du terme philosophique allemand « Eigenwelt », qui selon Heidegger se réfère au monde spécifique à tout sujet vivant. L'exposition entend rendre compte des rapports qui existent entre le monde environnant (Umwelt), celui que je partage avec autrui (Mitwelt) et les structures de ma conscience propre. La nature du discours que je mets en place me contraint à penser l'exposition comme un « entrelacs » d'artefacts signifiants plutôt que comme une installation homogène. Ainsi les oeuvres juxtaposées dans l'espace sont autant d'amalgames du monde du dehors et de mon propre monde.

Fayçal Baghriche

Présentée dans la vitrine donnant sur la rue, une phrase en néon blanc (mal) rédigée en arabe s'expose au regard des passants. Fabriquées à moindre coût par des ouvriers chinois, les lignes et courbes qui composent cette phrase dont ils ignorent le sens - la afham - demeurent ainsi purs signes graphiques pour leurs producteurs mais aussi pour la majorité de leurs destinataires. Ce jeu tautologique entre signifiant et signifié se prolonge avec la diffusion de La Liste de Fournier, bande-son hypnotique de l'exposition, généralement utilisée dans les tests d'audiométrie vocale. Premier degré d'un processus oral d'apprentissage et de perception du monde, cette suite de mots sans logique sémantique donne naissance à toute une série d'images mentales incohérentes en invitant malgré soi à la répétition. Une répétition procédurale également à l'oeuvre dans la communication machinale de la courte vidéo Ma déclaration de septembre, mais aussi dans cette série d'autocuiseurs faits main en porcelaine crue. Précieux dans l'inachèvement de leur procédé de reproduction artisanale ancestrale, ces rice cookers précaires ainsi sacralisés contredisent le désir d'éternité de la céramique cuite et renvoient dès lors à la fragilité des ressources alimentaires mondiales.

L'exposition se poursuit avec une série d'oeuvres au caractère domestique ambigu : un tapis circulaire est composé d'un agglomérat de filtres de cigarettes et des rouleaux vierges de tickets de caisse dont le sens a été inversé dessinent sur le mur un papier-peint au motif abstrait vaguement menaçant. Cette matérialisation du décor (social, économique, géographique) dans lequel on s'inscrit est également présente dans trois photographies miniatures accrochées au mur, dont les sujets en attente de quelque finalité inconnue expriment un désoeuvrement quotidien. Prises avec un téléphone portable, ces photographies sans qualités dont le format



La ifham
Tube néon, 50 cm. 2006

est astreint à la qualité de définition de l'appareil offrent par ailleurs une critique discrète du médium dans les pratiques artistiques contemporaines : économique et démocratique, la photographie s'expose à l'inverse dans de larges et coûteux formats dans les expositions d'art contemporain.

Dire que les artistes « interrogent notre rapport au monde » à travers leur vision et leur compréhension de celui-ci est devenu un lieu commun des discours qui accompagnent généralement les expositions. Si les oeuvres de Fayçal Baghriche expriment nécessairement une vision subjective, elles traduisent davantage sa volonté de mettre à l'épreuve son incompréhension du monde qui l'entoure. « Le Monde propre » de Fayçal Baghriche est un monde où les processus d'apprentissage et de fabrication comptent davantage que les données transmises ou les objets produits. Comme les indices d'une investigation vouée à l'échec, les oeuvres réunies dans cette exposition au titre-slogan polysémique matérialisent un état d'esprit, une pensée en pointillés qui avoue ses errements, ses lacunes et ses erreurs de jugement. Elles témoignent de la sorte d'une conscience d'un monde fini dominé par la confusion, l'amalgame et l'incompréhension.



Vue de l'exposition *Le monde propre*
La vitrine de l'Ecole Nationale de Cergy, Paris 2006

La fondation Bruce Lee a vu le jour en 2002 en Californie (USA). Elle a pour but de préserver, d'enseigner et de perpétuer l'art, la vie, la philosophie et les legs de Bruce Lee pour les générations à venir. Malheureusement cette fondation n'est présente qu'aux USA... Alors pourquoi pas en France et pourquoi pas aussi, un peu partout dans le monde ?

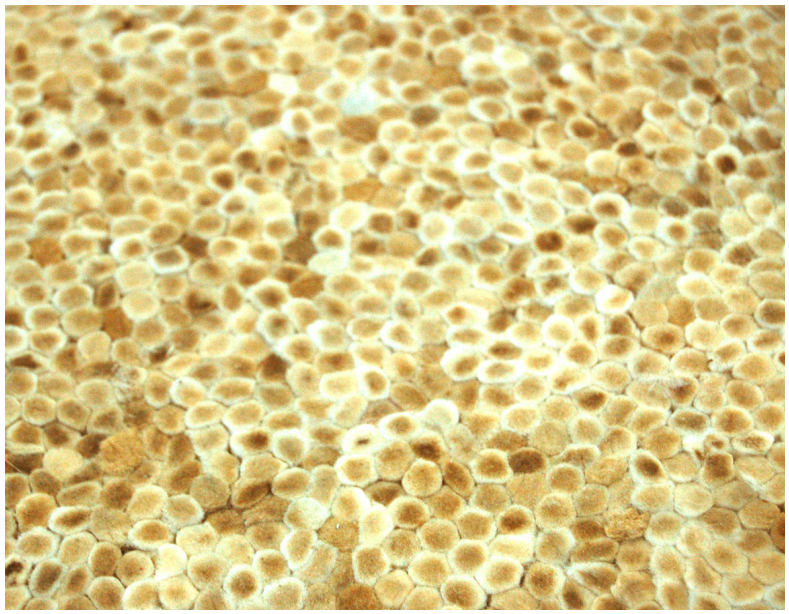
Le reggae et le ragga sont la meilleur musique qui puisse exister mais malheureusement pas vraiment connue du grand public (mis à part Bob Marley...). C'est dommage car il y a beaucoup d'artistes qui font du reggae et qui méritent vraiment d'être connus. Il y a très peu de radios qui s'interessent à eux exepté celle là : "Roots, Reggae, Ragga" sur Skyrock mais le problème c'est que pour ceux qui bossent le lundi matin ce n'est pas possible de l'écouter sous peine d'avoir la tête dans le cul au boulot ou au bahut le lundi à 8 heures " Le Samedi ou le Vendredi, même à minuit, ce serait parfait. Le reste du temps il n'y a pas de reggae sur Sky alors tant qu'à faire, quand il y en a, autant qu'on puisse l'écouter.

LA SOCIETE ADIDAS EST IMPLIQUEE DANS LE PLUS GRAND MASSACRE DE LA VIE SAUVAGE AU MONDE. EN EFFET, CETTE SOCIETE UTILISE LA PEAU DE KANGOUROUS POUR SES CHAUSSURES DE FOOTBALL. ENVIRON 6 MILLIONS DE KANGOUROUS SERONT EXECUTES NOTAMMENT POUR LA CONSOMMATION DE LEUR CHAIR ET LA CONFECTION DE SACS A MAINS, DE GANTS DE BASE-BALL ET DE CHAUSSURES DE FOOTBALL.



Constat-contest
Lecture de pétitions, 2006

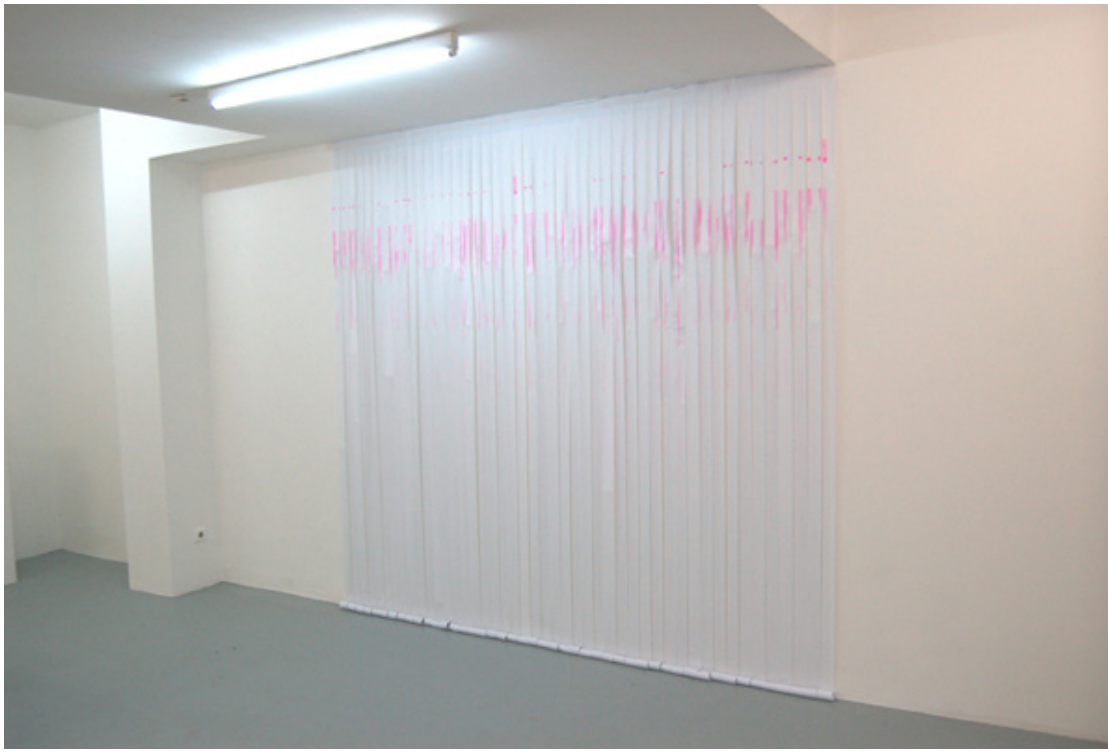






Qu’est-ce que vous faites Monsieur ?
Tapis de filtres de cigarettes usagés, néoprène, ø:120 cm - 2005





Sans titre
Rouleaux vierges de caisse enregistreuse, 2006



Wapok
porcelaine de Sèvre crue. 2006





Ma déclaration de septembre
Télédéclaration Assedic. Vidéo, 2 mn, 2006

Une composition performative pour une centaine de radioréveils, la mise en scène de sa propre disparition derrière le bout rouge incandescent d'une cigarette, l'inventaire de tous les drapeaux du monde dont il ne garde que les étoiles sur fond bleu... Fayçal Baghriche propose une vision du monde dans laquelle histoire de l'art et culture populaire, mythologies et spectacle se côtoient et se confondent.

Partant de la figure de l'artiste démiurge et du culte actuel de la mise en scène de soi et du corps, il en propose des alternatives burlesques en faisant par exemple tourner le monde à l'envers autour de lui dans le film "Le sens de la marche", en déclinant son curriculum vitae pour proposer ses compétences dans les rames du métro parisien ("Le marché de l'emploi") ou en s'effondrant au milieu des allées de la Fiac. La dynamique de la chute – et de l'ascension qui la précède – occupe une place centrale dans son travail. C'est notamment le cas avec Le saut dans le vide (2004) qui reprend la photographie mythique de Harry Schunk « attestant » de l'action héroïque d'Yves Klein se jetant dans le vide à Fontenay aux Roses. Dans le cliché retouché par l'artiste ne subsiste que le décor désolé de cette action : la vue en noir et blanc d'une rue banale quelque peu triste avec au fond, un homme de dos sur son vélo. En jouant sur l'effacement de cette action artistique « historique » et sur la véracité supposée du document photographique par le biais d'une simple soustraction, il souligne ainsi la mise en scène de l'oeuvre originale et interroge la capacité de l'artiste à accomplir des actions extraordinaires. Si les oeuvres de Fayçal Baghriche sont d'une manière générale traversées par l'idée de disparition, elles éveillent davantage la conscience d'un monde fini dans un désenchantement lucide empreint de poésie.

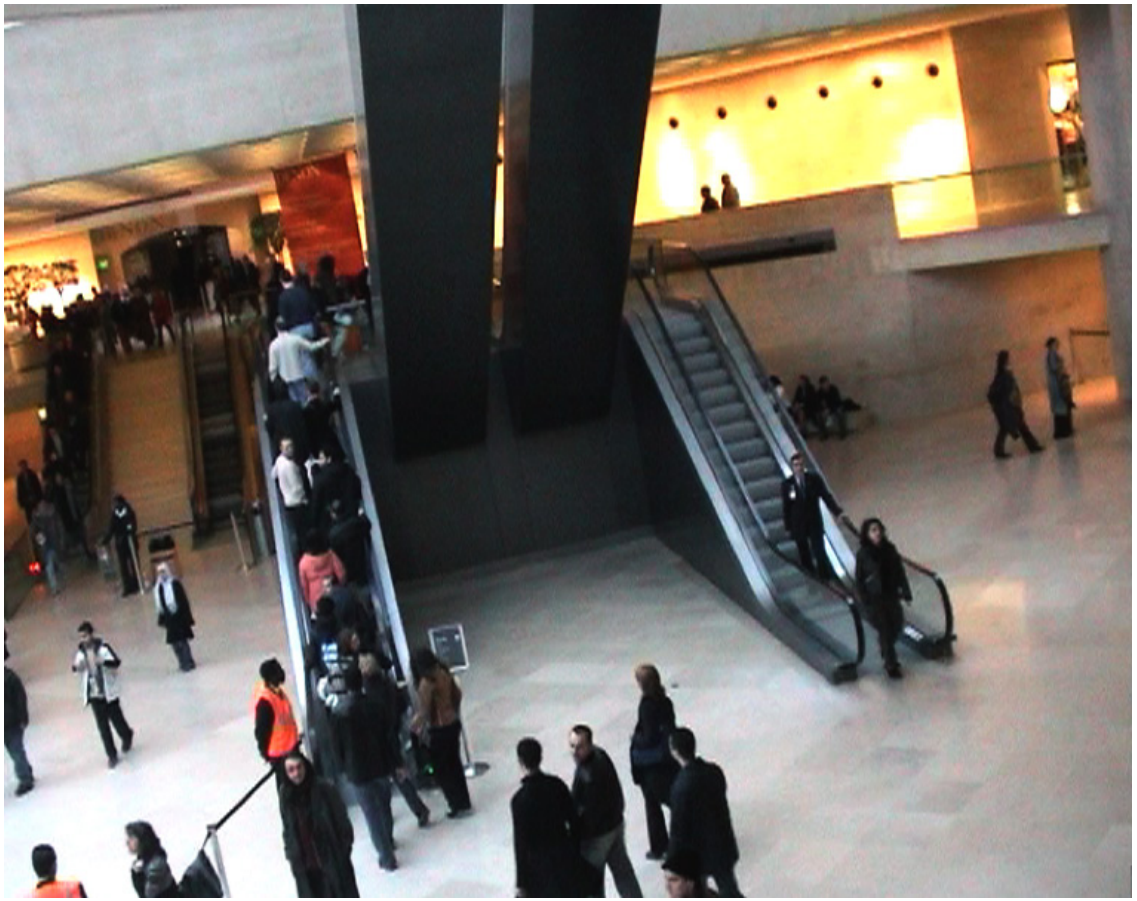
Y. Gourmel



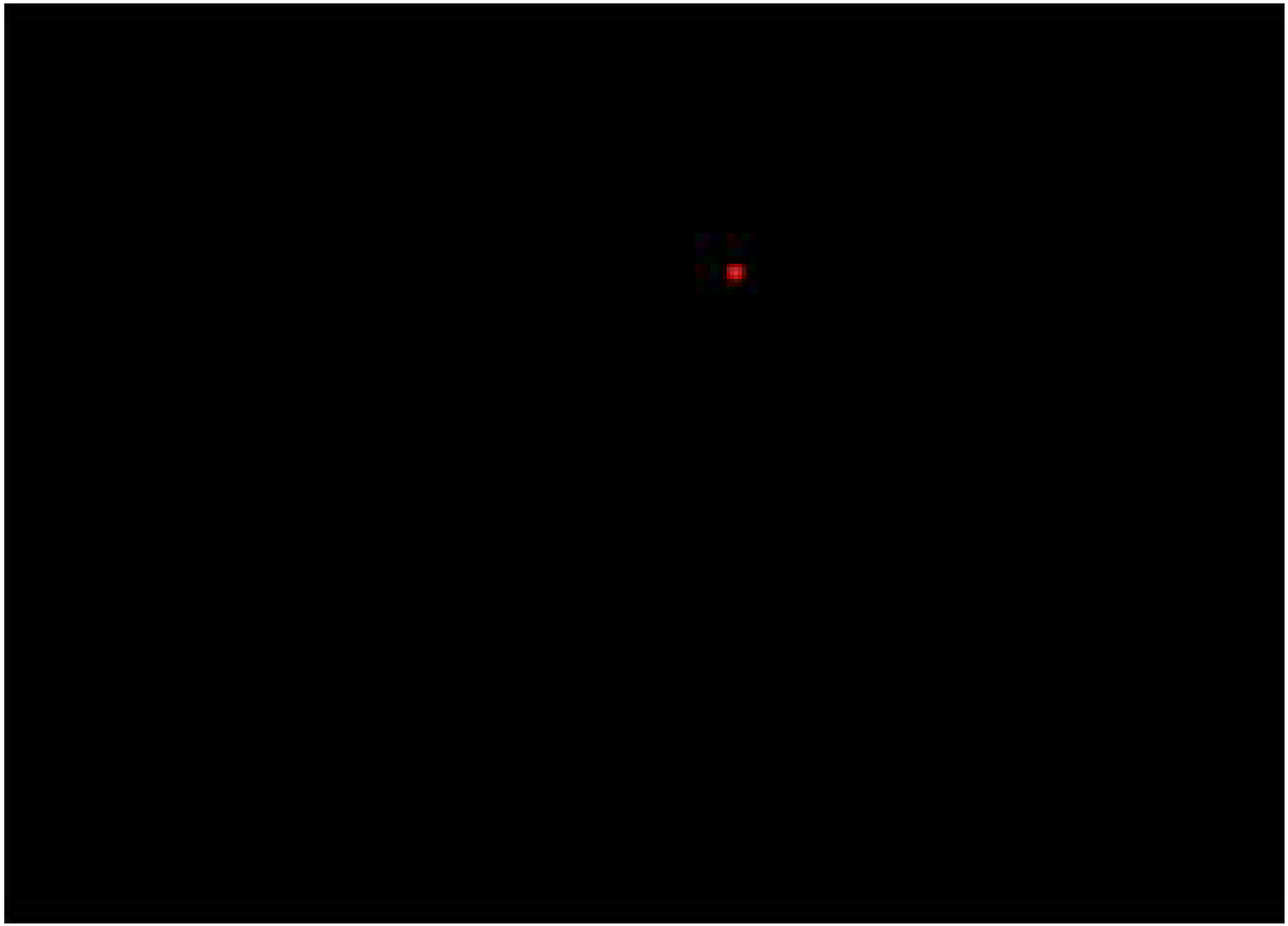
Le saut sans le vide
photographie, 24 x 18 cm. 2005

Il est possible à une communauté réduite, autonome et structurée d'habiter l'organisation conventionnelle d'un lieu. Sa viabilité dépend de sa discrétion.

Le film consiste à mêler une foule de figurants à la foule des visiteurs présents dans un lieu public. Inspirée des actions spectaculaires menées par certains groupes d'activistes soucieux de sensibiliser le public à leur cause, ma proposition a la vocation d'être la plus discrète possible. L'action et le propos politique sous-jacent, ne peut alors être décelé que par un hypothétique observateur attentif aux mouvements de foule. Pour le plus grand nombre, l'action n'aura jamais existé. Le film se déroule sous la grande pyramide du Louvre. Posté avec une caméra en hauteur, je filme le hall d'entrée du Musée et le système d'escalators par lequel arrivent et partent les visiteurs. Les personnes sortant empruntent l'escalator de gauche pour rejoindre l'extérieur, les nouveaux venus arrivent par l'escalator de droite. Je mets en scène une trentaine de figurants auxquels je demande de se déplacer en circuit fermé. Ils descendent par l'escalator de droite, prennent celui de gauche qui les monte au premier palier, puis prennent à nouveau l'escalator de droite et ainsi de suite pendant une quinzaine de minutes. Ils accomplissent chacun une dizaine de révolutions. Compte tenu du nombre important de caméras dans l'enceinte du musée, celle destinée à l'action que je mets en place passe complètement inaperçue.



Révolutions
vidéo, 15 mn. 2005



Bastos
Performance à la *Galerie Corentin Hamel*, 2004, Paris

Une bastos , c'est une balle et une marque de cigarettes. Pendant la guerre d'Algérie, pour ne pas se faire repérer la nuit, les soldats français fumaient les cigarettes fournies par l'armée – les Bastos – en dissimulant le bout incandescent à l'intérieur des canons de leurs fusils. Parfois, les mégots restaient dedans, jusqu'au tir. Ils tiraient alors une bastos. Fayçal Baghriche s'est enfermé dans la Galerie Corentin Hamel obscurcie pour l'occasion afin de fumer la totalité d'un paquet de Bastos.



La sale histoire de Fayçal Baghriche
performance dans le cadre de la *Nuit blanche,* Paris 2003

Dans le cadre de la Nuit blanche 2003, la galerie >Public a proposé une veillée de contes. Je suis intervenu à titre anonyme afin de raconter comment il y a 9 ans , dans un café à la Motte Picquet Grenelle, je me suis initié au voyeurisme et comment j'ai fini par y prendre goût.

L'histoire que je raconte est en fait une mystification. Le récit est tiré du film "La sale histoire" de Jean Eustache, un essai cinématographique à partir duquel le réalisateur interroge les capacités de représentation du cinéma. Son film composé de deux parties distinctes propose un même récit, relaté d'abord par Michael Lansdalle acteur émérite, filmé en 35mm, puis par Jean-Noêl Picque filmé en 16mm, qui aurait vécu cette histoire et qui en a écrit le scénario. Le troisième volet recontextualisé de la sale histoire que je propose me permet d'interroger les capacités de discernement du public confronté à un récit qui semble authentique.

C'était autrefois (enfin, autrefois), il y a huit, neuf ans de ça, j'allais fréquemment dans un café à la Motte Picquet Grenelle, et j'y restai beaucoup parce que je n'avais pas le téléphone chez moi et j'avais beaucoup de coups de fils à donner. Donc je quittais fréquemment ma table pour descendre au téléphone qui était au même endroit que les toilettes. Il y avait les toilettes femme, les toilettes homme, le lavabo et le téléphone. J'avais, disons chaque fois six ou sept coups de fils à donner, ce qui impliquait que je descende deux fois plus. Tantôt parce que c'était occupé, tantôt parce qu'il fallait remonter dire à la caissière qu'elle avait oublié de mettre la tonalité. Donc j'y descendais très fréquemment. C'était un café assez vide, il y avait assez peu de monde qui y venait, avec de brusques afflux. Enfin j'y faisais pas attention.
Et puis peu à peu, j'ai cru observer l'ironie des garçons lorsqu'ils me regardaient. Une fois j'ai entendu très nettement : « Et pourtant il est jeune celui-là. Il est pas comme les autres ». Je comprenais pas. Et puis une autre fois, j'ai entendu très nettement cette fois-ci : « Et tout ça pour un trou ! ». Alors je me suis dit : « Mais quel trou ? qu'est-ce qu'ils racontent ? ». Et puis j'ai tout de suite pensé : trou dans les toilettes féminines. Alors je suis descendu dans les toilettes féminines, j'ai regardé s'il y avait un trou, et … Il n'y en avait pas. D'habitude, y en a toujours bouché avec du papier journal à hauteur des sièges, mais enfin je me suis toujours dit que c'était ridicule parce que pour qu'une femme se laisse regarder comme ça, il fallait vraiment qu'elle le veuille. Et là y avait pas de trou.

Alors j'en ai parlé à quelqu'un qui habitait avec moi ; un garçon qui était un pervers professionnel et qui explorait un petit peu tout ça ; qui connaissait un petit peu tous les petits mystères des cafés de Paris. Oh ! c'était un pervers magistral. Il faisait profession de perversion comme tous les vrais pervers. Il avait un air maître d'école dans sa perversion. Et il m'a dit : « Mais oui mon cher, mais oui mon cher, y a un trou, tu ne t'es pas trompé, tu n'as pas mal entendu. Mais ce trou est très mal placé quant à la position qu'il faut prendre pour le voir et très bien placé quant à ce que tu vois. C'est un trou à ras du sol. ». Alors je lui ai dit : « Mais comment faire pour voir si c'est un trou à ras du sol. Il faut s'allonger ? ». Il m'a dit « Non à ce point-là c'est pas nécessaire.» Et il m'a montré la position qu'il fallait prendre. Alors sur le tapis près de son lit, il a pris la position de la prière musulmane, appuyé sur ses avants bras, le cul en l'air et regardant à ras le sol la joue collée au sol. La joue collée au sol ! C'est ça qui m'embêtait. Parce que c'est une position que j'aime pas du tout, que je ne prends jamais. Je lui ai dit : "Mais enfin c'est pas possible dans un lieu public de se tenir comme ça. Il m' a répondu : "Mais mon cher, mais mon cher, pas de plaisir sans peine. Vas-y choisis.

Alors j'y suis allé et au moment où une femme descendait, effectivement je me suis mis dans cette position. Et alors là y avait un trou c'est vrai...



Le marché de l'emploi
vidéo, 14 mn. 2003

La rame de métro est une forme contemporaine de l'agora. C'est une place publique en mouvement qui assure une audience captive à celui qui veut faire passer un message. Cette scène est investie essentiellement par les personnes en difficulté, les marginaux sans ressources. Ne parvenant pas à trouver de travail, j'ai choisi ce le lieu pour proposer mes services.



Le sens de la marche
Vidéo, 5mn, 2002

Dans la vidéo “Le sens de la marche” le cours du temps s’est inversé. L’artiste immobile apparaît comme la seule figure raisonnable d’un monde qui marche à l’envers. Fayçal Baghriche est debout à un carrefour de rue, aucun signe ne le distingue des autres individus mais son immobilité génère une lecture distanciée et transforme la scène en véritable chorégraphie, l'attention se reporte sur la répétition des gestes des passants, sur l'absurdité d'une marche sans destination apparente et sur l'autorité des trajectoires induites par l'urbanisme. La société est stigmatisée pour sa dépense d'énergie et son aveuglement dans sa course effrénée. La présence impassible de l'artiste au coeur de cette agitation urbaine nous interroge sur ce qu'il peut faire et sur l'inaction comme méthode susceptible de perturber un système.

Keren Detton

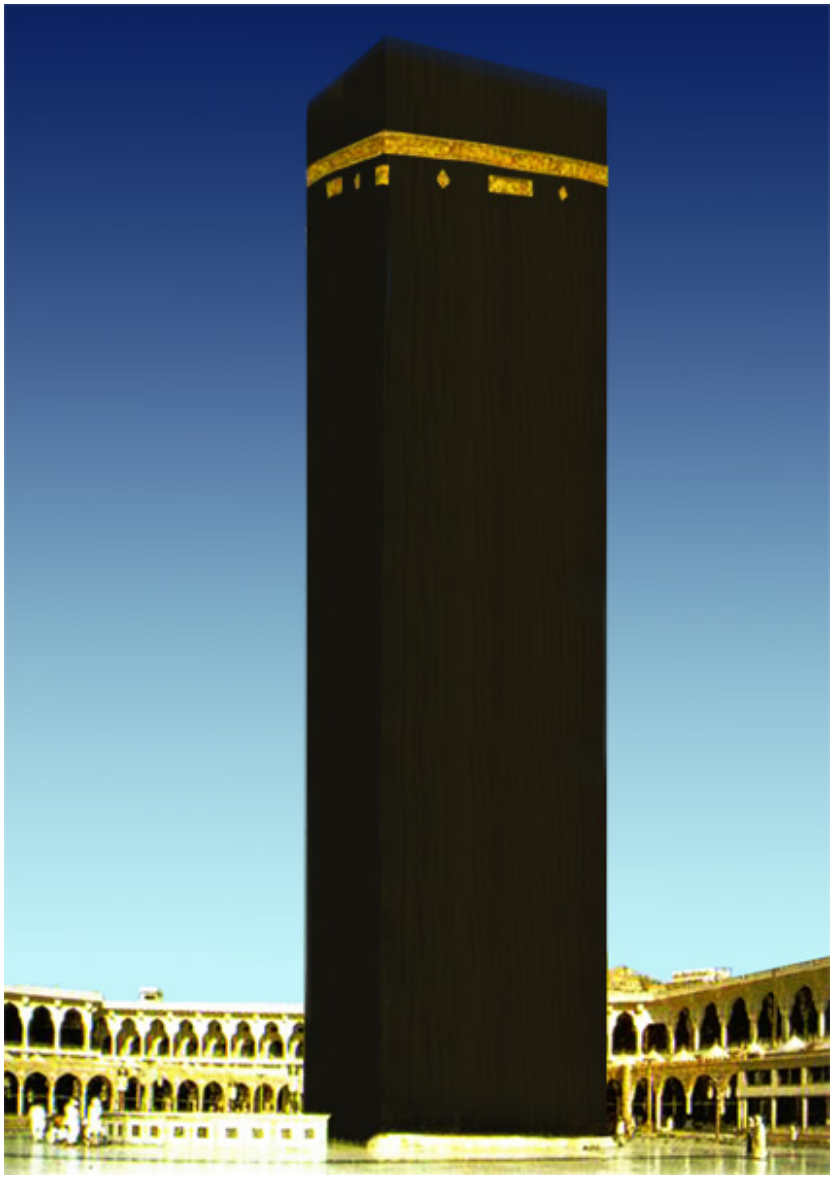
Fauteur de trouble
Michèle Cohen-Hadria

En une tentative de «matérialiser» le langage parlé, Fayçal Bagrhiche a suivi les rhétoriciens grecs qui, afin d'acquérir une suprême maîtrise de l'art de la persuasion, emplissaient leur bouche de cailloux. Il a, à son tour comblé ses joues de mies de pains mais pour seulement en extraire de singulières sculptures éphémères… Celles-ci rendirent visibles à travers leurs formes aléatoires des processus d'être et de penser : la locution par exemple, et par extension tout habitus et toute cette idéologie qui circonvient subrepticement notre invisible périmètre individuel. En ce sens, les procédures subtiles de Fayçal Baghriche, relèvent d'une sorte «d'infra mince» supposant une «externalisation» maximale du sujet. Un tel poste d'observation permet de scruter «du Dehors» des situations et des états qui nous recouvrent, sans jamais nous « épuiser » (au sens d'impossibilité à épuiser un thème), et dans lesquels nous baignons, comme au tréfonds d'un vaste impensé.

Au même titre que les croyances au sens large, entendues en leur sens mytho/sociologique, le religieux, musulman ou chrétien, dans sa spécificité même, tombe sous le coup de cette imperceptibilité majeure. Cernant les traces évidentes d'un faire collectif normé, quel qu'en soit le registre, Baghriche rappelle que l'axe porteur en demeure le langage, les langages. Les linguistes l'ont compris qui rangèrent en des milliers de sous-ensemble de la sémantique un abécédaire sémiologique de gestes, de tics, de stéréotypes tacites ou tolérés dans l'échange. Après les avoir relevé dans une invisible doxa, Fayçal Baghriche les analyse, les mime, les mine au besoin, pour en produire une série d'interpolations qui éveillent des interrogations aussi fugaces que complexes.

Si le langage parle des sociétés qui en usent, que ce soit à travers une savante mystique de la Kaaba, séculairement instituée, ou par le biais de croyances «mondaines» telles celles sécuritaires ou consuméristes, Baghriche en saisit les brèches, les omissions et distorsions secrètement ensevelies ou statufiées dans le réel. Notre monde qui paraît sur/connoté, n'en est pas moins rétif, voire opaque à une signification qu'il croit en toute transparence véhiculer.

De fait, Fayçal Baghriche expérimente au quotidien une «impossibilité inhérente au langage» à exprimer des concepts et des empiries dans leurs nuances et leurs paradoxes, comme à en devancer l'incessante mutabilité. Vertu ou vicissitude, cette mutabilité est le propre d'une Histoire en acte, dont le présent



Kaaba
Poster, 75 x 50 cm. 2002

incarnerait les tâches aveugles, un présent social qui en quelque sorte ferait écran au présent lui-même, donc «toujours à [re]définir». Si le Monde visible est la matière de Baghriche, c'est que, paradoxalement cette matière – réelle – reste invisible quoique opérante. Nos langages articulés ou imagés n'apportent nulle garantie d'un déchiffrage exhaustif aussi Baghriche place l'art à la même enseigne : celle de l'ellipse et de l'énigme à travers une création plastique qui se ferait elle-même «par défaut». Or l'art a ceci de singulier qu'il constitue en soi une «ellipse au carré», d'où son efficacité au déchiffrage, si crypté soit-il. Sa vertu cardinale étant de dire sans dire, d'exprimer par le peu comme par le jeu et de se propager de façon diffuse dans la plus grande économie.

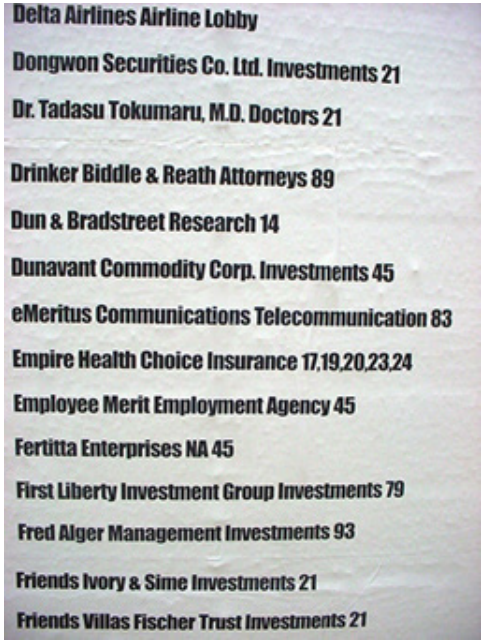
Pour Barthes le langage «nous dit», alors que nous croyons le dire. Les imperfections, défauts et non dits qui par conséquent l'habitent, l'artiste les prend en écharpe de même que toute résistance, consanguine au réel. Il use de ces entraves comme d'anticorps révélateurs, de vaccins toujours réversibles. Ainsi son travail incite-t-il nécessairement à l'approche de «quelque chose, qui n'est pas réellement clair, qui n'est pas plaqué par le verbe et qui reste toujours à définir». C'est pourquoi l'artiste dit user «de la poésie comme méthode ». La poésie, alter ego d'un monde aléatoire subvertit ses inventaires attendus, ses abécédaires répertoriés, déstabilisant tout système de référence, pour en proposer des potentialités critiques, créatrices et autonomes.

Regardons par exemple cette toile bleue parsemée d'étoiles aux registres formels divers qui figurent communément sur les drapeaux des pays du monde. Dans leur mise en image conventionnelle prélevée dans pages de garde de dictionnaires, Fayçal Baghriche dégage un sens énigmatique, un sens ouvert ; la béance d'un familier incertain au coeur même de la norme. Il ne craint guère d'aborder le réel par son versant le plus conceptuel et le plus abstraitement codé : liste, énumération, mise en ordre ou pour ainsi dire, «mise au pas» des signes. Un tel ordre du monde à quoi obéissent ces cumuls rationnels, résume des traditions culturelles et formelles qui prirent leur source dans une longue histoire des hommes, des lieux et du temps : mappemonde, globes, topographies ainsi que toutes sortes de collections institutionnelles qui, à l'instar des musées historiques, soutiennent leur impérieuse prétention à une ontologie sociale. Telle héraldique, hier royale, religieuse ou transcendante, aujourd'hui exotérique, suggère que la sphère du langage entendu comme croyance est d'emblée marquée par le sceau d'une convention instillant à la compréhension collective une injonction à l'auto discipline et à la fois la fierté d'une appartenance endogène, la même qui dans nos hymnes nationaux, semble indiscutée.

Sensible à son déracinement de l'Algérie vers la France, qu'il vécut à l'âge de cinq ans; âge où la construction langagière vient en renfort à l'inquiétante entropie de perceptions sensorielles, émotives du monde qui enrichit, stupéfait et parfois submerge l'enfance, Baghriche sonde ces vastes pans de concrétions sédimentaires d'une signification qui réglementent conformité et bienséance : mots, locutions, gestes, comportements, usages. Cette sensibilité au déplacement exigea de lui qu'il marquât sa présence au monde et lui rendit nécessaire de rejouer sans cesse celle-ci, à travers une transgression des disciplines, afin précisément de s'exonérer de toute inféodation. Elle campe ainsi le personnage singulier de Fayçal Baghriche dans un monde vécu comme à rebours, dans «Le sens de la marche» et comme au centre d'une scène rêvée où les amalgames sémantiques et sociaux se donnent à voir dans leurs apories. Ce travail donne globalement l'idée d'une sorte de déballage du signe ou de régie qui ne serait visitée par personne, régulant l'ensemble des syntaxes sociales. Cet inobservable observatoire convoque tout naturellement l'anecdote dont l'apparente banalité nous habille et nous masque. Baghriche en déduit une suite d'équations / inéquations subtiles et déconcertantes, de par leur qualité de discrétion et leur capacité à se mimétiser dans le réel. C'est cela qu'il nomme «vision double» et qu'il assume comme «vision trouble», soit aussi perturbée et ambiguë que le monde lui-même. En ce sens, il s'agit aussi chez lui d'un «regard fauteur de trouble». Vivre la perturbation comme fatale denrée quotidienne, c'est pour Fayçal Baghriche ruiner une prétendue homogénéité du monde pour en augurer une entropie toujours spontanée et calculée, sans cesse relâchée et contrôlée. Méditée.







Memorial aux deux tours
Tirages A3 contrecollés, 120 X 360 cm. 2002
vue de l'exposition *Import export*, villa Arson, Nice







Chute
performance, *Fiac 2001*, Paris

Fayçal Baghriche
né en 1972 à Skikda, vit et travaille à Paris

EXPOSITIONS PESONNELLES

2013 Art dubai, Galerie Campagne Premiere, Dubai

2012 Wenn du ins feuer guckst, Galerie Campagne Première, Berlin
LOOP ART FAIR, Galerie Campagne Première, Barcelona
Nothing More concrete, Satellite, Dubai
Family Friendly, A.I.R Dubai Open Studios, Dubai
Short films, The Delfina Foundation, London

2011 Famille d'accueil, La Box, Bourges

2010 PRO FORMA, Galerie GHP dans le cadre du Printemps de septembre, Toulouse
Subjectives projections, Bielefelder Kunstverein, Bielefelder, Allemagne
Quelque chose plutôt que rien, Centre d'Art Contemporain « Le quartier » Quimper
La sixième grandeur - Ecole municipale d'Art de Cholet

2006 Le monde propre, La vitrine, Paris
La Planck, galerie Air de Paris, sur une invitation de Keren Detton, Paris

2004 Fayçal Baghriche fume, galerie Corentin Hamel, Paris

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2014 ARCO, Campagne Première booth - 19 - 23 février 2014, Madrid
Biennale de Dakar - 9 mai – 8 juin 2014, Dakar
Craziness. 18 mai - 24 septembre 2014, Vögele Kultur Zentrum, Pfäffikon, Switzerland
Giving contour to shadows - May 23 - July 20 2014, NBK, Berlin

2013 Biennale Cuvée OK Center for Contemporary Art, Linz, Austria
Aqua Vitails, Arthotèque de Caen
La route bleue, Villa Empain, Bruxelles
Rolling Stone, Etemad Galery, Dubai
Jeux d'artistes, invitation de Imagespassages, Theatre de l'échange, Annecy
Ma prochaine vie, Danny First and For your Art, Los Angeles
You talk the talk - Machine Project, Los Angeles
Vidéo et Après, Les Flâneurs, Centre Pompidou, Paris
ARCO - Galerie Campagne Premiere's booth, Madrid
Ici, Ailleurs, Marseille Provence 2013 - La Friche de la Belle de Mai, Marseille

2012 Gwangju Biennale, Gwangju
Restons courtois, Galerie Anne Barault, Paris
Come Invest in Us. You'll Strike Gold, BrotKunsthalle - Wien
VIENNAFAIR - Galerie Campagne Premiere, Wien
The Hidebehind – Maison Descartes, Institut Français, Amsterdam
Autres - Être sauvage de Rousseau à nos jours - Musée-Château d'Annecy.
It is what it is. Or is it?, Contemporary Arts Museum Houston
Once upon a time the screen, Arts Santa Mònica, Barcelona
Alienation, Barjeel Art Foundation, Sharjah
Domination, Hegemony and The Panopticon, Traffic, Dubai
Nothing more real, Madinat Jumeirah, Art Dubai,
Art souterrain, 1000 de la Gauchetière, Montréal
Voyage voyage, Maison de l'Amérique latine, Paris
Décollage, Galerie Florence Loewy, Paris
Eleventh hour, Za pět dvanáct, Futura Centre for Contemporary Art, Prague
Situation Z, Galerie Montgrand, Marseille
Exposition d'été, Galerie Anne Barault, Paris
Renouveau Réalisme, FRAC Poitou-Charentes, Linazay
Fragmentations, Musée d'Art et d'Histoire de St-Brieuc
The future of a promise, Magazzine del Sale, 54 Venice Biennale

2011 Cure d'Azote, La maison, galerie singulière, Nice
Mieux vaut être un virus que tomber malade, Studio FKSE, Budapest
100 dessins contre la guerre du Vietnam, Le Commissariat/Komplot, Bruxelles
Les nuits parisiennes, curated by Agnès Violeau, Le Royal Monceau, Paris
Plutôt que rien : Démontages, Maison populaire de Montreuil
Pratiques de proximité, sur une invitation de H. Akelma et E. Montassut, Malakoff
Caravane, Art of MENA, Paris

2010 The Last man out, dans le cadre de Ficiton/Lecture performée, Fondation Ricard, Paris
The great public sale of unrealized but brilliant ideas, Centre Pompidou , Metz
HIC, sur une invitation de Julien Bouillon, La villa Arson, Nice
Crash Taste, Fondation Vasarely, Aix en Provence
La nuit blanche, Hôtel d'Albret, Paris
1er festival de photographie, Musée d'Art Moderne d'Alger
Les ruines du futur, château d'Oiron
Land reclamation, White club, Paris
The trophy room, Galerie Parker's Box, New York
Seconde main, Musée d'art moderne de la ville de Paris
Le temps du dessin, exposition du Frac Lorraine aux Galeries Poirel, Nancy
As the land expands, Al Riwaq Art Space, Bahrain
Un tout petit monde, exposition du FRAC Poitou Charentes au Musée de l'île d'Oléron
Retour vers le futur, invitation de buyself au CAPC de Bordeaux
Projection, Station de métro Europe, Paris

EXPOSITIONS COLLECTIVES (suite)

2009 Poor services, La Générale en manufacture, Sèvres
Wake up Please, Centre d'art Le quartier, Quimper
Dispersions, MAC VAL, Vitry-sur-Seine
Kit invite, chez Daphné Navarre, Paris
Opération Tonnerre – Mainsdoeuvres, Saint Ouen
La force de l'art 02, sur une invitation de Didier Ottinger, Le grand palais, Paris
Point, ligne et plans-séquences, Galerie des remparts, Toulon

2008 Architecture of survival, Outpost for contemporary art, Los Angeles
Cent, sur une invitation de Régine Kolle, galerie Defrost, Paris
Mieux vaut être un virus que tomber malade, Mainsdoeuvres, St Ouen
Zapping Unit, sur une invitation de Keren Detton, La ferme du Buisson,
Palimpseste, un bon pretexte, Galerie Xippas, Paris
Les sujets en moins, Galerie Léo Scheer, sur une invitation de Eric Mangion, Paris
Il faut détruire Carthage, Lieu commun, Toulouse
Faire et défaire c'est toujours travailler, Galerie West, La Haye
Claude Lévêque - Fayçal Baghriche, Blank, sur une invitation de Christine Macel, Paris
Le dernier qui parle, FRAC Champagne Ardenne, Rheims
45000 bacci from Bubaque, sur une invitation de Noël Dolla, Bubaque, Guinée Bissau

2007 Petites histoires inactuelles, CAC du Parc Saint Léger, Pougues les eaux
Fresh Théorie, galerie Léo Scheer, Paris

2006 Le petit Noël du commissariat, Le commissariat, Paris
Domino, Galerie Air de Paris
Cosa Nostra, Glassbox, Paris
Legosystem, Le confort Moderne, Poitiers
L'usage du monde, Museum of modern and contemporary art, Rijeka
Tomorow, Musée d'art et d'histoire de St Denis
Giving people what they want, Glassbox, Paris
Leurres, sournoiseries ou autres stratégies, galerie Eof, Paris
Collection 05, Le musée du temps, sur une invitation de Jeanne Granger, Besançon

2005 Even clean hands leave marks and damage surfaces, La Station, Nice
A.TV, Rush arts gallery, New York
ITAMONTHUB, Mains d'oeuvres, Saint Ouen
«French Videos On Demand «centre new media Kibla, Maribor - Slovénie
Festival de musiques électroniques dis_patch, Belgrade
Enter your dreams, Institut d'art contemporain de Villeurbanne
22.Jan.2005 - Lyon
Pass en lumières, Parc d'aventures scientifiques, Frameries

2004 Beneflux, Bruxelles
Exposition Buy-sellf, aux ateliers de la ville de Marseille
M. Saissi de Châteauneuf-Dabray, La station, Nice
Troisième république, second round, premier raout, La Colle sur Loup
SUMMER SHORTS, Galerie Parker's box, New York
Brooklyn Euphoria, New York
Dashanzi International Art Festival - Pekin

2003 SUPERFLUX 2003, Galerie Roger TATOR - Lyon
ACT> Scène 1, Public> dans le cadre de Nuit Blanche, Paris
Avant Gardes Arabes - Cinémathèque Française, Paris
Complètement à l'ouest, Multipoints, Nantes
Le livre et l'art. Le lieux unique, Nantes
Happy end, La Caserne, Cergy Pontoise
La lutte finale, l'entreprise culturelle, Paris
Salons, boudoirs et antichambres, CNEAI, Chatoux
Free Party au supermarché, Paris

2002 Nuit blanche, Les pompes funèbres, Paris
+/- l'épicerie, Biennale de Cetinie IV, Cetinie
Ecole temporaire de Pierre Joseph, Exposition Import-export, Villa Arson, Nice
Les 7 ème vidéogrammes, Vidéochroniques, Marseille

2000 Dépressions, Dalpozzo entertainment, Villa des Arts, Nice
Dérushage 2K, No beach, Wonderfull, Bordeaux

1999 UN + UN + UN, DAC de Cannes , Salle Miramar, Cannes
Projet ORESTE, Pavillon italien, biennale de Venise
La vidéothèque éphémère, Galerie Careof, Milan
Dérushage 99, Studio 13, Cannes

1998 Galerie Valentino, Friche de la belle de mai, Marseille
MEDIARAMA, Transformes, Théâtre du fort Antoine, Monaco

FORMATION

2001 Master Multimédia- hypermédia, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
1998 Licence Arts du spectalce, Nice Sophia, Antipolis
1997 DNSEP, Villa Arson, Nice
1995 DNAP, Villa Arson, Nice

RESIDENCES

2013 - Paris in your home, Los Angeles
Institut français, Mainsdoeuvre, Machine project
http://cnp-la.org/event/paris-in-your-home

2012 - Artists in residence, DUBAI , Emirats Arabes Unis
Delfina Foundation, Art Dubai, Dubai Culture, Tashkeel
http://delfinafoundation.com/in-residence/faycal-baghriche-3/tag/past

2011 - Dar Al Mamun, Marakech, Maroc
http://dam-arts.org/#/fr/2

2010 - Platform Garanti, Istanbul, Turquie

2009 - Les Aftis, Jijel, Algerie

ACQUISITIONS PUBLIQUES

CNAP - Centre Pompidou
FRAC Poitou-Charentes
Conseil Général de Seine St-Denis

ARTICLES

2013
KUNSTFORUM International - Marz – April 2013 Landkarte der Globalkunst p .96

2012
Code 2.0, Automne 2012
Catalogue de La biennale de Gwangju – Septembre 2012
Telerama mars, 28, 2012
The National, February, 8, 2012
Le quotidien de l'Art, numéro 113 - 21/03/2012
Catalogue of the exhibition Voyage Voyages
Catalogue Aliénation, Barjeel Art foundation, Sharjah – Mars 2012
Catalogue Art Dubai - Mars 2012

2011
Le monde. 07 june 2011. Révolutions arabes, l'intuition des artistes.Philippe Dagen
The future of the Promise. Catalogue of the exhibition. Ibraaz Publishing
Diptyk, Numéro 9, février-mars 2011, p16, 17, par Meryem Sebti.

2010
Libération du 04/10/2010 « Vingt Printemps pas vains à Toulouse » par Brigitte Ollier
De l'Art N°18 - 15 sept - 15dec 2010
Art Press2 «Performances contemporaines n°2» Hors série n°18 - aout 2010

2009
Revue Laura - Octobre 2009 **-** OUT OF BUSINESS entretien avec Matthieu Clainchard
Standard Magazine N°27 - Patricia Maincent.
Art21 - numéro 24 automne 2009 - Wake up Please, Cédric Schönwald, p66-67
Catalogue de la force de l'art 02 - Texte de Didier Ottinger
Le Monde du 25 avril 2009 -Article de Emmanuelle Lequeux - p4
Mouvement, n°50 - Janvier-mars 2009

2008
Keith Magazine - n°6 - décembre 2008
Revue Hypertexte - n°1 - Passer à l'acte, 2008 - Ed.Spector
Sleek n°18 - spring 2008
Art Press - «Performances contemporaines» Hors série n°7 - Janvier 2008
«N'as-tu rien vu à Fontenay aux roses», par Laurent Goumarre.

2007
Checkpoint, revue d'art et des pensées contemporaines, 2007
Fresh théorie 3 - in Le tour de France par Jean-Marc Chapoulie - Editions Léo Scheer, 2007

2006
Fresh théorie 2 - In «La démoralisation» par Joseph Mouton - Editions Léo Scheer - 2006 584 p.
Buyself 4, 2005 - 177 p.

PRESSE EN LIGNE (EXTRAITS)

Künstlergespräch / Artist talk. Fayçal Baghriche
http://vimeo.com/60383239

Vogue.fr - Moyen-Orient : le bel horizon de l'art contemporain
http://www.vogue.fr/culture/a-voir/diaporama/moyen-orient-le-bel-horizon-de-l-art-contemporain/12555/image/742252#!art-dubai-art-contemporain-moyen-orient-et-globalisation

Artreview - Art Dubai 2013 Nervous anxiety, Middle-EastheticsBy JJ Charlesworth
http://artreview.com/reviews/reviews_art_dubai_2013/

ARCO&Co. – por José Luis Calderón
nicolamariani.es/2013/02/27/arcoco-por-jose-luis-calderon

Arte creative. Fayçal Baghriche : «La recherche de vérité»
http://creative.arte.tv/fr/labo/faycal-baghriche-la-recherche-de-verite

Berlin Art Link. Voids, Points, Particles - Appearance and erasure
http://www.berlinartlink.com/2012/11/08/voids-points-particles

taz.de
http://www.taz.de/1/berlin/tazplan-programm/artikel/?dig=2012%2F10%2F31%2Fa0158&cHash=9c4f7b5d0ff2dc3e0db6fb83702594fa

Arts visuel en région centre
http://aaar.fr/revue/famille-d-accueil-box-ensa-bourges-18

La collection **Arte-ADAGP**
http://ateliera.creative.arte.tv/baghriche-faycal

IBRAAZ. Restaging Invisibilities: Fayçal Baghriche in Conversation with Laura Allsop
http://www.ibraaz.org/interviews/36

Berlin Art LInk, "On the Road Series": FAYÇAL BAGHRICHE
http://www.berlinartlink.com/2012/06/14/on-the-road-faycal-baghriche

The National
http://www.thenational.ae/arts-culture/art/upstaged-bastakiya-fights-to-regain-place-as-dubais-art-quarter#page1

Radio RFI English - Artists on their travels. Interview of Albertine de Galbert by Susan Owensby
http://www.english.rfi.fr/africa/20120304-voyage-voyage

RIEN, C'EST DÉJÀ QUELQUE CHOSE. Claire Glorieux & Alain Dreyfus. **Artnet.fr** - 2010
http://www.artnet.fr/magazine/expositions/DREYFUS/BAGHRICHE.asp

Fayçal Baghriche au Quartier par Marrianne Derrien. **Zerodeux.fr** – 2010
http://www.zerodeux.fr/faycal-baghriche-au-quartier

Comment vaincre le Hasard, la méthode Baghriche par Julien Bouillon. **Daté.es -** 2010
http://daté.es/

L'art de ne pas y paraître par *Damien Delille*. ***Mouvement.net*** *- 2010*
http://www.mouvement.net/critiques-82638d72588da5fd-l-art-de-ne-pas-y-paraitre

Domino, online catalogue of the exhibition at **Air de Paris**
http://www.airdeparis.com/domino.htm