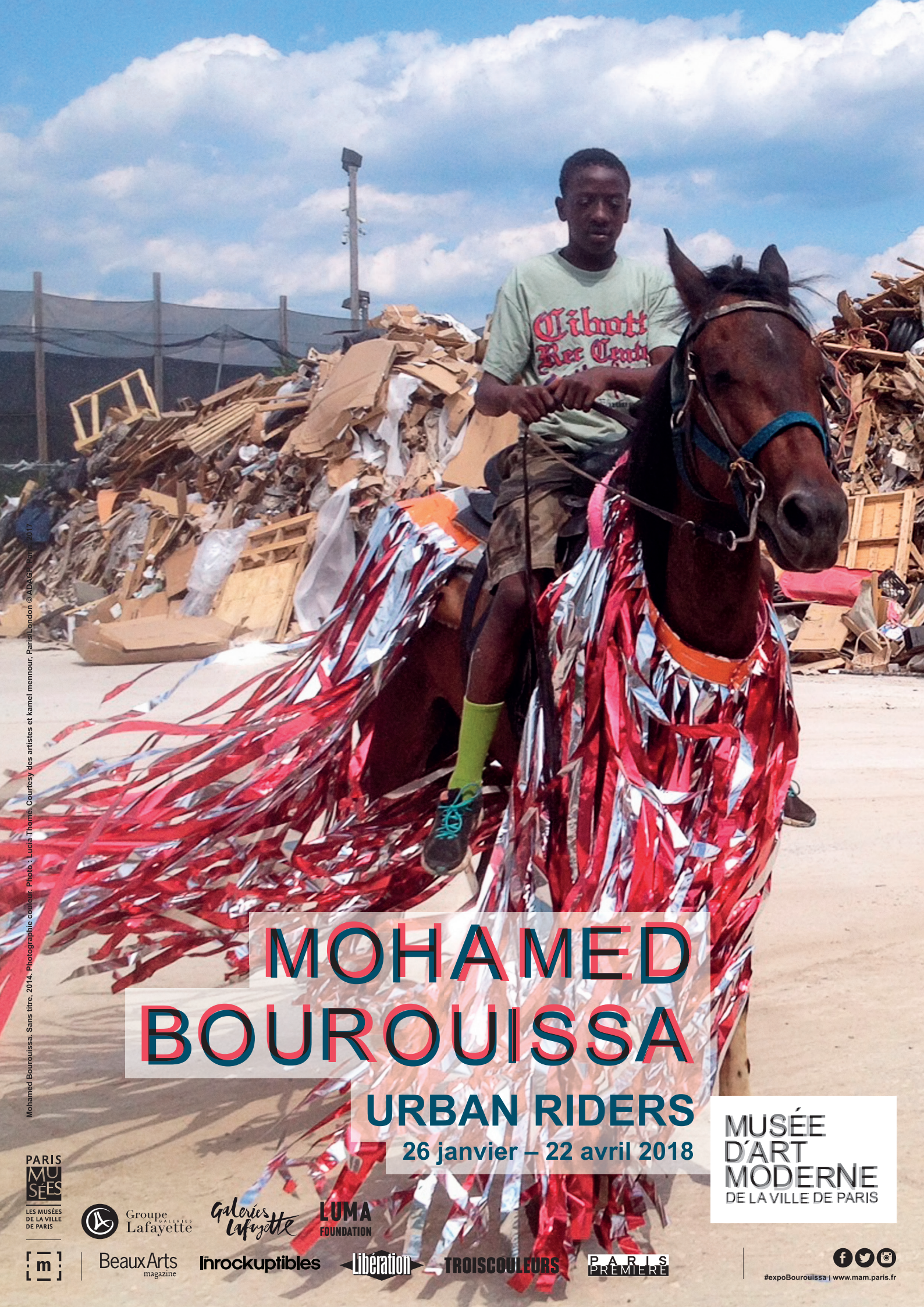

Mohamed Bourouissa. Sans titre, 2014. Photographie couleur. Photo : Lucia Thomé. Courtesy des artistes et kamel mennour, Paris/London © ADAGP, Paris, 2017
MOHAMED
BOUROUISSA
URBAN RIDERS
26 janvier – 22 avril 2018
MUSÉE
D'ART
MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS
PARIS
MUSÉES
LES MUSÉES
DE LA VILLE
DE PARIS
Groupe
Galeries
Lafayette
Galeries
Lafayette
LUMA
FOUNDATION
BeauxArts
magazine
Les
Inrockuptibles
Libération
TROISCOULEURS
PARIS
PREMIÈRE
#expoBourouissa | www.mam.paris.fr

SOMMAIRE DU DOSSIER DE PRESSE

Communiqué de presse	p.3
Biographie	p.4
Parcours de l'exposition	p.5
Publication et extraits	p.7
Programmation culturelle	p.13
Mécènes de l'exposition	p.14
Informations pratiques	p.16

MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS

Mohamed Bourouissa
Urban Riders

26 janvier – 22 avril 2018

Vernissage presse : 25 janvier 11h-14h
Vernissage officiel : 25 janvier 18h-22h

Le Musée d'Art moderne la Ville de Paris présente la première exposition institutionnelle en France consacrée à Mohamed Bourouissa. Remarqué dans les expositions prospectives *Younger than Jesus* au New Museum à New York (2009) et *Dynasty* au Palais de Tokyo et au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (2010), le plasticien franco-algérien, né à Blida en 1978, est aujourd'hui l'un des artistes majeurs de sa génération.
Dès les premières séries photographiques *Périphérie* (2005-2008) et *Temps mort* (2008) se dégagent les principes de son travail : l'observation de la société par ses marges et les pratiques collectives où la dimension humaine occupe une place centrale.

L'exposition *Urban Riders*, s'articule autour du film *Horse Day* réalisé à Philadelphie, dans le quartier de Strawberry Mansion, au nord-ouest de la ville et dont la réalisation a marqué une étape décisive dans l'évolution du travail de l'artiste.

Durant huit mois, il s'est intéressé aux écuries associatives de « Fletcher Street » qu'il a découvertes grâce aux images de Martha Camarillo, une photographe américaine. Territoire de réparation et de cristallisation des imaginaires, fondées par des cavaliers afro-américains, les écuries de « Fletcher Street » accueillent les jeunes adultes du quartier et offrent un refuge aux chevaux abandonnés. Sans pour autant documenter une réalité, l'artiste s'est emparé de l'histoire du lieu, de l'imagerie du cowboy et de la conquête des espaces.

Au fil des mois, Mohamed Bourouissa s'est attaché à créer des conditions d'échange et de partage avec la communauté locale. Il a imaginé un évènement, *Horse Day,* « une journée du cheval », inspiré des concours de « tuning » de voitures, invitant des artistes de Philadelphie* à concevoir et réaliser avec les cavaliers des costumes pour les chevaux. Le film, de facture cinématographique, retrace ce projet. Il rend compte avec force d'une utopie urbaine. Fasciné par l'histoire de la représentation des cowboys noirs, il synthétise des questionnements récurrents : l'appropriation des territoires, le pouvoir, la transgression.

Horse Day s'accompagne d'un corpus d'une centaine de pièces. Un ensemble d'œuvres graphiques traduit la liberté et la richesse du langage plastique de l'artiste. Croquis sur le vif, dessins préparatoires, story-board du film, collages, encres, aquarelles relatent l'origine du projet et son élaboration. En regard de cet ensemble, sont présentés des portraits de cavaliers et les costumes des chevaux. Prolongeant la métaphore du « tuning », des éléments de carrosserie~~s~~ sont agencés et deviennent le support des images du film.

Montrée sous différentes versions notamment au Stedelijk Museum (Amsterdam) et à la Fondation Barnes (Philadelphie), l'exposition se réinvente au Musée d'Art moderne sous une forme amplifiée. À travers un programme de workshops invitant les artistes Gaëlle Choisne, Fayçal Baghriche ainsi que la rappeuse Casey, Mohamed Bourouissa prolonge une réflexion sur l'histoire collective et la représentation des identités.

Avec ce projet, le musée renouvelle son soutien à l'artiste dont la série photographique *Temps mort* et le film *Legend* figurent dans les collections permanentes.
Un livre d'artiste rassemblant l'ensemble de ses œuvres sur papier et un entretien avec les commissaires est publié par Paris Musées à l'occasion de l'exposition.

Remerciements particuliers à la Fondation Barnes, Philadelphie

* Kate Abercrombie, Anthony Campuzano, Katie Coble, Shelby Donnelly, Billy Dufala, Jes Gamble, Max Lussenhop, Faith Mohnke, Ricardo Vazquez.

Avec le soutien de
Groupe Galeries Lafayette
Galeries Lafayette
LUMA FOUNDATION

Mohamed Bourouissa
Sans titre, 2014
Photographie couleur : Lucia Thomé
Courtesy des artistes et
kamel mennour, Paris/London
© Adagp, Paris, 2017

Directeur
Fabrice Hergott

Commissaires
Odile Burluraux
Jessica Castex

Responsable des Relations Presse
Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tel : 01 53 67 40 51

Informations pratiques
Musée d'Art moderne
de la Ville de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tel. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

Billetterie
Plein tarif : 8 €
Tarif réduit : 6 €

Activités culturelles
Renseignements et réservations
Tel. 01 53 67 40 80

Rejoignez le MAM

#expoBourouissa

PARIS MUSÉES
LES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

Biographie

.

Né en 1978, Mohamed Bourouissa vit à Paris.

Son travail a fait l'objet d'**expositions personnelles** notamment à la Fondation Barnes à Philadelphie aux Etats-Unis, au Stedelijk Museum à Amsterdam, à Basis à Frankfurt am Main, au Bal à Paris, au Riso museo d'arte contemporanea della sicillia à Palerme, au Centre Pompidou à Paris, au Museum für Modern Kunst - MMK à Frankfurt am Main, au Smithsonian National Museum of African Art à Washington, au Museo Marco à Vigo, au Palais de Tokyo à Paris, à la Saatchi Gallery de Londres, à la Dublin Gallery of Photography, au Museum of Modern Art of Istanbul, au MAXXI à Rome, au New Museum à New York, au Philadelphia Museum of Art, au Fotomuseum à Rotterdam, au KW Institute for Contemporary art à Berlin, au Haus der Kunst à Munich, au Musée Reina Sofía à Madrid, au Museo Marco en Espagne, au Frac Franche-Comté à Besançon, au centre d'art contemporain la Galerie Édouard Manet à Gennevilliers, à la Maison Rouge - Fondation Antoine de Galbert à Paris, au Finnish Museum of Photography à Helsinki.

Il a également participé à des **expositions collectives** au Studio Museum à Harlem à New-York, à la Fondation Louis Vuitton à Paris, à l'Institut du Monde Arabe à Paris, à la Biennale de la Havane, au Centre Photographique d'Île-de-France, à la Triennale de Milan, au PhotoEspaña - festival international de photographie d'arts visuels à Madrid, au Centre de la photographie à Genève, au Birmingham Museum & Art Gallery, au Museum of Modern Art d'Istanbul, à la Monnaie de Paris, au Palazzo Grassi - Fondation Pinault à Venise, au Musée des Confluences à Lyon, à la Biennale de Berlin, au Fresnoy - Studio national des arts contemporains à Tourcoing, à la Biennale Méditerranéenne d'art contemporain à Alger et lors de la 54ème Biennale de Venise.

Parcours de l’exposition

Mohamed Bourouissa, *Urban Riders*

L’exposition est conçue autour d'une centaine d’œuvres. Un corpus de dessins témoigne de la genèse du projet et de son développement. Des portraits de cavaliers sous la forme d’images photographiques ou de sculptures 3D ainsi que les costumes des chevaux conçus pour la parade s’inscrivent dans la première partie du parcours. Dans le dernier espace, prolongeant la métaphore du « tuning », des éléments de carrosseries agencés deviennent le support des photographies de l’artiste.

Mohamed Bourouissa invite des plasticiens à animer un programme de workshops prolongeant la réflexion sur l'histoire collective, la représentation des identités et les référents culturels. Avec ce projet le musée renouvelle son soutien à l’artiste dont la série photographique *Temps mort* et le film *Legend* figurent dans les collections permanentes.

Horse Day Tuning expo

Dès le début du projet *Horse Day*, « une journée du cheval » imaginée par Mohamed Bourouissa, le protocole collaboratif prévoyait d’inviter des artistes locaux à concevoir et réaliser des costumes pour les chevaux, avec leurs cavaliers.
Pour le concours de « tuning » hippique, en écho avec la pratique qui consiste à personnaliser un véhicule automobile, des formes inédites ont été produites à partir de matériaux recyclés, trouvés dans la rue (cordes à sauter, CD usagés ...). Inspirés de couvertures, de colliers ou encore de selles, les costumes présentés sur des portants, évoquant ceux des centres équestres, révèlent des univers très divers. Le costume *Flying Horse*, dont les ailes pouvaient être activées, est une référence au mythe de Pégase, que Mohamed Bourouissa a imaginé pour le cavalier Tim Smith.
L’image d’un rider montant un cheval costumé tapisse les murs d’entrée de l’exposition. Ce visuel a servi à la communication de l’événement daté du 13 juillet 2014.
L’installation qui associe cette image et les costumes rappelle l’atmosphère des selleries dans les écuries.
Horse Day a généré le jour du concours une synergie entre les cavaliers, les artistes et les habitants du voisinage évoquant d’autres célébrations urbaines de quartiers.

Drawings*

Un corpus de soixante-seize œuvres graphiques relate l’origine du projet *Horse Day* et son élaboration. Jusque-là peu montrés, les dessins occupent une place fondamentale et autonome dans le travail de l’artiste et dans le parcours de l’exposition. Croquis sur le vif, dessins préparatoires, encres, aquarelles, story-board du film révèlent la liberté et la richesse du vocabulaire plastique de l’artiste. Premières études préparatoires et compositions plastiques pour les plus récentes, les œuvres graphiques sont de factures différentes mais ne s’organisent pas pour autant dans un accrochage hiérarchique. Au travers de collages d’images extraites de westerns cultes, notamment de *La Prisonnière du désert* de John Ford une réflexion est engagée sur le genre emblématique du cinéma américain des années cinquante. Elle souligne notamment la représentation stéréotypée du cowboy privilégiée par les studios hollywoodiens. Cette juxtaposition d’images fait écho à celle des photographies sur éléments de carrosserie élaborée selon un principe d’unité fragmentée dont on trouve des exemples dans le parcours.

Des dessins enrichis d’annotations et des aquarelles réalisées à partir de jus de crottin de cheval montrent l’hybridation de références et de matières. Par-delà les clichés des grands espaces et de la liberté véhiculés par l’industrie cinématographique, la matière organique vient rappeler la rudesse d’une réalité et le labeur des travailleurs dans les ranchs.

Les dessins témoignent à la fois de la ville de Philadelphie, des parcours empruntés par les « riders » et leur monture, du quartier dans lequel Mohamed Bourouissa résidait et des portraits de ceux qu’il a côtoyés : cavaliers de Fletcher Street et habitants de Strawberry Mansion. S’insèrent dans la série, des créations graphiques, des affiches invitant le voisinage à participer à des goûters ou à d’autres moments festifs ainsi qu’une trentaine de photographies de famille appartenant à un « rider » Devon Teagle, reflet d’une histoire du quartier.
Le dispositif en bois brut propose un cheminement qui aboutit à la projection du film et favorise l’entremêlement d’images fixes et d’images en mouvement.

*Dessins

Horse Day

Le film *Horse Day* (13 minutes 39 secondes) diffusé sur grand écran, occupe une place centrale dans l'exposition *Urban Riders*. Marqué par le travail de Martha Camarillo, une photographe américaine qui a documenté pendant cinq ans les écuries de Fletcher Street, Mohamed Bourouissa porte son choix sur ce lieu emblématique du quartier de Strawberry Mansion. Territoire de réparation et de cristallisation des imaginaires, fondé par des cavaliers afro-américains dans les années 1900, le club équestre associatif à vocation sociale est un espace d'expression pour des jeunes adultes et un refuge pour des chevaux sauvés de l'abattoir. Mohamed Bourouissa souhaitait réaliser un western contemporain dans la ville. Après un premier séjour, il imagine un événement, une journée du cheval inspirée du « tuning » de voitures. Le film et l'événement sont indissociables. Créant les conditions de rencontre et de partage, il invite des artistes à rejoindre le projet en imaginant les costumes des chevaux. Le film relate cette aventure. Mélangeant les écritures, cinématographiques, documentaires et événementielles, il place l'humain au cœur du propos et rend compte avec force d'une utopie urbaine.

Le projet a suscité de nombreuses collaborations, ainsi Calvin Okunoye, musicien américain de hip hop a été invité à concevoir la bande musicale du film. Fasciné par l'histoire de la représentation des cowboys noirs, Mohamed Bourouissa y synthétise des questionnements récurrents : l'appropriation des territoires, le pouvoir, la transgression. Les notions de fragmentation et de distorsion sont relayées par le dispositif de présentation du film qui met en dialogue deux projections et repense l'espace à partir de lignes obliques. Ainsi modifié, il permet d'expérimenter le décalage entre la réalité d'identités culturelles multiples et une perception stéréotypée.
Ce film a bénéficié de l'Aide au film court en Seine-Saint-Denis, dispositif de soutien à la création du Département de la Seine-Saint-Denis

The Hood*

Réalisées à partir de photographies de *Horse Day*, les sculptures de l'ensemble intitulé *The Hood* prolongent et développent le projet mené dans le quartier de « Fletcher Street » en lui donnant une forme plastique. Ces pièces révèlent une hybridité entre différentes notions qui ont à voir autant avec le fond qu'avec la forme : (photographie /sculpture) (cheval /automobile).

Grâce à des procédés spécifiques élaborés par l'artiste dans son atelier, les photographies sont tirées sur des surfaces de carrosseries de voiture (capots, ailes, portières en métal) qui sont ensuite découpées, recomposées et assemblées de manière irrégulières et organiques, combinées, pour certaines, avec divers matériaux (plaque de métal) dont des accessoires d'équitation (couverture, harnais, mors de cheval).
La photographie traditionnelle perd ici de sa planéité. Les images semblent s'interpénétrer sur les différentes couches de la sculpture : certaines paraissent légèrement floutées, presque évanescentes. On reconnait des portraits, des visages mais aussi les rues et les maisons en pierre. La sculpture en relief *The Ride*, sorte de travelling cinématographique, est une évocation monumentale et multiple de la ville.
« Le reflet de la ville et de ses habitants sur les voitures m'a inspiré à Philadelphie. J'ai ressenti le besoin de le déstructurer et de le recomposer en découpant les carrosseries et mes images, pour rendre compte de cette fragmentation du quartier » déclare Mohamed Bourouissa.
La déconstruction du support révèle la fragmentation et la distorsion de la représentation, écho au travail déjà mené avec le dessin et le film, comme une sorte de mise en abyme. La fragilité et l'instabilité de ces histoires individuelles ou collectives se manifestent telles des réalités sociales d'aujourd'hui dans une Amérique qui ne propose plus le rêve de *l'American Way of Life*.

*Capuche, capot, quartier

Workshops

Le projet *Horse Day* a permis à Mohamed Bourouissa d'observer la coexistence des communautés dans la société américaine, leur représentation et leurs liens. En repensant le projet pour un musée français, l'artiste convoque cette réflexion à la lumière de sa propre histoire et de la mémoire nationale. S'intéressant à la notion de référent culturel, il invite des artistes avec lesquels il partage ce questionnement, à mener des workshops qui prendront place dans un espace dédié de l'exposition et se dérouleront pendant sa durée. Destinés à des publics diversifiés - collégiens, populations en situation de migration, familles -, ces ateliers seront un territoire de création, d'échanges et de discussions. Mohamed Bourouissa a recherché dans la collection permanente la présence d'artistes algériens parmi les acquisitions du musée effectuées autour de 1962, date de l'Indépendance de l'Algérie. Ainsi, le public découvrira les œuvres d'Abdallah Benanteur (1931-2017) accompagnées d'un appareil documentaire. Des élèves du collège Marx Dormoy à Paris seront conviés à s'entretenir avec Mohamed Bourouissa sur ces questions. Répondant à l'invitation, Gaëlle Choisne, née en 1985, propose un échange autour de l'œuvre de Hessie, artiste cubaine (1936-2017) installée en France en 1962 et exposée au musée d'Art moderne de la Ville de Paris en 1975. Fayçal Baghriche, né en 1972, reprend quant à lui les investigations menées par Mohamed Bourouissa et envisage d'organiser une rencontre en lien avec l'œuvre d'Abdallah Benanteur. Enfin, la rappeuse Casey, née en 1976, orchestrera deux séances d'écriture et d'interprétation avec un public peu familiarisé avec la musique urbaine, autour de la « parole percussive ».

Publication

Publication en français
éditions Paris Musées
112 pages
19.90 €

A l'occasion de l'exposition, publication d'un **ouvrage consacré aux dessins** de Mohamed Bourouissa.

Extraits

CONVERSATION
MOHAMED BOUROUISSA, JESSICA CASTEX ET ODILE BURLURAUX

Dans le cadre de l'exposition « Urban Riders » présentée au musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, cette publication réunit un ensemble d'œuvres graphiques qui accompagne le film Horse Day, réalisé dans le quartier de Strawberry Mansion, au nord-ouest de Philadelphie. Durant huit mois, Mohamed Bourouissa s'est intéressé aux écuries associatives de Fletcher Street fondées et fréquentées par des cavaliers afro-américains. Sans pour autant documenter une réalité, l'artiste s'est emparé de l'histoire du lieu, de l'imagerie du cowboy et de la conquête des espaces pour tourner un western contemporain dans la ville. Invitant des artistes locaux à costumer les chevaux, il crée les conditions de surgissement d'un imaginaire et conçoit « une journée du cheval » sur le modèle du « tuning » automobile. Ce fut un catalyseur pour la communauté de Fletcher Street engendrant les collaborations de riders, d'artistes, d'artisans et plus largement des habitants du quartier. Horse Day relate l'événement et ses préparatifs.

L'EXPOSITION « URBAN RIDERS » PRÉSENTE UN ENSEMBLE CONSÉQUENT D'ŒUVRES GRAPHIQUES – ON EN COMPTE SOIXANTE-SEIZE – QUI SE RATTACHE À HORSE DAY. DANS QUEL CONTEXTE CET ENSEMBLE A-T-IL ÉTÉ RÉALISÉ ?
Le dessin est une pratique régulière au sein de mes activités. J'ai commencé à dessiner à Philadelphie parce que j'essayais de mettre en place le film, de le conceptualiser, de le mettre en images et en même temps d'avoir des repères pour évaluer le budget du film, car c'est avant tout un projet de film.
On est davantage dans l'idée du storyboard. Il fallait également créer des images de référence pour penser le film avec des chevaux. Il fallait inventer, créer les premiers imaginaires : comment costumer un cheval dans l'esprit d'une voiture tunée ? J'ai fait toutes sortes de dessins pour avoir un corpus, pour donner de la matière aux gens et aussi pour m'aider à réfléchir et savoir dans quelle direction je voulais aller. C'est une manière d'écrire ; au lieu d'écrire, je dessine.

LES DESSINS MARQUENT TOUTES LES ÉTAPES DU PROJET, MAIS NE S'ORGANISENT PAS DE FAÇON HIÉRARCHIQUE.
Le projet a été réalisé en plusieurs étapes et les dessins aussi ; chaque étape était différente et suivait mes intentions.
Il y a d'abord eu le pré-projet. Je me rends à Philadelphie la première fois, j'ai des idées et je les mets sur le papier. J'utilise le dessin pour conceptualiser. Ensuite, il y a la deuxième période où je suis sur place et où je commence à dessiner, je cherche à créer du lien par les croquis. Je dessine les différents moments comme les affiches annonçant les barbecues qui réunissent les *riders* et les artistes. Enfin il y a la troisième partie et les derniers dessins. Je suis revenu avec tout ce matériel que j'utilise encore aujourd'hui pour recréer d'autres dessins : je coupe, je redécoupe. Ce travail de collage est né d'une des pratiques liées à la sculpture, couper des images, les rassembler et ≪ dealer ≫ avec le volume. On retrouve cela dans les derniers dessins que j'ai réalisés.

POUR UTILISER VOTRE EXPRESSION, VOUS « ASSUMEZ » AUJOURD'HUI DE MONTRER VOS DESSINS DANS LEUR DIVERSITÉ, COMME UNE PART AUTONOME DE VOTRE PRATIQUE.
Je crois qu'ils ont pris leur place tout seul. Avant, je les présentais très timidement dans les expositions, j'en mettais un ou deux. Comme je dessine de plus en plus, je me suis rendu compte qu'ils avaient une importance primordiale dans mon travail.
On m'a d'abord connu pour les photos puis pour les films, je n'osais pas mettre en avant le dessin même si je le pratiquais énormément. Il a pris sa place au même titre que les autres mediums et effectivement, j'assume aujourd'hui cette par-là.

A QUEL MOMENT L'AUTONOMIE DE CE MEDIUM S'EST-ELLE AFFIRMÉE ?
Le dessin a pris de l'importance avec d'autres projets, comme celui que j'ai fait au Canada autour de la sculpture inuit. J'ai utilisé le dessin pour figurer une idée. Les images se sont insérées, c'est un cheminement. Avec plus de quatre-vingts dessins produits pour *Horse Day*, il y a quelque chose qui se joue. Ça devenait évident qu'ils allaient prendre leur propre place.

ÉVOQUANT CET ENSEMBLE DE DESSINS, VOUS PARLEZ DE CORPUS, DE RHIZOME.
Je ne hiérarchise rien, aucun dessin.
Ils ont chacun des valeurs différentes. Certains sont détaillés, d'autres sont de simples esquisses, des croquis pris sur le vif. On trouve aussi des scènes de story-board. Parfois il s'agit d'une expérience plastique liée à une réflexion. D'autres enfin viennent rehausser des photographies. C'est vraiment un corpus, je ne veux pas les démêler les uns des autres ; ils font corps ensemble, et j'ai trouvé le support qui pouvait leur donner corps.

VOUS ÉVOQUEZ LE DISPOSITIF DE PRÉSENTATION DES DESSINS ET PRÉCISÉMENT POUR L'EXPOSITION AU MUSÉE D'ART MODERNE, VOUS L'AVEZ MODIFIÉ. IL ADOPTE CETTE FOIS UNE FORME QUASI LABYRINTHIQUE, FAVORISANT DES SUPERPOSITIONS D'IMAGES FIXES ET D'IMAGES EN MOUVEMENT CAR, AU FUR ET À MESURE QUE L'ON PROGRESSE DANS L'ESPACE, ON APERÇOIT DES BRIBES DU FILM.
C'est surtout une expérimentation. Présente d'une autre manière dans un autre espace, ici dans l'exposition, effectivement il reprend l'idée du labyrinthe, mais c'est davantage un cheminement de pensée, de l'ordre du réseau.

REVENONS À L'ORIGINE DU PROJET, VOUS AVEZ SOUVENT CITÉ L'INFLUENCE DES IMAGES DE MARTHA CAMARILLO AU SUJET DU PROJET *HORSE DAY*.
Le travail de Martha Camarillo me rappelait celui de Jamel Shabazz. C'est une photographie très américaine qui évoque en même temps la Nouvelle Objectivité allemande. Elle a une manière frontale de traiter un sujet, qui donne à voir ce qu'il y a dans l'image et non une sorte de vision romanisée que peuvent avoir certaines photographies. J'aime sa façon de laisser les images ouvertes. Il y a une sorte de dignité assez forte dans sa façon de photographier les *riders* que l'on trouve aussi dans les portraits de Jamel Shabazz.

EST-CE LE TRAVAIL DE MARTHA CAMARILLO QUI VOUS A INCITÉ À RENCONTRER LA COMMUNAUTÉ DE FLETCHER STREET ?
Oui et c'est là le paradoxe : il y a eu une ≪ embrouille ≫ avec les *riders*. Elle a travaillé plusieurs années dans le quartier de Fletcher Street ; et ça ne s'est pas bien fini. C'est dommage, parce qu'elle a fait un travail impressionnant. Apres cela, les *riders* ont été très sollicités, les gens venaient les photographier, c'était un business. Je suis arrivé après cette histoire compliquée, en mars 2013. Ils se sont dit : ≪ Voilà un énième gars qui vient faire un reportage. ≫ Mais mon idée c'était d'ouvrir le projet plus largement à la communauté autour de Fletcher Street. Ça a plutôt bien marché, même si cela a été difficile à mettre en place.

COMPTE-TENU DU CONTEXTE QUE VOUS DÉCRIVEZ, EST-CE QUE LE DESSIN ÉTAIT POUR VOUS UNE FAÇON DE MARQUER VOTRE SINGULARITÉ VIS-À-VIS DU TRAVAIL PHOTOGRAPHIQUE DE MARTHA CAMARILLO ?
Quand j'y suis retourné fin 2013, j'ai réfléchi à ce qu'est la notion de territoire et j'ai commencé à filmer, à faire des photos, puis, très vite aussi, à faire des dessins. J'ai dessiné parce que c'est une pratique habituelle et, à la limite, c'était presque une sorte de révolte vis-à-vis de la photographie. Le dessin avait cette capacité d'exorciser un peu l'aspect exotique de la représentation des *riders*, des cowboys noirs à cheval. Le dessin neutralisait cet aspect-là.

PARLANT DE VOS DESSINS, IL ARRIVE QUE VOUS MENTIONNIEZ VOS PHOTOGRAPHIES. QUEL LIEN ÉTABLISSEZ-VOUS ENTRE CES DEUX MÉDIUMS ?
Le dessin et la photographie ont deux temporalités différentes. Il y a une fascination des gens pour le dessin, l'habileté. C'est cette même fascination qu'on retrouve lorsque la photographie est née au début du XIXe siècle, cette magie-là est présente quand le trait apparait. C'est donner aussi de l'importance à des gestes plus fragiles, le rapport est moins frontal, moins agressif qu'avec la photographie.

VOUS APPARTENEZ À UNE GÉNÉRATION MARQUÉE PAR LES MANGAS, EST-CE VOTRE CAS ?
Quand on est un gamin, on grandit avec ces références-là : « Le Club Dorothée », *Ken le Survivant*, des dessins animés « gore ». On ingurgitait tout ce qu'on avait. « Le Club Dorothée » a révolutionné la culture populaire à travers les séries télévisées. C'est intéressant de mettre ces références en perspective avec l'histoire. Maintenant, on peut constater que les référents des rappeurs sont *Vegeta*, *Dragon Ball Z*, *One Piece*. C'est une influence de la culture japonaise, mais on ne s'en rend pas compte. J'ai lu beaucoup de mangas et, en même temps, des comics. La figure de l'anti-héros est très forte dans les mangas. C'est la grande différence avec les comics.

VOUS AVEZ ÉVOQUÉ LES LIENS ENTRE LA LUTTE DES AFRO-AMÉRICAINS DANS LES ANNÉES 1960 ET LES MOUVEMENTS DE DÉCOLONISATION. VOS RÉFÉRENCES SONT FRANTZ FANON [14] OU LE BLACK PANTHER PARTY.
Je suis en France, je suis en train d'écouter du rap et je me dis qu'il y a des similitudes entre ce que je vois de l'histoire des Afro-Américains et ce qui se passe ici.
Dans une conférence qu'elle a donnée a Paris, Angela Davis disait que si on veut se référer à quelqu'un, c'est à Frantz Fanon. Il y a des histoires similaires ; certains leaders des Black Panthers (Bobby Seale, Huey P. Newton) parlaient des colonies à propos de la ségrégation. Ils récupèrent un savoir pour pouvoir se libérer eux-mêmes d'une forme d'oppression.
J'ai eu à peu près la même intention quand j'ai commencé une série de photographies qui s'appelle *Nous sommes Halles*. La représentation des gens de quartiers, de banlieue parisienne, était rare, donc c'est vrai que c'était une sorte de réactions par rapport à une imagerie manquante.

SUR CERTAINS DESSINS, ON LIT LES MOTS « FIRE » OU « FEU », POUVEZ-VOUS REVENIR SUR L'IMPORTANCE DE CETTE RÉFÉRENCE POUR VOUS ?
Fire!! est une revue littéraire afro-américaine qui a été créée dans les années 1920. Beaucoup de poètes afro-américains y ont participé. J'aime y faire référence car elle correspond à la même période que le Harlem Renaissance, mouvement de poètes et d'écrivains. Je ne sais plus exactement comment je l'ai découverte, c'est aussi en creusant l'histoire du collectionneur Barnes, qui soutenait des revues et des poètes. Il les soutenait mais avec, en même temps, une forme d'ambiguïté, un côté paternaliste. Je trouvais cela fort de reprendre ce titre de magazine, et je voulais conserver cette référence dans les dessins, liée aussi à une histoire afro-américaine.

VOUS ÊTES ALLÉ AUX ÉTATS-UNIS AVEC CETTE QUESTION DE LA REPRÉSENTATION DU COWBOY NOIR, DANS LES WESTERNS, NOTAMMENT.
En France, on a une vision différente du cowboy noir. La représentation du cheval aux Etats-Unis ou en France n'est pas la même. Et c'est pour ça que je parle de distorsion. Aller là-bas, m'a fait comprendre beaucoup de choses sur le contexte américain. La symbolique du cheval est souvent liée a l'armée en Europe, pas seulement en France. Il y a une dimension militaire dans la représentation du cheval et par conséquent une dimension politique et aristocratique. Aux Etats-Unis, ce n'est pas pareil, parce que le cheval était plus généralement utilisé comme outil de travail. Les grands espaces étaient différents et la symbolique du cheval, c'était la liberté. Il y a des similitudes mais elles varient tout le temps. Les mettre en parallèle était hyper intéressant.

VOUS ÊTES ALLÉ AUX ÉTATS-UNIS AVEC CETTE QUESTION DE LA REPRÉSENTATION DU COWBOY NOIR, DANS LES WESTERNS, NOTAMMENT.
J'ai mené une réflexion autour de certaines scènes de films comme *La Prisonnière du désert* que je retravaillais ; je réfléchissais au cadrage et aux compositions.
Je voulais renverser l'imagerie du western hollywoodien représentant principalement des cowboys blancs. J'ai traduit ce geste fort de renversement en crayonnant les visages en vert et non en noir.

VOUS FAITES PARFOIS REFERENCE A DES PARCOURS DE CHEVAUX DANS LE MONDE ARABE, DES PARADES. ON A L'IMPRESSION QUE CE SONT DES ECRITURES.
Pour moi les dessins sont aussi des moyens de recherche. Ils ont valeur de dessins pour eux-mêmes et également valeur de réfèrent pour moi. J'ai beaucoup regarde ce qui se faisait en matière de concours équestres, de parades afin de construire mon propre projet. Je fais ainsi référence à l'histoire américaine et mexicaine. La représentation du cowboy est inspirée, dans le style vestimentaire, des Mexicains, des Espagnols. C'est une généalogie intéressante à étudier. J'ai rencontré l'artiste Tilo Schulz qui a fait des recherches sur l'histoire du *rider* et qui m'a expliqué qu'il y a également des influences arabes. L'Espagne a été en partie conquise par les Arabes. Ce n'est donc pas une histoire séparée d'un récit beaucoup plus large. Il existe vraiment une généalogie. On peut penser à Cervantès, mais aussi à cette représentation dans le monde arabe avec les fantasias. C'est une autre forme de l'image du cowboy, qui elle, a été complètement réduite à celle de John Wayne par exemple. Alors qu'elle est en réalité multiple, l'industrie cinématographique hollywoodienne n'en a retenu qu'une seule, celle du cowboy blanc.

VOS SÉRIES PHOTOGRAPHIQUES ET VOS FILMS RÉPONDENT À UN PROTOCOLE. POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DU PROCESSUS D'ÉLABORATION DU DESSIN ?
Il n'y a pas vraiment de règle particulière. J'ai toujours un carnet de dessins avec moi. Je me sers des dessins comme des notes, certains sont liés à une expérience plastique, d'autres à une réflexion ou à une idée. Les dessins sont multiples, j'assume complétement aujourd'hui cette hybridité. Ils font partie intégrante d'une ≪ cosmogonie ≫ de réflexions autour de *Horse Day*. Ce qui m'intéresse c'est que cela crée des associations et d'autres possibilités. Il n'y a pas de hiérarchisation dans la méthodologie. On nous apprend à catégoriser alors que le dessin est un élément de réflexion ou les pensées s'entremêlent.

ON DISTINGUE DES FACTURES DIFFÉRENTES.
Oui, mais le dessin qui a servi pour une recherche peut devenir un dessin plastique sans que je lui enlève son caractère de recherche. La dimension fonctionnelle peut faire œuvre, sans dichotomie.
Les dessins racontent ma propre histoire et ma relation avec les gens.
Ils ont un statut un peu étrange. Certains rendent compte des parcours des *riders* dans la ville, des chemins qu'ils prennent. Je colle différentes images prises sur Google Map et cela donne une sorte de carte, qui devient aussi un dessin. C'est intéressant parce que ces dessins sont nés de l'envie d'organiser des parcours dans la ville. La manière dont se combinent les images en fonction de leurs formats permet de montrer ce qui prédomine. Par exemple, dans *La Prisonnière du désert* le portrait du personnage féminin est devenu l'élément essentiel, plus que la bagarre elle-même ; la fille en était l'enjeu ; quand on regarde ce western on comprend l'intention du réalisateur, de la mise en scène, du cadrage, du plan. Donc le fait d'avoir des images plus grandes que d'autres joue beaucoup sur les rapports d'importance. J'écris le film à partir de la taille des images ; c'est une manière de surligner, d'injecter un certain affect qui va donner une dimension plastique au film.

PARMI LES DESSINS FIGURENT DES AQUARELLES EXÉCUTÉES AVEC DU JUS DE CROTTIN. POURQUOI AVOIR CHOISI CETTE MATIÈRE ORGANIQUE ?
J'ai commencé par faire une sculpture avec du crottin de cheval, ce sont des blocs compresses, moules. Du jus de crottin en a été extrait, j'ai vu ses effets sur le bois notamment et j'ai pensé à l'aquarelle. A la fois avec la matière fécale du cheval, assez dure, et en même temps très douce dans le rendu ; c'est comme ça que j'ai commencé à faire des dessins, dont des portraits des gens du quartier. C'était décalé, l'idée de faire des ≪ aquarelles ≫ avec du jus de crottin, et cela m'a rappelé mon premier séjour au cours duquel je nettoyais l'écurie. J'ai été marqué par l'odeur, le labeur. C'est un vrai travail de s'occuper d'un cheval. On a une image sexy du cowboy, mais dans la réalité c'est bien diffèrent.

CERTAINS DESSINS SONT TRUFFÉS DE NOTES, D'ANNOTATIONS.
Des notes que je ne relis jamais, mais que j'ai besoin d'écrire ; je note, pour ne pas oublier. L'écriture peut être une référence, tout comme le dessin.

VOTRE TECHNIQUE DU COLLAGE S'EST AFFIRMÉE À TRAVERS LES DESSINS ET AUSSI LES PHOTOGRAPHIES SUR LES CARROSSERIES.
C'est apparu avec l'idée de la fragmentation et de la distorsion. A un moment donné, je me suis posé la question.
Il existe plusieurs réalités. Il y a distorsion de sens et donc les choses se fragmentent et se lisent autrement. Effectivement, depuis ce voyage, j'ai fait un peu exploser certaines structures. C'est très loin de *Périphérie* ou tout est synthétisé, alors que là, on est dans une forme déconstruite mais qui est beaucoup plus libre aussi, dans les dessins et dans les compositions des photographies.

LE FILM TOUT AUTANT QUE LES DESSINS MONTRENT UNE GALERIE DE PORTRAITS.
Les dessins sont des portraits, les sculptures en 3D sont des portraits, les carrosseries sont des portraits ; c'est une sorte de mise en abyme de portraits.
L'individu est au cœur de mon travail. Dans *Utopie Sander*, ce sont encore des portraits de gens ; cela relie toute ma pratique. Il y a des portraits de communautés, la communauté maghrébine – celle à laquelle j'appartiens –, et la communauté afro-américaine avec une histoire qui peut se relier ou pas.

POUVEZ-VOUS NOUS PRÉSENTER QUELQUES-UNS DE VOS MODÈLES ?
Toutes les personnes représentées et qui figurent sur les dessins sont des gens que j'ai photographiés et que je connais. Le *rider* Devon a été un soutien, il a aidé pour la préparation des barbecues. Il était cuisinier, nous sommes devenus très proches. Il m'a montré ses photographies ; elles étaient très emblématiques de son histoire. Je les ai intégrées dans l'installation des dessins. Il y a Dave aussi avec des fragments d'images de Google, ce sont des tests où je mets en relation le territoire et le portrait.

VOUS AVEZ ÉVOQUÉ DES PARCOURS.
C'est surtout dans les parcours que l'on retrouve l'idée de territoire. Au début, j'avais l'intention de créer des parcours dans la ville, puis j'en ai vu le potentiel : d'un exercice très fonctionnel, on est passé à un aspect plus plastique, cette articulation est assez présente dans mon travail.
Par exemple, le dessin *We Buy Houses/ Fast Cash* : dans le quartier, les maisons sont achetées, ils veulent tout « gentrifier », donc je réécris ça avec du crottin de cheval. Ce qui ne m'empêche pas de les placer l'un à côté de l'autre parce que, tout d'un coup, on a une image très cinématographique – qui fait référence au cinéma – et une réalité ; le western dans le canyon américain et Philadelphie juste à côté.

VOUS PARLEZ DE DEUX SORTES DE TERRITOIRES : CELUI DE LA VILLE DE PHILADELPHIE ET CELUI D'UN ESPACE-TEMPS PLUS VASTE QUI RELIE DEUX HISTOIRES.
Je parle des similitudes dans les territoires de l'esclavage et ceux de la colonisation. C'est très différent mais je pense à Eldridge Cleaver, qui se réfère souvent à la guerilla algérienne, et qui a regardé comment les Algériens se sont « décolonisés ». Aux Etats-Unis, ces mouvements se sont beaucoup inspirés de Frantz Fanon. Par intuition, je me suis intéressé à la culture afro-américaine. Et dans les faits, on voit des similitudes, des connexions, des transmissions entre esclavage et colonisation. Les mettre en parallèle est intéressant. Il faut savoir qu'aux Etats-Unis et en France, les penseurs ont apporté une nouvelle réflexion. Aimé Césaire, Frantz Fanon ont été nourris de cela. Aux Etats-Unis, il y a un travail de décloisonnement qui a déjà été fait. Ça va prendre plus de temps en France.

DANS VOTRE TRAVAIL, LA QUESTION DU TERRITOIRE EST UN VECTEUR DE LA PENSÉE POLITIQUE, PROPICE À DES SITUATIONS UTOPIQUES.COMMENT S'ARTICULENT CES NOTIONS ?
Produire de l'imaginaire dans certains espaces est toujours intéressant parce que cela peut être une forme subversive. Par subversive, je ne veux pas dire révolutionnaire, je veux dire qu'elle peut ouvrir des possibles. L'idée d'intégrer quelque chose qui échappe au réel, est devenue importante. Un des *riders* m'a dit que les licornes appartenaient au monde de l'enfance, et je me suis demandé : qu'est-ce que l'imaginaire ? A quoi les gens rêvent-ils ?
La représentation d'un imaginaire dans un tel contexte produit d'autres choses. Chacun a ses rêves mais une licorne, c'est assez beau dans un contexte aussi difficile. Lorsqu'on faisait des essais, les gens « tripaient » dessus. Ca produisait du rêve, de l'attente. Quand on voit, dans le film, le type coller les affiches, ce sont des moments où on sent que ça va venir, ça va monter. J'aime bien l'idée que ça provoque des évènements, ce qui ne veut pas dire de l'évènementiel, ce sont deux choses différentes.

VOUS AVEZ CHOISI DE RÉALISER UN COSTUME ÉVOQUANT PÉGASE, C'EST PRÉCISÉMENT UN CHOIX LIÉ À L'IMAGINAIRE, À LA MYTHOLOGIE. QU'EST-CE QUI L'A MOTIVÉ ?
J'ai créé deux formes, la licorne et Pégase. Effectivement, j'ai mis des ailes à un cheval. Un artiste qui n'a pas pu participer au concours avait proposé un « cheval avion ». J'ai eu envie de le réaliser et j'ai imaginé des ailes métallisées. Puis Milan, un *rider*, m'a suggère d'actionner les ailes et j'ai fabriqué un mécanisme. Cette forme de production empirique rejoint l'idée de résilience.

LE PROJET *HORSE DAY* S'EST CONSTRUIT AVEC DE NOMBREUSES COLLABORATIONS.COMMENT AVEZ-VOUS PROCÉDÉ POUR INCLURE DES PROTAGONISTES VENANT D'HORIZONS DIFFÉRENTS ?
Je suis revenu avec l'idée d'un évènement. Mais avec la question : quel type d'évènement construit-on ? Ce que j'aime dans cette pratique est que le spectateur est totalement impliqué dans ce qui est en train de se passer. Il est à la fois le regardeur et l'acteur. Il devient sujet, il est extérieur mais en même temps intégré à ce qui se passe. Le film s'est construit sur trois types d'écritures : l'une cinématographique, une plus documentaire et une autre liée à l'évènement *Horse Day*. A l'intérieur de cela, effectivement, il y a les spectateurs qui, eux, regardent l'évènement, et qui sont eux-mêmes regardés par les spectateurs visionnant le film. Il y a donc une mise en abyme constante de ce qu'on pense être la vérité, de ce qu'on pense connaitre de la réalité des *riders*. Ma volonté était d'échapper à toute forme d'écriture bien identifiée. L'évènement n'a pas « mangé » le film, mais il a pris de l'importance et, dans ma pratique artistique, il m'a fait prendre un tournant.
J'essayais de trouver une solution. Je me demandais : qu'est-ce que je peux produire dans l'espace qui ne soit pas juste quelque chose que je prendrais ? Et à partir de là j'ai pensé aux voitures car j'établis un lien direct entre la voiture et le cheval. J'ai essayé d'ajouter, au lieu d'uniquement prendre. Les voitures sont « tunées », il y a un apport sur la voiture et c'est cette idée de rajout qui a été le moteur pour un concours de tuning de cheval. Aux Etats-Unis, les Américains adorent transformer leur voiture ; c'est très important. Il s'agit d'un rapport à l'objet, à l'esthétique. Au début c'était une histoire de son ; puis cela s'est déplacé vers l'esthétique.

EST-CE QUE VOTRE PROJET A CHANGÉ QUELQUE CHOSE À FLETCHER STREET, DANS LE QUARTIER, AU SEIN DE LA COMMUNAUTÉ ?
Pour l'exposition à la fondation Barnes, j'y suis retourné pendant un mois ; on a refait des goûters, des barbecues pour associer les gens. J'essaie toujours d'amener les choses pour faire en sorte qu'ils puissent se sentir à l'aise dans un cadre artistique. Et à chaque fois cela me fait réfléchir à d'autres questions : produire des moments, des moments de vie ?

LE DESSIN INTERROGE AUSSI L'INTÉRIORITÉ.
Il y a quelque chose d'intime dans un dessin. On peut comprendre la manière dont on construit les projets, la manière dont on pense aussi. Effectivement il y a une part dans le dessin qui dévoile un peu plus de moi. La photographie permet également cela. Mais dans ma pratique, je sais que la photographie me permettait de parler davantage des autres, comme la vidéo. Et là d'une certaine manière, même si dans le dessin je parle de territoires, je pense que je parle un peu plus de moi, ne serait-ce que par le trait. Tout ça raconte un peu plus notre histoire comme dans *Temps mort*.

HORSE DAY SYNTHÉTISE À LA FOIS LES QUESTIONS RÉCURRENTES DANS VOS PROJETS ET CONDUIT À UNE RÉFLEXION SUR D'AUTRES NOTIONS.
J'ai eu de nombreux débats avec un ami au sujet de la résistance. Il me parlait de la résistance et de la résilience. La résilience permet d'échapper à des situations difficiles en se créant son propre espace. On ne se répare pas forcement, mais on affronte le contexte et on le surmonte. Pour moi la résilience c'est ça. Par exemple, une plante qui pousse dans un contexte difficile et qui va parvenir à grandir quand même, sans remettre en cause le contexte. En s'adaptant. On parle de résilience pour un métal, lorsqu'on essaie de le plier mais qu'il reprend sa forme originelle. Différentes notions dans la résistance font qu'il y a une pression, une oppression. C'est tenter de lutter contre, une lutte qui ne se retrouve pas dans la résilience. Or dans le monde contemporain globalisé, il est devenu presque impossible de lutter. Une notion entre résistance et résilience est à inventer.

Paris, décembre 2017.

Programmation culturelle

Le service culturel propose des activités autour de chaque exposition :

ACTIVITES POUR LES ADULTES

VISITES-CONFÉRENCES (1H30)
Exposition Bourouissa, *Urban Riders*.

DU 30 JANVIER AU 22 AVRIL
MARDI 12H30
SAMEDI 12H30
DIMANCHE 12H30

VISITES-CONFÉRENCES
EN LECTURE LABIALE (1H30)

Exposition Bourouissa, *Urban Riders*
Les visites-conférences en lecture labiale sont dédiées aux personnes sourdes et malentendantes.

DATES À VENIR
CONSULTEZ LE SITE DU MUSÉE

| SANS RÉSERVATION

| RENSEIGNEMENTS:
marie-josephe.berengier@paris.fr - 01 53 67 40 95

À travers un programme de workshops invitant les artistes Gaëlle Choisne, Fayçal Baghriche ainsi que la rappeuse Casey, Mohamed Bourouissa prolonge une réflexion sur l'histoire collective et la représentation des identités

Renseignements et réservations auprès du service culturel : 01 53 67 40 80 / 41 10
Presse : 01 53 67 40 51 / 40 76
Consultez le site www.mam.paris.fr pour tous renseignements sur les activités du service culturel dans les rubriques « Activités / Événements »

Le Musée d'Art moderne présente également

Jean Fautrier *Matière et lumière,* 26 janvier – 20 mai 2018

Exposition à venir

Zao Wou-Ki *L'espace est silence*, 1er juin 2018 – 6 janvier 2019

Mécènes de l’exposition

C’est avec enthousiasme que le **groupe Galeries Lafayette** renouvelle son soutien au Musée d’Art Moderne de la ville de Paris pour l’exposition *Mohamed Bourouissa - Urban Riders.*

A la fois acteur phare des industries créatives et mécène engagé pour la création contemporaine, il était naturel pour le Groupe de soutenir cette première exposition monographique de l’artiste, qui adresse les thématiques d’appropriation des territoires, de pouvoir et de transgression.

Dans ses métiers, dans son engagement de mécène, ainsi que dans la passion et les convictions de la famille actionnaire, le Groupe confirme sa vocation à agir comme un acteur majeur des centre-villes et comme un médiateur entre la création et un large public. Mécène de l’exposition *Mohamed Bourouissa - Urban Riders*, il souhaite ainsi permettre à un large public de découvrir l’œuvre de cet artiste français.

A propos du groupe Galeries Lafayette

Leader du commerce de centre-ville et spécialiste de la mode, le groupe Galeries Lafayette est un groupe marchand, familial, privé, héritier de 120 ans d’une histoire bâtie dans le commerce et la distribution. Acteur engagé dans la création et employeur privé de premier plan en France avec 14 000 collaborateurs, le Groupe a pour vocation de participer au rayonnement de l’Art de Vivre à la française et d’agir comme une référence d’un commerce innovant, éthique et responsable. Avec des ventes au détail de 3,8 milliards d’euros, le Groupe bénéficie aujourd’hui d’une reconnaissance internationale reposant sur ses marques emblématiques : Galeries Lafayette, BHV MARAIS, Royal Quartz, Louis Pion, Guérin Joaillerie, InstantLuxe et BazarChic.

Plus d’informations : groupegalerieslafayette.fr

LUMA
FOUNDATION

LA FONDATION LUMA

Maja Hoffmann a créé **la Fondation LUMA** en 2004 dans le but de soutenir les travaux d'artistes novateurs et indépendants et d'institutions actives dans le domaine des arts visuels, de la photographie, de l'édition, des films documentaires et du multimédia.

La Fondation LUMA produit, soutient et participe à des projets artistiques exigeants qui œuvrent à une meilleure compréhension des problèmes liés à l'environnement, aux droits de l'homme, à l'éducation et à la culture.

En 2014, LUMA a lancé le chantier de rénovation du Parc des Ateliers, un ancien site industriel à Arles. Situé à proximité immédiate de monuments et vestiges inscrits au patrimoine mondial de l'UNESCO, le Parc des Ateliers fonctionne comme une plateforme culturelle présentant les différentes activités de la Fondation LUMA. Le site comprend un bâtiment ressource conçu par l'architecte Frank Gehry (qui ouvrira au public en 2019); plusieurs bâtiments industriels réhabilités par Selldorf Architects ; et un parc public dessiné par l'architecte paysagiste Bas Smets.

Maja Hoffmann travaille en étroite collaboration avec le Core Group de LUMA Arles (Tom Eccles, Liam Gillick, Hans Ulrich Obrist, Philippe Parreno et Beatrix Ruf) à la réalisation d'un programme d'expositions et de projets pluridisciplinaires présentés chaque année dans les espaces récemment réhabilités de la Grande Halle, des Forges et de la Mécanique Générale.

Plus d'informations : www.luma-arles.org

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
11, avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél : 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Transports

Métro : Alma-Marceau ou Iéna
RER : Pont de l'Alma (ligne C)
Bus : 32/42/63/72/80/92
Station Vélib' : 3 av. Montaigne ou 2 rue Marceau
Station Autolib' : 24 av. d'Iena, 33 av. Pierre 1er de Serbie ou 1 av. Marceau

Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 18h à 22h seulement pour les expositions (fermeture des caisses à 21h15)
Fermeture le lundi et certains jours fériés

L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

Tarifs de l'exposition « Mohamed Bourouissa *Urban Riders* »

Plein tarif : 8 €
Tarif réduit : 6 €

Billet combiné Mohamed Bourouissa / Jean Fautrier

Plein tarif : 15 €
Tarif réduit : 13 €

Billetterie

Billets coupe-file sur www.mam.paris.fr

Contacts Presse

Maud Ohana
Responsable des relations presse
Tél. 01 53 67 40 51
E-mail maud.ohana@paris.fr

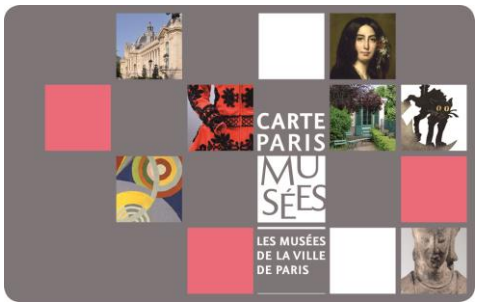
Victoire LE MAT
Assistante attachée de presse
Tél. 01 53 67 40 71
E-mail victoire.lemat@paris.fr

PARIS MUSÉES
Le réseau des musées de la Ville de Paris

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité. Pour ouvrir et partager ce formidable patrimoine, ils proposent aujourd'hui une politique d'accueil renouvelée, une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et portent une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle. Les collections permanentes, gratuites*, les expositions temporaires et la programmation variée d'activités culturelles ont réuni plus de 3,15 millions de visiteurs en 2017. Un site internet permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite :

www.parismusees.paris.fr

*Sauf exception pour les établissements présentant des expositions temporaires payantes dans le circuit des collections permanentes (Crypte archéologique de l'Île de la Cité, Catacombes).

La carte Paris Musées
Les expositions en toute liberté !

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Plus de 14 000 personnes sont porteuses de la carte Paris Musées.
Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le site : www.parismusees.paris.fr