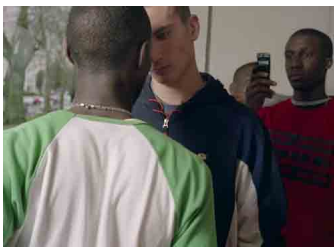


**Photographie-document, photographie plasticienne, Mohamed Bourouissa avec sa série *Périphéries***

**se glisse à lisière de ces deux pôles et met en question la place de l'individu social dans un monde saturé de médias où les images véhiculées par la banlieue, renvoient le plus souvent à un monde négatif.**



Lors d'une résidence à Toulouse, Mohammed Bourouissa, jeune photographe d'une trentaine d'année, s'immerge dans le quartier de Toulouse-Mirail, complétée par des travaux ultérieurs

réalisés en banlieue parisienne. Il en résulte une superbe série photographique intitulée *Périphéries* a  
yant pour thématique la banlieue, les marges urbaines que génèrent les grands pôles urbains, en perpétuelles expansions. Cette prolifération endémique est l'un des sujets de prédilection de Mohamed Bourouissa. Il en explore la géographie humaine et physique depuis ses premiers travaux.

De prime abord, rien ne paraît vraiment nouveau. Sa démarche pourrait ressembler à un classique photo-reportage. Mais ses travaux s'inscrivent dans une démarche fondamentalement différente. Il revendique ses photographies comme autant de propositions artistiques.

« *Mon travail met en scène la banlieue en tant qu'objet conceptuel, artistique dans des situations qui d'ordinaire seraient du ressort du photojournalisme* ».



Il s'attache, par son travail, à battre en brèche, l'image des banlieues véhiculée par les médias : la violence et les rapports de pouvoir. Bourouissa déconstruit les clichés habituels sur la question.

« ...En démontant les clichés de ce sujet, je traite de la problématique du rapport de force et pose la question de la mécanique du pouvoir ».

Là où le photo-reportage et le journalisme télé entretiennent, à dessein, une recherche du spectaculaire, par des moments pris sur le vif, des instantanés mais n'abordent le fond qu'à de trop rares occasions. Il s'agit pour ces médias, généralement, d'une part, de tenir en haleine son public ou son lectorat, et d'autre part d'instituer l'économique sous le couvert de l'urgence.

Bourouissa, en opposition avec cette vision, recourt, dans ses œuvres, à une démarche plasticienne, en conceptualisant sa vision de l'univers des banlieues et choisit de mettre en scène, dans le sens littéral du terme, ses photographies. En cela, il s'inscrit dans la lignée de Jeff Wall, notamment *Dead troops* qui reconstitue et *fictionne* tel un film de guerre des soldats de l'armée rouge victimes d'une embuscade en Afghanistan, ou aussi à Eric Baudelaire et son diptyque *The Dreadful details* qui fit scandale lors de son exposition au public. En effet, cette photo, simulant une scène en Irak, fut prise dans les décors d'une série américaine ou encore à Eric Baudelaire avec son diptyque *Dreadfull détails* qui fit scandale lors de son exposition au public. En effet, cette photo simulant une scène en Irak fut prise dans les décors d'une série américaine, à l'instar aussi de Véronique Ellena dans sa série consacrée aux supermarchés où chaque scène est construite.

Jeu entre réel et fiction. Bourouissa reconstitue, réagence, recrée.



Ceci implique que les protagonistes des photographies passent du statut de sujets à celui d'acteurs, de comédiens, vont jusqu'à agir dans la conception même de la photographie. Bourouissa, avant d'entamer ses travaux photographiques, tisse des liens, institue des rapports de confiance avec les gens qu'il photographiera, il inscrit son travail dans le temps. En tout cela, il s'oppose à la conception de « l'instant magique » illustrée par Henri Cartier-Bresson. Les oeuvres de Bourouissa rompent évidemment avec la photographie humaniste, telle que la représentèrent Robert Doisneau ou encore Willy Ronis. L'environnement urbain, la banlieue, dans lequel évoluent les personnages de Bourouissa, se révèle sans identités, interchangeable à l'infini. Les mises en situations, les espaces ; halls d'entrée, parkings, barres d'HLM, en deviennent l'écrin, le décor anonyme.

A l'image aussi des tenues vestimentaires aux marques stéréotypées, uniformisées, portées par les protagonistes des photographies.

Dans ses mises en scènes, Bourouissa ne montre pas l'événement mais recrée les conditions préalables à celui-ci.

Regards, gestes, jouent ou rejouent l'instant où tout peut basculer, une échauffourée, une bagarre, une émeute... Où le regard prend toute son importance. Ces regards, ces gestes ne frappent-ils pas aussi, en ce qu'ils retranscrivent de façon sous-jacente, une forte notion de lieu, de territoire. Celui qui n'appartient pas à la cité, devient un intrus, voire inconsciemment, un ennemi potentiel, dans cette précaire reconstitution de communauté que devient la cité, le quartier. Ces tensions palpables créent la force de ses photos.



Le travail d'élaboration, de mise en scène, presque gênante de par son aspect artificiel et provoquée par le photographe, s'apparente à une approche quasi-cinématographique. (travail d'acteurs, espace, regards, ) dont il utilise le langage, comme par exemple, le principe du champ/contre-champ. Il y a souvent confrontation des regards entre les protagonistes des photographies de Bourouissa. Regards pesants de menace, provocateurs, à la limite de l'affrontement, le photographe attache une grande importance à ces rapports de vis-à-vis, pousse la tension à son paroxysme, et joue sur le nôtre. Qui n'a pas, un jour, baissé

instinctivement les yeux devant un groupe de jeunes banlieusards, a refusé la confrontation du regard, souvent par peur, par défiance ?

Jeux des regards, donc. Un jeune, de dos, fait face à un autre, au visage à l'attitude menaçante. Derrière ce jeune, un troisième photographie ou filme la scène avec son portable. (Référence aux portables qu'utilisent les jeunes pour se filmer mais aussi filmer les exactions policières ? Portables qui servent de contre-points à la vision dominante livrée par les médias). Les portables annoncent la mort aussi du photoreportage classique confiée à des professionnels, un nouveau régime de visibilité, de préhension du réel s'instaure. L'usage du portable n'est pas neuf dans le travail de Bourouissa, ainsi dans la vidéo « Temps mort », le portable sert de lien avec l'extérieur pour un jeune homme incarcéré.

Jeu sur l'immédiateté, l'instantané du portable qui saisit ce visage que nous ne voyons pas, nous met en position de voyeur aveugle. Nous ne verrons pas le contre-champ, ni l'image filmée ou photographiée et nous laissera dans la frustration.

Mais aussi travail qui fait référence à l'histoire de l'art. Bourouissa n'hésite à citer des œuvres du passé comme *République*. Référence directe au tableau de Delacroix *La liberté guidant le peuple* ou encore à Piero della Francesca dans la photo

*La morsure.*

Bien qu'il ne se revendique du politique ou du social, Bourouissa s'inscrit bien dans une dénonciation du traitement médiatique des banlieues.



La photographie intitulée « *Refle* », relevant plus de l'installation que de la photographie, résume assez bien, par sa puissance, le regard infligé aux banlieues ; un jeune, de dos, dont le code vestimentaire et le paysage, l'identifie à un jeune de banlieue, est face à un amas de postes télévisés qui, selon toute vraisemblance, ne fonctionnent plus.

A l'arrière-plan, donc, les bâtiments anonymes d'une banlieue (on peut imaginer les champs de paraboles qui ont un moment alimentées ces postes télé)

Dans l'un de ces postes, le reflet du jeune (encore ici un travail de champ/contre-champ). Il ne voit de lui que ce reflet qui lui est renvoyé par l'écran de la télé, tas de carcasses amoncelées. Nous ne voyons pas son image, nous ne voyons que ce reflet. Image emblématique !

Nous sommes encore renvoyés ici à notre position de voyeur, nous sommes renvoyés à notre position de téléspectateur passif à l'instar de ce jeune à l'on renvoie pour seule image de lui. Image qu'il ne contrôle pas, qui lui colle à la peau qu'il finit par considérer comme la réalité par capillarité.

**Valéry Poulet**