

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

mounir fatmi

Already Dead 01

2021

The *Already Dead* installation is made up of hundreds of VHS tapes that cover up the walls and floor of the exhibition space. The multiplicity of these elements and the work's unfinished aspect give the viewer the impression of an ongoing process, a progressive covering up of the exhibition space. Some sort of living entity spreading across the walls like a blob, this lifeform of uncertain nature whose faculty of adaptation and growth baffles the scientific community.

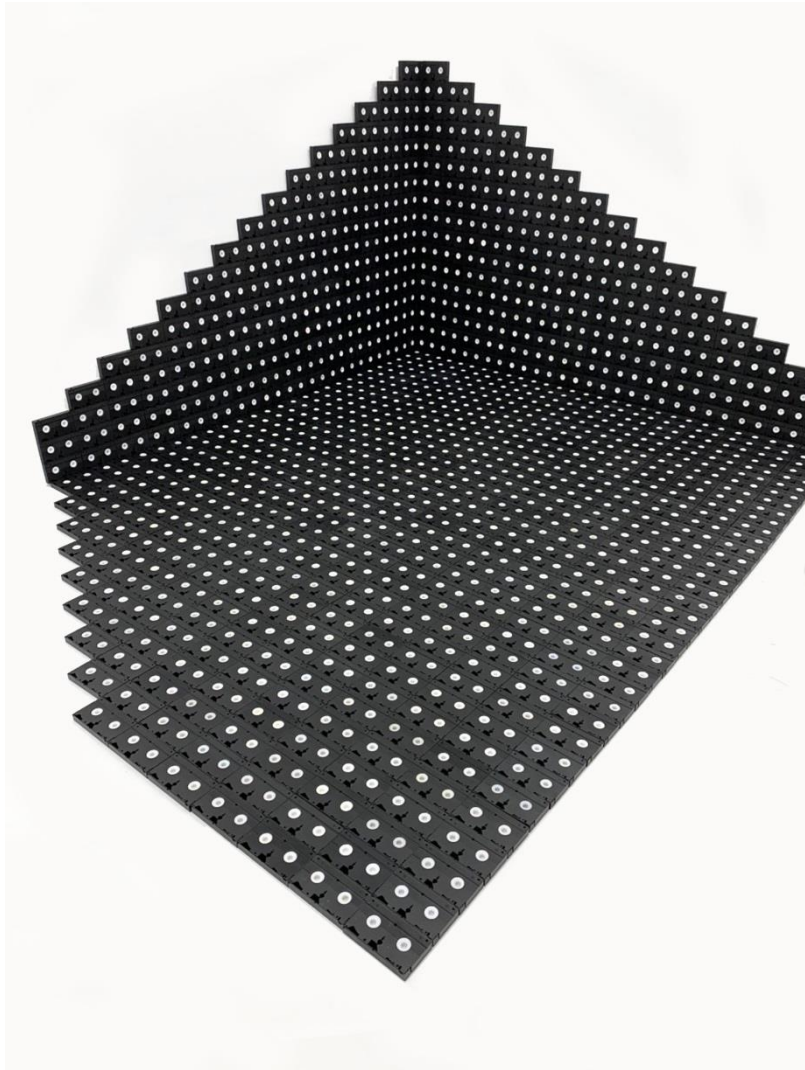
The installation's title is a pun evocative of Marcel Duchamp's "readymades", an artistic process that transposes trivial objects into an environment that is different than where they can normally be seen, and where their esthetic and plastic qualities are exploited and experimented. It is also evocative of Mounir Fatmi's endeavor to conduct an archeology of the media consisting in the exploration of the implications of modern information and communication technologies and the study of their effects on individuals. The VHS tape, a digital medium for the recording and transmission of information, images and sound that was in its heyday in the 1990s and is today completely obsolete, plays the role of the "dead media" as described by American author Bruce Sterling. A recurring material in the artist's work, the VHS tape is a way of questioning our civilization and its relation to technology.

This technological architecture, with its multiple circular motifs blurring geometric perspective and spatial markers, irresistibly exercises its hypnotic effects on the viewer. The evolution of information and communication technologies modeled by the *Already Dead* installation is also given an undeniably ghost-like aspect. Recorded on magnetic tape and now inaccessible, the information takes on a psychic-like and occult aura. In the midst of hyper-technological and sterilized spaces, a certain form of mystery thus makes an unexpected come-back.

In an even more obvious way – and therefore even harder to perceive and appreciate – the installation displays the evolution of social spaces and their structuring by modern information and communication technologies. The *Already Dead* installation makes the viewer experience the transformation process caused by the frenetic development of technology. "The medium is the message": in a similar inversion as the one described by communications theorist Marshall McLuhan, a spatial inversion takes place here before the viewer's eyes. The content becomes the container and the technological medium ultimately constitutes the environment in which the viewer circulates.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Already Dead 01

2021

VHS wall and floor installation

Edition 1/5

The Observer Effect 01

2021

The sculpture *The Observer Effect* causes the surprising encounter between a museum display case and a horse jumping bar. The sculpture instantly poses a problem with regards to relations and space: the dimensions of the presented objects don't seem to be well adjusted to one another. The jumping bar, which appears in a highly unusual position – standing upright, vertically – is several meters long and goes through the window, which is of much smaller size. The title chosen for the sculpture directly refers to well-known phenomena in quantum physics (wave packet reduction) and cognitive psychology (the Hawthorne effect) that translate, each in their own way, the disturbance and modification of studied objects caused by the very fact they are being studied. At the heart of the preoccupations of *The Observer Effect* is the role of the observer, or viewer, and the influence he or she might have on the nature of the artistic work once it is exhibited.

The horse jumping bar is a recurring element in mounir fatmi's sculptures symbolizing an ideological, political or historical obstacle the individual must face. The bar represents both the impediment and the question of its overcoming or circumventing. This sculptural element ultimately designates the creative and artistic process itself.

The Observer Effect therefore questions the relation between artistic productions and their exhibition. The sculpture reveals a tension between the exhibiting institution and the exhibited object. The equilibrium in which it finds itself remains uncertain. The risk of collapse is evident: one can imagine that the slightest movement could cause the upright bar to fall, and the glass structure on which it is placed seems terribly fragile. Another thing that is instantly manifest here is the fact the exhibited object extends outside of the exhibition space, as if escaping. Its dimensions and its project seem to go beyond the possibilities offered by the exhibition space.

Does the exhibition space always cause the risk of congealment, immobilization, or even of abolition of the artistic gesture and its vitality? Is that gesture necessarily destined to reach beyond the imposed boundaries? Is the exhibition space, a space regulated by norms, conventions and protocols that are foreign to the artistic work, inadequate by nature? The bar stands upright – a rectitude that is very different from the complex jumble in which it can be seen in a piece such as *I Love America, Obstacles*.

The bar is erect. Easily transgressing the imposed limits, it irremediably transforms the initial boundary and the space in which the observer circulates. Lastly, the artistic work, constantly surpassing itself, is enriched with the significations and interpretations the viewers project on it. The significations of a work of art aren't limited to the categories established by art history, not even to the ones the artist aimed to establish or suggest. The work of art brims over, transforms itself under the gaze of the observer. The sculpture encourages viewers to participate in the elaboration of the work by evading pre-established conventions, categories and significations and adding to it their own story. *The Observer Effect* extends outside the frame and encourages the viewer to do as much.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



The Observer Effect 01

2021

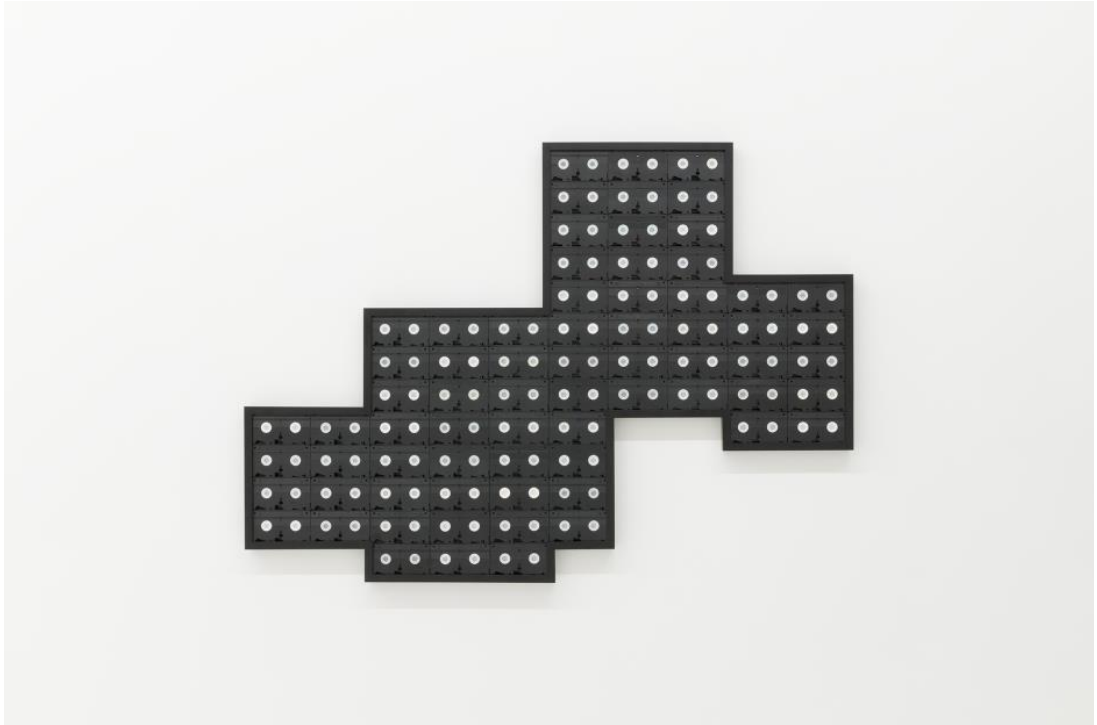
Sculpture with showcase and obstacle

400 x 100 x 55 cm

Edition 1/5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Propaganda o8

2021

VHS, black wooden frame

Unique piece

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Propaganda 09

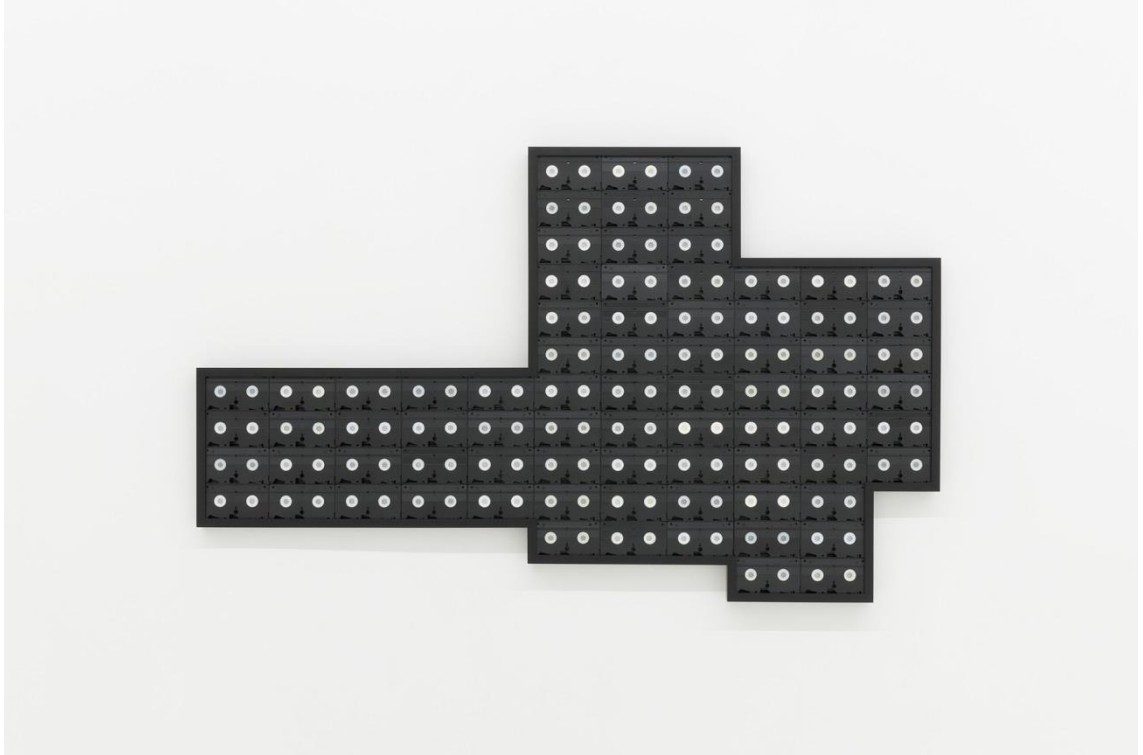
2021

VHS, black wooden frame

Unique piece

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Propaganda 10

2021

VHS, black wooden frame

Unique piece

Heavier than words

2020

The sculpture *Heavier Than Words* comprises a two-tray Roberval weighing scale, Arab calligraphic motifs cut out in steel and a collection of weights of different sizes. The metallic calligraphies are piled in one of the trays. The scale enables the visual assessment of the weight difference between two objects. Its beam tilts on its axis and always leans toward the heavier side. At first glance, everything seems normal, but the sculpture actually exhibits a paradoxical balance that clearly leans towards the side with the empty tray, whereas the other tray is filled with metallic calligraphic motifs.

The deconstruction of language and machine is one of the main focuses of mounir fatmi's work. The sculpture *Heavier Than Words* poses the triple question of emptiness from a scientific perspective, of the power of thought and of the limits of language. The interrogation on language brought forth with this sculpture resembles a physics enigma. What weighs more than words? What has more power than language? Like black matter, present yet invisible, why don't we acknowledge the emptiness that surrounds us? Can it even be called emptiness?

Everything is heavier than words, which are immaterial by nature, inefficient, with only as much power as we are willing to grant them, with no effect on the world other than the illusion they project upon us. Looking closely at the sculpture, the viewer mechanically leans toward the empty side and the illusion dissipates. Since modern science tells us emptiness doesn't exist, the artist sees it as living matter that connects us all in a universal way. By opposing the concept of language to that of emptiness, the sculpture *Heavier Than Words* forces the viewer to confront the reality that conditions our way of viewing and conceiving the world.

The sculpture *Heavier Than Words* expresses a linguistic paradox, an "unbearable lightness" of language, to quote novelist Milan Kundera's expression, and materializes the dream of a language freed from of the weight of History.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Heavier than words

2020

Cast iron balance, Arabic calligraphies of steel

Edition of 5

Maximum Sensation suspended

2019

Maximum Sensation, an installation by Mounir Fatmi, is like a Middle East meets West cultural mash-up. Laid out on the floor is a group of fifty skateboards. A fragment of a Muslim prayer rug covers the top of each board. The carpets are colorful, graphic, patterned; some are abstract, some have images of the Kaaba or a mosque. Together they give a beautiful, diverse, almost ornate impression.

Fatmi has used prayer rugs in his work before, in a series of collages called Father's Carpet's, but it's the first time they are applied onto an everyday object, in this case a symbol of teenage lifestyle and independence. But the association between skateboards and prayer rug are not so divergent as might first appear. Whether a devout believer in God or a passionate skateboarder, the two share a desire to achieve a heightened state of being, to reach a moment of transformation that makes you feel closer to something magical, to a maximum sensation.

There is often what can be called a cult like following among hardcore skaters. The sport has its own style and its own brands, with clothing and accessories industries that have developed around it. There is an attitude that fits with the skater, which is one of freedom and anti-establishment, and often a strong devotion to the professionals (gods), and to the competitions. It's lifestyle, it's religion, and it can be a sanctuary, a form of escape from a disappointing reality.

But more specifically, Maximum Sensation speaks directly to the cross-pollination that is globalization. Our ever increasing connectivity, whether digitally, culturally, or physically has nurtured a reality in which a Southern California skater can easily know about Egyptian revolutionary graffiti and a Moroccan student wears a Stussy t-shirt to morning prayers. Of course it goes way beyond that for Fatmi, who, throughout his work has what may be called a minor obsession with the connections within and between our societal frameworks, whether political, religious, philosophical, cultural or scientific. Fatmi seeks to shed a bit of light onto these often-unexpected relationships that make this world much smaller than it seems. In the case of Maximum Sensation, it's a reminder that cultural codes have shifted. Identity cannot be defined by only one construct. Stereotypes need to be checked and assumptions reconsidered.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Maximum Sensation suspended

2019
14 skateboards, prayer rugs
Edition of 5

Coma Manifesto

2017-2018

Coma, Manifesto is a sculpture made with corroded metal plates showing irregular traces of natural and more or less advanced oxidization, into which precise and concise inscriptions in English were cut out with a laser, taken from mounir fatmi's *Manifesto*: "I did not have spring, I did not have summer, and here is winter already", "My father has lost all his teeth, I can bite him now", as well as "My tongue is a hemorrhage, I bleed each time I speak". One end of the plates rests against the wall, the other is on the ground, with varying angles of inclination, creating a play of light and shadow and projecting the text on the walls of the exhibition space. At the foot of these massive scripture tablets, scraps resulting from the cutting out of the metal are strewn in piles.

The title of the piece seems to be an oxymoron: it associates on one hand an upsurge, a vital force, the expression of a desire, the affirmation of a clear and conscious will, and on the other hand a state of suspended activity, of lethargy close to dreaming and its unconscious manifestations. With the sculpture *Coma, Manifesto* mounir fatmi highlights language and examines it in its corporeality, so to speak. He wonders how to safeguard one's physical, intellectual and artistic integrity, as well as that of the creative and vital drive. Indeed, how can the death of artistic recognition be avoided? And in the end, what is left of the artist in his or her work once it's achieved?

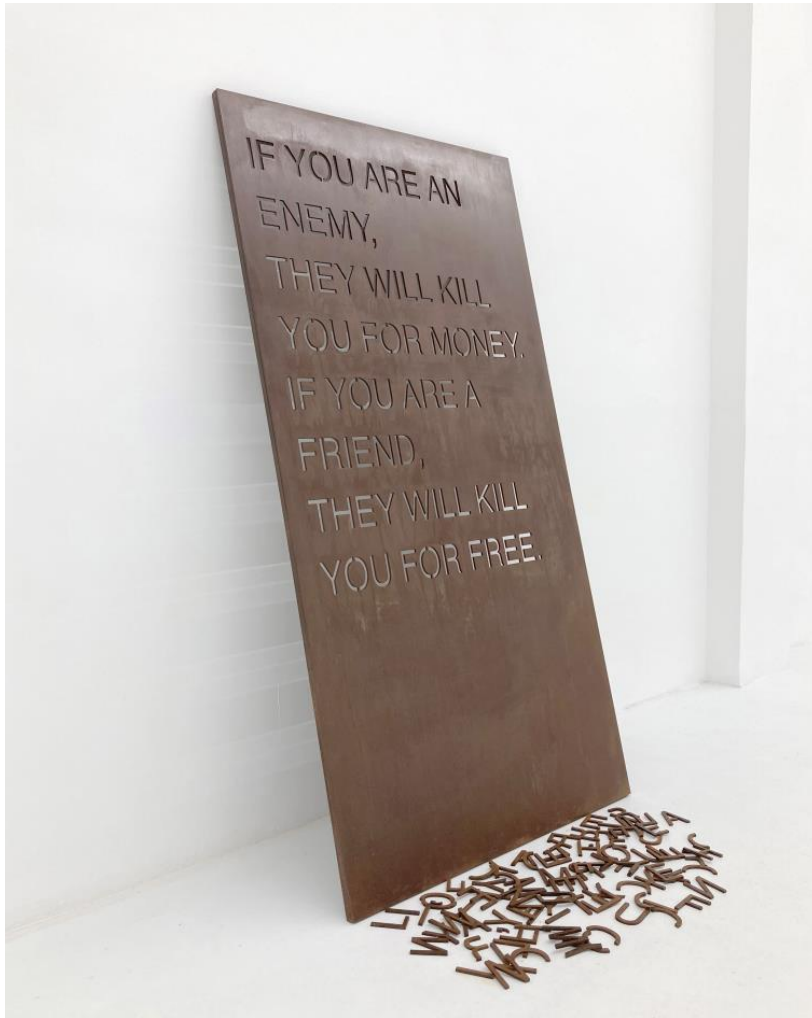
Coma, a previous sculptural work, was about the gesture that saves. In the same way, *Coma, Manifesto* offers a medical and linguistic treatment as a response to danger. Establishing the artistic manifesto can be seen as a form of medication. The manifesto, in its written and published version, is divided into several parts called "Precautions", "Dosage", "Adverse Effects", etc. As for the sculpture, it is there to realize the artist's esthetic program by insisting on certain points. It reminds us that this program is primarily based on testimony and autobiography, in other words on the account by the artist of his personal and family history, told in the first person. It is also based on a play on "contrasts": between light and shadow, full and hollow, expressed and unspoken, heaviness and levity, the ephemeral spoken word and its permanent inscription in matter. These contrasts dramatize the issue of preserving artistic integrity and help express the oppositions and dialectical processes that are at play in the resolution of contradictions existing on both a plastic and existential level.

Artistic correspondences also constitute a fundamental aspect of the manifesto (in this case, between writing and so-called "plastic" arts): the vocation of artistic activity is to discover relations, establish connections. It tirelessly explores the relations between language and culture in order to create the required conditions that enable the emergence of critical and autonomous thinking. Finally, mounir fatmi's esthetic program aims to associate a form of poetic sensitivity that has to do with intuition with "formal precision", as illustrated here with the geometrical aspect of the piece and the use of maxims and aphorisms: concise and precise statements, strictly stylized, that become memorial anchors, thanks to their strong power of expression.



Coma Manifesto 01

2017-2018
Steel laser-cut plate
170 x 90 cm
Edition 2/5



Coma Manifesto 04

2017-2018

Steel laser-cut plate

170 x 90 cm

Edition 2/5

Peripheral Vision

2017

Peripheral Vision is a series of four black & white photographic portraits of the artist taken from the front, the back and of his left and right profiles. His face partly disappears behind a large white geometry protractor he holds in his hand, at eye level – his eyes remain visible thanks to two holes in the center of the measuring instrument. The futuristic esthetic of this setup is reminiscent of an avant-gardist artistic approach conceived as a way of renewing the way we look at what surrounds us, a new awareness of what connects us to the world and of the comprehension of its limits. In his book *Tractacus logico-philosophicus*, the Austrian philosopher Wittgenstein addresses the question of limits from an essentially linguistic point of view: “The limits of my language mean the limits of my world.” The series proposed in *Peripheral Vision* highlights the shortcomings of the esthetic language and its incapacity to translate the thoughts of the person employing it. In this way, it elaborates an artistic project that is doomed to fail before it can even be formulated.

In human biology, peripheral vision combines with central – or foveal – vision. The latter requires the subject to focus his or her attention on a fixation point and is said to be detailed and analytical. « Peripheral vision » on the other hand delivers general impressions. It allows the extremely rapid perception of movements, even in the far periphery, and provides information on the overall state of a visual situation. The work addresses the question of vision as a set of cognitive processes and mental operations that contribute to the perception of our environment. The scientific terminology is used here to designate Mounir Fatmi's specific artistic vista, whose definition, expressed through the photographic self-portraits, is supplemented with psychological, philosophical, geometric, esthetic and ethical conceptions.

Combining figurativeness and geometrical abstraction, the photographs constitute an illustration of the artist's esthetic program. But as a matter of fact, this series of self-portraits evokes another such program: that of Frederick Soddy, a mathematician and Nobel Prize winner in chemistry who wrote a poem called *The Kiss Precise* that is connected to Descartes' theorem of tangent circles. A fundamental reference in Mounir Fatmi's work, the scientist poet's face disappears almost entirely behind complex geometric constructions. It contributes to creating a representation of artistic correspondences: that of the kiss as a point of balance and encounter between poetic sensitivity and formal precision. A gesture common to both works of art, a similar artistic strategy derived from Jackson Pollock's techniques of dripping and all-over: covering and erasing.

This process keeps the figurative authority of the portrait at a distance. The twisting and playing that constitutes its main principle underlines the importance of the viewer's gaze and temporarily reverses the respective positions of the viewer and the artist by making the latter an attentive observer of the public walking passed the piece. The work reconstructs a mobile portrait of the living subject, in which his sensitivity and his sources of inspiration are revealed. It also creates a mask, that of the contemporary artist, with his particular power: peripheral vision. This decentralized and global view perceives links and connections. With a wider perception, devoid of blinders, it encourages us to look all around instead of settling for what is right in front of us. *Peripheral Vision* echoes the thought of German philosopher Schopenhauer, expressed in these terms: “Every person takes the limits of their own field of vision for the limits of the world.”

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Peripheral Vision

2017

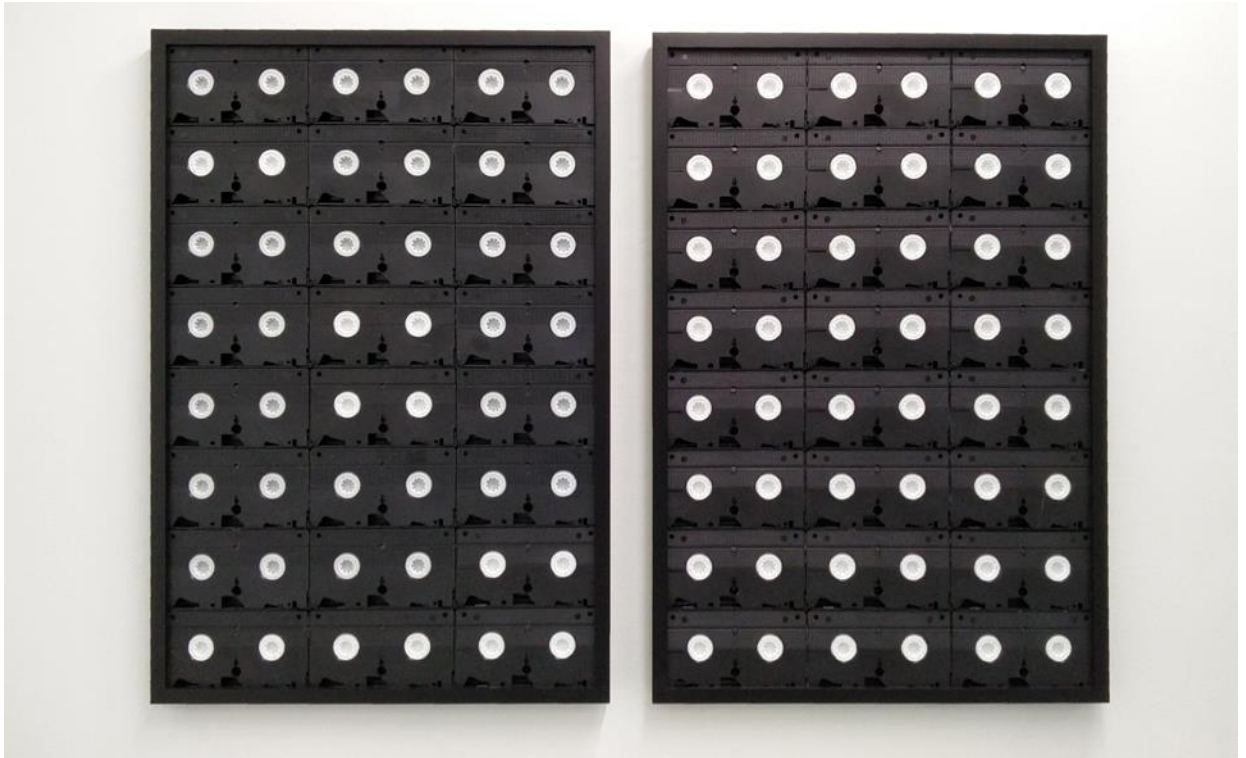
Series of 4 photos: Pigment print on fine art paper and framed

70 x 105 cm each

Edition of 5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Propaganda

2017

VHS tapes

87 × 60 × 6 cm each

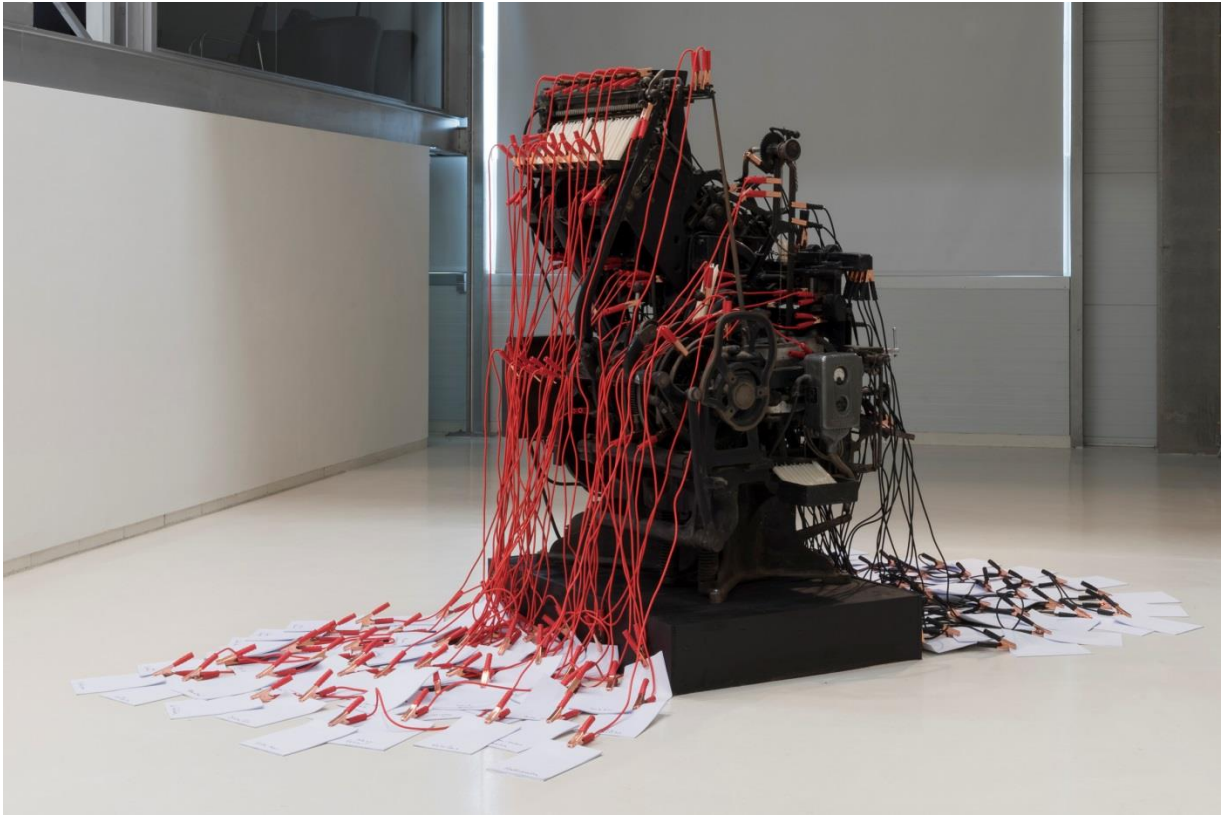
Edition of 25

The index and the machine

2017

La invención de la imprenta revolucionó la escritura, la literatura y muy especialmente la cultura en todas sus vertientes. Hasta su creación, ciertos instrumentos y herramientas habían permitido una circulación controlada de las ideas religiosas. No obstante, fue únicamente tras su llegada que los libros experimentaron una difusión masiva: un instrumento fiel de la democracia, dio pie a un flujo de ideas múltiples desde sus inicios. Sin embargo, fue también durante el advenimiento de dicha máquina que la censura llegó a su apogeo. Prueba de ello fue el primer texto publicado: La Biblia, que sirvió de modelo inmediato a seguir, imponiéndose ante otras publicaciones y ensombreciendo la evolución de las teorías más avanzadas. Desde entonces, la Iglesia empezó a publicar textos normativos como el Índice de los libros prohibidos, que fue ampliando en numerosas ediciones hasta 1966, año en que se abolió. Durante estos cuatro siglos, la mayoría de los grandes filósofos, autores y escritores fueron "puestos en la lista negra", y su obra fue tachada de pernicioso por la Iglesia.

The Index and the Machine is a word association used in Western history since the Renaissance, during which time the printing machine originated. Soon thereafter the first Index (the list of prohibited books by the Church) was published. The printing machine changed writing, literature and especially culture, in all its aspects. Until its creation, some instruments and tools had allowed a controlled circulation of religious ideas. Nevertheless, it wasn't until its creation that books experienced a massive diffusion. As an instrument devoted to democracy, it quickly became a vehicle for the expansion of multiple ideas. However, the accession of the printing machine also brought censorship and ideological control to its peak. A proof of this was the first published text, the Bible, which served as a model, but also imposed a form of restriction that impeded the diffusion and evolution of other more advanced theories. Since then, the Church published normative texts such as the List of Prohibited Books (Index librorum prohibitorum), which wasn't formally abolished until 1966. Throughout these four centuries, many of the leading philosophers and writers such as Voltaire, Sartre, Spinoza, Locke Proudhon, Saint-Simon, Flaubert, and Descartes, were "mis à l'index", and their works were accused of being 'pernicious' by the Catholic Church. In this installation, fatmi traces this problematic and brings to light the paradoxical duality faced by the mechanization of writing, a once ancestral technique. The central theme is that of censorship, which is dealt with through various aspects. More broadly the artist poses questions to the visitor about the concept of culture and history. Taking the opposite view of the idea expressed by the Index, seen here as a reflection of the "universalist" culture that prevailed over four centuries throughout the Catholic West.



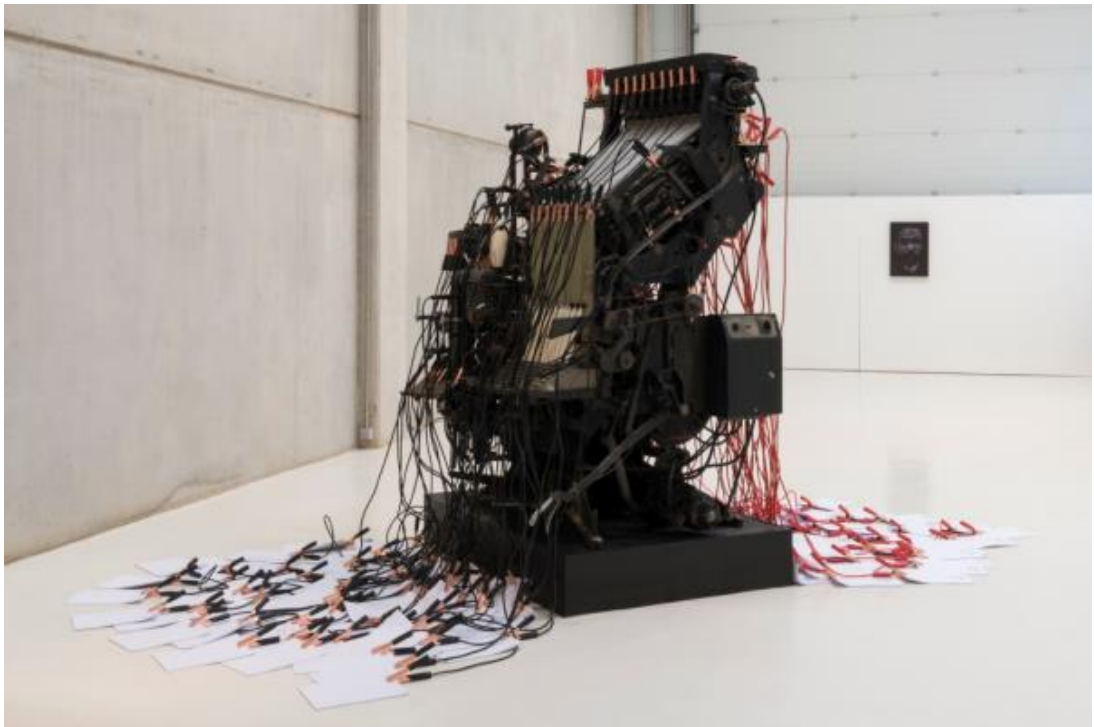
The Index and the Machine

2017

Linotype, starter cables, papers and wooden base.

1.000 kg. 180 x 226 x 160 cm

Unique piece



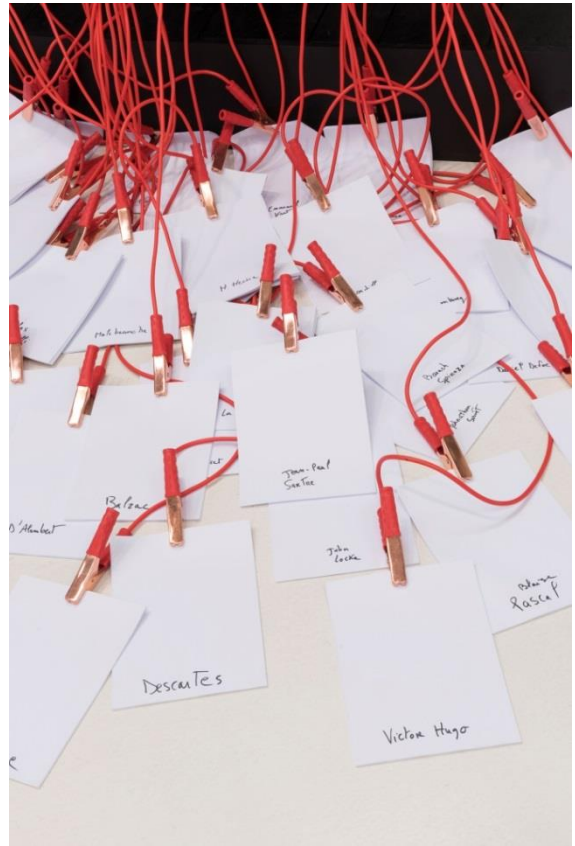
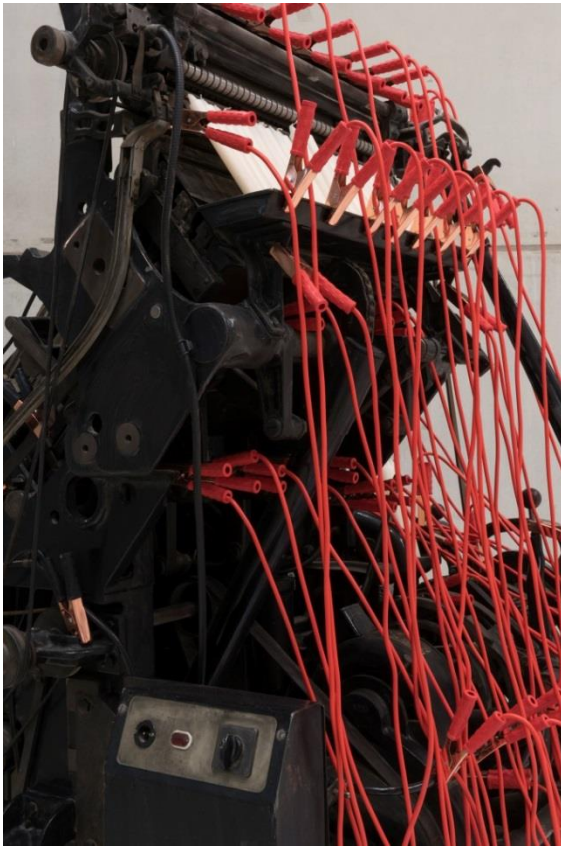
The Index and the Machine

2017

Linotype, starter cables, papers and wooden base

1.000 kg. 180 x 226 x 160 cm

Unique piece



The Index and the Machine

2017

Linotype, starter cables, papers and wooden base

1.000 kg. 180 x 226 x 160 cm

Unique piece

The Blind Man

2015

A black & white photographic self-portrait, « The Blind Man » features mounir fatmi wearing a white shirt and a black vest, holding at eye level, like a pair of binoculars, a stromatolite from the Moroccan desert, purchased in an auction sale. The work is part of a series of self-portraits in which the artist photographs various objects related to Moroccan identity that he systematically places in front of his face. Stromatolites are one of the oldest forms of fossils; they appeared 3.5 billion years ago and take us back to the origins of life on Earth. Their structure, generally made of limestone, originated underwater; the fossils, commonly found in the Moroccan desert, are frequently sold to tourists on the black market.

The photographs from the series « The Blind Man » question the role of historical heritage. They explore the relation of individuals to their cultural heritage and history. They try to define the artist's relation to the question of identity and express the choice to distance himself from it. The photographs highlight the intrinsic ambivalence of cultural and identity markers. The fossil is linked to the idea of death and to the origin of life. The mentioned object is supposed to be both typical of the identity of a country and of the represented subject, and his discourse has to do with the general as much as the particular. Yet the object remains silent. Furthermore, it tends to dissimulate the subject, to make him disappear behind too obvious significations. If cultural markers play a part in founding one's identity, they also represent an almost endless source of social and cultural stereotypes that prevent the subject from being fully himself. They prevent him from being perceived as a full-fledged individual, free to make his own choices, as something else than the simple reflection or product of his environment. For the individual who carries them, these markers of identity turn out being blinding: they condition his perception of the world, his tastes and choices.

Combining figurativeness and abstraction with their set of concentric circles whose esthetic refers the artist's numerous geometric experimentations, the « Blind Man » self-portraits associate distance and proximity with the represented subject. Their heterogeneous and hybrid representation offers itself as a format open to various observations and interpretations. In this way, the fossil replaces the ID photo with a play with masks where the subject recovers his freedom by playing with stereotypes and externalizing them, thus annihilating their conditioning power.

In all of mounir fatmi's self-portraits, from « Calligraphy of Fire » to « Peripheral Vision » and « Border Sickness », figurative authority and the submission of the individual to social clichés, history, education and culture are contested. They formulate an esthetic choice to create distance and hybridization by elaborating strategies founded on connections and artistic and cultural correspondences. Finally, the series « The Blind Man » suggests that the artist's perceptions go way beyond mere appearances and the visible universe. Like a modern-day Tiresias, he demonstrates a visual acuity that enables him to see far into the past without keeping him from projecting himself into the future.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



The Blind Man

2015
C-print.
70 x 50 cm.
Edition of 5

Racines o8 / Roots o8

2016

Esta escultura forma parte de una serie de obras de mounir fatmi realizadas con cable blanco coaxial (o de antena), similar al que se utiliza en la TV para retransmitir imágenes. En este relieve de pared, el artista utiliza diferentes referencias como la ornamentación decorativa del arte islámico o las pinturas dripping de Jackson Pollock para presentarnos una trampa estética. El espectador queda perdido en la maraña del cable, mira la obra pero no puede encontrar el inicio, la mitad o el final del mismo. El blanco sobre el muro blanco también sugiere un borrado, un cuadro en blanco en donde el espectador puede proyectar sus propios deseos. A primera vista, *Raíces* puede parecer una obra formalista, pero en realidad el artista busca enfrentarnos a una cuestión más filosófica: cuán de profundas pueden ser nuestras raíces?

Roots, a sculpture by mounir fatmi is a complex work; complex in its production, a meticulous process developed by the artist in 1998, of manipulating white antenna cable to create detailed wall-reliefs, this material, which has been used since the invention of the television to connect a TV to the antenna to transmit images, is one that has long interested mounir fatmi. In this series of work, the antenna cable serves as both core material and valuable archive in the sense that it is quickly becoming an obsolete material. As such, the work itself and this archive find themselves in a similar position and create a sort of dialogue. The archive creates the work and the work stores the archive. The complexity of the work is further developed through the connections that are woven between several sources of inspiration. References to the ornamentation found in ancient Islamic work, such as the all over patterning and decoration, and references to certain drip paintings by Jackson Pollock, an artist whom the artist previously paid homage to in earlier works including *Encounters 2010*, and *Connection*, a large sculpture made out of white antenna cable, which was presented in an exhibition at the Museum of Decorative Arts in Paris in 1999. At first glance, *Roots* seems to be simply an aesthetically pleasing work, but in fact the artist seeks to to confront a more philosophical question: Just how deep can roots go?



Racines o8 / Roots o8

2016

Coaxial antenna cable and staples

111 x 80,5 cm. Extension cable 112 cm

Unique piece



Racines o8 / Roots o8

2016

Coaxial antenna cable and staples

111 x 80,5 cm. Extension cable 112 cm

Unique piece

mounir fatmi

Evolution or Death, Phoebe

Un conjunto de libros y revistas aparecen sujetos al cuerpo de una persona con cinta adhesiva. Lo que a primera vista nos puede recordar una bomba casera atada al abdomen de un terrorista no parece conectado a un detonador sino más bien nos conecta con una red de posibilidades abiertas. En la época actual de inseguridad global mounir fatmi en el más amplio sentido de la palabra abraza las utopías intelectuales y contrarresta las amenazas sociales con un simbolismo constructivo.

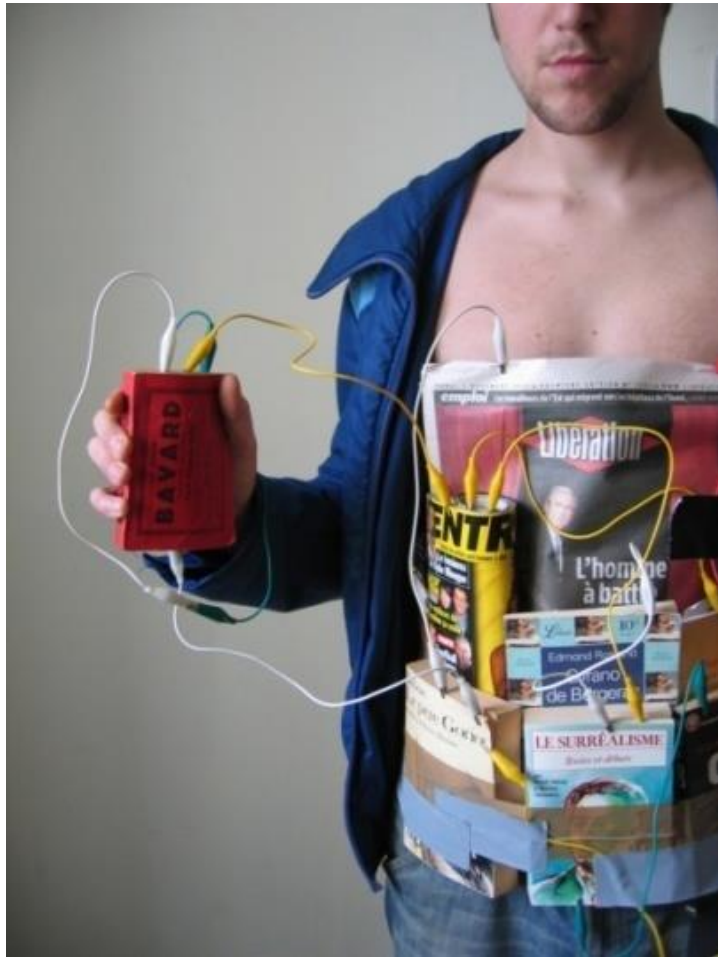
A set of books and magazines appear attached to someone's body with adhesive tape. What at first glance may remind us of a homemade bomb strapped to a terrorist's abdomen is not connected to a detonator but otherwise connecting us to a network of open possibilities. In the current era of global insecurity, Mounir Fatmi in the broadest sense of the word embraces intellectual utopias and counters social threats with constructive symbolism.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



mounir fatmi
Evolution or Death, Phoebe
2014
Photograph on paper.
136.5 x 205 cm.
Edition of 5



Matéo. L'évolution ou la mort

2004

Photograph on aluminium

160 x 120 cm

Edition of 5

Behind the Rainbow

2014-2015

In many countries today homosexuality and LGBTQ rights, including marriage and even the simple right to kiss in public, remains bitterly forbidden and punishable by law, and there is no help by the part of religious leaders or other officials, let alone much in the way of a support network from which to start a dialogue. Just last week two young girls in Morocco, ages 16 and 17, were put in jail for kissing in public. In the month of June 2015 alone, a popular Moroccan weekly magazine featured a cover of two men with the headline, "Should gays be burned?", one man was sentenced to four months of isolation in prison for being judged gay, and another man was attacked on the streets of Fes by a large group of men, while people looked on and did nothing to help. And that is just in one country. Even this hard fought freedom now finally accepted in countries like the United States still remains vulnerable.

When researching different prayer rugs for a new series of textile collages, Mounir Fatmi noticed that there were styles made to appeal to women, with pinks and yellows, and others geared towards men, made with darker hues of blues or greens. By combining fragments of prayer rugs from both, Fatmi constructed a series of five, rainbow hued collages titled, *Behind the Rainbow (Derriere l'arc en ciel)*. Made between 2014-2015, the series shows the rainbow/ROYGBIV gradation now universally linked to the flag and symbol for LGBTQ rights, fused with a symbol of a religion that still refuses to accept homosexuality.

In many ways, the Muslim prayer rug is sort of like a mobile space of one's own. If it's time to pray, out comes the carpet, unrolled and laid out on the spot, giving the user a feeling of privacy and intimacy in his prayers despite the rest of the world moving on around him. It's almost like a security blanket in that sense, something likely comforting and reliable, a space on which you can be yourself. But what to do if you are not allowed that freedom, not allowed that space to be who you want to be? Are not accepted for who you are? *Behind the Rainbow* suggests the hopeful possibility of having a "one rug for all", these beautifully made collages full of colors, patterns, and abstracted forms merging with images of Muslim architecture, symbols, and decorative motifs. They look good together.

In the vertical panels of carpet of *Behind the Rainbow #6*, architectural elements sewn into the prayer rugs are carefully cut out and re-constructed within the color fields so that the buildings are rebuilt within this rainbow. Can religion, a typically patriarchal structure, absorb those who have different sexual orientations than what is deemed the norm? Can religious and government leaders, as well as religious believers, find peace within themselves to embrace something different? In *Behind the Rainbow #3*, an image of the Kaaba is set in the green slice of carpet, front and center. It can almost be read like a new flag, taking this black, sober form and reinserting into a new swath of colorful possibilities.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Behind the Rainbow 1

2014-2015

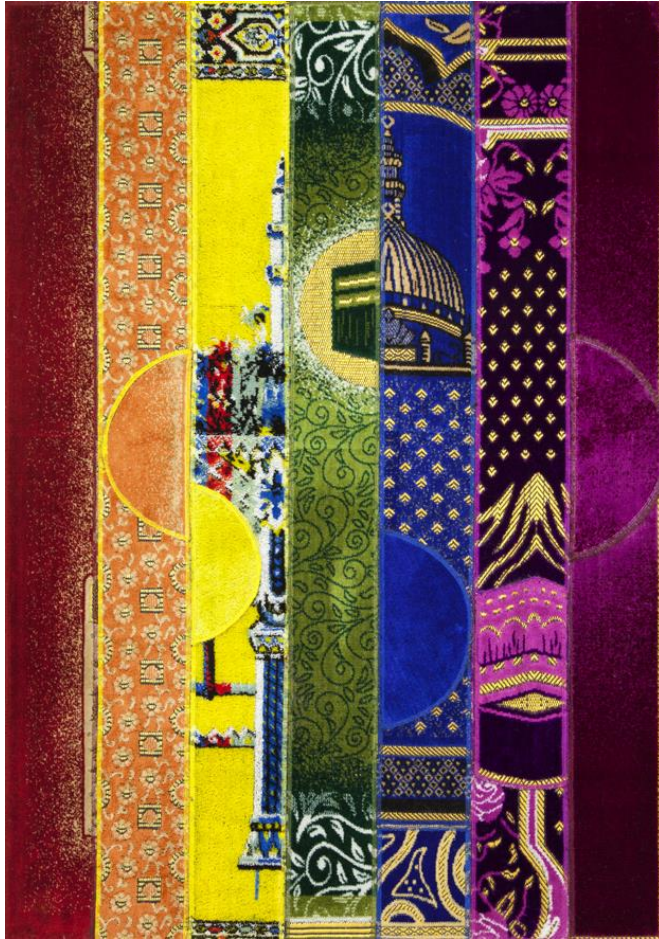
Collage of prayer rugs on canvas

100 x 70 cm

Unique piece

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Behind the Rainbow 3

2014-2015

Collage of prayer rugs on canvas

100 x 70 cm

Unique piece

History is not mine

2013-2014

Esta video-instalación nos muestra la mano del propio artista tratando de escribir a máquina usando dos martillos. Tratándose de una grabación en blanco y negro, el rojo de la cinta despliega la carga simbólica de narrar la violencia desde la belleza de la escritura. Pero con este trabajo Mounir Fatmi no solo podría estar refiriéndose a la sangre, a un relato prohibido o a los mecanismos del poder colonial, sino que más bien nos habla de la realidad del mundo del arte contemporáneo. *La Historia no es Mía* nace de los sucesos que ocurrieron en el año 2012, cuando el artista expuso en un Festival de Toulouse, su video *Tecnología*, una proyección que combina versos del Corán con círculos y elementos inspirados en los rotoreliefs de Marcel Duchamp. El hecho que estuviera proyectado en el suelo de un puente transitado por peatones dio lugar a violentas protestas por parte de algunos grupos musulmanes que tacharon el trabajo del artista de blasfemo. Esta acción acabó con la censura y retirada de su obra. Irónicamente, el nombre del Festival ese año era *La Historia no es Mía*, y esta obra es claramente la respuesta del artista y su posicionamiento frente a este suceso.

The video-installation *History is Not Mine*, is a direct response to the Printemps de Septembre in Toulouse last year, which was entitled *The History is mine*. On this occasion, *Technologia*, an installation by Mounir Fatmi mixing Koranic verses with elements inspired Rotoreliefs Marcel Duchamp had been withdrawn by the organization due to incidents caused by some passersby. This event marked the artist and created awareness as a "big disappointment." *History is Not Mine* comes from the disillusioned. First proposed here in London, this video installation black and white features a character trying to type the title using hammers. Only the ribbon is red, suggesting that the text appears in letters of blood, in a collision of "the beauty of the sentence to write with violence and the difficulty of achieving it."



History is not mine

2013

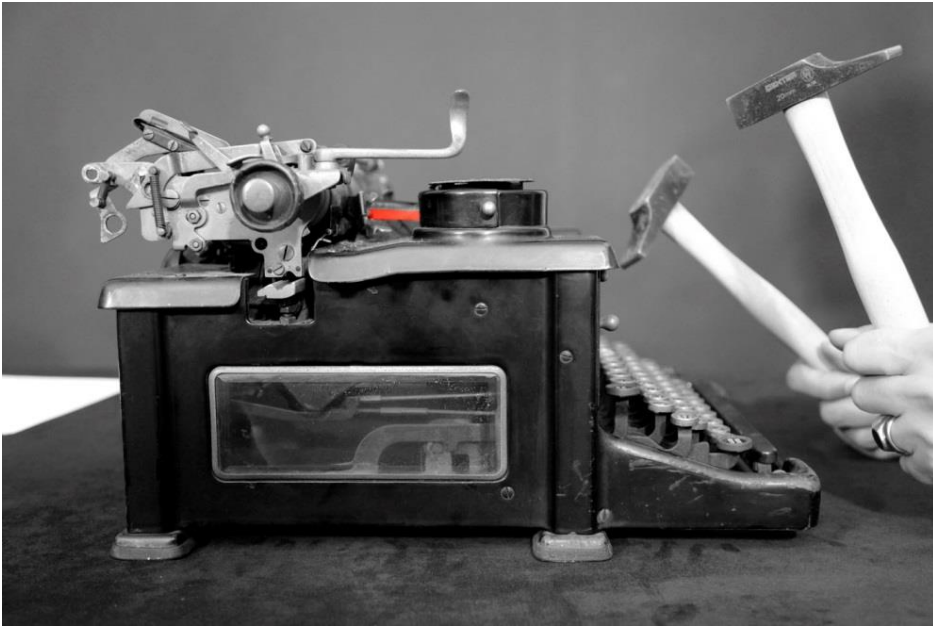
Typewriter, hammers, table, lamp, typed sheets, video and skittles game.

Variable size; table 110 x 67 x 76 cm.

Edition of 5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



History is not mine

2013

Video, Full HD, Stereo

5'

Edition of 5

The Paradox

2013

Esta escultura muestra una amoladora (máquina para afilar) obsoleta. Trozos de caligrafía árabe se han dispuesto alrededor del aparato: la caligrafía parece haber sido extraída de la superficie de una lámina de sierra circular que forma parte de la máquina. La escritura árabe, ente de cualquier evidencia anterior a la revelación del Corán, se ha separado de la máquina. El texto religioso deviene finalmente una abstracción que impide el mensaje dogmático y deja una lectura abierta a la interpretación. Afilando y cortando el lenguaje, *La Paradoja* abandona la carga del mensaje sagrado, permitiendo la recuperación del espíritu crítico y deviniendo una forma libre que no se asocia únicamente aun solo concepto. Tomando como metáfora la sierra que corta las palabras, la obra contrasta el proceso ancestral y la tecnología moderna, el verbo infinito y su fragilidad, y la maleabilidad del significado del lenguaje.

The Paradox is a sculptural work by mounir fatmi composed of an obsolete remolding machine and a circular saw blade from which Koranic verses in the classical Arab language have been cut. Praising the uniqueness of God in Islam, these verses scattered on the surface of the blade oppose the Christian Trinity as it contains a human element: the son. Shards of this same calligraphic verse are scattered around the machine, as if they had escaped from the surface of the blade. This effect is accentuated when the machine is set in motion by a performer, who tries to sharpen these pieces of text and continue to feed the machine. With this gesture, the man removes any religious value from the text symbolized by these objects. The apparent violence of the object recalls the notion of weapons whereas calligraphy's abstraction of form further blurs its meaning. Evoking its potential abstraction, the text abandons the dogma issued from the writing's interpretation on the ground. As the text loses its meaning, its scattered relics and the saw's movement invite the autonomy of ideas and words back into circulation. Beckoning reflection on doctrinal permanence, The Paradox poses a question of free will in the face of religion. Thus becoming a free form, the sharp and cutting language escapes any concept.



The Paradox

2013

Machine in steel, arabic calligraphy, engine

75 x 100 x 106 cm

Unique piece

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Civilisation

2013

Artist's shoes and book

43 x 30 cm

Edition of 5



Oil, Oil, Oil, Oil suspended

2012

Agals and painting

250 x 300 cm

Edition of 5

Who is Joseph Anton

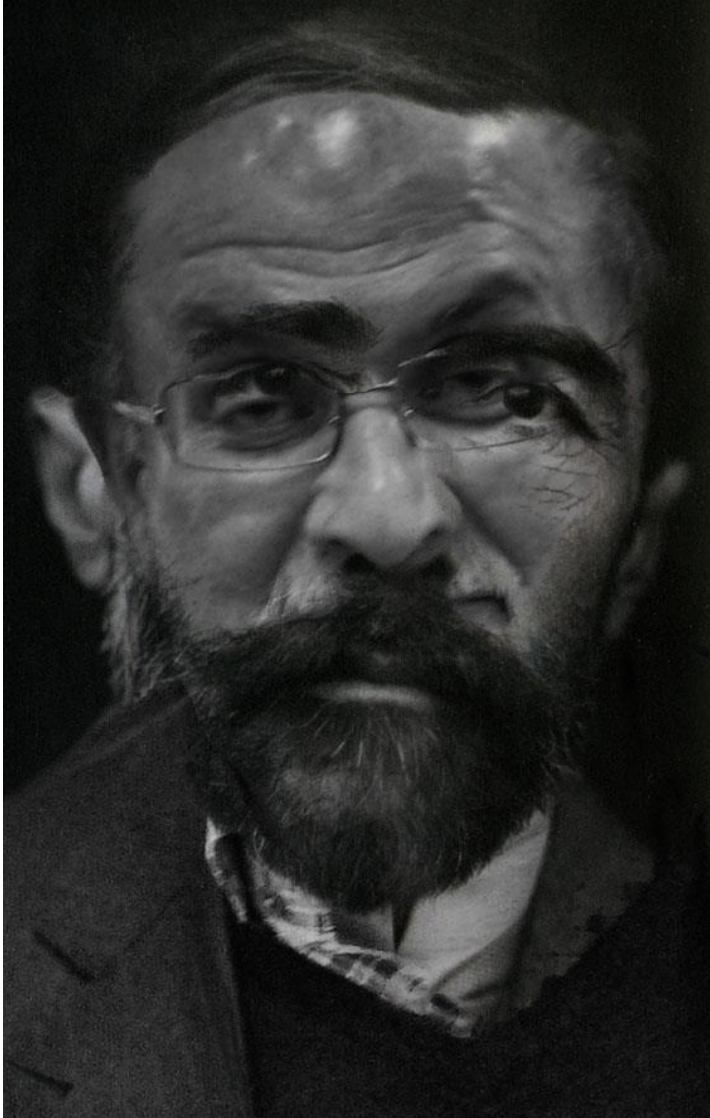
2012-2013

La idea de esta serie de fotomontajes nace después de un reencuentro del artista con el escritor Salman Rushdie en Bruselas, en ocasión del lanzamiento de la autobiografía del autor titulada Joseph Anton. Estos fotomontajes nos llevan tras las huellas del escritor que utilizó este pseudónimo inspirándose en dos de sus escritores favoritos: Joseph Conrad y Anton Chekhov. Un pseudónimo que utilizó para vivir y escribir durante su período de clandestinidad forzada a causa de las numerosas amenazas que recibió por parte del líder religioso de Irán, Ruhollah Jomeini, que le acusaba de blasfemar contra el Islam en su libro *Los Versos Satánicos*. Este trabajo toma como punto de partida la co-existencia de tres escritores, de tres identidades, y da forma a una serie de fotomontajes que busca ese nuevo retrato-robot, el retrato del culpable, la construcción del rostro, la identidad y en este caso, la identidad del "fugitivo".

Who is Joseph Anton is a series of photomontages using portraits of the three writers, Joseph Conrad, Anton Chekov and Salman Rushdie. The idea for this project was partly inspired by a meeting mounir fatmi had with the writer, Salman Rushdie in Brussels at a book launch for his autobiography titled, Joseph Anton. When Rushdie was forced into hiding following his fatwa, he took on the pseudonym of Joseph Anton, a mix of his two favorite writers, Joseph Conrad and Anton Chekov. The name was part homage and part inspiration for Rushdie to continue writing. Starting with classic portraits of each of these three writers, the images undergo a series of computer generated transformations through the use of former FBI sketch portraiture technology, photographs, drawings, 3D modeling and odd scientific materials including vintage diagrams of skulls. The final black and white images are rather horrid mutations that slightly resemble a swirled Francis Bacon painting meets Silence of the Lambs, with an undertone of a Victorian horror story. The results are all random and fatmi pushed the scanning and editing to its furthest point. There are traces of recognizable features in some images, Rushdie's glasses and familiar profile, or Conrad's clipped beard, but otherwise the images are verging on abstraction, as if being erased and rebuilt at the same time. Each piece in the series consists of a triptych of three photographs. Some of the final images were screen-printed onto mirror, a complicated process that added an element of transparency and reflection. Viewers could see portions of their own face reflected back at them along with the composite mutations of the writers themselves.

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

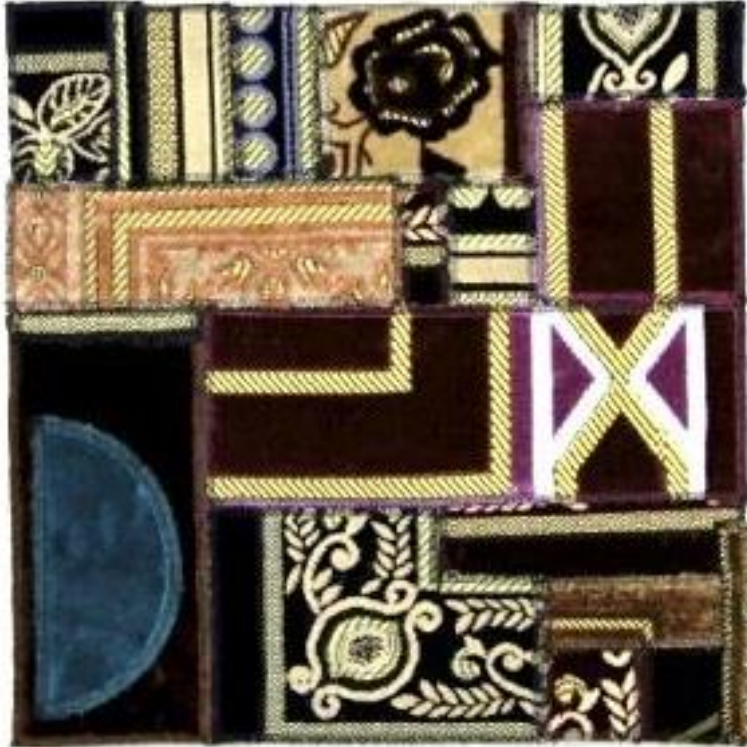


Who is Joseph Anton

2012-2013
Print on silver paper
70 x 50 cm
Edition of 5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Composition 02

2012

Collage with prayer rugs

40 x 40 cm

Unique piece

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Composition 05

2012

Collage with prayer rugs

40 x 40 cm

Unique piece

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Composition 12

2012

Collage with prayer rugs

40 x 40 cm

Unique piece

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Mécanisation 05

2011

Collage with prayer rugs

70 cm diameter

Unique piece



The Lost Springs

2011

Brooms and flags of the Arab League

300 x 405 x 40 cm

Assassins

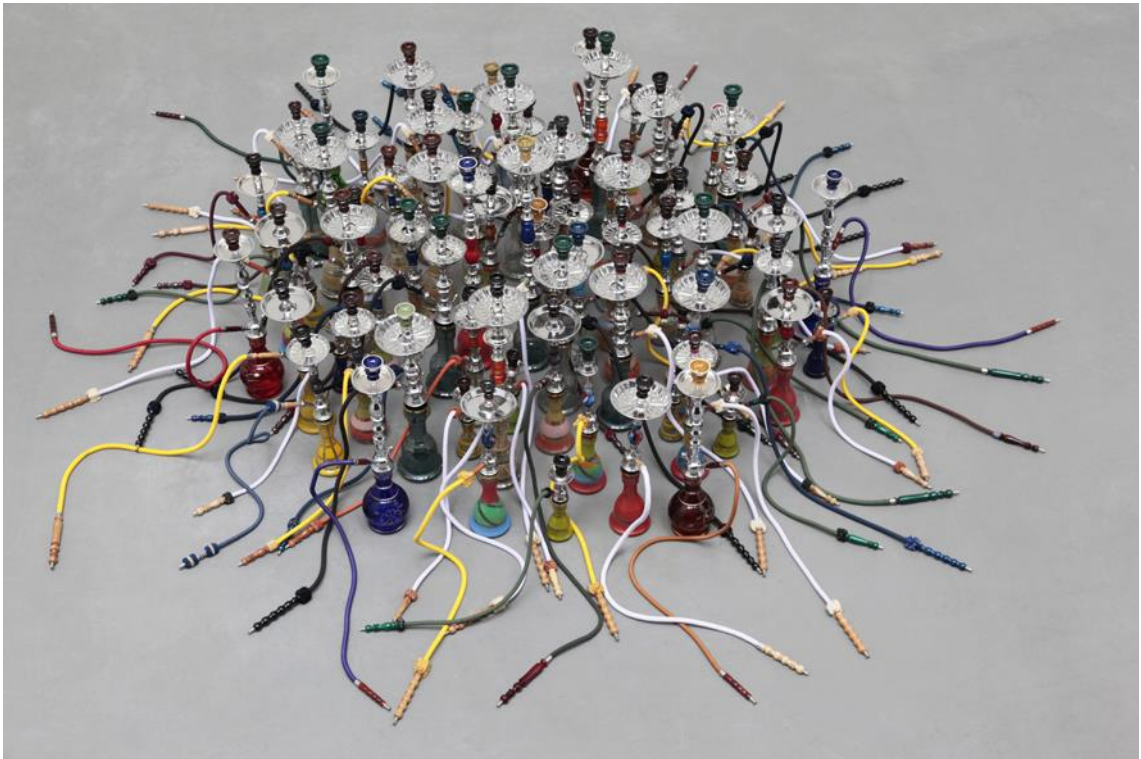
2010

The power of words is undeniable. The flexibility of language never ceases to surprise. Its mutability bears witness to centuries of cross-cultural mixing influences and evolution, as profound as that of mankind. To examine in detail the relationships of words and language would be to embark on a treasure hunt that would reveal the most deep and layered histories of society.

According to the French dictionary of etymology (PUF 6th edition, 1975), the word Assassin first appeared in 1560. With links to Italian and Arabic culture, where it's origins likely began, Assassin, (also the same in English), is described as stemming from the Arabic word Hachichiya, which is derived from the word, Hashish. This interesting interpretation opens the door to a number of questions and leads one down a unique path to discover whether there is truth to this phonetic explanation. The effects and power of hashish are legendary, with stories going back the era of the Sultanate Mamelouk, and Ibn Taymiyya (728-1328), a leader who was well aware of its use. At the time of his reign, the use of hashish was apparently so widespread it was almost an epidemic on the scale of the plague. Theophile Gautier (19th century French poet and writer), described hashish as the "nectar of the true believers." Associations of the hashish user in the periods of Romanticism and Orientalism, as well as today's society, in which harsh stereotypes have emerged out of cultural conflict and misunderstanding, was often presented, figuratively speaking, as one who plays alongside death.

Returning again to this installation "Assassins," with the accumulation of colorful hookah's, alluring and captivating, can we not, finally, better understand this dense network of facts, from the linguistic to the social, which are so interconnected as to be almost schizophrenic, and how these associations could easily set into motion the literal transformation from "the protector," (assas oussouss in Arabic) into assassin?

Impressed by the courage of the Assassins when faced with death, the enemies of the sect, Haschichiyoun, the smokers of Hashish, sought to discredit them in the eyes of the people. Marco Polo popularized this translation of their name in the west, and it has remained the main association up to present day. But the true meaning and origin of the word Assassin is Assasiyoun, otherwise known as "those who are loyal to Assas," the foundation of the law.



Assassins

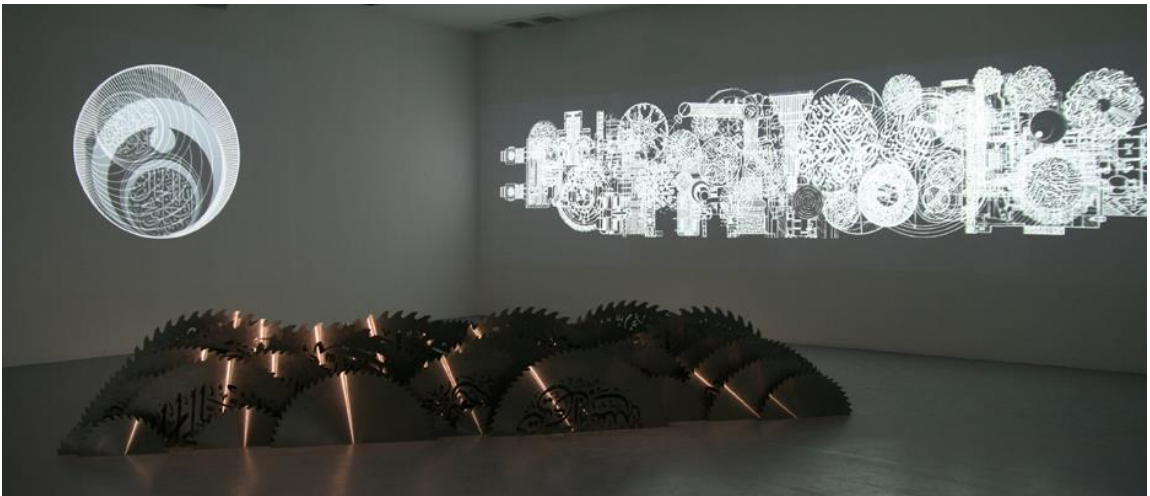
2010

Hookas of various sizes
200 x 200 cm. aprox.

Edition of 5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Modern Times, A History of the Machine

2010-2012

Video: France, 15 min., HD, B&W, stereo

Installation: videos, sound, steel saw blades

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Brainteaser for moderate muslim

2009
50 x 50 cm each
Edition of 5



The Monuments

2008-2009

175 helmets, philosophers names

150 x 150 x 90 cm

Edition of 5



Les Monuments

2008
5 ceramic helmets
35 x 25 x 17 cm each
Edition of 5



After the Fall

2007

Jumping pole, metal table

370 x 72 x 105 cm

Edition of 5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Contamination

2009
Photograph on paper
60 × 45 cm framed
Edition of 5

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



Propaganda

2003-2004

VHS, pedestal in metal

67 x 189 x 67 cm

Edition 3/5

mounir fatmi (Morocco, 1970)

mounir fatmi was born in Tangiers, Morocco, in 1970. When he was four, his family moved to Casablanca. At the age of 17, he travelled to Rome where he studied at the free school of nude drawing and engraving at the Academy of Arts, and then at the Casablanca art school, and finally at the Rijksakademie in Amsterdam.

He spent most of his childhood at the flea market of Casabarata, one of the poorest neighborhoods in Tangiers, where his mother sold children's clothes. Such an environment produces vast amounts of waste and worn-out common use objects. The artist now considers this childhood to have been his first form of artistic education and compares the flea market to a museum in ruin. This vision also serves as a metaphor and expresses the essential aspects of his work. Influenced by the idea of defunct media and the collapse of the industrial and consumerist society, he develops a conception of the status of the work of art located somewhere between Archive and Archeology.

By using materials such as antenna cable, typewriters and VHS tapes, mounir fatmi elaborates an experimental archeology that questions the world and the role of the artist in a society in crisis. He twists its codes and precepts through the prism of a trinity comprising Architecture, Language and Machine. Thus, he questions the limits of memory, language and communication while reflecting upon these obsolescent materials and their uncertain future. mounir fatmi's artistic research consists in a reflection upon the history of technology and its influence on popular culture. Consequently, one can also view mounir fatmi's current works as future archives in the making. Though they represent key moments in our contemporary history, these technical materials also call into question the transmission of knowledge and the suggestive power of images and criticize the illusory mechanisms that bind us to technology and ideologies.

Since 2000, mounir fatmi's installations were selected in several biennials, the 52nd and 57th Venice Biennales, the 8th Sharjah Biennale, the 5th and 7th Dakar Biennales, the 2nd Seville Biennale, the 5th Gwangju Biennale, the 10th Lyon Biennale, the 5th Auckland Triennial, the 10th and 11th Bamako Biennales, the 7th Shenzhen Architecture Biennale, the Setouchi Triennial and the Echigo-Tsumari Triennial in Japan. His work has been presented in numerous personal exhibits, at the Migros Museum, Zurich. MAMCO, Geneva. Picasso Museum La Guerre et la Paix, Vallauris. AK Bank Foundation, Istanbul. Museum Kunst Palast, Düsseldorf and at the Gothenburg Konsthall. He also participated in several collective exhibits at the Centre Georges Pompidou, Paris. Brooklyn Museum, New York. Palais de Tokyo, Paris. MAXXI, Rome. Mori Art Museum, Tokyo. MMOMA, Moscow. Mathaf, Doha, Hayward Gallery and the Victoria & Albert Museum, London. Van Abbemuseum, Eindhoven, at Nasher Museum of Art, Durham and Louvre Abu Dhabi.

He has received several prizes, including the Uriöt prize, Amsterdam, the Grand Prix Léopold Sédar Senghor at the 7th Dakar Biennale in 2006, as well as the Cairo Biennale Prize in 2010, and the Silver Plane Prize, Altai Biennale, Moscow in 2020.

mounir fatmi (Marruecos, 1970)

mounir fatmi nació en Tánger, Marruecos, en 1970. A los 4 años su familia se mudó a Casablanca. Con 17 años viajó a Roma, donde estudió dibujo y gravado del desnudo en la Academia de las Artes. Más tarde estudió en la Escuela de Arte de Casablanca y finalmente en la Rijksakademie de Ámsterdam.

Pasó la mayor parte de su infancia en un mercadillo de Casabarata, uno de los barrios más pobres de Tánger, donde su madre vendía ropa para niños. Este entorno, donde se concentran grandes cantidades de residuos y objetos comunes desechados, sentó las bases artísticas de mounir, quien compara el mercadillo con el museo en ruinas. Esta visión también sirve como una metáfora que expresa los aspectos esenciales de su trabajo. Influenciado por la obsolescencia de los medios y el colapso de la sociedad industrial y consumista, fatmi desarrolla el concepto de la obra de Arte a medio camino entre la Arqueología y el Archivo.

Usando materiales como cable de antena, máquinas de escribir y cintas VHS, mounir fatmi elabora una arqueología experimental que cuestiona el mundo y el papel del artista en una sociedad en crisis. Tuerce los códigos y preceptos a través del prisma de una trinidad que comprende Arquitectura, Lenguaje y Máquina. Así, cuestiona los límites de la memoria, el lenguaje y la comunicación mientras reflexiona sobre estos materiales obsoletos y su incierto futuro. La investigación artística de mounir fatmi es una reflexión sobre la historia de la tecnología y su influencia en la cultura popular. En consecuencia, la obra de fatmi puede verse como futuros archivos en construcción que representarán momentos clave en nuestra historia contemporánea. Estos materiales técnicos también cuestionan la transmisión de conocimiento y el poder sugestivo de las imágenes, y critican los mecanismos que relacionan a la tecnología con las ideologías.

Desde el año 2000, las instalaciones de mounir fatmi han formado parte de múltiples bienales, 52ª y 57ª Bienales de Venecia, 8ª Bienal de Sharjah, 5ª y 7ª Bienales de Dakar, 2ª Bienal de Sevilla, 5ª Bienal de Gwangju, 10ª Bienal de Lyon, 5ª Trienal de Auckland, la 10ª y 11ª Bienal de Bamako, la 7ª Bienal de Arquitectura de Shenzhen, la Trienal de Setouchi y la Trienal de Echigo-Tsumari en Japón. Su trabajo ha sido presentado en numerosas exposiciones individuales; en el Museo Migros, Zurich; MAMCO, Ginebra; Museo Picasso Guerra y Paz, Vallauris; Fundación AK Bank, Estambul; Museo Kunst Palast, Dusseldorf; y en el Gotemburgo Konsthall. También ha participado en diversas exposiciones colectivas; en el Centro Georges Pompidou, París; Museo de Brooklyn, Nueva York; Palacio de Tokio, París; MAXXI, Roma; Museo de Arte Mori, Tokio; MMOMA, Moscú; el Victoria & Albert Museum, Londres; Van Abbemuseum, Eindhoven; Museo de Arte Nasher, Durham; y el Museo del Louvre en Abu Dhabi.

Ha recibido varios premios, incluyendo el Premio Uriöt, Amsterdam; el Gran Premio Léopold Sédar Senghor en la 7ª Bienal de Dakar en 2006; y el Premio de la Bienal de El Cairo en 2010.

mounir fatmi (Marruecos, 1970)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO SHOWS

2023

Breaking the Cycle, Baró Galeria, Palma de Mallorca.
Whispered Stories of Forgotten Wires, Piero Atchugarry Gallery, Miami.
100 mètres à vol d'oiseau, L'appartement 22, Rabat.

2022

While the Storm Arrives, Es Baluard Museu, Palma.
Yesterday Was a Terrible Day, Casa Conti – Ange Leccia, Oletta, Corsica.
The Blinding Light, Casa Arabe, Madrid.
The Point of No Return, Wilde Gallery, Basel.
How Much is Enough, Ceysson & Bénétière, Saint-Étienne.

2021

The observer Effect, ADN Galeria, Barcelona.
The Age of Consequences, Officine dell'Immagine, Milan.
Heavier than Words, Conrads Gallery, Berlin.

2019

Keeping Faith, Keeping Drawing, Analix Forever, Geneva.
The White Matter, Ceysson & Bénétière, Paris.
The Process, Wilde Gallery, Geneva.
A matter of perception, Skanstull Metro Station, Stockholm.

2018

180° Behind Me, Göteborgs Konsthall, Göteborg.
This is My Body, Art Bärtschi & Cie, Geneva.
The Human Factor, Tokyo Metropolitan Teien Art Museum, Tokyo.
The Day of the Awakening, CDAN Museum - Centro de Arte Y Naturaleza, Huesca.
This is My Body, Analix Forever, Geneva.
Holy Water, Galerie de Multiples, Paris.

2017

Fragmented Memory, Goodman Gallery, Johannesburg.
Peripheral Vision, Art Front Gallery, Tokyo.
Ghosting, Galerie De Multiples, Paris.
Survival Signs, Jane Lombard Gallery, New York.
Le Pavillon de l'exil, Galerie Delacroix, Tangier.
Transition State, Officine dell'Immagine, Milano.
Inside the Fire Circle, Lawrie Shabibi, Dubaï.
Under the Skin, Maisons des Arts du Grütli, Geneva.

2016

Darkening Process, MMP+, Marrakech.
A Savage Mind, Keitelman Gallery, Brussels.
Depth of Field, Labanque, Béthune.
The Index and The marchine, ADN Platform, San Cugat.

2015

Permanent Exiles, MAMCO, Geneva.
History is not mine, Metavilla, Bordeaux.
Art et Patrimoine: C'est encore la nuit, Prison Qara - Institut Français de Meknès, Morocco.
Modern Times, Miami Beach Urban Studios Gallery - Florida International University, Miami Beach.
Constructing Illusion, Analix Forever, Geneva.

2014

Walking on the light, CCC - Centre de Création Contemporaine, Tours.
Light & Fire, ADN Galeria, Barcelona.
Art of War, ADN Platform, Sant Cugat.
They were blind, they only saw images, Galerie Yvon Lambert, Paris.
The Kissing Circles, Analix Forever, Geneva.

2013

Spot On: Mounir Fatmi, Museum Kunst Palast, Düsseldorf.
History is not mine, Paradise Row Gallery, London.
Le Voyage de Claude Lévi-Strauss, Institut Français, Casablanca.
Post Tenebras Lux, Festival A-Part, Les Baux-de-Provence.
Intersections, Keitelman Gallery, Brussels.
La Ligne Droite, Galerie Fatma Jellal, Casablanca.

2012

Suspect Language, Goodman Gallery, Cape Town.
Kissing Circles, Shoshana Wayne Gallery, Santa Monica.
Oriental Accident, Lombard-Freid Projects, New York.

2011

The Angel's Black Leg, Galerie Conrads, Düsseldorf.
Between the lines, Galerie Hussenot, Paris.
Without Anesthesia, Analix Forever, Geneva.
Megalopolis, AKBank Sanat, Istanbul.
Architecture Now !, Espace Culturel Le Chaplin, Mantes-la-Jolie.
Linguaggi Costituenti, Fondazione Collegio San Carlo, Modena.

2010

Seeing is believing, Galerie Hussenot, Paris.
The Beautiful Language, Galerie Ferdinand van Dieten, Amsterdam.
Underneath, Kiosque Raspail, Ivry-sur-Seine.

2009

Fuck architects: chapter III, FRAC Alsace, Séléstat.
Minimalism is capitalist, Galerie Conrads, Düsseldorf.
Hard Head, Tank TV, Web-based project.

2008

Fuck architects: chapter III, Biennale de Brussels.
Fuck architects: chapter II, Centre d'art contemporain Le Creux de l'Enfer, Thiers.
Connexion 02, galerie Delacroix, Tanger.

2007

Fuck Architects: chapter I, Lombard-Freid Projects, New York.
In search of paradise, Ferdinand van Dieten gallery, Amsterdam.
Something is possible, Shoshana Wayne Gallery, Los Angeles.
J'aime l'Amérique, la maison rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris.
Sans histoire, Musée Picasso, la guerre et la paix, Vallauris.

2006

Tête dure hard head, bank galerie, Paris.
Face, les 99 noms de dieu, Galerie Saint Séverin, Paris.

2005

Bad connexion, galerie saw gallery, Ottawa.
Ecrans noirs, Centre d'art contemporain intercommunal, Istres.
L'évolution ou la mort, centre culturel Marcel Pagnol, Fos-sur-Mer.
Commissariat projet le reste, Tour Eiffel, Bourges.

2004

Comprendra bien qui comprendra le dernier, Centre d'art contemporain Le Parvis, Ibos.
Survival signs, oeuvres video 1990-2004, vidéokiosque 01, Pau.
Dieu me pardonne, Bureau d'Art et de Recherche, Roubaix.
Jusqu'au bout de la poussière, Espace des arts, Colomiers.

2003

Obstacles, next flag, Migros Museum, Zürich.

2002

Ovalprojet, CAC Le Chaplin, Mantes la Jolie.

1999

Liaisons et déplacement, Musée des Arts Décoratifs, Paris.

EXPOSICIONES COLECTIVAS / GROUP SHOWS (selection)

2024

Normopatías, Es Baluard, Palma de Mallorca.

2023

Abu Dhabi Art Fair, ADN Galeria, Abu Dhabi.

ARCO, ADN Galeria, Madrid.

Les Marcel. Collection R. Patt, Le Botanique, Brussels.

Tradition Interrupted, Oklahoma State University of Art, Stillwater.

Dystopia: Transition from Memory, Art Front Gallery Tokyo.

Raising flags, museum in progress, Vienna.

Stayin' Alive, Discover the Collections, BPS22 Charleroi.

PUSH 2.0 Centre d'Arts Plastiques et Visuels, Lille.

Mondes perméables, Centre d'art contemporain de Vienne, Vienna.

Faire avec H2M, Bourg-en-Bresse.

Basel Social Club, Basel.

Forget fear, Ecole Internationale de Genève, Geneva.

Al-Tibag 10th Anniversary, Al-Tibag, Barcelona.

Encore & en-corps, Forum Expo Bonlieu, Annecy.

Tradition Interrupted, Springfield Art Museum, Springfield.

2022

Based on True Story, Setouchi Triennale 2022, Awashima Community Area, Japan.

5ème Biennale Internationale de Casablanca.

Triple Take, Wilde Gallery, Basel.

African Voices, Officine dell'Immagine, Milan.

Tradition Interrupted, Marshall M. Fredericks Museum, Saginaw.

Your Body is Battleground, Union Francaise Building, Istanbul.

ALHAMDU – Muslim Futurism, Rubenstein Arts Center, Duke University.

Into the Wild, Wilde Gallery, Geneva.

Space Ocity, Metaphor Athens, Athens.

In this world, I'm a stranger, HiFlow, Geneva.

Winter is coming, Wilde Gallery, Geneva.

L'appartement 22, Lot 219, Fez.

I don't know you like that, UB Art Galleries, Buffalo.

Tradition Interrupted, Katonah Museum Art, Katonah.

Flags, Fondation Boghossian, Villa Empain, Brussels.

Tradition Interrupted, Lamont Gallery, Exeter.

Tangier – something is possible, Musée de la Kasbah, Tangier.

The other story, Cobra Museum of Modern Art, Amstelveen.

2021

The Slipstream: Reflection, Resilience, and Resistance in the Art of Our Time, Brooklyn Museum.
Moroccan Trilogy, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
L'art, un jeu sérieux, MACAAL, Marrakech.
Seeing & Perceiving, The King Abdulaziz Center for World Culture, Dhahran.
Memory of Defence: Physical and Mental Architectures, Es Baluard Museu, Palma.
In Relation to Power: Politically Engaged Works from the Collection, Nasher Museum of Art, Durham.
I don't know you like that, Bemis Center, Omaha.
Lady Dior As Seen As By, Ruarts Foundation, Moscow.
Résistances, Ateliers des Arques, Les Arques.
Weatherproof, NDSM Fuse Wunderkammer, Amsterdam.
Lady Dior As Seen By, Michael Fuchs Galerie, Berlin.
Under Construction - part one, Lawrie Shabibi, Dubai.
#LMN'ART, Gallery Kent, Tangerang.
Rêves d'été en monochrome, Wilde Gallery, Geneva.
Le Grand Tour, H2M, Bourg en Bresse.
30 ans + 30 jours...IS THE NEW PUNK, Analix Forever, Geneva.
Art Front Selection 2021 spring, Art Front Gallery, Tokyo.
Les Orages, ISELP, Brussels.
Tradition Interrupted, Juliet Art Museum, Clay Center for the Arts & Sciences, Charleston.
Luttes et Utopies: 50 ans d'art engagé, Musée de Millau.
Icons, Fondation Boghossian - Villa Empain, Brussels.

2020

The Light House, Fondation Boghossian - Villa Empain, Brussels.
La Vague Blanche, Galerie 38, Casablanca.
A2 Collection: space of confluences, Sala de la Provincia de la Diputacion, Huelva.
The Pope, MOCAK, Krakow.
Printemps Paris, Ceysson & Bénétière, Paris.
How To Disappear, Goodman Gallery, Johannesburg.
Our world is burning, Palais de Tokyo, Paris.
La Colère de Ludd, BPS22, Charleroi.
Summer Collective Show, Wilde Gallery, Geneva.
Traces du vivant, Musée des confluences, Lyon.
Prête-moi ton Rêve, Musée des cultures contemporaines Adama Toungara d'Abobo, Abidjan.
Supper Club, Wilde Gallery, Basel.

La sombra de Goya en el arte contemporáneo, La Lonja, Zaragoza.
RECYCLER / SURCYCLER, Fondation Villa Datris, L'Isle-sur-la-Sorgue.
Paris Weekend Gallery, Ceysson & Bénétière, Paris.
Taipei Connections : live-streaming, Ocula, online edition.
...possibilité d'action, Métavilla, Bordeaux.
United Artists - 1:54 Marrakech OFF, Hotel Movenpick, Marrakech.
La sombra de Goya en el arte contemporáneo, Kubo Kutxa, San Sebastián.
Fonction critique 2, Aperto, Montpellier.
Touriste!, Espace d'Art Plastique, Mitry-Mory.
Cut Up/Cut Out, Massilon Museum, Massilon.
Glitch, Margo Veillon Gallery Tahrir Cultural Center, AUC, Cairo.

2019

Silent Narratives, Museum of Contemporary Art, Yinchuan.
Nous sommes contemporains, L'ar[T]senal, Centre d'art contemporain, Dreux.
La sombra de Goya en el arte contemporáneo, Fernán Gómez, Centro Cultural de la Villa, Madrid.
Cut Up/Cut Out, Art Museum of West Virginia University, Morgantown.
5994 is just a number, ADN Galeria, Barcelona.
Eugenèsia, Centre d'Art Lo Pati, Amposta.
Nuit Blanche, Hôtel de ville, Vincennes.
Ekphrasis, Fondation Boghossian - Villa Empain, Bruxelles.
Messages silencieux, Maison de la Région, Strasbourg.
Prête-moi ton Rêve, Musée de Civilisations noires de Dakar.
Le Grand Détournement, Ceysson & Bénétière, Paris.
Rouge, Couleur de l'engagement, Château La Dominique, Saint-Emilion.
Metamorphosis, Annex of Athens School of Fine Arts, Hydra.
Sketchpad, Topographie de l'art, Paris.
A-part, Maison du parc des Alpilles, Saint-Rémy-de-Provence.
Speaking Power To (Post) Truth, Jane Lombard Gallery, New York.
Une Poétique du multiple, Artothèque de Caen.
Art et presse, libres échanges, Chateau de Penthes, Genova.
Pas de printemps pour Marnie, Galerie de Multiples, Paris.
L'Herbe entre les pavés (et les roses dans les phallus), Analix Forever, Geneva.
Miroir collectif, Musée Bank Al-Maghrib, Rabat.
The I is Always in the Field of the Other, Evliyagil Museum, Ankara.

2018

Revolution Generations, Mathaf Arab Museum of Art, Doha.
1-54 Contemporary African Art Fair, ADN Galeria, London.
Second Life, Second Breathe, Musée d'art contemporain Africain Al Maaden (MAACAL), Marrakech.
Beyond Borders, Fondation Boghossian – Villa Empain, Brussels.
Somewhere Behind the Eyes, Sammlung Philara, Düsseldorf.
People Get Ready, Nasher Museum of Art at Duke University, Durham.
Echigo Tsumari Art Triennale, Niigata.
Cut Up/Cut Out, Ellen Noel Art Museum, Odessa.
BRIC-a-brac / The Jumble of Growth, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Rome.
40 ans de collection et un film documentaire de 60mn, Fondation Fernet-Branca, Saint-Louis.
Un oeil ouvert sur le monde arabe, Institut du Monde Arabe, Paris.
Motherland in art, Museum of Contemporary Art in Krakow.
Al Musiqqa, Philharmonie de Paris – Cité de la musique, Paris.
Pont Hassan II, 1ere Biennale Architecture, Ville, Culture de Rabat Salé, Rabat.
Cut Up/Cut Out, Pensacola Museum of Art, Pensacola.
Systems of Demarcation, Von der Heydt-Kunsthalle, Wuppertal-Barmen.
7eme Biennale d'Architecture de Shenzhen, Natou Old Town, Shenzhen.

2017

Newwwar. It's just a game? Bandjoun Station, Bandjoun.
memoire vive, L29 Art Studio, Rome.
Diaspora Now, Gifu Museum, Gifu.
Lettres ouvertes, de la calligraphie au street-art. Institut des Cultures d'Islam, Paris.
Saout Africa (s) – SAVVY Funk – Documenta 14, SAVVY Contemporary, Berlin.
Miroir, Miroir, Mudac, Lausanne.
Beautiful Stranger, Museum de Wieger, Deurne, Netherlands.
In Friction with Fiction, Conrads Gallery, Düsseldorf.
57th Venice Biennale 2017, NSK State Pavillion, Venice.
57th Venice Biennale 2017, The Absence of Paths. Tunisian Pavillion, Venice.
E-mois, Al-Maaden, Marrakech.
Art Brussels, ADN Galeria, Brussels.
State of the World, H&R Block Artspace, Kansas City.
ARCO, ADN Galeria, Madrid.

2016

BRIC-à-brac The Jumble of Growth, Beijing Today Art Museum, Beijing.
Essentiel Paysage, Musée d'art contemporain africain Al Maaden, Marrakech.
Urban Touch, Kunsthalle Faust, Hannover.
D'une Méditerranée, l'Autre, Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille.
On the origins of Art, MONA, Hobart, Australia.
Exile Pavilion, Archives Nationales / Hors-les-Murs YIA Art Fair, Paris.
Dépenses, Labanque, Béthune.
3AJEL, Le Temps Réel, Talan, Tunis.
Looking at the World Around You, Santander art Gallery, Madrid.
Les Murmures de la Galerie 121, La Galerie 121, Institut Français de Casablanca.
Lady Dior as Seen By, Langen Foundation, Neuss.
En garde, l'art s'engage! Musée Bartholdi, Colmar.
Setouchi Art, Shinjyuku, Tokyo.
Le temps de l'audace et de l'engagement, Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne.
ARCO, ADN Galeria, Madrid.
198920072016, Galerie Papillon, Paris.
Le Sens de la Peine, La Terrasse, Nanterre.
Still Fighting Ignorance & Intellectual Perfidy, Iwalewa Haus, Bayreuth.

2015

I Love You, Fondazione VIDEOINSIGHT, Turin.
Les Fragments de l'Amour, CAC La Traverse, Alfortville.
Untitled, ADN Galeria, Miami.
Who said that tomorrow doesn't exist?, 1st TRIO Biennial, Rio de Janeiro.
General Indisposition, an Essay about Fatigue, Fabra I Coats, Barcelona.
5th Thessaloniki Biennale, Thessaloniki.
HIWAR, AMOCA, the Arab Museum of Contemporary Art. Sakhnin.
A l'ombre d'Eros, une histoire d'amour et de mort, Monastère Royal de Brou, Bourg-en-Bresse.
Traces of the Future, MMP+, The Marrakech Museum for Photography and Visual Arts.
Handle with care, Ostrale'015, Dresden.
ArtBrussels, ADN Galeria, Brussels.
Diverse works: Director's Choice, 1997-2015, The Brooklyn Museum, Brooklyn.
Jameel Prize 3, Sharjah Museum of Islamic Art.
You love me, you love me not, Galeria Municipal do Porto.
Detrás del Muro II, La Bienal de la Habana (Collateral event), La Habana.

2014

The Sublime: Contemporary Works from the Collection, Qagoma, Brisbane.
Le Maroc Contemporain, Institut du Monde Arabe, Paris.
Ne pas se séparer du monde, 5ème Orient d'art Express, Oujda.
Les Désastres de la Guerre, Festival A-Part, Les Beaux-de-Provence.
La Route Bleu, Musée National Adrien Dubouché, Limoges.
Accomplices and Witnesses, ADN Galeria, Barcelona.
The Disappearance of Fireflies, Prison Sainte-Anne, Avignon.
Songs of Loss and Songs of Love, Gwangju Museum of Art, Gwangju.
The Sea is my land, Triennale di Milano.
Colonia Apocrifa, MUSAC Museo de Arte Contemporaneo de Castilla y Leon.
Body and Soul: New International Ceramics, Museum of Art and Design, New York.
Spot on: Mounir Fatmi, Stiftung Museum, Düsseldorf.
Arab Contemporary: Architecture, Culture & Identity, Museum of Modern Art, Louisiana.
Des choses en moins, des choses en plus, Palais de Tokyo, Paris.
ARCO, ADN Galeria, Madrid.

2013

Jameel Prize 3, Victoria & Albert Museum, London.
25 years of Arab Creativity, National Museum of Barhein, Manama.
Body and Soul: New international ceramics, Museum of Arts and Design, New York.
La Route Bleue, Villa Empain-Fondation Boghossian, Bruxelles.
10 is more than a number, ADN Galeria, Barcelona.
Pictorial Field, D+T Project Gallery, Bruxelles.
To be continued, Le Quartier - Centre d'art contemporain, Quimper.
L'art dans les chapelles, Chapelle de la Trinité, Cléguerec.
Sculpture on the beach, Art Dubai, Dubai.
(One) Hope Map, Centre Culturel de Bruges, Bruges.
50 ans d'arts videos internationaux, La Friche Belle de Mai, Marseille.
Au-delà de mes rêves, H2M - Résonance de la Biennale de Lyon, Bourg-en-Bresse.
Symbiose de deux mondes, Written Art Foundation - Palais Namaskar, Marrakech.
Exercises on Democracy, White House Biennial, Athens.
Khat and After, Katara Cultural village, Doha.
The Sea is my land, MAXXI, Rome.
Transit, Pavilhao da Oca, Sao Paulo.
Pièces Montrées: La Collection Impossible, Fondation Fernet-Branca, Saint Louis.

2012

Intranquillités, B.P.S.22, espace de création contemporaine de la province du Hainaut, Charleroi.
L'histoire est à moi !, Le Printemps de Septembre, Toulouse.
Transit, Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador da Bahia.
Lady Dior as seen by, Wako Namiki, Tokyo.
Le Depays, 4th Marrakech Biennale, Marrakech.
Seules les pierres sont innocentes, Galerie Talmart, Paris.
Advance/...Notice, Goodman Gallery, Johannesburg.
Drawings, Paradise Row Gallery, London.
Détournements, Keitelman Gallery, Bruxelles.
Replicants, Galerie Talmart, Paris.
Home Where, Lombard-Freid Projects, New York.
Beyond Memory, Museum on the Seam, Jerusalem.
La Plasticité du Langage, Fondation Hippocrène, Paris.
Untold Stories, Johan Deumens Gallery, Amsterdam.

2011

Unfolding Tales, Brooklyn Museum, New York.
Told, Untold, Retold, Mathaf, Arab Museum of Modern Art, Doha.
Between Now and Then, OMR Galeria, Mexico.
The Last exhibition at Galerie Ferdinand van Dieten, Galerie Ferdinand van Dieten, Amsterdam.
Miragen, Museu Nacional do Conjunto Cultural da Republica, Brasilia.
Miragen, Instituto Tomie Ohtake, Sao Paulo.
Frontières, rencontres de Bamako, Fondation Gulbenkian, Lisbon.
Images affranchies, Ancienne agence de la Banque du Maroc, Marrakech.
Fluxus-African Contemporary Art, Chiesa dei Santi Carlo e Agata, Reggio Emilia.
Inspiration Dior, Musée des Beaux Arts Pouchkine, Moscow.
Pax, Fondation Frances, Senlis.
Meeting Point 6: Locus Agonistes - Practices and Logics of the civic, Beirut art Center, Beirut.
The Pavement and the Beach, Paradise Row, London.
Working for change, pavillon marocain - 54e Biennale de Venise, Appartement 22, Rabat.
West end? Museum on the Seam, Jerusalem.
Islam & the City, Institut des Cultures d'Islam, Paris.
Collector, Tri postal, Lille.
Maghreb: Dos Orillas, Circulo de Bellas Artes, Madrid.
Terrible Beauty: Art, Crisis, Change, Dublin Contemporary 2011, Dublin.

2010

XIIth Cairo Biennial.

Unexpected - Unerwartet, Kunstmuseum Bochum, Bochum.

Res publica, Moscow Museum of Modern Art, Moscow.

Yesterday will be better, Aargauer Kunsthaus, Aarau.

In context, Arts on main, The Goodman Gallery, Johannesbrug.

Miragens, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro.

Breaking News, Fondazione Fotografia Modena, Modène.

CAVE, Contemporary Arab Video Encounter, Maraya art center, Sharjah.

THE STATE, Traffic, Dubai.

Capturando rayos del sol Norteafricano, Centro Parraga, Murcia.

The Storyteller, The New School, New York.

The Storyteller, Art Gallery of Ontario, Toronto.

The Exquisite Corpse Project, Gasser Grunert Gallery, New York.

Shadow Dance, KAdE, Amersfoort.

One shot! Football et Art Contemporain, B.P.S. 22, Charleroi.

Born in Dystopia, Rosenblum Collection & Friends, Paris.

As the land expands, the world gets closer, Al Riwaq, Bahrein.

Frontières, Centre culturel franco-mozambicain, Maputo.

Living Together, Observatori 11, Valencia.

2009

8e rencontres photographiques de Bamako, Bamako, Mali.

Balla Drama, Paradise Row, London.

America, Beirut Art Center, Beyrouth.

Looking Inside Out, Kunsternes Hus, Oslo.

The Storyteller, Salina Art Center, Salina.

After Architecture: Tipologies de Després, Santa Monica Art Center, Barcelona.

Il faut être absolument moderne, Paradise Row, Istanbul.

Planète Cerveau, Musée Denys Puech, Rodez.

Collective Memories in three chapters, Galerie Antje Wachs, Berlin.

Cul-de-Sac, Isola di San Pietro, Venice.

Another Border: Who are the others? Göteborgs Konsthall, Göteborg.

Traversées-Crossings, Darb 17 18, Cairo.

Little Black Curly Hair, Kappatos Galerie, Athens.

TransArabe in Casa Arabe, Casa Arabe, Madrid.

2008

Paradise Now ! - Essential French avant-Garde Cinema 1890-2008, Tate modern, London.
Looking Forward to hearing from you, Musée Gounaropoulos, Athens.
Open Sky - Spaces beyond their Practices, Kunstverein Medienturm, Ilz.
Flow, Studio Museum in Harlem, New York.
Peur et Désir, Palais de Tokyo, Paris.
Traces du sacré, Centre Georges Pompidou, Paris.
The gates of Mediterranean, Palazzo del Piozzo Rivoli, Turin.
Traces du sacré, Haus der Kunst, München.
Visionary Tales of a Balanced Earth, The Te Papa Museum, Wellington.
Traversia, CAAM, Canary Islands.
Videozoom - Sala 1, Centro Internazionale d'Arte Contemporanea, Roma.
Attempt to exhaust an African place, Santa Monica Art Center, Barcelona.

2007

(Im)postures, Université Paris I Panthéon-Sorbonne.
52nd International Venice Biennial, Italie.
Fiac cinéma, Palais de Tokyo, Paris.
Seven installations, Faulconer Gallery - Grinnell College, Iowa.
Frontier(s), Musée d'art et d'histoire, Saint-Brieuc.
Africa remix - Contemporary art of a continent, Johannesburg Art Gallery, Johannesburg.
Biennial, international art exhibition, Nadezda Petrovic Memorial, Cacak, Serbia.

2006

Africa remix, Contemporary art of a continent, moderna museet, Stockholm.
Absolumental, Les Abattoirs, Musée d'Art Moderne et Contemporain, Toulouse.
Spiritus, Nuit blanche, église saint séverin, Paris.
The photographers gallery, explorations in film & vidéo, London.
Courants alternatifs, Le Parvis, Ibos & CAPC musée d'art contemporain, Bordeaux.
Africa remix, contemporary art of a continent, Mori Art Museum, Tokyo.

2005

Africa remix, l'art contemporain d'un continent, centre georges pompidou, Paris.
Meeting point, the stenersen museum, Oslo.
Tourist class, konstmuseum, Malmö.
Cohabitation forcée, centre d'art contemporain ticino, Bellinzona.
Rencontres méditerranéennes, horcynus orca foundation, Messina.
Nuit de landen van ondergaande zon, arti e amicitiae, Amsterdam.
Marokko kunst & design, wereldmuseum, Rotterdam.
Africa remix, contemporary art of a continent, hayward gallery, London.

2004

Inventaire contemporain II, Galerie nationale du jeu de paume, Paris.
Africa remix - Contemporary art of a continent, Museum Kunst Palast, Düsseldorf.
Les afriques - Lille 2004 capitale européenne de la culture, Tri postal, Lille.
Apagado/Encendido, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
Foucault cinéma, image mémoire, image pouvoir, Cinémathèque française, Paris.
Nearer the near east - A public space project, Schirn Kunsthalle Frankfurt.
Les Camoufleurs, Kunstverein Springhornhof, Lüneburg.

2003

Sur le front, géographie de la peinture contemporaine, Le Triage, Nanterre.
Art vidéo, art interactif, Musée de la fondation O.N.A, Casablanca.
Videoarcheology, The red house - Center for culture and debate, Sofia.
Nuevo video arabe, Caixa forum, Barcelona.
Cinéma d'avant-garde, contre-culture générale, Cinémathèque française, Paris.
Les résidents, l'ailleurs, l'image et la mobilité, La Plateforme, Alger.

2002

Observatorio # 2 trans/action, Espace Camouflage, Bruxelles.
Tv or not Tv, 8ème Celebration of expérimental media arts, Los Angeles.
Images and power, Espacio C, Camargo.
Videorient, Landesmuseum, Linz.
Latitude Villette Maghreb, Grande halle de la Villette, Paris.

2001

Vidéo/je vois, la création vidéo en France, Auditorium musée Guggenheim, Bilbao.

In/tangible cartographies, World wide vidéo festival, Amsterdam.

Radio de accion, Centro atlantico de Arte Moderno, Îles Canaries.

Videomarea, Palazzo Borsa Valori, Gênes.

2000

UC Berkeley & Pacific film archive, San Francisco.

Blue stage, House of world cultures, Berlin.

L'objet désorienté, Ateliers d'artistes de la ville de Marseille, Marseille.

Auditorium, MAMAC, Nice.

Society for cinema studies, Chicago.

1999

L'objet désorienté, Musée des Arts Décoratifs, Paris.

Regards nomades, FRAC Franche-Comté - Musée des Beaux-Arts, Dole.

Paris-Casa, suites marocaines, Couvent des Cordeliers, Paris.

Un été marocain, Centre d'Art Contemporain, Castres.

L'objet désorienté, Villa des Arts & Galerie 121, Casablanca.

Un automne marocain, Arteppes - Espace d'Art Contemporain, Annecy.

Artistes Marocain, ARIAP - Atelier/Galerie, Lille.

COLLECCIONES / COLLECTIONS (selected)

Angola

- Sindika Dokolo Foundation, Luanda

Australia

- Art Gallery of Western Australia, Perth
- Queensland Art Gallery of Australia, Brisbane

Belgium

- Collections de la Province de Hainaut et du BPS22

Canada

- AGO, Art Gallery of Ontario, Toronto

China

- Collection Today Art Museum, Beijing

France

- Fondation Louis Vuitton pour la création, Paris
- Fonds National d'Art Contemporain, Paris
- Fonds Régional d'Art Contemporain d'Alsace, Sélestat
- Fonds Municipal d'Art Contemporain, Paris
- MAMC Les Abattoirs, Toulouse
- Cité nationale de l'histoire de l'immigration, Paris
- Rosenblum & Friends, Paris
- Foundation Frances, Senlis
- FDAC L'Essonne & Château de Chamarande
- Bibliothèque Municipale de Lyon

Germany

- Museum Kunstpalast, Düsseldorf
- Nadour, Krefeld
- Written Art Foundation, Frankfurt

Israel

- The Tiroche DeLeon Collection

Italy

- Fondazione Cassa di risparmio di Modena, Modena
- Fondazione Luciano Benetton

Jordan

- Darat al Funun, The Khalid Shoman Foundation, Amman

Mali

- National Museum of Mali, Bamako

Morocco

- MMP+, The Marrakech Museum for Photography and Visual Arts, Marrakech
- Bank Al-Maghrib, Casablanca
- Wafabank Foundation, Casablanca
- Museum of the ONA Foundation, Casablanca
- Morocco Permanent art collection, Embassy in Rabat
- Fondation Alliances, Casablanca

Poland

- MOC AK, Museum of Contemporary Art, Krakow

Qatar

- Qatar Foundation, Doha
- Mathaf, Arab Museum of Modern Art, Doha

Saudi Arabia

- Jameel Foundation
- King Abdulaziz Centre, Dhahran

The Netherlands

- Stedelijk Museum, Amsterdam
- Rijksakademie Collection, Amsterdam
- De Nederlandsche Bank N.V., Amsterdam
- Miniature Museum Ria and Lex Daniels, The Hague

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com

Tunisia

- Kamel Lazaar Foundation, Tunis

Turkey

- Koç Foundation, Istanbul

United Arab Emirates

- The Farjam Collection, Dubai
- Louvre Abu Dhabi Collection, Abu Dhabi

United Kingdom

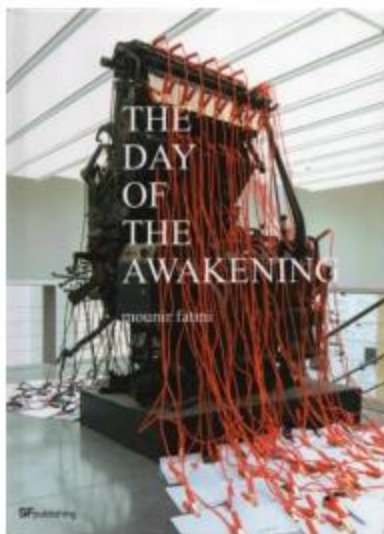
- Articulate Contemporary Art Fund, London

United-States of America

- The Brooklyn Museum, New York
- Nasher Museum of Art at Duke University, Durham
- Hessel Foundation for the Bard Museum, New York
- MOCA, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles



The Observer Effect
Sfpublishing & ADN Edicions, 2021



The Day of the Awakening
Studio Fatmi; ADN Galeria; CDAN, Centro de arte y
Naturaleza
Sfpublishing: Mallorca, 2019

adngaleria

c/ Mallorca, 205
08036 Barcelona
T. (+34) 93 451 0064
info@adngaleria.com
www.adngaleria.com



C'est encore la nuit
FS Publishing: Mallorca, 2018



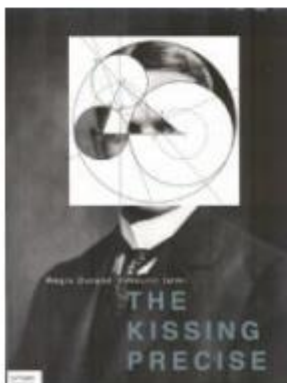
The Missing Show
SF Publishing: Paris, 2018



Survival Signs
SFpublishing: Paris, 2017



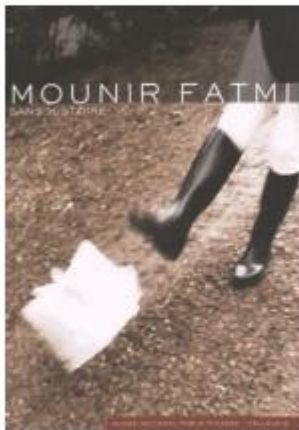
History is not mine
SFpublishing; Rencontres de Barmako: France, 2015



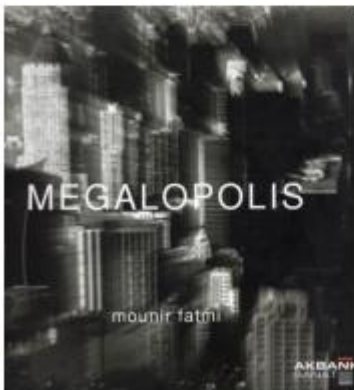
The Kissing Precise
Durand, Régis (Ed.)
Editions Le Bord de l'eau: Belgique, 2014



Mounir Fatmi. Suspect Language
Davies, Lillian
Skira: Milano, 2012



Sans histoire
Editions de l'Art: Nice, 2012

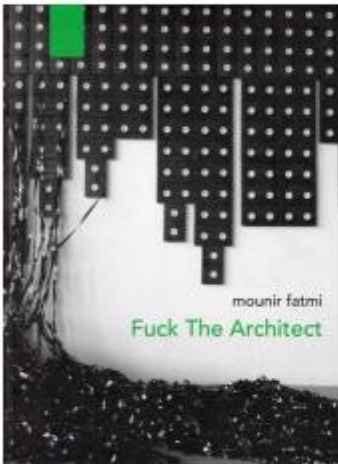


Megalopolis
Akbank Sanat: Istanbul, 2011



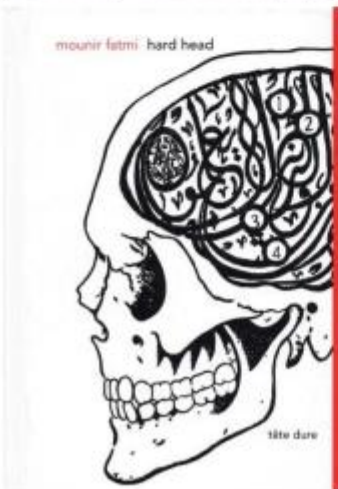
Ghosting

SFpublishing: Belgique, 2011



Fuck The Architect

Lowave: Badalona, 2008



hard head tête dure

Rijksakademie van beeldende kunsten: Barcelona, 2008

adngaleria

c/ Mallorca, 205

08036 Barcelona

T. (+34) 93 451 0064

info@adngaleria.com

www.adngaleria.com

mounir fatmi
Texts and press



MOUNIR FATMI

The artist discusses technology as a living archive, the role of the artist in the face of the energy crisis and his latest show at Piero Atchugary Gallery

What is the nature of the relationship between technology, the past and the future in your work?

Everything is interconnected. It is often developed according to a value system that functions like a network of connections, so I believe the best way to approach and interpret it is within the context of complexity and confusion. To me, technology is merely an extension of our bodies, and technological advancements have always shaped our collective memory and perception of history. What particularly interests me is how technology, whether obsolete or cutting-edge, is intertwined with how we connect with each other and understand the past, as well how it influences our view of the future. Of course, this relationship is complex and multidimensional.

Many of your installation works incorporate outdated or obsolete forms of technology. How do you source these materials?

As far as typewriters, VHS tapes and antenna cables are concerned, I often acquire these items at flea markets, thrift stores or even by salvaging personal belongings, which I frequently integrate into



Mourir Fatmi. *Modern Times, A History of the Machine*. 2009–10. Video, sound, saw blades in steel. Image courtesy of the artist and Art Front Gallery, Tokyo. © Mourir Fatmi

my installations. What's interesting here is that the final artwork brings together the artistic proposal along with these media as an archive. I've always said that my work exists somewhere between the archive and archaeology. Without being nostalgic, I still find conceptual and emotional richness in these objects from the past.

Your work often uses video and sound in its critique of media and technology, such as the Jameel Prize-winning *Modern Times, A History of the Machine* (2009). What is behind this choice of medium?

It stems from my belief that these media are inherently connected to our contemporary reality. They allow me to create visual and auditory narratives that question the information society and its impact on our daily lives. However, I admit that I have always considered video and sound as very fragile media, despite the fact that I continue to use them for certain projects when they are indispensable. You know, a power outage is all it takes for a video or a sound piece to cease to exist. In 2018, I made the decision to only show videos in my exhibition *This is my Body* at Wide gallery in Geneva, and I confess that every day I wondered if the videos and sounds were functioning properly. I never ask myself this question when it comes to exhibiting paintings, sculptures or installations.

In your latest exhibition *Whispered Stories of Forgotten Wires* at Piero Atchugarry Gallery, the titular work, a sound piece, introduces a personal diaristic element to your oeuvre. Is there a continuity between this piece and your wider practice?

Indeed, the installation *Whispered Stories of Forgotten Wires* (2023) incorporates personal elements – stories I write when I feel the need to convey something that cannot be shown through painting, sculpture or video. I believe this is the first time I've integrated something intimate into an installation. However, I've been aware since the beginning of my career that I am a storyteller and that my works are often laden with narratives. I think this also reflects my desire to explore more personal aspects of my own history and relationship with technology.

The French philosopher Gilles Deleuze suggests that we never truly begin anything. We are always in the middle, between a starting point and an end. It is from this perspective that I conceived the entire exhibition at Piero Atchugarry gallery. So, yes, there is undoubtedly a continuity between this installation and my entire artistic practice.

The exhibition also touches on the political exploitation of energy resources through *Oil, Oil, Oil, Oil* (2012/23).

This is a crucial topic of our time. Energy is what has shaped us



Top: Mounir Fatmi. *Everything Behind Me Suspended*. 2023. Antenna cables.
Bottom: Mounir Fatmi. *Oh, Oh, Oh, Oh Analytics*. 2023. Installation views of *Whispered Stories of Forgotten Wires* at Piero Atchugarry Gallery, Miami, 2023. Images courtesy of the artist and Piero Atchugarry Gallery, Miami. © Piero Atchugarry Gallery



Mounir Fatmi. Installation view of *This is My Body* at Wide Gallery, Geneva, 2018. © Wide Gallery

into what we are today, and without this energy the world is at risk of undergoing profound changes. Our entire life and technology are tied to the question of energy. If we don't find alternative energy sources, we will likely fight over the last drop of oil.

What is the role of the artist in the face of this reality?

I have always pondered on the role of the artist within a society in crisis. I believe my role is to prompt the viewer to reflect on these intricate issues. The installation *Oil, Oil, Oil, Oil* aims to raise awareness about the dependence on fossil fuels and its ecological and geopolitical consequences. Despite its minimalist appearance, utilizing the repetition of a single motif – the round agal, an accessory worn around the keffiyeh – the installation maintains an unsettling and urgent quality.

How significant are circles in this piece and in your work?

They hold multiple meanings. They can represent continuity, repetition or the interconnection between elements of my narrative. They often function as a visual metaphor. They also reference the circularity of history and how technological advances sometimes seem to bring us back to ancient issues. As I've said, I don't believe in a beginning and an end. I believe we live within a perpetually changing circle. Our life, our time, are circular. I don't think our history is a straight line.

For decades, many regions in the Global South have served as a dumping ground for e-waste from around the world. Do you address this in your art?

It is very difficult to elicit a response from the audience regarding the impact of electronic waste in general. This is directly related to the obsolescence of the technology I often discuss in my work. It also underscores the issue of excessive consumption in developed countries and the environmental and social consequences of this mass production. I have always sought to raise awareness of these issues and encourage reflection on our collective responsibility, although I am not very optimistic, and I do not believe that art can succeed in this domain. I believe it is the responsibility of each of us to consider what technology we consume and what we discard after use.

Your work also often contains elements of geometry and Arabic calligraphy as well as themes of religion.

Geometry has always been rooted in cultural and religious contexts, not only in the Arab-Muslim world. The Western world has also had theological debates about geometry and the representation of the divine. Spinoza wrote, "if the triangle had the ability to speak, I believe it would say: 'God is eminently triangular'; and the circle would also say, by eminent reason, that the divine nature is circular; and thus, each thing would affirm its own attributes of God and become like him." Geometry and Arabic calligraphy have been part of my artistic exploration since the beginning of my career. They add an aesthetic and symbolic dimension to my narrative work while evoking the complexity of our relationship with space.

My Majorca: artist Mounir Fatmi

Discover the hidden gems of the largest Balearic Island through the eyes of the Moroccan artist who has his studio in Palma



What does the word 'Majorca' mean to you?

Majorca, for me, is above all a place where the sea meets the mountains. It's the place where you can learn to nap, and find peace and inspiration in equal measure. And of course paella... large amounts of paella.

Your first memory of Majorca?

My first memory is arriving at night, sleeping in a hotel, and waking up in the morning with the sun on my face, then opening the window, and seeing the sea. I knew then, it was destiny.

Where do you feel most at home?

In my studio in Palma, surrounded by my books, where I have the space to think and create. I think it's a creative space that looks a lot like me.

What is the mark of a true Majorcan?

In my opinion a real Majorcan is someone who lives in harmony with their environment – who respects and preserves the natural beauty of the island. They are someone who likes to share their culture and history, who is proud of their identity. They are also someone who has an incredible ability to find a party anywhere, anytime.

Which famous figure best embodies Majorca?

I think it is both George Sand and Frédéric Chopin who best embody this island for me. Despite the fact that they only spent a short time here, and that Chopin was often ill and Sand was very critical of the food and the landscape, they managed to create works. If you read her *A Winter in Majorca* (1841) you will understand.

Your favorite place for breakfast?

My favorite place for breakfast is the Mercat de l'Olivar in Palma. I like the variety and the freshness of the products, and the warm and friendly atmosphere of the market.



Where are the best boutiques?

The best shops, in my opinion, are in the historic area of Palma. There are small independent shops that offer local products, works of art, designer clothes... It's the best place to get lost and stop looking at your watch.

Guests at your dream dinner party in Majorca?

At my dream dinner, without any hesitation, I would invite Sand and Chopin – I have so many questions to ask them. And to make the evening more poetic still, I would also invite the painter Joan Miró who lived on the island with his wife Pilar Juncosa, setting up his last studio here which then became a foundation.

Where do you go out in Majorca?

I rarely leave the house with a specific program in mind. I often photograph architecture, so I frequently get lost in the streets – I really like that. I walk around the city aimlessly, then I happen across a small local bar or restaurant, see if the atmosphere suits me, and then I go inside.

Which artwork best represents Majorca?

It is really very difficult to choose a work that can represent Majorca, but if I have to, I would say, the Cathedral of Santa Maria in Palma – it is really magnificent.

What is the craziest thing you have heard or seen on the streets/beaches of Majorca?

A herd of sheep strolling nonchalantly on the beach of Port de Sóller in winter, as if they owned the place. In the islands, it often happens that the animals take their places in somewhat surreal places and it amuses me a lot.

What can you only do in Majorca?

What is interesting in Majorca is not what you can do, but that above all you don't have to do anything. It is doing nothing that makes this island interesting. As I said: no program. Don't ask anything from this island, let it offer you what it has and you will never be disappointed.

What do you miss most about Majorca when you are away?

I have a traveler's tip that I learned from Paul Bowles in Tangier: Never think of the place you left, otherwise you will never discover the place where you are.

Your best advice for those just visiting?

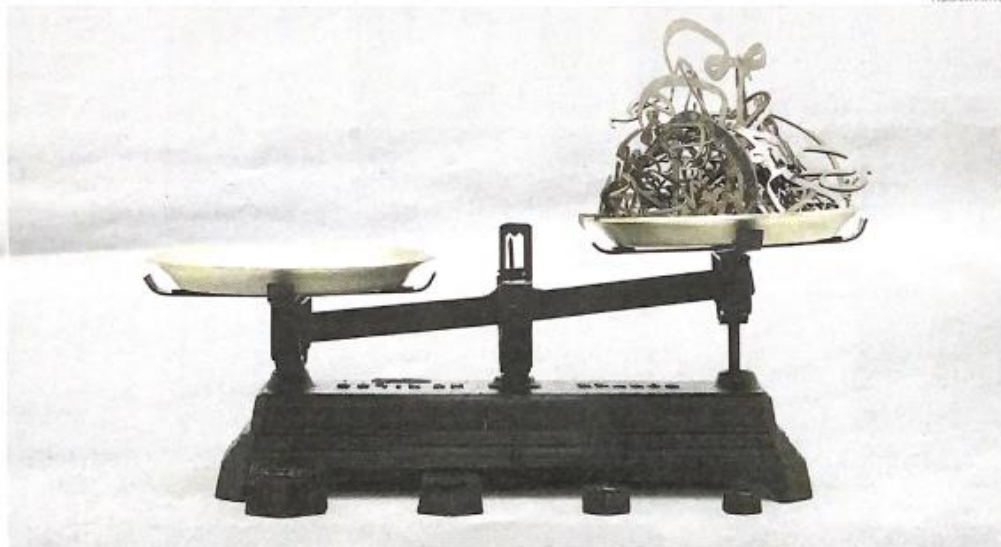
Skip the touristy bits, get lost in the narrow streets, eat where the locals eat, and learn a few words in Majorcan. Above all, like a child, always keeps your sense of wonder.

GALERÍA ADN

Sagrado vídeo (obsoleto)

Por Juan Buñil

MOURNIR FATMI



Así se forja una poesía 'Heavier than words' (Más pesado que las palabras), 2020, balanza de hierro y caligrafías árabes en acero, edición de 5 ejemplares de Mounir Fatmi

La galería ADN presentó en el 2014 la primera exposición Individual en Barcelona -y en España- de Mounir Fatmi (que siempre escribe con minúsculas su nombre). Nacido en Tánger en 1970 y con residencia también en París, este artista despliega en su obra reflexiones que participan de esa doble condición o situación, y establece diálogos entre ideas que son consecuencia del conocimiento de puntos de vista muy distintos y a veces opuestos. Fatmi mantiene una actitud crítica y antisectaria: valora y cuestiona creencias del mundo antiguo y tradicional operativas en su país de origen, pero también creencias del mundo moderno y posmoderno, aunque no siempre acertadas. O algunas ideologías, como el colonialismo.

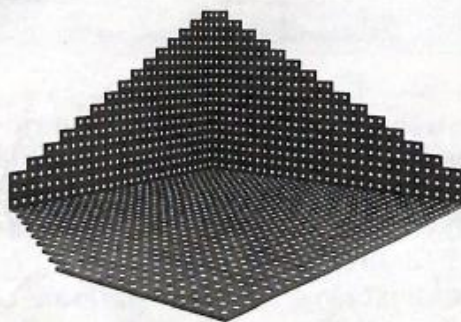
Fatmi recrea elementos de la religión musulmana mediante otros característicos de las tecnologías de los últimos dece-

nios, en los que se ha producido el paso de lo analógico a lo digital. A veces sugiere equivalencias parciales entre la antigua teocracia patriarcal y la actual tecnocracia consumista.

En el relieve *Raíces OS* alude a las lacerías del antiguo arte islámico (en realidad, su origen se halla en la India), a las marañas occidentales de Jackson Pollock y -material-

mente- a los cables de televisión digital. La referencia religiosa era más clara en otra pieza suya, titulada *Rompecabezas para un musulmán moderado*. Era similar a un cubo de Rubik y se refería también a la Kaaba, el cubo sagrado de La Meca. De este modo señalaba la dificultad de conciliar la lógica racional propia de la modernidad y la religiosidad islámica, cuyo fundamento y funcionamiento consiste en la sumisión de toda la sociedad a una autoridad religiosa incuestionable.

Muchas de las instalaciones que expone en ADN (hasta el 22 de mayo) evocan arquitecturas sagradas antiguas mediante construcciones realizadas con vídeos obsoletos, VHS, carcasas negras y bobinas blancas que configuran efectos ópticos y aluden simultáneamente a los píxeles y a la veloz obsolescencia que impone nuestro sistema productivo y consumidor.



'Already Dead 01', 2021, instalación de VHS en pared

El Temps de les Arts



mounir fatmi: Casa Marfisió 04, 2017-2019 | Monthly Read 04, 2021

EXPOSICIONS

El paper de l'artista en una societat en crisi

per **Conxita Oliver** 02 abr. 2021

Preocupat pel col·lapse de la societat industrial i consumista, mounir fatmi desenvolupa el seu treball entre l'arqueologia i l'arxiu en una reflexió sobre la tecnologia i la seva obsolescència. *The Observer Effect*, la quarta exposició que presenta la Galeria ADN d'aquest artista, reuneix una sèrie de produccions recents amb les quals explora noves maneres de creació a partir d'elements que ja són paradigmàtics de la seva obra com ara el llenguatge, l'arquitectura i la màquina.

mounir fatmi. *The Observer Effect*

ADN Galeria

Mallorca, 205. Barcelona

Fins al 22 de maig de 2021

L'experiència viscuda durant la seva infantesa en el districte de Casabarata (Tànger), jugant en el gegantí mercat on la seva mare venia roba, és la base d'on parteix el discurs de l'obra de mounir fatmi (vol que el seu nom s'escrigui en minúscules) (Tànger, Marroc, 1970). En aquest lloc, on es concentren grans quantitats de residus rebutjats, va

establir els seus fonaments artístics que l'han portat a comparar el mercat ambulant amb el museu en ruïnes. El zoco, amb abundats béns de consum quotidià, és vist per l'artista com un espai on s'amunteguen estris que aviat estaran obsolets i s'abandonaran. Treballa amb aquests materials i els seus futurs incerts, fent servir cables d'antena, màquines d'escriure, fotocopiadores o cintes VHS per elaborar una arqueologia experimental que qüestiona el món i el paper del creador en una societat en crisi. S'interessa per la mort dels objectes de consum una vegada la seva utilitat ha quedat en desús i per les acumulacions detritiques insostenibles pel planeta.

Vídeo, instal·lació, escultura, fotografia i escriptura, l'obra de mounir fatmi és multidisciplinària, reflexiva i crítica per posar en dubte els convencionalismes. Per a ell, l'artista contemporani ha de reaccionar davant els reptes actuals i respondre amb propostes artístiques i accions medidores de posicionament entre l'art i l'entorn.



mounir fatmi. The Observer Effect 01, 2021. Cortesia de l'artista i ADN Galeria. Foto: Roberto Ruiz.

El títol de l'exposició, *The Observer Effect*, fa referència a la teoria de la física quàntica mitjançant la qual l'observador influeix en la matèria observada; semblant al que es coneix en psicologia com l'efecte Hawthorne que es refereix al comportament de les persones quan saben que són observades. Amb aquestes referències, mounir fatmi proposa que l'espectador se sotmeti a l'observança, transformant i alterant les obres en un joc de correspondència. La mostra reuneix algunes de les seves produccions més recents a partir d'elements i conceptes recurrents en la seva obra: l'arqueologia, l'arquitectura, l'arxiu, la tecnologia, l'analogic, la màquina, la paraula escrita i el coneixement científic per debatre el poder de la imatge.

Kunstkritikk

180° Behind Me
Mounir Fatmi
Göteborgs Konsthall, Göteborg
8. juni - 16. september 2018

KRITIKK
Islams ljus
Av Oscar Svanelid

14.08.18



Mounir Fatmi, *Peripheral Vision*, 2017.

Göteborgs konsthall fylls under sommaren av storskaliga installationer och videoprojektioner av den marockanske, Paris-baserade konstnären Mounir Fatmi. Rummen är kliniskt upplysta och helt vitmålade, inklusive golven. Verken består av elektroniska komponenter, antennkablar och VHS-band, och är ofta fyllda med referenser till västerländsk kulturkanon. Men det är i mötet mellan teknologi och islam som Fatmis konst hettar till.

I centrum står islams heliga skrift Koranen vars suror och kalligrafiska kurvor återkommer i flera verk. *The Paradox* är en hybridmaskin bestående av en gammal bänkslip med en sågklinga där verser från Koranen skurits fram. På vernissagen använde Fatmi denna maskin för att vässa textfragment från Koranen framställda i svart stål. I takt med att sågklingan accelererade suddades de religiösa budskapen ut, som en påminnelse om Marcel Duchamps *Rotoreliefer* från 1930-talet vars hypnotiska kinetik fick den franske filosofen Jean-François Lyotard att tala om «ett blindhetens måleri». Den paradox som titeln hänvisar till går att tolka som att maskinens blasfemiska funktion tillfälligt upphäver profeten Muhammeds ord, samtidigt som den öppnar för en omtolkning av islams religiösa budskap med utgångspunkt i geometri och mekanik.

Till saken hör att Fatmis videoverk *Technologia* (2010) under hösten 2012 fick viral spridning efter att ha ställts ut på samtidskonstfestivalen *PrinSTEMPS de Septembre* i Toulouse. I likhet med *The Paradox* består denna video av roterande cirklar med verser från Koranen. Fatmi hade valt att projicera videon på marken vilket gjorde att folk bokstavligen trampade på de heliga orden. Detta gav upphov till en reaktion där en muslimsk grupp försökte hindra människor från att beträda verket, vilket i sin tur fick konflikten att eskalera tills arrangörerna till slut valde att stänga ner videon.

Technologia visas inte på Göteborgs Konsthall, men det gör däremot videon *History is not mine* (2013) som är Fatmis kommentar till konflikten. Två kanaler visar spegelvända bilder av en scen där konstnären hamrar på en skrivmaskin. Som betraktare är det svårt att avgöra om hans på samma gång precisa och aggressiva hammarslag velat pricka in en specifik ordföljd. Den text som skapas (även publicerad i bokform) består hur som helst av utsagor där ord har ersatts av intetsägande tecken vilka fungerar som index för den rytm och kraft som uttrycks i den performativa skrivakten.

Denna rörelse som leder betraktaren bortom orden återfinns även i installationen *In the Absence of Evidence to the Contrary* (2012). Här har en mängd lysrör satts ihop i form av en lysande obelisk som reser sig mot taket. På lysrören har fragment från den tjugofjärde suran i Koranen tryckts med bläcksvart vinyltext på både engelska och arabiska. Temat för denna sura är ljuset (*An-Nūr*) vars teologiska konnotation i Allah får spela med lysrörens intensivt elektriska ljus. Mitt första intryck kännetecknas dock av opacitet då jag känner mig lika främmande inför fragmentens religiösa budskap som inför den arabiska kalligrafin som formar det. Men allteftersom jag träder in i texten blir den också mer tillgänglig. I detta skede framstår Fatmis konst inte bara som kritik utan som en översättning av Koranen som genom att fragmenteras också görs tillgänglig på nya sätt. Jag kommer på mig själv med att beundra det poetiska och ibland absurda värdet i fragment som påminner om Samuel Beckett eller konkretistisk poesi. Till slut sätter lysrören med sitt bländande ljus dock punkt för min läsning på ett sätt som återigen får orden att upphävas samtidigt som deras religiösa andemening som ljus och kraft kan träda fram.

Fatmis konst ställer den aktuella frågan om islams plats i dagens samhälle. Min tolkning är att han menar att detta inte ska förstås som ett motsattsförhållande mellan tradition och modernitet, utan snarare som en serie möjligheter att skapa nya kombinationer för att tänka relationen mellan religion och teknologi. Ytterst tycker jag mig skönja ett försök att förstå islam som geometri, rörelse och brus, vilket även öppnar för samstämmighet med kristendomen och andra religiösa traditioner. Detta sätt att utvidga utrymmet för islam gör utställningen relevant i vårt samhälle som ofta blivit allt mer ogenerat i sitt sätt att avvärja denna religion. Samtidigt utgör Fatmis konst en påminnelse om att en modern omtolkning av islam förutsätter en kritik av både religiösa och sekulära dogmer, vilka annars kan leda till att Koranens budskap förvänskas av fördomar eller en alltför strikt och oreflekterad bokstavstro.



Installationscy från Mounir Fatmis utställning på Göteborgs konsthall, med verket *In the Absence of Evidence to the Contrary* (2012) i mitten.
Foto: Jean-Baptiste Béranger.

HERALDO

Los paisajes y las críticas al colonialismo se cruzan en las nuevas exposiciones del CDAN

El centro oscense estrena la temporada de verano con cinco miradas a la historia reciente de España y América.

M. Bartuenga - Huesca - 29/06/2018 a las 05:00



El Centro de Arte y Naturaleza (CDAN)

El Centro de Arte y Naturaleza de Huesca (CDAN) invita a sus visitantes a reflexionar sobre el colonialismo desde distintos puntos de vista y a partir de sus vínculos con la cultura, la historia y el paisaje de dos continentes. Cinco exposiciones, la mayoría basadas en materiales audiovisuales, pueden visitarse desde este jueves por la tarde en el comienzo de la temporada de verano y solo unos meses después de que el espacio que contiene el legado de José Beulas denunciase la falta de liquidez para continuar con el programa de actividades.

De entre los artistas destaca la presencia, por primera vez en España, del marroquí Mounir Fatmi, que trabaja a caballo entre su país y Francia. Las veinte obras que ha llevado hasta Huesca versan sobre los fundamentos de la historia y la naturaleza social. Destacan una instalación con una linotipia de más de una tonelada de peso y otra generada a partir de archivos desclasificados por el FBI sobre el movimiento de los Black Panthers.

El colombiano Carlos Motta, por su parte, aglutina en nueve fotografías el desierto estadounidense junto a 31 reproducciones históricas que relatan el encuentro entre los indígenas y sus conquistadores. Denuncia la complicidad de los regímenes que han tratado de borrar estos hechos.

El colectivo español Declinación Magnética expone los trabajos realizados para el vídeo "Margen de error. ¿Cómo se escribe 'occidental'?", que aborda el tratamiento que se ha dado en los libros de texto escolares a la conquista de América.

El filipino Lav Díaz aporta un vídeo en el que se cuenta la muerte del líder de la revolución del Katipunan, Andrés Bonifacio, y los trabajos de búsqueda de su cadáver. Por último, se muestran cuatro documentales de Hemic Films rodados en 16 milímetros durante una expedición cinematográfica a la Guinea Ecuatorial de mediados del siglo XX.

El director del CDAN, Juan Guardiola, recordó este jueves que "con la expansión colonial de España hacia nuevos territorios, los paisajes de este nuevo mundo fueron incorporados a nuestra realidad peninsular y, al mismo tiempo, nuestros antepasados comenzaron a intervenir en la naturaleza a una escala global".

Por su parte, el director general de Cultura del Gobierno de Aragón, Nacho Escuin, felicitó "al director y los artistas por la propuesta" y subrayó que el proyecto del CDAN sigue gozando de buena salud respaldado por las instituciones que configuran el patronato. Entre las novedades para los próximos meses se encuentra un espacio público y la apuesta por acercar las actuaciones de la provincia a los visitantes del centro.

lelitteraire.com

Mounir Fatmi, C'est encore la nuit

BY JEAN-PAUL 2 | 3 AOÛT 2018 · 13 H 58 MIN



La notte

Mounir Fatmi libère l'image dans le lieu de l'enfermement : celui d'une prison d'hier, « une prison qui n'existe pas une prison qui n'existe plus / une prison devenue champ d'amour ». Nous entrons ainsi dans une caverne qui en rappelle d'autres : celle de Platon bien sûr, la nôtre qui enveloppe notre être et celle des prisons qui existent encore. Ainsi, nous retrouver « dans les oculi de Kara revient à nous mirer dans les miroirs du monde » rappelle Barbara Polla.

Plus qu'une autre, elle a senti ce qui se jouait dans ce lieu et dans la manière dont Mounir Fatmi la réincarne. La prison de Kara permet de rappeler celle de notre être et l'inconscient qui y demeure. D'autant que cette prison à une âme : « l'âme à tiers » comme aurait dit Lacan. Car dans ces murs d'ombres se voit le monde où nous sommes enchaînés, yeux ouverts, yeux fermés en un incessant appel à ce qui ne peut s'atteindre.

Aux images où est « encore là la nuit » répond la puissance du lieu. Il fut créé par le sultan Moulay Ismail dans le sous-sol ocre de la cité impériale pour y déverser des cargaisons de prisonniers de droit commun, chrétiens et corsaires. Un calligraphe y a reproduit en français et en arabe les quatrains sarcastiques du poète du XVI^{ème} siècle Abderrahmane Madjoub pour opposer la liberté de la parole à l'enfermement.

S'y mêlent les graffitis que les amoureux (ou non) cachés ont laissé dans ce lieu retiré lors de leurs ébats ou leurs simples détours de curieux.

Publié à l'occasion de l'exposition de l'artiste dans cette prison, ce livre de célébration permet de comprendre à la fois la hantise du lieu, ses ombres, sa poussière où aux besoins de survie s'ajoute la force des mots à la fois pour témoigner et surtout pour rappeler à l'homme sa puissance d'esprit face aux forces contraignantes des pouvoirs et leurs occlusions. Par-delà l'immobilisé des pierres d'un lieu aussi sinistre se déploie un double mouvement : expansion, énergie mais aussi « manque » où le recueil de marques devient la substance même de la douleur humaine ou de son cri d'amour.

Cette interaction impose une puissance envoûtante. Elle porte à proximité de la disparition mais aussi dans l'imminence d'un retour du monstre toujours possible. Mais l'artiste et Barbara Polla inscrivent de nouvelles articulations. Surgit le monde muet de l'injonction et de la résistance. Le plus récent comme le plus archaïque se confondent là où surgissent des relations prégnantes dans le passage du temps.

jean-paul gavard-perret

Mounir Fatmi, C'est encore la nuit, texte de Barbara Polla, SF publishing, Paris, 2018, 112 p. — 20,00 €.

MOUNIR FATMI

intervista di IRENE BIOCHINI

IL PARADOSSO DELL'ARTE O L'ARTE DEL PARADOSSO

Aprire in Italia, da **Officine dell'Immagine**, la più ampia personale dedicata all'artista dal titolo **Transition State**, a cura di Silvia Cirelli. La mostra presenta un corpus di opere che insistono sugli elementi salienti della sua ricerca poetica. Il dialogo fra religione, scienza e le ambivalenze del linguaggio viene messo in luce dalla forza del paradosso, visto come motore di interpretazione della storia. Nel corso dell'intervista l'artista ci parla dei suoi progetti e della partecipazione al Padiglione Tunisino in Biennale.

Mounir Fatmi, *Civilization*, 2013,
scarpe dell'artista e libro, cm 30x43, edizione di 5.
Courtesy: l'artista e Officine dell'Immagine, Milano





IN BAD CONNECTION LE IMMAGINI DEL VIDEO SUGGERISCONO UN COSTANTE PARADOSSO. LO STESSO PARADOSSO CHE GENERA ANCHE IL LAVORO THE PARADOX. ANCHE IL PROGETTO PRESENTATO IN BIENNALE È UN PARADOSSO: UN PADIGLIONE PER L'ESILIO (CHE DIA UNA DIMENSIONE GEOGRAFICA AL DISLOCAMENTO). QUANDO HAI INIZIATO A LAVORARE CON IL PARADOSSO E COME È EVOLUTA QUESTA RICERCA NEL CORSO DELLA TUA CARRIERA?

È vero che il video *Bad Connection* si basa sull'idea del paradosso. Penso che tutto il mio lavoro si occupi di questa idea. È molto evidente in alcune opere ed è più celato in altre. Il progetto che ho portato alla Biennale di Venezia quest'anno, in collaborazione con il Padiglione tunisino, si occupa della stessa problematica.

Come creare un padiglione per l'esilio? Come tu hai ben espresso, come si crea un luogo geograficamente definito per rappresentare il viaggio? È proprio questo gioco di lingua e discrepanza nel titolo che porta alla riflessione sulla questione dell'esilio e dell'immigrazione. La mia proposta in sé è molto modesta, ma il suo peso poetico e politico è molto importante in una biennale che mira principalmente a presentare i padiglioni dei Paesi che hanno i mezzi per farlo. Anche se ad ogni edizione ci sono sempre più Paesi che partecipano alla Biennale di Venezia (anche piccoli Stati), la loro partecipazione rimane molto limitata, di conseguenza, al loro bilancio. Penso che un evento come la Biennale di

Dall'alto:
Mounir Fatmi, *Bad Connection*, 2005.
 Canada, video, colore, sonoro, 15'22".
 Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

Padiglione Tunisia, veduta dell'installazione.
The Absence of Paths, La Biennale di Venezia.
 Foto: Luke Walker



Venezia dovrebbe assumere un'occhiata critica sul mondo, aprirsi, oltrepassare i confini, mentre ad oggi nei suoi padiglioni nazionali si assiste ad una replica di ciò che sta accadendo nel mondo: la separazione dei territori e la definizione dell'identità. Le disuguaglianze sono visibili, materializzate dalla dimensione dei padiglioni, dai mezzi che possono essere iniettati, tutto sormontato dalla sua bandiera.

LA MOSTRA CHE STA PER APRIRE DA OFFICINE DELL'IMMAGINE È ANTOLOGICA ED È DENSAMENTE POPOLATA DA RIFERIMENTI RELIGIOSI. COME ED IN QUALE MISURA LE TUE ORIGINI HANNO INFLUENZATO QUESTA SCELTA? LA RELIGIONE È PER TE UNO STRUMENTO PER CONDURRE UN'ANALISI PURAMENTE SOCIOLOGICA?

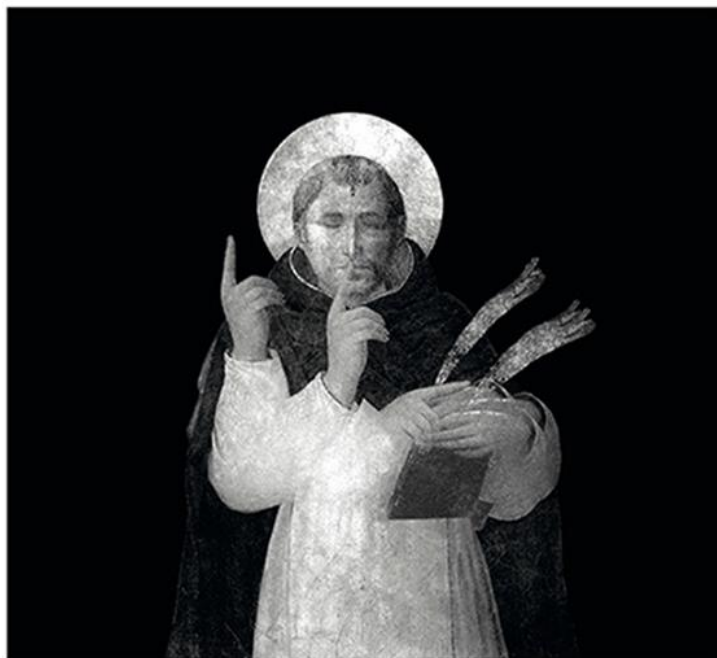
Come ho già detto più volte, e lo ripeto, la religione è il più grande spettacolo del mondo contemporaneo. È il miglior spettacolo televisivo. La questione religiosa è sempre stata e rimarrà il primordio della ricerca artistica, segna l'inizio di quello che abbiamo chiamato "la storia dell'arte". Ho creato, qualche anno fa, un lavoro consistente in due frasi. Il primo era: "Dio è morto" da Nietzsche. La seconda frase era: "Nietzsche è morto" da Dio. Anche qui l'idea del paradosso domina il lavoro e si riflette nella lotta dell'uomo con Dio, che è una battaglia persa in anticipo. Se riusciamo ad ucciderlo o no, questo non risponde alle nostre domande esistenzialistiche e filosofiche sul fatto che siamo vivi.

TORNANDO A VENEZIA: IL PASSAPORTO FREESA ED IL TUO PADIGLIONE DELL'ESILIO SONO OVVIAMENTE UN'AZIONE CHE ASSUME MAGGIORE FORZA DOPO LA BREXIT E LA VITTORIA ELETTORALE DI TRUMP. IL CHECK POINT, A CUI VENIVA SOTTOPOSTO LO SPETTATORE DURANTE L'OPENING, RAFFORZAVA LA DENUNCIA SULLA VIOLENZA DEL CONTROLLO. FINO A CHE PUNTO SEI INTERESSATO ALLA VIOLENZA QUANDO CREI UN'OPERA?

L'arte non è violenta per definizione. Possiamo raggruppare tutte le opere d'arte che esistono, dipinti, sculture, film, performance, nessuno può raggiungere la violenza della realtà. La realtà è molto più dura e più violenta di qualsiasi lavoro. Ma per tornare alla tua domanda, sì, abbiamo voluto sottoporre il pubblico della Biennale – che non è abituato a

Mounir Fatmi, *Blinding Light #5*, 2013,
stampa inkjet su carta fine art, cm 180x268, edizione di 5.
Courtesy: l'artista e Officine dell'Immagine, Milano





questo tipo di problema quando arriva davanti a un confine – a confrontarsi con una situazione simile. Abbiamo provato a farlo con un progetto molto fragile, e con pochi mezzi, per innescare il dibattito sull'immigrazione e l'esilio.

UNA VOLTA HAI DICHIARATO DI ESSERE UN LAVORATORE IMMIGRATO. IL TUO LAVORO È DUNQUE UNA REAZIONE AL CONTROLLO? UN ATTRAVERSAMENTO DEI CONFINI (LINGUISTICI, MATERICI, CULTURALI...)?

Sì, sono un lavoratore immigrato, ho sempre considerato me stesso in questo modo. Sono un artista che lavora e riflette sul mondo fuori dal suo contesto culturale: fuori dal suo paese d'origine, il suo linguaggio e la sua cultura, e questo mi rende un lavoratore immigrato. Ma il lavorare sulle frontiere non è limitato ai confini geografici. C'è anche il confine del corpo, lavoro che ho sviluppato attorno alla serie fotografica *Blinding Light*. Questo lavoro è ispirato da un quadro di Fra Angelico, chiamato *La guarigione del diacono Giustiniano*, dove vediamo l'innesto della gamba di un nero sul corpo di un bianco. Quindi la nozione di confine nel mio lavoro viene trattata in modo più ampio.

IL TUO LAVORO *CIVILIZATION* (2013) MOSTRA LE TUE SCARPE, RICHIAMANDO ALLA MENTE IL PAIO DI SCARPE DI VAN GOGH. QUEL QUADRO, CELEBERRIMO, È STATO SOTTOPOSTO A NUMEROSISSIME INTERPRETAZIONI, LA PIÙ NOTA DELLA QUALI È CERTAMENTE LA LETTURA FATTA DA HEIDEGGER CHE, PARTENDO DALLE SCARPE, ARRIVA A SOSTENERE LA TRASCENDENZA DELL'ARTE. AL CONTRARIO IL TUO LAVORO SEMBRA NEGARE QUALSIASI TRASCENDENZA, LEGATO COME È ALLA VITA, AL QUI E ORA. POSSO CHIEDERTI SE CI SIA ALCUNA FORMA DI TRASCENDENZA NELL'ARTE CHE TI INTERESSI?
È vero che la scultura *Civilization* si riferisce alla pittura di Van Gogh. Ma il progetto di questa scultura ha cominciato con le mie letture dei libri di Claude Lévi-Strauss e, soprattutto, grazie alla letteratura di inizio secolo sui bambini selvaggi. Inoltre, il regista francese François Truffaut aveva realizzato un film su questo argomento. Per quanto riguarda la questione della trascendenza nell'arte, dipende da ciò che l'artista vuole trasmettere e condividere con il pubblico. Se prendiamo la nozione di trascendenza come idea di superare la realtà nel linguaggio artistico ed estetico, sì, penso che ogni artista lavori per questo. Ho sempre pensato che l'opera d'arte sia solo una trappola estetica e l'obiettivo di ogni artista sia solo quello di far cadere il pubblico in essa.

Mounir Fatmi è nato a Tangeri nel 1970. Vive e lavora tra Parigi e Tangeri.
www.mounirfatmi.com

Mostre in corso:

Transition State
Officine dell'immagine
via Carlo Vittadini 11, Milano
26 ottobre - 7 gennaio 2018

The Absence of Paths
Padiglione della Tunisia, Biennale di Venezia
Fino al 26 novembre 2017

Art Front Gallery, Tokyo
16 novembre - 24 dicembre 2017

Ghosting
Galerie des Multiples, Parigi
14 ottobre - 29 novembre 2017

(IM)possible Union
Analix Forever Gallery, Ginevra
13 settembre - 7 novembre 2017

Gallerie di riferimento:
Officine dell'Immagine, Milano
www.officinedellimmagine.it
Galerie des Multiples, Parigi
www.galeriedemultiples.com
Analix Forever, Ginevra
<https://analixforever.wordpress.com>
Lawrie Shabibi, Dubai
www.lawrieshabibi.com
Art Front Gallery, Tokyo
www.artfrontgallery.com

Mounir Fatmi, *The Silence of Saint Peter Martyr* (dettaglio), 2011, video HD in bianco e nero con audio, 5'04", edizione di 5. Courtesy: l'artista e Officine dell'Immagine, Milano

5/1/2017

Lessons of history come full circle in Mounir Fatmi's exhibition | The National



Mounir Fatmi's *Inside the Fire Circle* uses art to reinforce lessons of history. Jump leads spill from typewriters and photos reveal John Howard Griffin's 'colour change'. Courtesy Lawrie Shabibi and the artist

Lessons of history come full circle in Mounir Fatmi's exhibition

Anna Seaman

April 30, 2017 Updated: April 30, 2017 07:11 PM

Related



Mounir Fatmi Joins
Lawrie Shabibi

Conversations in the
Spring... Insights into
regional artists.

Mounir Fatmi's art
without prejudice

Institut du Monde
Arabe: the champion of
Arab art

Topics: [Artists](#), [Exhibitions](#)

The central installation of Mounir Fatmi's new exhibition gives the show its name. *Inside the Fire Circle* features a row of old-fashioned typewriters on an iron frame. From these obsolete objects, black and red jump leads spill out, the ends clipped to a page of plain, white paper.

Initially this might seem to question the transfer of information and provide a visual representation of the development of digital and future technologies – but it is also about the past.

"With this installation, I want people to remember history," says Fatmi, a French-Moroccan artist, of his first solo show in Dubai. "Unfortunately people have a short-term memory these days."

Fatmi describes the work as an aesthetic trap that draws viewers in but throws them into a circular motion of repetition.

"All these materials are going to disappear, so they are historical, but there is the notion of archive, which is constantly present," he says. "We see history repeating itself over and over again, like a palimpsest."

Palimpsest is a word for a manuscript or other writing surface that has been reused or altered but which still has visible traces of its original form.

Lessons of history come full circle in Mounir Fatmi's exhibition | The National

This installation then, reflects the artist's preoccupation with the circle, a recurring symbol throughout his practice.

On the wall are several pieces made with coaxial antennae cables – another largely obsolete object – arranged and fixed in partly-circular and geometric patterns, encased in glass boxes.

Again, they draw the viewer in to the idea of repetition and infinity but also pick up the theme of physical material that is now part of history, soon to be discarded from use and, perhaps, even from memory.

By using such objects, Fatmi raises the question of whether when something is forgotten, does it mean it never existed? Why do we often fail to learn the lessons of history? If an incident falls out of the reaches of archive or memory, it can happen again, and we risk making the same mistakes.

This idea is highlighted in the story of John Howard Griffin, the subject of several pieces of work in the exhibition. Griffin was an American journalist and author from Texas. He was white but in the racially-segregated United States of 1959, he took medication and subjected his skin to ultraviolet rays to make himself appear black. He then went on a tour of the country's Deep South.

"I discovered the history of this amazing person who completed this experiment and I realised that many people hadn't heard of him so I decided to use his story to show others," says Fatmi.

A series of 10 photographs, titled *As A Black Man*, shows the gradation of Griffin's skin from white to grey to black. Another set, this time in black and white, show his legs crossing a white line in the street – which has several metaphorical and symbolic connotations.

"This story is especially relevant because of what is happening in the United States now," says Fatmi. "People forget the original American dream was in fact, the immigrant's dream. You can't imagine America as it is today without immigrants.

"So, I want to show people that back then, there was a white, educated person who was willing to literally burn his skin because he wanted to understand 'the other'. If people were to think like him now, it would help a lot."

Fatmi's interest in forgotten stories, and in inspiring his audience to think for themselves, comes from a childhood spent in an impoverished Moroccan village where access to information was scarce.

He remembers there was only one dictionary in the village and he had to search it out. When he began creating art in an age of information saturation, Fatmi never forgot the importance of memory, and he hopes to harness the power of art to make a difference.

"Art changed my life," he says. "I try to understand life, history and everything with art – it is the key. And yes, it is a romantic idea but I do have a hope to be able to change something with my art."

• *Inside the Fire Circle* is at *Lawrie Shabibi Gallery, Alserkal Avneue, Dubai, until May 15. www.lawrieshabibi.com*

aseaman@thenational.ae

mounir fatmi

Emisión 22 de mayo de 2016 · La 2

12.05.2016 | actualización 13:03 horas

Por **Metrópolis**

Metrópolis (RTVE). Sunday May 22nd 2016.

The program Metrópolis explores mounir fatmi's creative universe and reviews his last exhibition, *Darkening process*, at the MMP+.



Esta semana en Metrópolis, exploramos el universo creativo del artista marroquí mounir fatmi y recorreremos su última exposición, *Darkening process*, en el [Museo de Fotografía y Artes Visuales de Marrakech, MMP+](#).

Vídeo, instalación, pintura, escultura, fotografía, escritura. La obra de mounir fatmi (intencionadamente en minúsculas) es una obra multidisciplinar reflexiva y crítica que busca sorprender al público enfrentando y cuestionando los convencionalismos religiosos, políticos y sociales del mundo actual. Su ideario gira en torno a tres temas principales: el lenguaje, la arquitectura y las máquinas.

Nació en Casabarata, uno de los barrios más pobres de Tánger, donde apenas había objetos culturales que le sirvieran de referente, por eso, comenta fatmi, para él ser artista “*era algo como casi evidente, como si estuviera programado para ejercer esa profesión*”. Aunque en un principio se interesó por la pintura, pronto empezó a cuestionarse su práctica artística, tanto que a mediados de los años 80 decidió borrar todas las obras que había hecho para encontrar un nuevo sentido a su trabajo y al hecho de ser ‘artista’. Los escritores de la Beat Generation que visitaron Marruecos, algunos artistas como Marcel Duchamp o Andy Warhol y filósofos destacados como Deleuze o Derrida han contribuido a formar su ideario.

Para fatmi, el artista contemporáneo, a pesar de él mismo en muchas ocasiones, se ve inmerso en las problemáticas actuales, tiene que enfrentarse a la actualidad y reaccionar con una propuesta artística para hacer intentar entender lo que sucede en el mundo a través del arte. La pieza *Oriental Accident, 2011*, es un proyecto web basado en la instalación sonora presentada en el Dublín Contemporary en 2011. Veintidós altavoces reposan sobre una alfombra persa recogiendo los sonidos de manifestaciones que tuvieron lugar desde enero de 2011 en 22 países de la Liga Árabe. Sus consignas pueden escucharse de forma aislada o al unísono haciendo incomprensible el mensaje.

Política y religión son dos conceptos que van inequívocamente unidos en la cultura árabe. Para fatmi es un tema que en ocasiones puede resultar muy sensible en su cultura, pero él, como artista contemporáneo pone en cuestión estos convencionalismos y estructuras tan cerradas para sorprender al público y hacerles cuestionarse estos conceptos. Algunos ejemplos los encontramos en obras como *Evolution or Death, 2013*, o la serie *Connexions, 2003-2013*, que son visualmente muy impactantes por tratarse de un tema tan sensible como el terrorismo; o en otras como *Divine Illusion, 2013-2014*, *God is great, 2007*, *Oil, Oil, Oil, Oil, 2012*, *Manipulations, 2004* o *Without history, 2007*

La belleza y el simbolismo de la caligrafía árabe aparece con frecuencia en la obra de fatmi como en las piezas *The Paradox, 2013*, *The Impossible Union, 2011*, *Ghosting, 2009* o *The Falls, 2010* para evidenciar las contradicciones que en ocasiones se dan en el mundo árabe. En *Calligraphy of Fire, 2015*, la caligrafía está asociada al fuego, evidencia de lo peligroso de lo escrito, como algo que puede ser censurado, pero al mismo tiempo, que puede purificar. Un tributo a Brion Gysin, artista de la *Beat Generation* que vivió en Marruecos y que tanto influyó en la obra de mounir.

Modern Time, A History of the Machine 2009-2010 es otra interesante pieza en la que se recrea una compleja estructura con caligrafías circulares superpuestas que forman el engranaje de una máquina imaginaria, [que recuerda a la complejo entramado que "engullía" a Chaplin en *Tiempos Modernos (1936)*]. En este caso, las ruedas giran haciendo ilegible el significado de las letras y convirtiéndolo en una abstracción con sinuoso movimiento.

Actualmente vive y trabaja entre París y Tánger, circunstancia que ha marcado en gran parte su trayectoria y que le ha llevado a plantearse cuestiones como a la identidad, la idea de 'el otro', la integración, la inmigración... En torno a esta idea surgen obras como *Border Sickness, 2001* ante las numerosas identidades que ha adquirido a lo largo de su vida por su condición de inmigrante y, en referencia a la aceptación de 'el otro', en 1999 realizó la pieza *The others are the others*. Esta última consistió en una microencuesta a pie de calle en París planteando: "*El mundo está lleno de extranjeros. ¿Quiénes son los otros?*", pregunta que aparece en el libro "*L'arbre à dire*", del escritor argelino Mohamed Dib, que cuenta cómo en una conferencia le planteó al filósofo Jacques Derrida esta misma cuestión. En este caso, fatmi quería ver las respuestas que se producen en personas que no pertenecen al ámbito filosófico.

Defensor de la libertad de expresión en todas sus dimensiones, algunas de sus piezas más controvertidas le han llevado a enfrentarse a la censura hasta en dos ocasiones en un mismo año. En 2012, la pieza *Technologie*, fue finalmente retirada en su presentación en Toulouse. En esta obra inspirada por las caligrafías circulares que encontramos en la cultura árabe, aparecen integrados los rotorrelieves de Marcel Duchamp. En su presentación en Toulouse se proyectó sobre un puente, durante la celebración de la Primavera de Toulouse. Desgraciadamente hubo gente que no aceptó el hecho de proyectar caligrafías árabes, hadices, etc. en el suelo y una persona fue agredida por caminar sobre la pieza y fue retirada. En segundo lugar fue la obra "*Sleep (Al Naim)*", en homenaje a Salman Rushdie (e inspirado en el film experimental *Sleep* de Andy Warhol), la que retiraron de la exposición del veinticinco aniversario de la creatividad árabe, en el Instituto del Mundo Árabe. En ella se muestra a una figura virtual del escritor durmiendo. El escritor inglés de origen hindú, Salman Rushdie, con su polémica obra *The Satanic Verses*, encarna la crítica, la libertad de expresión y esta pieza fue considerada "*demasiado sensible para ser mostrada en Oriente Medio y otros países árabes*". En ese momento, aseguro fatmi, decidió responder a este encuentro con la censura de forma inmediata, con el vídeo "*History is not mine*", en referencia al título de la exposición de la Primavera de Toulouse que era "*History is mine*".

En la segunda parte del programa nos centramos en la exposición *Darkening Process*, en el MMP+ (*Marrakech, 2016*), que gira en torno al concepto de 'otredad'. Una vez más, retoma la idea de 'el otro' entendido desde diferentes perspectivas como la literatura, el arte o la ciencia. Hay un primer proyecto que se basa en la figura de John Howard Griffin, periodista americano blanco, que en los años 60, decidió oscurecerse la piel para comprender lo que significaba ser negro en Estados Unidos. De su experiencia en los estados del sur surge *JOURNEY INTO SHAME* que incluye las piezas *As a Black Man, 2013-2014* y *Darkening Process, 2014-2015*.

La segunda línea temática parte de la obra de Fra Angelico *La curación del diácono Justiniano*, que muestra el milagro póstumo de san Damián y san Cosme, que trasplantaron la pierna de un negro a Justiniano, que era blanco. fatmi dice sentirse como esa pierna negra que se intenta integrar en ese cuerpo blanco que sería Europa. Además, en la serie *The Blinding Light, 2013-2016*, fatmi superpone y enfrenta los milagros divinos de los que hablaba Fra Angelico en sus obras, frente a los milagros científicos de la medicina actual.

Termina el programa con el tercer proyecto que completa la exposición y que gira alrededor de la pregunta: "*Who is Joseph Anton, 2013*" (¿Quién es Joseph Anton?). Una vez más, la figura de Salman Rushdie, aparece en la obra de fatmi. En esta ocasión, retoma el hecho de que Rushdie en la época de la fatua, tuvo que adoptar un seudónimo, y para crear ese avatar, ese 'otro' que le permitiría seguir trabajando, recurrió a sus dos escritores favoritos, Joseph Conrad y Anton Chejov.

La exposición Mounir Fatmi. "Darkening Process" se puede visitar hasta el 30 de mayo de 2016 en The Marrakech Museum for Photography and Visual Arts - MMP+ (Marrakech)
Este programa ha sido posible gracias a la colaboración de la Oficina Nacional Marroquí de Turismo, el Studio fatmi y The Marrakech Museum for Photography and Visual Arts - MMP+

It was shock, angst, and inescapable panic that introduced me to the work of Mounir Fatmi, a 'French artist in USA, an African artist in Europe'. His kinetic installation *Modern Times – tA History of the Machine*, on show in Denmark's Brandts 131 gallery, sends the viewer into somatic overdrive, yet remains acutely conceptual, as it employs referential elements pertaining to both Western and Eastern (Islamic) aesthetics. Visual repetition, perpetual circular motion, illegible Arabic calligraphy, and aggressive sound create a sense of danger, announcing an imminent clash of worlds embracing the mechanics of modernity, but struggling to grasp the essence of it.

At times, Fatmi's works tap into strands of speculative philosophy, often breaking down bonds of meaning: objects are dislocated, taken beyond their instrumentality, reconceptualized, separated from the burden of a necessary relation to their qualities, in a potential attempt to explore what Graham Harman would call the 'object oriented ontology'.



A portrait of Mounir Fatmi

In *Between the Lines*, a steel circular saw blade becomes the inscription surface for Quoran verses, which undergo a process of being emptied of semiotic content and rendered decorative elements. The defining qualities of both the object and of language are suspended, and the image becomes the new bearer of knowledge.



Between the lines, 2010, saw blade in steel, 150 cm. Courtesy of the artist and Goodman Gallery, Johannesburg-Cape Town. Photo credit: Mia Dudekt

In his creative process, Mounir Fatmi uses a variety of media and materials, and appropriates objects at hand, in attempts to question their materiality and attributed function. His artworks challenge the thingness of things, as they take the form of known objects, but occupy meanings beyond their shape and instrumentality; in *Brainteaser for Moderate Muslims*, the commonplace colourful cube is transformed, redirected towards new possibilities of its materialism. The title suggests a playful reference to The Kaaba, a pre-Islamic monument rededicated by the prophet Muhammad, while the work as a whole invites critical thinking, with tones of political reflection.



Brainteaser for Moderate Muslim, 2004, acrylic on rubiks cubes, 54 x 11 x 13,5 cm. Courtesy of the artist and Goodman Gallery, Johannesburg-Cape Town. Photo credit : Rebecca Fanuele

Fatmi's oeuvre contains political statements, at various levels of articulation, which have the value to inform criticism and confront hierarchical or binary structures. Religious or ethnic identity is explored in the series titled *Face*. Here, markers of gender and lineage survive fragmentation and erasure, speaking to the dangers of prejudice and reductionism.

In a moment of reflection, Mounir notes: 'there are some things that cannot be named, nor described, and these are the things I am trying to show in my work.' This makes me doubt my own attempt to contain his work, to apply my limited language to his unlimited creative universe. Am I closer to the truth of a thing when I name it, when I describe it, or when its presence makes me feel shock, angst, and inescapable panic?



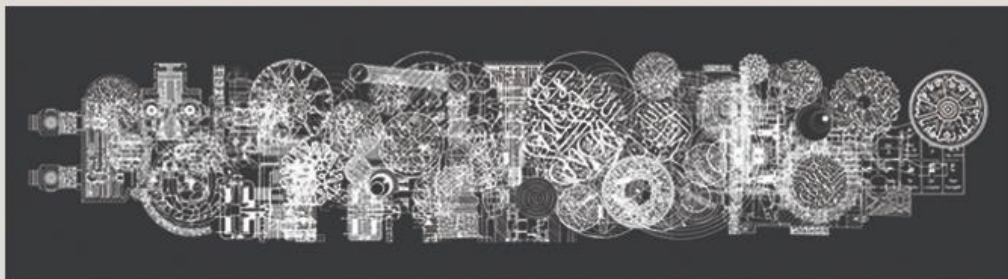
No Witness, (Portrait format) series started in 1996, 1995 paintings erased in 1996, 25,5 x 38 cm



Face, 1999, serie of 13 drawings, ink and acrylic on paper, 29,7 x 21 cm. Courtesy of the artist. Private collection. Photo credit : mounir fatmi

Elena Stanciu: found your work in Merchants of Dreams : An exhibition of Contemporary Moroccan Art – Modern Times – a History of the Machine 1– to be very powerful and a compelling commentary to contemporary social and political realities. Tell me a little about what inspired you.

Mounir Fatmi: Modern Times – A History of the machine is about the speed of modernization in the Arab World. With the speed of industrialisation, cities in the Middle East appear out of the desert, with buildings thrown up so fast that there is no time to reflect on the changes. "Modern Times" explores architecture in the Middle East, raising the question of the human impact of this unrelenting



Modern Times History of the machine, 2010, France, video installation, 15 min, HD, B&W, stereo. Courtesy of the artist and Goodman Gallery, Johannesburg-Cape Town Photo credit : Mounir Fatmi

ES: How did you come to choose this piece to be shown in Denmark? How do you think the Danish public will react to your work, and to Moroccan and African art throughout this biennale?

MF: Christian Skovbjerg invited me to exhibit in the Images 2016 biennale in Denmark. We met in Paris about one year ago to discuss the exhibition, as he wanted to focus on Moroccan artists. It is great to have the opportunity to show my work there. Scandinavian cultures are very far from me and luckily art is the perfect opportunity to build cultural bridges.



Deconstruction Structure N°1, 2013-2014, Typewriter, hammers, A4 paper on office desk, video on flatscreen, Bilboquet game, typed sheets. Courtesy of the artist and Goodman Gallery, Johannesburg-Cape Town. Exhibition view from Merchant of Dreams. Photo credit : Viborg Kunsthal

ES: You are very particular about consumption and the subject of consumption. Could you elaborate on these concepts, and on how they influence your work?

MF: I am concerned with the end of the object, the notion that one object becomes something else, like VHS becoming a town like in my installation Skyline, antenna cables become networks and depict a geometric pattern like in Kissing Circles.

I have started to explore the notion of politics, that it becomes the object of consumption like in the project Mutation, where the ideology of the Black Panthers Party became the brand of a hot sauce to raise money for children, or Picasso who is now a car produced by Renault, or even the PC, which was the Communist Party in French is now the Personal Computer. All those displacements are very interesting to me, as I observe how the world changes in terms of using images and creating meaning.



left:

The Lost Springs, October 2011, 3 brooms of 3 meters, 22 flags or arabian countries, 300 x 405 x 40 cm.

Courtesy of the artist and Goodman Gallery, Johannesburg-Cape Town.

Exhibition view from Le Monde Selon..., FRAC Franche Comté-Besançon, 2015. Photo credit : Blaise Adilon

ES: At the moment, Europe is struggling to make sense of various kinds of Otherness, which leads to particular crises – of identity, of meaning, of communication. Can art contribute to solving these issues?

MF: Otherness is a complex issue that I address in many of my works, for example in *Who is Joseph Anton?*, *The Blinding Light*, or *Darkening Process*.

I live in Paris and when I am in the USA, I am a French Artist, but when I am in France, I am a Middle Eastern or African artist. I am always from somewhere else, wherever I am! I see here an urgency to understand the other, to accept and to learn with the other, and art can be a way to facilitate this.



The Impossible Union, 2011, arabic calligraphies of steel, hebrew typewriter. Courtesy of the artist and Collection of the Kunstpalast Museum, Duesseldorf. Photo credit : Mounir Fatmi

ES: I see a recurrent motif in your works – Arabic calligraphy, visually manipulated and aesthetically repurposed, to the point that words and language abandon their function. Tell me a little about this.

MF: Indeed, the text in my work loses its function and becomes an image. Language loses its meaning and for me there is a kind of inability to mean something. Claude Levi-Strauss asks in his book, *The Jealous Potter*: "what does the verb to mean mean?"

We can discuss many things but there are some things that cannot be named, nor described and that is what I am trying to show in my work.

Words: Elena Stanciu

Artist: Mounir Fatmi



Mounir Fatmi au MMPVA, « Darkening Process », jusqu'au 30 mai 2016.

MOUNIR FATMI AU MUSÉE DE MARRAKECH DE LA PHOTOGRAPHIE ET DES ARTS VISUELS (MMPVA) : TOI, MOI ET TOUS LES AUTRES

Mounir Fatmi, ténor de l'art contemporain marocain, expose pour la première fois en solo à Marrakech avec le MMPVA, au Palais Badii.

Après un retour aux sources à Casablanca en 2014, et une intervention remarquable dans l'ancienne prison de Meknès pour les Journées du Patrimoine en 2015, Fatmi semble de plus en plus endin à investir la scène marocaine. En parallèle de la biennale, le MMP lui a proposé une carte blanche que l'artiste tangérois a choisi de centrer sur le thème de l'altérité.

L'enfer, c'est les autres ?

Pour Fatmi, c'est surtout et avant tout le rapport avec soi. Avec une sélection d'œuvres encore jamais montrées au Maroc, il fait revivre des exemples historiques de rencontres improbables.

Dans *Who is Joseph Anton* (2012), Mounir Fatmi confirme son obsession pour Salman Rushdie, qu'il avait déjà convoqué dans la vidéo *Sleep Al Naïm* (2005-2012) où l'on pouvait observer par un jeu de manipulation digitale l'écrivain britannique assoupi, entre sérénité et vulnérabilité. Ici, l'artiste marocain produit une série d'étranges portraits qui mêlent le visage de Salman Rushdie et de ses mentors Josef Conrad et Anton Tchekov pour donner une image supposée de « Josef Anton », le pseudonyme utilisé par Rushdie pour contourner la censure (un thème cher à Mounir Fatmi, lui qui l'a si souvent subie). Il en résulte un jeu de pistes autour de la confusion d'identité, à la fois visuelle et mentale.

Faire corps avec l'altérité

La série *The Blinding Light* (2013-2015) va encore plus loin dans la rencontre des corps. Fatmi y donne sa version contemporaine d'un tableau du maître de la Renaissance italienne Fra Angelico, *La Guérison du diacre Justinien*. Il représente la greffe d'une jambe d'un Ethiopien sur un Chrétien, d'un membre de corps noir sur un corps blanc, par des frères jumeaux d'origine arabes, convertis au Christianisme. Dans cet ensemble de photographies, les figures aériennes de Fra Angelico apparaissent en surimpression d'une vue de salle d'opération. La religion et la science se confondent dans cette légende qui parle définitivement de croyance, un thème qui fascine Mounir Fatmi.

Pour comprendre l'autre, il faut le devenir un peu

Devient-on une part de l'autre quand on le reçoit en son sein ? C'est l'expérience qu'avoulu tenter le journaliste américain John Howard Griffin. Projet le plus impressionnant de la sélection, l'hommage que lui rend Mounir Fatmi dans *As a Black Man* (2013-2014) rappelle ce fait réel : à coup de traitement médical, Griffin a volontairement et irréversiblement bruni sa peau pour devenir noir. Son but ? Expérimenter de l'intérieur la condition des Noirs dans l'Amérique des années 50, pour mieux comprendre la discrimination dont ils étaient victimes.

Un engagement radical qui a semble avoir forcé l'admiration de Fatmi. La pièce *Darkening Process* (2013-2014) qui a donné son nom à l'exposition du MMP rappelle le seul métier qu'a pu trouvé John Howard Griffin après sa transformation : cireur de chaussures. Un passage au noir, encore et toujours...

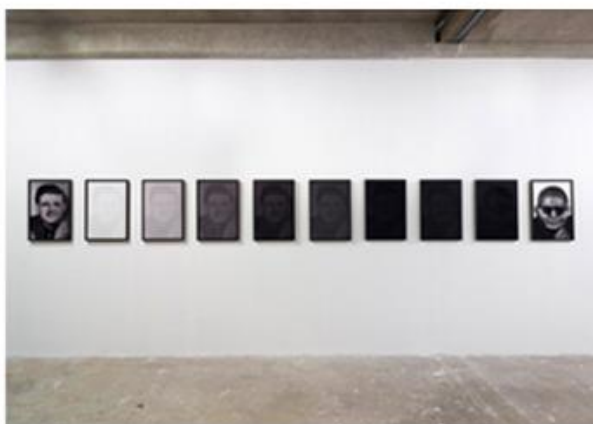
Mounir Fatmi livre ici l'une des expositions les plus convaincantes que l'on peut voir en parallèle de la Biennale de Marrakech. Une expérience à ne pas rater, pour mieux questionner son rapport avec l'autre, avec tous les autres.

Mounir Fatmi, « *Darkening Process* »,
MMP, Palais Badii, jusqu'au 30 mai 2016.

Marie Moignard

ARTFORUM

CRITICS' PICKS / 03-28-2016



As a Black Man, 2013–14, series of ten C-prints, 23 1/2 x 16".

Mounir Fatmi

THE MARRAKECH MUSEUM FOR PHOTOGRAPHY AND VISUAL ARTS

El Badii Palace

January 30–May 30

There are too many faces in *Who Is Joseph Anton*, 2012. This psychedelic amalgamation of literary giants includes Salman Rushdie, Anton Chekhov, and Joseph Conrad. They may be three unique personalities, but Mounir Fatmi intends for them to be just one: Joseph Anton, a character who exists only in Rushdie's mind, a pseudonym that the besieged writer uses to divert attention from his real identity in order to survive. On the opposite wall, a series of ten photographs document a man's transformation from light to dark skinned in *As a Black Man*, 2014. The concept of "real" identity discomforts viewers and triggers questions: In which direction is he transitioning? Is he disappearing? Is this more than just one man? The answer to this last inquiry seems to be affirmative, and here, too, are multiple personalities. Motivated by his desire to understand the Other, American journalist John Howard Griffin—the subject of the portraits—attempted to turn himself from white to black. But how powerful is a staging of identity addressed only in black and white photographs? There are more psychological shades of gray to unpack in this intellectual interrogation.

Peering at the surgery in the operating theater depicted in the photograph *The Blinding Light*, 2013, there is no gore, but rather uncomfortably, the doctors' heads have been replaced with those of classical saints. In what reads like a twisted prayer for the dying, the patient has a saint's head, too. Fatmi's images merge faith, science, and history in a visual narrative that asks the question: Who do you identify with?

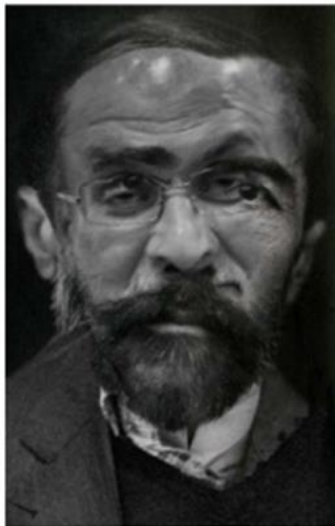
— Myrna Ayad

MOUNIR FATMI, artiste

« Mon travail peut choquer car je réinjecte des images dans un système qui n'en veut pas »

L'artiste d'origine marocaine Mounir Fatmi bénéficie pour la première fois d'une exposition personnelle dans une institution marocaine, au musée de la photographie et des arts visuels de Marrakech (MMP+). Il décrypte pour nous les différentes séries exposées. *Propos recueillis par Roxana Azimi*

Mounir Fatmi.
 Photo : David Tardé.



Roxana Azimi Une grande partie de votre exposition au MMP+, à Marrakech, tourne autour de la question de l'étranger, un sujet très circonstanciel alors que se développent crispations identitaires et peur des différences. Quel message ces pièces portent-elles ?
Mounir Fatmi Oui, l'exposition passe de la question de l'étranger à celle de l'étrange. De la série de photographies sur John Howard Griffin à celle complètement surréaliste sur Fra Angelico. L'idée était de montrer que le monde est beaucoup plus complexe qu'on ne le pense et que toute tentative de le simplifier ou de le réduire est complètement fautive. La différence de l'autre a toujours fait peur, surtout dans les moments les plus tragiques de notre histoire. Dans l'exposition « Darkening process », je pose la question de l'étranger à travers des figures littéraires et des expériences scientifiques pour démontrer la complexité de cette question, pour essayer de comprendre qui est l'Autre. C'est la question posée par Mohammed Dib dans son livre *L'arbre à dire* : « Le monde est plein d'étrangers, qui sont les autres ? », que je me pose inlassablement depuis 1999, année où j'ai quitté le Maroc. C'est une quête que je mène à travers l'image dans mon travail d'artiste plasticien immigré.

Mounir Fatmi,
Who is Joseph Anton,
 2012, Impression
 pigmentaire sur fine
 art, 50 x 70 cm.
 © Mounir Fatmi,
 courtesy de l'artiste
 et Goodman Gallery,
 Johannesburg - Cape
 Town & ADN Galeria,
 Barcelona.

JE POSE LA
 QUESTION DE
 L'ÉTRANGER
 À TRAVERS
 DES FIGURES
 LITTÉRAIRES
 ET DES
 EXPÉRIENCES
 SCIENTIFIQUES
 POUR
 DÉMONTRER
 LA COMPLEXITÉ
 DE CETTE
 QUESTION,
 POUR
 ESSAYER DE
 COMPRENDRE
 QUI EST L'AUTRE

Vous poursuivez le travail sur Salman Rushdie initié par *Sleep*. Pourquoi vous êtes-vous attaché à ce personnage ?

Dans le film *Sleep*, j'ai dû créer « L'Autre », en l'occurrence Salman Rushdie, en images de synthèse et ajouter ma propre respiration sur les mouvements de son corps endormi. C'est une vraie fusion entre mon sujet de film et moi. C'était un projet très compliqué à réaliser et j'ai compris par la suite qu'il était aussi très difficile à montrer. Plusieurs fois, le film a été retiré de programmations d'expositions.

/...

ENTRETIEN

PAGE
07

LE QUOTIDIEN DE L'ART | JEUDI 3 MARS 2016 (MARDI 11)

MOUNIR FATMI,
ARTISTE

« QUI EST JOSEPH ANTON ? » EST UNE RECHERCHE SUR LE PORTRAIT-ROBOT, LE PORTRAIT DU COUPABLE, LA CONSTRUCTION DU VISAGE, DE L'IDENTITÉ ET DANS LE CAS PRÉSENT, DE L'IDENTITÉ DU FUGITIF

SUITE DE LA PAGE 06 En 2012, j'ai rencontré finalement Salman Rushdie à Bruxelles, à l'occasion de la sortie de son autobiographie *Joseph Anton*. Il m'a expliqué alors que lorsqu'on lui a demandé de choisir un pseudonyme à destination de la police, il pensa directement aux écrivains Joseph Conrad et Anton Tchekhov et essaya des combinaisons de leurs noms. Il créa alors Joseph Anton qui est devenu son double, son « Autre ». À l'issue de cette rencontre, j'ai commencé le projet « Qui est Joseph Anton ? » qui est une recherche sur le portrait-robot, le portrait du coupable, la construction du visage, de l'identité et dans le cas présent, de l'identité du fugitif.

Une des séries les plus marquantes exposées traite d'un journaliste blanc qui pour comprendre dans sa chair la condition des noirs américains pendant la lutte pour les droits civiques, a entamé une opération de pigmentation. Les photos de plus en plus obscurcies semblent indiquer que son identité initiale s'est dissoute. Aller vers l'autre, est-ce forcément mettre beaucoup de soi sur le bord de la route ?

J'ai découvert le travail de John Howard Griffin pendant mes recherches sur le Black Panther Party, réputé pour son combat contre les discriminations raciales. Lors de la Seconde Guerre mondiale, Griffin perd la vue à la suite d'une projection d'éclats d'obus. Forcé de rentrer au Texas, il décide alors d'y étudier la philosophie. Il retrouve toutefois miraculeusement la vue en 1957. Le taux de suicide croissant chez la population noire du sud des États-Unis et leur sentiment de désespoir le poussent à réaliser une expérience unique pour se rendre compte de la ségrégation subie par les Afro-Américains.

En 1959, il part dans le sud des États-Unis afin d'y subir un traitement médical associé à des rayons ultraviolets dans le but de noircir sa peau. Il plonge alors totalement dans cette expérience malgré les conséquences sur sa santé et l'isolement qui s'en est suivi auprès de ses pairs. Durant ses trois mois de voyage (Louisiane, Mississippi, Alabama et Géorgie), il éprouve un cauchemar : extrême pauvreté, promiscuité, misère, absence de droits.

Il décide finalement de retourner parmi les siens, et les difficultés, loin de s'estomper, vont aller croissantes. Il sort son livre *Dans la peau d'un noir* et devient l'un des membres du mouvement des droits civiques.

Les blancs ne lui pardonnent pas ce qu'ils considèrent comme une trahison. Il est victime de menaces de mort et désigné comme traître, son portrait est placardé dans sa ville. Il meurt de diabète en 1980 dans le plus grand dénuement. Se mettre à la place de l'autre jusqu'à risquer sa propre vie, c'est ce processus que j'ai choisi de mettre en lumière. Oui, comme vous le dites, pour aller vers l'autre, il faut forcément mettre beaucoup de soi sur le bord de la route.

Dans une série, vous mêlez une toile de Fra Angelico et des images d'opération. Est-ce une métaphore d'une greffe impossible, d'une altérité insoluble ?

Le tableau *La Guérison du diacre Justinien* de Fra Angelico, que j'ai découvert pendant mes études à Rome, évoque l'un des miracles de saint Côme et saint Damien. Des frères jumeaux d'origine arabe convertis au



Mounir Fatmi,
As a Black Man,
 2013-2014,
 série de 10 C-prints,
 60 x 40 cm chacune.
 © Mounir Fatmi,
 courtesy de l'artiste
 et Goodman Gallery,
 Johannesburg - Cape
 Town.

**MOUNIR FATMI,
ARTISTE**

SUITE DE LA PAGE 07 christianisme qui greffèrent, pendant son sommeil, la jambe d'un éthiopien qui venait d'être enseveli au cimetière de saint Pierre au diacre saint Justinien. Depuis longtemps, je suis fasciné par cette greffe d'une jambe noire sur un homme blanc.

Dans la peinture originale, il est question de Dieu et de religion bien sûr, mais dans *The Blinding Light*, il est question de science. J'ai photographié plusieurs opérations chirurgicales dans différentes cliniques et mixé les images pour questionner l'altérité, la singularité, le mélange, la greffe. La transparence entre les images crée une nouvelle dimension intemporelle.

Mon obsession pour cette peinture m'a suivi pendant toute la période de mon apprentissage artistique en Europe. Je me suis toujours posé la question de ma place d'étranger dans une société qui ne veut pas forcément de moi. Oui, malheureusement, la greffe culturelle ne peut se faire que dans la douleur. Finalement, je pense que je suis cette jambe noire greffée dans un corps européen.



Mounir Fatmi,
The Blinding Light,
 2013-2015, impression
 pigmentaire sur baryte,
 88,7 x 130 cm.
 © Mounir Fatmi,
 courtesy de l'artiste
 et Goodman Gallery,
 Johannesburg-Cape Town.

censure avant d'exposer, par crainte. Avant même que mon travail rencontre le public, on le juge violent, provocant ou même blasphématoire.

Au Maroc, je pense que la censure a plus trait à la politique, même si les sujets religieux ou de société restent très tabous. Je sais que parfois si mon travail peut choquer, c'est parce que je réinjecte des images dans un système qui n'en veut pas.

**MOUNIR FATMI, DARKENING PROCESS, jusqu'au 30 mai, MMP+,
 Palais El Badi, Marrakech, <https://mmpva.org>**



**Vous avez été
 censuré aussi bien en
 France qu'au Maroc.
 Avez-vous l'impression
 que la censure s'exprime
 de façon similaire dans les
 deux pays ?**

J'ai été censuré en France, au Maroc, à Cuba, aux Émirats arabes unis, sans citer la quantité de fois où on m'a demandé de changer un projet pour un autre afin de ne pas heurter la sensibilité d'un groupe religieux.

En France, je suis de plus en plus face à une censure préventive, on me

**J'AI
 PHOTOGRAPHIÉ
 PLUSIEURS
 OPÉRATIONS
 CHIRURGICALES
 ET MIXÉ LES
 IMAGES [...]. LA
 TRANSPARENCE
 ENTRE LES
 IMAGES CRÉE
 UNE NOUVELLE
 DIMENSION
 INTEMPORELLE**

Le Quotidien de l'Art

Agence de presse et d'édition de l'art - 231, rue Saint Honoré - 75001 Paris - Éditeur Agence de presse et d'édition de l'art, Sarl au capital social de 17 250 euros. 231, rue Saint Honoré - 75001 Paris. RCS Paris B 533 871 331 - cpeaf 0314 W 91298 - issn 2275-4407
www.lequotidienlart.com - Un site Internet hébergé par Serveur Express, 16/18 avenue de l'Europe, 78140 Vélizy, France, tél. : 01 58 64 26 80
 PRINCIPAUX ACTIONNAIRES Patrick Bongers, Nicolas Ferrand, Guillaume Houzé, Jean-Claude Meyer - DIRECTEUR DE LA PUBLICATION Nicolas Ferrand
 DIRECTEUR DE LA RÉDACTION Philippe Rognier (p.rogner@lequotidienlart.com) RÉDACTRICE EN CHEF ADJOINTE Roxana Azimi (razimi@lequotidienlart.com)
 MARCHE DE L'ART Alexandre Crochet (acrocchet@lequotidienlart.com) - EXPOSITIONS, MUSÉES, PATRIMOINE Sarah Hugouenq (shugouenq@lequotidienlart.com)
 CONTRIBUTEURS Juliette Soulez, Natacha Wolinski - MAQUETTE Anne-Claire Méry - DIRECTRICE COMMERCIALE Judith Zucca (jzucca@lequotidienlart.com)
 tél. : 01 82 83 33 14 - SOCIAL MEDIA Smiling People - ABONNEMENTS abonnement@lequotidienlart.com, tél. : 01 82 83 33 13
 IMPRIMERIE Point44, 94500 Champigny sur Marne - CONCEPTION GRAPHIQUE Ariane Mendez - SITE INTERNET Dévrig Viteau
 © ADAGP Paris 2015 pour les œuvres des adhérents. - Une : Agnès Bonnot, Sans titre, 1982, 40,2 x 26,4 cm, œuvre citadrome.
 Centre Pompidou, Paris. Centre Pompidou / P.Migeot / Dist. RMN-GP. © Agnès Bonnot / Agence Vu*

Culture

Le MMP+ prépare une grande exposition de Mounir Fatmi

19 janvier 2016 16:54 | Par Meryem Saadi



Du 30 janvier au 30 mai, le Musée de Marrakech présentera plusieurs œuvres de l'artiste dans le cadre de «Darkening Process».

L'année 2016 commence fort pour le Musée de la photographie et des arts visuels de la ville ocre. Sa première grande exposition de l'année sera consacrée à Mounir Fatmi. Intitulée «Darkening Process», cette exposition aura lieu durant en parallèle avec la sixième édition de la Biennale de Marrakech. Au programme, des photographies et des vidéos, une installation sonore et des documents d'archives. La thématique ? « L'Autre, notamment à travers la littérature, l'histoire de l'art et l'expérimentation physique et scientifique », annonce le MMP+ dans un communiqué.

Parmi les projets présentés par l'artiste, « The Blinding Light » (Lumière aveuglante), inspiré d'une célèbre peinture de l'artiste de la Renaissance italienne Fra Angelico. « La guérison du diacre Justinien » représente Saint Damien et Saint Côme, deux frères d'origine arabe, greffant la jambe d'un Ethiopien au Diacre Justinien. Mounir Fatmi va également profiter de cette exposition pour présenter ses travaux autour de Salman Rushdie. «Who is Joseph Anton ? » (Qui est Joseph Anton ?), part de la figure de l'auteur britannique qui utilisait souvent le pseudonyme Joseph Anton, inspire des deux prénoms de ses écrivains favoris, Joseph Conrad et Anton Chekhov. « C'est le point de départ d'une série qui se présente comme une recherche plus large sur le portrait-robot, le portrait du coupable, la construction du visage et en l'occurrence, celle du fugitif », explique le MMP+.

L'artiste d'origine tangeroise profitera de son passage à Marrakech pour aller à la rencontre des étudiants de l'Université Cadi Ayyad le 27 février, pour une discussion autour des thèmes centraux de son œuvre à savoir « l'altérité, l'illumination, la déconstruction des idéologies ou la mort de l'objet de consommation ».

LE FIGARO • fr

Attentats : Mounir Fatmi évoque «un monde qu'on ne veut pas voir»

🏠 > CULTURE > ARTS EXPOSITIONS Par  Valérie Duponchelle | Mis à jour le 14/11/2015 à 12:35 | Publié le 14/11/2015 à 12:29

L'artiste franco-marocain qui a subi deux fois la censure pour ses œuvres qui confrontent islam et liberté d'expression, répond au Figaro, au matin des attentats les pires de l'histoire de France.

Mounir, en arabe, veut dire «celui qui apporte la lumière». En l'occurrence, Mounir Fatmi apporte pêle-mêle ténèbres et flashes, révélations et mises au cachot. Cet artiste franco-marocain né en 1970 à Tanger a une fraîcheur de communicant, presque une candeur d'enfant pour regarder le monde, ses lois, ses interdits, ses abstractions, ses défis. Projeté sur le devant de la scène par la double censure de ses œuvres en 2012, au Printemps de septembre à Toulouse et à l'Institut du monde arabe (IMA) à Paris, ce grand garçon en bleu marine chic et strict semble jouer avec le feu en toute innocence. Reprenant le format de «Sleep» d'Andy Warhol, il a réalisé la vidéo du scandale, «Sleep Al Naim», 2005-2012, où la caméra suit la respiration endormie d'un Salman Rushdie virtuel (6 heures pour la version originale). Il répond au Figaro, au matin des attentats les pires de notre histoire.

Mounir Fatmi.

«Hier soir, en regardant les images, j'ai pensé que l'horreur était là, devant nous, que nous faisons partie d'un monde que l'on ne veut pas voir. Les attentats d'hier ont attaqué le monde du spectacle et de la culture, et ont créé, juste à côté des concerts, des matchs de foot, des restaurants et des bars pleins de jeunes, un spectacle d'une violence et d'une barbarie incroyables.

Cela m'a rendu furieux de repenser à la polémique qui a suivi la grande manifestation du 11 janvier sur «Qui est ou n'est pas Charlie?». Ce n'était pas, ce n'est pas la question.

Les attentats d'hier sont la réponse atroce, un démenti sévère à ce qu'a écrit Emmanuel Todd dont la plume a été si polémique, réduisant cette réaction des citoyens à un simple "public de masse". Il s'est bien trompé.

Non, ce n'est pas l'aveuglement de la foule pour défendre un journal donné et ses victimes. C'est au contraire une façon forte de répondre, tous ensemble, à la liberté mise en cause par la violence et la mort. Je suis fier d'avoir fait cette marche et je la referai demain.

On a commencé l'année dans l'horreur, on la finit dans l'horreur. Après une première mobilisation, chacun s'est empressé d'oublier, de rejeter la guerre au loin, de se convaincre que ce n'était pas notre monde.

Mais, malheureusement, l'oubli ne sert à rien, il ne déprogrammera pas le terrorisme et l'agitation du monde. C'est une tragique politique de l'autruche. C'est notre monde, on en fait partie où que l'on soit. Tous ces morts et ces blessés nous le disent».

TELQUEL

CULTURE LIVRE

Blasphème Hors zone de débat

Dans un stimulant dialogue, Mounir Fatmi et Ariel Kyrrou explorent les territoires du blasphème et s'inquiètent de leur expansion.

Qu'est-ce qu'un blasphème, sinon une zone soustraite au questionnement et au débat? C'est ce que montrent Ariel Kyrrou et Mounir Fatmi. Bouleversés par les meurtres de janvier 2015 à *Charlie Hebdo* et à l'Hyper Cacher de Vincennes, l'essayiste et professeur d'histoire critique des cultures actuelles et le plasticien décryptent "images et imaginaires du blasphème sous l'angle le plus large possible". Car ils s'inquiètent d'une prolifération vertigineuse de cette notion.

Le blasphème, c'est ce qui est perçu comme une atteinte au sacré, et non au divin, "car c'est l'homme qui crée, qui instaure le sacré et lui donne ce statut". Au sacré religieux, dans son sens le plus courant, mais aussi au sacré qu'imposent les marques dans un monde hypercapitaliste – l'un servant parfois à résister à l'autre. Le musée constitue un troisième pôle. Quoi qu'il vise, le blasphème n'existe que dans l'espace public. La question est donc: qu'est-ce qui est blasphématoire, et pour qui? Car le sacré est une notion relative et qui évolue. Vers 1425, le peintre italien Masaccio appliqua à la fresque religieuse les lois de la perspective, une rupture avec les codes du genre qui représentait les anges plus grands que les humains. Scandale. En 1674, c'est la nudité d'Adam et Eve qui était inacceptable: la même fresque fut repeinte. Mounir Fatmi et Ariel Kyrrou font un tour d'horizon des scandales de l'histoire et de l'actualité: *Charlie Hebdo*, les caricatures danoises, le négationnisme, Dieudonné, le 11 septembre, la bioéthique, les campagnes de Benetton par Oliviero Toscani, et bien sûr les multiples propositions de l'art contemporain... Un inventaire à la fois grave et plein d'humour qui passe au crible les limites de la discussion dans la pensée et le débat.



© MOUNIR FATMI

Éloge de la critique

D'emblée se pose la question de la liberté d'expression. "La censure et l'autocensure, la peur et l'hypocrisie, les pressions et les scandales dessinent ainsi un nouveau pays sage où se joue selon moi une véritable guerre des imaginaires", s'inquiète Ariel Kyrrou. C'est en effet une question de pouvoir. S'il n'est pas question de nier le sentiment de ceux que le blasphème choque, Mounir Fatmi rappelle que "quelle que soit sa sincérité, ce sentiment me semble fabriqué et entretenu par quelques-uns, pour des raisons politiques et bien plus que spirituelles". Les auteurs soulignent "la dialectique entre la société, le pouvoir, en particulier le pouvoir qui passe la commande, et l'individu qui s'exprime et qui est censé avoir son propre regard pour que l'œuvre soit forte et anticipe les attentes de l'époque". Or les artistes contemporains dépendent des galeries, lesquelles dépendent de grands collectionneurs qui possèdent de grands groupes, il y a collusion d'artistes-hommes d'affaires avec le monde du luxe... Il est difficile d'être dans la cri-

Slee,
c
oeuvr
l'ir

tique radicale des marques. Pussy Riot, Paul McCarthy, Salman Rushdie, Naguib Mahfouz, plusieurs œuvres de Mounir Fatmi, etc., la censure pervertit de fait le sens des œuvres qu'elle touche. Or la raison d'être de l'art est sa fonction critique, donc son "potentiel de blasphème"...

Ce dialogue ne fait pourtant pas l'apologie du blasphème en soi. "*Sens-toi "politiquement incorrect" tant que tu veux. [...] Juste un effort pour ne pas en rajouter sur l'humiliation des minorités opprimées*", rappelle Ariel Kyrou. Au blasphémateur, les auteurs préfèrent l'hérétique, qui choque, mais pas intentionnellement: l'acte blasphématoire ne peut constituer qu'un art éphémère, tandis que les œuvres

dont ce n'était pas le but perdurent et transforment le regard. Toute image est en effet fondamentalement polysémique et toute interprétation relative – ce qui s'apprend. Or la culture de la satire politique ne s'est pas diffusée dans le monde arabe, formaté par des médias d'État sclérosants et l'intégrisme religieux. Et paradoxe monstrueux: des fondamentalistes agressés par de simples dessins "*sont fascinés par leur propre image de super-héros*"... Face à l'extension de la notion de blasphème et aux violences qui s'ensuivent, la seule réponse est donc l'enseignement de l'interprétation des images. Et surtout pas la censure. "*Mieux vaut selon moi prévenir le public, prendre acte des sentiments que l'image peut susciter, et l'expliquer plutôt que la cacher ou la travestir*", martèle Mounir Fatmi. Chacun est libre d'aller plus loin ou pas. "*C'est un enjeu de démocratie*". Un livre d'utilité publique. ■

KENZA SEFRIoui [@KzaSefrioui](#)

Ceci n'est pas un blasphème – La trahison des images, des caricatures de Mahomet à l'hypercapitalisme. Ariel Kyrou et Mounir Fatmi
Ed. Dernière marge, 376 p., 250 DH

LA CULTURE DE LA SATIRE POLITIQUE NE S'EST PAS DIFFUSÉE DANS LE MONDE ARABE, FORMATÉ PAR DES MÉDIAS D'ÉTAT SCLÉROSANTS ET L'INTÉGRISME RELIGIEUX

INTERVIEW EXCLUSIVE : L'ART, LE MONDE ET LA PENSÉE CRITIQUE SELON MOUNIR FATMI.



Mounir Fatmi critique le monde autant qu'il le parcourt. Il est l'invité privilégié ce week end de la Art Paris Art Fair, nouveau temps fort artistique parisien. C'est sur la façade même du Grand Palais que l'artiste nous offre une mise en situation inédite de son œuvre monumentale «*Les Temps Modernes, une histoire de la Machine*». Celui pour qui l'art est un combat, un mouvement et un engagement permanent s'est confié à TrendsP. Rencontre avec un artiste talentueux, pour qui impertinence rime avec liberté.

TP: M. Fatmi, qui es-tu, comment résumerai-tu ton parcours ?

M.F : Je me présente toujours comme un travailleur immigré. Je travaille, je voyage, j'expose là où on m'invite. Mon parcours est assez labyrinthique, j'ai commencé avec l'école des beaux arts de Casablanca, puis l'académie des beaux arts à Rome et enfin l'académie d'Amsterdam, en passant par un tour d'Europe, dans les ateliers d'artistes. Je suis quelqu'un en déplacement permanent, même mental. Je n'ai pas de nostalgie, pas de lien avec un lieu, je peux être ici aujourd'hui et ailleurs demain, je sais que tout est fragile, rien ne peut résister au temps et aux changements qui arrivent autour de nous.

TP: Comment définirai-tu ta démarche artistique ?

M.F : C'est toujours difficile car ma démarche est liée à plusieurs sujets mais si je résume on peut dire que c'est un travail sur 3 éléments essentiels : le langage, l'architecture et la machine. La machine représente beaucoup de choses, ce n'est pas seulement l'industriel, c'est aussi la politique, la religion, tous les systèmes qui s'installent et qui font en sorte de nous contrôler. Là où ça devient intéressant c'est quand on essaye de rentrer dans la machine un peu comme Charlie Chaplin. C'est ce que j'exprime à travers l'installation «*Les Temps Modernes, une histoire de la machine*». Mon plus grand combat c'est d'essayer de la penser de l'intérieur et de fonctionner un peu comme un virus en elle.

TP : Il semble que l'Amérique ait joué très tôt un rôle dans ton éveil artistique, à travers quels artistes ?

M.F : L'Amérique c'est un pays qui s'est invité chez moi à Tanger. Il ne faut pas oublier que toute la Beat Generation est passée par Tanger. J'ai été beaucoup inspiré par le travail de Brion Gysin, qui a fait beaucoup de calligraphie. J'ai aussi rencontré Paul Bowles, j'ai d'ailleurs fait un film sur lui vers les derniers mois de sa vie, intitulé «*Fragment de solitude*». C'était vraiment quelqu'un d'extrêmement intelligent, avec une grande générosité, qui parlait l'arabe dialecte mieux que mon père. C'était un génie tellement humble que devant lui on se sentait petit. J'ai découvert aussi parallèlement toute la littérature Beat Generation, avec William Burroughs et ses recherches sur le langage, sa phrase «le langage est un virus» m'a toujours guidée. Je pense toujours le texte comme malade, contaminé.

Dans ce sens là, tous ces gens là ont joué une part importante dans mon éveil artistique, ceux qui ont laissé les Etats Unis des années 60 quand tout le monde disait que c'était le centre, parce qu'ils pensaient que le centre était ailleurs, en périphérie. Quand je suis revenu en France, je suis parti rapidement en périphérie, à Mantes-la-Jolie. Je me suis installé pendant 4 ans dans le quartier du Val Fourré. Tous les gens qui sont dans ce quartier y vivent comme dans un aéroport, tout le monde attend un avion, rêve de partir un jour. Moi j'étais l'arrivant, personne ne me comprenait. A l'époque beaucoup de commissaires, de critiques d'art disaient que tout se passait au Palais de Tokyo, mais moi j'en avais absolument rien à foutre, j'étais en train de filmer l'architecture qui tombe, les voitures qui brûlent, les gens qui parlent, la situation des personnes en déplacement et comment ils vivaient dans une architecture qui n'est pas réussie. Une architecture de tour en banlieue est un organisme vivant parce qu'on est connecté avec la musique du voisin sénégalais, avec la cuisine du voisin polonais.. A un moment ce genre d'architecture était modèle de réussite, avec Le Corbusier, la Cité Radieuse, mais dans la réalité c'était une expérimentation qui n'a pas fonctionné. D'où ma série d'exposition «*Fuck the Architects*» qui m'a valu beaucoup de problèmes, et une grande insulte dans le New York Times.

Je suis également fasciné par Tarkovsky. C'est un génie. Quand je pense que j'ai fait un truc super, je regarde Tarkovsky et je me calme.

TP : Quel lien fais tu entre orient et occident dans ton travail ?

M.F : Je ne suis pas dans la dualité orient et occident. On est véritablement dans un système de mondialisation. Il n'y a pas que deux publics non plus. L'histoire contemporaine change l'oeuvre, c'est fini de penser que l'oeuvre est signée et finie. Il n'y a donc plus la notion de lecture unique de l'oeuvre. Je peux faire une installation, visible pendant 3 ans et puis la 4ème année elle sera censurée parce qu'il y aura eu un attentat ou autre juste avant. Au Maroc elles peuvent être très choquantes, alors qu'à Tokyo ou au Etats Unis non. Il n'y a pas vraiment de dialogue orient /occident, c'est encore une utopie. En me retrouvant au milieu, je vois un retour vers les identités que beaucoup de gens ne veulent pas encore voir, en France nous avons le Front National, et ça devient quelque chose de normal. De l'autre côté en voyant le combat des intégristes en tout genre, qu'ils soient musulmans chrétiens ou juifs, on se demande où est le dialogue.

Même les points de vues sur moi changent. En France je suis un artiste issu de l'immigration, marocain, arabe, géographiquement musulman, africain, tiers-mondiste et quand j'expose à New York je suis un artiste français, le «frenchy», le «parisien» même ! Et puis quand je rentre chez moi je suis l'étranger, qui expose à l'étranger, qui est très critiqué parce que vivre et travailler à l'étranger ne rend pas mes oeuvres accessibles à un public marocain ou arabe.

TP : Selon toi quel est le rôle de l'artiste contemporain ? Tu cites dans une interview «je pense que l'Islam, comme les autres religions, philosophie et concept doit être utilisé et critiqué par l'art et les artistes», ton travail consiste-t-il donc à exprimer ton sens critique du monde contemporain, à travers la question des appartenances idéologiques ?

M.F : On est artiste mais aussi citoyen, aussi père de famille, et aussi critique. Le changement ne vient que dans la mesure où il y a une pensée critique qui repoussera les limites que l'on a posées nous même. Tout doit être critiqué, l'homme comme le texte. Le monde change chaque seconde. Les gens complètement extrémistes ou intégristes pensent que le monde ne se limite qu'à ce qu'ils pensent eux. L'art est très limité aussi, ce n'est que répétition de petits systèmes, des retours en arrière. Je pense que nous sommes encore au stade du bébé fasciné par son jouet, et qu'on n'a pas encore essayé de casser ce jouet pour voir comment il fonctionne de l'intérieur, et pouvoir en construire un autre après. La seule chose que je trouve nouveau et intéressant depuis ces dernières années c'est la notion de mix, dans la musique. A partir du moment où on a pensé à mixer les influences, là on a repensé la création. Donc tout pour moi est sujet à évolution et à questionnement. Dès qu'un enfant arrête de poser des questions il devient un bon enfant. Je ne l'ai jamais été. Il faut être l'objet que la machine n'a pas réussi, sinon on va penser que la machine est parfaite.

TP: En tant qu'artiste plasticien, les thèmes et les supports de ton oeuvre sont multiples mais certains signes/objets sont récurrents et font l'objet de séries, comme l'obstacle hippique, la cassette vidéo, les drapeaux, peux-tu nous parler de ces éléments ?

M.F : Les obstacles ce sont des pièces arrivées après les 4 ans ds le quartier du Val Fourré. C'est une pièce qui vient de l'architecture, on ne dit pas un immeuble mais «une barre». Ces barres qui vont cacher ce qui se passe derrière et qui se ressemblent toutes. Pour moi et mon sens horrible de l'orientation c'était une souffrance. L'obstacle c'est une oeuvre qui regroupe plusieurs éléments : la peinture, la sculpture, l'installation, le ready made. Et c'est une oeuvre qui demande quelque chose d'essentiel pour la voir: le recul. Ce recul nécessaire c'est à peu près le recul dont un cavalier a besoin pr sauter. Savoir où placer le public dans la salle pour voir l'installation est ce qui m'intéresse le plus.

La cassette VHS c'était tout un travail par rapport à l'image. Cela correspond à une période de vie, à un historique. Ce sont des oeuvres que je ne pourrai plus faire ds 10 ans. Ce qui m'intéresse c'est que l'élément ne va bientôt plus exister, que ça soit le medium lui même mais aussi l'information à l'intérieur.

Et puis les drapeaux, ce sont ces objets qui m'indiquent où je suis. C'est comme un espèce de logo, une marque. C'est la question du déplacement, de la frontière, de l'identité, qui pour moi est un faux sujet dans l'art. Le vrai sujet c'est la représentation.

TP: L'écriture calligraphique arabe est aussi très présente dans ton travail. On la retrouve dans ton oeuvre «Les Temps Modernes, une histoire de la Machine» quel lien fais tu entre l'écriture et la machine ?

M.F : J'ai voulu utiliser la calligraphie circulaire présente dans l'écriture traditionnelle arabe. Le sens de lecture de ces textes devient labyrinthique, parce qu'on ne peut pas lire la phrase que d'un seul côté. J'ai souhaité sortir ces textes de leurs supports (livres, objets), les réanimer en les faisant tourner. En devenant systématiquement obsolète, la machine rend le texte lui même obsolète. Il devient une matière à revoir, à relire, à modifier. Il y a plusieurs textes, sur la beauté, la femme, la politique. Quand les cercles tournent et que tout devient illisible, on passe du texte à l'image et l'oeil doit trouver lui même sa place dans la machine.

TP: Peux tu nous parler du mouvement «Nayda» auquel la presse a pu t'associer ?

M.F : C'est comme une espèce de révolution au Maroc, un moment où beaucoup de jeunes marocains se sont retrouvés devant le monde contemporain. Dans les pays arabes on a raté la révolution industrielle, on a raté la roue, ce que je dis dans « Les Temps Modernes » aussi. Mais on a rattrapé le réseau. Rapidement on s'est retrouvé dans le réseau internet, avec le téléphone portable. Avec cette révolution numérique les jeunes se sont retrouvés reporters. Quand il y a eu le Printemps Arabe, ils avaient l'occasion de filmer et d'envoyer des images au monde entier, à la presse. Ce mouvement *Nayda* c'est le «Réveil». C'est une vraie «Movida», avec moins de moyen mais beaucoup de suivi de l'occident, ce n'est pas juste un effet. Ces gens ont changé leur manière de vivre, de voir et faire. Et ils ont commencé à le faire en critiquant le système.

TP: Qu'exprimes tu à travers ton oeuvre «Les Printemps perdus» ?

M.F : C'est une pièce qui a posé beaucoup de problèmes, elle a été censurée plusieurs fois. C'est en fait un *work in progress*, qui peut continuer sans moi. Il y a les drapeaux des 22 pays arabes, et sur les premiers trois pays dont la dictature est tombée, sont placées des grandes tiges de 3m avec des balais. Je ne pense pas que je vais vivre tout ça, mais l'oeuvre en elle même un jour aura les 22 balais. Ce qui a posé beaucoup de problèmes avec cette pièce là, c'est qu'elle n'est pas limitée dans le temps, c'est que demain si je ne suis plus là, il y a un protocole pour qu'elle continue et devienne ce qu'elle est. Bien sûr elle n'a jamais été montrée au Maroc parce qu'il y a aussi le drapeau marocain qui va changer.

TP: Comment est réceptionnée une démarche artistique engagée et politique dans un pays comme le Maroc ? et dans les autres pays arabes ?

M.F : C'est très difficile, il y a beaucoup de pièces que je ne peux pas montrer dans les pays arabes et aussi au Maroc. Mais ce qui est intéressant c'est que maintenant il y a ce réseau. On voit mon travail sur internet, et ça, le Maroc ne peut pas le couper. La bataille reste donc désormais sur les réseaux: pour qu'internet ne censure pas, reste libre et utilisé au maximum. La plus grande erreur en Tunisie ou en Egypte, c'est quand ils ont su que toute la jeunesse envoyait des images sur internet, et qu'ils l'ont coupé. Et c'est à partir de là que les jeunes sont sortis dans la rue. Maintenant c'est un véritable outil de travail mais c'est aussi un outil avec lequel on peut faire toute une révolution.

TP : La liberté d'expression est au coeur des débats, celle de l'artiste critique est en danger. Quel est ton point de vue sur la situation ?

M.F : L'artiste critique est vraiment en danger parce que le système fait en sorte que les gens s'auto-censurent. On a l'impression d'être libre sans qu'on ait testé la liberté. Moi j'essaye de voir jusqu'où je peux aller, jusqu'où je peux la faire évoluer. Malheureusement globalement on recule encore. Après le 11 janvier, après la manifestation à Paris, on pensait que les choses allaient changer, mais malheureusement non. J'ai été censuré juste après, et n'ai pas été le seul. Les directeurs de centres d'art ont tellement peur qu'ils ne prennent pas de risque. Mais notre métier est un métier à risque. Il y a quelques jours 20 personnes sont mortes à Tunis, et ce n'est pas dans un champ de bataille, mais dans un musée ! Maintenant les directeurs doivent penser que c'est un vrai lieu de combat. C'est la première fois que je pense sincèrement à quitter la France. Je continuerai mon combat ailleurs. Mais je ne pense pas qu'il y ait aujourd'hui un pays où l'on peut créer en toute liberté. Il faut trouver des stratégies, des moyens pour contourner tout ça. On a toujours fait comme ça. C'est le grand sujet de mon exposition à Genève « *Permanent Exiles* ». J'ai la liberté de sentir que je fais parti du monde. Je suis assez caméléon, je sais passer dans des situations, de les comprendre et ça ne me choque pas de sortir d'un musée et d'être contrôlé par la police Suisse. Je vis les choses comme un scénario et essaye de le changer quand je peux.

TP : Pourquoi d'ailleurs as-tu intitulé ton exposition au MAMCO de Genève « Permanent Exiles » ? Est-ce le résumé de ton propre parcours, en tant qu'artiste et homme libre ?

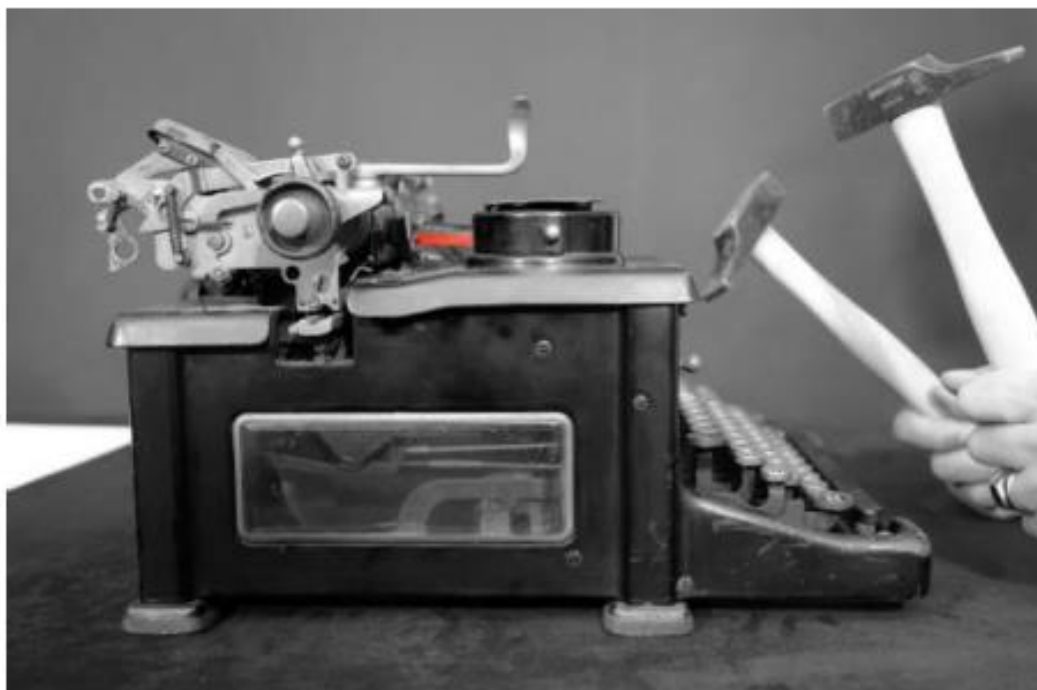
M.F : Quand on pense qu'on est un artiste qui appartient à un groupe, un pays, une ville, on ne peut pas comprendre le monde. Quand on pratique le monde, quand on voyage dans un autre pays, on est vraiment dans une expérimentation. On expérimente la notion même du déplacement, notre relation à l'aéroport, au temps, au décalage horaire, au lien entre ciel et terre. J'ai réalisé une quantité de projets dans l'avion. C'est cette relation au monde que je conseille à tous les jeunes artistes. Aujourd'hui malheureusement le terrorisme même a fait un mur. Dans certains pays il n'est pas possible de mettre les pieds, comme le désert lybien, le plus vierge sur terre, une pièce d'art. Mais on ne peut pas y accéder. Il faut expérimenter le monde à son maximum tant qu'on peut, parce qu'il faut pas oublier que l'heure tourne.

Découvrez la projection des « *Temps Modernes, une histoire de la Machine* » du 26 au 29 Mars 2015, de 18h à minuit, sur la façade du Grand Palais à l'occasion de la [Art Paris, Art Fair](http://artparis.fr/fr) (<http://artparis.fr/fr>).

« *Permanent Exiles* » se tient au [MAMCO](http://www.mamco.ch/expositions/encours/Mounir_Fatmi.html) (http://www.mamco.ch/expositions/encours/Mounir_Fatmi.html) de Genève jusqu'au 10 Mai 2015.

Qui té por de Mounir Fatmi?

Joan Vila i Boix · 15/01/2015



A l'exposició que ofereix la Galeria ADN fins a finals de gener; *Light and Fire* el creador Mounir Fatmi (1970, Tànger) exposa diferents reflexions sobre el nostre món en el seu vessant post colonial. Destruïda la gran narrativa occidental que ho englobava tot dins d'un discurs cristià i liberal, a més de patriarcal, ara ens trobem que ja no només no tenim aquest discurs, sinó que la seva gran alternativa, el discurs socialista ha estat eliminat de l'equació. Cecs, no per falta d'ulls sinó perquè no sabem on mirar, no entenem el nostre món i com en edats arcaïques cerquem una explicació als fets irracionals que ens envolten.

Sabedor d'aquesta situació, Fatmi, té una obra que oscil·la entre la reflexió i la provocació. És provocador al qüestionar l'islam, que a la vista dels últims esdeveniments, en els seus extrems, no tolera gaires bromes. Però la nostra reflexió podria anar més lluny. Quines obres són susceptibles d'atemptar contra l'honor dels mahometans? El llibre *Cain* de José Saramago no va ser denunciat en cap moment per cap aliatol·là gelós de la seva fe. Tot i que l'antic testament és un llibre sagrat també per la fe de Mahoma. Així Déu i Al·là són qüestionats en el mateix llibre. També per exemple als llibres de ciència-ficció *Dune* l'autor juga amb el llenguatge islàmic per fer avançar l'acció, ja que el protagonista declara la gihad erigint-se com un nou profeta. I així podríem seguir amb un llarg etcètera, que ens portaria fins a la *Divina Comèdia*, on diferents papes i reis apareixen a l'infern. Un

experiment curiós podria ser canviar els noms dels papes per aiatol·làs i esperar les reaccions de l'Estat Islàmic.

El món cristià tot i que no té una lògica tan fanàtica també ha protagonitzat diferents disturbis en nom de la fe. Des de l'atac a l'arbre de Nadal (*Tree*) de Paul Mccarthy, un atac que potser s'ha analitzat massa poc, o ha tingut els seus braços armats, des dels croats fins al caspós grup terrorista de la Triple A (*Allianza Apostólica Anticomunista*). Per no parlar dels grups ultra cristians dels Estats Units que no creuen en l'evolució de l'home. A *Àgora* d'Alejandro Amenábar es fa una profunda crítica del fanatisme religiós, de la barbarització de la societat i no s'han cremat públicament els seus films, acció més lògica que començar una nova guerra iconoclasta, com el lector pot haver vist en els últims i desafortunats incidents de París.

De l'exposició cal destacar la instal·lació inicial; *Without History* (2007) i la vídeo instal·lació *History is not mine* (2013-2014). La primera és una gran superposició d'astes amb inscripcions d'aforismes de *l'Art de la Guerra* que rep al visitant. El llibre escrit pel General Sun Tzu l'any cinc-cents abans de la nostra era, explora estratègies per derrotar l'enemic, evitant sempre l'enfrontament directe. L'impacte visual generat per la dimensió de les astes fan veure l'objecte com un entrebanc, però la pregunta que ens ve al cap, és per qui és un entrebanc? Com resa *l'Art de la Guerra*; si utilitzes l'enemic per derrotar l'enemic, seràs poderós allà on vagis. Potser és un entrebanc per tots, depenent de qui l'utilitza contra qui, en un món on els enemics de la llibertat es reproduïxen a mesura que aquesta s'aplica amb més ira.

A *History is not mine*, l'artista mostra una màquina d'escriure en la que la força percussora neix d'un martell. Com el circuit d'un piano primitiu, la violència i la sang de la nostra història col·lectiva, que hom podria resumir en un conjunt de massacres i desavinences religiosos, queda plasmada en la tinta vermella sobre el paper. La màquina d'escriure esdevé un piano que no fa música. Així la bellesa de l'obra és potencial, no tangible. Aquesta possible música, aquest possible acte bell que és l'escriptura queda totalment tacat i envellit. La possible harmonia de les esferes que podria ser la història, esdevé una tragèdia constant. Però en aquesta màquina d'escriure, encara que sigui només potencialment també hi ha la possibilitat d'escriure una obra de Shakespeare o un poema de Pablo Neruda, a *la Biblioteca de Babel*, com va dir el poeta hi ha totes les combinacions possibles.

Mounir Fatmi crea obres que permeten observar la nostra societat en diferents metàfores. Una anàlisi que ens fa agafar perspectiva i veure com les nostres relacions socials, econòmiques i polítiques ja no són les d'un món modern, ja no som al segle XX sinó al segle XXI. Un segle que comença amb una lògica diferent de l'anterior. Fatmi ens mostra o ens ajuda a pensar aquestes noves lògiques, que ens guien en el nostre interregne; el vell rei encara agonitza i el príncep no descansa al tro que li pertoca. Potser per això tenim por i busquem refugi en creences caduques o en objectes de consum immediat, potser per això de vegades tenim por i no som capaços de veure el nostre temps en perspectiva. Segurament qui té més por de Mounir Fatmi és aquell que ofereix una creença caduca pel seu consum immediat. Per així restar atrapat a la seva xarxa obscurantista.

Galerías de Barcelona Inauguraciones recientes

Alceu Ribeiro, recordado por la sala Dalmau un año después de su muerte

Mounir Fatmi reflexiona en ADN sobre la intolerancia y el colonialismo

JUAN BUFILL
 Barcelona

Homenaje es el título de la exposición que la sala Dalmau dedica a Alceu Ribeiro (1919-2013) coincidiendo con el primer aniversario de su muerte. Este artista uruguayo y residente en Mallorca desde 1979 es uno de los más destacados integrantes de la Escuela del Sur que dirigió Joaquín Torres-García en su mejor época, de signo constructivista. Dentro de ella Ribeiro es uno de los artistas que mejor han logrado expresar una sutil poesía que se fundamenta en el equilibrio, la estructura, la superposición, el ritmo fluido y el empleo mesurado de los colores y tonos.

La excelente selección que expone Dalmau incluye sobre todo pinturas, pero también relieves y alguna escultura. Ribeiro siguió trabajando hasta el último momento y esta muestra presenta un relieve policromado que fue su última obra. Parece la obra de alguien joven. *Sala Dalmau. Consell de Cent, 349. Hasta primeros de enero de 2015.*

Mounir Fatmi. ADN presenta la

primera exposición individual de Mounir Fatmi en España. La muestra es fiel a la línea principal de esta galería, que se identifica especialmente con el arte crítico. Mounir Fatmi (Tánger, 1970) vive y trabaja alternativamente en París y en Marruecos, y esta situación le permite tener una doble perspectiva desde la cual puede mantener un sentido crítico respecto a los prejuicios, engaños y autoengaños que caracterizan a dos sociedades y culturas en buena parte distintas, y también vinculadas, entre otras cosas, por el colonialismo. Su actitud antidogmática la aplica tanto para desacralizar las antiguas mitificaciones religiosas como las nuevas, ya tecnófilas y hasta tecnólatras, valgan los neologismos.

Fatmi es sensible a la hostilidad de las ideologías supuestamente islamistas de carácter antiliberal, antidemocrático y proterrorista, ese llamado islamofascismo que, de hecho, es una completa y lamentable traición a lo mejor de la religión musulmana. Ello se aprecia en dos obras incluidas en esta muestra, el video *Sleep Al Naim* y la fotografía *Who is Joseph Anton?* Ambas se refieren a Salman



Un histórico.
 Formas, 2005, óleo sobre tela de Alceu Ribeiro, el pintor uruguayo de la escuela de Torres García

SALA DALMAU

Rushdie y a su situación, amenaza de muerte por blasfemo a causa de la publicación de su libro *Los versos satánicos*.

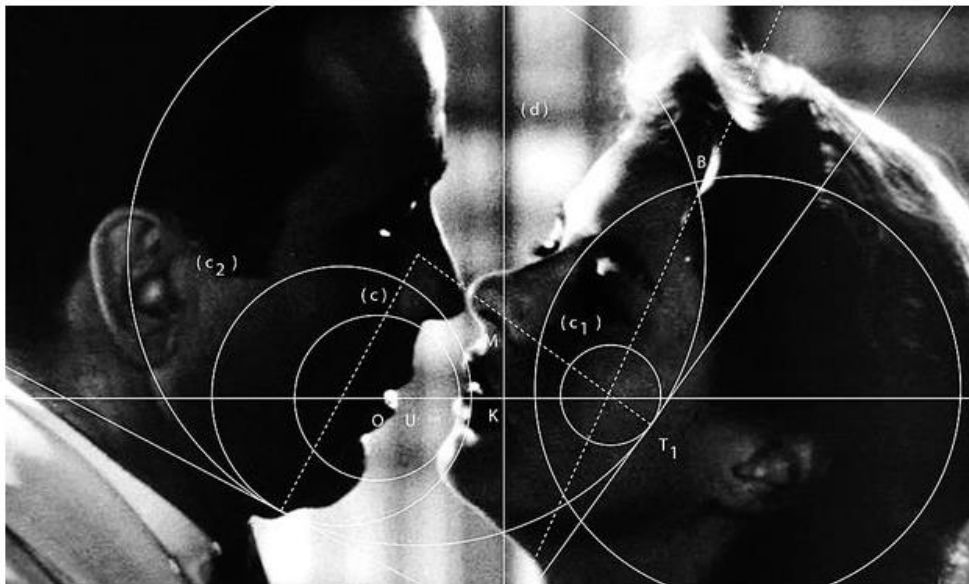
Otras instalaciones aluden a diversas cuestiones históricas y culturales, como *Without History* y

The Monuments. Y el hipócrita doble rasero de la ideología colonialista es puesto en evidencia en una sencilla obra gráfica llamada *Charlie Hebdo* (2011). Es una pieza que reproduce el manifiesto publicado por este semanario sa-

tirico el 14 de mayo de 1973, en referencia a las pruebas atómicas que el gobierno francés realizaba en las antipodas, lo más lejos posible de Francia, pero asegurando que no eran muy dañinas. El texto no tiene desperdicio. Su tono combina la ironía y la falsa pomposidad funcionarial. Tras un titular todo en mayúsculas ("Gran petición Charlie Hebdo para hacer explotar la bomba atómica francesa en la cima de la torre Eiffel"), Charlie propone: "Considerando que, tal como afirman formalmente nuestros dirigentes, nuestros jefes militares y nuestros eminentes científicos, las explosiones de bombas atómicas francesas no pueden causar ningún daño a las poblaciones próximas a ellas, nosotros, pueblo francés, declaramos que ya estamos hartos de pagar tanto dinero por unas bombas que otros tendrán el placer de ver explotar en su casa. En consecuencia, exigimos que el honor de acoger y dar la bienvenida a las explosiones atómicas francesas sea reservado al territorio francés, en su paisaje más cargado de gloria y de prestigio...". Y a continuación solicita formalmente que la próxima explosión atómica francesa tenga lugar en la cima de la torre Eiffel, para lo cual pide al público su apoyo mediante firmas. No sin cierta ironía y autoironía añadidas, Mounir Fatmi escribe a pie de texto su firma de artista, complementada por la fecha 2011 y la numeración de la edición limitada de cincuenta ejemplares. *ADN Galería. Enric Granados, 49. Hasta el 16 de enero.* ●

Brüssel: Der Kurator soll es richten

Die Szene ist unübersichtlich, die Frage nach der Qualität schwer zu beantworten – da sollen Kuratoren helfen. Auch die Art Brussels setzt auf diese "Wunderwaffe". Mit gemischtem Erfolg.



Wie kann man Distanzen überwinden? Mounir Fatmi, Casablanca Kissing, 2012, Fotografie – (c) Mounir Fatmi & adn galeria

von Sabine B. Vogel

26.04.2014 um 18:08

0 Kommentare

Immer mehr Ausstellungsräume, Galerien, Kunstmesse und vor allem Kunst – dieser Sektor der weltumfassenden Kreativwirtschaft wird immer unübersichtlicher. Welche Kunstmesse ist wichtig, welche Kunst beachtenswert? Welche Kriterien können entwickelt werden angesichts der überwältigenden Quantität? Nur Qualität zählt, wird darauf gern geantwortet.

Adam Szymczyk, Leiter der kommenden Documenta14, 2017, erklärte neulich, Qualität sei „eine leere Kategorie“. Auf Kunstmesse wird diese Kategorie meist mit dem Vertrauen in die Galerie der Wahl gefüllt – und zunehmend mit Kuratoren. Diese Vermittler versprechen einen Vorteil: Sie sind bestens informiert, ohne sich wie Galeristen mit Fragen nach Marktauglichkeit und Programmgrenzen einzuengen. Zudem liefern Kuratoren Konzepte, wodurch die Verständnisschwelle gegenüber Unbekanntem leichter zu überwinden ist, und womit eine theorieorientierte Adellung einhergeht.

Alles aus Gips. Frischer Blick, eine thematisch orientierte Durchmischung, tiefere Auseinandersetzung – diese Rezeptur ist in Museen und Kunsthallen durchaus sinnvoll, da die Leitungen selten so viel reisen und recherchieren können wie die frei arbeitenden Vermittler. Auf Kunstmessen dagegen wird vor allem die immer schmalere werdende Kluft zwischen Institutionen und Kommerz überbrückt.

So hat heuer also auch die belgische Art Brussels in ihrer 32. Ausgabe auf diese Wunderwaffe gegen die große Unübersichtlichkeit und den ungebrochenen Kommerzgedanken gesetzt. Neben den Sektoren Prime (Galerien mit etablierten Künstler, darunter auch vier Galerien aus Wien), Young (Galerien mit junger Kunst, darunter auch Raum mit Licht aus Wien), First (erstmal teilnehmende, gesponserte Galerien) und Solo-Ständen lockt jetzt der Sektor Curator's View. Was das heißt? Einmal ist der Galerist sein eigener Kurator, einmal ist es ein ehemaliger Künstler der Galerie, dann ein Berater, ein Galerieassistent. Einmal steht ein Material im Zentrum (alles aus Gips von Hans Arp bis Franz West), dann ein allzu hoch angesetztes Thema („Landschaft als soziales System“). Doch dieser Sektor ist verbesserungsfähig. Das kann Wien weitaus besser mit dem Format „curated by“, bei dem die Galerien Kuratoren in ihre Räume einladen, und das hoffentlich nicht dem Umbau von Departure zum Opfer fallen wird.

Aber auch wenn der Mehrwert „Kurator“ auf der Art Brussels eher ein Bluff ist, kann diese Messe überzeugen. Ist die eine Halle eher den jungen Galerien vorbehalten, die andere fast ausschließlich Prime, so gibt es doch eine erfrischende Durchmischung: global Bekanntes, lokal Bedeutendes, von Galerien langjährig Betreutes und auch Überraschendes. Da stehen in einer Galerie wild Kisten und Stiefel herum – kein Aufbauchaos, sondern verblüffende Skulpturen aus Marmor und seltenen Steinen (Andreas Blank). Gleich nebenan wieder Stiefel, diesmal aus Keramik (Rachel Labastie), später ein Billardtisch in Form eines Flügels (Céleste Boursier-Mougenot), aber auch eine wunderschöne, leise Leinwand, auf die ganz zart ein Pyjama aufgemalt ist (Helene Appel).

Der Kuss des Kreises. Das Leben, der Alltag – das ist das Themen- und Formenreservoir eines erstaunlich großen Teils der ausgestellten Kunst. Und manchmal ist es auch die Mathematik wie beim marokkanischen Künstler Mounir Fatmi: Er legt Frederick Soddys Zeichnungen zur Geometrie, in denen es um Berührungspunkte von Kreisen geht, über Kusszenen „Casablanca“ – eine schöne Kombination der Versuche von Wissenschaft, Film und Leben Distanzen zu begreifen! Und ein schönes Bild auf einer Messe, auf der die Frage nach Kriterien wohl mit der Notwendigkeit unermüdlicher Versuche von Annäherungen beantwortet werden muss.

("Die Presse", Print-Ausgabe, 27.04.2014)

The National

art



Art without prejudice



will have seen Fatmi's contribution to *Sculpture on the Beach*, a collection of red, white and blue poles that investigated attitudes towards America.

The London show is a fascinating sample of his work thus far. Fatmi knows, of course, that he will be scrutinised, and he immediately directs me towards an oversized circular saw blade from his *Circles* series, with writing from the Quran laser-cut into the side.

"I know that my pieces can shock people, but for me the battle is keeping them looking long enough for them to understand what I'm trying to say," he says. "So here, there is a saw, which can be bad – it can cut people, it's sharp. Yet on it is this beautiful calligraphy which talks about the uniqueness of God. So what I was interested in was how the Quran can be interpreted by different people in both violent and beautiful ways."

In fact, much of Fatmi's work is a tussle between conflicting ideas and cultures. One of the most successful pieces in this show is *Dripping on Persian Carpet* which, approached from one angle, is a striking Persian rug. But look at it head on and it's splattered with paint in an homage to Jackson Pollock. "People couldn't believe I'd defaced such a lovely carpet," Fatmi laughs. "But I like working on the border of things – a Persian carpet from Iran and an artist who in some way represents modern America. Having the

two cultures just touching, as they often do, is interesting to me."

Of course, talk of Iran brings us to the elephant in the room, Salman Rushdie. The video work censored in Paris is shown in its entirety here, and whatever your views on *The Satanic Verses*, *Sleep (Al Naim)* is hardly a rabble-raising piece. In it, a 3D rendering of Rushdie lies still, save for his chest rising up and down as he breathes, for six hours, the intention being to show the author living between life and death.

"I did have many of my friends ask me what I thought I was doing," Fatmi admits. "They asked me why I wanted to create a problem for myself. My attitude was this: if he was killed, then as a Muslim I would personally feel guilty about this. My view is that if you don't like his books, don't buy them. Don't read them. If one man has different views to your own, that doesn't have to harm your personal beliefs."

"Thankfully, perhaps, not everything in the show is so controversial. *Without History* is a series of poles used in equestrian competition inscribed with *The Art of War*, which has influenced everything from combat to business. "When I first came across it, I found it really powerful. I mean, this is a text which is used as one of the tenets of Wall Street. And yet look what's happened there in recent years. So this is all about something which ostensibly looks very solid – a big wooden pole – but is fragile at the same time. It can fall."

Which, in a funny way, sums up Fatmi and his work. It's obvious that he is not an artist who enjoys being censored. Notoriety is not his driving force – Fatmi is simply inquisitive about the world around him and chooses to try to understand it through art.

"You know, it's funny living in France," he smiles. "When anyone has a problem with me, I'm a Moroccan artist. When they want to celebrate my achievements, I'm French."

Judging by *History Is Not Mine*, he'll be French for the foreseeable future.

● *History Is Not Mine* is on show at Paradise Row, London, until June 1. Visit www.paradiserow.com

► artslife@thenational.ae

Mounir Fatmi's first solo show in the UK opened last week, but controversy continues to dog the Moroccan artist. He talks to **Ben East** about why he doesn't shock for the sake of it

Mounir Fatmi looks utterly exasperated. But there is a question I must ask. Last year, the Moroccan-born, France-based artist had one of his works removed from display in Toulouse when certain religious groups took exception to his use of the Quran in the piece. Shortly afterwards, Paris' Institut du Monde Arabe censored a video called *Sleep (Al Naim)* because it depicted Salman Rushdie. So does Fatmi willfully chase headlines?

"I'm not trying to," he says. "I don't expect my work to be censored and I definitely don't try to shock for the sake of it – that's not my thing. In fact, I'm surprised that it does. I mean, I am a Muslim myself. When I use the Quran in my work, what I'm trying to say is that this isn't just a religious book, it's a history book. It's a book which affects everything. I do understand that, you know?"

Fatmi is vexed because this should be a moment of



great celebration. We're talking in London's Paradise Row gallery, the site of his first UK solo show, *History Is Not Mine*. Last month he was nominated for the prestigious Jameel Prize, the Victoria and Albert Museum's prize for contemporary art and design inspired by Islamic tradition, and he's contributed to biennials in Venice, Seville, Sharjah and Cairo, winning an award at the latter. Visitors to Art Dubai last month

From top, *Sleep (Al Naim)*, Mounir Fatmi, *Dripping on Persian Carpet*. Courtesy Mounir Fatmi / Paradise Row; Zarhoul

Le Monde WEEK-END

DÉCRYPTAGES **DÉBATS** | 15

En invoquant le blasphème, c'est la liberté qui est visée

Collectif

Rachid Azzouz, cadre à l'éducation nationale; Mazarine Pinget, écrivain; Philippe-Gabriel Steg, professeur de médecine à l'université Paris-Diderot; Mohamed Ulad, réalisateur; Isabelle Wekstein, avocat

Le 3 octobre, les organisateurs du Festival de création contemporaine de Toulouse et l'artiste marocain Mounir Fatmi ont annoncé l'arrêt de la présentation d'une de ses œuvres à cause de protestations de musulmans blessés de voir des passants marcher sur des versets du Coran projetés au sol. Une jeune femme aurait été giflée pour avoir mis le pied sur les versets...

Il y a quelques jours, l'Organisation de la conférence islamique a lancé une offensive diplomatique pour demander la reconnaissance en droit international du crime de blasphème. Depuis un mois environ, le monde arabo-musulman est secoué par des manifestations souvent violentes et parfois accompagnées d'assassinats pour protester contre un film anodin jugé blasphématoire contre la personne du prophète Mahomet.

Des dignitaires religieux chiites iraniens ont réactivé la fatwa prononcée il y a plus de vingt ans contre Salman Rushdie lors de la parution de son roman *Les Versets sataniques* et augmenté de 500 000 dollars (385 242 euros) la récompense pour son éventuel assassin. L'exemple du Pakistan, où la loi antiblephème est utilisée de façon répétée pour justifier les persécutions contre les minorités chrétiennes

et l'assassinat des partisans de la démocratie illustre l'hypocrisie de ceux qui se prétendent offensés par le blasphème qu'ils ont parfois eux-mêmes orchestré. Il apparaît clairement que, derrière le blasphème, c'est la liberté religieuse qui est en jeu.

Ce qui se joue au travers de ces phénomènes simultanés est une double guerre. La première est une guerre menée au sein du monde arabo-musulman par des minorités financées par les forces les plus rétrogrades de l'islam wahhabite et chiite pour imposer par la force des dictatures théocratiques islamistes à une majorité souvent indifférente et une minorité démocrate mais apeurée. La seconde est une guerre d'intimidation menée par les mêmes contre l'Occident et sa liberté de pensée et d'expression, guerre qui se joue ici.

Dans ce double conflit, toute politique d'apaisement ou de compromis avec le terrorisme, que ce soit celui de la pensée ou celui des bombes, n'est pas seulement une capitulation inutile, c'est un coup de poignard dans le dos des démocrates et des libéraux du monde arabo-musulman. Comme le disait Churchill à l'attention du premier ministre Chamberlain rentrant de Munich après avoir signé les accords avec Hitler : « *Vous aviez le choix entre la paix et l'honneur, vous avez choisi le déshonneur et vous aurez la guerre.* » Dans le combat planétaire que mènent les islamistes, chaque reculade ou chaque acte de résistance est diffusé du Maroc à l'Indonésie.

Dire qu'il faut avoir des comportements responsables, comme l'ont fait certains hommes politiques, constitue en réalité une incitation à l'autocensure et un recul objectif de la liberté de conscience et d'expression ; une atteinte aux principes fondamentaux sur lesquels repose toute société démocratique. ■

LE FIGARO et vous

L'Institut du monde arabe censure une œuvre sur Rushdie

ART Conçue par le Marocain Mounir Fatmi, une vidéo en hommage à l'écrivain est retirée de la prochaine exposition de l'institution.

VALÉRIE SASPORTAS

Après Toulouse, Paris. Une semaine après avoir été censuré par les responsables du festival d'art contemporain Le Printemps de septembre, à Toulouse, pour une installation sur le Coran jugée « blasphématoire », le plasticien et vidéaste marocain Mounir Fatmi l'est de nouveau. Cette fois, c'est l'Institut du monde arabe qui l'oblige à retirer une œuvre jugée cette fois « trop sensible » vis-à-vis du monde musulman. Elle était pourtant au programme de l'exposition « Vingt-cinq ans de créativité » dans le monde arabe, qui ouvre lundi prochain.

« Ce qui me gêne énormément, c'est que cela se passe en France, et non au Maghreb ou en Arabie saoudite », lâche Mounir Fatmi, 42 ans, qui vit entre Tanger, Paris et Los Angeles et a fui le Maroc pour « pouvoir s'exprimer », dit-il. Paradoxalement, c'est en France que son œuvre est censurée. « Il y a une crise de foi des religieux ici », se désole cet artiste respecté du marché de l'art.



Des images de synthèse, à partir de photos, nous montrant Salman Rushdie en train de dormir.

Un succès en Belgique

Les Parisiens ne verront donc pas *Sleep*, installation vidéo qui vient de faire un tabac à Charleroi, en Belgique. Ils ne verront pas ce travail inspiré du film expérimental minimaliste d'Andy Warhol, réalisé en 1963 et qui montre durant six heures le même plan du poète John Giorno en train de dormir. Mounir Fatmi l'a remplacé par Salman Rushdie.

« Compte tenu des menaces qui pèsent sur sa vie depuis tant d'années, plonger dans le sommeil reste une manière pour lui

de se mettre en état de vulnérabilité, explique l'artiste. Ce sont des images de synthèse à partir de photos. J'ai été scandalisé par le silence des intellectuels arabes sur le sort de Rushdie et son combat pour la liberté de créer. Alors j'ai imaginé ce film comme un hommage », confie-t-il.

Selon Mounir Fatmi, sa mésaventure serait due au vrai-faux film anti-islam *L'Innocence des musulmans*, réalisé à Los Angeles. À la place de sa vidéo sur Rushdie, le public verra son installation sur les versets interdits à Toulouse. Un comble. ■

Mon père a perdu toutes ses dents, maintenant je peux le mordre.

Le magnétoscope de dieu

Je vais essayer d'être très prudent dans mes réflexions et mes jugements. Les informations vont très vite. On est en train de vivre une vitesse jamais égalée. Mais je suis sûr d'une chose : c'est que personne n'oubliera dans notre histoire contemporaine ce qu'il s'est passé durant le mois de février 2011 : deux révolutions dans deux pays arabes où tout était figé dans le temps depuis plus de 35 ans. C'est comme si dieu, s'il existe, avait fait un arrêt sur image dans cette région du monde et avait oublié d'appuyer sur *Play*. C'est comme si la plupart des gens dans les pays arabes étaient figés et que seuls les touristes occidentaux avaient le droit de bouger de circuler, de prendre des photos et des vidéos de leurs vacances en admirant les pyramides et en profitant des beaux hôtels à bas prix. Personne n'a vu ou voulu voir le malaise des sociétés arabes tant que le pétrole coulait à flot et qu'une pseudo stabilité politico-religieuse était installée. C'est fou de se rendre compte tout à coup que ces pays sont composés d'une population souvent très jeune, assoiffée de liberté, de démocratie, de justice et qui, tout simplement, aspire à un monde meilleur. Finalement dieu vient de se rendre compte que la touche "arrêt sur image" du magnétoscope est toujours enfoncée. Panique, je pense qu'il s'est trompé pendant un laps de temps et a appuyé sur le bouton "accélérer". Les événements se sont succédés tellement vite que même les médias ont été pris de cours. Ils ont commencé à parler du printemps arabe avant même l'arrivée du printemps.

C'est tellement fou qu'on peut tout se permettre en ce début d'année. Allez, je vais commencer par une histoire drôle. Deux fois se rencontrent, le premier demande au second : « *Quelle heure est-il ?* » Le second réfléchit et après un long moment il répond : « *Je ne peux pas te dire, tu sais, elle change tout le temps.* » Parler d'Internet, des réseaux sociaux, de Facebook, Twitter, Google, Myspace ou de Wikileaks, c'est se trouver à la place de ce fou et essayer de répondre logiquement à une question illogique. Le plus important ici c'est d'essayer de comprendre ce phénomène, et pour le comprendre il faut parler de l'image dans le monde arabe. Je ne veux pas parler ici du cinéma. Malheureusement, la qualité

des films qu'on a pu produire ces trente dernières années, est lamentable pour ne pas dire décevante, excepté quelques-uns. Cela est dû aux régimes dictatoriaux arabes et surtout au manque de moyens, de liberté d'expression et souvent à cause de l'autocensure des réalisateurs eux-mêmes.

Parler de l'image dans le monde arabe m'oblige à sauter toute une période postcoloniale de création d'hôpitaux de lavage de cerveaux, je veux dire des télévisions d'État et commencer directement par la création, en 1996, de la chaîne *Al Jazeera* au Qatar. Histoire. Une année avant, le fils Hamad ibn Khalifa Al Thani alors ministre de la défense destitue dans un coup d'état son père se trouvant alors en Suisse et prend le pouvoir. Je pense qu'on peut considérer cette date comme le début d'une nouvelle image du monde arabe. Une rupture avec le père et le lancement d'une chaîne de télévision. Soyons d'accord, je ne suis pas là en train de faire l'apologie de la chaîne *Al Jazeera*, qui peut être critiquée sur plusieurs points. Personnellement, je porte toujours une vision critique sur ce vieux média qu'est la télévision. Mais, la révolte du Printemps arabe aurait pris beaucoup plus de temps sans l'efficacité des réseaux sociaux mais aussi sans la diffusion d'*Al Jazeera* auprès de plus de 40 millions de téléspectateurs dans le monde.

Bon, essayons de voir tout ça avec la casquette et le magnétoscope de dieu ; ce qui nous permettra d'avancer, de reculer, de ralentir et de faire des arrêts sur image. Il y a plusieurs dates sans lesquelles il serait difficile de parler de la naissance de cette nouvelle société d'information dans les pays arabes. Je choisis ici rapidement quelques événements symboliques, de la télévision au réseau Internet, qui ont marqué la rue arabe et qui m'ont marqué personnellement.

Retour en arrière, vitesse rapide, arrêtons-nous en 1990, guerre du Golfe menée par Georges Bush père, invasion du Koweït par l'Irak. Janvier 1991, les États-Unis et la coalition protègent l'Arabie Saoudite et libèrent le Koweït. Titre de l'opération : *Bouclier du désert* qui devient ensuite *Tempête du désert* et qu'on peut qualifier à la fin de « *Désert tout court* ». Tous ces

noms qui ressemblent à des mauvais films hollywoodiens de série Z ont été donnés par le Département de la Défense des États-Unis. Toute l'information ou presque a été gérée par la chaîne de télévision américaine CNN et quelques médias Européens.

Avance rapide... stop. 11 septembre 2001 : le choc. Une grande partie des images a été filmée par des amateurs avec leurs téléphones portables, exceptées quelques équipes de tournage qui se trouvaient par hasard au bon endroit au bon moment. L'image du monde arabe, ou plutôt des Arabes dans le monde, a pris un coup fatal. Il fallait tout refaire mais la machine médiatique était tellement puissante qu'elle a failli convaincre toute la jeunesse arabe que leur héros s'appelait Ben Laden, que leur cause était le djihad, que leur seule arme était leur corps et que la seule solution était le terrorisme. La suite des événements nous a prouvé le contraire. En réponse à ces attentats, George W. Bush fils a lancé sa doctrine de « *guerre préventive* » qui a justifié la guerre d'Afghanistan et l'invasion de l'Irak dite « *opération Iraqi Freedom* ». Première grande information : l'Irak n'avait pas la grande et puissante armée martelée depuis des années par la machine médiatique. Sa défaite a été rapide, ainsi que la capture, le jugement et l'exécution de Saddam Hussein. Une guerre-éclair, des images diffusées en temps réel, presque un jeu vidéo. On voit Bagdad éclairé par les lumières d'explosions de bombes et de missiles. « *We got him.* » On voit Saddam Hussein barbu dans un état sauvage. Un médecin militaire prélève son ADN ; lui, ouvre sa bouche comme un animal capturé. Fin du jeu. Cette fois l'information est reliée et suivie de très près par *Al Jazeera* ainsi que d'autres chaînes arabes. Les images de l'exécution de Saddam Hussein filmées par le téléphone portable de son propre bureau circulent sur YouTube. Date intéressante : ce que la télévision ne peut pas diffuser, Internet l'intègre et le digère facilement.

Avance rapide, le 7 octobre 2001. *Al Jazeera* diffuse l'enregistrement de la vidéo d'Oussama Ben Laden. La chaîne s'affirme alors sur la scène internationale. Accusée d'être anti-américaine, les médias américains avaient censuré ses images et ses ►►



locaux ont été bombardés en Afghanistan et en Irak.

Avance rapide, stop. Autre date et autre image clé : 2009, manifestation de protestation contre le résultat de l'élection présidentielle iranienne et la réélection de Mahmoud Ahmadinejad. L'agonie d'une jeune femme tuée par balle est filmée par un téléphone portable. Rapidement posté sur Internet, diffusée sur les réseaux sociaux, la vidéo fait le tour du monde. La jeune Neda devient l'image de cette presse révolution iranienne.

Retour en arrière, une scène qui mérite d'être vue plusieurs fois au ralenti. Une chaussure qui vole en l'air, un objet volant non identifié dans une salle de conférence de presse hyper surveillée, protection maximale. Nous sommes à Bagdad le 14 décembre 2008, Muntadhar al Zaidi, correspondant de la chaîne de télévision *Al Baghdadia TV* lance ses deux chaussures en direction du président George W. Bush; action pour laquelle il a été condamné à trois ans de prison, réduite à un an en appel. Cette image est devenue par la suite un symbole de résistance dans les pays arabes. Premier signe de révolte contre le paternalisme américain. Une très bonne leçon donnée aux terroristes d'Al-Qaïda : il n'y a plus besoin de s'exploser pour être écouté et faire la Une des médias.

Retour en arrière, 12 juillet 2007, une vidéo captée à Bagdad à partir d'un hélicoptère Apache de l'armée américaine. En noir et blanc l'image ressemble toujours à un jeu vidéo. On entend les pilotes demander la permission de tirer sur un groupe de civils d'environ douze hommes. La permission a été donnée. Résultat : plusieurs

blessés et des morts dont un journaliste de l'agence *Reuters* et son chauffeur. Wikileaks a montré la vidéo au National Press Club en avril 2010 et l'a qualifiée de « *meurtre collatéral* ».

Avance rapide, stop. L'image est mentale, je n'arrive plus à l'effacer de mon cerveau. 17 décembre 2010, le désespoir d'un vendeur ambulant le pousse à s'immoler. Le feu encore le feu. Tout a commencé avec le feu. De l'évolution à la révolution. Cette image déchire le plan de mon regard. J'ai envie de couper mon globe oculaire, façon *Chien Andalou*. Luis Buñuel avait raison, il vaut mieux couper notre regard si on ne supporte plus ce que l'on voit. Mais cette image de ce jeune corps qui brûle en Tunisie ainsi que d'autres corps dans plusieurs pays arabes continue à me hanter même en fermant les yeux. Je pense qu'elle continuera aussi de hanter le président Zine el-Abidine Ben Ali jusqu'à sa tombe.

Stop, retour en arrière, vitesse rapide. **Octobre 2001,** en visite au Qatar le président égyptien Hosni Moubarak a tenu à visiter les locaux d'*Al Jazeera*. Après quoi il aurait dit : « *C'est donc de cette boîte d'allumettes que vient tout ce vacarme !* » Il était sûrement loin de penser qu'un jour une seule allumette suffirait à porter ce vent chaud qui souffle sur tout le monde arabe.

Un grand décalage entre l'image et le son

Parlons maintenant des réseaux. Est-ce que j'aime les réseaux sociaux ? Non, mais j'aime ce que cela permet de faire. Soyons clairs, tout ça ce n'est que le début de quelque chose qu'on ne maîtrise pas encore. Quelque chose qui grandit vite,

qui change rapidement et qui se déplace instantanément. Et heureusement que c'est avec l'énergie des jeunes visionnaires, des passionnés et des révolutionnaires qu'elle fonctionne. On peut parler ici du miracle informatique, une vraie révolution. Surement que les présidents et les rois de certains pays arabes qui pensaient encore que la terre est plate ne pouvaient pas prévoir, ni comprendre que les conséquences de cette révolution technologique pouvaient être une des clés de leurs renversements. Ils ne savaient pas que le PC, hier, Parti communiste est devenu aujourd'hui un *personal computer*. Que grâce à Internet, cet outil de militaire dont les fondations ont vu le jour dans les années 1960 aux États-Unis et développées dans les années 1980 par les chercheurs du CERN ; et grâce au concept du *personal computer* qui a vu son succès dans les années 1990 avec la baisse des prix des ordinateurs, la rue arabe allait accoucher d'une jeunesse démocrate. Ils n'ont pas compris non plus l'intérêt des réseaux sociaux et non pas vu la naissance de cette société globale de l'information. Ils ne pouvaient heureusement pas prévoir que la fusion des technologies de communication (téléphonie portable) et de l'image pouvait être un vrai danger pour leurs stabilités confortables. Que n'importe quel portable peut prendre des photos, des vidéos, enregistrer des interviews et surtout transmettre ces données en temps réel sur un réseau mondial qui est le web. Bref, ils ne pouvaient pas imaginer que la diffusion de l'information via ces réseaux puisse être une vraie arme de destitution massive. Le décalage entre la jeunesse démocrate et les vieux dictateurs autocrates a accéléré l'organisation ou plutôt la synchronisation des manifestations et des mouvements contestataires en



« C'est donc
de cette boîte
d'allumettes
que vient tout
ce vacarme ! »

Hosni Moubarak

général. L'esprit du réseau a fait que cette jeunesse n'a pas demandé le pouvoir, mais le changement du pouvoir. Encore un point de décalage qui a déstabilisé l'ancienne vieille machine politique des pays arabes. Quand le président tunisien Ben Ali a voulu couper le réseau Internet, il ne savait pas que des militants du net, les Anonymous, allaient lancer un appel à la suite duquel 8 000 hackers ont attaqué plusieurs sites officiels ainsi que celui du ministère de l'Intérieur et de la Banque centrale.

Le président Moubarak a fait la même erreur en coupant le réseau égyptien, ce qui a fait augmenter largement les manifestations sur la place Tahrir vu qu'ils ne pouvaient plus rester connectés sur le web. L'autre erreur, c'était de couper la transmission d'Al Jazeera, d'arrêter ses correspondants et de fermer son bureau au Caire. En direct, via un téléphone portable, un manifestant déclare à la journaliste de la chaîne : « *S'ils ont arrêté vos correspondants madame, sachez que plus de 10 millions de manifestants ici à la place Tahrir sont des correspondants d'Al Jazeera.* » Comme Ben Ali, Moubarak a perdu son pouvoir en perdant la bataille médiatique. Les anciens instruments de censure et d'oppression ne fonctionnent plus.

Le point essentiel dans cette révolution est le passage des jeunes arabes de la frustration et la soif d'information, à l'envie et l'obligation de la diffuser, où plutôt comme on dit sur le réseau de la « *partager* ». Le réseau dormant s'est réveillé. Une connexion au cerveau collectif du monde arabe a fait que ce mouvement s'est propagé à une vitesse phénoménale. La Tunisie, l'Égypte, la Libye, l'Algérie, le

Yémen, la Jordanie, le Maroc. Plus d'exception arabe. Je ne veux pas faire ici de la psychanalyse de bas étage. Mais c'est contre ce vieux concept de l'image du père que la jeunesse s'est révoltée. Ces pères qu'on a vu accepter l'inacceptable depuis plus de trente ans, ne sachant quoi faire, ni quoi décider, perdus entre les régimes autoritaires et les mouvements islamistes. C'est une révolte contre le paternalisme en général, qu'il vienne de l'extérieur (aides et hypocrisie) ou de l'intérieur (manipulation et protectionnisme). À ce titre, l'histoire retiendra que c'est en suivant la politique et les idées de son père que George W. Bush a attaqué l'Irak et volé une vraie démocratie à ce peuple qui aurait sûrement renversé Saddam Hussein dans le contexte actuel.

Avec ou sans le roi

Très en retard. Le roi du Maroc a prouvé encore une fois qu'il était un faux jeune, je veux dire un vrai vieux. Il s'est adressé au peuple d'une manière paternaliste parlant du modèle marocain de démocratie et du développement, essayant de le rassurer alors que le malaise est visible à l'œil nu et que depuis le 20 février 2011 les manifestants demandent des réformes politiques et constitutionnelles profondes. Très en retard, l'installation du comité économique et social. Très en retard, la mise en place le 3 mars du nouvel organisme public chargé de la défense des droits de l'homme, remplaçant le précédent conseil au rôle uniquement consultatif créé par son père, le roi Hassan II, en 1990. Malheureusement le roi Mohamed VI a du mal à couper définitivement avec les idées et la politique de son père. Il suffit de voir les télégrammes diplomatiques des rapports secrets du Département d'État américain sur le site Wikileaks

concernant le Maroc, pour comprendre la situation et le malaise des marocains. Les pratiques de corruption se sont institutionnalisées. Tout le système repose sur trois personnes qui occupent toutes des positions privilégiées au cœur de la monarchie. Mohamed VI compte peut être sur le syndrome de Stockholm et l'amour absolu des marocains au trône Alaouite. Ou encore sur son vieux slogan dépassé : « *Le roi des pauvres.* » Il ne s'est pas rendu compte que ces pauvres qui l'ont soutenu et aimé à la veille de la mort de son père et son avènement en 1999, se sont appauvris et que leur situation est devenue plus que critique durant les onze années de son règne.

Le Maroc a besoin d'un vrai changement, une vraie Révolution du roi et du peuple³. De toute façon, si le Roi est incapable de la faire, le peuple la fera. Je rejoins ici l'écrivain marocain Abdelhak Serhane dans sa lettre au roi publié dans le journal *Le Monde* du 4 mars 2011. « *La révolution est en marche. Viendra-t-elle de vous ou se fera-t-elle contre vous ? [...] Si vous le faites, on se mobilisera tous derrière vous dans cette noble démarche. Si vous voulez continuer à faire de la simple figuration, la révolution se fera alors contre vous. Et dans ce cas, la houle emportera tout sur son passage.* » ■

¹ Lire son portrait à l'occasion de l'exposition *Fuck Architects*, au Frac Alsace en 2009, dans *Poly* n°125 ou sur www.poly.fr

² La Révolution du roi et du peuple est une fête nationale commémorée chaque année, le 20 août, qui rappelle la déportation du Sultan Mohammed V vers Madagascar après que les autorités françaises l'aient destitué en 1953