

Fayçal Baghriche

A globe spinning so fast the continents can no longer be made out, flags wrapped around themselves, showing only their red colour, a video reversing the course of time – starting from the formulation of a hypothesis, the works of Fayçal Baghriche undermine our most familiar points of reference by staging fundamental actions. Playing on discrepancy, the artist invites us to distance a normalised reality. Mixing performance, installation, video and photography, he reveals, the better to annihilate them, the systems of identification, behavioural models or language structures that determine what we are and become a pretext for the poetic construction of another reality.

Born in Skidda, Algeria, in 1972, Fayçal Baghriche studied at Villa Arson in Nice then moved to Paris, where he helped to create an artist's residence (La Villa du Lavoir, since 2003) and a curatorial structure (Le Commissariat, since 2006).

His artistic work has been shown in numerous exhibitions in France and abroad, with, among the most recent, As the Land Expands at Al Riwaq Art Space (Barhein, 2010), Retour vers le futur at CAPC (Bordeaux, 2010), La force de l'art 02 at the Grand Palais (Paris, 2009), Architecture of Survival at Outpost for Contemporary Art (Los Angeles, 2008). Most recently, Le Quartier in Quimper put on an important solo show of his work entitled Something rather than nothing.

Vérane Pina



View of the exhibition: "Wenn du ins Feuer guckst"
Galerie Campagne Première, Berlin 2012



Johnston
Printed tarpaulin in lightbox
200 x 240 cm - 2012

Akoah
Wax, plaster
93 x 36 x 55 cm - 2012





Feikô

Gold replica of an emergency blanket.
Brass, gold. 150 x 200 cm - 2012

Feikô

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

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

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

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



Feikô (détail)

Gold replica of an emergency blanket.
Brass, gold. 150 x 200 cm - 2012

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

With the use of a rudimentary rhetoric, this work invites us to ponder on the relationship between wealth, the future and its instability. In addition, the progressive degradation of our habitat leads us to reflect on the vulnerability of our environment and our survival there within. If these issues are treated in



©JB Wejman

Nothing more concrete

30 bundles of Gypsuboards, 560 x 720 x 240 cm, 2012

Conceived during a residency at A.I.R. Dubai





©JB Wejman

Nothing more real

Plasterboard, 250 x 400 x 250 cm, 2012

Conceived during a residency at A.I.R. Dubai



Family friendly

variable dimension, 2012

Conceived during a residency at A.I.R. Dubai

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

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



Family friendly

ArtReviewIssue56P29

21 X 41 cm – 2012

Conceived during a residency at A.I.R. Dubai



Family friendly

Conn.des.arts.Mars.2012.p12

Framed pages from two magazines found in Dubai

Each 31 x 23,5 cm, 2012



Mecca, 2012
Photograph, 110 x 135 cm

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

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

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

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

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

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

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



The Last Man Out, 2011
Performance, 35 min

This series of photographs obeys a strict protocol related to the fundamental concepts of objective photography. I visited muslim sites of prayer (musallats) in Montreal and set out to capture the spiritual charge in these places in the most neutral manner possible. Unlike the high places of Muslim worship which are sumptuous ornamented and dressed in gold, these places are humble, sober and manifest a quasi-hidden culture practice that transpires in western architecture.

I oriented the camera toward the place the imam leads prayer. As a result the camera points toward the Kibla*. In short, whilst looking at the photograph the spectator is looking in the same direction as the faithful. The tacit agreement between the photograph and the subject does not occur through the conventional face to face but rather through a similar orientation, a vector directed toward the same point : The rising sun. The analogy between the camera obscura sensitive to light and the praying subject oriented toward the divine induces a metaphysical approach to photography.

This work equally refers to the current trend of the world turning its attention toward the Middle East. For the past ten years we have been witnessing a new form of oriental leanings in the domains of geopolitics and the art economy.

**Kibla or Kabla* means orientation in Arab. Literally it means “ in the direction of the East”. In the Arab peninsula, prayer was first directed toward Jerusalem to the west but was later modified by the prophet Mohamed. Mecca was instituted as the new sacred bearing. All Muslims in the world orient themselves toward this point whilst in prayer.



Musallat Madinah

Photograph, 60 x 75 cm, 2010



left : **Musallat Abou Bakr Asseddique**
 right : **Musallat Yunus**
 Photograph, 60 x 75 cm, 2010



left : **Musallat Dar Al-Arqam**
right : **Musallat Al Sunnah Al Nabawiah**
Photograph, 60 x 75 cm, 2010

Something Rather Than Nothing

an exhibition by Fayçal Baghriche

Born in 1972 in Skikda, Algeria, Fayçal Baghriche studied at the Villa Arson in Nice before moving to Paris. Primarily concerned with performance, photography and sculpture, he began by looking into the artist's place in the social arena, then focused on collective symbolism. A collector of narratives and traces and an assembler of objects and films, he proposes images that thwart the identification reflex. The exhibition *Something Rather Than Nothing* uses images that generate spontaneous forms, together with objects which metamorphose as they shed their initial function.

For the video *Les Grottes merveilleuses* (The Marvellous Caves) the artist recorded a guide whose presentation of a tourist site in Algeria adduces a comparison between the stalagmites and such other world-famous monuments as the Statue of Liberty and the Tower of Pisa. Calling on the visitor's imagination, the guide offers himself as a mediator between the caves and the outside world, as if today's reality had already been implicit in these underground shapes. In its staging of history being reinvented from inside a cave, the work demonstrates the way what we know shapes what we see.

In an oeuvre that plays memory off against imagination, images can often be ambiguous. *Tentative pour repeindre le mur de Berlin avortée par un citoyen allemand* ("Attempt to Repaint the Berlin Wall Foiled by a German Citizen") is a photographed performance in which the artist, who has set out to repaint the graffiti on the Berlin Wall in white, is interrupted and made to remove the paint by a socially conscious resident. This failure, however, is highly subversive, for the forced disappearance of the white triggers a fresh political reading of the historically fossilised graffiti.

Baghriche's projects also make play with various forms of distancing : the video *Point, ligne, particules* ("Point, Line, Particles"), an adaptation of Kandinsky's manifesto *Point and Line to Plane*, refuses both the formalist canons of lyrical abstraction and those of the tag. Shot in real time, it shows the artist armed with a spraycan of red paint as he waits to carry out a painting dependent on the movement and speed of a train. Here Baghriche abandons political, social or artistic messages in favour of the circumstances that render his gesture possible and visible.

The art centre context, too, is indexed as a precondition for seeing. In the first exhibition room the display surfaces – canvas on stretchers, repainted for each new exhibition – have accumulated a thick coating of paint over the years. The relationship between these stretched canvas walls and Le Quartier's architecture has already been looked into by a number of artists, but Baghriche simply asked the technicians to put the sheets of canvas – taken off the stretchers after the previous exhibition – back in place. The network of cracks due to handling echoes a history of successive overlays, thus allowing the artist to deconstruct the notion of a neutral, autonomous space.

In a further breach of standard procedure Baghriche homes in on stratagems that tend to paralyse the collective imagination. *The Message*, a cult blockbuster in the Arab world, was shot simultaneously in two versions : one with Arab actors, and the other with American stars for Western audiences. Baghriche's idea was to edit the two in combination and so have the actors dialoguing in their respective languages. Thus where the film industry marks audiences out by separating them, the artist sets up a space for encounter and exchange in a version that refocuses narrative attention on the medium. The same is true of some of his installations, in which the message folds back on itself : when he shows the rolled flags of twenty-seven different countries, all we can see is their red part, which makes it impossible to distinguish between them. These are flags that signal an occupation but make no territorial claims.

Keren Detton, director

Translated by John Tittensor



Twenty years of paint
In situ installation, 2010

Although this title evokes a painter's retrospective exhibition, Fayçal Baghriche reframes this notion of painting by presenting several large-scale painted canvases which have function as walls on which to hang and show art in the French art centre: *Le Quartier* for the past 20 years. These large canvases were removed for the exhibition, which preceded Baghriche's solo show. The artist asked that they be returned to their original positions. Routinely sanded and repainted for each exhibition, they bear the marks of their manipulation. The folds and cracks that appear on these large grey or white monochromes reveal the successive layers of paint applied by the art centre over the years. The cracks make visible the paint's relationship to time and become witnesses to the progressive transformation of the space in which these canvases stand.



JOOJ

Wood sculpture, 60 x 100 x 15 cm, 2010

This sculpture is composed of two butcher's blocks. Fayçal Baghriche draws our attention to the gestures that fashion this everyday item not only in freeing them from their specific usage but also by inscribing the users' identity in the items. The mirror layout of two thick wood masses worn by their usage create a new form: an undulated surface whose centre the two distinct items seem to commune. The wood holds the traces of its history but also resembles a fossilised matter from another geological age.



Imperfections

Felt pen on glass, variable dimensions, 2010

Hung on the wall like a series of formal variations these pieces of glass salvaged in the a framers workshop show the marks that indicate a manufacturing default. The quasi-spontaneous gesture of the framer, which marks the default, bears other significations. Asking the framer to frame this pieces of reject glass, Fayçal Baghriche brings the work of the artist and artisan together and reconsiders the gesture that generates a graphic form.



The Marvellous Caves

video, 10 mn, 2010

In this video with its dreamlike title recorded during a visit to a cave in Algeria, Fayçal Baghriche invites us to assist a game of analogies proposed by the cave's guide. In the strange space of the cave a screen on which one can project their imagination of the exterior world. Stalagmites and other forms transform into animals and architecture that echoes collective representations of the contemporary world. The guide's force of persuasion destabilises our certainties and procures a sense that the history of the world has always been inscribed in rock and accessible to those who adventure into the cave's depths.



The Calvary of Ziama

photograph, 76 x 96 cm, 2010

This photographic series associates fragments of real life with abstract painting motifs. The works' titles have a double- meaning that evokes the history of art as well as utilitarian gestures or everyday know-how. As such the calvary of a mountain impaled with steel rods is also the calvary of those travellers who use the road which circumnavigates the mountain who has frequent rock slides. In the same way, the paintings made by the labourers from Taza along the roadside to make the road visible can also evoke the paintings of the « Men of Taza » who inhabited the area in the Palaeolithic age. This ambivalence is also found in the “abstractions” at the Parisian subway station Saint-Michel or the traces of vehicles, which passed under the Saint-Ouen overpass. These accidents and utilitarian expressions produce involuntary paintings waiting to be seen.



The abstractions of Saint Michel

photograph, 76 x 96 cm, 2010



The men of Taza
photograph, 76 x 96 cm, 2010



The Message Project

video, 185 mn, 2010

This video edits together two versions of the epic film « The Message » made in the 1970s by Mustapha Akkad which relates the history of Islam. These two versions followed the same script, used the same sets and costumes. The only difference is to be found in the actors and the languages they speak. One film cast stars of Arab cinema while the other used Hollywood actors. Synthesising these two films in a single edit that follows the script's structure, I created a dialogue between the Arab and American actors. Referring to cinema's universalism, and language, this video reveals the categorisation of cultural products depending on their target audience.



Envelopments

28 country flags, variable dimensions, 2010

When rolled up these twenty-eight different country flags expose nothing but varying shades of red. Traditionally associated with blood, sacrifice, or revolution this colour grabs one's attention but does not communicate any specific motif. In "Envelopments", one recognises a logic found in other works by Fayçal Baghrich that reflects on the notion of state. In « Elective purification, 2004 » for example, colours erase differences and surpass ideas of nation. At a time when nations turn inward in a search for identity, the artist appropriates national symbols and invests them with new meaning.



Half of what you see

mixed media, variable dimensions, 2010

The title of this installation takes the formula of Benjamin Franklin « Believe half of what you see and nothing of what you hear. » When applied to a sphere, this sceptical remark takes on a concrete significance. Suspended from the ceiling in an obscure room at the end of the exhibition space, a disco ball, of which all the mirrors have been removed with the exception of one, turns on its axis. A light illuminates the white polyester ball while the remaining mirror reflects light in the opposite direction of the shadow created by the bald sphere. In an atmosphere of closure the mirror reflects the light of its trajectory like a lone star emitting its final radiance before continuing along its course.



Fayçal Baghriche is an assiduous disrupter of the implicit, habitual signs that form part of our everyday visual vocabulary. The two works presented at La Force de l'Art 02 employ different materials, but echo each another in a number of other ways.

The first is a wall painting of stars of every form and colour, against a blue ground, in what seems at first glance to be a completely irregular, random arrangement. In fact, the image is a vastly enlarged page from a dictionary, representing all the flags of the world, on which the artist has used blue paint to obliterate everything except their stars.

The second world is a luminous terrestrial globe, turning so fast that it is impossible to make out the contours of the continents, and the demarcations separating them from the surfaces of the oceans.

Fayçal Baghriche's installation evokes a simple, childlike decor : the Earth and the sky, or the universe and our planet. However, both works involve the deliberate blurring or erasing of specific elements, disrupting our perception of conventional images (the globe) and national symbols. The terrestrial globe, turning at such unaccustomed speed, blurs the outlines of the continents, and within these, the geographical space of each individual country ; the starry mural extending across a broad expanse of wall is the result of a diligent exercise to erase the national identities of each country by distorting one of the most significant symbols of statehood, the national flag. Baghriche's installation invites us to look beyond superficial appearances and reapprhend the reality they conceal : the common starting-point for each of the works on show.

Didier Ottinger

Souvenir

Illuminated terrestrial globe, motor.

ø: 40 cm, h 75 cm. 2012







Exhibition view : *La force de l'art*. Le Grand palais, Paris 2009

Souvenir. Illuminated terrestrial globe, motor. ø: 150 cm, h 180 cm. 2009

Elective purification. Wallpainting. Variable media and formats, 2004-2009



Actus Fidei (détail)

200 limited edition posters, 100 x 75 cm



Attempt to repaint the Berlin wall aborted by a German citizen
Photograph, 30 x 24 cm. 2008

OUT OF BUSINESS

entretien réalisé par Matthieu Clainchard in Revue Laura 9

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

M.C. : *Est-ce qu'on peut parler de démonstrations ?*

F.B. : À chaque fois, il y a un geste. Il n'y a pas de démonstration, juste un geste qui pose une hypothèse. Un peu comme en science-fiction, l'œuvre naît de la formulation d'une hypothèse : « Et si ... ? »



Point, line, particles
Video, 2mn loop. 2008

This video shows a performance in which the artist revisits the principles of formal composition, outlined by Wassily Kandinsky in his work entitled “Point and Line to Plane” (1926). In this book Kandinsky defines the line as the result of a combination of a point in movement and the expression of the force of an action.

Fayçal Baghrich illustrates Kandinsky’s concept by choosing a train as a surface. At the moment the train departs, the artist begins to spray a point on the wagon’s surface by simply pressing down on the spray-can’s valve. The resulting point becomes a line as soon as the train accelerates. Finally, the line disappears as the train reaches a speed at which the paint can no longer adhere to its surface. Here with the artist’s meagre intervention reduces the train to its simple form and its elementary speed.

L'outil critique

Keren Detton

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

Jacques Rancière*

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

Depuis Dada, le mannequin est entré dans l'arène de la représentation (théâtre, expositions...) pour mettre en scène le corps réifié**. Cette doublure symbolique, caractérisée par son inertie et sa soumission, véhicule une critique acerbe des effets aliénants de la société industrielle. Or dès les années soixante, les situationnistes ont dénoncé l'illusion de la théâtralité qui conforte la société du spectacle. À cette époque, certains artistes se servent du mannequin au théâtre comme d'un double de l'acteur ou comme son prolongement, mais ils développent aussi des performances expérimentales engageant directement le corps de l'acteur dans l'espace public (Tadeusz Kantor, *Die Grosse Emballage*, Nuremberg, 1968). Pour Guy Debord, il faut se frotter à la réalité sociale et

s'engager résolument du côté de la manifestation synchronique. D'où la nécessité de se débarrasser des doublures et de faire fusionner l'art et la vie. Gilbert & George conçoivent dès 1967 les *Singing Sculptures* et assument pleinement l'identification entre l'artiste et son œuvre. Dans leur costume de bureau, le visage peint en doré, ils se tiennent debout sur une table et chantent un air des années trente. Ces performances ne sont pas jouées, elles sont incarnées et répétées parfois jusqu'à huit heures d'affilée. Cependant, la manière dont elles subvertissent les codes de la sculpture et du théâtre (le socle, la dorure, la bande son...) participe au maintien d'une séparation symbolique. Comme l'a analysé Jacques Rancière dans *Le Spectateur émancipé*, les entreprises modernes de réforme du théâtre ont constamment oscillé entre deux pôles, d'un côté la mise à distance critique et de l'autre la fusion participative mais ces deux logiques supposent une démarcation arbitraire. « Pourquoi identifier regard et passivité, sinon par la présupposition que regarder veut dire se complaire à l'image et à l'apparence en ignorant la vérité qui est derrière l'image et la réalité à l'extérieur du théâtre ?



Philippe

Plastic mannequin, golden Lycra fabric, mask
210 cm x 50 x 25 cm, 2008

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

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

En 2001, Fayçal Baghriche tombe subitement dans les allées de la Fiac à Paris (La Chute). Il s'agit là aussi d'une simulation mais elle s'appuie sur un effet de surprise. La perte d'équilibre dans ce temple du marché de l'art renvoie à la fragilité d'un système de légitimation en circuit fermé. Cette chute intempestive bloque temporairement le flux des visiteurs et dévie les regards. L'artiste nous rappelle que ses pairs sont singulièrement absents de ce type de manifestation

et, par sa maladresse feinte, joue à redonner un peu de « gravité » à la situation. En mobilisant les spectateurs malgré eux, il les rend à la fois sujets et objets des regards, ce qui les contraint à réajuster constamment leur position, et à interroger l'invisible dans le visible, le non-dit dans le dit.

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

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

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





Snooze

400 digital radio-alarm clocks
variable dimensions, 2004 - 2010

Snooze is a performative installation for 400 alarm radios. All the alarms are set to 7:00am, the time the majority of the population wakes up. At 7 o'clock when the exposition is still closed to the public the alarms go off and cause a cacophony to which no one is witness.



Tel je fus comme tu es, tel je suis tu seras

(As you are, we once were; as we are, so shall you be)

Light sticks, variable dimensions, 2006

Light sticks are flexible plastic tubes containing two isolated chemical substances. By twisting the sticks, the substances react to produce chemiluminescence. The resulting fluorescent light lasts approximately twelve hours, progressively waning. Light sticks do not require any external energy source to operate. Initially used by the army, light sticks eventually extended into the spheres of speleology and deep sea diving. The supple nature of the material as well as the fluorescent light lead me to establish factual co-relations with the neon tubes used for commercial neon signs and later in contemporary art.

Wanting to question the use of neon light in contemporary art and to offer a critical regard on the subject I used light sticks to create a conceptual dialogue between

two forms of light generators. One is submitted to the temporality and destined to extinct while the other is incapable to imagine its end. The light stick, an ephemeral light provides an example which attests to its own finitude and that which ultimately threatens the Neon.

The phrase that I chose to employ resuscitates a verse from the vanity “De Tribus Regibus Mortuis” or “The Three Living and the Three Dead », a story widely propagated in Europe in the 9th Century and which inspired the first mimetic representations of death: three living who come across three cadavers who exhort them to repent: “As you are, we once were; as we are, so shall you be/ Riches, honour, and power are without value the moment of your passing”.

Une esthétique de la délocalisation

Yoann Gourmel

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

Fayçal Baghriche

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

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



La ifham

neon, 20 x 50 cm. 2006

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

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



Exhibition view *Le monde propre*
La vitrine de l'Ecole Nationale de Cergy, Paris 2006



What are you doing Sir?
Cigarette filters, Neoprene. ø120 cm. 2005



Untitled
Cash register rolls, 2006



Wapok
Uncooked Porcelain. 2006

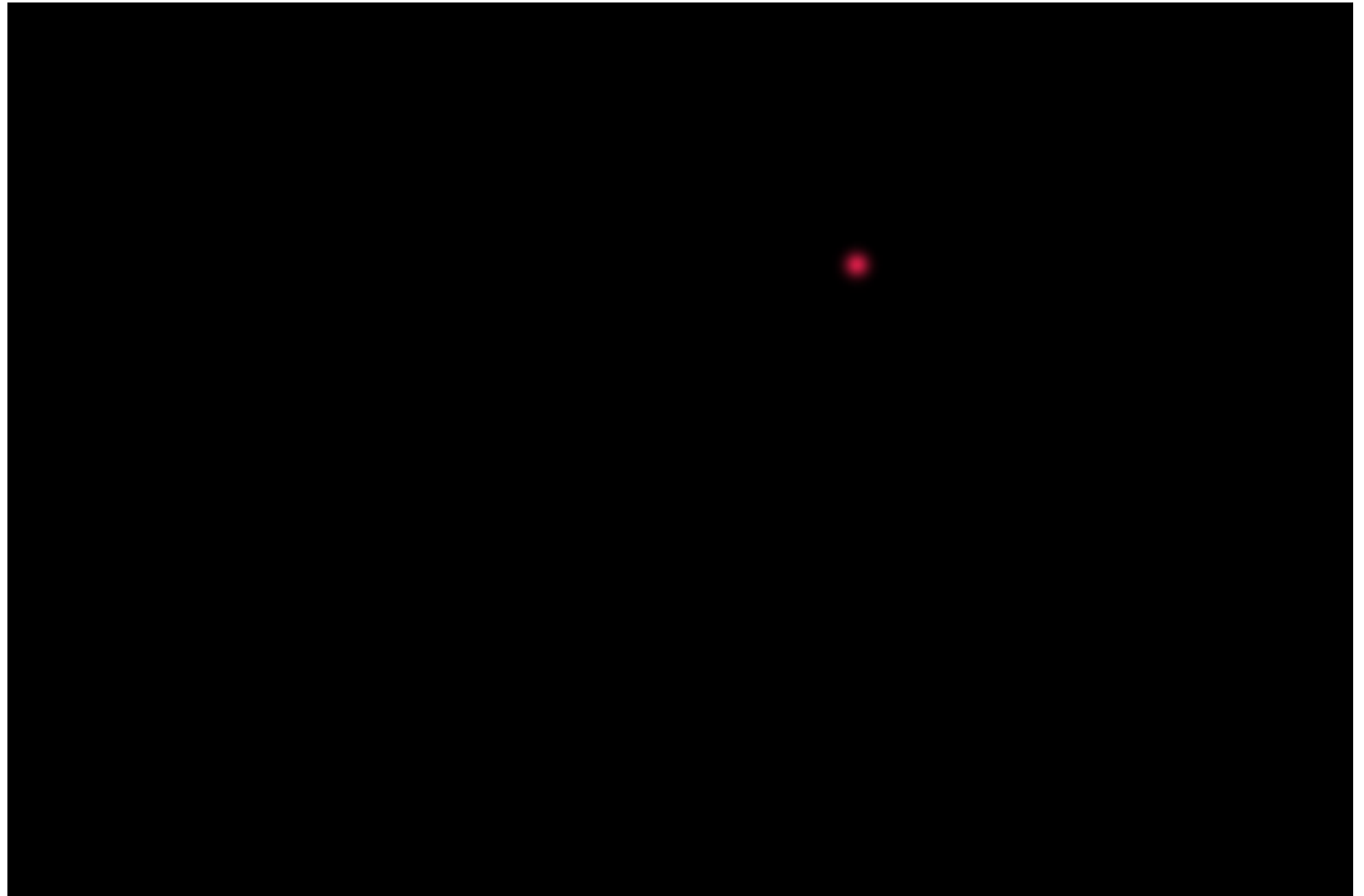
Within the current context of the cult of the body and the artist as demi-god, Fayçal Baghriche proposes burlesque alternatives. For example, in the video *le sens de la marche* (the way of the walk) Baghriche reverses the world around him. Whether reciting his CV in the Parisian metro or falling in the middle of the aisles of the FIAC (International contemporary art fair), the question of the fall and its preceding ascension occupies a central role in his work.

This is the case in *Le saut dans le vide* (2004) which takes the mythic photography of Harry Schunk as witness to the heroic action of Yves Klein casting himself into the void at Fontenay aux Roses. Baghriche reworks this cliché so that only the scene of the action remains. Through a simple subtraction Baghriche raises questions around this historic artistic action and the supposed verity of this photographic document. In doing so Baghriche underlines the *mise en scène* of the original work and questions the capacity of the artist to accomplish extraordinary acts. If Fayçal Baghriche's works are generally coloured by a poetic idea of disappearance, they also evoke a lucid disenchantment with a consciousness of a finite world.

Yoann Gourmel



Leap into the Void
photograph, 24 x 18 cm. 2005



Bastos

Performance at the Gallery Galerie Corentin Hamel, 2004, Paris

A bastos is a bullet and a brand of cigarettes. During the Algerian War, to avoid being spotted at night, French soldiers smoked their army-issued cigarettes – Bastos- hiding the lit end in the barrel of their rifles. Sometimes, cigarette butts remained in the barrel until the gun was fired; as such a bastos was fired. For his performance Fayçal Baghriche locked himself in the obscurity of the gallery and smoked a pack of Bastos.



The Job Market
video, 14 mn. 2003

The subway car is a form of contemporary agora. It is a moving public place which provides a captive audience for those wishing to transmit a message. This stage is essentially occupied by people in need, marginal people without resources. Unable to find paid work, I choose this site to propose my services.



Facing Forward

Video, 5mn, 2002

In the video *Facing Forward* time flows in reverse. Fayçal Baghriche stands immobile on a street corner; the artist appears as the only sensible figure in a world functioning backward. Nothing distinguishes him from the other individuals except this immobility which places him at a distance from the rest and transforms the scene into a choreography. The spectator's attention is drawn to the repetitive gestures of passer-bys, the absurdity of walking without an apparent destination, and the authoritative trajectories imposed by urbanism. Society is stigmatised by its use of energy and the blindness engendered by its frenzied pace. The impassive presence of the artist in the heart of this urban agitation leads us to ask what he is up to and how his intervention may disrupt the system.

Keren Detton



Falling
performance, *Fiac* 2001, Paris

Fayçal Baghriche

Born 1972, Skikda. Lives and works in Paris

SOLO EXHIBITIONS

- 2013** Art dubai, Galerie Campagne Premiere, Dubai
- 2012** Wenn du ins feu'r guckst, Galerie Campagne Premiere, Berlin
LOOP ART FAIR, Galerie Campagne Premiere, Barcelona
Nothing More concrete, Satellite, Dubai
Family Friendly, A.I.R Dubai Open Studios, Dubai
Short films, The Delfina Foundation, London
- 2011** Famille d'accueil, La Box, Bourges
- 2010** PRO FORMA, Galerie GHP, Printemps de septembre, Toulouse
Subjectives projections, Bielefelder Kunstverein, Bielefelder, Germany
Something rather than nothing, Le quartier, Quimper
La sixième grandeur - Ecole municipale d'Art de Cholet
- 2006** Le monde propre, La vitrine, Paris
La Planck, galerie Air de Paris, curated by Keren Detton, Paris
- 2004** Fayçal Baghriche smokes, galerie Corentin Hamel, Paris

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

UPCOMING EXHIBITIONS

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

- 2012** Multivers - Eva Ruiz Galleria, Madrid
Reflecting on networks, km temporaer, Berlin
COMETOGETHER – Edge of Arabia, 81 Brick Lane, London
Gwangju Biennale, Gwangju
Restons courtois, Galerie Anne Barault, Paris
Come Invest in Us. You'll Strike Gold, BrotKunsthalle - Wien
VIENNAFAIR - Galerie Campagne Premiere, Wien
The Hidebehind – Maison Descartes, Institut Français, Amsterdam
Autres - Être sauvage de Rousseau à nos jours - Musée-Château d'Annecy.
It is what it is. Or is it?, Contemporary Arts Museum Houston
Once upon a time the screen, Arts Santa Mònica, Barcelona
Alienation, Barjeel Art Foundation, Sharjah
Domination, Hegemony and The Panopticon, Traffic, Dubai
Nothing more real, Madinat Jumeirah, Art Dubai,
Art souterrain, 1000 de la Gauchetière, Montréal
Voyage voyage, Maison de l'Amérique latine, Paris
Décollage, Galerie Florence Loewy, Paris
Eleventh hour, Za pět dvanáct, Futura Centre for Contemporary Art, Prague
Situation Z, Galerie Montgrand, Marseille
Exposition d'été, Galerie Anne Barault, Paris
Renouveau Réalisme, FRAC Poitou-Charentes, Linazay
Fragmentations, Musée d'Art et d'Histoire de St-Brieuc
The future of a promise, Magazzine del Sale, 54 Venice Biennale
- 2011** Cure d'Azote, La maison, galerie singulière, Nice
Mieux vaut être un virus que tomber malade, Studio FKSE, Budapest
100 dessins contre la guerre du Vietnam, Le Commissariat/Komplot, Bruxelles
Les nuits parisiennes, curated by Agnès Violeau, Le Royal Monceau, Paris
Plutôt que rien : Démontages, Maison populaire de Montreuil
Pratiques de proximité, curated by H. Akelma et E. Montassut, Malakoff
- 2010** The Last man out, Ficiton/Lecture performée, Fondation Ricard, Paris
The great public sale of unrealized but brilliant ideas, Centre Pompidou, Metz
HIC, curated by Julien Bouillon, La villa Arson, Nice
Crash Taste, Fondation Vasarely, Aix en Provence
La nuit blanche, curated by Martin Bethenod. Hôtel d'Albret, Paris
First photo festival, Museum of Modern Art, Algiers
Les ruines du futur, château d'Oiron
The trophy room, Galery Parker's Box, New York
It's like a jungle sometimes... invited by Matthieu Clainchard, Triangle, Marseille
Seconde main, Musée d'art moderne de la ville de Paris
Le temps du dessin, Frac Lorraine in Galeries Poirel, Nancy
As the land expands, Al Riwaq Art Space, Bahrain
Un tout petit monde, FRAC Poitou Charentes in Musée de l'île d'Oléron
Retour vers le futur, invited by buyself, CAPC de Bordeaux
Projection, Station de métro Europe, Paris

SELECTED GROUP EXHIBITIONS (continued)

- 2009** Poor services, La Générale en manufacture, Sèvres
Wake up Please, Le quartier, Quimper
Dispersions, MAC VAL, Vitry-sur-Seine
Kit invite, chez Daphné Navarre, Paris
Opération Tonnerre – Mainsd'oeuvres, Saint Ouen
La force de l'art 02, invited by Didier Ottinger, Le grand palais, Paris
Point, ligne et plans-séquences, galerie des remparts, Toulon
- 2008** Architecture of survival, Outpost for contemporary art, Los Angeles
Cent, curated by Régine Kolle, galerie Defrost, Paris
Mieux vaut être un virus que tomber malade, Mainsd'oeuvres, St Ouen
Zapping Unit, sur une invitation de Keren Detton, La ferme du Buisson,
Palimpseste, un bon prétexte, Galerie Xippas, Paris
Les sujets en moins, curated by Eric Mangion, Galerie Léo Scheer, Paris
Il faut détruire Carthage, Lieu commun, curated by Béatrice Méline, Toulouse
Faire et défaire c'est toujours travailler, Galerie West, Den Haag
Claude Lévêque - Fayçal Baghrich, curated by Christine Macel, Blank, Paris
Le dernier qui parle, FRAC Champagne Ardenne, Rheims
45000 bacci from Bubaque, curated by Noël Dolla, Bubaque, Guinée Bissau
- 2007** Petites histoires inactuelles, Parc Saint Léger, Pougues les eaux
Fresh Théorie, galerie Léo Scheer, Paris
- 2006** Le petit Noël du commissariat, Le commissariat, Paris
Domino, Galerie Air de Paris
Cosa Nostra, Glassbox, Paris
Legosystem, Le confort Moderne, Poitiers
L'usage du monde, Museum of modern and contemporary art, Rijeka
Tomorrow, Musée d'art et d'histoire de St Denis
Giving people what they want, Glassbox, Paris
Leurres, sournoiseries ou autres stratégies, galerie Eof, Paris
Collection 05, curated by Jeanne Granger, Le musée du temps, Besançon
- 2005** Even clean hands leave marks and damage surfaces, La Station, Nice
A.TV, Rush arts gallery, New York
ITAMONTHUB, Mains d'oeuvres, Saint Ouen
French Videos On Demand, Centre new media Kibla, Maribor - Slovénie
Festival de musiques électroniques dis_patch, Belgrade
Enter your dreams, Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne
Pass en lumières, Parc d'aventures scientifiques, Frameries

- 2004** Beneflux, Bruxelles
Exposition Buy-sellf, Ateliers de la ville de Marseille
M. Saissi de Châteauneuf-Dabray, La station, Nice
Troisième république, second round, premier raout, La Colle sur Loup
SUMMER SHORTS, Galerie Parker's box, New York
Brooklyn Euphoria, New York
Dashanzi International Art Festival - Pekin
- 2003** SUPERFLUX 2003, Galerie Roger TATOR - Lyon
ACT> Scène 1, Public>, Nuit Blanche, Paris
Avant Gardes Arabes - Cinémathèque Française, Paris
Complètement à l'ouest, Multipoints, Nantes
Le livre et l'art. Le lieux unique, Nantes
Happy end, La Caserne, Cergy Pontoise
La lutte finale, l'entreprise culturelle, Paris
Salons, boudoirs et antichambres, CNEAI, Chatoux
Free Party au supermarché, Paris
- 2002** Nuit blanche, Les pompes funèbres, Paris
+/- l'épicerie, Biennale de Cetinie IV, Cetinie
Ecole temporaire of Pierre Joseph, Import-export, Villa Arson, Nice
Les 7 ème vidéogrammes, Vidéochroniques, Marseille
- 2000** Dépressions, Dalpozzo entertainment, Villa des Arts, Nice
Dérushage 2K, No beach, Wonderfull, Bordeaux
- 1999** UN + UN + UN, DAC de Cannes, Salle Miramar, Cannes
Projet ORESTE, Pavillon italien, Biennale de Venise
La vidéothèque éphémère, Galerie Careof, Milan
Dérushage 99, Studio 13, Cannes
- 1998** Galerie Valentino, Friche de la belle de mai, Marseille
MEDIARAMA, Transformes, Théâtre du fort Antoine, Monaco

EDUCATION

- 2001** Master Multimédia- hypermédia, School of Fine Arts of Paris
1998 Bachelor of performing arts, UFR des Sciences et lettres, Nice Sophia, Antipolis
1997 Higher National Degree of Plastic Expression, Villa Arson, Nice
1995 National Diploma of Fine Arts, Villa Arson, Nice

ONLINE PRESS

Künstlergespräch / Artist talk. Fayçal Baghriche

<http://vimeo.com/60383239>

Vogue.fr - Moyen-Orient : le bel horizon de l'art contemporain

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

Artreview - Art Dubai 2013 Nervous anxiety, Middle-Easthetics By JJ Charlesworth

http://artreview.com/reviews/reviews_art_dubai_2013/

ARCO&Co. – por José Luis Calderón

nicolamariani.es/2013/02/27/arcoco-por-jose-luis-calderon

Arte creative. Fayçal Baghriche : «La recherche de vérité»

<http://creative.arte.tv/fr/labo/faycal-baghriche-la-recherche-de-verite>

Berlin Art Link. Voids, Points, Particles - Appearance and erasure

<http://www.berlinartlink.com/2012/11/08/voids-points-particles>

taz.de

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

Arts visuel en région centre

<http://aaar.fr/revue/famille-d-accueil-box-ensa-bourges-18>

La collection **Arte-ADAGP**

<http://ateliera.creative.arte.tv/baghriche-faycal>

IBRAAZ. Restaging Invisibilities: Fayçal Baghriche in Conversation with Laura Allsop

<http://www.ibraaz.org/interviews/36>

Berlin Art Link, “On the Road Series”: FAYÇAL BAGHRICHE

<http://www.berlinartlink.com/2012/06/14/on-the-road-faycal-baghriche>

The National

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

Radio RFI English - Artists on their travels. Interview of Albertine de Galbert by Susan Owensby

<http://www.english.rfi.fr/africa/20120304-voyage-voyage>

RIEN, C'EST DÉJÀ QUELQUE CHOSE. Claire Glorieux & Alain Dreyfus. **Artnet.fr** - 2010

<http://www.artnet.fr/magazine/expositions/DREYFUS/BAGHRICHE.asp>

Fayçal Baghriche au Quartier par Marrienne Derrien. **Zerodeux.fr** – 2010

<http://www.zerodeux.fr/faycal-baghriche-au-quartier>

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

<http://daté.es/>

L'art de ne pas y paraître par *Damien Delille*. **Mouvement.net** - 2010

<http://www.mouvement.net/critiques-82638d72588da5fd-l-art-de-ne-pas-y-paraitre>

Domino, online catalogue of the exhibition at **Air de Paris**

<http://www.airdeparis.com/domino.htm>

ARTICLES

- 2013** **KUNSTFORUM International** - Marz – April 2013 Landkarte der Globalkunst p .96
- 2012** **Code 2.0**, Automne 2012
Catalogue de La biennale de Gwangju – Septembre 2012
Telerama march, 28, 2012
The National, February, 8, 2012
Le quotidien de l'Art, numéro 113 - 21/03/2012
Catalogue of the exhibition Voyage Voyages
Catalogue Aliénation, Barjeel Art foundation, Sharjah – Mars 2012
Catalogue Art Dubai - Mars 2012
- 2011** **Le monde**. 07 june 2011. Révolutions arabes, l'intuition des artistes.Philippe Dagen
The future of the Promise. Catalogue of the exhibition. Ibraaz Publishing
Diptyk, Numéro 9, février-mars 2011, p16, 17, par Meryem Sebti.
- 2010** **Libération du 04/10/2010** « Vingt Printemps pas vains à Toulouse » par Brigitte Ollier
De l'Art N°18 - 15 sept - 15dec 2010
Art Press2 «Performances contemporaines n°2» Hors série n°18 - aout 2010
- 2009** **Revue Laura** - Octobre 2009 - OUT OF BUSINESS entretien avec Matthieu Clainchard
Standard Magazine N°27 - Patricia Maincent.
Art21 - numéro 24 automne 2009 - Wake up Please, Cédric Schönwald, p66-67
Catalogue de la force de l'art 02 - Texte de Didier Ottinger
Le Monde du 25 avril 2009 -Article de Emmanuelle Lequeux - p4
Mouvement, n°50 - Janvier-mars 2009
- 2008** **Keith Magazine** - n°6 - décembre 2008
Revue Hypertexte - n°1 - Passer à l'acte, 2008 - Ed.Spector
Sleek n°18 - spring 2008
Art Press - «Performances contemporaines» Hors série n°7 - Janvier 2008
«N'as-tu rien vu à Fontenay aux roses», par Laurent Goumarre.
- 2007** **Checkpoint, revue d'art et des pensées contemporaines, 2007**
Fresh théorie 3 - in Le tour de France par Jean-Marc Chapoulie - Editions Léo Scheer, 2007
- 2006** **Fresh théorie 2** - In «La démoralisation» par Joseph Mouton - Editions Léo Scheer - 2006 584 p.
Buyself 4, 2005 - 177 p.

Fayçal Baghriche

4b, villa du lavoir

75010 Paris

+33 (0)6 22 40 54 27

faycal.baghriche@gmail.com

<http://www.faycalbaghriche.com>