



maison des arts
— centre d'art
contemporain
de malakoff —

maison des arts
105, avenue
du 12 février 1934
92240 malakoff

ouverture
mercredi au jeudi
- 12 h à 18 h
samedi et dimanche
- 14 h à 18 h

renseignements
maisondesarts.
malakoff.fr
01 47 35 96 94
entrée libre

Ville de Malakoff



du 26 juin au 28 novembre 2021

exposition

quelque part entre le silence et les parlers

**louisa babari, adel bentounsi, walid bouchouchi, fatima
chafaa, dalila dalléas bouzar, mounir gouri, sabrina idiri
chemloul, fatima idiri, amina menia, sadek rahim**

commissariat : florian gaité

note du commissaire

Après une année marquée par la distance, et entravée par l'impossibilité de se déplacer, l'exposition *Quelque part entre le silence et les parlers* ravive le souvenir d'un voyage en Algérie, un pays dont elle cherche à faire entendre les voix et apprécier le silence. Elle est une oreille tendue par-delà la Méditerranée, l'occasion d'une lecture, d'une écoute, d'un partage avec ce pays aussi familier que méconnu, dont la complexité (sociale, politique, historique) est à la mesure de la diversité culturelle qui s'y exprime. L'histoire de ce pays pluriel se traduit en effet dans le foisonnement des idiomes qu'on y parle (issus de langues arabes, berbères et européennes) qui fait de la question linguistique un enjeu artistique de premier plan. *Quelque part entre le silence et les parlers* réunit ainsi des artistes qui y sont nés, y vivent ou y travaillent, en prise directe avec ce nœud langagier, et traite la façon dont il influence si profondément leurs imaginaires. Elle place au centre de son projet un territoire-mosaïque ici saisi au prisme des mots, des voix, des paroles, des écritures qui le constituent, qu'ils soient explicites, tacites ou même muets. Le corpus d'œuvres entend mettre en lumière le potentiel plastique, poétique et politique d'un rapport ambivalent à l'expression, où la générosité en paroles le dispute à la retenue du discours.

Le silence et les parlers représentent les deux pôles à partir desquels interroger la pratique de la langue en Algérie qui peut autant se heurter à des obstacles, relevant de situations de mécompréhension, de pudeur, de censure, d'inhibition ou de secret, que traduire l'inventivité dont font preuve les Algérien-ne-s pour communiquer, leur goût de la parole, de la

Docteur en philosophie, ATER en Esthétique et philosophie de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Florian Gaité est chercheur associé à l'Institut ACTE (axe « Esthétique et théories critiques de la culture »). Membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art, lauréat du Prix AICA-France 2019, Florian Gaité a travaillé pour la presse écrite (Artpress, The Art Newspaper, paris-art.com...) et la radio (« La Dispute » sur France Culture) dans le champ des arts plastiques, de la performance et de la danse. Il publie en 2021 un recueil de critiques *Tout à danser s'épuise* aux éditions Sombres torrents.

tradition orale, du chant et de l'écriture. Leurs parlers constituent donc un art en soi et se présentent comme les lieux de continuelles métamorphoses : ils s'y inventent entre accents dissonants, écritures effacées et mots créoles. Du bricolage langagier aux silences, du slogan politique au récit testimonial, de l'alphabet au concept, *Quelque part entre le silence et les parlers* invite alors à écouter parler, à laisser éclater les sonorités, à donner à entendre, à voir et à lire, pour produire les conditions d'une rencontre avec des artistes pour certains encore peu représentés dans les lieux d'art en France. Alors que nos modes d'échanges ont subi ces derniers mois de profonds bouleversements, *Quelque part entre le silence et les parlers* se veut un échange ouvert, et versatile, aux airs de double jeu.

Cette exposition a été conçue suite, et grâce, aux séjours de recherche réalisés dans le cadre du dispositif « Aide à l'écriture et à la publication d'un essai critique 2019 » proposé par l'INHA (Institut national d'histoire de l'art) et l'Institut Français, en partenariat avec le ministère de la Culture et de la Communication et la revue CRITIQUE D'ART.

La tour de Babled : une cartographie linguistique complexe

L'Algérie est marquée par un fort pluralisme linguistique qui reflète la diversité de ses expressions culturelles. Outre les deux langues reconnues par la Constitution (l'arabe et le tamazight), outre leurs variantes et les nombreux dialectes locaux, le pays compte aussi avec une langue véhiculaire (*darja*, *derija* ou *maghribi*), un arabe populaire qui diffère de sa forme classique. Intégrant des influences espagnoles, turques, italiennes ou françaises, le parler en Algérie porte la marque des occupations étrangères qui ont jalonné son histoire comme celle des différentes ethnies qui la composent, pouvant même être réduit à une forme strictement fonctionnelle, le sabir (langue métissée rudimentaire qui servait principalement aux échanges commerciaux autour de la Méditerranée). Du punique à l'arabe, des déclinaisons du berbère au turc, en passant par les langues européennes, le latin et aujourd'hui l'anglais, ce sont donc des dizaines d'idiomes plus ou moins sédimentés qui se sont brassés, donnant lieu à une situation linguistique chorale, accentuée par la diaspora et les sauts entre les générations. Nous nous intéressons également aux signes, traces, lettres et symboles qui fournissent un vocabulaire formel réinvesti par les artistes, sans oublier les écritures numériques et les processus d'internationalisation qui s'y opèrent, reflets d'une société extrêmement connectée au monde global.

La politique des mots : la langue contrainte

La diversité des langues et leur différence de reconnaissance politique posent aussi la question de leurs hiérarchies. Les situations de polyglossie, la coexistence de plusieurs langues qui n'ont de fait pas le même statut, complexifient la question de leur instrumentalisation : qu'elle soit une arme de domination coloniale ou le moyen de s'opposer à l'influence occidentale, qu'elle serve le projet panarabique, celui d'unifier la nation ou celui d'une purification ethnique, qu'elle permette l'affirmation d'une identité maghrébine ou qu'elle appuie le rapprochement avec le Moyen-Orient, qu'elle soit considérée comme sacrée, impure, pratique ou géopolitique, la langue en Algérie est l'objet de tous les luttes, ou presque. Nous nous intéressons à la façon dont l'art s'émancipe d'une double contrainte liée à la langue. La première tient aux formes de censure, officielle ou officieuse, exercée par les autorités. Confisquée par le pouvoir, la parole exprimée dans les stades, les cabarets et les sphères privées, trouve sans doute dans le *hirak* l'occasion d'une nouvelle expression publique, et dans l'art celle de témoigner. La seconde tient à l'arabe comme langue du Coran et à la délicate question de l'interprétation des Écritures qui en découle. Sans aborder frontalement la thématique religieuse, nous cherchons à comprendre comment les artistes s'approprient la langue sacrée, supposément intouchable, pour l'inscrire dans des représentations profanes, documentaires ou critiques.

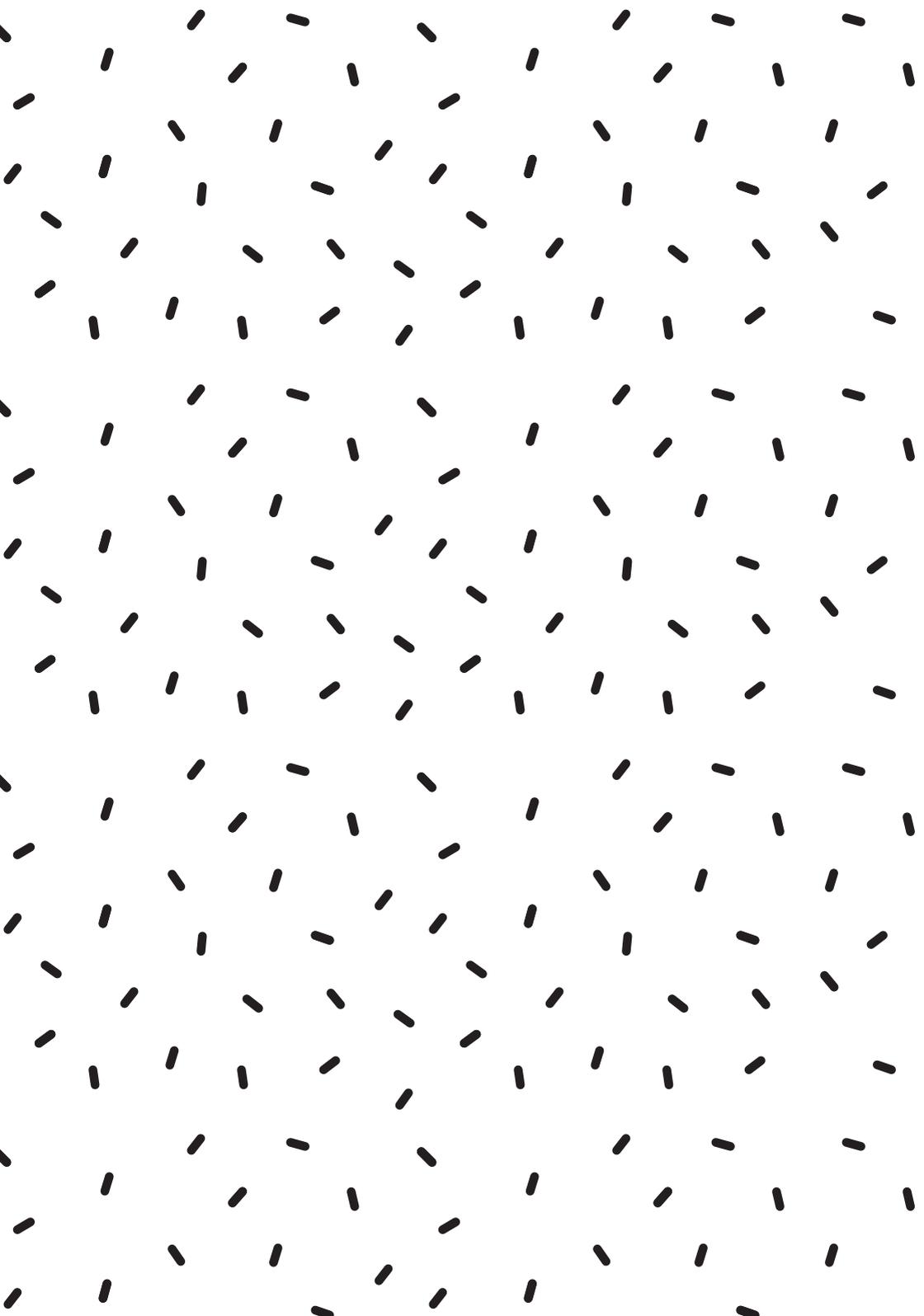
Entre dire et silences : témoigner, transmettre, mettre en récit les traumas

Dans une culture fortement marquée par la tradition orale, la mémoire et la transmission sont plus que jamais conditionnées par la possibilité de pratiquer la parole. Or les multiples traumas de l'histoire contemporaine de l'Algérie (colonisation, guerre de libération, islamisme, décennie noire, autoritarisme d'État...) sont causes d'interdits, de dénis, de refoulements qui inhibent la parole et interdisent souvent de les mettre en récit. L'apparition de la fonction testimoniale et documentaire dans l'art algérien contemporain répond ainsi cette nécessité de témoigner, du passé comme du présent (colonisation, guerre de libération, socialisme, décennie noire, l'ère Bouteflika, *hirak*), de proposer des réécritures, d'exhumer ce qui a été effacé ou falsifié, de donner une voix à tous les oubliés. Comment l'art négocie-t-il avec ces silences en héritage, ces défauts de communication, entre les générations, entre les ethnies, entre les classes sociales ? La langue trouve-t-elle auprès des artistes des occasions de se délier ?

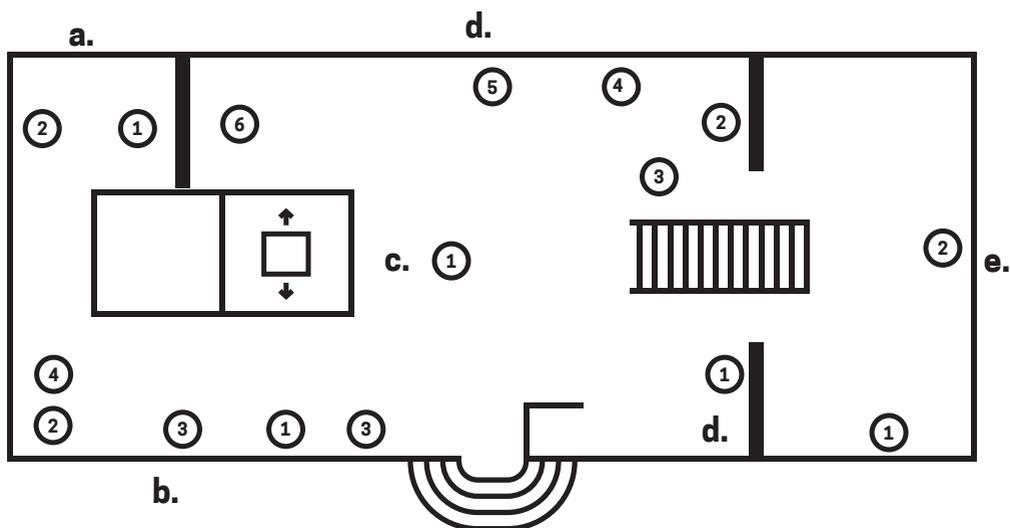
Langue, arts et résistance

La poésie et la chanson constituent incontestablement les moyens privilégiés pour faire passer des messages contestataires. L'assassinat du poète kabyle Lounès Matoub ou du chanteur Cheb Hasni, pour ne citer qu'eux, en sont les malheureux symptômes. Apolitiques, les musiques populaires (*chaabi*, *raï*) n'en ont pas moins permis de libérer la parole et d'exprimer des désirs de liberté proprement subversifs dans une société aussi

conservatrice que l'Algérie, qui plus est cadenassée par un pouvoir militaire. La littérature est par ailleurs révélatrice des problèmes liés à l'effraction coloniale. Pour les écrivains algériens de langue française (Kateb Yacine, Mourad Bourboune, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Assia Djebar, Rachid Boudjedra, Kamel Daoud et Boualem Sansal), la littérature est devenue un moyen de s'approprier la langue du dominant, de s'en emparer (un « butin de guerre »), tout en proclamant son appartenance à la communauté algérienne et la difficulté à assumer cette schizophrénie linguistique, génératrice de clivages culturels. Quand la langue est colonisée, qu'est-ce en effet que porter l'autre en soi ? Comment renverser les rapports de domination qui s'y jouent ?



placement des oeuvres



rez-de-chaussée

* compte tenu des mesures sanitaires, merci de suivre le parcours fléché au sol

Ⓐ sabrina idiri chemloul et fatima idiri

Elles, *timeṭṭat**

Dans un film organisé autour d'une structure double, Sabrina Idiri Chemloul associe images documentaires, entretiens et archives historiques pour dresser un portrait sensible de sa mère, dont la trajectoire de vie donne à lire autrement l'histoire de l'Algérie. Née dans les Aurès, une région montagneuse au nord-est du pays, Fatima Idiri a déménagé enfant en France, à Nancy, d'où sa famille organisait la résistance durant la guerre d'Algérie, avant de revenir s'installer à Oran à l'indépendance, où elle vit toujours. La question linguistique y est centrale. S'exprimant en français et en chaoui, sa langue berbère maternelle, Fatima n'a jamais appris l'arabe. Quels qu'aient pu être ses efforts, elle ne pouvait en effet le parler que comme une « étrangère », suscitant moqueries et rejets. Elle s'est ainsi contentée de parler le français, langue maîtrisée par une majorité d'Algériens.

Dans le film, ses confessions, ses hésitations, mais aussi ses sourires, ses danses et ses chants dessinent le profil d'une femme en bien des sens à part, qui apprend à assumer sa créativité, comme si le dessin et la peinture devenaient peu à peu ses véritables moyens de communication. Sabrina Idiri Chemloul capte ici avec tendresse ce lien à l'art de plus en plus affirmé, vecteur d'un fort désir d'émancipation, redoublé depuis le *hirak*. La vidéo montre sa mère face à ses tableaux, représentant des *Azriate*, chanteuses et danseuses des Aurès autrefois fortement sollicitées, des femmes artistes, des femmes libres que Fatima admire et que l'histoire a peu à peu oubliées. Tenu, sensible et diffus, son trait

Sabrina Idiri Chemloul
Née à Alger
Vit et travaille entre Paris et Algérie

Du septième art à l'art vidéo, Sabrina Idiri Chemloul explore identités, hybridités et désir de transmission avec l'image en mouvement. En 2002, membre de l'Atelier de Cinéma Expérimental L'Etna, elle réalise son premier court-métrage, *Ces images qui me regardent*, un poème visuel composé de photographies et d'images d'archives, intégré à la pièce *Le Poète Encerclé*, mise en scène par Réda Kateb en 2003. Elle poursuit son parcours entre le Canada et les États-Unis où elle réalise son second court-métrage, *Mario's Flower*. À son retour en France, son scénario de long-métrage, *La Bâtarde*, obtient l'Aide à la Réécriture du CNC. Parallèlement elle développe son projet de court-métrage, *Deux ou trois choses que je ne sais pas d'elle*, sélectionné dans le cadre du Festival Coté Court - 2019, ainsi que le documentaire, *Celle à qui je n'ai jamais dit maman*. Du documentaire à l'auto fiction, le glissement vers l'art vidéo devient alors un moyen de créer de manière plus spontanée et autonome. L'usage des nouveaux médias, plus spécifiquement l'enregistrement d'images avec son téléphone portable, lui permet de développer son goût pour une expression libre et protéiforme. vimeo.com/user39333953

*timeṭṭat** : femmes en chaoui

Fatima Idiri
Née à Bouzina
Vit et travaille à Oran

Née dans les Aurès au nord-est de l'Algérie, berceau du peuple Chaoui, Fatima Idiri arrive à Nancy à l'âge de deux ans. Sa famille, qui fait partie des réseaux de résistance implantés en France, rentre en Algérie en 1962 à son indépendance. Du stylisme-modélisme à la peinture sur soie, de la mosaïque à la broderie berbère, en passant par la broderie au ruban, la peinture sur verre, le macramé et la poterie, elle apprend d'abord l'art en autodidacte. Son goût pour la peinture la conduit toutefois à suivre les cours du plasticien Rachid Bouknadel, pour perfectionner sa technique. Si elle a fortement été influencée par les courants impressionniste et orientaliste, dont elle réalise la reproduction de nombreux tableaux, Fatima Idiri trouve dans le dessin figuratif une possibilité d'affirmer son identité artistique. Sa pratique devient alors une façon de perpétuer la mémoire des femmes oubliées ou invisibilisées de sa lignée ancestrale : bergères et poétesses, danseuses et guérisseuses, tisseuses de rêves et passeuses d'histoires.

Au cœur de nous, elles dansent

2020, installation

1. Vidéo, 14 min 20, 2020 (Sabrina Idiri Chemloul)

2. Ensemble de 11 peintures sur papier, technique mixte café/acrylique, 65 x 50 cm, 2020 (Fatima Idiri) : *Elle, triomphante / On dirait qu'elle a des ailes / Dans l'ombre douce / A pas de perdrix / Son corps dit tout autre chose / Au son de la ghaïta / Et tu braves l'infini / Rêve effeuillé / Lune enchanteresse / Mémoire embarbelée / Etoiles apprivoisées*

se donne lui-même comme une danse fragile dans laquelle souffle un grand vent de liberté. En réactivant leur iconographie dans des compositions au marc de café, une technique traditionnelle, Fatima Idiri entend les réhabiliter dans les imaginaires collectifs, par-delà la honte qui les frappe injustement. Placées en regard de la vidéo, ses toiles, réalisées durant le tournage, constituent comme une galerie de figures-miroirs, hommage à la puissance féminine et à la force de l'art. Dialogue intime noué autour d'une mémoire blessée qui se dévoile, et d'une complicité tissée malgré la complexité de leur lien filial, l'installation *Au cœur de nous elles dansent*, conçue spécialement pour l'exposition, réunit deux créatrices indépendantes qui apprennent ensemble à faire œuvre de résilience.

b mounir gouri

S'il grandit dans le contexte de la guerre civile, le travail de Mounir Gouri s'inscrit dans l'actualité et les enjeux socio-politiques économiques de la société algérienne.

Les harraga, héros

Dans la série de dessins « Je suis noir », l'artiste aborde le sujet sensible de l'immigration clandestine, celle de la jeunesse algérienne qui s'exile au-delà de la Méditerranée, au péril de sa vie. Les dessins sont réalisés au charbon brûlé, un matériau qui renvoie aux migrants (*harraga*) qui brûlent leurs papiers avant de tenter la traversée de la mer. Originaire d'un quartier populaire d'Annaba, Mounir Gouri s'est en effet trouvé très tôt confronté à l'exil de ses amis, sensible aux conditions de leur périple, à leurs récits, à leurs prières. Le titre « Je suis noir » traduit ainsi leur infortune, leur parcours semé d'embûches, autant qu'il restitue l'expérience de la migration, lorsque la nuit, en plein milieu de la Méditerranée, les étoiles deviennent leur unique source de lumière et bien souvent leurs seules guides. Symbolisée par la ligne de vie, la trace de la main et l'empreinte digitale, leur trajectoire nocturne croise celles d'un corbeau et d'un âne, qui en deviennent les emblèmes. *Je suis noir* peut également évoquer, en creux, la construction d'une africanité maghrébine et la communauté de destin que forment ces jeunes algériens et sub-sahariens, embarqués dans un même exil, littéralement réunis dans un même bateau.

Dans cette même recherche, Mounir Gouri réalise le film *Ma mer est fragile* : « À l'hiver 2019, je suis rentré à Annaba, en Algérie, pour rendre visite à ma famille,

Né en 1985 à Annaba
Vit et travaille à Paris

Diplômé en 2011 de l'École des Beaux-Arts d'Annaba, puis en 2020, de l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy, Mounir Gouri fait partie de cette jeune génération concernée par le statut de l'artiste et les réalités sociales, culturelles et politiques. De la performance à la vidéo, de la photographie à la sculpture, en passant par le dessin, la pratique de Mounir Gouri se nourrit des nouveaux médias. Récemment intégrés à ses outils de prédilection, le charbon et le fusain deviennent dans ses œuvres graphiques et performatives les moyens d'interroger et de réaffirmer son identité d'africain. Il participe au Festival panafricain d'Alger en 2009, à la Foire des dessins contemporains d'Oran en 2013. Son travail a été vu à Cuba à 2010, à l'Institut Français d'Annaba en 2012, à la 3^e Biennale d'Art Contemporain d'Oran en 2014. En 2019, il remporte le prix du Jury de la 4^e édition du prix des Amis de l'Institut du Monde arabe (Paris).
<https://gouri-mounir01.jimdofree.com/>

1. **Ma Mer est fragile**
2020
Film, 58 min

2. **Constellations**
2020
Charbon

3. Série « Kaaba »

Le pèlerinage noir (The black pilgrimage)

2019

Dessin fusain

Cadre

102 x 67 cm

Globe noir (Black globe)

2019

Dessin fusain

51 x 36 cm

Apocalyptique (Apocalyptic)

2019

Dessin fusain

51 x 36 cm

4. Série « Je suis noir »

Sans titre

2019

Dessins fusain

67 x 57 cm

Sans titre

2019

Dessins fusain

67 x 57 cm

Je suis noir (I'm black)

2019

Dessin fusain

Cadre

102 x 67 cm

Sains et sauf

2019

Dessins fusain et stylo rouge

67 x 57 cm

là où je suis né et ai grandi. J'y ai croisé un voisin de mon quartier de retour après avoir vécu comme clandestin en Grèce. Après que je lui ai fait part de mon projet de film sur l'exil et la migration, il a accepté avec enthousiasme de témoigner de son histoire face à la caméra. Je n'avais alors avec moi qu'un appareil photo. En rentrant en France j'ai commencé à me filmer en train de réaliser des performances dans un atelier. Je cherchais une forme plastique pour traduire et interpréter à travers mon corps les paroles de ce voisin, mais aussi les traces dans ma mémoire de tous les voisins partis, disparus, et qu'on porte encore dans notre peau. Ce dialogue vidéo entre corps et récit met en scène des symboles et des gestes pour traduire ce phénomène dans un autre langage, un langage muet, corporel et plastique. »

L'épopée

La deuxième série de dessins, « Kaaba », représente l'édifice central de La Mecque, qui renferme et protège la pierre noire sacrée de l'Islam, mis en scène en regard d'embarcations de *harraga*. Par le parallèle posé entre le pèlerinage et la migration, Mounir Gouri opère un rapprochement fécond entre deux formes de voyage dont les destinations sont de puissants objets de projections et de fantasmes. L'illusion ou la promesse de bonheur, qu'elle soit d'ordre spirituel ou économique, est ici incarnée par l'envol de ballons rouges, en rappel de la couleur des gilets de sauvetage des clandestins, qui colore la scène d'une certaine jovialité, en contraste avec la gravité de l'objet de la pérégrination, avec la dimension dramatique de l'exil ou sacrée du voyage religieux. Réalisés au charbon, en rappel des papiers brûlés des clandestins, les paysages oniriques de Mounir Gouri,

tirant sur l'abstraction ou l'informe, traduisent à la fois le destin tragique auxquels ils sont exposés et la plasticité d'un fantasme migratoire, souvent bercé d'illusions.

Les notions de pèlerinage et de spiritualité sont renforcées par la présence de *Constellations*, un tapis de charbon pilé, réduit en poudre. Mounir Gouri évoque la prière qui précède le périple des *harraga*, soulignant l'importance du rituel pour se donner le courage de risquer sa vie. Ses motifs, des étoiles évidées et une fenêtre orientale, mettent en scène le rêve d'Europe tout en renvoyant à un ressenti concret du migrant en pleine mer. Organisant le passage entre ciel méditerranéen et monde céleste, les étoiles de *Constellations* représentent aussi en effet les seuls repères qui les sauvent de l'obscurité profonde, oppressante, dans laquelle leur traversée nocturne les plonge.

Sadek Rahim est un artiste pluridisciplinaire, faisant appel au dessin, à la peinture, à la sculpture, à l'installation, la photographie ou la vidéo.

La fin d'un conte

L'ensemble *Mouvement* est constitué d'un tapis domestique retourné et brûlé au chalumeau ainsi que d'un GPS défectueux posé sur socle. Le modèle « Garmin 73 » du système de navigation portable est le plus utilisé par les *harraga*, les jeunes algériens en exil, lorsqu'ils se lancent sur leurs embarcations pour la traversée de la Méditerranée. L'œuvre semble d'emblée répondre à une production précédente de Sadek Rahim, *Sabotage* (un GPS coulé dans un insert de béton lui-même disposé dans un cube de calcaire), dans laquelle l'artiste clouait symboliquement au sol les rêves d'exil des *harraga*. Ici, le silence et l'immobilisme de la pierre cède le pas au mouvement. Le terme *intikal* (« mouvement, déplacement, transfert ») est pyrogravé à même le tissu, un geste qui redouble celui des exilés clandestins brûlant leurs papiers au cours de leur périple. L'utilisation par l'artiste d'une essence dérivée du pétrole algérien pour la combustion renvoie quant à elle à l'idée d'un départ contraint du fait même de ne pouvoir profiter la principale ressource économique de leur propre pays, accaparée par une élite. À un deuxième niveau de lecture, *intikal*, qui renvoie également au fait de « bouger » ou de « passer à l'étape suivante », fait signe vers un tout autre mouvement, politique cette fois : le *hirak* (nom donné aux marches de contestation du pouvoir algérien, en cours depuis février 2019 dans tout le pays) vécu par beaucoup comme l'espoir

Né en 1971 à Oran
Vit et travaille à Oran, Algérie

Dans les années 90, Sadek Rahim voyage et vit en Syrie et en Jordanie, avant d'entamer des études à l'école des Beaux-Arts de Beyrouth (Liban), puis à la prestigieuse Saint Martin's School of Arts and Design à Londres dont il est diplômé. Il a choisi, depuis 2004, de vivre et travailler en Algérie, tout en développant une carrière internationale (Émirats Arabes Unis, France, Corée, Espagne, Argentine, Allemagne, Grande-Bretagne, Liban, Slovaquie, Tunisie, Maroc, Sénégal, États-Unis...).

Très actif dans le paysage culturel algérien, Sadek Rahim est le premier artiste à présenter, en 2012, une exposition personnelle exclusivement composée de dessin contemporain, à l'Institut Français d'Oran. Il est ensuite à l'initiative, en 2013, du 1^{er} salon du dessin contemporain d'Algérie, à Oran. À l'été 2019, sous le commissariat de Marie Deparis-Yafil, il signe, avec *Gravity3* la première exposition d'art contemporain monographique d'envergure au Musée d'Art Moderne et Contemporain d'Oran (MAMO), en plein cœur du *hirak* (le « mouvement »), première exposition de l'ère post-Bouteflika.

Ses œuvres ont été acquises par de nombreux collectionneurs privés dans le monde ainsi que par la Fondation Zinsou, au Bénin, et le Musée National de Constantine, en Algérie. Sadek Rahim est consultant pour l'art contemporain algérien pour La Société Générale Algérie et membre régulier du Jury du prix Société Générale / Jeune Artiste

Peintre. Il est également cofondateur, et commissaire général de la Biennale Méditerranéenne d'Art Contemporain d'Oran, en collaboration avec l'association Civ-Oeil.

www.sadekrahim.com

Mouvement

2020

Tapis brûlé, GPS Garmin 73 sur socle, 306 x 196 cm (tapis)
11 x 5,5 x 2,8 cm (GPS)

d'un renouveau et la démonstration de la témérité des nouvelles générations. Présenté à l'envers, un mode de présentation habituel pour l'artiste, le tapis donne ainsi tout autant une image à la clandestinité des *harraga* qu'elle fournit celle d'un renversement possible, même souhaitable, de l'ordre et des valeurs. Par la mise en miroir de ces deux types de déplacement au sein de l'économie symbolique de l'œuvre, Sadek Rahim complète son geste critique par une proposition plus prospective sur l'avenir de son pays, teintée d'optimisme.

ⓐ adel bentounsi

Les œuvres d'Adel Bentounsi explorent la question de l'existence humaine ainsi que l'organisation des sociétés contemporaines.

Le parler

Ma ana bi kari fait référence à la première rencontre entre l'archange Djibril (Gabriel) et le prophète Mahomet. Ce dernier, retiré sur le Mont Hira pour méditer, voit apparaître dans un rêve Djibril qui lui tend le saint livre et lui intime l'ordre de le lire ou de le réciter (« Ikra »). Le prophète, qui lui répond qu'il n'est pas de ceux qui lisent, se fera alors dicter les paroles sacrées par l'archange durant vingt-trois ans, donnant à la révélation divine un sens plus sonore qu'écrit. Le Coran, de l'arabe *Qur'an*, qui signifie « récitation », est en effet composé de 114 sourates (ou chapitres), qui organisent la répartition des 6226 versets, destinés à être lus à voix haute. Par-delà l'interprétation religieuse, on peut également voir dans *Ma ana bi kari* un statement d'Adel Bentounsi, lui-même étudiant quelque peu indiscipliné et peu versé dans la littérature ou la culture savante. Désigné comme « Prophète illettré » (*an-nabi al-ûmmi*), Mahomet devient ici sa figure miroir, celle d'un artiste qui résiste aux injonctions de l'art contemporain à produire un discours conceptuel ou à intellectualiser à outrance ses œuvres.

Dans la vidéo-performance *My Word*, Adel Bentounsi, face caméra, tente de contenir dans sa bouche un liquide noir qui s'en échappe malgré lui. Manière pour lui de signifier que son discours est sa peinture, que l'expression plastique suffit à communiquer par-

Né en 1982 à Annaba, Algérie
Vit et travaille entre Annaba et Paris

Après avoir obtenu un BAC artistique à l'École des Beaux-Arts d'Annaba en 2007, Adel Bentounsi fut renvoyé l'année suivante et privé de formation dans toutes les écoles d'art algériennes. En 2013, il intègre l'École Supérieure d'Art de Dunkerque qu'il abandonne après une année d'étude.

Du dessin à la peinture, de l'image fixe à l'image en mouvement en passant par la performance, l'installation et le graphisme, Adel Bentounsi multiplie l'exploration des formes sensibles. Ses œuvres explorent la question de l'existence humaine ainsi que l'organisation des sociétés contemporaines. L'artiste considère l'acte artistique comme un acte de résistance, une façon d'être bousculé et de se retenir de tomber, voyant dans l'œuvre d'art un ensemble de débris laissés après un accident. Son œuvre invite à déconstruire les tabous et révéler les contradictions de la société algérienne. En 2013, il décide de brûler toutes ses peintures, où il performe un autodafé de ses propres œuvres, un moyen de rompre avec sa pratique de la peinture, d'exprimer un refus de la représentation et de l'aspect décoratif du médium.

<https://bentounsiadel.jimdofree.com/>

1. **Ma ana bi kari** (je ne sais pas lire)

2013-2019

Panneaux lumineux
130 x 60 cm

2. **My Word**

2014

Vidéo performance
Tablette
2 min 48

3. **Parole étouffée**

2019

Sculpture mixte
Haut-parleur, ciment, colle,
matériaux mixtes

4. **Correction d'une fenêtre**

2020

Dessin sur papier Canson
Encre noire, acrylique
Réalisé *in situ*
150 x 120 cm (environ)

5. **LA** (Non)

2020

Photographie (encadrée)
30 x 40 cm

6. **Fi el Hawa Sawa,**

2015-2016

Installation, câbles électriques,
flûtes en bambou
Dimensions variables
En collaboration avec el Atlal -
géricho / FADA 317 - Amman / Les
Ateliers Sauvages - Alger
Reproduction d'une oeuvre originale
acquise par la galerie KLOSER
contemporari art

delà les conventions discursives du monde de l'art contemporain, la vidéo montre l'artiste au bord de l'étouffement ou du vomissement, à moins qu'il ne saigne après une blessure. Plus généralement, *My Word* fait également signe vers tout acte de censure de la parole, renvoyant à la possible condition de l'artiste brimé dans son propos, à tout sujet traumatisé qui inhibe son témoignage ou à tout citoyen empêché de manifester librement son opinion.

Le son de la révolte

L'image de *LA* s'est imposée à l'artiste comme une révélation, un événement fugitif dans une scène de la vie quotidienne. Au marché, Adel Bentounsi assiste à la chute d'une femme dont les pieds se prennent l'un dans l'autre, dessinant fortuitement la lettre « LA » (« non » en arabe) dans son champ de vision. En photographiant une paire de chaussures à talon disposée en croix sur fond blanc, Adel Bentounsi retient l'irruption de ce symbole dans l'espace public, comme si elle devenait un emblème de la révolte ou de la manifestation. En associant en effet le pied à la négation, et en creux la marche à la protestation, Adel Bentounsi fournit un emblème facétieux au *hirak*, manifestations ayant cours en Algérie depuis plus de deux ans.

Avec *Parole étouffée*, Adel Bentounsi illustre de façon très prosaïque l'impression d'un discours empêché, rendu inaudible, figé dans du mortier marron. Si la sculpture pourrait à première vue faire penser à un acte de censure politique, appliqué sur un porte-voix, symbole de la manifestation, elle renvoie plutôt dans

l'imaginaire de l'artiste aux haut-parleurs défectueux des mosquées en Algérie. L'ancienneté de certains de ces appareils, qui permettent de diffuser l'appel à la prière à travers le quartier ou la ville, produit en effet un bruit confus, qui transforme le discours pourtant sacré, liturgique, en une bouillie verbale. Avec l'humour et l'ironie qui caractérisent son travail, Adel Bentounsi donne ici de la parole et de l'institution religieuses l'image d'une puissance autoritaire en mal de signification.

Les frontières

L'œuvre *in situ* *Correction d'une fenêtre* est un croquis réalisé à l'encre noire, à même l'encadrement d'une fenêtre, représentant un lieu-seuil très répandu en Algérie. Cette frontière grillée est en effet typique du paysage urbain, et pas seulement, et d'autant plus depuis la décennie noire. Que le barreau soit droit, renflé ou torsadé, noir, vert ou blanc, sobre, brut ou fantaisiste, il apparaît sur une grande partie des fenêtres des immeubles, signe d'une dégradation du sentiment de sécurité. Le barreaudage, phénomène développé jusqu'à l'absurde, remplit plusieurs fonctions. Dispositif de protection, servant à prévenir les tentatives d'intrusion ou de vols, le barreau organise également des échanges plus discrets. Le seuil de la fenêtre est en effet un lieu de parole et de chuchotements, où sont transmis les messages amoureux comme politiques. En le représentant sous la forme d'un croquis effectué *in situ*, d'un trait brut, Adel Bentounsi renvoie à la dimension furtive et fugace des activités qu'il abrite comme à l'esthétique parasite que la pratique du barreaudage impose au

paysage algérien.

Fi el Hawa Sawa, tiré de paroles d'Oum Kalthoum que l'on pourrait traduire par « on est tous dans le même bateau », signifie littéralement « on baigne tous dans le même air ». Le titre renvoie ici au mythe des trompettes de Jéricho*, ville aux portes de laquelle cette pièce a été conçue et exposée pour la première fois. Adel Bentounsi, en tant qu'Algérien et du fait de l'occupation israélienne, se tient à quelques kilomètres d'elle, interdit de pénétrer dans cette ville qui apparaît alors comme la forteresse imprenable que décrivent les récits bibliques. Les conflits contemporains produisent en effet les mêmes effets que les anciennes guerres : ériger des frontières, bloquer l'accès à des territoires et diviser l'humanité. Pour Adel Bentounsi, il s'agit autant de jouer avec l'image de l'arabe terroriste, amalgame répandu en Israël et d'une manière générale en Occident, pour formuler un appel paradoxal à la paix et à l'amitié entre les peuples, entre tous ceux qui respirent et partagent un même air. Ici formulée à l'aide de bambous et de câbles électriques, deux matériaux à portée de main et faciles à faire passer d'un pays à un autre, la citation prend la forme d'un dispositif explosif, qui détourne au passage les imaginaires eux-mêmes dévoyés du terrorisme. Image d'une tension vive, cette bombe-trompette au bord de la détonation apparaît alors, en dernière lecture, comme un signal d'alarme face à la montée des violences politiques dans la région, à son intensité et à l'imminence d'un choc potentiel.

Les trompettes de Jéricho* : Dans l'Ancien Testament, la prise de Jéricho arrive au terme d'une semaine de tentatives, après que Dieu a commandé de faire défiler sept fois l'Arche d'Alliance autour de la cité et ordonné aux prêtres de faire sonner les sept *chofars* (le nom des trompettes en hébreu). Si l'artiste ne reprend pas à son compte la suite du mythe, le massacre d'innocents et le rasage de la ville, son évocation cherche plutôt à en actualiser l'interprétation.

Raconter une nouvelle histoire

Journal d'un étudiant algérien à Moscou est un diaporama silencieux composé d'images documentaires et personnelles, extraites des archives familiales de l'artiste. Louisa Babari y réunit des photographies d'époque comme autant de témoignages de la vie de son père en URSS entre 1962 et 1972. Contrepoin à l'iconographie coloniale (ou postcoloniale) habituelle, elle retrace l'itinéraire d'un étudiant en exil, au début de l'indépendance, dessinant une Algérie en quelque sorte « hors sol », selon l'expression de l'artiste. La micro-histoire permet d'entrer dans la grande, depuis l'émergence du rock à l'hégémonie socialiste, et d'en contrarier ou d'en déplacer les narrations officielles. L'absence de sources, de commentaires et le silence de la pièce autorisent toutes les projections du spectateur, à la faveur desquelles celui-ci est invité à prendre conscience de ses propres « clichés » et, si possible, à les déjouer. L'exercice de montage mental, qui complète la perception directe du film, permet en effet de s'en constituer un récit et de le confronter à ses propres représentations culturelles. Multipliant les genres et les formats photographiques (amateur, documentaire, artistique, administratif, portrait ou scène de groupe...), *Journal d'un étudiant algérien à Moscou* décline en outre une histoire du médium et de ses registres, qui interroge à sa capacité à dire et à montrer, comme à cacher ou à taire.

Un Chant secret réunit trois collages comme autant de manières de figurer le secret et la parole retenue. Hommage aux années 1970, la série dresse en silence,

Née en 1969 à Moscou
Vit et travaille à Paris

Louisa Babari grandit à Alger et à Moscou. Diplômée de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris et de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales de Paris en Études contemporaines et Cinéma, sa production artistique est constituée d'œuvres vidéo, d'installations photographiques et sonores, d'œuvres graphiques et de sculptures. Elles activent des formes et discours liés aux changements esthétiques et sociaux dans les anciens pays socialistes, aux résistances et aux luttes d'indépendance, à l'exploration de ses propres archives familiales, aux phénomènes de déplacement, aux questions liées à l'architecture, au corps, à la littérature et à la traduction.

En 2014, son travail donne lieu à une publication, éditée par Alberto Garcia Alix pour la maison d'édition madrilène Cabeza de chorlito. Depuis 2015, elle développe un travail de recherche sur les transformations liées à l'architecture et à l'histoire du bâti en Algérie et dans les grandes villes et sites patrimoniaux africains. Elle poursuit cette recherche au Vietnam et photographie la métamorphose des villages côtiers. En 2018, elle crée *Voix Publiques*, une installation sonore et un programme de poésie panafricaine qui, destiné à l'espace public, soutient la production littéraire africaine. Depuis 2013, elle collabore à des revues d'art et d'opinion pour lesquelles elle rédige articles et essais. Ses œuvres

ont été exposées et diffusées en Afrique, en Europe et aux États-Unis.

<https://louisababari.com/>

1. Journal d'un étudiant algérien à Moscou

2016

Film, 10 mn, couleurs, 4/3, muet

2. Un Chant secret

2021

Trois compositions de papier, en noir et blanc, collées sur papier blanc fine art, 80 x 120 cm

Production maison des arts, centre d'art contemporain de Malakoff

Premier étage

3. Lecture

2017

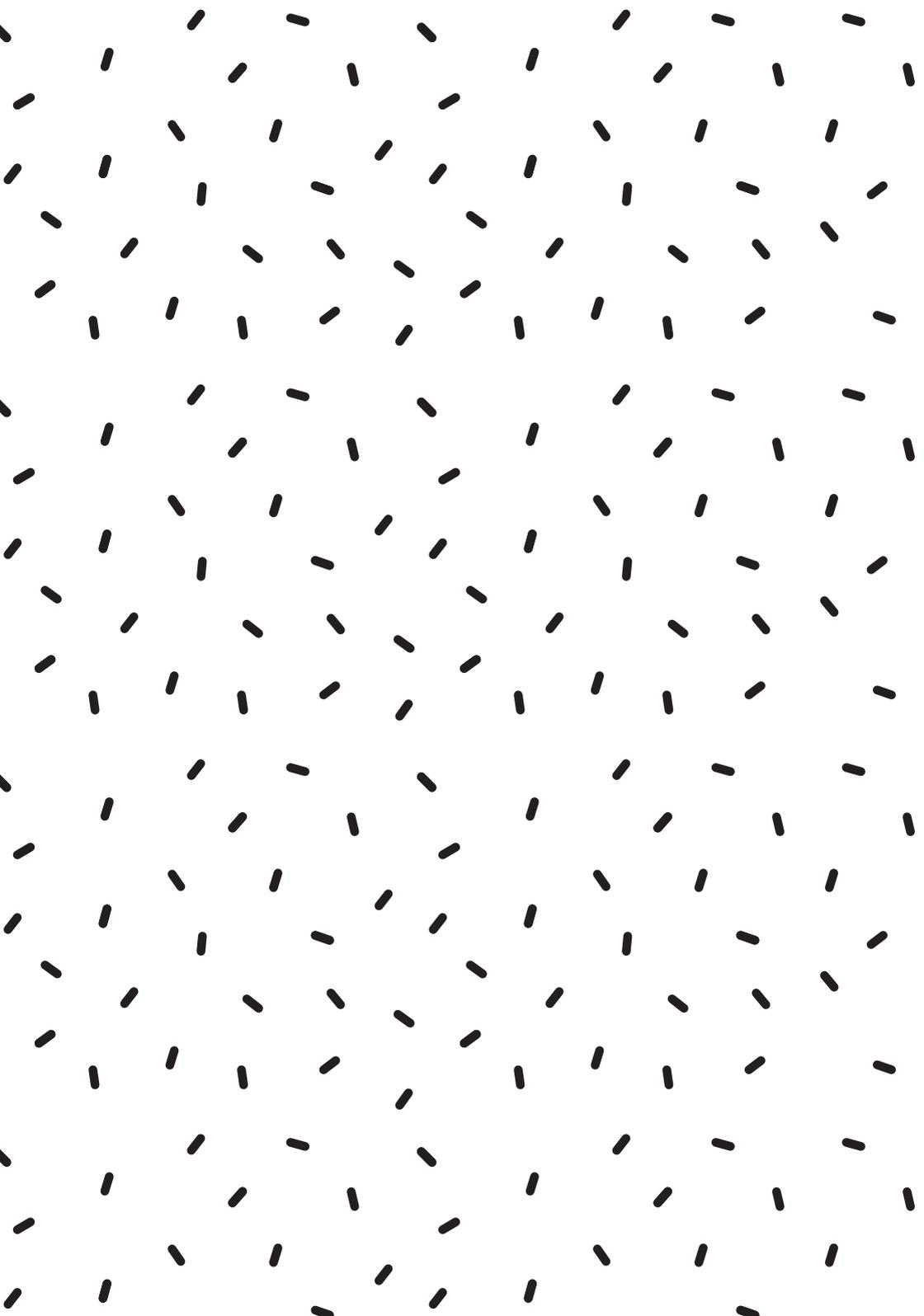
Pièce sonore, 3 min 21, français

entre ellipses, obstructions et angles morts, le portrait de l'Algérie des années 1970, placée en étau entre le durcissement politique annoncé par l'arrivée au pouvoir de Houari Boumédiène et les mouvements de libération entraînés par l'ouverture du pays après l'indépendance. Les compositions réunissent ainsi des images glanées dans d'anciennes revues qui associent la mémoire de la guerre, de la torture, l'iconographie soviétique et militaire, au patrimoine, à la danse, au théâtre, aux architectures ou au cinéma. Louisa Babari est particulièrement sensible à la façon dont l'afflux d'étrangers dans l'Algérie décoloniale, venus d'URSS, d'Afrique ou de Cuba, ont durant cette décennie initié un mouvement d'exploration artistique et de libération des formes parallèle aux processus d'émancipation de la jeunesse. Le collage correspond chez elle à la pratique du montage cinématographique et du cut, reprenant le langage du plan séquence. Par lui, elle peut fondre dans un même ensemble visuel des éléments aux réalités disparates, voire opposées (victimes et bourreaux, le peintre Wifredo Lam et Staline...) donnant forme à ce qui, en creux, peut aussi se lire comme un récit de la violence. Les touches tribales et l'agencement quasi cubiste confèrent enfin à cette mémoire une figure déconstruite, foisonnante et complexe, à la mesure de l'histoire qu'elle traduit.

Écouter et lire l'Histoire

Réalisée avec l'aide de sa fille de six ans, Almée Oulahbib, *Lecture* la met en scène dans un exercice de lecture à voix haute à partir d'un extrait de texte de Jacques Vergès *Pour Djamilia Bouhired, Alger, 14-15 juillet 1957*. Cette pièce sonore offre l'expérience d'une

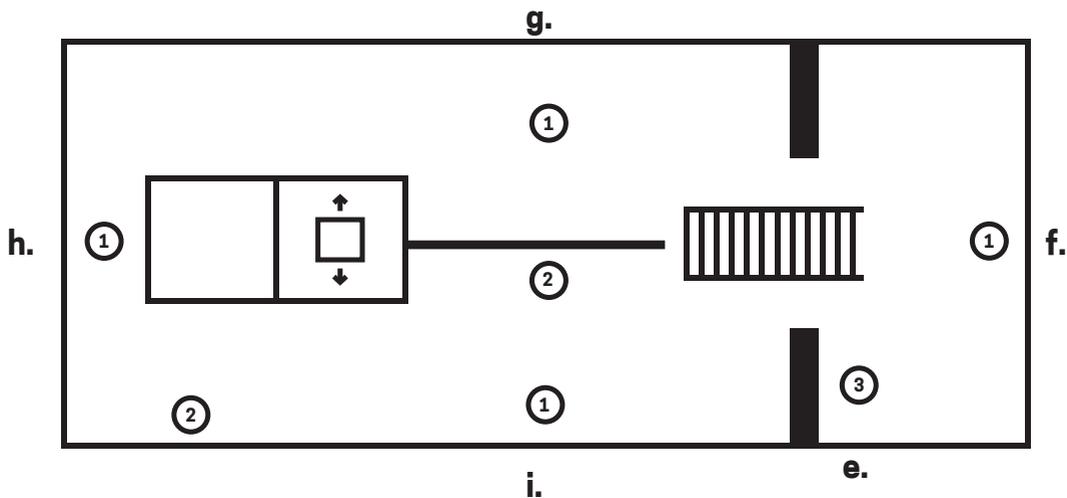
écoute paradoxale, à la mesure des contradictions politiques dont elle est le signe. La fragilité de la diction, les hésitations, la douceur de la voix contrastant ainsi brutalement avec la gravité et la solennité du propos. À travers cette apparente historiette, récitée avec application par l'enfant, Louisa Babari donne à entendre autrement un document poignant de l'Algérie contemporaine, tout en initiant sa fille à l'une des plus importantes figures de la révolution. Djamilia Bouhired est en effet l'héroïne de la Bataille d'Alger, une membre active du FLN, inculpée de complicité dans les attentats du Milk-Bar et de la Cafétéria et condamnée à mort le 15 juillet 1957. Jacques Vergès, son avocat, jugeant impossible de mener à terme sa plaidoirie, publie alors un manifeste et lance, avec Georges Arnaud, une campagne médiatique en sa faveur. Soutenue par l'opinion, notamment à l'internationale, elle est finalement graciée en 1962 et peut alors, libérée, se marier avec Jacques Vergès. Dans cette pièce, la question de la filiation et de la transmission intergénérationnelle, centrale dans l'œuvre de l'artiste, se double d'une appréhension plus critique de la façon dont la vérité historique pâtit des bégaiements du discours officiel. L'acte éducatif y devient l'allégorie d'une mémoire postcoloniale qui s'exprime encore difficilement mais apprend, tant bien que mal, à se faire entendre.



placement des oeuvres



œuvre



premier étage

* compte tenu des mesures sanitaires, merci de suivre le parcours fléché au sol

Né en 1989 à Alger
Vit et travaille à Marseille

Diplômé de l'École Supérieure des Beaux-Arts d'Alger, Walid Bouchouchi fonde le studio de design Akakir à Paris en 2016. Actif dans le milieu de la culture, il assure des missions de direction artistique et de graphisme, allant de l'élaboration de typographies à des travaux d'illustration. Il a notamment conçu l'identité visuelle de différents festivals artistiques internationaux (Ciné-Palestine à Paris, Aflam à Marseille, Kalima Fiesta à Bruxelles, Phonetics à Alger). Créant des ponts entre différents systèmes d'expression graphiques, le studio Akakir élabore un langage visuel multilingue et multi-scriptural, composé à partir de plusieurs langues et alphabets, au sein duquel cohabitent différentes cultures. Prenant position contre l'homogénéisation des images dans la culture globale, ses réalisations procèdent d'un jeu constant entre une volonté de déconstruire les repères visuels dominants et l'appel à des symboles communs, puisant notamment dans la culture populaire. Ce travail s'accompagne de la production d'outils critiques et pédagogiques, marqués par leur aspect ludique, destinés à initier les usagers à la perception de ces nouvelles écritures. Walid Bouchouchi a également développé un travail artistique plus personnel, fondé sur la création de polices de caractères multiculturelles (arabe, latine et amazigh), d'un alphabet phonétique (*Fono-type*) et d'objets de design. <https://www.akakir.com/>

L'esthétique des langages

Fono-type consiste en la création d'un alphabet imaginaire qui fait la synthèse des trois langues les plus pratiquées en Algérie : le berbère (ou amazigh), l'arabe et le français. Cette écriture fictive, fondée sur l'association de sonorités et de formes graphiques, rend concrets les processus de créolisation, d'appropriation et de contamination par lesquels se forme la langue dans le pays, comme l'entrelacs culturel que cette polyglossie traduit. Pour Walid Bouchouchi, il s'agit d'utiliser l'outil typographique pour jeter des ponts entre les peuples et œuvrer, symboliquement, à leur dialogue, au moment même où le rejet des migrants et le renforcement des frontières menacent l'idéal cosmopolite. La fusion de ces trois sources linguistiques invite ainsi à réduire la distance entre Occident et Maghreb, à tisser des intermondes comme à pacifier les relations entre berbères et arabes. Alors que la mondialisation est devenue le prétexte à une homogénéisation globale des formes et des discours, au détriment de la préservation des identités locales et de leur diversité, *Fono-type* montre au contraire qu'une hybridation, voire un œcuménisme, peut faire jouer ensemble les traditions sans les neutraliser. Traduit dans une forme idéogrammatique, qui semble le rattacher à une histoire ancestrale, cet alphabet visuel et sonore se lit enfin comme une création humaniste, militante et poétique tournée vers l'avenir, productrice de potentielles utopies.

1. *Fono-type*

2018

Installation. 44 affiches, C-print

40 x 60 cm

Photographies et chuchotements

Dans l'installation *Lost Qibla*, Amina Menia plonge le regard du spectateur au cœur du dédale de tombes du cimetière El Kettar, l'un des plus anciens et des plus importants de la capitale algérienne. Bâti sur les hauteurs de la ville, il se situe aux abords immédiats d'une cité construite en 1955 par l'architecte Fernand Pouillon. Lieu de recueillement et de dialogue avec les morts, le cimetière est aussi un symptôme mémoriel qui rend éloquent ce qui ailleurs se tait : les nombreux massacres de civils et attentats urbains durant la « décennie noire » ont en effet perturbé le plan orthonormé de distribution des sépultures, creusées dans l'urgence, et qui devraient être normalement tournées vers La Mecque. Obligeant les visiteurs à enjamber les stèles et à demander pardon aux défunts, cette disposition ouvre aussi les perspectives et multiplie les lignes de fuite, les différences de nivellement concourant encore davantage à donner au cimetière l'allure d'une ville dans la ville. Amina Menia, qui déploie dans son travail une réflexion sur les rapports entre mémoire et architecture, invite ici à errer entre stèles silencieuses et paysages éloquents, en face-à-face avec les strates sédimentées de l'histoire.

Née en 1976 à Alger
Vit et travaille à Alger, Algérie

Amina Menia est une artiste plasticienne avec une pratique multimédia qui varie les techniques et les supports (installations in situ, photographies, vidéos...). Son travail est une forme d'archéologie urbaine aux croisements de l'histoire, de la mémoire des lieux et du langage architectural. Elle s'intéresse également à l'espace public et à sa réappropriation par le geste artistique. Parmi ses œuvres, *Extra Muros* (2005), *Chrysanthèmes* (2009), *Un album de famille bien particulier* (2012), *Enclosed* (2013), *Lost Qibla* (2017), *Foot de Libération Nationale* (2020). Les œuvres d'Amina Menia ont été exposées dans plusieurs musées, galeries, et centres d'art à l'internationale, dont le Centre Pompidou à Paris, le New Museum de New York, le Museum of African Design de Johannesburg, le Musée d'Art Contemporain de Marseille, le Royal Hibernian Academy de Dublin. Elle a également pris part aux prestigieuses Triennales de Bruges (Belgique) et de Folkestone (Grande Bretagne) ainsi qu'aux Biennales de Sharjah et de Dakar. Ses œuvres sont enfin entrées dans de nombreuses collections publiques. www.aminamenia.com

1. *Lost Qibla*

2017

Installation. Dimensions variables.
Impression inkjet et peinture.
Photographies montées sur Dibond,
wall drawing, affiches en dos bleu.
Réalisée dans le cadre d'une
commande de la Sharjah Art
Foundation (2017)
Production Centre d'art de Malakoff
pour la présente version.

Née en 1973 à Alger
Vit et travaille à Alger

Enseignante en arts plastiques, elle a exercé comme photographe, pratiquant dans le Labo-photo familial, avant de se former à la peinture à l'École Supérieure des Beaux-Arts d'Alger, dont elle ressort diplômée en 2006. La poupée, ancienne obsession de son enfance, est devenue un élément-clé de ses créations qui mêlent peinture et sculpture à l'expérience photographique. Les installations qu'elle réalise dégagent une atmosphère prenante et soulèvent des questions sur la persistance de l'enfance chez l'adulte. L'artiste met en œuvre l'ambiguïté et l'ambivalence du quotidien, à partir de thèmes personnels, intimes, invitant à éprouver la relation observateur-observé. Ses œuvres reposent souvent sur la confrontation des contraires, comme un refus des normes sociales imposées (corps propre/corps sale, violence/beauté, sublime/vulgarité). Lauréate de plusieurs prix dont le Prix Ali Maachi du Président de la République (2008), elle expose régulièrement en Algérie depuis 2003 et à l'étranger depuis 2007.

chafaafatima.jimdo.com

Mémoire et généalogie

Dans cette installation, composée d'archives personnelles et d'autres publiques, Fatima Chafaa associe le genre du journal intime à celui de l'exposé historique. Participant d'une recherche généalogique personnelle, confondu avec un travail de deuil, *Une Famille Algérienne* associe chaque membre à une partie de l'histoire algérienne contemporaine : la tragédie coloniale, l'exil ouvrier en France dans l'après-guerre, le choc pétrolier, les manifestations étudiantes réprimées, la lutte pour la reconnaissance de la culture kabyle, les liens avec l'U.R.S.S., le drame des *harraga*, les luttes féministes et syndicales ou le terrorisme durant la décennie noire. Présentée sous la forme d'un atlas mural, composé de documents et de reproduction, fidèle à une esthétique du matériau modeste, plus informatif qu'esthétique, l'histoire familiale est narrée à la première personne à travers des témoignages de l'artiste et mise en perspective avec les événements politiques et historiques qui les contextualisent.

La rencontre de Takamra et d' Ain Benian

Associant des images documentaires aux témoignages croisés de sa tante et son oncle, *Deux destins en un...* aborde la grande histoire par le récit familial, en revenant sur l'épisode tragique qui a contraint les parents de l'artiste à quitter leur village natal. Il retrace l'histoire commune de deux villes, séparée par la distance, mais qui ont fini par ne faire plus qu'une : Takamra, bourg kabyle des hauteurs de la Soummam, et Ain Benian (ex-Guyoville), splendide agglomération côtière près d'Alger. Leur destin commun débute à l'ét

1956, juste après le Congrès de la Soummam organisé clandestinement par le Front de Libération Nationale. Pour avoir abrité cet événement majeur dans l'histoire de la révolution algérienne, une grande partie de la wilaya fut alors déclarée « zone interdite » par les autorités coloniales. Tous les villages furent rasés, les populations chassées, les victimes torturées et tuées par centaines, Takamra étant celui qui compte, dans la région, le plus grand nombre de martyrs rapporté au nombre d'habitants. Les familles de paysans, meurtries, déracinées, furent jetées sur les routes de l'exil. C'est dans ce contexte qu'une grande partie d'entre eux trouva refuge à Ain Benian, alors village colonial, déjà connu des travailleurs saisonniers de la Soummam, et qui plus est choix conseillé par les moudjahidines. Des quartiers entiers y furent alors créés pour héberger cette nouvelle main d'œuvre, à l'image des projets Constantine, de La Cité belle vue et de la Cité évolutive en 1957-1958. Conséquence de cette arrivée massive, le renforcement de la présence des kabyles à Ain Benian les a rendus pour la première fois majoritaires par rapport aux colons (13 000 algériens sur 21 000 habitants). On considère désormais qu'il s'agit du plus kabyle des villages de l'Algérois. Le film *Deux destins en un...* retrace l'histoire d'un trauma collectif et de sa résilience, d'une forme d'occupation au sein de la colonisation et du renversement ponctuel des rapports de force qu'il a pu produire.

1. **Une Famille Algérienne**

2020

Installation murale. Impressions sur papier blanc et papier photo

1. Le tapis de ma mère
2. La main de mon père
3. Mon frère Lahcene, la cause kabyle
4. Mon frère Meziane, le régime socialiste
5. Ma soeur Fatiha, les luttes syndicales
6. Ma soeur Nora, les événements de 1988
7. Mon frère Tahar, *harrag* des années 1990
8. Mon frère Belkacem, la crise économique des années 1980
9. Moi, Fatima, mon nombril, ma culture
10. Mon frère Said, la décennie noire

2. **Deux destins en un...**

2020

Vidéo, 12 m

dalila dalléas bouzar

Née en 1974 à Oran
Vit et travaille entre Bordeaux et
l'Algérie

Dalila Dalléas Bouzar s'est d'abord formée à la biologie avant de découvrir la peinture lors d'un workshop à Berlin. Devenue pour elle un défi, elle s'inscrit aux Beaux-Arts de Paris pour perfectionner ce qui devient son médium de prédilection. Du politique à l'historique, du biologique au psychologique, son œuvre interroge à plusieurs niveaux les pouvoirs de la représentation picturale. Son obsession à peindre des corps traduit sa volonté de considérer le portrait comme un moyen d'investigation identitaire ou d'expression critique des rapports de domination. Particulièrement sensible aux violences faites aux corps, elle considère la peinture comme un moyen de préserver, de régénérer ou de réinventer leur intégrité. Sa pratique s'est élargie à la performance puis à l'art textile, deux moyens d'éprouver son corps dans la forme rituelle et la création collective. Née à Oran, mais ayant grandi en France, de parents algériens, elle tire de sa double culture d'autres rapports à l'image, à l'objet et au sacré. Elle qui s'identifie avant tout aux femmes africaines et à leurs traditions puise dans la mémoire algérienne les formes d'une histoire de la violence à laquelle son œuvre vient répondre.

daliladalleas.com

La Guerrière à la licorne

Le travail de tapisserie de Dalila Dalléas Bouzar, réalisée en collaboration avec la brodeuse algérienne Fatema Nahi, la reconnecte à une tradition ancestrale dont elle perpétue la mémoire, tout en réinventant les signes et les symboles qui en habitent les inconscients. Dans *Cœur pur*, elle s'inspire de *La Dame à la licorne*, célèbre tenture de la Renaissance française, souvenir d'enfance qu'elle tient d'une visite au Musée Cluny et qui fait pont entre ses deux cultures. Chaque tapisserie mêle ainsi broderie traditionnelle algérienne et européenne, différentes techniques (perlage, couture...) et diverses matières (or, laine, coton, pierres semi-précieuses, fil doré ou métallisé, velours...) empruntées aux deux rives de la Méditerranée. Allégorie des cinq sens, la tapisserie lui offre l'occasion de travailler la représentation féminine, question centrale dans son œuvre. La figure originale, aux formes pré-pubères, devient ici une princesse guerrière, nue et armée, qui enfourche sa monture comme pour faire la preuve de sa totale liberté. Le serpent, symbole de magie, ou l'arc-en-ciel et les astres, signes de transcendance, confèrent une dimension de puissance à ce « cœur pur » dessiné sous les traits d'une enfant émancipée. Congédiant toute forme de culpabilité infantile, Dalila Dalléas Bouzar poétise ce visage d'innocence et donne à lire autrement l'expression « À mon seul désir » qui figure sur la tenture originale. Celle-ci qui ne renvoie plus en effet au désir masculin du commanditaire, supposé en être l'énonciateur, mais à la volonté affirmée de cette femme, digne et forte, de s'y soustraire.

L'écriture des silences

Cet ensemble de dessins prolonge le projet *Algérie année 0*, réalisé à partir des archives de la guerre de libération et de la décennie noire, dans lequel Dalila Dalléas Bouzar déplie les strates d'une mémoire marquée par la violence. Sous forme d'une écriture automatique, l'artiste couche sur papier un récit entre témoignage et fiction, inspiré d'épisodes familiaux ou d'événements historiques. Le choix spontané de la lettre, et de son adresse anonyme, traduit quelque chose de l'ordre de l'intime, l'artiste laissant ici éclater une rage enfouie. La lisibilité du propos est doublement entravée : d'une part, par la structure duelle du récit, qui oblige à lire entre les lignes, de l'autre par l'occultation de certaines zones, signe de pudeur ou d'oubli. Le mot est ici moins sollicité pour sa fonction communicative que pour la charge affective qu'il traduit, comme un cri ou un flot de paroles qu'on ne retient plus. L'irrégularité de la graphie exprime ainsi l'énergie de cette révolte à laquelle vient répondre la stabilité des traits compulsivement tracés dans le dessin au fond jaune ou celle dans la ligne (le fil) rouge conductrice de la série. La pratique de la répétition (des mots, des traits) manifeste la volonté de l'artiste de reprendre le contrôle, celle-ci évoquant le vécu post-traumatique comme la récitation spirituelle, méditative (mantras, prière, rituel) qui lui offre une issue cathartique. Les interventions à la peinture et au crayon ont enfin pour fonction de réaffecter ce qui sans elles paraîtrait peut-être trop abstrait : en ramenant de la chair, elles redoublent l'évocation dans le texte du corps et de ses blessures, là aussi comme pour y remédier. Le paysage central, à la fois muet et paradoxalement plus parlant,

1. *Cœur pur*

2020

Ensemble de trois tapisseries brodées

Technique et matériaux mixtes
130 x 220/240 cm (environ)

Courtesy collection privée.

2. *Écritures*

2012

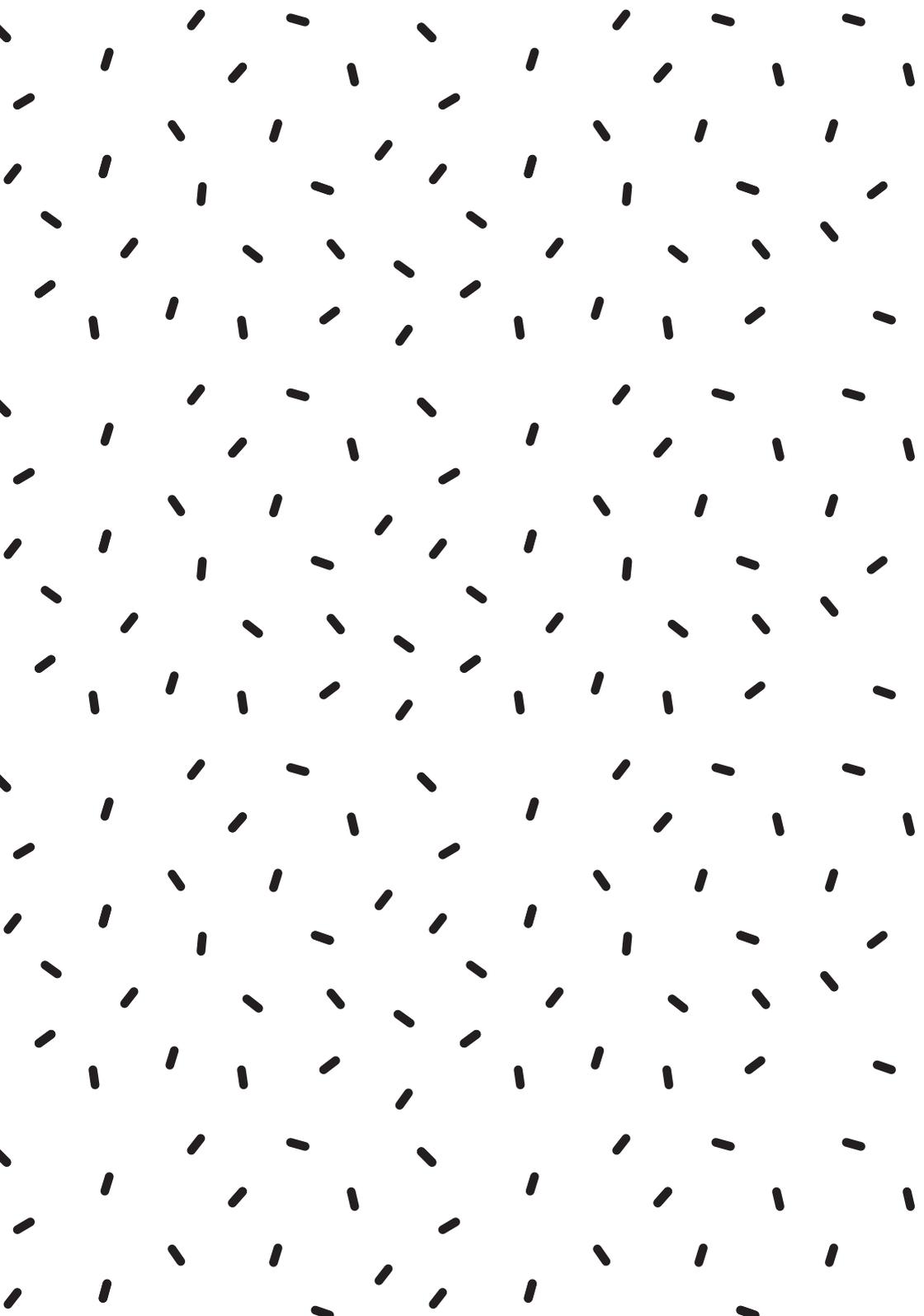
Ensemble de 7 dessins sur papier
Crayon, acrylique, huile

40 x 30 cm

expose alors ce qu'il reste de l'écriture quand on lui ôte quasiment tout signifiant : un paysage du refoulé, une topologie de l'inconscient ou la scène d'une mémoire latente.

remerciements

Merci à Florian Gaité, aux artistes de l'exposition : Louisa Babari, Adel Bentounsi, Walid Bouchouchi, Fatima Chafaa, Dalila Dalléas Bouzar, Mounir Gouri, Sabrina Idiri Chemloul, Fatima Idiri, Amini Menia, Sadek Rahim, à Michaël Camellini et Julia Scorna, à Jade Maily, à la Médiathèque de Malakoff pour le prêt des livres et à l'ensemble de partenaires institutionnels qui soutiennent le centre d'art.



rendez-vous

C'est nouveau ! Les vernissages se déroulent de 16 h à 19 h pour fluidifier la circulation.

26

juin

16 h - 19 h
vernissage

- accès libre -
dans le respect
du protocole
sanitaire
(jaugé)

7

juillet

14 h - 16 h
visite -atelier
pour les enfants
gratuite, sur
inscription

17

juillet

15 h 30
visite LSF
gratuite, sur
inscription

21

juillet

14 h - 16 h
visite -atelier
pour les enfants
gratuite, sur
inscription

11

septembre

15 h
visite avec le
commissaire
de l'exposition
florian gaité
gratuite, tout
public, sur
inscription

2

octobre

Nuit Blanche
gratuit, tout
public

16

octobre

11 h
visite LSF en
présence du
commissaire
d'exposition
florian gaité
gratuite, sur
inscription

27

octobre

16 h
visite-goûter
pour les enfants
gratuite, sur
inscription

3

novembre

16 h
visite-goûter
pour les
enfants
gratuite, sur
inscription

10

novembre

16 h
visite de
l'exposition et
présentation
des différents
métiers d'un
centre d'art
pour les jeunes
de 18 ans
gratuite, sur
inscription

20

novembre

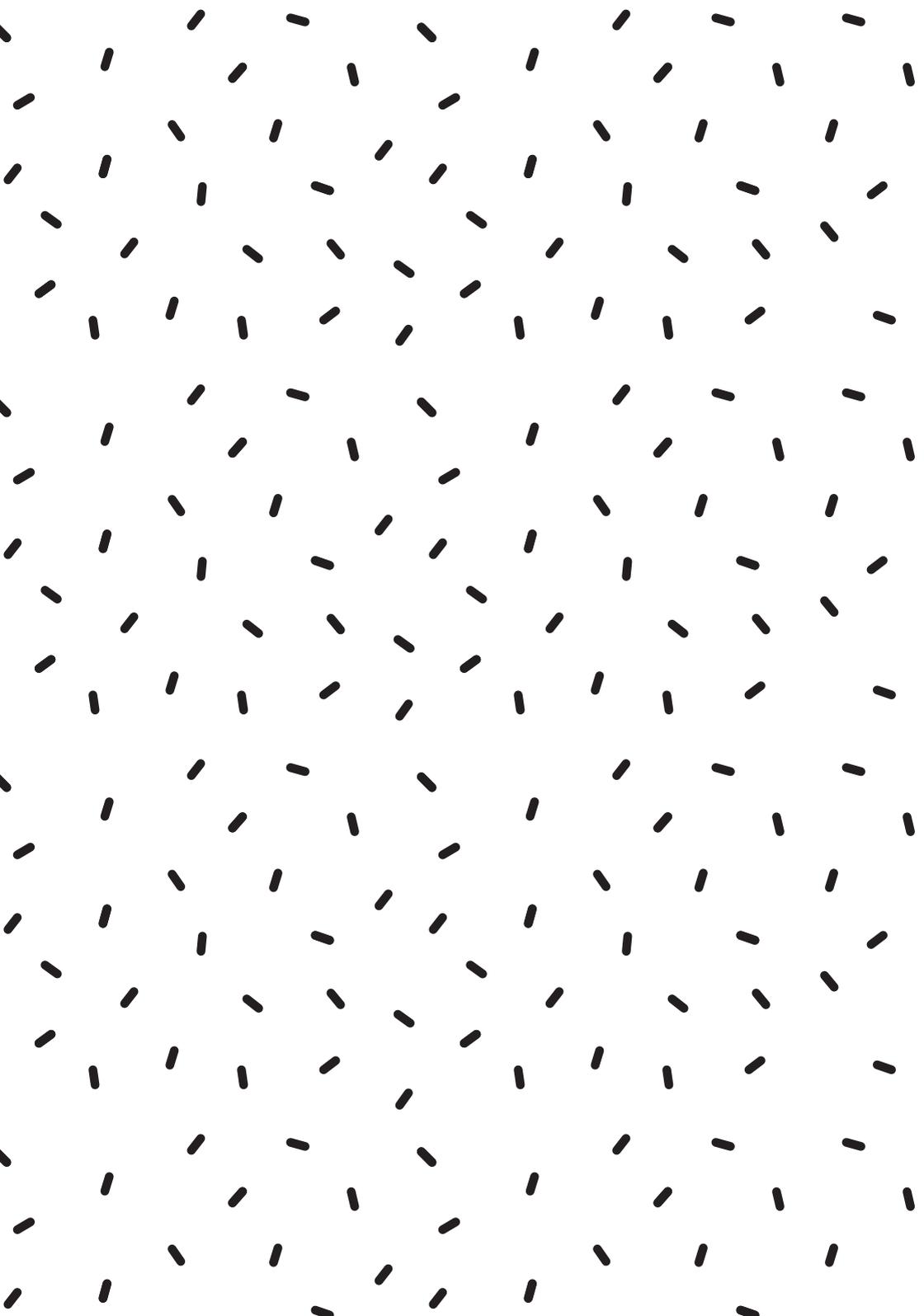
10 h
visite contée
0 à 3 ans avec
leur famille /
gratuite sur
inscription
16 h
visite Navigo
Culture
(détenteurs de
la carte Navigo)

28

novembre

16 h
finissage en
présence du
commissaire
d'exposition

- accès libre -
dans le respect
du protocole
sanitaire
(jaugé)



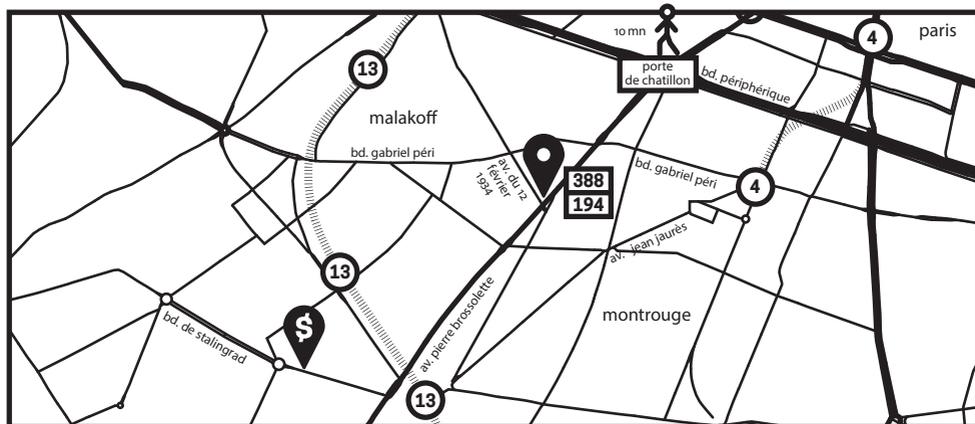
informations pratiques



métro



bus



accès

maison des arts
105, avenue du 12 février 1934
92240 Malakoff

métro ligne 13
Station Malakoff - Plateau
de Vanves.

métro ligne 4
Mairie de Montrouge

supérette
28 bd. stalingrad
92240 Malakoff

métro ligne 13
Station Etienne Dolet
Station Châtillon Montrouge

maisondesarts.malakoff.fr
maisondesarts@ville-malakoff.fr
01 47 35 96 94

contacts

direction
aude cartier

administration et production
clara zaragoza

pôle médiation et éducation artistique
julie esmaelipour
noémie mallet, assistante médiation
muntasir koodruth, médiation week-end

pôle projets hors-les-murs et supérette
juliette giovannoni

régie technique
michaël camellini
julia scorna

contact presse
jgiovannoni@ville-malakoff.fr

partenaires

La maison des arts - la supérette, centre d'art contemporain de Malakoff bénéficie du soutien de la DRAC Île-de-France, Ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil départemental des Hauts-de-Seine et du Conseil régional d'Île-de-France. La maison des arts - la supérette, centre d'art contemporain de Malakoff fait partie des réseaux TRAM et BLA!. Les résidences à la supérette sont rendues possibles grâce au soutien de la DRAC Île-de-France et Paris Habitat.

entrée libre
ouvert du mercredi au vendredi
de 12 h à 18 h.
les samedis et dimanches
de 14 h à 18 h.
les lundis et mardis sur rendez-vous.



île de France

hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT

Paris Habitat
vivre ensemble la ville

TRAM Réseau art contemporain Paris / Île-de-France
BLA!