

kamel  
mennour 

kamel mennour  
Paris 6  
47 rue Saint-André-des-Arts  
5 & 6 rue du Pont de Lodi  
Paris 8  
28 avenue Matignon

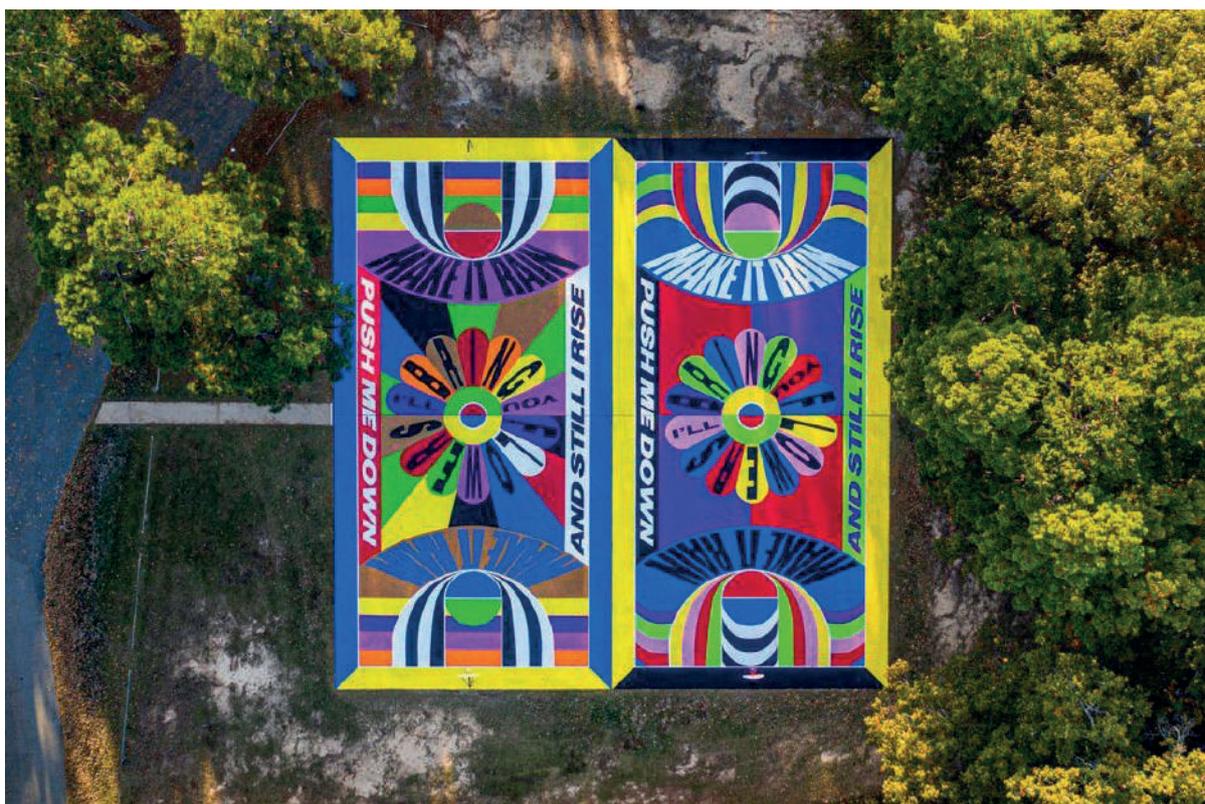
+33 1 56 24 03 63  
[www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)

ZINEB SEDIRA  
PRESSE / PRESS  
(SELECTION)

## 12 Artists Poised to Break Out in 2022, Based on Our Survey of Top Dealers, Advisors, and Curators

Don't sleep on this group.

**Artnet News**, January 4, 2022



Lakwena Maciver, Basketball courts, Pine Bluff, curated by Justkids.art. Courtesy of Vigo Gallery.

Who will be the next big thing? We asked some of the art world's leading curators, writers, art advisors, and gallery directors about which artists are on their radars for 2022 and why. Some of their picks have already established formidable art-world profiles, but are poised to reach the next level of their careers; others are just coming onto the scene. Get to know them all below.

## Zineb Sedira



Portrait of Zineb Sedira, © Pia Viewing.

Zineb Sedira will be the first French artist from a migratory background to show her work in the French Pavilion at the Venice Biennale. Blending fact with fiction, her project will question national identity, colonialism and migration, which is interwoven with the artist's personal biography, through the lens of cinema. The pavilion opens during the French Presidential Elections in April 2022, at a time when many European nations face growing pressure to redefine their societies for the future. Undoubtedly the presentation will raise many pressing questions and generate lasting discussions that will reach well beyond France.



Zineb Sedira, *Mother Tongue*, 2002, three channel video, color, sound, 4 minutes.

SCOTTSDALE

## Zineb Sedira

SCOTTSDALE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

7374 East Second Street

May 8, 2021–January 30, 2022

In Zineb Sedira’s three-channel video *Mother Tongue*, 2002, several generations of the artist’s family—including herself, her mother, and her daughter—participate, at times, in an awkward discussion about their own childhood memories in their native tongues: French, Arabic, and English, respectively. Yet by the time grandmother and granddaughter are in conversation, mutual understanding has broken down. Both offer surreptitious glances toward the camera, behind which Sedira, presumably, acts as translator and the binding force between the two.

Though we rarely see Sedira herself in this show—aptly titled “Voice-Over” and guest-curated by Natasha Boas—her presence is felt everywhere. In the two-screen projection *The End of the Road*, 2010, we are presented with a junkyard in Britain. As the camera pans over busted cars, tanks, and scrap metal, we hear the artist associating this landscape of obsolescence with travel, globalization, and, in her words, “the existentialist idea of drifting.” Yet in this meditation on waste and wreckage, the artist locates moments of haunting beauty, such as the almost symmetrical framing of a truck’s rusted hubcap and discarded tire.

Most of the gallery is taken up by *Standing Here Wondering Which Way to Go*, 2021, a multimedia installation that explores the 1969 Pan-African Festival of Algiers. A roughly nine-minute film of spliced and scanned 8-mm footage opens onto a large room filled with posters, photographs, photomontages, and various bit of ephemera, all of which line brightly colored walls. This compilation of images documents the decolonization of Africa; the festival was a celebration of this moment. At the heart of the exhibition is a life-size photographic diorama of the artist’s living room from her London home. Sitting on a replica of Sedira’s couch, visitors can watch a video of her friend, Algerian scholar Nadira Aklouche-Laggoune, discuss the experience of visiting the fete as a teenager. Throughout the show, Sedira intentionally blurs the line between personal memory and historical record, cleverly interpreting the past so that it may be activated in the present.

— Chelsea Haines

## Le chant de Miriam Makeba



Zineb Sedira, *Standing Here Wondering Which Way to Go*, 2019. Installation en 4 scènes. Archives Cinémathèque d'Alger. Production : Jeu de Paume, IVAM, Museu Calouste Gulbenkian, Bildmuseet © Zineb Sedira / ADAGP, Paris, 2019 Courtesy galleries **kamel mennour**, Paris/London et The Third Line, Dubaï;

L'installation intitulée *Standing Here Wondering Which Way to Go* réunit plusieurs œuvres de Zineb Sedira. Ce morceau de pellicule provient du film de William Klein, *Le Festival panafricain d'Alger 1969*. Tourné au moment de cet événement culturel et politique d'une ampleur inédite, le film constitue un document unique qui a beaucoup influencé Zineb Sedira. Coordonné par l'Organisation de l'Unité Africaine et financé en grande partie par l'État algérien, le festival rassemble différents mouvements de libération provenant de toute l'Afrique, mais aussi d'Amérique latine et des États-Unis, notamment les Black Panthers, venus clamer leur volonté d'émancipation à Alger, devenue depuis 1962 « la Mecque des révolutionnaires ». Les organisateurs, comme le président de la République algérienne Houari Boumédiène, en sont convaincus : face à l'uniformisation induite par la colonisation et l'impérialisme, seule l'affirmation des cultures et de la diversité pourra constituer le fondement des révolutions à venir. Les délégations de chaque pays ou mouvement présentent des expositions, représentations théâtrales et performances de rue, mêlant danse, chants et musique. Le film restitue toute l'énergie et la frénésie de cet instant. Avec le titre *We Have Come Back*

, Archie Shepp, figure afro-américaine du free jazz, accompagné pour l'occasion de musiciens algériens, puise dans les racines de la musique pour mieux traduire son combat culturel et politique. La militante sud-africaine Miriam Makeba, qui a joué dans le film de Lionel Rogosin *Come Back Africa* en 1959, chante contre l'Apartheid et pour les droits civiques aux États-Unis. Déchue de sa nationalité sud-africaine, elle se réfugie en Algérie, qui lui offre l'asile. Les infimes mouvements de son visage filmés par William Klein tout comme l'image de la bande-son courant sur le côté gauche de la pellicule et observés ici sous la loupe de Zineb Sedira, apparaissent encore aujourd'hui tels les soubresauts des révolutions des années 1960.

**Ève Lepaon**



Vue de l'exposition « Zineb Sedira. L'Espace d'un instant » au Jeu de Paume, 15 octobre 2019 – 19 janvier 2020. *Standing Here Wondering Which Way to Go*, 2019

Zineb Sedira

Installation en 4 scènes.

Archives Cinémathèque d'Alger.

Production : Jeu de Paume, IVAM, Museu Calouste Gulbenkian, Bildmuseet – Photo Adrien Chevrot

© Zineb Sedira/ ADAGP, Paris, 2019.

**A colloquio con Zineb Sedira.** L'autrice di origine algerina racconta il suo percorso e la volontà di recuperare il passato di un Paese tormentato

# La mia arte e la storia postcoloniale

**Gabi Scardi**

**Z**ineb Sedira: algerina di origine, cresciuta a Parigi, residente da tempo nel Regno Unito; aspetto forte, combattivo; voce roca, accento francese indelebile.

Fino a poco tempo fa, come tutti gli artisti di profilo internazionale, grande viaggiatrice: «Non sono un'artista da studio, dice; tendo a rispondere a specifiche committenze, anche pubbliche, o a lavorare in relazione a occasioni espositive. Nei mesi precedenti la pandemia mi muovevo molto tra Londra e Algeri, Parigi, Bologna e Venezia: i luoghi di riferimento del progetto concepito per il Padiglione Francese della Biennale di Venezia».

Ha coltivato una consapevolezza storica che ne fa l'artista che è: «Sono nata un anno dopo che la Francia aveva "perduto" l'Algeria; sono cresciuta nella *banlieue* parigina, che consisteva in ghetti dove gli immigrati dal Maghreb e dall'Africa sud sahariana erano costretti a vivere». «Quand'ero studente a Londra - continua - tra il 1992

1997, gli studi postcoloniali (allora quasi inesistenti nelle università francesi) erano una componente molto importante del corso di pratica critica dell'arte alla Central Saint Martins».

Sebbene non sia più rientrata a vivere in Francia, il Paese l'ha scelta per rappresentarlo alla prossima Biennale di Venezia; dopo averle dedicato, al Jeu de Paume, una vasta e intensa mostra personale conclusasi nel gennaio 2010, ma destinata a viaggiare in molti musei: a Scottsdale, Usa; Umea, Svezia, Bexhill on Sea (Regno Unito) nel 2021, e al magnifico Calouste Gulbenkian Museum di Lisbona e a Dallas Contemporary nel 2022.

I genitori di Sedira lasciano l'Algeria per emigrare in Francia nel 1962. Lei nasce subito dopo. La fase di inserimento è lenta, i viaggi dei tre fra i due Paesi una costante. Fino a quando l'Algeria non piomba nel caos politico, accompagnato da un vero e proprio "genocidio intellettuale". A distanza di anni Sedira dedicherà ai numerosissimi giornalisti morti in quegli anni una

**Classe 1963.**

Zineb Sedira, artista algerina, cresciuta a Parigi e residente nel Regno Unito



sorta di memoriale.

Solo nel 2002, dopo anni di lontananza, Zineb può tornare a visitare il Paese d'origine. Lo fa con rinnovata consapevolezza. Da qui il desiderio di riconnettersi con la storia familiare, di sondare la vicenda dei genitori, il loro ruolo e il loro vissuto durante la guerra d'Indipendenza, la loro condizione di emigranti, con le sue implicazioni. Il suo lavoro di quel periodo è fortemente autobiografico. *Don't Do To Her What You Did To Me, Mother, Father and I, Mother Tongue* sono opere con al centro nozioni di origine e di memoria: famiglia, linguaggio, usi e dinamiche profondamente radicati, spesso legati alle differenze di genere; l'esperienza della dislocazione e la condizione diasporica.

Successivamente al confronto diretto con la storia personale subentrerà una formulazione delle medesime tematiche in chiave metaforica, con

una serie di ritratti di luoghi. Il ritorno in Algeria comporta infatti anche una rinnovata relazione con un paesaggio, quello della propria terra o dei Paesi limitrofi. Le vicende soggettive sembrano compenetrarsi in quelle collettive, e viceversa, e il discorso postcoloniale emerge con decisione.

Il primo decennio del 2000 si chiude con complesse videoinstallazioni impennate su una riflessione sul mare come luogo di transito di persone, di merci, di idee; come zona, sempre contestata, continuamente negoziata, che collega e che separa. C'è *Saphir*, in cui protagonisti sono alcuni personaggi e un hotel d'epoca coloniale situato nel porto di Algeri, interpretato come palcoscenico su cui vengono rappresentati i concetti di flusso, stasi e transizione, arrivo e partenza, appartenenza ed estraneità. C'è *MiddleSea*, che è un viaggio solitario e sonnambolico tra Francia e

Algeria. E *Floating Coffins*, girato sulla costa di Nouadhibou, in Mauritania e presentato su 14 schermi con altrettante fonti sonore. L'effetto è polifonico e immersivo.

Nouadhibou è noto come cimitero di barche e come habitat di un gran numero di uccelli migratori; ma qui approdano anche molti emigrati africani dell'area sub-sahariana. Per alcuni di loro questa costa rappresenta il sogno di imbarcarsi per l'Europa, per altri un tragico ritorno forzato. La visione di queste spiagge corrose dagli agenti atmosferici, occupate da scarti, da uomini in transito e da uccelli esotici di passaggio trasmette un senso di abbandono e di perdita. «*Floating Coffins* - dice l'artista - è un luogo in cui vita, morte, perdita, fuga, viaggi di abbandono e naufragi si incontrano. È, ad un tempo, cimitero infettato e fonte di sopravvivenza e di speranza». L'opera fa anche riferimento a temati-

**NÉ CAPO  
NÉ CODA**

*Palindromi di  
Marco Buratti  
(sillabico)*



Dopo Petrinja

—  
**TI-MO-RE TER-  
RE-MO-TI**

**ABBONARSI  
ALLA  
DOMENICA**



L'abbonamento offre la possibilità di avere tutti i numeri dell'anno sia su carta sia in versione digitale. I dettagli su [24o.it/abbonamenti-domenica](https://www.24o.it/abbonamenti-domenica) o su Apple Store e Play Store

che ecologiche ed economiche: sulla spiaggia una quantità di pesci intossicati dalle acque inquinate testimonia la portata del danno ambientale generato dalle navi abbandonate. L'insieme ha il senso di una riflessione globale in relazione non solo alla mobilità/circolazione attuale, ma alla storia postcoloniale; storia postcoloniale che per Sedira sarà da questo momento in poi il tema centrale. La spinta a ritrovare memorie la porta infatti a incentrare l'attenzione sull'archivio come dispositivo atto a far emergere "storie alternative" e "controstorie". La mostra del Jeu de Paume comprendeva nuove produzioni incentrate su un periodo imbevuto di utopie, gli anni 60, e in particolare sul ruolo dell'Algeria nel movimento di liberazione africana e sudamericana in seguito alla sua indipendenza nel 1962.

Vi comparivano rielaborazioni di film militanti e fotomontaggi basati su periodici, riviste, ritagli di giornale e volantini con dichiarazioni politiche degli stessi anni; fotografie e collezioni di vinili di canzoni di contestazione: tutto scovato negli archivi di Algeri. Questi materiali, capaci di trasmettere l'entusiasmo della nazione algerina in movimento, erano disposti nell'ambito di una grande installazione costituita dal suo salotto di casa, completamente arredato con mobili e suppellettili degli anni 60; smantellato e ricomposto nelle sale del museo. «Sono una collezionista anch'io - dice -, tutti questi mobili sono stati raccolti in anni di ricerche».

Con questa dislocazione Sedira invita il visitatore a immergersi nel suo universo, e nello stesso tempo nell'universo di quel periodo, nell'effervescenza creativa tesa a spezzare anche il sessismo e razzismo, il consumismo e una forma di capitalismo indifferente a necessità e specificità. Il poster originale del film di William Klein sul festival panafricano di Algeri del 1969 ci rivela quale sia stata la sua principale fonte d'ispirazione. In quale direzione occorra, secondo Zineb Sedira, ripensare il mondo, non è un mistero.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## NEWS BRIEF



Zineb Sedira. Courtesy de l'artiste et de la galerie [kamel mennour](#)

### ZINEB SEDIRA REPRÉSENTERA LA FRANCE À LA PROCHAINE BIENNALE DE VENISE

Le ministère de la Culture et celui de l'Europe et des Affaires étrangères ont annoncé que Zineb Sedira représentera la France à la 59<sup>e</sup> Biennale internationale d'art de Venise en 2021. Elle succédera à Laure Prouvost. Née en 1963 à Paris, Zineb Sedira vit à Londres, et travaille entre ces deux villes et Alger. Elle est représentée depuis 2006 par la galerie [kamel mennour](#) (Paris). Le comité de sélection, présidé par Charlotte Laubard, historienne de l'art et commissaire d'expositions, était composé de Naomi Beckwith, conservatrice au Museum of Contemporary Art à Chicago; Hélène Guenin, directrice du musée d'art moderne et d'art contemporain (MAMAC) à Nice; Rebecca Lamarche-Vadel, directrice déléguée de Lafayette Anticipations, à Paris; Morad Montazami, historien de l'art, éditeur et commissaire d'exposition; Yves Robert, directeur délégué des Biennales de Lyon; Laurence Auer, directrice de la culture, de l'enseignement, de la recherche et du réseau au ministère de l'Europe et des Affaires étrangères; Marianne Berger, cheffe du service des arts plastiques par intérim au ministère de la Culture; et Pierre Buhler, président de l'Institut français. *S.R.*

## Zineb Sedira Becomes First Algerian Artist to Represent France at Venice Biennale



BY CLAIRE SELVIN January 27, 2020 11:34am



Zineb Sedira.  
KAI FORSTERLING/EPA-EFE/SHUTTERSTOCK

Venice Biennale announcements are rolling in at a steady pace. Earlier this month, it was revealed that **Stan Douglas** (<https://www.artnews.com/art-news/news/stan-douglas-canada-2021-venice-biennale-1202675376/>) would represent Canada at the storied exhibition. Now, France has picked **Zineb Sedira** (<https://www.artnews.com/t/zineb-sedira/>), a London-based artist who is known for her photographs and video installations, for its pavilion at the **2021 Venice Biennale** (<https://www.artnews.com/t/2021-venice-biennale/>). The news was first reported ([https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/01/24/la-franco-algerienne-zineb-sedira-representera-la-france-a-la-biennale-de-venise-2021\\_6027106\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/01/24/la-franco-algerienne-zineb-sedira-representera-la-france-a-la-biennale-de-venise-2021_6027106_3212.html)) by the French newspaper *Le Monde*.

Sedira will be the first artist of Algerian descent to represent the country at the Venice Biennale, and her work often explores intergenerational memory. She has previously shown work at the Palais de Tokyo in Paris, the Musée d'Art Contemporain in Montreal, the Tate Britain, the Mori Art Museum in Tokyo, the Brooklyn Museum in New York, and other international venues.

In 2019, Sedira had a show at the Jeu de Paume museum in Paris. The show, which ran through January 19, brought together multimedia installations, films, and photographs looking at personal histories and environmental destruction. *The End of the Road* (2010), *Lighthouse in the Sea of Time* (2010), *Laughter in Hell* (2018), and *Standing Here Wondering Which Way to Go* (2019) were among the works on view.

Born in Paris in 1963, Sedira studied at the Central Saint Martins School of Art, the Slade School of Fine Art, and the Royal College of Art, all of which are located in London. Some of her early pieces, like the three-channel video *Mother Tongue* (2002), examine gender, immigration, and language. Recent works by Sedira have focused on Algerian oral histories and the ongoing legacies of colonial violence.



Left: Yasmina Reggad. Photo: Lolita Reboud / Marthe Wéry, Venice, 1982-1983, Succession Marthe Wéry. Center: Zineb Sedira. Photo: Thierry Bal. Right: Sam Bardaouil and Till Fellrath. Photo: Dahnahm Choi

## French Pavilion at the 59th Venice Biennale

Artist and Curatorial team announced for 2022

April 23–November 27, 2022

[www.if.institutfrancais.com](http://www.if.institutfrancais.com)

The Institut français announced today that artist **Zineb Sedira**, who will represent France at the 59th Venice Biennale in 2022, has chosen the curatorial team comprised of **Yasmina Reggad**, and **Sam Bardaouil** and **Till Fellrath** of artReoriented to curate her exhibition for the French Pavilion.

Zineb Sedira was officially invited by **Jean-Yves Le Drian**, Minister of Europe and Foreign Affairs and **Franck Riester**, former Minister of Culture, based on the nomination by an international selection committee consisting of **Charlotte Laubard** (Art historian and Curator, Professor and Head of the Visual Arts Department at HEAD – Geneva School of Art and Design), **Naomi Beckwith** (Senior Curator, Museum of Contemporary Art, Chicago), **Hélène Guenin** (Director, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice), **Rebecca Lamarche-Vadel** (Managing Director, Lafayette Anticipations, Paris), **Morad Montazami** (Independent Curator and Writer, Paris) and **Yves Robert** (Executive Director, Les Biennales de Lyon).

As a leading voice of her generation, **Zineb Sedira** who was born in France of Algerian descent, has been instrumental in expanding the discourse within contemporary artistic practices by exploring alternative histories of colonialism and contested historical narratives, as well as addressing in her work questions of collective memory and heritage. Since the beginning of her career, she has elaborated a polyphonic vocabulary that embraces autobiographical narration, fiction and documentary genres.

When asked about her choice of curators, Zineb Sedira said: "Yasmina, as well as Sam and Till each have a distinct curatorial approach, based on thorough research, an unwavering curiosity, and an uncompromising commitment to the artists they work with. Their respective experiences complement each other in an ideal way: Yasmina as a curator, writer and performance artist, Sam and Till as a multidisciplinary academic and curatorial duo. I have collaborated with them on many projects over the past years, and with their knowledge and intuition, I believe that we will create a project that is both meaningful and timely."

**Yasmina Reggad** and Zineb Sedira co-funded *aria* (artist residency in algiers), a platform that has hosted international artists, curators and institutions in Algiers since 2012. They travelled together by plane and train the 1932 Imperial Airways commercial route that linked London to Karachi for the installation *Air Affairs* commissioned by Sharjah Art Foundation in 2018. More recently, Yasmina Reggad accompanied the artist when she uncovered hidden sites and treasures in the archive of the Cinemathèque of Algiers in preparation of her solo exhibition *A Brief Moment* at Jeu de Paume in 2019.

**Yasmina Reggad** and Zineb Sedira co-funded *aria* (artist residency in algiers), a platform that has hosted international artists, curators and institutions in Algiers since 2012. They travelled together by plane and train the 1932 Imperial Airways commercial route that linked London to Karachi for the installation *Air Affairs* commissioned by Sharjah Art Foundation in 2018. More recently, Yasmina Reggad accompanied the artist when she uncovered hidden sites and treasures in the archive of the Cinemathèque of Algiers in preparation of her solo exhibition *A Brief Moment* at Jeu de Paume in 2019.

About their long-term association, Yasmina Reggad said: "Zineb has always been a great supporter of younger generations of art practitioners. She encouraged me as I was growing as a curator, and later as a performance artist. It means a lot to me to be working alongside her in this key moment in her career as she represents our country, France, at the next edition of the Venice Biennale."

**Sam Bardaouil** and **Till Fellrath** have collaborated with Zineb Sedira on several projects over the past decade, including the commission of the large scale two-channel video and sculptural installation *The End of the Road* for the opening of Mathaf: the Arab Museum of Modern Art in Doha in 2010, as well as an exhibition at the Gwangju Museum of Art in South Korea in 2014, and her first solo exhibition in New York at Taymour Grahne Gallery in 2015.

In commenting on their appointment, Sam Bardaouil and Till Fellrath said: "We have a long-standing and close working relationship with Zineb, and we are thrilled to support her in developing the exhibition for the French Pavilion at the 59th Venice Biennale. Zineb is not only an iconic and leading figure of the contemporary art scene in France, but throughout the world. Her multi-faceted artistic practice, rooted in her diverse cultural background, puts her in a unique position to address in her work the most pressing issues of our time."

The French Pavilion is jointly commissioned by the Institut français, the French Ministry of Europe and Foreign Affairs, and the French Ministry of Culture. It is located inside the Giardini and was built in 1912 by the Italian architect Fausto Penzi. The exhibition of Zineb Sedira will be on view from April 23 until November 27, 2022.

**For general and press inquiries or if you need this press release in French please contact:**

Hélène Conand: [helene.conand\[at\]institutfrancais.com](mailto:helene.conand[at]institutfrancais.com)



décryptage / institution



Le pavillon central  
des Giardini  
de la Biennale  
de Venise.

Photo: Arditia Aveziz/Courtesy Biennale de Venise.

## Biennale de Venise : les conséquences du report

Reportée d'un an pour cause de coronavirus, la prochaine Biennale d'art contemporain de Venise n'aura lieu qu'en 2022. Quel impact ce report aura-t-il sur les projets des artistes sélectionné.e.s ?

Par Magali Lesauvage

**L**a Vénétie compte à ce jour près de 2000 morts du coronavirus, mais a mieux résisté que les régions voisines de la péninsule. Le 17 mai dernier cependant, alors que l'Italie sortait tout juste d'un confinement très strict, la Biennale de Venise annonçait le report de son édition 2020, consacrée à l'architecture, à 2021. Par conséquent, la Biennale d'art contemporain, qui devait avoir lieu en 2021, aura lieu en 2022, et pour une durée plus longue qu'à l'accoutumée (du 23 avril au 27 novembre). La commissaire générale de l'exposition internationale reste l'Italienne

**« Les crises bouleversent la production artistique, et si c'est le cas, je veux capturer cela. »**

Cecilia Alemani, commissaire générale de

Cecilia Alemani. Son projet sera-t-il modifié par la crise ? Interrogée par ARTNews, elle déclarait récemment : « On doit essayer d'absorber l'anxiété du moment, mais pas de manière illustrative. On ne sait pas à quoi le monde va ressembler dans deux ans et à quoi les artistes s'intéresseront. Les crises bouleversent la production artistique, et si c'est le cas, je veux capturer cela. »

Qu'en est-il des artistes choisi.e.s pour les pavillons nationaux ? Pour Latifa Echakhch, sélectionnée pour le Pavillon suisse, cette décision est « très équitable car les équipes d'architecture étaient déjà prêtes à l'installation quand les décisions pour contrer la pandémie ont eu lieu. L'ambition de leurs projets mérite que l'on laisse du temps passer afin de pouvoir les installer et les visiter dans de meilleures conditions

## décryptage / institution



**« J'ai besoin d'être présente physiquement dans les archives, de les voir de mes yeux, de toucher les documents. »**

**Zineb Sedira,**  
artiste choisie pour représenter la France.

Zineb Sedira, artiste choisie pour représenter la France, se dit elle aussi soulagée de ce délai. Depuis Londres, où elle vit et où le virus circule encore rapidement, elle nous confie : « *J'étais très inquiète. J'ai débuté en février les recherches pour mon projet, qui ont dû être presque immédiatement stoppées. J'ai donc très peu avancé sur le concept.* » Pour l'artiste franco-algérienne, dont le travail explore notamment les relations entre l'Europe et l'Afrique, chaque œuvre

nécessite recherches, mais aussi voyages. Si elle reste discrète sur le contenu de son projet, encore sujet à variations mais dont l'orientation n'a pas été modifiée par l'épidémie et la crise, Zineb Sedira indique qu'elle avait prévu d'aller consulter des archives en France, Italie et Algérie, où elle espère pouvoir aller à l'automne. Trois chercheuses, dans chaque pays, sont mises à contribution. « *En attendant, je commande des livres sur Internet et je regarde des films sur le sujet,* sourit-elle. *Mais j'ai besoin d'être présente physiquement dans les archives, de les voir de mes yeux, de toucher les documents.* » L'atelier, avoue-t-elle, ne lui a pas manqué, à elle qui produit essentiellement films et photographies. Et elle n'a pas souhaité mettre en ligne des contenus, ni regarder ceux des autres, submergée par « *l'overdose* ».

## ZINEB SEDIRA REPRÉSENTERA LA FRANCE À VENISE

*L'artiste d'origine algérienne occupera le pavillon français lors de la Biennale d'art contemporain en 2021*

### ART CONTEMPORAIN

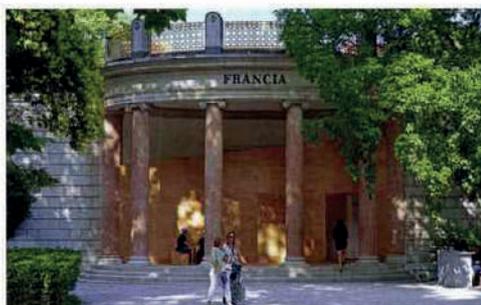
**Paris.** Le Jeu de paume vient de lui consacrer sa première exposition d'envergure, à la manière d'une « fausse rétrospective » revenant sur une quinzaine d'années de création. Zineb Sedira (née en 1963) qui vit à Londres – comme Laure Prouvost – et travaille entre Londres, Paris et Alger, représentera la France à la prochaine Biennale de Venise.

Faut-il y voir un lien avec la politique mémorielle du quinquennat en cours concernant la guerre d'Algérie ? L'histoire de ce pays d'Afrique du Nord, dont sont originaires ses parents, est, en effet au cœur de la réflexion de Zineb Sedira et elle y a d'ailleurs fondé la résidence d'artistes Aria (pour Artist

residency in algiers). Le diorama *For a Brief Instant the World Was on Fire, II* (2019), maquette à l'échelle 1 reproduisant son salon, témoigne ainsi de la prégnance de son héritage africain dans le quotidien de l'artiste, dont une partie des premiers travaux est autobiographique.

#### Création documentée

Cependant au-delà d'un territoire, son œuvre « politique sans être doctrinaire », selon la formule de Quentin Bajac, directeur du Jeu de paume, s'intéresse surtout aux questions touchant à la transmission, ainsi qu'à la circulation des hommes et des biens. L'histoire post-coloniale est à ce titre un de ses thèmes de prédilection autant que les problèmes liés au désastre écologique en cours. Chez Zineb



Le pavillon de la France lors de la Biennale de Venise 2017. © Photo Jean-Pierre Dalbéra.

Sedira, les figures de grands navires se trouvent, non pas parcourant les mers, mais échoués dans des cimetières marins, de la même façon que les voitures finissent leur course

démantelées dans des casses automobiles, comme dans le film *The End of the Road* (2010) projeté sur deux écrans, tandis que la voix off de l'artiste évoque « les déritus de la

globalisation ». « Dans beaucoup de mes œuvres, je fais moi-même la voix over [...] Il me semble important de participer à la mise en scène des événements et des matériaux d'archives que j'explore. [...] Bien que j'aie recours à la méthodologie conventionnelle du documentaire – en employant des photographies, des films, des images d'archives et des entretiens enregistrés –, j'essaie aussi d'élargir cette forme », déclarait-elle dans un entretien.

Son travail a intégré plusieurs collections publiques (Centre Pompidou, CNAP...) et privées. En France, Zineb Sedira est représentée par la galerie Kamel Mennour – qui peut également se féliciter du fait que Latifa Echakhch, une autre de ses artistes, représentera la Suisse à Venise.

● ANNE-CÉCILE SANCHEZ

## Zineb Sedira représentante de la France lors de la 59e Biennale d'art contemporain de Venise ?



Zineb Sedira sera-t-elle la représentante de la France lors de la 59e Biennale de Venise ? Photo ©YouTube/ Guggenheim Museum

D'après « Le Monde », l'artiste franco-algérienne Zineb Sedira représentera la France lors de la 59e édition de la Biennale d'art contemporain de Venise en 2021.

Une artiste d'origine algérienne sélectionnée pour être locataire du pavillon français à la Biennale d'art contemporain de Venise en 2021 ? Ce serait une grande première. D'après les informations du quotidien « *Le Monde* », Zineb Sedira représentera la France lors de la 59e édition de la Biennale. Non seulement le pavillon serait porté par une femme, chose qui ne se serait produite jusqu'à présent qu'à trois reprises depuis que la France possède son propre pavillon, mais il serait soutenu par une artiste dont l'identité fait écho à l'histoire franco-algérienne. Née à Paris de parents algériens en 1963, un an après la fin de la guerre d'Algérie, Zineb Sedira habite et travaille aujourd'hui à Londres.

### Une passeuse de mémoires

Avec ses œuvres, l'artiste explore les sujets de l'identité et de la filiation. Dans son installation vidéo *Mother Tongue* (2002), elle converse avec sa mère et sa fille en racontant des souvenirs, chacune dans leurs langues maternelles respectives : l'arabe, le français et l'anglais. Représentée par la galerie [Kamel Mennour](#) depuis vingt ans, Zineb Sedira a été montrée en 2019 au Jeu de Paume dans l'exposition personnelle « L'espace d'un instant ». L'institution y présentait des œuvres témoignant de son intérêt pour les histoires orales, leur collecte et leur transmission, telle une passeuse de mémoires.

Pour l'heure, les Ministères de la Culture et des Affaires étrangères ne se sont pas prononcés sur cette annonce. Il ne reste plus qu'à attendre avec impatience la confirmation de cette nouvelle dans l'air du temps.

BIENNALE DE VENISE 2021

## Avec Zineb Sedira, le débat postcolonial au pavillon français

L'artiste franco-algérienne, installée à Londres (comme la précédente, Laure Prouvost), a été le choix du comité de sélection pour le pavillon français de la prochaine Biennale de Venise : c'est un tournant qui reconnaît la nécessité de se confronter à l'héritage toujours brûlant de la colonisation.

Par Pedro Morais



Photo: Jean-Pierre Dabéna

Le pavillon de la France, Biennale de Venise 2019.

Son film le plus célèbre, *Mother Tongue* (2002), l'un des premiers, reste un condensé de son travail. Sur un premier écran, Zineb Sedira échange avec sa mère algérienne sur certains détails de sa jeunesse ; sur un deuxième, elle répond aux questions de sa fille élevée en Angleterre ; tandis que sur un troisième, grand-mère et petite-fille se font face en silence, traduisant l'impuissance à communiquer et la déchirure intergénérationnelle de la diaspora. Zineb Sedira, 56 ans, sera la quatrième femme à représenter la France à la Biennale de Venise (créée en 1895), et la première artiste issue d'une histoire coloniale qui marque encore profondément la société française.

### Alger-Gennevilliers-Londres

Née à Paris de parents algériens qui migrent de Bordj Bou Arreridj vers Gennevilliers, en quête d'une vie meilleure après les traumatismes de la guerre pour

6/



Photo: Pila Viewing



Zineb Sedira/ADAGP/Paris, 2019/Courtesy galerie kamei memoir et The Third Line

« Zineb Sedira L'espace d'un instant »  
du 15 octobre 2019  
au 19 janvier 2020  
Jeu de Paume, Paris.

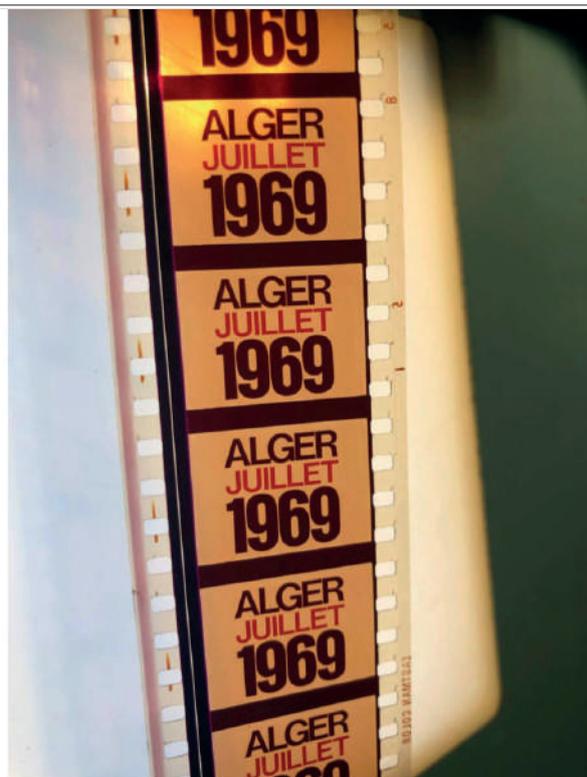
l'indépendance, Zineb Sedira aura besoin d'émigrer elle-même pour trouver sa voix. « *Adolescente, je fréquentais des groupes de musique ; en 1986, je suis partie pour Londres, qui me paraissait une ville idéale quand on aimait la musique. Je me suis inscrite en école d'art - à la Central St Martin et à la Slade -, et je me suis intéressée aux études postcoloniales, alors en plein essor en Angleterre, éclaire-t-elle. J'ai découvert mon africanité à Londres.* » À cette époque, la France rechigne toujours à se confronter à l'histoire d'une colonisation justifiée par des théories racistes et une /...

## Le Quotidien de l'Art

croissance dans sa « mission civilisatrice ». Si les conséquences de ce cadre mental sont toujours brûlantes, le débat s'est imposé avec fracas ces dernières années grâce à l'engagement de personnalités comme Françoise Vergès, Achille Mbembe ou Nacira Guénif-Souilamas. Il y a à peine dix ans, le maire de Vallauris fermait encore l'exposition de Zineb Sedira au musée national Pablo-Picasso suite aux plaintes adressées à sa vidéo *Retelling Histories: My Mother Told Me* (2002), où la mère de l'artiste revient sur les humiliations subies pendant la guerre. « *Je suis tombée amoureuse d'Alger en y retournant en 2004-2005, j'y côtoie tous les artistes algériens qui m'acceptent. Ce qui change à ce moment-là, c'est que j'accède directement à cette histoire coloniale différente de l'histoire orale que mes parents me racontaient. Je déambule dans les rues, ça m'ouvre un monde, j'entre dans les bars, les cafés, les restaurants.* »

### Mémoire et archive

C'est dans cet écartèlement culturel que se situe un travail partagé par toute une génération d'artistes postcoloniaux, confrontés à une identité dédoublée. À l'image d'une vidéo, *Silent Sight* (2000), où l'artiste se rappelle le souvenir d'un voyage d'enfance entrepris avec sa mère en Algérie, et le moment précis où celle-ci se voila. Mais de l'autobiographie, l'artiste est passée à la nécessité de construire une archive capable de produire d'autres imaginaires pour l'Algérie à même de nourrir les combats du présent. Elle laisse ainsi la parole à Safia Kouaci, veuve de Mohamed Kouaci, photographe de la guerre d'Algérie, ou réunit des



Zineb Sedira,  
*Standing Here Wondering Which Way to Go,*

2019, installation en 4 scènes.  
Archives de la Cinémathèque d'Alger.

caricatures de presse publiées pendant la « décennie noire » de la guerre civile des années 1990. Tandis que, pour sa récente exposition rétrospective au Jeu de Paume, elle réveille la mémoire enfouie d'un Alger révolutionnaire, capitale du panafricanisme, où convergeaient les Black Panthers, le *free jazz* ou

Miriam Makeba. Si les jeunes générations découvrent enfin cette histoire à travers le livre remarquable d'Elaine Mokhtefi (*Alger, capitale de la révolution*), l'artiste y ajoutait une intuition personnelle : la résistance culturelle s'est écrite à travers le cinéma, qu'elle exhume à la Cinémathèque d'Alger et dans laquelle elle s'inscrit désormais.

Zineb Sedira,  
*Standing Here Wondering Which Way to Go,*

2019, installation en 4 scènes.  
Reconstitution du salon de l'artiste à l'échelle 1  
au Jeu de Paume pour l'exposition  
« L'espace d'un instant ».



Zineb Sedira/ACCP Paris, 2019/Courtesy galleries lamel meunier et The Third Line/ Production Jeu de Paume, VAM, Musée Calouste Gulbenkian, Blum&Co.

---

## Become the First Artist of Algerian Descent to Represent France at the Venice Biennale in 2021

JANUARY 27, 2020 • SIMON OTHEN • ARTNET

Share this on:



France has chosen Zineb Sedira, the Paris-born Algerian artist best known for her haunting photographs and video installations, as its official artist for the 2021 Venice Biennale, according to reports in the French media. The news has not been officially confirmed by France's culture ministry, which told Artnet News that the announcement for the chosen artist would be made later this week.

Sedira's selection would mark the fourth time that a woman would represent the nation, following Annette Messager (2005), Sophie Calle (2007), and Laure Prouvost (2019). Sedira is also the first artist of Algerian descent to be chosen for the prestigious commission, according to French media.

Zineb Sedira's work "is a form of political and ethical engagement that we need today to remember the social struggles of women and men who constitute our history," Pia Viewing, the curator of Sedira's recent solo show, "A Brief Moment," at the Jeu de Paume photography center in Paris, told Artnet News.

Born in 1963 in Paris, Sedira lives in London and works between London, Paris, and Algiers. She is known for her serene, profound work that explores hefty questions about identity, memory, geography, colonialism, and oral history. Combining the personal and the political, her work draws on her experience of growing up in Paris as the daughter of Algerian immigrants and of residing and bringing up her own daughter in multicultural Brixton in south London.



Zineb Sedira, *Mother, Daughter and I* (2003). © Zineb Sedira / DACS, London. Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.

Her early work focuses most explicitly on her own personal history. The video *Mother, Father and I* (2005) explores why her parents chose to leave Algeria shortly after it won independence from France in 1962 and move to France, where they were again confronted by French rule and racism.

In another video, *Mother Tongue* (2002), three generations of Sedira's family—her daughter, her mother, and herself—try to speak to one another in English, Arabic, and French. As Sedira's daughter and her grandmother fail to communicate, Sedira acts as interpreter.

"How do you tell your identity when your identity is quite complex, perhaps painful at times, but also very rich?" Sedira said in an interview filmed by the Guggenheim Museum in 2017.



Installation view of Zineb Sedira's *Lighthouse in the Sea of Time* (2011)

Subsequent works, such as *Saphir* (2006) and *Shipwrecks, the Death of a Journey* (2008), took a more poetic, less documentary approach and were inspired less by her personal life and more by the landscape and seascape of Algeria and Mauritania. Her 2011 video installation *Lighthouse in the Sea of Time* traces two lighthouses built in Algeria during French rule in the late 19th century.

After arriving in Britain in her early 20s, Sedira studied at Central Saint Martins and earned her MFA from the Slade School of Art. In 2015, she was nominated for the Prix Marcel Duchamp, France's most prestigious contemporary art prize. Her work was also included in an exhibition of African and African Diaspora artists at the 2001 Venice Biennale, "Authentic/Ex-centric."

Later this year, Sedira's work will be exhibited at the Calouste Gulbenkian Museum in Lisbon and at Dallas Contemporary. Her work has been widely collected by institutions including the Centre Pompidou, the Tate, the Mumok in Vienna, the Mathaf: Arab Museum of Modern Art in Doha, and the Sharjah Art Museum.

## Zineb Sedira to represent France at 2021 Venice Biennale

The artist is the first of Algerian descent to be selected by France for the international exhibition, according to *Le Monde*

GARETH HARRIS  
27th January 2020 12:56 BST



Zineb Sedira. Photo: Suzeeraja Shahreen

Zineb Sedira will fly the flag for France at the [2021 Venice Biennale](#), according to the French newspaper *Le Monde*, making her the first artist of Algerian descent to be selected as the country's representative. Sedira, who was born in Paris to Algerian parents, attended college in London, completing her undergraduate studies at Central Saint Martins school of art. She is now based in south London.

"Sedira's multiple identities as a French-born Algerian living in England inform her serene, often haunting photographs and video installations, which consider questions of memory, displacement, and the transmission of history," says the Guggenheim website.

A recent exhibition of Sedira's works held at the Jeu de Paume in Paris included the film installations *The End of the Road* (2010) and *Lighthouse in the Sea of Time* (2011). Her 2002 video piece, *Mother Tongue*, shows the artist trying to discuss childhood memories with her mother and daughter in their native languages (English, French and Arabic).

On 5 July 1962, Algeria achieved independence from France, its colonial ruler, after an eight-year war which resulted in the deaths of more than 1.5 million Algerians. A French political commentator, who preferred to remain anonymous, says: "[Sedira's appointment] is important symbolically because the relationship between France and Algeria has always been tense, before and after independence."

The French culture ministry declined to comment though an announcement is expected later this week; Sedira's gallerist in Paris, Kamel Mennour, declined to comment.

## La Franco-Algérienne Zineb Sedira représentera la France à la Biennale de Venise 2021

Ses parents luttèrent pour l'indépendance de l'Algérie avant d'émigrer en France. Depuis lors, récit intime et grande Histoire traversent le travail de l'artiste



L'artisite franco-algérienne Zineb Sedira. JO METSON SCOTT POUR « M LE MAGAZINE DU MONDE »

À l'été 2019, à la question « à quand un artiste franco-algérien à la Biennale de Venise ? », l'artiste Mohamed Bourouissa nous avait répondu : « *Je n'y crois pas, les gens ne sont pas encore prêts.* » D'après nos informations pourtant, l'artiste franco-algérienne Zineb Sedira, 57 ans, sera la locataire du pavillon français à la Biennale de Venise 2021. Par ce choix, qui devrait être officialisé sous peu par les ministères de la culture et des affaires étrangères, la France adresse au monde un double symbole. Première rupture, avec le machisme : les artistes au féminin se comptent sur les doigts d'une seule main depuis... 1893. Seconde audace, l'affirmation d'une République diverse et ouverte au monde : née à Paris en 1963, Zineb Sédira a le don de jeter des ponts au-dessus des mers, pour rapprocher des cultures intimement brouillées. France et Algérie, bien sûr. Mais aussi Grande-Bretagne, où elle a élu domicile par amour, et Europe.

L'Algérie, pays d'origine de ses parents, qui luttèrent pour son indépendance avant d'émigrer en France pour offrir un meilleur avenir à leurs enfants, est partout dans son travail. Cette terre lui a inspiré pas moins d'une quinzaine d'œuvres et d'installations, dont certaines ont été présentées à l'automne 2019 au Jeu de paume, à Paris. C'est aussi à Alger qu'elle a créé, en 2011, une résidence d'artistes pour combler le manque de connexions et de visibilité des créateurs locaux.

Zineb Sedira a grandi en France dans les années 1960, quand les blessures de la guerre étaient encore plus vives qu'aujourd'hui. A Gennevilliers, dans les Hauts-de-Seine, sa famille cherche à s'intégrer, coûte que coûte, sans broncher devant le racisme et les mots déplacés. Zineb, toutefois, se fait déjà fort de cultiver sa différence. Cheveux courts, look de garçon manqué, elle parle arabe mais fréquente les Français et refuse d'être « *une Beurette* ». Le bac en poche, elle fabrique des bijoux, s'immerge dans la bohème intellectuelle, s'initie au blues et au jazz avant de migrer à Londres en 1986. Manière de prendre du recul avec la complexe relation franco-algérienne et d'embrasser des questionnements post-coloniaux qui, à l'époque, n'avaient pas leur place en France.

#### Langues maternelles

A Londres, ses professeurs à la Chelsea School of Art, à Central Saint Martins puis à Slade la poussent à creuser le sujet identitaire et l'autobiographie. La question de la filiation, ce qu'on garde de ses parents et ce qu'on abandonne au cours de la vie, le récit intime mêlé à la grande Histoire traversent depuis lors son travail. En 2002, *Mother Tongue*, une installation composée de trois petits films, met en scène deux conversations : avec sa propre mère, puis avec sa fille, qui chacune s'exprime dans sa langue maternelle. Si Zineb et sa mère se comprennent et qu'elle-même communique avec sa fille, l'échange est impossible pour les générations divisées par l'immigration : la petite-fille parle anglais quand sa grand-mère ne s'exprime qu'en dialecte algérien.

Lire aussi Sélection galerie : Zineb Sedira chez Kamel Mennour

En 2003, dans *Mother, Father and I*, ses parents racontent face à la caméra leurs souvenirs d'Algérie et le racisme qu'ils ont connu à leur arrivée en France. *Retelling histories : My Mother told me*, fruit d'une conversation entre l'artiste et sa mère relatant ses souvenirs, notamment le comportement des soldats français et des harkis pendant la guerre, fait polémique en 2010, au musée Picasso de Vallauris. Deux associations de harkis montent au créneau : l'exposition est fermée pendant deux mois sur décision du maire.

Zineb Sedira pourtant ne cherche jamais à imposer sa vision de l'Histoire, mais se dit passeuse de mémoires et gardienne d'images. *Gardiennne d'images*, c'est d'ailleurs le titre de la vidéo dans laquelle elle recueille la mémoire de Safia Kouaci, veuve du photographe Mohamed Kouaci qui a documenté la guerre d'Algérie. Archiviste dans l'âme, Zineb Sedira s'est mise à collecter à partir de 2014 plaisanteries orales et caricatures de presse de la « décennie noire », qu'elle a exposées en 2018 à la **galerie Kamel Mennour** qui la représente depuis vingt ans, puis au Jeu de paume en 2019. Aujourd'hui, ce sont les trésors enfouis de la cinémathèque d'Alger qui l'obsèdent.

## Zineb Sedira représentera la France à la Biennale de Venise 2021

Selon une information du journal *Le Monde* de ce 24 janvier, "l'artiste franco-algérienne Zineb Sedira, 57 ans, sera la locataire du pavillon français à la Biennale de Venise 2021", un choix qui attend cependant d'être officialisé par les ministères de la Culture et des Affaires étrangères.

Jusqu'au 19 janvier, le musée du Jeu de Paume présentait une exposition personnelle de Zineb Sedira, couvrant une période allant de 1998 à aujourd'hui et mêlant vidéo, film, installation et photographie. Il y était notamment question de géographie, d'espace maritime et de déplacement (*Lighthouse in the Sea of Time*, 2011), d'histoire contemporaine, de dessin de presse et de la décennie noire en Algérie (*Laughter in Hell*, 2014-2018), ou encore d'archives photographiques (*Transmettre en abyme*, 2012).

L'artiste a produit une nouvelle œuvre pour cette exposition grâce au soutien du Jeu de Paume, de l'Institut Valenciá d'Art Modern (IVAM), du musée Calouste Gulbenkian (Lisbonne) et du Bildmuseet (Umeå, Suède). *Standing Here Wondering Which Way to Go* (2019) résulte de sa réflexion sur l'époque utopique des années 1960 et en particulier sur le rôle que l'État algérien a joué, suite à son indépendance en 1962, dans les mouvements de libération des pays du continent africain.

Après la Sharjah Art Foundation au printemps 2018, la galerie Kamel Mennour à Paris présentait "Laughter in hell" (Rire en enfer), une installation de Zineb Sedira composée principalement de dessins de presse publiés durant la décennie 1990 en Algérie, dite aussi "décennie noire", qui fit quelque 200.000 morts. On ne peut manquer de sourire à l'humour souvent insolent ou décapant, toujours instructif, de l'une des grandes révélations de cette période, Ali qui n'a toujours pas remis ses crayons, mais aussi de (Menouar Merabtène), Maz (Mohamed Mazari), (Karim Mahfouf) ou, plus près de nous, de Le Hic (Hichem Baba Ahmed). On y rappelle aussi que des dessinateurs figurent dans la longue liste des cent dix journalistes et employés des médias assassinés.

Davide Balula, Neil Beloufa, Melik Ohanian et Zineb Sedira étaient les quatre nommés du prix Marcel Duchamp 2015. Créé en 2000 par l'ADIAF, le prix Duchamp ambitionne de "distinguer" et "rassembler les artistes de la scène française les plus novateurs de leur génération" avec pour objectif d'"encourager toutes les formes artistiques nouvelles qui stimulent la création". Depuis 2005, le lauréat est connu durant la Fiac, Foire internationale d'art contemporain de Paris, qui s'est associée aux organisateurs et offre une vitrine aux artistes sélectionnés". Le prix Marcel Duchamp 2015 a finalement été décerné à l'artiste français Melik Ohanian.

Avec son exposition de rentrée 2011 à la galerie Kamel Mennour à Paris, entre installation vidéo, projections et photographies, Zineb Sedira poursuit son exploration au fil de l'eau avec un nouveau travail autour de deux phares du littoral algérien : celui du cap Sigli (1905) sur la côte kabyle et celui du cap Caxine (1868) près d'Alger. En investissant ces deux sentinelles érigées sur la "Grande Bleue" durant la colonisation, l'artiste interroge à sa façon le passé, le présent, les registres, les instruments et les gestes qui continuent d'occuper et de rythmer leur quotidien de "lieux de surveillance et de solitude".

Créé par le couple de collectionneurs Sandra et Amaury Mulliez, en vue de favoriser les échanges entre la France et les pays dits émergents et doté de vingt mille euros, le prix Sam Art Projects 2009 est allé à Zineb Sedira pour un projet en relation avec l'Algérie. La plasticienne s'est attelée à un travail de "mise au jour, mise en valeur et conservation des photographies de ", restées sous la garde de sa veuve, collaboratrice et témoin privilégié Safia Kouaci. Combinant documentaire filmé et installation, Zineb Sedira dit vouloir s'attacher à "mettre en valeur le travail de l'ombre des épouses dans l'histoire et dans l'histoire de l'art, en tant que gardiennes de la mémoire vivante".

Ce projet a fait l'objet d'une exposition, visible jusqu'au 2 janvier 2011 au Palais du Tokyo à Paris, ainsi que d'un catalogue.

Au printemps 2010, grâce à une programmation en quatre temps, le Musée national Pablo Picasso la Guerre et la Paix de Vallauris entendait présenter l'ensemble des œuvres vidéo de Zineb Sedira. Dans "Retelling Histories : *My mother told me*" (Histoires re-racontées, *ma mère m'a dit*, 9', 2003), l'artiste interroge sa mère

A la demande de Maurice Fréchuret, le directeur du musée, et par souci d'apaisement, Zineb Sedira a fait modifier le sous-titre en ne laissant que le mot « harkis ». *"En procédant de la sorte, souligne le directeur du musée dans un communiqué, Zineb Sedira a clairement manifesté son désir de ne choquer personne et de n'adopter aucune posture offensante à l'adresse de qui que ce soit."* Mais avant que la nouvelle version ne soit mise en place, l'exposition a été fermée par le maire UMP de Vallauris, Alain Gumiel, face au vif mécontentement d'anciens combattants d'Afrique du Nord et de militaires à la retraite. Consternée par cette décision de fermeture, tout comme son galeriste Kamel Mennour, Zineb Sedira disait ne pas comprendre, alors que *"cette vidéo a été exposée dans plusieurs musées et cela n'a jamais posé de problème"*.

Après cela, indiquait le journal *Le Monde* (13/05), un recours en annulation de la décision de fermeture avait été déposé par Francis Lamy, préfet des Alpes-Maritimes, au motif que l'ordre public n'était pas menacé par l'exposition présentée, contestant ainsi la raison invoquée par le maire pour fermer le lieu le 27 avril. Le 31 mai, le tribunal administratif de Nice a finalement suspendu l'arrêté du maire de Vallauris et le musée étant de statut national, l'État a donc poursuivi la ville. Mais parce que le personnel du musée est payé par la ville, l'exposition n'avait pas pour autant rouvert ses portes. Ce fut chose faite à partir du 7 juillet, lorsque l'État s'est substitué à la mairie pour fournir le personnel nécessaire à la bonne poursuite de l'exposition.

Le 22 novembre précédent, l'artiste a reçu une lettre de Mohsen Chaalane, président de la 25e Biennale d'Alexandrie, l'informant de la décision du Haut Comité d'annuler la participation du pavillon algérien. *"Suite aux derniers incidents commis par le public algérien, pouvait-on lire, et conformément à la requête de la population égyptienne et notamment les intellectuels de la nation qui sont affligés en raison de ce qui s'est passé récemment avec le public algérien qui a fait preuve d'un comportement jugé inconvenant et dépassant tous les critères et les mœurs du citoyen arabe et qui insistent toujours sur l'attachement à l'unité du sang et du destin arabes [...] On s'excuse de vous notifier la décision du Haut comité de la 25e Biennale d'Alexandrie des pays de la Méditerranée, qui stipule l'annulation de la participation du pavillon algérien à cette édition."*

Dans une information rapportée le 15 décembre par l'AFP, la plasticienne a dénoncé son éviction de la Biennale d'Alexandrie des pays de la Méditerranée (17/12-31/01), par les autorités égyptiennes qui ont invoqué la crise entre l'Égypte et l'Algérie autour des matchs de qualification pour le Mondial 2010. Tout en prenant le soin de préciser qu'elle n'avait *"jamais prévu de transformer le pavillon algérien en terrain ou tribune de football"*, Zineb Sedira, qui devait représenter l'Algérie à Alexandrie, s'est dit *"atterrée"* et *"déçue par l'amalgame"* fait par les autorités égyptiennes entre une crise liée à une confrontation footballistique et une Biennale d'art contemporain, avant d'ajouter *"je pensais que nous partagions les mêmes valeurs et célébrions les vertus de l'art dans sa capacité à dépasser les frontières nationales d'un pays et autres velléités nationalistes"*.

Née en 1963 à Gennevilliers en France, de parents algériens, Zineb Sedira vit et travaille à Londres depuis 1986. Diplômée de la Slade School of Art et du Royal College of Art, la plasticienne utilise les ressources de la vidéo, de la photographie et des nouvelles technologies. Nous avons découvert son travail en 2003 à Paris, à la faveur d'une initiative de la Fnac qui accueillait des œuvres de la précédente Biennale de la photographie africaine de Bamako. L'exposition donnait à voir *Self Portrait or the Virgin Mary* (2000), un triptyque photographique de l'artiste en femme portant le haïk, long voile algérien blanc. Mêlant réflexions et parti pris autobiographiques, fouillant, revisitant et interrogeant sans cesse les lignes de tensions entre Orient et Occident et entre Nord et Sud, l'artiste s'est d'emblée saisie des questions de la culture, de l'identité et de la mémoire, de la famille et du monde, de l'intime et du public, du masculin et du féminin, de la mobilité, du mouvement et du changement, des représentations et de leur réception.

"Mon œuvre, confie Zineb Sedira, explore les paradoxes et intersections de mon identité en tant qu'Algérienne et Française, et aussi en tant que résidente en Angleterre. J'utilise la vidéo, la photographie, l'écriture, l'espace d'installation et la technologie d'ordinateur afin d'examiner les thèmes de genre, de représentation, de la famille, du langage et de la mémoire. [...] Le thème de la représentation est au cœur de ma pratique artistique", ajoute la plasticienne qui se penche également sur les notions de nomadisme, de migration et de patrie.

Variation sur Alger montrée à Londres durant l'automne 2006, *Saphir* consiste en une vidéo sur deux écrans tournée dans et autour du port et de l'hôtel Es-Safir (Ex-Aletti). Pour l'artiste, *Saphir* évoque tout à la fois la lumière marine de la ville et ses reflets clignotant sur l'eau et sur les rêves de nombre de candidats au départ. De plus, "safir" en arabe ne signifie-t-il pas ambassadeur, c'est-à-dire une personne qui voyage et le représentant d'un pays sur le sol des autres ? Ce jeu de significations est prolongé par la déambulation sans but apparent d'un homme et par celle d'une femme, une pied-noir en villégiature au regard de sa jupe retro, au balcon et dans les étages de l'hôtel Es-Safir, qui renforce un état "de langueur, d'inertie et de clôture".

*Saphir* était visible en février 2008 à Alger, à l'occasion de l'exposition "l'Art au féminin" au Mama.

Second volet de ce qui est présenté comme un tryptique, le troisième devant être tourné à Marseille, *Middle Sea* (2008) s'inscrit pour sa part dans le temps d'un voyage en ferry entre Alger et Marseille. La pièce met en scène le même personnage masculin, secret et impassible, errant entre les ponts du bateau vide de toute présence humaine visible, accoudé à la balustrade ou simplement assis sur une banquette, le regard fixe. Rythmé par les lieux quittés ou abordés, le bruit des manœuvres, des paliers sonores et des portions isolés du bateau en mouvement, autant de preuves d'une vie qui continue à bord, *Middle Sea* acquiert de la densité et se charge de nos propres rêves de voyages qui viennent s'amortir sur l'écran bleu de la "mer blanche du milieu" (en arabe), mer de va-et-vient incessants et de migrations depuis l'invention de la voile.

Dans *Mother, Father and I* (2003), une vidéo émouvante et d'une belle rigueur, le père et la mère de l'artiste se racontent, à deux voix, et reviennent sur la vie en Algérie avant l'émigration du père, la guerre et son corollaire de violences et de peurs, le regroupement familial, les difficultés à l'arrivée en France, le racisme. Dans cette installation sur trois écrans, vue à la faveur de l'exposition "Africa Remix", le visiteur est pris entre les parents qui racontent leur histoire et la fille qui en écoute et recueille le récit.

*Mother, Father and I* était visible fin 2009 au Mama d'Alger, dans le cadre du 1er Festival international d'art contemporain (Fiac).

En 2002 et dans la même lignée, Zineb Sedira proposait *Mother Tongue*. La pièce réunit trois générations de femmes : la grand-mère, la fille et la petite-fille. Deux par deux, sur trois écrans, l'artiste, sa mère et sa fille, conversent chacune dans sa langue maternelle, respectivement, en français, en arabe algérien et en anglais. Si la discussion entre l'artiste et sa mère ou entre l'artiste et sa fille ne posent pas de sérieux problèmes de compréhension, il n'en va pas de même entre la grand-mère et la petite-fille où la communication plus difficile laisse la place à un silence gêné.

Cette vidéo, dans laquelle Zineb Sedira est tout à la fois fille, mère, femme et artiste, pose à sa façon la question de la langue et la complexité de la transmission dans un monde soumis à une globalisation accélérée. Après avoir sondé les tensions entre images familiales occidentales et icônes et usages arabo-musulmans ou les problèmes de transmission inter-générationnelle entre parents, enfants et petits-enfants de l'ém(imm)igration, Zineb Sedira interroge la mer, cet espace qui sépare et relie. A la suite de *Saphir* (2006) et *Middle Sea* (2008) en Méditerranée, *Floating Coffins* (2009) a été tournée à Nouadhibou, capitale économique de la Mauritanie et ancien port colonial situé au nord-est du pays. Pour *Floating Coffins*, Zineb Sedira a planté sa caméra au milieu des nombreuses épaves de bateaux, abandonnées à l'érosion, dans ce site sous protection de l'UNESCO, réserve unique d'oiseaux migrateurs et point de passage des migrants clandestins vers les îles Canaries. Installation de 14 écrans, *Floating Coffins* était visible en octobre 2008 à la galerie Kamel Mennour à Paris et, plus récemment, à la Galerie Edouard Manet de Gennevilliers.

Le travail de Zineb Sedira figure dans de nombreuses collections prestigieuses comme la Tate Britain et le Victoria and Albert Museum à Londres, le Centre Georges Pompidou et le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, le Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK) à Vienne, le Wolverhampton Arts and Museums, la Gallery of Modern Art de Glasgow et le Fond national d'art contemporain (FNAC) à Paris.

En juillet 2009 en France, la plasticienne a en outre été nommée au grade de chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres, dans une promotion qui comptait également Nadir Moknèche et Bourlem Guerdjou. (Crédit Photo, Zineb Sedira, DR)

**22 April 2019 - April 2020**, Zineb Sedira : "Mother Tongue" (2002) as part of "60 Years", a selection of works by women artists from 1960s to the present day, **London / Tate Britain**

•• CULTURE | EXPO



## VOYAGE DANS LA VIE DE ZINEB SEDIRA

Le musée du Jeu de paume présente une exposition conçue comme une rétrospective de l'artiste des années 1990 à nos jours. Depuis son salon londonien, reconstitué, jusqu'à ses souvenirs intimes d'Algérie, où transmission et filiation sont remises en question. **Par Iman Bassalah**

Les parents de Zineb Sedira sont-ils montés dans le grand bateau blanc quand ils ont quitté l'Algérie en 1961? Et elle, a-t-elle pris le ferry pour poser ses valises en cuir à Londres où elle vit aujourd'hui? Une chose est certaine, l'artiste navigue et tangue entre les rives d'une création qui prend toutes les formes de la modernité.

L'entrée de l'exposition se fait avec les mots de Krimo, le nouveau gardien du phare de cap Sigli, sur la côte kabyle. Dans une installation vidéo en quatre projec-

tions et deux écrans (*Lighthouse in the Sea of Time*, 2011), il raconte ses rêves d'enfant, ses refuges au pied du phare et comment, peu à peu, il a grimpé au sommet de ce lieu rêvé. Tandis que sur le mur d'en face, Tahar, le vieux gardien, veille.

La transmission est assurée – cela semble être en tout cas le message –, et c'est en même temps cette crainte qu'elle ne le soit pas qui anime l'œuvre globale de l'artiste représentée dans cette exposition ponctuée d'escaliers sur trente ans de quête,

*Transmettre en abyme*, 2012.  
Installation vidéo triple écrans.

entre mouvements migratoires d'hier et d'aujourd'hui, intimité, post-colonialisme, nature, industrialisation, pertes et remèdes d'identité.

### Un bric-à-brac qui fait voyager

Passé le sas d'entrée, les murs deviennent jaunes, verts, blancs et s'habillent de vie. Festival panafricain d'Alger de 1969: moment où l'Algérie trône en Afrique parmi les révolutionnaires, devient tellement libre qu'elle peut accueillir les autres pays du Continent, les aider. *"Il faut se rappeler que tout un continent était occupé"*, souligne Nadira Aklouche-Laggoune, commissaire d'exposition et critique d'art, dans la télévision toujours allumée du salon de Zineb, reproduit à l'identique, avec son bric-à-brac qui fait voyager dans la culture et le terre à terre, plantes vertes, bibelots et affiches, pour l'hospitalité du geste.

Zineb Sedira/ADAGRA, Paris, 2019. Courtesy of l'artiste et Kameel Memour, Paris/Londres et The Third Line, Dubai



**Standing Here. Wondering Which Way to Go, 2019.**

Installation en quatre scènes, comprenant vidéos, affiches, bibelots... disposés dans le salon londonien de l'artiste, reproduit à l'identique (ci-contre). Archives Cinémathèque d'Alger. Production: Jeu de paume. IVAM, Museu Calouste Gulbenkian, Bildmuseet.



**Laughter in Hell, 2014-2018.** Installation vidéo, livres, posters, journaux, dessins et photographies.



Zineb Sedira/ADAGP, Paris, 2019. Courtesy de l'artiste et Kamel Memmour, Paris-Londres (SZ)  
Zineb Sedira/ADAGP, Paris, 2019. Courtesy de l'artiste et Kamel Memmour, Paris-Londres et The Third Line, Dubai

Autour des installations composées de vinyles et d'objets, *What's Going On* de Marvin Gaye par-ci, un petit chameau ou une rose des sables comme on en trouve dans les étals par-là. Le clin d'œil est parfois foisonnant. Un film reconstitué à partir de bobines retrouvées chez les brocanteurs de la rue du Ruisseau, à Alger, plonge dans l'engagement des années 1960 aux années 1980, au point qu'un visiteur, ému, tombe dans les bras du gardien de la salle en lui racontant son enfance dans un HLM avec des Algériens combattifs "qui ne parlaient pas un mot de français".

Tout au bout, *Laughter in Hell* (2014-2018) est un ambitieux travail sur l'humour durant la décennie noire, réalisé à partir de BD de Dilem et Slim, d'interviews... Les

103 journalistes assassinés à cette époque ont un nom, les caricaturistes montrent leurs dessins en format XXL. L'artiste expose également un carnet compilant les blagues qu'elle a notées pendant ces années sombres... Morceau choisi: "Qu'ont en commun un stylo en main, deux dinars en poche et trois balles dans la tête?" Réponse: "Un journaliste algérien".

### Trois générations de femmes

Le travail de Zineb Sedira oscille, avec une rigueur de métronome, entre réalisme documentaire et poésie. Ainsi, dans le triptyque photographique *Mother, Daughter and I* (2003), où trois images réunissent les trois générations – la grand-

mère en tenue traditionnelle avec les ongles teints au henné, Zineb Sedira et ses doigts brunis caractéristiques de l'artiste, et sa fille adolescente née à Londres arborant un appareil dentaire – la sublimation semble impossible. Pourtant, elle se verse entre les mains réunies et s'écoule en fleurs dans les imprimés. Réalisée un an auparavant, *Mother Tongue*, une installation vidéo mêlant les trois figures féminines, où chacune parle à l'autre dans sa langue (arabe, français, anglais), montrait déjà cette parole qui caresse l'incompréhensible. Celle de la filiation. ■

**L'ESPACE D'UN INSTANT** de Zineb Sedira, Jusqu'au 19 janvier au musée du Jeu de paume, à Paris. [jeudepaume.org](http://jeudepaume.org)

ART

## An Artist Activates Histories Through Memory

In Zineb Sedira's work, archival material is not dead and past, but is active, suggesting that there is no such thing as "frozen in time."

Ksenia M. Soboleva December 12, 2019



Zineb Sedira: *A Brief Moment*, Jeu de Paume (Paris © DR), installation view of Zineb Sedira, *Standing Here Wondering Which Way to Go* (2019), installation in four scenes (Archives Cinémathèque d'Alger. Production by Jeu de Paume, IVAM, Museu Calouste Gulbenkian, Bildmuseet © Zineb Sedira/ ADAGP, Paris, 2019. Courtesy galleries kamel mennour, Paris/London and The Third Line, Dubai)

PARIS — Zineb Sedira's art is one of rare generosity. Using her own history of migration as the starting point for each artistic journey she embarks upon, Sedira conveys the political through the personal. Born in Paris to Algerian parents who immigrated to France in the early 1960s, she moved to London in 1986, when she was in her early 20s and remains there today. The experience of immigration and travel so deeply embedded in her family's personal history has since informed the artist's work. *A Brief Moment*, her current exhibition at Jeu de Paume, is a testament to this autobiographical approach.

Encompassing various media, such as film, video, installation, and photography, the exhibition showcases works from 1998 to the present, including a large, site-specific installation that Sedira created especially for the show.



Zineb Sedira, *Transmettre en abyme* (2012), video installation (courtesy of the artist and kamel mennour, Paris/London and The Third Line, Dubai © Zineb Sedira / ADAGP, Paris, 2019)

The exhibition opens with a particularly breathtaking piece. For *Lighthouse in the Sea of Time* (2010), a darkened room invites the viewer to immerse themselves in the history of two lighthouses in Algeria — Cape Sigli (1905) and Cape Caxine (1938) — both monuments from the colonial period. Their histories are explored through videos projected onto three separate walls. The first shows footage of the lighthouses and their serene

environments on the southern Mediterranean coastline; the second documents an interview with Krimo, the lighthouse keeper at Cape Sigli since 2005, whose stories of Cape Sigli's history and his everyday life there flow together. The third and final video explores the history of Cape Caxine through archival materials such as logbooks and visitors books. As Sedira notes in the exhibition catalogue, "I use two-dimensional documents, oral histories, and landscape imageries, and alter them into three-dimensional visual narratives." This installation is an excellent introduction to Sedira's work, exemplifying her brilliance in weaving together oral histories, archival material, and the present context of the lighthouses, to provide an intimate portrait of cultural heritage and the role archives play not only in providing information, but also in the desire for a connection with one's roots.



Zineb Sedira: *A Brief Moment, Jeu de Paume, Paris* (Paris © DR), *Lighthouse in the Sea of Time* (2011), video installation (© Zineb Sedira / ADAGP, Paris, 2019, Courtesy de l'artiste et kamel mennour, Paris/London)

The highlight of the exhibition is certainly Sedira's new installation, *Standing Here Wondering Which Way to Go* (2019). The piece takes its title from a song recorded in 1971 by Marion Williams, an African American gospel singer, preceded by Mahalia Jackson's 1956 recording, and written by Gospel music pioneer Thomas A. Dorsey. Sedira's work was inspired by the Pan-African festival that took place in Algiers in 1969, and marked Algeria's important role in various liberation movements.

Composed of four separate scenes, the installation explores the sense of utopia that accompanied the PanAf festival through various media, including footage from 1960s militant films that Sedira uncovered in the film archives in Algiers, as well as an impressive collection of other archival materials (for instance, magazines, newspaper clippings, and Sedira's own collection of protest songs on vinyl records), with which the artist created a large collage on a bright yellow wall. The work's central element is a life-sized diorama that recreates Sedira's own living room, complete with her furniture and personal objects such as photographs, books, and records. Taking a seat on the couch, viewers can watch a video on the TV screen that features Sedira's friend and scholar *Nadira* (2019) recounting her experience of the PanAf. Similar to the lighthouse keeper's personal narrative in the first piece, the oral histories here expose the idea of a stable collective memory as a myth. If anything, collective memory is the compilation of individual memories, demonstrating the impossibility of official memories, or official histories.



Zineb Sedira: *A Brief Moment*, Jeu de Paume (Paris © DR), installation view of Zineb Sedira, *Standing Here Wondering Which Way to Go* (2019), installation in four scenes (Archives Cinémathèque d'Alger. Production by Jeu de Paume, IVAM, Museu Calouste Gulbenkian, Bildmuseet © Zineb Sedira/ ADAGP, Paris, 2019. Courtesy galleries kamel mennour, Paris/London and The Third Line, Dubai)



Zineb Sedira: *A Brief Moment*, Jeu de Paume (Paris © DR), installation view of Zineb Sedira, *Standing Here Wondering Which Way to Go* (2019), installation in four scenes (Archives Cinémathèque d'Alger. Production by Jeu de Paume, IVAM, Museu Calouste Gulbenkian, Bildmuseet © Zineb Sedira/ ADAGP, Paris, 2019. Courtesy galleries kamel mennour, Paris/London and The Third Line, Dubai)

In Sedira's work, archival material is not dead and past, but is active, imbued with intimacy and a cinematic quality suggesting that there is no such thing as "frozen in time." Histories are a constant balance of stillness, when we attempt to grasp them, and motion, as they metamorphose — much like Sedira's body of work.

Walking back through the Tuileries gardens in a city that I get to call home for three short months, I found myself contemplating my own history of migration, the past lives I've lived in Russia, Kazakhstan, and the Netherlands. How extraordinarily beautiful and rare, I thought, drifting somewhere between a renewed spatial awareness and a feeling of displacement, for one artist to invite such intense contemplative lingering. *A Brief Moment* is a must-see for anyone in Paris, whether settled or just passing through.



Zineb Sedira: *A Brief Moment continues at Jeu de Paume* (1 place de la Concorde, Paris, France) through January 19, 2020.

Zineb Sedira: *A Brief Moment*, Jeu de Paume (Paris © DR), installation view of Zineb Sedira, *Standing Here Wondering Which Way to Go* (2019), installation in four scenes (Archives Cinémathèque d'Alger. Production by Jeu de Paume, IVAM, Museu Calouste Gulbenkian, Bildmuseet © Zineb Sedira/ ADAGP, Paris, 2019. Courtesy galleries kamel mennour, Paris/London and The Third Line, Dubai)

## ZINEB SEDIRA, CHAPELLE SIXTIES

Par Clémentine Mercier (<https://www.liberation.fr/auteur/7214-clémentine-mercier/>)  
— 2 décembre 2019 à 17:06

Dans une exposition au Jeu de paume conçue comme un voyage dans le temps, l'artiste recrée son salon londonien et puise tant dans son histoire personnelle que dans celle de l'Algérie pour interroger ce qui se transmet au cours d'une vie.



Zineb Sedira, le 16 octobre dans «L'Espace d'un instant», au Jeu de paume. Photo Marie Rouge.

Insaisissable, Zineb Sedira a la bougeotte, file entre les doigts, traverse souvent la Manche et la Méditerranée, et on la croise au Jeu de paume où elle s'est installée «*l'espace d'un instant*» pour une exposition dense avec de nouvelles créations. C'est la première d'importance à Paris, initiée par Marta Gili et inaugurée par Quentin Bajac, le nouveau directeur. Marta Gili avait fait découvrir le travail de l'artiste, installée à Londres, en exposant *Mother Tongue* (2002) au Printemps de septembre, une installation vidéo qui parle de transmission entre générations de femmes d'une même famille.

Au Jeu de paume, on retrouve cette idée de filiation dans le triptyque *Mother, Daughter and I* où Zineb Sedira pose avec sa mère et sa fille : née à Paris de parents algériens - sa mère rejoint la France après l'indépendance de l'Algérie -, Zineb Sedira élève sa fille en Grande-Bretagne. Entre Alger, Londres, et Paris, l'histoire personnelle de l'artiste, «*rejeton de la guerre d'Algérie*» comme elle se définit, est le point de départ de questions qui nourrissent son art : comment voyage-t-on dans la vie ? Qu'est-ce qu'on garde, qu'est-ce qu'on transmet, qu'est-ce qu'on recycle ? Au Jeu de paume, ces thèmes sous-tendent les grandes installations.

## Tôle froissée

En creusant le sillon entre l'histoire intime et la grande histoire, l'artiste, sentinelle du présent, aborde les questions postcoloniales, environnementales et philosophiques. *The End of the Road* (2010) filme une casse d'automobiles, métaphore d'un immense gâchis écologique où la course au déplacement finit en bruit strident de tôle froissée. Dans la très belle installation vidéo *Lighthouse in the Sea of Time* (2011), on est en Algérie, à l'intérieur des phares de Sigli et Caxine, monuments érigés pendant la colonisation, auprès de gardiens dont l'activité disparaît. En s'intéressant à ces vigies, Zineb Sedira évoque la période coloniale, la guerre d'Algérie, la mer - à la fois présence poétique et vecteur d'échanges - et la nécessité d'archives qui consignent l'histoire.

L'obsession des archives est un moteur pour l'artiste qui collectionne objets et documents, notamment ceux des années 60 : «*Je chine depuis l'âge de 18 ans*», dit-elle. C'est ainsi qu'elle a accumulé des dessins d'humoristes réalisés pendant la décennie noire algérienne pour *Laughter in Hell* (2014-2018). Dans les années 90, alors que sévit la guerre civile, la caricature est un noyau de résistance face à la montée de l'islamisme. La résistance à l'oppression, sous toutes ses formes, alimente les œuvres. La collectionneuse Sedira nous présente ces dessins comme des petits trésors, remparts à la peur et lueurs d'espoir dans un combat pour la liberté. On retrouve le besoin du partage et de l'optimisme, dans une installation inédite, au centre de l'expo. Car Zineb Sedira nous invite à s'asseoir dans «son» salon pour y aborder un thème qui lui tient à cœur : l'utopie des années 60, une période qu'elle n'a pas connue mais dont elle est l'enfant.

Née en 1963, l'artiste avait 6 ans lors du Festival panafricain d'Alger, une fête dont elle fait un symbole des utopies perdues. Un modèle de solidarité et de fraternité possibles aussi. «*Je voulais absolument faire une pièce autour de ce festival*, nous explique-t-elle, ajustée dans un joli tailleur sixties. *Un jour, j'étais dans mon salon et je me suis dit, tiens, c'est marrant, depuis l'âge de 18 ans, je m'entoure d'objets des années 60. Pourquoi cette période m'obsède autant ? Comme mon travail part de l'autobiographie, j'ai pensé que c'était un bon moyen de ramener le personnel dans le festival. Rien de mieux qu'un salon pour inviter les gens à passer du temps.*» Et ainsi, Zineb Sedira a reconstitué son living-room londonien au mobilier et à la déco sixties parsemé d'objets africains et d'affiches de films.

## «Néocolonisation»

Tout est parti de la redécouverte du film de William Klein (édité en DVD par Arte), lors de la deuxième édition du festival en 2009, quarante ans après le Panaf 69. Commandé à William Klein par l'Etat Algérien, c'est le seul témoignage filmé de cet événement culturel qui fait descendre les Algériens dans les rues, sept ans après l'indépendance. «*Le film n'a pas vieilli et a une pertinence par rapport à la politique de l'époque*, juge Zineb Sedira. *Il parle déjà de néocolonisation. Ces années 60 sont très représentatives des années utopiques. De nombreux mouvements se battaient contre le capitalisme et l'impérialisme. William Klein n'a fait qu'une seule photo, qu'il m'a prêtée pour l'expo. Sur l'image, on voit que les gens sont heureux, présents au rendez-vous. Ils sont tous algériens et on sent bien qu'il y a une curiosité, une attente aussi.*»

Pour cette œuvre en forme de machine à remonter le temps, Zineb Sedira a collecté des disques, des archives en France et en Algérie, des affiches de cinéma. Dans ce salon chaleureux, on boit les paroles émues et enthousiastes de Nadira Aklouche-Laggoune qui a vécu le Panaf 69, on feuillette un livre avec les fabuleux bâtiments d'Oscar Niemeyer qui a marqué l'architecture algérienne postindépendance, on admire les disques de musiciens présents au festival : Nina Simone, Myriam Makeba ou Archie Shepp. Parmi les pochettes, Zineb Sedira attire l'attention sur le 45 tours du chanteur algérien Lamari, qui interprète les paroles de Che Guevara : «*C'est le seul disque algérien que j'ai trouvé avec des paroles très politiques.*»

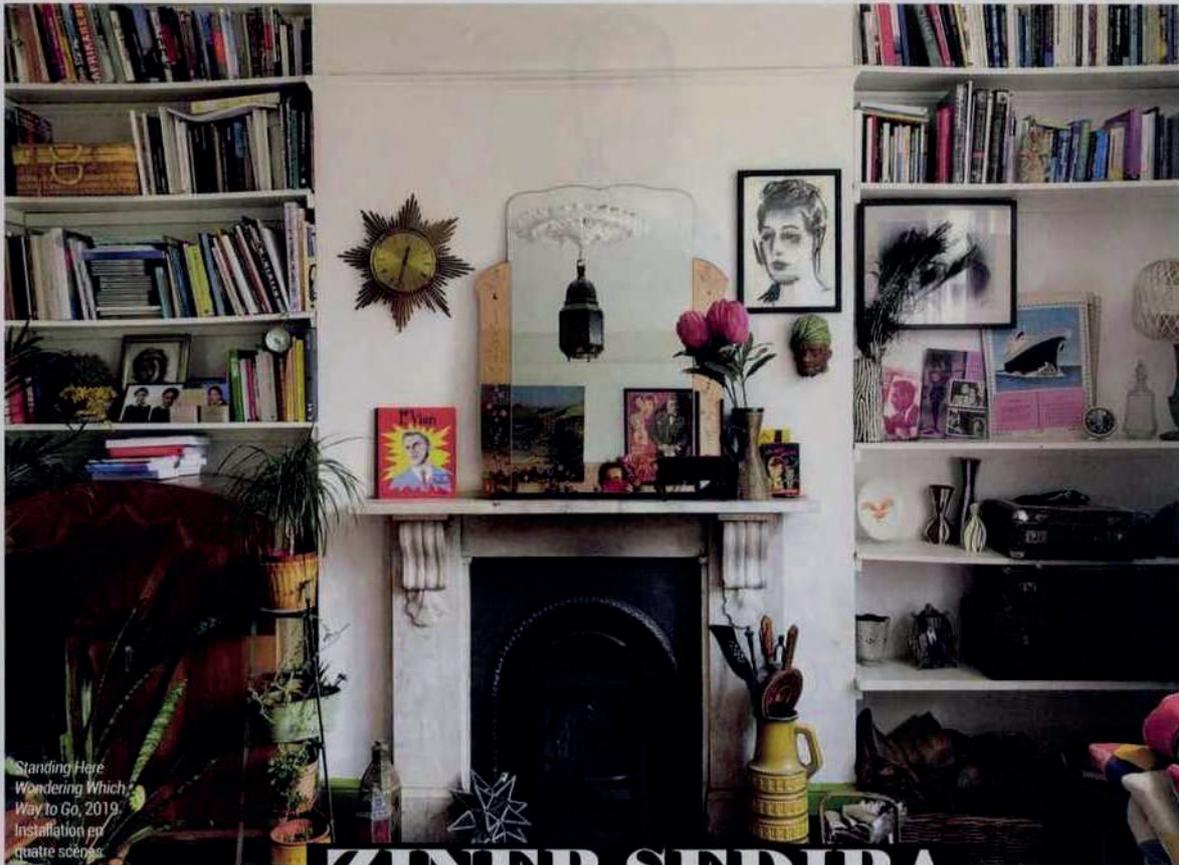
---

Parmi tous ces objets fétiches, Zineb Sedira en retient un, une figurine de chameau : *«J'ai une grande collection de chameaux que j'ai commencée avec mon fils quand il était enfant. En Algérie, c'est un animal familier du désert pour son endurance en paysage aride, pour moi, cet animal est une belle métaphore de la résistance. Il faut regarder le passé pour envisager l'avenir et comprendre les erreurs qui ont été commises. Il faut s'inspirer d'exemples qui pourraient être revisités maintenant.»* Zineb Sedira a pourtant un pincement au cœur : *«La conscience politique de solidarité, oui, ça, on l'a perdue.»* Assis dans cette capsule spatio-temporelle, on partage ce voyage nostalgique, l'espace d'un instant. Il pourrait durer plus longtemps. ◀

Clémentine Mercier (<https://www.liberation.fr/auteur/7214-clementine-mercier>)

*L'espace d'un instant de Zineb Sedira au Jeu de paume (75.008), jusqu'au 19 janvier. Rens. : [www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org)*

EXPO



Standing Here  
 Wandering Which  
 Way to Go, 2019  
 Installation en  
 quatre scènes

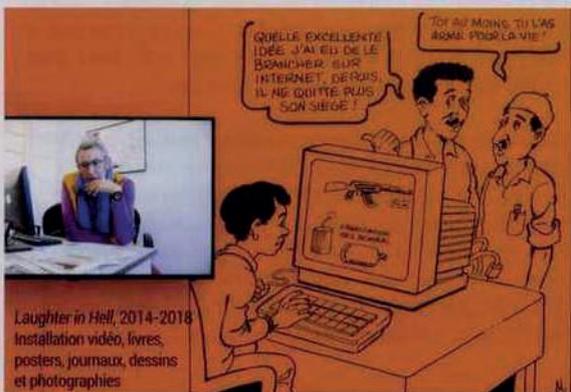
**ZINEB SEDIRA**

**De l'intime  
 à l'universel**

Française, d'origine algérienne et résidant à Londres, la plasticienne Zineb Sedira, a souvent été identifiée comme artiste du « post-colonial ». Une sélection de vidéos et d'installations, exposées au Jeu de Paume, à Paris, nous fait découvrir une partie plus vaste de son travail. PAR A.D.



Zineb Sedira



Laughter in Hell, 2014-2018  
 Installation vidéo, livres,  
 posters, journaux, dessins  
 et photographies



Standing Here  
 Wandering Which  
 Way to Go, 2019

Portrait © Pao Viewing - © Zineb Sedira / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of Institut et Kamel Mennour, Paris/Londres. - © Zineb Sedira / ADAGP, Paris, 2019. Courtesy of Institut et Kamel Mennour, Paris/Londres et The Third Line, Dubai

**V**otre nouvelle installation, présentée au Jeu de Paume, rend hommage au Festival panafricain d'Alger, qui a eu lieu en 1969. Ce festival célébrait l'Afrique, sa richesse, sa diversité et son dynamisme. La résonance avec l'actualité algérienne est frappante.

J'ai commencé à réfléchir à cette œuvre il y a un an et demi. Le festival panafricain d'Alger est un exemple de solidarité, de fraternité et de militantisme. En 1969, ce mouvement rassemblait tous les pays africains; en 2019, c'est tout le peuple algérien qui se retrouve dans ces valeurs. Cette installation est aussi un hommage à l'esprit militant de ce pays, très présent depuis la colonisation.

**Dans cette installation trône une reconstitution de votre salon : un endroit chaleureux, aux couleurs vives, truffé de disques vinyles, de livres et d'effets personnels.**

Le salon est l'endroit du rassemblement et de l'accueil par excellence. C'est une façon de rappeler l'hospitalité chère aux pays orientaux. Mais c'est surtout une manière de rappeler qu'avec ce festival, l'Algérie a également été la terre d'accueil de tous les mouvements révolutionnaires et des opprimés : sud-américains, palestiniens, afro-américains, irlandais, vietnamiens, etc.

**Vous dites aussi que ce festival a permis à l'Algérien de prendre conscience de son «africanité».**

Il faut réaliser qu'il y avait très peu de télévisions ou de radios à l'époque ! Les indigènes n'avaient donc pas accès à l'information, et ne connaissaient pas grand-chose à leurs voisins.

Avec ce festival, ils ont découvert les traditions et cultures de différents pays africains mais également de leur propre pays, qui est un territoire très vaste. Il ne faut pas oublier que pendant la colonisation, les Algériens ne pouvaient pas voyager librement. Ensuite cet esprit de panafricanisme a disparu au profit du panarabisme.

**Comme dans beaucoup de vos œuvres, on y retrouve ce besoin d'entretenir la mémoire et les archives.**

Les pays africains et arabes n'ont pas la culture de l'archivage (à part les pays comme les Émirats, qui disposent d'énormes moyens). Si des archives existent, elles sont très difficiles d'accès. La nouvelle génération n'a pas d'images de l'Algérie des années 60 en tête. Elle n'a pour référence que les années 90 dans lesquelles elle a grandi. Une archive devrait être consultable et accessible à

tous. Heureusement, j'ai l'impression que les choses évoluent : par exemple, depuis quelques années, l'État algérien restaure les vieux films et les numérise.

**On vous identifie souvent comme une artiste du « post-colonial ». Pourtant, à la visite de cette exposition, on s'aperçoit que votre champ de réflexion est beaucoup plus large. Était-ce une volonté de casser cette image?**

J'ai effectivement conscience de cette «étiquette», mais j'ai surtout créé ce que je voulais faire au moment où j'avais envie de le faire. Mais j'ai toujours tenu à préciser que mon travail est une vision personnelle, que je parle en mon nom, et pas en celui de tous les Algériens. Il faut également savoir que les musées ou institutions commandent parfois des œuvres aux artistes. Le thème donné peut donc être très proche du domaine de questionnement initial, ou très éloigné. Beaucoup de mes œuvres sont des commandes, et certains commissaires d'exposition se sont focalisés sur mon travail rattaché à l'Algérie, voilà pourquoi.

**Comment avez-vous sélectionné les œuvres présentées?**

Pour la commissaire d'exposition, Pia Viewing, il était évident qu'il fallait aussi présenter mon travail moins axé sur l'Algérie. Elle a tenu à montrer mon intérêt pour le voyage, le déplacement, mes interrogations face à l'essor de l'industrie et de l'exploitation des ressources, et des questions écologiques qui en découlent. Elle a souhaité montrer des vidéos très différentes. *The end of the road* est filmé dans une casse automobile, un milieu très dur, bruyant aux mouvements répétitifs. Tandis qu'une vidéo comme *Don't do to her what you did to me* est beaucoup plus poétique et abstraite. J'ai bien sûr été enchantée par sa proposition.

**En tant qu'artiste femme, d'origine arabe et travaillant souvent sur l'Algérie, un cliché (du moins d'un point de vue occidental, voire français) voudrait que vous abordiez le port du voile et la condition féminine.**

Je suis d'origine algérienne mais je suis née en France et je vis à Londres depuis plus de trente ans. Je ne m'imagine pas parler au nom de ces femmes alors que je ne vis pas leur quotidien, même si je me rends régulièrement en Algérie. Et il ne faut pas oublier que le féminisme y est très actif; au Maghreb, la femme algérienne est connue pour être militante et féministe. Si je devais travailler sur la condition de la femme, je parlerais de la France et de l'Angleterre. •  
 A brief moment, jusqu'au 19 janvier 2020. Jeu de Paume, Paris.



*The End of the Road*, 2010  
 On-site video projection



*Don't do to her what you did to me*, 1998-2001  
 Video projection

## Zineb Sedira au Jeu de Paume – Décolonisons “l’espace d’un instant” !



**Cet automne, le Jeu de Paume propose la première exposition d'envergure consacrée à l'artiste Zineb Sedira. À partir de témoignages, d'expériences personnelles, la photographe cherche à renouer avec une mémoire partagée ente trois pays, trois langues et trois cultures : l'Algérie, l'Angleterre et la France. Son travail pose des questions sur la mémoire post-coloniale et l'africanité. L'intimité**

Née à Paris, en 1963, Zineb Sedira est d'origine algérienne. Ses parents ont quitté Borj Bou Arreridj en 1961 pour venir s'installer à Gennevilliers. Plus tard, elle quitte la France pour faire ses études à Londres, où elle vit et travaille désormais. L' exposition curatée par Zineb Sedira elle-même et Pia Viewring met en avant une vision très intime, propre à l'artiste, de l'histoire coloniale et de l'Algérie. Ainsi, les récits familiaux prennent le pas sur l'histoire collective et les femmes deviennent centrale dans la transmission de la mémoire. De nombreuses œuvres vidéos et photographiques témoignent de l'importance de la chaine grand-mère-mère-fille dans la transmission de la culture algérienne comme le montre le triptyque photographique *Mother, daughter and I* (2003) de nature autobiographique. Il décrit ainsi leurs attitudes, leurs vêtements, la position de leur corps et de leurs mains, évocation subtile de l'appartenance de chacune à une culture différente.



Zineb Sedira, Mother, Daughter and I, 2003

### Migrations Mémoire

Elle demeure, pourtant, profondément attachée à l'Algérie et nombreuses sont ses œuvres qui questionnent l'histoire et la mémoire algériennes. L'artiste pluridisciplinaire qu'est Zineb Sedira utilise diverses pratiques : la photographie bien sûr mais aussi la vidéo, la performance, l'installation, le photomontage, l'enregistrement et l'interview. Son travail comprend des œuvres autobiographiques, avec une forte utilisation du portrait avec une insistance sur l'individualité et des travaux moins personnels où au contraire elle se concentre sur la notion de multitude. *L'installation Lighthouse in the Sea of Time* brosse le portrait du responsable d'un phare de la côte méditerranéenne. Elle trace ainsi un fil délicat entre symbole de la colonisation française, et la vie et traditions des habitants aujourd'hui. Divisée en trois parties, l'installation comprend six écrans disposés sur les quatre murs de la salle. Plongée dans le noir, la salle s'apparente l'espace d'un instant, à une véritable bulle. Le témoignage de l'actuel gardien du phare montre tout l'intérêt de l'artiste pour les histoires orales, leur collecte, leur enregistrement et leur transmission.



Lighthouse in the Sea of Time, 2011  
Installation vidéo.

© Zineb Sedira / ADAGP, Paris, 2019

### Bateaux sur mer

Au-delà de l'histoire de sa propre famille, certaines de ses installations prennent pour thème les migrations méditerranéennes du XX<sup>ème</sup> siècle. Elle évoque le fourmillement de milliers de départs et d'arrivée à bord d'immenses paquebots qui sillonnaient la Méditerranée dans l'installation *Transmettre en abyme* (2012). La première partie est un diptyque vidéo montrant, à gauche, des archives photographiques en noir et blanc, et, à droite, un entretien en couleurs avec la responsable des archives, Hélène Detaille. La vidéo consiste en une description visuelle de ses photographies montrées successivement, tandis que l'artiste, en voix off, nomme chaque bateau correspondant à l'image présentée. De cette accumulation de noms et de ferries se dégage une impression de vertige. L'anonymat de ces voyageurs est d'autant plus marquante que Zineb Sedira travaille d'habitude à hauteur d'homme.



Transmettre en abyme, 2012  
Installation vidéo triple écrans  
© Zineb Sedira / ADAGP, Paris, 2019

### **Collections**

La manie de l'accumulation se manifeste chez l'artiste à travers les diverses collections qu'elle possède. La seconde salle du parcours accueille un diorama de son salon londonien. Les nombreux livres de sa bibliothèque sont reproduits en 2D. Un bon nombre exalte la culture africaine de même que sa collection de vinyles dont certains sont suspendus à l'un des murs de la pièce agrémentés de photomontages. Il s'agit de disques de chanteurs, chanteuses, africains, africaines ou afro-américains ou américaines affichant avec enthousiasme une culture non-blanche comme Aretha Franklin, Sunny Murray, Grachan Moncur.



Zineb Sedira, *Standing Here Wondering Which Way to Go*, 2019

Cette même salle accueille une oeuvre produite spécifiquement pour l'exposition : *Standing Here Wondering Which Way To Go* (2019). Ce très beau titre vient d'une chanson de la chanteuse de gospel afro-américaine Marion Williams. La vidéo se compose de quatre scènes. Elle est issue d'une réflexion sur la période utopique que furent les années 1960, en particulier sur le rôle joué par l'Algérie dans les mouvements de libération africains et sud-américains à la suite de son indépendance, en 1962. C'est dans les archives cinématographiques d'Alger, où Zineb Sedira a découvert de nombreux films militants des années 1960, mais aussi dans le film collectif de l'américain William Klein, *Le Festival panafricain d'Alger* (1969).

### **Le festival panafricain d'Alger de 1969**

Le festival panafricain d'Alger de 1969 fut une manifestation culturelle particulièrement importante. Le festival se tient sept ans seulement après la fin de la guerre d'Algérie dans une Afrique en proie, partout, à des mouvements de décolonisation. Le festival rassembla des centaines d'artistes et d'intellectuels pour explorer la vitalité de l'expression artistique en Afrique du Nord. Au programme : concerts, spectacles, expositions, danses, musiques, projections cinématographiques, représentations théâtrales... l'installation met ainsi à l'honneur l'africanité. Cette notion est définie par l'écrivain et poète Léopold Sédar Senghor comme : « *un groupe de valeurs communes aux plus anciens habitants de l'Afrique* » et le rapproche ainsi de la négritude qu'il définit comme : « *l'ensemble des valeurs culturelles de l'Afrique noire* ». Cette manifestation collective

## Paris Photo

# PENDANT PARIS PHOTO

Sélection des expositions photo à découvrir à Paris en dehors de la programmation officielle.

### Hujar, Sedira et Kosugi au Jeu de Paume

Trois artistes de culture et de génération différentes sont à l'honneur au Jeu de Paume cet automne. Si les clichés de Peter Hujar racontent le New York bouillonnant des années 1950 à 1980, le travail de Zineb Sedira revient sur la mémoire algérienne, parfois douloureuse. La plasticienne présente dans une exposition personnelle une sélection de vidéos, de films, d'installations et de photographies de 1998 à aujourd'hui. Au programme de Satellite 12, Daisuke Kosugi dévoile son film *Une fausse pesanteur*, qui pense le rapport entre le corps et l'architecture. A.L.T.

« Peter Hujar. *Speed of Life* », « Zineb Sedira. *L'espace*

*d'un instant* », « Daisuke Kosugi. *Une fausse pesanteur* », 15 octobre 2019-19 janvier 2020, Jeu de Paume, 1, place de la Concorde, 75008 Paris, [jeudepaume.org](http://jeudepaume.org)



Zineb Sedira, *Standing Here Wondering Which Way to Go*, 2019, installation en 4 scènes, archives Cinémathèque d'Alger. © Zineb Sedira, courtesy galleries [kamel mennour](http://kamelmennour.com), Paris/Londres et The Third Line, Dubai

# Culture & Savoirs

ARTS PLASTIQUES

## Les contre-histoires de Zineb Sedira

Au Jeu de paume, à Paris, l'artiste, en lutte contre la décision que les archives de l'Algérie, son pays d'origine, ne soient pas préservées, exhume des voix effacées. Ce faisant, elle nous oblige à réévaluer le présent et sa dépendance au passé.



L'installation *Standing Here Waiting Which Way to Go* (2019). Zineb Sedira/ADAGP, Paris  
2019 Courtesy galleries Kamel Mennour, Paris/London of the Third Line, Dubai

**C**e qu'il y a de bien avec Zineb Sedira, c'est que l'on voit son art progresser de décennie en décennie, s'ouvrir à de nouvelles formes plastiques, prendre d'autres dimensions. Or, cette façon qu'elle a de convoquer l'histoire, pour ne rien en laisser perdre, réactive à chaque fois ce que l'époque contenait de valeurs agissantes, exaltantes et jamais ne nous enferme dans la nostalgie ou la mélancolie du passé. C'est du mémoriel pour aujourd'hui.

Il en est ainsi de l'installation inédite *Standing Here Waiting Which Way to Go* (2019), que l'artiste a conçue pour une grande exposition personnelle. « L'Espace d'un instant », qui vient d'ouvrir au Jeu de paume sous le commissariat de Pia Viewring. Elle a choisi de faire voyager le salon très vintage de son domicile londonien, de le reconstituer à Paris via un diorama, et donc de nous plonger dans une partie de son environnement intime. Objets de décoration, plantes, étagères de livres, de vinyles, cheminée, panières de bûches, lampes d'architecte, toiles de paysages méditerranéens, portraits photographiques... il y a de tout dans ce salon, mais surtout des affiches de cinéma et une télévision crachant l'interview de Nadira, femme de l'art qui égrène ses souvenirs du Festival panafricain de 1969, lequel a marqué l'esprit de Zineb Sedira, qui, trop jeune pour y avoir participé, n'en est pas moins en forte connivence avec l'ensemble des mouvements de libération qui s'y exprimaient.

### L'influence du Festival panafricain d'Alger en 1969

Au centre de cette installation, des films militants issus des archives cinématographiques d'Alger, et surtout le fameux film de William Klein *Festival panafricain d'Alger* (1969), qui montrent, concerts d'Archie Shepp, de Miriam Makeba et Nina Simone à l'appui, le rôle déterminant joué par l'Algérie, le seul pays du continent africain à avoir conquis son indépendance grâce à une guerre de libération et qui accueille alors non seulement les mouvements de libération des pays voisins, mais également les Black Panthers, les Irlandais, les Sud-Américains...

L'artiste ouvre ainsi, à l'aide de collages, photomontages, coupures de presse, photographies, parfois comme altérés par le temps, une réflexion sur notre capacité à tirer les enseignements de pareille effervescence utopique, alors que, l'air de rien, le lien se fait, dans nos têtes, avec les manifestations du vendredi, au-

jourd'hui, en Algérie...

Dans la salle voisine, *Laugher in Hell* fait surgir l'une des vérités les plus dérangeantes, les plus taboues de la décennie noire, ces années 1990 marquées par une terrible guerre civile entre l'État et des groupes islamistes armés : les massacres d'intellectuels, de journalistes, caricaturistes et dessinateurs de presse. Considérant qu'ils étaient des résistants, Zineb Sedira a mis des années à dresser la liste de ces disparus et à collectionner leurs dessins politiques, ici exposés.

### La dimension mythique du voyage incarné par l'Odyssee

L'émotion nous gagne à chacune des œuvres de cette artiste d'origine algérienne qui, entre terre et mer, ces deux points de repère culturels, réactive aussi la dimension mythique du voyage incarné par l'Odyssee. Ainsi évoque-t-elle, en vidéo, le devenir des gardiens de deux phares, construits avant l'indépendance, et dont le lieu de vie et le métier sont pris dans un processus

### Elle ne nous enferme jamais dans la nostalgie ou la mélancolie.

### C'est du mémoriel pour aujourd'hui.

d'effacement. Plus loin, elle déterre de l'oubli les épaves de rafiots fantômes qui ont échoué dans un cimetière marin, au large des côtes mauritaniennes, dernière étape africaine, en outre, des candidats à l'immigration clandestine.

L'impressionnante vidéo *The End of the Road* (2010), exhibant des mâchoires mécaniques soulevant les épaves d'automobiles et rappelant le *Ballet mécanique* de Fernand Léger, nous confronte au coût humain et environnemental de la mondialisation, causé, selon l'artiste qui appelle un chat un chat, par l'impérialisme.

« Ma prérogative, explique Zineb Sedira, est de créer des contre-histoires ou des histoires alternatives, de détourner les histoires officielles. » Ainsi se poursuit le voyage intérieur de cette artiste attachante qui, en interrogeant les sources de son identité, amène chacun à réévaluer le présent en pensant un devenir pour le passé. ●

MAGALI JAUFFRET

« L'Espace d'un instant », jusqu'au 19 janvier.  
[www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org)

## Zineb Sedira au musée du Jeu de Paume (Paris)

Après la Sharjah Art Foundation au printemps 2018, la galerie Kamel Mennour à Paris présentait "Laughter in hell" (Rire en enfer), une installation de Zineb Sedira composée principalement de dessins de presse publiés durant la décennie 1990 en Algérie, dite aussi "décennie noire", qui fit quelque 200.000 morts. On ne peut manquer de sourire à l'humour souvent insolent ou décapant, toujours instructif, de l'une des grandes révélations de cette période, Ali Dilem qui n'a toujours pas remis ses crayons, mais aussi de Slim (Menouar Merabtène), Maz (Mohamed Mazari), Gyps (Karim Mahfouf) ou, plus près de nous, de Le Hic (Hichem Baba Ahmed). On y rappelle aussi que des dessinateurs figurent dans la longue liste des cent dix journalistes et employés des médias assassinés.

Davide Balula, Neil Beloufa, Melik Ohanian et Zineb Sedira étaient les quatre nommés du prix Marcel Duchamp 2015. Créé en 2000 par l'ADIAF, le prix Duchamp ambitionne de "distinguer" et "rassembler les artistes de la scène française les plus novateurs de leur génération" avec pour objectif d'"encourager toutes les formes artistiques nouvelles qui stimulent la création". Depuis 2005, le lauréat est connu durant la Fiac, Foire internationale d'art contemporain de Paris, qui s'est associée aux organisateurs et offre une vitrine aux artistes sélectionnés". Le prix Marcel Duchamp 2015 a finalement été décerné à l'artiste français Melik Ohanian.

Avec son exposition de rentrée 2011 à la galerie Kamel Mennour à Paris, entre installation vidéo, projections et photographies, Zineb Sedira poursuit son exploration au fil de l'eau avec un nouveau travail autour de deux phares du littoral algérien : celui du cap Sigli (1905) sur la côte kabyle et celui du cap Caxine (1868) près d'Alger. En investissant ces deux sentinelles érigées sur la "Grande Bleue" durant la colonisation, l'artiste interroge à sa façon le passé, le présent, les registres, les instruments et les gestes qui continuent d'occuper et de rythmer leur quotidien de "lieux de surveillance et de solitude".

Créé par le couple de collectionneurs Sandra et Amaury Mulliez, en vue de favoriser les échanges entre la France et les pays dits émergents et doté de vingt mille euros, le prix Sam Art Projects 2009 est allé à Zineb Sedira pour un projet en relation avec l'Algérie. La plasticienne s'est attelée à un travail de "mise au jour, mise en valeur et conservation des photographies de Mohamed Kouaci", restées sous la garde de sa veuve, collaboratrice et témoin privilégié Safia Kouaci. Combinant documentaire filmé et installation, Zineb Sedira dit vouloir s'attacher à "mettre en valeur le travail de l'ombre des épouses dans l'histoire et dans l'histoire de l'art, en tant que gardiennes de la mémoire vivante".

Ce projet a fait l'objet d'une exposition, visible jusqu'au 2 janvier 2011 au Palais du Tokyo à Paris, ainsi que d'un catalogue.

Au printemps 2010, grâce à une programmation en quatre temps, le Musée national Pablo Picasso la Guerre et la Paix de Vallauris entendait présenter l'ensemble des œuvres vidéo de Zineb Sedira. Dans "Retelling Histories : My mother told me" (Histoires re-racontées, ma mère m'a dit, 9', 2003), l'artiste interroge sa mère sur la guerre d'Algérie et les femmes, où il est question de moudjahidine, de soldats français et de leurs supplétifs algériens, les harkis. L'un des sous-titres, où on pouvait lire « Oui. Les Français ou les harkis (collaborateurs) l'emmenaient », a provoqué l'ire d'une association de harkis. Dans cette réplique, où il est question d'une femme emmenée de force par les hommes, le mot « collaborateurs » est donné comme la traduction du mot « harkis ».

A la demande de Maurice Fréchuret, le directeur du musée, et par souci d'apaisement, Zineb Sedira a fait modifier le sous-titre en ne laissant que le mot « harkis ». "En procédant de la sorte, souligne le directeur du musée dans un communiqué, Zineb Sedira a clairement manifesté son désir de ne choquer personne et de n'adopter aucune posture offensante à l'adresse de qui que ce soit." Mais avant que la nouvelle version

ne soit mise en place, l'exposition a été fermée par le maire UMP de Vallauris, Alain Gumiel, face au vif mécontentement d'anciens combattants d'Afrique du Nord et de militaires à la retraite. Consternée par cette décision de fermeture, tout comme son galeriste Kamel Mennour, Zineb Sedira disait ne pas comprendre, alors que "cette vidéo a été exposée dans plusieurs musées et cela n'a jamais posé de problème". Après cela, indiquait le journal Le Monde (13/05), un recours en annulation de la décision de fermeture avait été déposé par Francis Lamy, préfet des Alpes-Maritimes, au motif que l'ordre public n'était pas menacé par l'exposition présentée, contestant ainsi la raison invoquée par le maire pour fermer le lieu le 27 avril. Le 31 mai, le tribunal administratif de Nice a finalement suspendu l'arrêté du maire de Vallauris et le musée étant de statut national, l'État a donc poursuivi la ville. Mais parce que le personnel du musée est payé par la ville, l'exposition n'avait pas pour autant rouvert ses portes. Ce fut chose faite à partir du 7 juillet, lorsque l'État s'est substitué à la mairie pour fournir le personnel nécessaire à la bonne poursuite de l'exposition.

Le 22 novembre précédent, l'artiste a reçu une lettre de Mohsen Chaalane, président de la 25e Biennale d'Alexandrie, l'informant de la décision du Haut Comité d'annuler la participation du pavillon algérien. "Suite aux derniers incidents commis par le public algérien, pouvait-on lire, et conformément à la requête de la population égyptienne et notamment les intellectuels de la nation qui sont affligés en raison de ce qui s'est passé récemment avec le public algérien qui a fait preuve d'un comportement jugé inconvenant et dépassant tous les critères et les mœurs du citoyen arabe et qui insistent toujours sur l'attachement à l'unité du sang et du destin arabes [...] On s'excuse de vous notifier la décision du Haut comité de la 25e Biennale d'Alexandrie des pays de la Méditerranée, qui stipule l'annulation de la participation du pavillon algérien à cette édition." Dans une information rapportée le 15 décembre par l'AFP, la plasticienne a dénoncé son éviction de la Biennale d'Alexandrie des pays de la Méditerranée (17/12-31/01), par les autorités égyptiennes qui ont invoqué la crise entre l'Égypte et l'Algérie autour des matchs de qualification pour le Mondial 2010. Tout en prenant le soin de préciser qu'elle n'avait "jamais prévu de transformer le pavillon algérien en terrain ou tribune de football", Zineb Sedira, qui devait représenter l'Algérie à Alexandrie, s'est dit "atterrée" et "déçue par l'amalgame" fait par les autorités égyptiennes entre une crise liée à une confrontation footballistique et une Biennale d'art contemporain, avant d'ajouter "je pensais que nous partagions les mêmes valeurs et célébrions les vertus de l'art dans sa capacité à dépasser les frontières nationales d'un pays et autres velléités nationalistes".

Née en 1963 à Gennevilliers en France, de parents algériens, Zineb Sedira vit et travaille à Londres depuis 1986. Diplômée de la Slade School of Art et du Royal College of Art, la plasticienne utilise les ressources de la vidéo, de la photographie et des nouvelles technologies. Nous avons découvert son travail en 2003 à Paris, à la faveur d'une initiative de la Fnac qui accueillait des œuvres de la précédente Biennale de la photographie africaine de Bamako. L'exposition donnait à voir *Self Portrait or the Virgin Mary* (2000), un triptyque photographique de l'artiste en femme portant le haïk, long voile algérien blanc. Mêlant réflexions et parti pris autobiographiques, fouillant, revisitant et interrogeant sans cesse les lignes de tensions entre Orient et Occident et entre Nord et Sud, l'artiste s'est d'emblée saisie des questions de la culture, de l'identité et de la mémoire, de la famille et du monde, de l'intime et du public, du masculin et du féminin, de la mobilité, du mouvement et du changement, des représentations et de leur réception.

"Mon œuvre, confie Zineb Sedira, explore les paradoxes et intersections de mon identité en tant qu'Algérienne et Française, et aussi en tant que résidente en Angleterre. J'utilise la vidéo, la photographie, l'écriture, l'espace d'installation et la technologie d'ordinateur afin d'examiner les thèmes de genre, de représentation, de la famille, du langage et de la mémoire. [...] Le thème de la représentation est au cœur de ma pratique artistique", ajoute la plasticienne qui se penche également sur les notions de nomadisme, de migration et de patrie.

Variation sur Alger montrée à Londres durant l'automne 2006, Saphir consiste en une vidéo sur deux écrans tournée dans et autour du port et de l'hôtel Es-Safir (Ex-Aletti). Pour l'artiste, Saphir évoque tout à la fois la lumière marine de la ville et ses reflets clignotant sur l'eau et sur les rêves de nombre de candidats au départ. De plus, "safir" en arabe ne signifie-t-il pas ambassadeur, c'est-à-dire une personne qui voyage et le représentant d'un pays sur le sol des autres ? Ce jeu de significations est prolongé par la déambulation sans but apparent d'un homme et par celle d'une femme, une pied-noir en villégiature au regard de sa jupe retro, au balcon et dans les étages de l'hôtel Es-Safir, qui renforce un état "de langueur, d'inertie et de clôture". Saphir était visible en février 2008 à Alger, à l'occasion de l'exposition "l'Art au féminin" au Mama.

Second volet de ce qui est présenté comme un triptyque, le troisième devant être tourné à Marseille, Middle Sea (2008) s'inscrit pour sa part dans le temps d'un voyage en ferry entre Alger et Marseille. La pièce met en scène le même personnage masculin, secret et impassible, errant entre les ponts du bateau vide de toute présence humaine visible, accoudé à la balustrade ou simplement assis sur une banquette, le regard fixe. Rythmé par les lieux quittés ou abordés, le bruit des manœuvres, des paliers sonores et des portions isolés du bateau en mouvement, autant de preuves d'une vie qui continue à bord, Middle Sea acquiert de la densité et se charge de nos propres rêves de voyages qui viennent s'amortir sur l'écran bleu de la "mer blanche du milieu" (en arabe), mer de va-et-vient incessants et de migrations depuis l'invention de la voile.

Dans Mother, Father and I (2003), une vidéo émouvante et d'une belle rigueur, le père et la mère de l'artiste se racontent, à deux voix, et reviennent sur la vie en Algérie avant l'émigration du père, la guerre et son corollaire de violences et de peurs, le regroupement familial, les difficultés à l'arrivée en France, le racisme. Dans cette installation sur trois écrans, vue à la faveur de l'exposition "Africa Remix", le visiteur est pris entre les parents qui racontent leur histoire et la fille qui en écoute et recueille le récit.

Mother, Father and I était visible fin 2009 au Mama d'Alger, dans le cadre du 1er Festival international d'art contemporain (Fiac).

En 2002 et dans la même lignée, Zineb Sedira proposait Mother Tongue. La pièce réunit trois générations de femmes : la grand-mère, la fille et la petite-fille. Deux par deux, sur trois écrans, l'artiste, sa mère et sa fille, conversent chacune dans sa langue maternelle, respectivement, en français, en arabe algérien et en anglais. Si la discussion entre l'artiste et sa mère ou entre l'artiste et sa fille ne posent pas de sérieux problèmes de compréhension, il n'en va pas de même entre la grand-mère et la petite-fille où la communication plus difficile laisse la place à un silence gêné.

Cette vidéo, dans laquelle Zineb Sedira est tout à la fois fille, mère, femme et artiste, pose à sa façon la question de la langue et la complexité de la transmission dans un monde soumis à une globalisation accélérée.

Après avoir sondé les tensions entre images familières occidentales et icônes et usages arabo-musulmans ou les problèmes de transmission inter-générationnelle entre parents, enfants et petits-enfants de l'ém(imm)igration, Zineb Sedira interroge la mer, cet espace qui sépare et relie. A la suite de Saphir (2006) et Middle Sea (2008) en Méditerranée, Floating Coffins (2009) a été tournée à Nouadhibou, capitale économique de la Mauritanie et ancien port colonial situé au nord-est du pays. Pour Floating Coffins, Zineb Sedira a planté sa caméra au milieu des nombreuses épaves de bateaux, abandonnées à l'érosion, dans ce site sous protection de l'UNESCO, réserve unique d'oiseaux migrateurs et point de passage des migrants clandestins vers les îles Canaries. Installation de 14 écrans, Floating Coffins était visible en octobre 2008 à la galerie Kamel Mennour à Paris et, plus récemment, à la Galerie Edouard Manet de Gennevilliers.

Le travail de Zineb Sedira figure dans de nombreuses collections prestigieuses comme la Tate Britain et le Victoria and Albert Museum à Londres, le Centre Georges Pompidou et le Musée d'Art moderne de la Ville de

Paris, le Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK) à Vienne, le Wolverhampton Arts and Museums, la Gallery of Modern Art de Glasgow et le Fond national d'art contemporain (FNAC) à Paris.

En juillet 2009 en France, la plasticienne a en outre été nommée au grade de chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres, dans une promotion qui comptait également Nadir Moknèche et Bourlem Guerdjou. (Crédit Photo, Zineb Sedira, "Lighthouse in the Sea of Time", 2011, Courtesy of the Artist and Kamel Mennour Gallery, Paris/London)



## RENNES. EXPOSITION ZINEB SEDIRA DU 22 MARS AU 30 AVRIL OUTSIDE THE LINES

Chaque année, le master **Métiers et Arts de l'Exposition** de l'université Rennes 2 réalise une exposition à la **Galerie Art & Essai**. Le projet porte cette année sur l'artiste **Zineb Sedira**. Une sélection de ses travaux sera présentée et plusieurs événements rythmeront le temps de l'exposition.



**Zineb Sedira** est une artiste franco-algérienne née en 1963 à Gennevilliers, vivant et travaillant à Londres. Se définissant comme une conteuse d'histoires, **Zineb Sedira** crée de nouveaux récits à partir de ceux qu'elle

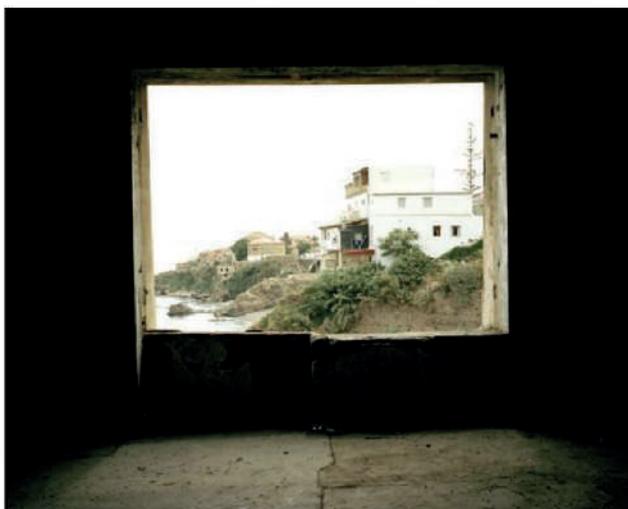


recueille auprès de personnes, témoins d'événements historiques liés à la colonisation ou encore la guerre d'indépendance algérienne. Par sa pratique de la photographie et de la vidéo, l'artiste capte et rend visible leurs histoires, une manière de faciliter la transmission de la mémoire entre les cultures, les générations et les langues.



Zineb Sedira, Safia Kouaci at her home, 2010.

Les formes qu'emploie l'artiste pour retranscrire ces témoignages sont les expressions d'un regard décentré sur l'histoire et ouvert aux interprétations multiples. Elles seront au cœur du concept de l'exposition qui mettra l'accent sur l'importance de relayer ces récits, de les préserver pour les générations futures et de faire en sorte qu'ils soient entendus, vus et partagés. La volonté des commissaires est de prolonger la démarche de l'artiste au sein même de l'exposition, de façon à en souligner son importance par une mise en espace qui se déploiera autour d'une production inédite. Les œuvres de **Zineb Sedira** se confronteront ainsi au film *J'ai huit ans*, réalisé en 1961 par **Yann Le Masson** et **Olga Poliakoff** sur une idée de René Vautier.



Zineb Sedira, Framing the view, photographie, 76 x 60 cm, 2006.

Ce court-métrage donne à voir des récits figurés et parlés d'enfants algériens réfugiés en Tunisie. **Zineb Sedira** propose en effet une réarticulation de l'histoire au sein de sa pratique artistique et n'a pas pour ambition de documenter des faits objectifs. Les œuvres présentées sont différents témoins, redonnant voix à des expériences passées dans toute leur subjectivité. Ces dernières s'inscrivent dans le présent comme autant d'éléments déterminants dans la construction de l'avenir. L'ensemble de l'exposition de **Zineb Sedira** aura une résonance forte avec l'idée symbolique de trajectoires tant spatiales que temporelles.





---

Zineb Sedira, Tracer un territoire/Tracing a territory, projection vidéo, 4 min, installation murale avec du fil topographique rouge, 2016. © Zineb Sedira/DACS London. Courtesy the artist and [kamel mennour](#), Paris/Londres

Plusieurs événements rythmeront le temps de l'exposition. Une projection cinématographique sera organisée au **Tambour** sur le **campus de l'université Rennes 2** en partenariat avec le **Festival de Douarnenez**, consacré cette année à l'Algérie. Deux projections auront lieu au FRAC Bretagne : la première sera l'occasion d'une carte blanche offerte à **Zineb Sedira** et la seconde sera consacrée au film de **René Vautier**, **Déjà le sang de mai ensemencait novembre** (1982). Enfin, des ateliers de médiations seront mis en place à destination des publics leur permettant de découvrir l'exposition en famille.

Le film de **Yann Le Masson**, **J'ai huit ans** (1961), et l'œuvre inédite de **Zineb Sedira** seront le point de départ d'une journée d'étude organisée au FRAC Bretagne le 4 avril 2019. À cette occasion seront invités plusieurs intervenants de champs disciplinaires variés qui questionneront les enjeux soulevés par ces œuvres. Les problématiques auront pour point de convergence l'importance des dessins d'enfants comme images témoins.

#### INFOS PRATIQUES

Galerie Art & Essai  
Université Rennes 2 – Campus Villejean  
Place du Recteur Henri Le Moal  
35000 Rennes  
[espaceartetessai@gmail.com](mailto:espaceartetessai@gmail.com)  
+33 (0)2 99 14 11 42  
Entrée libre du lundi au samedi de 13 h à 18 h.  
Accessible aux personnes à mobilité réduite.

Zineb Sedira est exposée à la galerie [kamel mennour](#) 47 rue Saint andrés des arts 75006 Paris Tel: 00 (33) 1 56 24 03 63.

La programmation des événements organisés dans le cadre de l'exposition est à retrouver sur le site du Master : <https://maerennes2.wordpress.com/>

Vernissage le 21 mars à 18h.

**Visitez le site de l'artiste Zineb Sedira**

#### COMMISSARIAT

Léna-Marie Boucher, Fernanda Cubas Pinella, Celine Enanga, Manon Fernandes, Opale Ferrer, Amélie Ferron, Orane Jegouzeau, Anaëlle Lec'hvien, Jimmy Le Bigaut, Indra Leroux, Chloé Martin, Mégane Paradis, Rozenn Renault, Marine Rousset, Lucie Thivolle, Sibylle Vabre, Beixian Zhou.  
Sous la direction de Baptiste Brun, Béatrice Didier et Elvan Zabunyan.

## Zineb Sedira à la Galerie Kamel Mennour à Paris

Après la Sharjah Art Foundation au printemps 2018, la galerie Kamel Mennour à Paris présente "Laughter in hell" (Rire en enfer), une installation de Zineb Sedira composée principalement de dessins de presse publiés durant la décennie 1990 en Algérie, dite aussi "décennie noire", qui fit quelque 200.000 morts. On ne peut manquer de sourire à l'humour souvent insolent ou décapant, toujours instructif, de l'une des grandes révélations de cette période, Ali Dilem qui n'a toujours pas remis ses crayons, mais aussi de Slim (Menouar Merabtène), Maz (Mohamed Mazari), Gyps (Karim Mahfouf) ou, plus près de nous, de Le Hic (Hichem Baba Ahmed). On y rappelle aussi que nombre de dessinateurs figurent dans la longue liste des cent dix journalistes et employé des médias assassinés.

Davide Balula, Neil Beloufa, Melik Ohanian et Zineb Sedira étaient les quatre nommés du prix Marcel Duchamp 2015. Créé en 2000 par l'ADIAF, le prix Duchamp ambitionne de "distinguer" et "rassembler les artistes de la scène française les plus novateurs de leur génération" avec pour objectif d'"encourager toutes les formes artistiques nouvelles qui stimulent la création". Depuis 2005, le lauréat est connu durant la Fiac, Foire internationale d'art contemporain de Paris, qui s'est associée aux organisateurs et offre une vitrine aux artistes sélectionnés". Le prix Marcel Duchamp 2015 a finalement été décerné à l'artiste français Melik Ohanian.

Avec son exposition de rentrée 2011 à la galerie Kamel Mennour à Paris, entre installation vidéo, projections et photographies, Zineb Sedira poursuit son exploration au fil de l'eau avec un nouveau travail autour de deux phares du littoral algérien : celui du cap Sigli (1905) sur la côte kabyle et celui du cap Caxine (1868) près d'Alger. En investissant ces deux sentinelles érigées sur la "Grande Bleue" durant la colonisation, l'artiste interroge à sa façon le passé, le présent, les registres, les instruments et les gestes qui continuent d'occuper et de rythmer leur quotidien de "lieux de surveillance et de solitude".

Créé par le couple de collectionneurs Sandra et Amaury Mulliez, en vue de favoriser les échanges entre la France et les pays dits émergents et doté de vingt mille euros, le prix Sam Art Projects 2009 est allé à Zineb Sedira pour un projet en relation avec l'Algérie. La plasticienne s'est attelée à un travail de "mise au jour, mise en valeur et conservation des photographies de Mohamed Kouaci", restées sous la garde de sa veuve, collaboratrice et témoin privilégié Safia Kouaci. Combinant documentaire filmé et installation, Zineb Sedira dit vouloir s'attacher à "mettre en valeur le travail de l'ombre des épouses dans l'histoire et dans l'histoire de l'art, en tant que gardiennes de la mémoire vivante".

Ce projet a fait l'objet d'une exposition, visible jusqu'au 2 janvier 2011 au Palais du Tokyo à Paris, ainsi que d'un catalogue.

Au printemps 2010, grâce à une programmation en quatre temps, le Musée national Pablo Picasso la Guerre et la Paix de Vallauris entendait présenter l'ensemble des œuvres vidéo de Zineb Sedira. Dans "Retelling Histories : My mother told me" (Histoires re-racontées, ma mère m'a dit, 9', 2003), l'artiste interroge sa mère sur la guerre d'Algérie et les femmes, où il est question de moudjahidine, de soldats français et de leurs supplétifs algériens, les harkis. L'un des sous-titres, où on pouvait lire « *Oui. Les Français ou les harkis (collaborateurs) l'emmenaient* », a provoqué l'ire d'une association de harkis. Dans cette réplique, où il est question d'une femme emmenée de force par les hommes, le mot « collaborateurs » est donné comme la traduction du mot « harkis ».

A la demande de Maurice Fréchuret, le directeur du musée, et par souci d'apaisement, Zineb Sedira a fait modifier le sous-titre en ne laissant que le mot « harkis ». "En procédant de la sorte, souligne le directeur du musée dans un communiqué, Zineb Sedira a clairement manifesté son désir de ne choquer personne et de n'adopter aucune posture offensante à l'adresse de qui que ce soit." Mais avant que la nouvelle version ne soit mise en place, l'exposition a été fermée par le maire UMP de Vallauris, Alain Gumiel, face au vif mécontentement d'anciens combattants d'Afrique du Nord et de militaires à la retraite. Consternée par cette décision de fermeture, tout comme son galeriste Kamel Mennour, Zineb Sedira dit ne pas comprendre, alors que "cette vidéo a été exposée dans plusieurs musées et cela n'a jamais posé de problème".

Après cela, indiquait le journal *Le Monde* (13/05), un recours en annulation de la décision de fermeture avait été déposé par Francis Lamy, préfet des Alpes-Maritimes, au motif que l'ordre public n'était pas menacé par l'exposition présentée, contestant ainsi la raison invoquée par le maire pour fermer le lieu le 27 avril. Le 31 mai, le tribunal administratif de Nice a finalement suspendu l'arrêté du maire de Vallauris et le musée étant de statut national, l'Etat a donc poursuivi la ville. Mais parce que le personnel du musée est payé par la ville, l'exposition n'avait pas pour autant rouvert ses portes. Ce fut chose faite à partir du 7 juillet, lorsque l'Etat s'est substitué à la mairie pour fournir le personnel nécessaire à la bonne poursuite de l'exposition.

Le 22 novembre précédent, l'artiste a reçu une lettre de Mohsen Chaalane, président de la 25e Biennale d'Alexandrie, l'informant de la décision du Haut Comité d'annuler la participation du pavillon algérien. *"Suite aux derniers incidents commis par le public algérien, pouvait-on lire, et conformément à la requête de la population égyptienne et notamment les intellectuels de la nation qui sont affligés en raison de ce qui s'est passé récemment avec le public algérien qui a fait preuve d'un comportement jugé inconvenant et dépassant tous les critères et les mœurs du citoyen arabe et qui insistent toujours sur l'attachement à l'unité du sang et du destin arabes [...] On s'excuse de vous notifier la décision du Haut comité de la 25e Biennale d'Alexandrie des pays de la Méditerranée, qui stipule l'annulation de la participation du pavillon algérien à cette édition."*

Dans une information rapportée le 15 décembre par l'AFP, la plasticienne a dénoncé son éviction de la Biennale d'Alexandrie des Pays de la Méditerranée (17/12-31/01), par les autorités égyptiennes qui ont invoqué la crise entre l'Egypte et l'Algérie autour des matchs de qualification pour le Mondial 2010. Tout en prenant le soin de préciser qu'elle n'avait *"jamais prévu de transformer le pavillon algérien en terrain ou tribune de football"*, Zineb Sedira, qui devait représenter l'Algérie à Alexandrie, s'est dit *"atterrée"* et *"déçue par l'amalgame"* fait par les autorités égyptiennes entre une crise liée à une confrontation footballistique et une Biennale d'art contemporain, avant d'ajouter *"je pensais que nous partagions les mêmes valeurs et célébrions les vertus de l'art dans sa capacité à dépasser les frontières nationales d'un pays et autres velléités nationalistes"*.

Née en 1963 à Gennevilliers en France, de parents algériens, Zineb Sedira vit et travaille à Londres depuis 1986. Diplômée de la Slade School of Art et du Royal College of Art, la plasticienne utilise les ressources de la vidéo, de la photographie et des nouvelles technologies. Nous avons découvert son travail en 2003 à Paris, à la faveur d'une initiative de la Fnac qui accueillait des œuvres de la précédente Biennale de la Photographie africaine de Bamako. L'exposition donnait à voir *Self Portrait or the Virgin Mary* (2000), un triptyque photographique de l'artiste en femme portant le haïk, long voile algérien blanc. Mêlant réflexions et parti pris autobiographiques, fouillant, revisitant et interrogeant sans cesse les lignes de tensions entre Orient et Occident et entre Nord et Sud, l'artiste s'est d'emblée saisie des questions de la culture, de l'identité et de la mémoire, de la famille et du monde, de l'intime et du public, du masculin et du féminin, de la mobilité, du mouvement et du changement, des représentations et de leur réception.

*"Mon œuvre, confie Zineb Sedira, explore les paradoxes et intersections de mon identité en tant qu'Algérienne et Française, et aussi en tant que résidente en Angleterre. J'utilise la vidéo, la photographie, l'écriture, l'espace d'installation et la technologie d'ordinateur afin d'examiner les thèmes de genre, de représentation, de la famille, du langage et de la mémoire. [...] Le thème de la représentation est au cœur de ma pratique artistique"*, ajoute la plasticienne qui se penche également sur les notions de nomadisme, de migration et de patrie.

Variation sur Alger montrée à Londres durant l'automne 2006, *Saphir* consiste en une vidéo sur deux écrans tournée dans et autour du port et de l'hôtel Es-Safir (Ex-Aletti). Pour l'artiste, *Saphir* évoque tout à la fois la lumière marine de la ville et ses reflets clignotant sur l'eau et sur les rêves de nombre de candidats au départ. De plus, "safir" en arabe ne signifie-t-il pas ambassadeur, c'est-à-dire une personne qui voyage et le représentant d'un pays sur le sol des autres ? Ce jeu de significations est prolongé par la déambulation sans but apparent d'un homme et par celle d'une femme, une pied-noir en villégiature au regard de sa jupe retro, au balcon et dans les étages de l'hôtel Es-Safir, qui renforce un état *"de langueur, d'inertie et de clôture"*.

*Saphir* était visible en février 2008 à Alger, à l'occasion de l'exposition "l'Art au féminin" au Mama.

Second volet de ce qui est présenté comme un triptyque, le troisième devant être tourné à Marseille, *Middle Sea* (2008) s'inscrit pour sa part dans le temps d'un voyage en ferry entre Alger et Marseille. La pièce met en scène le même personnage masculin, secret et impassible, errant entre les ponts du bateau vide de toute présence humaine visible, accoudé à la balustrade ou simplement assis sur une banquette, le regard fixe. Rythmé par les lieux quittés ou abordés, le bruit des manœuvres, des paliers sonores et des portions isolés du bateau en mouvement, autant de preuves d'une vie qui continue à bord, *Middle Sea* acquiert de la densité et se charge de nos propres rêves de voyages qui viennent s'amortir sur l'écran bleu de la "mer blanche du milieu" (en arabe), mer de va-et-vient incessants et de migrations depuis l'invention de la voile.

Dans *Mother, Father and I* (2003), une vidéo émouvante et d'une belle rigueur, le père et la mère de l'artiste se racontent, à deux voix, et reviennent sur la vie en Algérie avant l'émigration du père, la guerre et son corollaire de violences et de peurs, le regroupement familial, les difficultés à l'arrivée en France, le racisme. Dans cette installation sur trois écrans, vue à la faveur de l'exposition "Africa Remix", le visiteur est pris entre les parents qui racontent leur histoire et la fille qui en écoute et recueille le récit.

*Mother, Father and I* était visible fin 2009 au Mama d'Alger, dans le cadre du 1er Festival international d'art contemporain (Fiac).

En 2002 et dans la même lignée, Zineb Sedira proposait *Mother Tongue*. La pièce réunit trois générations de femmes : la grand-mère, la fille et la petite-fille. Deux par deux, sur trois écrans, l'artiste, sa mère et sa fille, conversent chacune dans sa langue maternelle, respectivement, en français, en arabe algérien et en anglais. Si la discussion entre l'artiste et sa mère ou entre l'artiste et sa fille ne posent pas de sérieux problèmes de compréhension, il n'en va pas de même entre la grand-mère et la petite-fille où la communication plus difficile laisse la place à un silence gêné.

Cette vidéo, dans laquelle Zineb Sedira est tout à la fois fille, mère, femme et artiste, pose à sa façon la question de la langue et la complexité de la transmission dans un monde soumis à une globalisation accélérée. Après avoir sondé les tensions entre images familiales occidentales et icônes et usages arabo-musulmans ou les problèmes de transmission inter-générationnelle entre parents, enfants et petits-enfants de l'ém(imm)igration, Zineb Sedira interroge la mer, cet espace qui sépare et relie. A la suite de *Saphir* (2006) et *Middle Sea* (2008) en Méditerranée, *Floating Coffins* (2009) a été tournée à Nouadhibou, capitale économique de la Mauritanie et ancien port colonial situé au nord-est du pays. Pour *Floating Coffins*, Zineb Sedira a planté sa caméra au milieu des nombreuses épaves de bateaux, abandonnées à l'érosion, dans ce site sous protection de l'UNESCO, réserve unique d'oiseaux migrateurs et point de passage des migrants clandestins vers les îles Canaries. Installation de 14 écrans, *Floating Coffins* était visible en octobre 2008 à la galerie Kamel Mennour à Paris et, plus récemment, à la Galerie Edouard Manet de Gennevilliers.

Le travail de Zineb Sedira figure dans de nombreuses collections prestigieuses comme la Tate Britain et le Victoria and Albert Museum à Londres, le Centre Georges Pompidou et le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, le Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK) à Vienne, le Wolverhampton Arts and Museums, la Gallery of Modern Art de Glasgow et le Fond national d'art contemporain (FNAC) à Paris.

En juillet 2009 en France, la plasticienne a en outre été nommée au grade de chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres, dans une promotion qui comptait également Nadir Moknèche et Bourlem Guerdjou. (Crédit Photos, Zineb Sedira, "Laughter in hell" (Rire en enfer), 2018, Courtesy of Kamel Mennour Gallery, Paris/London)

## Les bons sentiments suffisent-il à faire une œuvre d'art ?



L'artiste

Zineb Sedira oppose le modernisme et la culture au conservatisme des sociétés des émirats.

© Zineb Sedira / DACS, London Photo Archives Kamel Mennour courtesy the artist and Kamel Mennour, Paris / London

L'installation de la vidéaste britannique Zineb Sedira est visible actuellement à galerie Kamel Mennour. L'exposition mêle dessins satiriques, humour noir et esthétisme marchand.

Des Emirats arabes unis on cite le plus souvent Dubai et Abu Dhabi, les plus riches de cet Etat fédéral comprenant sept émirats. Chardja (1,4 million d'habitants) est l'un des cinq délaissés. On l'oublie — quand on ne l'accuse pas d'être conservateur — car, contrairement aux autres émirats, l'alcool y est même interdit pour les étrangers. C'est pourtant un cas singulier dans le golfe Persique. Au début de l'année 1979, son émir, le sultan bin Mohammed al-Qasimi, décida qu'il était temps « de mettre un terme à la révolution du béton et de lui substituer une révolution de la culture ». Lettré, auteur d'ouvrages historiques et de pièces de théâtre, l'émir de Chardja a soutenu le livre en créant des bibliothèques, en inventant un Salon du livre, en encourageant l'ouverture de librairies (plus de deux cent cinquante aujourd'hui) et, quarante ans plus tard,

L'Emirat en est récompensé en voyant nommer la ville de Chardja Capitale mondiale du livre pour l'année 2019 par l'Unesco. Il a aussi créé les Journées théâtrales en 1983, la Biennale des arts plastiques en 1993, et ouvert dans la ville dix-sept musées. Mais on ne parle que du Louvre d'Abu Dhabi...

#### Une affaire de contexte

La révolution culturelle conduite par le sultan bin Mohammed al-Qasimi, d'esprit libérale, eut aussi un but politique : résister aux grandes puissances locales, en particulier à l'Arabie saoudite, qui tenta à partir du début des années 1980 d'imposer le salafisme dans la région afin de contrer l'islamisme révolutionnaire naissant prôné par les Frères musulmans. Aussi comprend-on que la Fondation d'art de Chardja ait exposé au printemps dernier le travail de la vidéaste britannique d'origine franco-algérienne Zineb Sedira, en particulier l'une de ses installations : *Laughter in hell*. Car « rire en enfer » se compose de dessins de presse édités durant ce qu'on appela en Algérie « la décennie noire » (1991-2002), la guerre civile opposant le gouvernement algérien à des groupes islamiques salafistes (MIA, GIA, etc.) qui fit, selon les sources, entre soixante mille et deux cent mille morts.

Mais que devient *Laughter in hell* dans une galerie privée, à Paris, en ce début d'hiver ? L'art (ou ce qui est tenu comme tel) est affaire de contexte — c'est la grande leçon de Marcel Duchamp. Sa reconnaissance dépend de sa destination, du lieu où il est montré, du processus qui mena à sa création... Zineb Sedira expose les dessins satiriques, les journaux et certains livres de l'époque sur les murs colorés de larges bandes jaunes et orange (ils étaient blancs à Chardja) et dans des vitrines. Quelques dessins exagérément grossis sont reproduits à même le mur. Deux vidéos (les interviews de l'historienne Elizabeth Perego et de l'écrivain journaliste Mustapha Benfodil) assurent le commentaire. Et, plutôt qu'une manifestation artistique, l'ensemble rappelle les expositions à thème organisées dans les bibliothèques ou les centres culturels.

Ce n'est pas déplaisant. On sourit à l'humour noir de Slim (Menouar Merabtène), de Maz (Mohamed Mazari), d'Ali Dilem, de Gyps (Karim Mahfouf) ou de Le Hic (Hichem Baba Ahmed). On admire surtout leur courage puisqu'une liste énumère sur le mur les noms des cent dix journalistes et caricaturistes assassinés entre 1993 et 1997. Et puis ? Sans doute désireuse de sortir de cette ambiance socioculturelle, Zineb Sedira montre à l'entrée de la galerie quatre plaques de cuivre gravées à l'acide représentant pour trois d'entre elles une blague satirique algérienne, à l'origine écrite en français, et sa traduction en arabe — la dernière est le diagramme de signal audio d'un rire. Ainsi installées, elles se présentent comme la part esthétique de l'exposition — et plus sûrement sa part marchande. Où l'on constate alors que les bons sentiments ne suffisent pas à faire une œuvre d'art.

**T** *Laughter in hell*, de Zineb Sedira Jusqu'au 12 janvier, galerie Kamel Mennour, Paris 6e. Tél. : 01 56 24 03 63.

ARTS

## LA CHRONIQUE D'OLIVIER CENA

**L**  
**Laughter in hell**  
Installation  
**Zineb Sedira**  
| Jusqu'au 12 janvier,  
galerie **Kamel**  
Mennour, Paris 6<sup>e</sup>.  
Tél. : 01 56 24 03 63.

Des Emirats arabes unis on cite le plus souvent Dubaï et Abu Dhabi, les plus riches de cet Etat fédéral comprenant sept émirats. Chardja (1,4 million d'habitants) est l'un des cinq délaissés. On l'oublie – quand on ne l'accuse pas d'être conservateur – car, contrairement aux autres émirats, l'alcool y est même interdit pour les étrangers. C'est pourtant un cas singulier dans le golfe Persique. Au début de l'année 1979, son émir, le sultan bin Mohammed al-Qasimi, décida qu'il était temps « de mettre un terme à la révolution du béton et de lui substituer une révolution de la culture ». Lettré, auteur d'ouvrages historiques et de pièces de théâtre, l'émir de Chardja a soutenu le livre en créant des bibliothèques, en inventant un Salon du livre, en encourageant l'ouverture de librairies (plus de deux cent cinquante aujourd'hui) et, quarante ans plus tard, l'Emirat en est récompensé en voyant nommer la ville de Chardja Capitale mondiale du livre pour l'année 2019 par l'Unesco. Il a aussi créé les Journées théâtrales en 1983, la Biennale des arts plastiques en 1993, et ouvert dans la ville dix-sept musées. Mais on ne parle que du Louvre d'Abu Dhabi...

La révolution culturelle conduite par le sultan bin Mohammed al-Qasimi, d'esprit libérale, eut aussi un but politique : résister aux grandes puissances locales, en particulier à l'Arabie saoudite, qui tenta à partir du début des années 80 d'imposer le salafisme dans la région afin de contrer l'islamisme révolutionnaire naissant prôné par les Frères musulmans. Aussi comprend-on que la Fondation d'art de Chardja ait exposé au printemps

dernier le travail de la vidéaste britannique d'origine franco-algérienne Zineb Sedira, en particulier l'une de ses installations : *Laughter in hell*. Car « rire en enfer » se compose de dessins de presse édités durant ce qu'on appelle en Algérie « la décennie noire » (1991-2002), la guerre civile opposant le gouvernement algérien à des groupes islamiques salafistes (MIA, GIA, etc.) qui fit, selon les sources, entre soixante mille et deux cent mille morts.

Mais que devient *Laughter in hell* dans une galerie privée, à Paris, en ce début d'hiver ? L'art (ou ce qui est tenu comme tel) est affaire de contexte – c'est la grande leçon de Marcel Duchamp. Sa reconnaissance dépend de sa destination, du lieu où il est montré, du processus qui mena à sa création... Zineb Sedira expose les dessins satiriques, les journaux et certains livres de l'époque sur les murs colorés de larges bandes jaunes et orange (ils étaient blancs à Chardja) et dans des vitrines. Quelques dessins exagérément grossis sont reproduits à même le mur. Deux vidéos (les interviews de l'historienne Elizabeth Perego et de l'écrivain journaliste Mustapha Benfodil) assurent le commentaire. Et, plutôt qu'une manifestation artistique, l'ensemble rappelle les expositions à thème organisées dans les bibliothèques ou les centres culturels.

Ce n'est pas déplaisant. On sourit à l'humour noir de Slim (Menouar Merabtène), de Maz (Mohamed Mazari), d'Ali Dilem, de Gyps (Karim Mahfouf) ou de Le Hic (Hichem Baba Ahmed). On admire surtout leur courage puisqu'une liste énumère sur le mur les noms des cent dix journalistes et caricaturistes assassinés entre 1993 et 1997. Et puis ? Sans doute désireuse de sortir de cette ambiance socioculturelle, Zineb Sedira montre à l'entrée de la galerie quatre plaques de cuivre gravées à l'acide représentant pour trois d'entre elles une blague satirique algérienne, à l'origine écrite en français, et sa traduction en arabe – la dernière est le diagramme de signal audio d'un rire. Ainsi installées, elles se présentent comme la part esthétique de l'exposition – et plus sûrement sa part marchande. Où l'on constate alors que les bons sentiments ne suffisent pas à faire une œuvre d'art ●

*Ahaiah*, de Zineb Sedira (2018).  
Signal audio d'un rire gravé à l'acide sur une plaque de cuivre.



## CULTURE

G A L E R I E



ZINEB SEDIRA  
**Galerie Kamel Mennour**

Zineb Sedira poursuit inexorablement son œuvre, qui a pour centre l'histoire de l'Algérie, le pays natal de ses parents. Les images sont son matériau d'analyse et son mode d'expression. Tantôt elle les crée, par la vidéo ou la photo, tantôt elle en constitue des ensembles, déployés en installations. C'est la méthode qu'elle applique ici à un sujet précis : le destin du dessin d'humour et de la caricature en Algérie durant la guerre civile, de la victoire électorale du Front islamique du salut en 1990 à la loi dite de « concorde civile » de 1999. Soit une décennie de massacres dont dessinateurs politiques et satiriques furent parmi les dizaines de milliers de victimes. Archiviste, Sedira a retrouvé nombre des planches parues dans les journaux ou sous forme

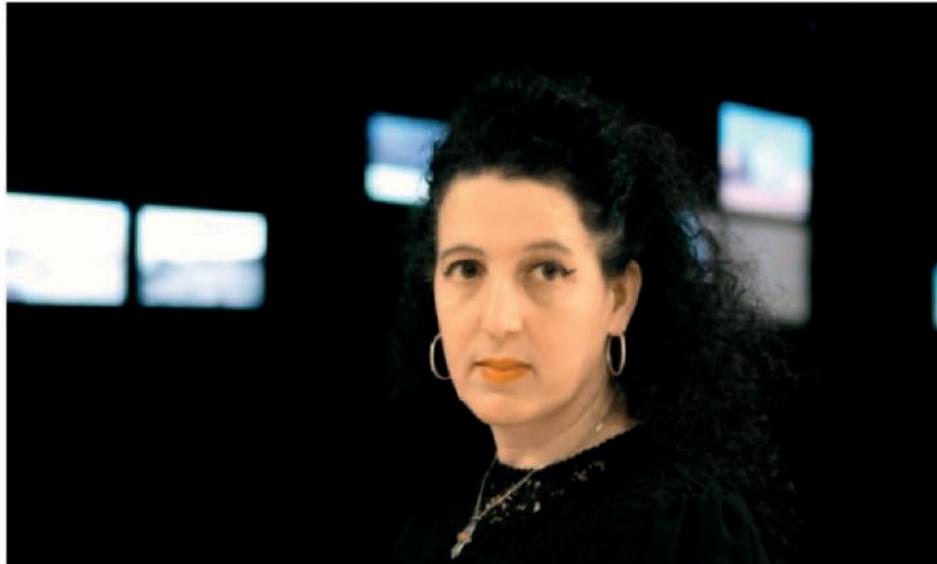
d'albums. Ce sont des plaisanteries à l'humour le plus macabre qui soit. Exemple : un père se réjouit que, grâce à lui, son fils s'éduque sur Internet. Mais le gamin consulte passionnément des conseils sur la fabrication des bombes ; le raccourci est d'une justesse terrible. Ou cette conversation entre deux barbus islamistes : « Je nettoie tranquillement mon arme quand une balle est sortie malencontreusement ; elle a tué un intellectuel, ensuite elle a ricoché sur un peintre abstrait fauchant au passage un écrivain laïque avant de se loger dans le foie d'un chanteur de raï... » Autant dire qu'on ne rit pas longtemps face à cette chronique du combat du fanatisme contre la pensée, bien que ces dessinateurs excellent dans le burlesque. L'exposition commence par des plaques de cuivre où trois de ces fables tragiques sont gravées à l'acide : trois faire-part de deuil de la liberté assassinée. ■ PHILIPPE DAGEN

« Laughter in hell », galerie Kamel Mennour,  
6, rue du Pont-de-Lodi, Paris 6<sup>e</sup>. Tél. : 01-56-24-03-63.  
Du mardi au samedi de 11 heures à 19 heures.  
Jusqu'au 12 janvier 2019.

## Portrait : Zineb Sedira, ou l'art au service de la mémoire

PAR ALGÉRIEMONDEINFOS / © 8 DÉCEMBRE 2018 /

PARTAGER:



L'artiste franco-algérienne établie à Londres, Zineb Sedira, explore le solide lien qui l'unit à l'Algérie, pays d'origine de ses parents. Elle expose à la galerie Kamel Mennour, à Paris, une série consacrée aux attentats islamistes qui, en plus de dizaines de milliers d'autres civils, ont frappé des journalistes et caricaturistes dans les années 1990.

Depuis bientôt dix ans, elle collecte plaisanteries orales et caricatures de presse publiées dans ces années terribles où l'Algérie était à feu et à sang.

En 2015, la plasticienne, connue pour ses photos et vidéos, songe à dévoiler ses trouvailles à Paris, mais la France, à son tour, est frappée par les attaques terroristes. Les nerfs étant à vif et le sujet ultrasensible, l'exposition devint impossible.

C'est alors dans un pays inattendu, l'émirat de Chardja, aux Emirats arabes unis, que l'artiste présente ces caricatures une première fois, en mars 2018. Les voici, désormais, exposées en France.

« C'est important de montrer que l'histoire se répète, dit-elle. L'Algérie a vécu le terrorisme, elle a imploré les autres pays de lui venir en aide, mais le drame algérien est passé inaperçu. Le terrorisme qui frappe un pays arabe musulman touche moins l'opinion publique que celui qui atteint une capitale occidentale. »

Zineb Sedira est née à Paris le 1er avril 1963. Elle vit à Londres mais son travail la mène régulièrement à Alger et Paris.

Ses parents ont migré de Bordj Bou Arreridj vers Gennevilliers, en France, en 1961. Elle étudie à Londres où elle s'est établie et commence à travailler au Royaume-Uni. Elle travaille entre Alger, Londres et Paris où elle est représentée par la galerie Kamel Mennour.

Depuis une quinzaine d'années, l'œuvre de Zineb Sedira a permis d'enrichir le débat autour des concepts de modernisme et de modernité de façon singulière. Elle a aussi attiré l'attention sur la vitalité de l'expression artistique en Afrique du Nord.

**Mobilité, mémoire et transmission**

Zineb Sedira a dans un premier temps puisé son inspiration dans sa propre quête d'identité, celle d'une femme aux origines et à la géographie bien particulières. Glissant peu à peu de ces questions autobiographiques vers des préoccupations plus universelles, elle travaille aujourd'hui sur les questions de mobilité, de mémoire et de transmission.

Utilisant la photographie (portraits ou paysages), autant que le langage et les archives de toutes sortes, elle développe un vocabulaire artistique polyphonique, à la jonction entre la fiction, le documentaire et des approches plus poétiques et lyriques. Elle a depuis peu diversifié sa pratique en y ajoutant la production d'objets et de sculptures.

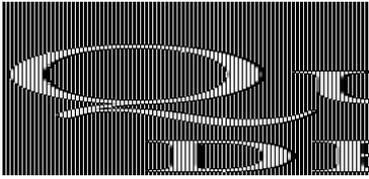
L'idée de conserver et de transmettre la mémoire du passé comme un héritage pour les générations futures est souvent au cœur du travail de Zineb Sedira.

L'artiste est la fondatrice de Aria (Artist residency in Algiers), une résidence d'artistes à Alger qui soutient le développement de la scène artistique contemporaine en Algérie à travers des échanges interculturels et des collaborations.

Elle se définit elle-même comme « gardienne de mémoire » et fait de son identité une matière de travail. Un travail qui porte principalement sur des questions d'histoire, de conservation, de transmission de la mémoire de l'immigration et de la guerre d'Algérie.

A ce sujet, on peut citer parmi ses oeuvres une vidéo qui laisse la parole à la veuve de Mohamed Kouaci, photographe de la guerre d'Algérie. Dans sa maison, les photographies retrouvées sont montrées et discutées par sa femme, Safia Kouaci.

**M.A.B.**



## Zineb Sedira - Kamel Mennour



Vues du vernissage de l'exposition « Laughter in Hell » à la galerie Kamel Mennour.  
Photos Juliette Soulez.

### L'humour contre le terrorisme

Le mur caustique de Zineb Sedira couvre de caricatures les cimaises de la galerie Kamel Mennour, traitant de la guerre civile des années 1990 en Algérie. Bandes dessinées de l'artiste, affiches du quotidien Le Matin, planches de Gyps et Dahmani du journal satirique El Manchar (la « scie » en français), sont accompagnées d'interviews vidéo d'Elizabeth Perego, historienne spécialiste de l'humour oral algérien, et de Mustapha Benfodil, jeune journaliste au journal El Watan, durant cette décennie noire où de nombreux confères sont assassinés. L'artiste leur rend hommage en les listant année par année dans cette exposition au titre éloquent : « rire en enfer ». Métaphore de la corrosion, trois belles éditions en cuivre rongées par l'acide restituent des blagues orales qu'elle a aussi rassemblées dans un recueil. « Les occidentaux pensent qu'ils sont la seule cible des attentats, mais l'Algérie a été touchée la première », expliquait l'artiste, dont les recherches datent d'avant la tuerie de Charlie Hebdo.

## La Culture

**Connue pour ses photos et  
ses vidéos, la plasticienne**

# Zineb Sedira

**ne cesse d'explorer le lien  
indéfectible qui l'unit à  
l'Algérie, le pays d'origine  
de ses parents. L'artiste expose  
à la galerie Kamel Mennour,  
à Paris, une série consacrée  
aux attentats islamistes qui  
frappèrent de nombreux  
journalistes et caricaturistes  
algériens dans les années 1990.**

Par Roxana Azimi — Photos Jo Metson Scott





**“Le terrorisme qui frappe un pays arabe musulman touche moins l’opinion publique que celui qui atteint une capitale occidentale.”**



En haut et ci-contre, *Air Affairs* (2016), installation autour de dessins parus dans la presse algérienne pendant la « décennie noire » ou SAF Al-T Spaces de Sharjah (Émirats Arabes Unis).

En haut à droite, l'artiste dans son atelier londonien, le 14 novembre.

**"QU'ONT EN COMMUN UN STYLO EN MAIN, DEUX DINARS EN POCHE ET TROIS BALLES DANS LA TÊTE?"** Réponse : « *Un journaliste algérien.* » Voilà un exemple de l'humour noir algérien que Zineb Sedira présente, à la galerie Kamel Mennour, à Paris. Depuis bientôt dix ans, l'artiste franco-algérienne, installée à Londres, collecte avec gourmandise plaisanteries orales et caricatures de presse publiées dans les années 1990. Pendant cette « décennie noire » qui opposa le gouvernement algérien à divers groupes islamistes, attentats et assassinats touchèrent, parmi d'autres civils, une centaine de journalistes et de caricaturistes.

Quand, en 2015, la plasticienne, connue pour ses photos et vidéos, songe à dévoiler ses trouvailles à Paris, c'est la France qui, à son tour, est meurtrie par les attaques terroristes. Les nerfs sont à vif, le sujet inflammable, l'exposition impossible. Même le Guggenheim de New York, un temps intéressé par l'achat de cette série, se rabat finalement sur une vidéo. C'est, au bout du compte, dans le pays le plus inattendu, l'émirat de Chardja (aux Émirats arabes unis), que l'artiste présente ces caricatures une première fois, en mars 2018. Les voici enfin exposées en France. « *C'est important de montrer que l'histoire se répète,* dit-elle. *L'Algérie a vécu le terrorisme, elle a imploré les autres pays de lui venir en aide, mais le drame algérien est passé inaperçu. Le terrorisme qui frappe un pays arabe musulman touche moins l'opinion publique que celui qui atteint une capitale occidentale.* »

L'Algérie aimante Zineb Sedira. Le pays d'origine de ses parents, qui luttèrent pour son indépendance mais émigrèrent en France pour offrir un meilleur avenir à leurs enfants, est partout dans son travail. Il lui a inspiré pas moins d'une quinzaine d'œuvres et d'installations. Son appartement londonien, à Brixton, quartier en cours de gentrification dans le sud de Londres, est rempli d'affiches de vieux films algériens et de boîtes de bobines vides exhumées des caves de la Cinémathèque d'Alger. Elle passe trois ou quatre mois par an en Algérie, où elle a ouvert, en 2011, une résidence d'artistes.

Zineb Sedira a grandi en France dans les années 1960, une époque où les blessures de la guerre étaient encore plus béantes qu'aujourd'hui. À Gennevilliers, la banlieue des Hauts-de-Seine où elle est née en 1963, le racisme est rampant. La famille Sedira encaisse sans broncher mots déplacés et familiarité. Toujours dire oui, faire profil bas, rester discrets, tels sont les mots d'ordre de cette génération qui veut s'intégrer. Leur fille Zineb est plus grande gueule. Et se fait déjà fort de cultiver sa différence. Cheveux courts, look de garçon manqué, elle parle arabe mais fréquente les Français et refuse d'être « *une beurette* ». Le bac en poche, elle fabrique des bijoux, s'immerge dans la bohème intellectuelle. Un amoureux l'initie au blues et au jazz. Un autre l'entraîne à Londres, où elle pose ses valises, en 1986. « *Je voulais apprendre l'anglais et prendre du recul par rapport à la pesante relation franco-algérienne,* dit-elle. *À Londres, les gens ne savaient pas situer l'Algérie sur une carte, et ils me prenaient pour une Espagnole.* »

Enfin pas tous. Ses professeurs à la Chelsea School of Art, à Central Saint Martins puis à Slade connaissent bien ce pays où sont nés les intellectuels Jacques Derrida et Hélène Cixous, très prisés outre-Manche. Et ils mettent un mot – « *postcolonial* » – sur les questionnements identitaires de la jeune femme. Pour Zineb Sedira, le message politique passe d'abord par l'autobiographie. En 2002, *Mother Tongue*, une installation composée de trois petits films, met en scène deux conversations, avec sa mère, puis avec sa fille, qui chacune s'exprime dans sa langue maternelle. Si Zineb et sa mère se comprennent et qu'elle comprend sa fille, l'échange est impossible pour les générations divisées par l'immigration : la petite-fille parle anglais quand sa grand-mère ne s'exprime qu'en dialecte algérien.

L'année suivante, dans *Mother, Father and I*, ses parents racontent face à la caméra leurs souvenirs d'Algérie et le racisme qu'ils ont

connu à leur arrivée en France. Exposée en 2010 au Musée Picasso de Vallauris, la vidéo qui en découle, *Retelling Histories: My Mother told me*, fait polémique. Sa mère y raconte les exactions des soldats français et des harkis. Les associations de harkis montent au créneau, l'exposition est fermée pendant deux mois sur décision du maire. « *Je ne présente pas ces témoignages comme la vérité, mais comme leur vérité,* » défend l'artiste. D'autant que la vérité s'avère versatile. Dans la vidéo *Gardiennes d'images*, Zineb Sedira recueille la mémoire de Safia Kouaci, veuve du photographe Mohamed Kouaci qui a documenté la guerre d'Algérie, puis la première décennie de l'indépendance. La narratrice se trompe parfois dans les dates et les noms des personnages. « *J'ai voulu garder ses hésitations et ses erreurs,* explique l'artiste. *Je ne suis pas historienne ni enquêtrice, mais conteuse d'histoire.* »

**AUJOURD'HUI ENCORE, LE CONFLIT ALGÉRIEN CONTINUE D'OBSEDER ZINEB SEDIRA. AU RISQUE DE LA LASSITUDE?** « *Nous sommes toujours en guerre, même si son visage est plus complexe,* réplique-t-elle. *La France n'accepte pas entièrement son histoire coloniale et les responsabilités qui en découlent.* » Curieusement, il est des thèmes qu'elle se refuse d'aborder. La radicalisation – « *trop attendu,* » dit-elle sans convaincre – ou la condition des femmes dans les sociétés musulmanes – son féminisme, Zineb Sedira prétend le traduire déjà en actes, au quotidien. Comme s'il ne fallait en aucun cas ternir l'image de son pays. « *Si je devais explorer dans mon travail la condition de la femme, je commencerais d'abord par en parler dans le contexte où je vis, l'Angleterre et la France, pays où la phalocratie règne,* se défend-elle. *En revanche, je laisse aux femmes algériennes vivant le sexisme algérien le droit d'en parler et de le dénoncer.* »

D'autres sujets l'intéressent davantage, comme le dessèchement de la mer d'Aral et le désordre climatique en Laponie suédoise. Mais, regrette-t-elle, ses tentatives pour changer d'horizon intéressent moins les Occidentaux. Chassez d'ailleurs le naturel, il revient au galop. Son obsession du moment ? Les trésors de la Cinémathèque d'Alger, qui occuperont une place importante dans l'exposition que lui consacra, en 2020, la Galerie nationale du Jeu de paume à Paris. 📍

« **Laughter in Hell** », de Zineb Sedira, galerie Kamel Mennour, 6, rue du Pont-de-Lodi, Paris 6<sup>e</sup>. Jusqu'au 12 janvier 2019. [www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)

L'artiste avec sa mère dans *Mother Tongue* (2002), un triptyque vidéo qui met en scène le fossé de la langue entre la génération immigrée et ses petits-enfants.



## Zineb Sedira, artiste de la mémoire algérienne

La plasticienne Zineb Sedira explore le lien indéfectible qui l'unit à l'Algérie, pays d'origine de ses parents. Elle expose à la galerie **Kamel Mennour**, à Paris, une série consacrée aux attentats islamistes qui frappèrent des journalistes et caricaturistes dans les années 1990.



Zineb Sedira, chez elle, à Londres, le 14 novembre. Jo Metson Scott pour M Le magazine du Monde

**Q** *u'ont en commun un stylo en main, deux dinars en poche et trois balles dans la tête ?* **R**éponse : « *Un journaliste algérien.* » Voilà un exemple de l'humour noir algérien que Zineb Sedira présente, à la galerie **Kamel Mennour**, à Paris. Depuis bientôt dix ans, l'artiste franco-algérienne, installée à Londres, collecte avec gourmandise plaisanteries orales et caricatures de presse publiées dans les années 1990. Pendant cette « *décennie noire* » qui opposa le gouvernement algérien à divers groupes islamistes, attentats et assassinats touchèrent, parmi d'autres civils, une centaine de journalistes et de caricaturistes.

« *Le terrorisme qui frappe un pays arabe musulman touche moins l'opinion publique que celui qui atteint une capitale occidentale.* »

Quand, en 2015, la plasticienne, connue pour ses photos et vidéos, songe à dévoiler ses trouvailles à Paris, c'est la France qui, à son tour, est meurtrie par les attaques terroristes. Les nerfs sont à vif, le sujet inflammable, l'exposition impossible. Même le Guggenheim de New York, un temps intéressé par l'achat de cette série, se

rabat finalement sur une vidéo. C'est, au bout du compte, dans le pays le plus inattendu, l'émirat de Chardja (aux Emirats arabes unis), que l'artiste présente ces caricatures une première fois, en mars 2018. Les voici enfin exposées en France. « C'est important de montrer que l'histoire se répète, dit-elle. L'Algérie a vécu le terrorisme, elle a imploré les autres pays de lui venir en aide, mais le drame algérien est passé inaperçu. Le terrorisme qui frappe un pays arabe musulman touche moins l'opinion publique que celui qui atteint une capitale occidentale. »



« Air Affairs » (2018), installation autour des dessins parus dans la presse algérienne pendant la « décennie noire » au SAF Art Spaces de Sharjah (Emirats Arabes Unis). Courtesy of the artist and [Kamel Mennour Paris/Londres](#)

L'Algérie aimante Zineb Sedira. Le pays d'origine de ses parents, qui luttèrent pour son indépendance mais émigrèrent en France pour offrir un meilleur avenir à leurs enfants, est partout dans son travail. Il lui a inspiré pas moins d'une quinzaine d'œuvres et d'installations. Son appartement londonien, à Brixton, quartier en cours de gentrification dans le sud de Londres, est rempli d'affiches de vieux films algériens et de boîtes de bobines vides exhumées des caves de la Cinémathèque d'Alger. Elle passe trois ou quatre mois par an en Algérie, où elle a ouvert, en 2011, une résidence d'artistes.

« Je voulais apprendre l'anglais et prendre du recul par rapport à la pesante relation franco-algérienne. A Londres, les gens ne savaient pas situer l'Algérie sur une carte, et ils me prenaient pour une Espagnole. »

Zineb Sedira a grandi en France dans les années 1960, une époque où les blessures de la guerre étaient encore plus béantes qu'aujourd'hui. A Gennevilliers, la banlieue des Hauts-de-Seine où elle est née en 1963, le racisme est rampant. La famille Sedira encaisse sans broncher mots déplacés et familiarité. Toujours dire oui, faire profil bas, rester discrets, tels sont les mots d'ordre de cette génération qui veut s'intégrer. Leur fille Zineb est plus grande gueule. Et se fait déjà fort de cultiver sa différence. Cheveux courts, look de garçon manqué, elle parle arabe mais fréquente les Français et refuse d'être « une beurette ». Le bac en poche, elle fabrique des bijoux, s'immerge dans la bohème intellectuelle. Un amoureux l'initie au blues et au jazz. Un autre l'entraîne à Londres, où elle pose ses valises, en 1986. « *Je voulais apprendre l'anglais et prendre du recul par rapport à la pesante relation franco-algérienne*, dit-elle. *A Londres, les gens ne savaient pas situer l'Algérie sur une carte, et ils me prenaient pour une Espagnole.* »

**Lire aussi :** L'Etat attaque la mairie de Vallauris pour la fermeture du Musée Picasso

Enfin pas tous. Ses professeurs à la Chelsea School of Art, à Central Saint Martins puis à Slade connaissent bien ce pays où sont nés les intellectuels Jacques Derrida et Hélène Cixous, très prisés outre-Manche. Et ils mettent un mot – « postcolonial » – sur les questionnements identitaires de la jeune femme. Pour Zineb Sedira, le message politique passe d'abord par l'autobiographie. En 2002, *Mother Tongue*, une installation composée de trois petits films, met en scène deux conversations, avec sa mère, puis avec sa fille, qui chacune s'exprime dans sa langue maternelle. Si Zineb et sa mère se comprennent et qu'elle comprend sa fille, l'échange est impossible pour les générations divisées par l'immigration : la petite-fille parle anglais quand sa grand-mère ne s'exprime qu'en dialecte algérien.



« Air Affairs » (2018), installation autour des dessins parus dans la presse algérienne pendant la « décennie noire » au SAF Art Spaces de Sharjah (Emirats Arabes Unis). Courtesy of the artist and Kamel Mennour Paris/Londres

L'année suivante, dans *Mother, Father and I*, ses parents racontent face à la caméra leurs souvenirs d'Algérie et le racisme qu'ils ont connu à leur arrivée en France. Exposée en 2010 au Musée Picasso de Vallauris, la vidéo qui en découle, *Retelling Histories : My Mother told me*, fait polémique. Sa mère y raconte les exactions des soldats français et des harkis. Les associations de harkis montent au créneau, l'exposition est fermée pendant deux mois sur décision du maire. « *Je ne présente pas ces témoignages comme la vérité, mais comme leur vérité* », défend l'artiste. D'autant que la vérité s'avère versatile. Dans la vidéo *Gardiennes d'images*, Zineb Sedira recueille la mémoire de Safia Kouaci, veuve du photographe Mohamed Kouaci qui a documenté la guerre d'Algérie, puis la première décennie de l'indépendance. La narratrice se trompe parfois dans les dates et les noms des personnages. « *J'ai voulu garder ses hésitations et ses erreurs*, explique l'artiste. *Je ne suis pas historienne ni enquêtrice, mais conteuse d'histoire.* »

**Lire aussi :** Zineb Sedira, gardienne d'images

Aujourd'hui encore, le conflit algérien continue d'obséder Zineb Sedira. Au risque de la lassitude ? « *Nous sommes toujours en guerre, même si son visage est plus complexe*, réplique-t-elle. *La France n'accepte pas entièrement son histoire coloniale et les responsabilités qui en découlent* » Curieusement, il est des thèmes

qu'elle se refuse d'aborder. La radicalisation – « *trop attendu* », dit-elle sans convaincre – ou la condition des femmes dans les sociétés musulmanes – son féminisme, Zineb Sedira prétend le traduire déjà en actes, au quotidien. Comme s'il ne fallait en aucun cas ternir l'image de son pays. « *Si je devais explorer dans mon travail la condition de la femme, je commencerais d'abord par en parler dans le contexte où je vis, l'Angleterre et la France, pays où la phallocratie règne, se défend-elle. En revanche, je laisse aux femmes algériennes vivant le sexisme algérien le droit d'en parler et de le dénoncer.* »



L'artiste avec sa mère dans « *Mother Tongue* » (2002), un triptyque vidéo qui met en scène le fossé de la langue entre la génération immigrée et ses petits-enfants. Zineb Sedira/ADAGP, Paris

D'autres sujets l'intéressent davantage, comme le dessèchement de la mer d'Aral et le désordre climatique en Laponie suédoise. Mais, regrette-t-elle, ses tentatives pour changer d'horizon intéressent moins les Occidentaux. Chassez d'ailleurs le naturel, il revient au galop. Son obsession du moment ? Les trésors de la Cinémathèque d'Alger, qui occuperont une place importante dans l'exposition que lui consacrera, en 2020, la Galerie nationale du Jeu de paume à Paris.

« *Laughter in Hell* », de Zineb Sedira, galerie [Kamel Mennour](http://www.kamelmennour.com), 6, rue du Pont-de-Lodi, Paris 6 e . Du 30 novembre 2018 au 12 janvier 2019. [www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)

## CULTURE

### Zineb Sedira fait son show en solo

Par Aïda BOUAZZA | Edition N°:5117 Le 02/10/2017 | Partager [f](#) [t](#) [c](#) [e](#) [+](#)

«Line of flight» est sa première exposition individuelle au Maroc

+ Un travail qui s'intéresse au lâcher des pigeons voyageurs

L'artiste britannique d'origine algérienne et française, Zineb Sedira, est de retour au Maroc pour une exposition, et cette fois-ci ce sera pour son premier solo show. Après avoir participé à Casablanca et Marrakech à des expositions collectives, c'est à Kulte Gallery à Rabat qu'elle expose «Line of flight» (une ligne de fuite est une figure en devenir qui fait référence à un concept philosophique développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari), et ce jusqu'au 18 novembre. Ce dernier travail qui s'est tenu sur une durée de deux ans au Maroc, est le fruit d'une résidence de recherche dirigée par Yasmina Naji, directrice de Kulte Gallery.



C'est en véritable ornithologue et ethnologue que Zineb Sedira s'est intéressée au lâcher de pigeons voyageurs. «J'ai pensé au pigeon voyageur car le plus grand pigeonnier français durant la 2e guerre mondiale était en Algérie mais aussi car cette espèce est très prisée en temps de guerre pour acheminer des messages», explique l'artiste.

Toutes les œuvres présentées à Kulte Gallery s'articulent autour d'une vidéo, intitulée *Dis/Location*, laquelle capture l'envol des pigeons. Ici la série photographique «A bird's eye view», ainsi qu'une partie de l'installation «Suspended territories» (Ph. Kulte)

En menant ses recherches, elle découvre également que le Maroc compte plusieurs associations qui pratiquent la course de pigeons voyageurs. Cette race particulière, véritable «boussole stellaire», a été filmée et photographiée par Zineb Sedira à El Jadida et Safi. Toutes les œuvres s'articulent autour d'une vidéo intitulée «Dis/location» capturant l'envol des pigeons.

A travers ce dernier travail, l'artiste internationale reste fidèle à ses thèmes de prédilection qui sont le «chez-soi», le déplacement, les migrations, la mobilité d'un lieu à l'autre... «Ce qui m'intéresse c'est l'idée du voyage. Le pigeon est une belle métaphore pour parler de la notion de retour et aussi de l'orientation et de la navigation», précise-t-elle.

D'ailleurs, Zineb Sedira qui voyage beaucoup a retracé une mappemonde avec les 47 pays où elle a exposé. Tissée de fil rouge et partant d'un centre représentant Londres, la ville où elle vit, cette œuvre s'invite sur un mur blanc de la galerie. Cette exposition présente aussi une série de photographies argentiques quasi abstraites faisant l'éloge de la peinture.

Quand une autre série intitulée «A Bird's eye view», représentant l'envol, est installée sur une photographie murale visuellement et conceptuellement très poétique. Une autre installation avec des bagues de pigeons voyageurs agrandies sur lesquelles sont gravées les latitudes et longitudes de Paris, Londres et Alger vient compléter «Line of flight».

★ / Culture / Arts-Expos

## "La maison de ma mère", l'exposition intergénérationnelle de Zineb Sedira

Dans cette exposition qui réunit trois générations, le blanc est omniprésent. Le blanc, couleur de la maison maternelle et d'Alger, aussi. "Alger la Blanche", terre de ses origines. Cette couleur évoque à l'artiste ses racines, son histoire, son identité multiple. Une exposition au croisement des époques et des traditions à découvrir jusqu'au 14 juillet au Théâtre Liberté de Toulon.



Mis à jour le 21/06/2017 | 13:33  
publié le 21/06/2017 | 11:48



### LA NEWSLETTER ACTU

7h30 Nous la préparons pour vous chaque matin

Votre email

OK

Faire vivre les multiples cultures et influences qui ont forgé son identité, c'est ce que recherche Zineb Sedira dans cette exposition. De parents algériens, cette artiste née en France, est partie vivre en Angleterre où elle a donné naissance à une petite fille. C'est aux côtés de sa mère et de sa fille qu'elle apparaît sur les clichés. Plus qu'un travail sur la maternité, cette oeuvre interroge la filiation matrilinéaire et la transmission de la mémoire familiale à travers les générations.

Reportage : A. Martiniky / V. Danger / L. Patris de Breuil



## Le blanc, couleur de ses origines

Le blanc était omniprésent dans la maison maternelle : sur les broderies, les voilages, les coussins et les vêtements. Le blanc, couleur aussi de l'absence et de la nostalgie. Quand les enfants quittent le foyer familial, on les recouvre de blanc. Couleur du vide de la maison, d'une mère qui pleure ses enfants partis du domicile.



Couleur de la séparation, des déchirures, mais aussi de la réparation et de la création, le blanc est une façon pour l'artiste de nous conter ses origines :

*"Le blanc? Pour moi c'est la couleur de l'Algérie, le blanc de l'Algérie, Alger la blanche..."*

— Zineb SEDIRA, à propos de son exposition "La maison de ma mère"

Transmettre, pour ne pas oublier

Dans une deuxième partie de l'exposition, le public voyage à travers trois vidéos, oeuvre triptyque qui retrace trois lieux, trois langues et trois générations. Scènes courtes, dans lesquelles l'artiste échange avec sa mère, puis avec sa fille. Ensuite, c'est au tour de la petite-fille d'échanger avec sa grand-mère. Trois générations se retrouvent pour échanger simplement autour de souvenirs d'enfance.



Dans "Mother and I" (France), Zineb Sedira interroge sa mère sur son passé en français. Sa mère lui répond en arabe. Les questions concernent une époque pas si lointaine mais qui s'est hélas peu à peu effacée de la mémoire de sa mère. Dans la deuxième vidéo, "Daughter and I" (Angleterre), l'artiste continue à parler en français et cette fois, sa fille l'interroge en anglais.

*"On voit ces trois générations de femmes et on voit la distance entre cette petite-fille et sa grand-mère. On sent une distance créée par le barrage de la langue et de la culture"*

— Responsable du Théâtre Liberté de Toulon



Plus que dans les mots eux-mêmes, la signification de cette oeuvre repose sur les modes de communication. Comment échanger quand le langage impose une barrière difficilement franchissable? Lorsque c'est au tour de la vieille dame d'interroger l'enfant, le dialogue laisse place à un silence. Le silence devient alors plus audible que les mots eux-mêmes. La petite fille, ne comprenant pas l'arabe, finit par regarder vers le bas. Le dialogue flotte pendant quelques instants puis la grand-mère sourit. Sourire, signe de solitude et symbole de la distance géographique et culturelle éloignant ces trois générations.

[A découvrir jusqu'au 27 juillet au Théâtre Liberté de Toulon.](#)

## Between Two Worlds

In poetic, politically charged images and videos, Zineb Sedira confronts the recent history of North Africa.

By Coline Milliard



Zineb Sedira, *The Lovers*, 2008

© the artist/DACS, London and courtesy kamel mennour, Paris/London

Zineb Sedira is perhaps the contemporary artist most closely associated with Algeria. In the last two decades, she has become a prominent champion of the North African country of her parents' birth—both in her work and as a host. In 2011, she turned a flat in Algiers into a base for *aria*, an international artist residency program. Sedira's multiple identities, as a French Algerian woman and mother based in London, served as the springboard for a practice that initially focused on video and photography. From this deeply personal perspective, she has addressed topics ranging from her relationship to cultural signifiers such as the veil (*Silent Sight*, 2000), to intergenerational communication in a Diaspora context (*Mother Tongue*, 2002), and her family's traumatic experience of the Independence War (*Retelling Histories, ma mother told me*, 2003).

But Sedira isn't one to limit or repeat herself. Over the years, she has widened the paths she set out to explore, both geographically and thematically. Autobiography gave way to a poetic but politically charged investigation of global fluxes—of people, of goods—in which the sea plays a central role. Sedira also turned her lens to those whom history and the media have left behind. In her video *Gardiennes d'images* (2010), there's Safia, the widow of Mohamed Kouaci—the only Algerian photographer known to have documented the Independence process—who is now left with the daunting task of looking after a sprawling photographic archive. In *Floating Coffins* (2009), there are those men and women who live in and around the shipwrecks and abandoned containers in Nouadhibou, Mauritania, many hoping for passage to Europe.

Sedira's formal vocabulary has also grown in ambition and scope. Her videos have split and multiplied in immersive installations; photographs have taken a sculptural turn with freestanding light boxes; objects have cropped up. In the midst of an intense production period ahead of solo shows at the Sharjah Art Foundation in 2018 and the Jeu de Paume in Paris in 2019, I sat down with Sedira in her Brixton studio to discuss her trajectory and the projects ahead.



Zineb Sedira, *Silent Sight*, 2000. Video projection, 11 minutes, 10 seconds, black and white, sound  
© the artist/DACS, London and courtesy kamel mennour, Paris/London

**Coline Milliard: Let's start with your upcoming exhibition at the Sharjah Art Foundation, which will open in March 2018. One of the new pieces focuses on the route of the first Indian service by Imperial Airways (now British Airways), which linked London to Karachi via Sharjah, U.A.E. How did this project come about?**

**Zineb Sedira:** Much of my work deals with the idea of mobility—whether by plane, train, or boat. While doing preliminary research in Sharjah, I came across the Al Mahatta Museum, which was the U.A.E.'s first airport, originally built in 1932. At the time, the planes travelling to Sharjah from London came from Croydon Airport, which, after closing in 1959, also became a museum. This was the perfect project because it meant that I would be doing research in the archives in Sharjah and at the Croydon Airport Society. Looking at the journey, there have been many changes in terms of stopovers and in terms of airports. Some don't exist anymore or their names have changed. And some countries shifted: Palestine has become Israel; Karachi, India, is now in Pakistan. In the 1930s, Britain was so powerful that it could decide where to set up airports in other countries. Travel was easy because of the deals Britain had with local authorities within the Empire.

**Milliard: Besides your archival research, you're also going to travel the route physically. Why was it important to put yourself in the shoes of these former passengers?**

**Sedira:** In 1932, most of the passengers were wealthy, mostly male, Westerners. I will take that journey as a woman of Arab background. I will try to keep the same path because I want to highlight the difficulty of recreating that route eighty-five years later, and the new geo-political map. Now each country has its own airline. Visas are slowing the process down and there are places where I might not be able to go at all. In each location, I will dress in the style of the 1930s to add a jarring time-lapse to the images that will come out of the project.



Zineb Sedira, *Mother, Daughter and I*, 2003

© the artist/DACS, London and courtesy kamel mennour, Paris/London

**Milliard: This is an interesting shift in your practice. Your early work featured yourself heavily, but always as a witness, or as an interviewer of your family, without any artifice. Here, you're using yourself almost like you would use an actress. How do you see this transition?**

**Sedira:** Being physically implicated in the project, portraying myself in it, and dressing in the style of the 1930s will allow me to better understand what it meant to take these journeys. It is also a creative and visual choice. I like challenging myself, hence why I'm not doing a film or a traditional photography project. The final piece will be an installation, where photography has a large presence, but there will also be objects and archival material.

**Milliard:** Your oeuvre starts with self-representation, for example, in your series from 2000, *Self Portraits or The Virgin Mary*. What was the original impulse to put yourself in front of the camera?

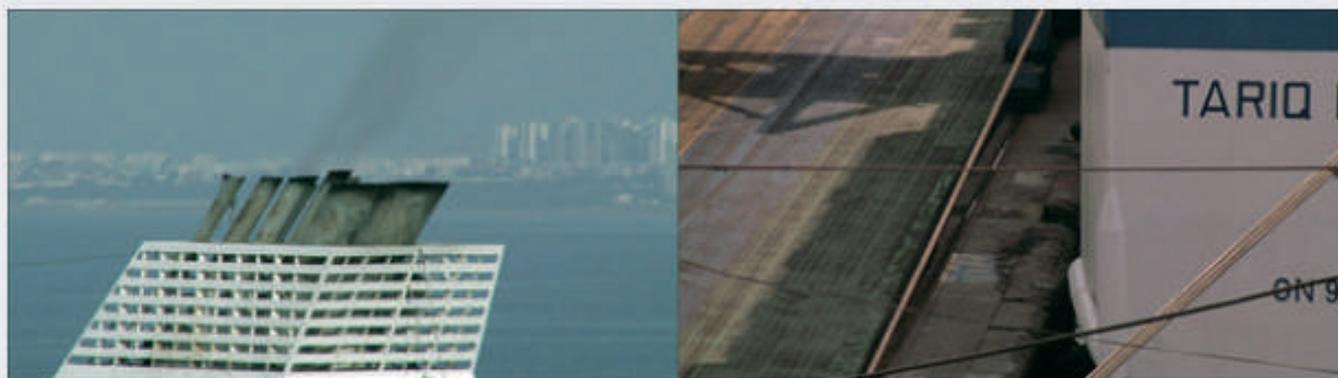
**Sedira:** The idea of performing. I did a lot of reenactment of rituals, where you might not see me fully, but you'd see my hands, my mouth, or my eyes. That was born from the feminist movement of the 1970s—a reaction to the male gaze on the female body. A strategy for me was to fragment the body. When I became a mother in the early '90s, I put myself fully in the picture, but my mother and daughter were there, too. It became a family affair.



Zineb Sedira, *Self Portraits or The Virgin Mary*, 2000  
© the artist/DACS, London and courtesy kamel mennour, Paris/London

**Milliard:** In 2002, you went back to Algeria for the first time after *La décennie noire*, or the Dark Decade, years of terrorism that tore the country apart between 1991 and 2002. From then on, you were able to create a new relationship with a country you only knew from your childhood and teenage years. This coincides with a clear shift in your work, which went from a very personal perspective to something which has become much more universal. Is it fair to say that the experience of going back was a trigger for that change?

**Sedira:** Before 2002, I had been working with oral history and my parents' stories about Algeria. I was making work based on my memory and what it meant to be Algerian in France, specifically in the suburbs of Paris. In 2002–3, I was invited to the French Institute in Algiers for an exhibition in collaboration with a local gallery, Galerie Esma. I got to spend time in Algiers and totally fell in love with it. Then, in 2006, thanks to a commission from the Photographers' Gallery and the Film and Video Umbrella in London, another important shift happened: I worked with a film crew and actors for the first time on what was to become my piece *Saphir*. I moved away from the autobiographical and started working with the landscape of Algeria.



Zineb Sedira, *Saphir*, 2006. Video installation. Double projection, color, sound  
 © the artist/DACS, London and courtesy kamel mennour, Paris/London

**Milliard:** *Saphir* is also remarkable in the way it introduces a very poetic imaginary. More generally, what place do you give to fiction in your work?

**Sedira:** Fiction is important, but it always starts from the personal. I need to hear or fall in love with a story. The work is often anchored in my French-Algerian-English experience—but when I use fiction the context broadens, it becomes more universal. Opening up my work has been a constant preoccupation. I know Algeria well, and it is now very easy for me to work in Algiers, but for my own development as an artist, I need to explore other contexts. This is why

I shot a ship graveyard in Nouadhibou, Mauritania, in 2008. This resulted in the video installation *Floating Coffins* (2009) and several photographic series (including *The Lovers*, 2008; *The Death of a Journey*, 2008; and *Maritime Nonsense and Other Aquatic Tales*, 2009).

**Milliard: *Saphir* is also remarkable in the way it introduces a very poetic imaginary. More generally, what place do you give to fiction in your work?**

**Sedira:** Fiction is important, but it always starts from the personal. I need to hear or fall in love with a story. The work is often anchored in my French-Algerian-English experience—but when I use fiction the context broadens, it becomes more universal. Opening up my work has been a constant preoccupation. I know Algeria well, and it is now very easy for me to work in Algiers, but for my own development as an artist, I need to explore other contexts. This is why I shot a ship graveyard in Nouadhibou, Mauritania, in 2008. This resulted in the video installation *Floating Coffins* (2009) and several photographic series (including *The Lovers*, 2008; *The Death of a Journey*, 2008; and *Maritime Nonsense and Other Aquatic Tales*, 2009).



Zineb Sedira, *Shattered Caravans*, 2008. Installation of 10 light boxes  
 © the artist/DACS, London and courtesy kamel mennour, Paris/London

**Milliard:** Nouadhibou is known as one of the places where people leave Africa for Europe. This renders *Floating Coffins* particularly striking from the perspective of 2017, with the migrant crisis, which over the last few years has become so present in the news. Do you look back on your work? How do the layers of meaning evolve as current affairs change?

**Sedira:** Clandestine immigration has existed for a long time. In Algeria, we grew up with it. For the last thirty years, many young men in Morocco, Algeria, and Tunisia have been trying to leave for Europe by crossing the Mediterranean. We call them *Harraga*, those who burn borders. Much of my work has been based on this migration, as well as the immigration of my parents to France by boat in the early '60s. More recently, we've heard lots in the news about immigration because of the crisis in Syria. Was I ahead of my time? No, it is just that immigration was just not portrayed on TV and in the press at the same scale.



Zineb Sedira, *Granditours d'images*, 2010. Double projection video, installation view.  
© the artist/DACS, London and courtesy kamel mennour, Paris/London.

**Milliard:** In Sharjah, you'll also show another body of work, which deals with a very topical subject, namely the freedom of press. *Laughter in Hell* (working title) tackles this theme in the context of terrorism in Algeria in the 1990s, and you've chosen to look at it from a very specific angle: caricature and humor. Why this perspective?

**Sedira:** In 2010, I did a project about the archive of the Algerian photographer Mohammed Kouaci (*Gardiennes d'images*), which led me to become interested in how art is used as a tool of resistance. But before that, during my many trips to Algeria, I spent time socializing with friends in bars or at dinners and we would always crack jokes. Eighty percent of their jokes were about terrorism in the 1990s. So, following my interest in oral history and art and resistance, I started collecting verbal jokes. But I quickly discovered that you couldn't look at verbal jokes without exploring caricatures in the Algerian press, which developed rapidly at that time. I believe that this form of humor was developed to combat fear and death by poking fun at the terrorists and at the government. It was a release mechanism, as well as a communication tool to disseminate the political events of the time.



Zineb Sedira, Still from *Gardiennes d'images*, 2010

© the artist/DACS, London and courtesy kamel mennour, Paris/London

**Milliard:** The cartoonists were taking huge risks that they might become targets themselves.

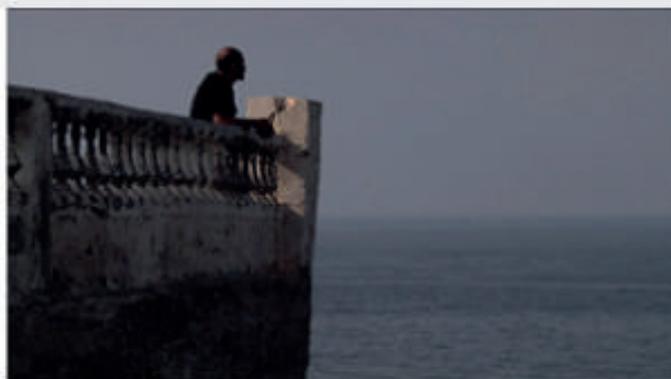
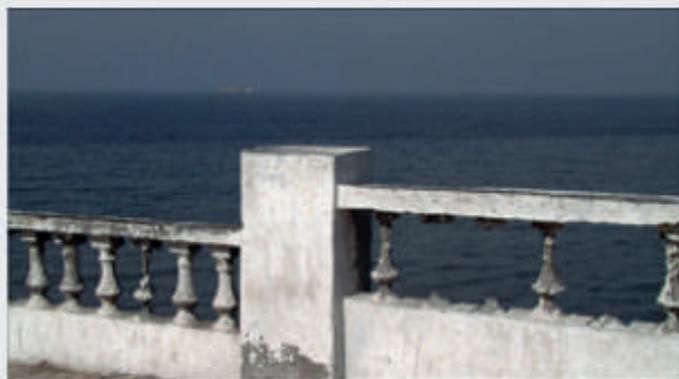
**Sedira:** They were. On October 5, 1988, Algeria saw a revolution similar to the Arab Spring. Youngsters went into the street protesting against social injustice. They were shot brutally by the government of the time. A new government was formed and it authorized a private press. This decision led to the creation of countless newspapers in both Arabic and French, and they were benefiting from a freedom of speech never seen before. Some journalists, but also youngsters who hadn't been involved in media before, became acute political caricaturists and virulent critics of terrorism. The terrorist motto was, "Those who fight us by the pen will perish by the blade," so the journalists and caricaturists were directly targeted. Some died, others fled to other countries, mainly France.



*Zined Sedira, Deal End, 2010. Installation: 100 light boxes, electric cables  
© the artist/DACS, London and courtesy Kamel mennour, Paris/London*

**Milliard: While you were working on this piece, the attack on the French satirical newspaper *Charlie Hebdo* happened in Paris, on January 7, 2015. Did this have an impact on the way you were looking at your caricature project? Or did that make it more difficult to show?**

**Sedira:** Yes, it was more difficult to show it. The project was meant to be exhibited in Paris in 2015, after almost ten years of research. But in the end, I was told it couldn't be shown because the *Charlie Hebdo* events were too fresh and raw and curators were worried about a possible confusion between terrorism and Islam. In *Laughter in Hell*, I'm just displaying and sharing what happened in Algeria in the 1990s. Much of it was a criticism of terrorism and how the Algerian government dealt with it. Some people thought the Muslim community would be hurt by the project; others were worried about terrorists possibly harming me. Now I'm showing this project at the Sharjah Art Foundation, which financed its production. Sharjah is also fighting terrorism so the project is relevant to their context, too.



Zineb Sedira, *Saphir*, 2006. Video installation. Double projection, color, sound  
 © the artist/DACS, London and courtesy kamel mennour, Paris/London

**Milliard: It's interesting that you talk about the reaction in France because some of the topics that you've dealt with—and in particular the Independence War in Algeria—are very close to the bone there. The country has a particularly difficult relationship to its colonial past, mired in collective amnesia and denial. You've confronted it your entire career. Do you think things are changing?**

**Sedira:** Sometimes it feels like we take one step forward, and then two steps back. Since the terrorist attacks in Paris, there has been a regression in the way French Algerian relationships are perceived, especially since some of these attacks were carried out by French Algerians (or French Moroccans). France has no real interest in looking at why this is happening. Why might a French Algerian not see himself as French? The conversations around these issues have been ongoing and are complicated. Until 1999, French history books said that the Algerian War was

an “event,” and not a war. It is still believed by a certain political class that colonization was beneficial for Algeria, which is now ungrateful for the advantages it brought. Resentment often results from these types of views, and this creates problems in the French Algerian identities. Obviously, this is not a reason to become a terrorist, but there is still a problem in France with Islam at large, and especially with Algeria because of their shared history.



Zineb Sedira, *And the road goes on...*, 2005. Video projection, 8 minutes, 8 seconds, color, sound  
© the artist / DACS, London and courtesy kamel mennour, Paris/London

**Milliard: In 2011, you started *aria*, or Artist Residency in Algeria. This formalized something that you were already doing: inviting artists to spend time in Algiers to make work and meet people. Why was it important for you to become an actor in the Algerian art scene?**

**Sedira:** Many people want to visit Algeria because they've heard of its colonial history, its architecture, its wealth in Roman ruins ... but they don't dare to go. When I had access to a flat in 2005, I was able to invite people: artists, friends, art critics, academics. I realized there was a considerable demand, especially from artists who wanted to make work about post-colonial Algeria. In Algiers, at the art school, students have few opportunities to explore "non-conventional mediums," such as photo and video, or to exhibit, or to meet other artists when they leave school. In 2005, when I got to know the art scene, all I heard from artists was: "We want to meet other artists." *Aria* was my response: I invited international artists—Alfredo Jaar, Kapwani Kiwanga, Kader Benchama among others—to come to Algiers to develop their research. And when they were in town, I asked them to meet local artists, and either to give a talk, or to lead a workshop, or to look at portfolios. That was my way of addressing the needs of both international and local artists, and, at the same time, putting them in conversation.

*Coline Milliard is a writer and editor based in London.*

*This article is part of a series produced in collaboration with Contemporary And (C&) – Platform for International Art from African Perspectives.*

**Read more from Aperture Issue 227, "Platform Africa," or subscribe to Aperture and never miss an issue.**

FILM

PAGE  
23

LE QUOTIDIEN DE L'ART | JUNE 2017 SPECIAL ISSUE

Par/By Emmanuelle  
Lequeux

KAMEL MENNOUR (Paris, London)

## Zineb Sedira

— La transmission de la mémoire est au cœur du travail de Zineb Sedira. L'angoisse, aussi, de la perte d'identité travaille au corps les films de cette artiste d'origine algérienne, installée à Londres, qui revient de film en film sur sa culture familiale. La galerie kamel mennour dévoile à Bâle son dernier opus, intitulé *Les terres de mon père* et tourné en 2016. Née deux ans après l'émigration de ses parents kabyles en France, en 1961, Sedira revient sur les terres de sa famille, entre Alger et Tipasa, sur cette route empruntée par les colons français quand ils ont envahi l'Algérie en 1830. Cette route a été parmi les plus frappées par le terrorisme durant les années 1990, années de plomb. Dans ce film, l'artiste arpente les terres arides qui appartenaient à son père. Au fil de longues marches contemplatives, elle évoque le dialogue de ce dernier avec ce paysage de pierres et de cactées, ces ruines abandonnées, le bonheur d'antan. Et elle retrace à travers archives et cadastres leur longue histoire de séquestre, spoliations et restitutions. Elle y marche en fantôme, comme si elle cherchait à faire corps avec cette histoire. Parfois, ce territoire se fait littéralement carte, sur laquelle sa silhouette continue d'errer. Pas question pour elle de reconquérir ce pays qui ne l'a pas vu naître. Mais de le redécouvrir, simplement, et de l'offrir en partage. ●



— The transmission of memory is at the heart of Zineb Sedira's work. Anguish too, from loss of identity, is an integral part of the films by this artist of Algerian origin, living in London, who looks back with each new film at her family culture. In Basel gallery kamel mennour unveils her latest opus, filmed in 2016, *Les terres de mon père*. Born two years after the emigration of her Kabyle parents to France, in 1961, Sedira returns to her family's land, between Algiers and Tipasa, on this road used by French settlers when they invaded Algeria in 1830. This road was among the most affected by terrorism during the 1990s, Years of Lead. In this film, the artist roams the arid lands that belonged to her father. During long contemplative walks, she evokes her father's dialogue with this landscape of stones and cacti, these abandoned ruins, former happiness. And through archives and land registries she retraces their long history of sequestration, dispossession and restitution. She walks there like a ghost, as if seeking to connect with this history. Sometimes, this territory literally becomes a map, on which her silhouette continues to wander. There is no question of her reconquering this country where she was not born. Instead she will simply discover and share it. ●

### Zineb Sedira

1963 Born in Paris

2008-2013 Study  
photography at Royal College  
of Arts, London

2010 "Gardiennes d'images",  
Palais de Tokyo, Paris

Zineb Sedira,  
*Les terres de mon père*,  
2016, two screens  
video installation  
with sound; Part  
1: projection  
6 minutes; Part 2:  
monitor 8 minutes;  
16:9 format.  
Commissioned by the  
MuCEM, Marseilles,  
France, for the  
exhibition "Made in  
Algeria: généalogie  
d'un territoire".  
© ADAGP Zineb  
Sedira. Courtesy the  
artist and kamel  
mennour, Paris /  
London.

Zineb Sedira,  
*Les Terres de mon  
Père*, 6', 2016,  
(kamel mennour,  
Paris, London),  
screened at  
Stadtkino Basel on  
Wednesday, June 14  
at 8pm.



© Zineb Sedira



**Zineb Sedira, *Haunted House*, 2006**

© the artist and DACS, London, and courtesy the artist and kamel mennour, Paris/London

# Raw Land

How are artists rethinking documentary in North Africa?

**Morad Montazami**

If we were to attempt to chart the photographic practices of the Maghreb region, it's unlikely that we'd end up with the expected map, divided into three neat slices of national territory: Morocco, Algeria, and Tunisia. Rather, we'd have an opaque diagram, tangled with intertwined roadways, hybrid landscapes, and fragments of experience to be retraced. Following Roland Barthes's notion that "photography is unclassifiable," it seems that a desire to classify this region geographically or culturally would lead inevitably to colonialist or neo-Orientalist stereotypes. How, then, might we avoid simply filling the need for "counterrepresentations" in the face of clichés that still feed art fairs and platforms? How might we consider the "inactive" or undesignated frontiers, rather than the current boundaries inherited from colonizers—such as the border between North Africa and sub-Saharan Africa?

Zineb Sedira (a Paris-born Algerian, now based in London) and Yto Barrada (a Paris-born Moroccan, living in New York and Tangier) are two prolific artists who are addressing the documentary image's spaces of redefinition. They find themselves at the juncture of postcolonial studies and an aesthetic of territorial, fluvial, geological,

QT **Challenge**



Tuesday  
29.11.2016

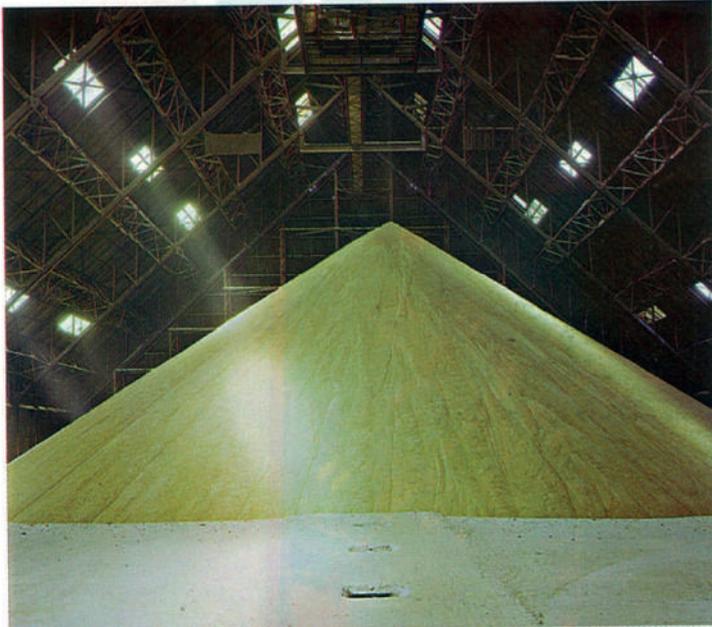
'I feel whether you are famous or not, transitions are scary for anybody...' Hollywood ▶



# Powerful message

At the VCU-Q, a multimedia artist uses potent images to highlight the displacement and mobility of people and goods.

Qatar Tribune  
29.11.2016



The 'Sugar Silo' with its huge pyramid of sugar.



A still from 'Gardiennes d'image (Image Keepers)'

# Voicing a unique perspective of Algerian history

DIPTI NAIR

DOHA

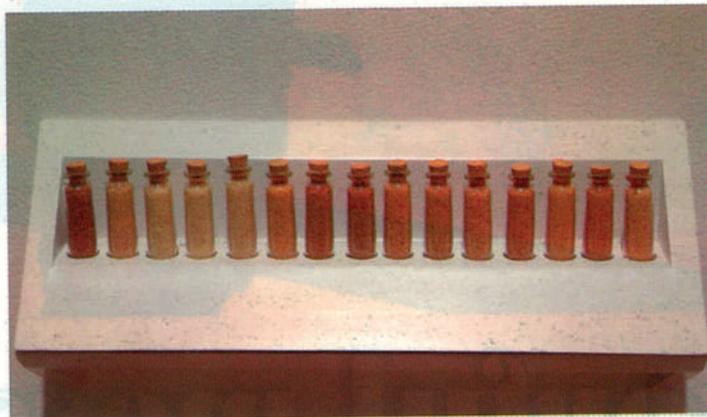
**I**N these digital times, multimedia art is gaining popularity as a way to express points of view.

Zineb Sedira is a multimedia artist whose work is currently on display at Virginia Commonwealth University's art gallery. Her exhibition is titled 'Now You See Me - Now You See Me', and is based on an essay by Jalal Toufic. The title signifies God's ability to renew existence through creation.

Sidera, who was born in Paris to Algerian parents and is now based in London, is very familiar with displacement and mobility and most of her works display the interplay between memory, relocation and history. Her work usually involves serene yet haunting photographs and video installations.

This solo show of her recent works includes both the video installation 'Gardiennes d'image (Image Keepers)' and selected works from her recent series on the routes and origins of sugar. The exhibition has been curated by VCU Qatar Assistant Professor of Art History Holiday Powers.

'Image Keepers' focuses on the



'Seafaring' - an installation where each container has sugar from a different place.

archive of Algerian photographer Mohammed Kouaci that is held by his wife Safia. The installation forms two separate parts: one, a double projection with black and white on one side and colour and sound on the other, is 19 minutes long, while the other, a single video projection with colour and sound is 30 minutes long.

The videos focus on the role of the photographer in the Algerian war for independence and showcase some of

the photographs included in the archive. The installation also recounts the close personal history of the couple and the challenges of archiving the collection.

"Mohammed Kouaci died 15 years ago," said Zineb Sedira. "His wife has the collection of photographs taken by him which is around 50-60 years old. She is struggling now with what to do about them and is worried about the state of the negatives and how to pre-

serve and conserve the collection.

"It's a very important archive because it is about the Algerian struggle for independence and the war of liberation, which lasted over eight years. These photographs which are from that period, talk about colonisation and the post-colonial history in Algeria and so are a very important part of Algerian history. But no one is actually doing anything to preserve it and make it accessible to other people," she said.

Sedira said that some of Kouaci's photographs were shown to her by a friend after which she met with Safia in Algiers.

"When I met Safia, I was really touched by her personality, her knowledge, her involvement in the revolution as a freedom fighter and her immense love for her husband. The photographs themselves are very diverse and of a high quality aesthetically. The archive is very different from any other photographs on the Algerian war, because he is the only Algerian photographer to have closely followed the Algerian revolution, the independence in 1962 and the aftermath. All the other photographs that we see from around that period are taken by the French. The photographs show a very

The videos focus on the role of the photographer in the Algerian war for independence and showcase some of the photographs included in the archive. The installation also recounts the close personal history of the couple and the challenges of archiving the collection.

unique perspective and portray Algerian history in a new way."

Sedira says that she would like to help Safia find an institution that would scan, preserve and store the archive, which are now stored in boxes in Algiers.

"I have showed 'Image Keepers' at least 25 times around the world, and while people have contacted me to write about Kouaci, nobody has yet contacted me to preserve or conserve the archives. It is a costly enterprise but I'm sure it will happen with more and more people being made aware of the situation. The archive needs to be in a university and deserves to be accessed by students and researchers. My main aim of the video 'Image Keepers' is to give visibility to Kouaci's work and understate the urgency of doing something to help the collection."

The other works in her exhibition at VCUQ 'Sugar Silo' focuses on the history of sugar and its routes of production. The photograph of the sugar silo has been taken in France's Port of Marseille and shows a monumental pyramid of sugar, as well as empty space in the silo, after the sugar has been exported to its different destinations.

Also part of the exhibition is an installation called 'Seafaring', where the artist presents varying strains of sugar in 15 small glass bottles on a wooden shelf. The sugar has been obtained from specific places like the Antilles, Brazil, Burkina Faso, Cuba, Guadeloupe, Guyana, Madagascar, Mauritius, Reunion, Swaziland, and Zambia.



Zineb Sedira (PHOTOS BY HANSON JOSEPH)



A still from 'Gardiennes d'Image (Image Keepers)' showing Safia, wife of Mohammed Kouaci.

"I am very concerned with displacement and mobility of people and goods. And the 'Sugar Silo' exhibit is about trade coming from Africa and South America to the Port of Marseille in France. I have used sugar, first of all because at Marseille, sugar constitutes the largest trade and also because sugar for me is a reminder of sand. It forms a very interesting analogy with skin colour and also slavery,

which as per history, are all closely connected. We live in a globalised world and while some sugar is really white, some is much darker and that's our reality. That is what I have tried to depict with my exhibition."

Sedira may not live in Algeria but this is where her heart feels at home and for this reason she has opened up an art project called 'aria' to help local artists.

"I love Algeria. Unfortunately I didn't grow up there but I went there a lot as a child and as an adult. I always wanted, as an artist, to reconnect with Algeria and share my knowledge and expertise and that is why I opened up a residency project there in 2011. Algerians struggle to get visas to travel and the local scene is small – how can you be an artist if you can't see art? And Western curators don't go to Algeria, partly because it is a French-speaking country. Lastly, there's no tourism and the country is often portrayed as a 'dangerous' place. So, we invited artists to come into Algeria and it has been quite successful. It is always interesting for local artists to meet international artists who come and conduct a talk or workshop, which is enlightening.

"For me, this is very important. It is a country that inspires me a lot, even after all these years. And instead of always taking images, stories etc, I want to be able to give back also."

"There is a big divide between the Northern African countries like Morocco and Algeria and the Middle East. We are rarely ever invited to this region. Even though we are all Arabs we are very different from each other. Exhibitions like this are important for me as I get to discover about other Arabs to add to my knowledge and experience and also for them to discover a new country and its history," she said.

You can also get your slice of Algerian history at VCUQatar where the exhibition 'Now You See me – Now You See Me' will be on display till December 10.

**COVER PHOTO: The 'Sugar Silo' with its huge pyramid of sugar**

For comments and criticism write to [deeptiknair@gmail.com](mailto:deeptiknair@gmail.com)

## Collecting Lines - Zineb Sedira

🕒 11/10/2016 12:11



**Bob Chaundy**

Freelance journalist, ex-BBC News

Travellers on the Victoria Line on the London tube may notice, as they emerge on one of the escalators, a four-screen video wall showing a film about underground trains.



It's the latest in a series of artworks with which Art on the Underground has been enriching the journeys of travellers in London since 2000. The artists the group has commissioned over the years read like a who's who of some of the best in their field.

Most recently, Turner-Prize-winning Mark Wallinger created *Labyrinth*, a permanent artwork for each of the network's 270 stations, Daniel Buren has refurbished the interior of Tottenham Court Road, Jacqueline Poncelet has created mosaics at Edgware Road and Benedict Drew last year produced a video work for the network.

The aforementioned video screen is part of a new commission by London-based Algerian artist Zineb Sedira entitled *Collecting Lines*.

Sedira's worldwide reputation for for the use of film and photography in conveying themes of movement, migration and oral history made her the ideal person to lend an artistic perspective to travelling on the world's biggest underground system.

The film showing on the four screens gives a behind-the-scenes look at a depot in Northumberland Park where trains go to be cleaned at the end of a working day. As Zineb Sedira told me at its official unveiling, it was like bringing the private into the public.

“At night the trains go back to sleep, so to speak. At the depot, there’s a kind of routine, a kind of ritual on the lines that organically look like animals or like snakes going back to their spaces. Shooting it on 35mm gave it a more poetical, aesthetic dimension to it.”

Sedira’s previous work, coming from a family who migrated to France from Algeria and she from Paris to London, is littered with personal reflections and oral history. She was anxious to find someone who could do the same for the underground.



Art on the Underground struck lucky. They found a man, Phil Roe (above) who’d worked on the tube for more than four decades until he retired this year. Roe had not only collected old tube maps from as far back as the 1920s, he drew intricate maps too. Next to the four-screen film, you can watch a fascinating interview Sedira has conducted with him.

“It was important for me to make work around the staff members because we all take the tube all the time and we’re never really interested in them”, she explains. “So for me to find one who was in some ways an artist too was great for I do believe he’s an artist at heart.”

I’ve often been amazed by the extraordinary tangle of coloured wires and cables visible in station ceilings or on the side of the tracks. It’s almost like the tube map’s assumed a life of its own and gone haywire. I’ve often wondered whether a couple of snips might bring the whole network to a shuddering halt! Sedira has been fascinated by the cabling too. Photos she has taken of it now adorn Brixton, and Highbury and Islington stations.

---

“I was intrigued by that - all these networks of electricity and all these networks connecting each other. Everywhere I looked there was some form of cable, tracks, or lines on maps, even the yellow line on the platforms. Suddenly, that’s all I saw and I became obsessed by that and that’s why I called it *Collecting Lines*.”



A spectacular video work in the series is to be installed at Euston underground station. Entitled *South to North - North to South*, it follows the full subterranean distance of the Victoria Line filmed from the driver’s cab using time-lapse photography.

The result, as a still from it above shows, is that you feel like you’re being sucked at high-speed through a liquid vortex. And as you approach each station, you’re hit by a kind of mesmerising flash of light. It’s another example of how artists can bring new perspectives to a service, the London Underground, that we take for granted yet know so little about.

The various works of *Collecting Lines* will be displayed until the end of the year.

All images are used with the permission of Zineb Sedira and Art on the Underground.

## La Culture

Zineb Sedira  
mot en relation  
deux mondes  
désertiques : l'un  
sec, en Algérie,  
l'autre glacé,  
en Laponie.  
*Terras de l'ens III,*  
2016 (ci-contre)  
et *River Map -*  
*A Land of Ice,*  
2016 (à droite).



ART

## “L’histoire varie selon le pays qui la raconte.”

**L'EXPLORATION DES TERRITOIRES ET DE LA MÉMOIRE, EN PARTICULIER CELLE DE SA FAMILLE ALGÉRIENNE IMMIGRÉE EN FRANCE, IRRIGUE L'ŒUVRE DE LA PHOTOGRAPHE ET VIDÉASTE ZINEB SEDIRA. ELLE S'APPRÊTE À INVESTIR LA GALÉRIE KAMEL MENNOUR, À PARIS.**

PROPOS RECUEILLIS PAR ROXANA AZIMI

**À PARIS, VOUS PRÉSENTEZ UNE VIDÉO SUR LES TERRAINS DE VOTRE PÈRE EN ALGÉRIE, COMME UN ÉCHO AU FILM QUE VOUS AVEZ MONTRÉ EN DÉBUT D'ANNÉE AU MUCEM DANS L'EXPOSITION «MADE IN ALGERIA». LES QUESTIONS DE SPOLIATION ET DE RESTITUTION SONT-ELLES LES MOTEURS DE VOTRE TRAVAIL ?**

Cette vidéo est beaucoup plus abstraite. J'y ai retiré la partie des archives historiques relevant de la question algérienne en France. Je ne voulais pas rejouer sur le registre personnel. Initialement, j'ai tourné avec mon père, et il m'a montré ses lopins qui avaient été mis sous séquestre dans les Aurès. Je n'arrivais pas à comprendre comment il faisait pour connaître les délimitations, alors qu'il n'y a aucun

arbre, aucun repère visible. Il a marché le long d'une ligne imaginaire. Mon père ne veut pas que ces terres soient un jour vendues, il souhaite que ça reste dans la famille. Il y avait quelque chose de fort, et en même temps de gênant, parce que je suis une fille et qu'en tant que telle, dans l'islam, je n'hérite pas au même titre que les hommes. A Paris, je voulais ne garder que la dimension cartographique, la question du territoire au sens large. J'y ai associé les photos prises en Laponie, près de la rivière glacée Thorne.

**VOUS JOUEZ DU COUP SUR UNE DUALITÉ ENTRE DEUX MONDES DÉSERTIQUES, L'UN SEC, L'AUTRE GLACÉ.** La dualité se perçoit même dans les tirages : ceux réalisés en Laponie sont en numérique, ceux pris en Algérie sont analogiques. D'un côté, j'ai choisi le zoom, de l'autre, le grand-angle. Sur les uns, on voit un homme. Sur les autres, il n'y a

que la nature. La Laponie est aussi une région colonisée par la Suède. Les Lapons sont leurs indigènes. Il y a là une histoire congelée, fossilisée. Dans les deux cas aussi, les lignes de démarcation des terres en Algérie, ou des motifs créés par la glace, servent de fils conducteurs mémoriels.

**POURQUOI LA QUESTION DE LA MÉMOIRE EST-ELLE SI CAPITALE POUR VOUS ?**

Sans doute parce que mes parents ne m'ont jamais parlé de leur histoire, par pudeur, comme beaucoup de gens de leur génération. Je suis la seule de la famille à être venue les taquiner avec mes questions. Ma mère a beaucoup de souvenirs de son enfance.

**CETTE MÉMOIRE INTIME A-T-ELLE VALEUR DE VÉRITÉ HISTORIQUE ?**

Ce travail recèle une vérité, avec ses limites. La mémoire flanche parfois. Il n'y a pas une mais plusieurs histoires. Si j'avais interrogé une autre personne de l'âge de mes parents, elle m'aurait raconté une autre histoire. Le même moment est plus ou moins dramatisé, parce que vécu différemment. En parallèle, je mène un travail de recherche, pour comparer l'histoire orale et la «grande» histoire, voir à quel point les deux peuvent ou non converger. Car chacune varie selon le

pays qui la raconte : il y a l'histoire de l'Algérie française et l'histoire algérienne.

**COMMENT EXPLIQUEZ-VOUS QUE LE TABOU DE LA GUERRE D'ALGÉRIE SOIT AUSSI PERSISTANT EN FRANCE ?**

La colonisation a duré plus de cent trente ans. Il s'agissait d'un investissement économique et émotionnel important pour la France. C'est très frais dans la mémoire des gens. Il y a eu des bavures, de la torture qu'on ne veut pas assumer. En cela, l'exposition «Made in Algeria» était intéressante par le travail sur la cartographie. Pas un seul moment la France n'a pensé perdre l'Algérie.

**L'HISTOIRE ALGÉRIENNE N'EST-ELLE PAS UN SUJET PIÈGE ? N'ATTEND-ON PAS DE VOUS DE LA FORER INLIASSABLEMENT ?**

Peut-être, mais j'ai traité d'autres sujets aussi, comme dans ma dernière exposition où la Laponie est présente. Avec l'Algérie, je suis dans un contexte confortable, facile car je sais comment obtenir les autorisations. Il me faut toujours un défi. ☺

« ZINEB SEDIRA, L'ÉCRITURE DES LIGNES », GALÉRIE KAMEL MENNOUR, 47, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, PARIS 6<sup>e</sup>. TÉL. : 01-56-24-03-03. DU 3 SEPTEMBRE AU 8 OCTOBRE. WWW.KAMELMENNOUR.COM

# Can art be too political? Artist Zineb Sedira sounds off

Written by  
Sophia Chalmer, CNN

**M**igration, displacement, refugees.

Zineb Sedira has made a name for herself as an artist who addresses such complex topics -- and yet, she does not consider her work to be particularly political.

At least not, according to her, in a way which clearly incites political action.

Sedira, who has shown at the [Venice Biennale](#) and was nominated for the 2015 [Marcel Duchamp Award](#), discusses the correlation between art and politics in the latest installment of our 'Soapbox' series and explains why she has chosen to refrain from making activist art.

The key, for Sedira, is to approach her audience in the right way.

Her photographs and films may contain a message, but it is one that is open to interpretation.

"For me, I think that the type of work I create can reach people more easily -- rather than if you create political with a capital P, or activist art -- because in some ways, you're leaving interpretation open for the audience." Sedira says.

Mother Tongue, Zineb Sedira, 2002



Zineb Sedira and the art of migration

In "Mother Tongue," a work of visual art from 2002, she filmed separate conversations between her mother, herself and her daughter, in each generation's native language.

While her mother speaks Arabic, Sedira herself grew up speaking French, and her daughter, who was born in the UK, speaks English.

What resulted was an installation that speaks strongly of both the personal and political implications of migration.

Equally, Sedira's work is heavily influenced by her parents' experience of moving from a rural town in Algeria, to Paris in the 1960s.

Having no access to a school, her parents could neither read nor write when they moved to France, and the added language barrier meant that particularly her mother, who stayed home, felt isolated and alone.

The themes of Sedira's work tie into a universal experience of movement and displacement -- an experience that has become increasingly resonant in recent years, where the war in Syria has caused an increasingly tragic refugee crisis.



1/7 - Zineb Sedira

"Immigration is a very important topic to me because I'm a legacy of that. Both my parents emigrated to France, in the early '60s, I came to the UK in '86."

"You know, when I hear what's happening with Syria, what's happening in "The Jungle," for example in Calais, it really kind of throws me back to my parents' personal history of emigrating to France -- and my own one perhaps, to England." says Sedira.

The artist's choice of strategy when it comes to the political messages contained in her work, raises questions of how art is used for political purposes, and whether art should take on the big political agendas of our time.

"I'm not saying the other artists who do more sort of activist, political with a big P, art are bad" Sedira clarifies, "I'm just saying it's a different strategy to bring the message across. My belief is it's better to be gentle. But I think we need all types of artists to create a very interesting dialogue."

---

The **REVIEW**



**IF ONLY SHIPS COULD SPEAK**

*Encapsulating within her oeuvre the remnants of an Algerian colonial past, in Zineb Sedira's first solo exhibition in New York, the artist reveals the current anxieties left behind by that past. Livia Alexander reports*

**T**here's a haunting, ghostly quality to Zineb Sedira's artwork. Her camera elegiacally glides over vast empty landscapes, jagged and broken edged scraps,

battered vehicles once busily transporting people and goods left behind. Standing luminously, as a silent testimony to human activity that in some instances, despite neglect or decrepit state, still continues to pass through them, Sedira's vestiges peer back out at us, begging our attention.

The artist's recent exhibition *Zineb Sedira: Present Tense* at Taymour Grahne Gallery in New York—curated by Sam Bardaouil and Till Fellrath—is at once a story of a-time-ago gallant past, an indomitable attempt to connect to a land, a country, and a heritage distanced in the waves of colonialism and migration, as it a reminder of ongoing oppression, discrimination and displacement as second and third generation descendants of North African migrants struggle to be accepted by French society. Parting with viewers a sense of not finding a place in the world, the photographs and video installations included in the exhibition underline an artist who deploys her camera as a powerful tool in the hands of its deft investigator and compelling storyteller. Her work, propelled by her family's migration from Algeria on the heels of the country's brutal war of independence against France in the later 1950 and early 1960s, reverberates ever more strongly today. As third generation North-African-French echo a sense of loss in the face of French rejection, and waves of the desperate poor of the



African continent risk their lives attempting to cross the seas into Europe in search of a better future, Sedira's questioning of a tumultuous past and a contested present rings ever more politically urgent.

Featuring carefully selected highlights from Sedira's earlier works, many of the video and photographic installations are shown in New York for the first time in the artist's debut solo exhibition in the United States. An extreme close-up of a damaged but functioning light, *Broken Lens* (2011), welcomes viewers into the space, like a large shiny silver iris both surveying visitors as they come in and inviting us into its orbit. Sedira has a prosaic aptitude for making her viewers notice the small details that make the whole that all too often escape consideration, imbuing them with potent beauty. Modern machinery is constantly inferred as an extension of the human body and being. *The End of the Road* (2010), installed here as a two-channel video and light boxes originally commissioned by the curators for the inaugural opening exhibition of Mathaf Museum in Doha, further morphs the anthropomorphic qualities of Sedira's formal language. Set in a junkyard, cars are given voice and identity through subtle clues of their former human inhabitants. Sedira captures the intimate details of knick-knacks up close still hanging from the rear-view mirror, hinting at the very personal places cars often become. When a crane pulls the engine out of the car's chassis, one cannot but cringe, reminded of an ancient Aztec ritual in which a high priest removes the heart of a living victim. In another work, *The Lovers I*



Above: *Museum Traces II*, 2013. Six C-prints framed 72 x 81 cm. © Zineb Sedira, Courtesy the artist and Taymour Grahne Gallery, New York.

Facing page, Above: *The Lovers*, 2008. C-print, 120 x 100 cm. © Zineb Sedira, Courtesy the artist, Kamel Mennour, Paris and Taymour Grahne Gallery, New York.

Below: (Dyptych) *Sugar Silo*, 2013. C-prints on dibond. © Zineb Sedira, Courtesy the artist and Taymour Grahne Gallery, New York.

ARTIST PORTRAIT BY SUERAWA SHWEEEN



(2008), taken in a ship “graveyard” off the coast of Mauritania, the two derelict sea vessels are leaning against each other like an old couple, supporting and comforting the other in their old age thrust from years of love and bonding.

Mobility is a key preoccupation of Sedira in her work, reviewing the fringes of what she refers to as the spaces where “mobility expires.” The development of modern modes of transportation is inextricably linked to the promises and perils of modernity and its current iteration of uneven globalism. It unleashed easier mobility, transportation of goods and far-reaching commerce, but it also laid the ground for the advance of Western imperialism, easy mobilising of soldiers, and occupation. Like other first and second generation French artists of North African descent, like Bouchra Khalili, the sea, like the junkyard, is a rich visual landscape and focal point for examining the uneven flows of power, capital and people between France and its former colonies in Africa. A selection of photographs taken from another series featured in the exhibition, *The Museum of Traces*

(2013), gives voice to relics of French colonial power, featuring colonial era artefacts—from a china set to an old typewriter, to old hand-written maritime logs—preserved in lighthouses dotted along the Algerian coastline built during the French colonial rule. Once guiding ships going to and between France and Algerian posts and architectural symbols of French power, the lighthouses, which now function as museums, seemingly serve as no more than nostalgic remnants of the past. The artefacts, shot up close by Sedira, take on an almost quaint and archival quality of cataloging the past.

But far from delineating the traces of past French power, this and other works by Sedira demonstrate the heaving wounds of history left in its trail. The large sugar silos in the once prominent Marseilles port are the focus in *Sugar Silos I & II* (2013), a project commissioned by city officials to jumpstart the city's economy as a cultural capital. The silos, arranged along their country of import, can be seen full and then emptied of its brown sugary substance, pulsating like a living



human organ, suggesting in their shifting shades of brown the different tonalities of skin colors in the global south from where the sugar continues to be imported. Naked in its original brown quality before purified into white, punctuated by marks of tractor tires, the sugar, like Sedira, stand to remind us that the past and the “there” are still present and very much part of “here”, wherever that may be. ■

Zineb Sedira: Present Tense ran until 16 January at Taymour Grahne Gallery in New York.  
[taymourgrahne.com](http://taymourgrahne.com)

## Zineb Sedira *Present Tense*

*Taymour Grahne Gallery, New York 12 November – 16 January*

Ships, sugar and cars are well-worn figures of 'globalisation' and its economic discontents in contemporary art. Ships and sugar link colonial and neoliberal configurations, but they can tend towards the clichéd. After Kara Walker's monumental sugar sphinx, *A Subtlety*, installed in a disused Domino sugar factory in Brooklyn in 2014, any other appearance of the material can seem pretty limp. Even if they predate Walker's work, this is unfortunately the case with the diminutive anchor and propeller sculptures of Zineb Sedira's *Sugar Routes II* (2013) and the two colour prints of near-identical empty and full sugar warehouses in France, *Sugar Silo (Diptych)* (2013). But Sedira's photographs and video about Algerian lighthouses do address the issue of trade networks and colonial history in ways that the overworked terrain of sugar does not.

As a beacon to distressed ships, the lighthouse is a romantic figure that evokes subjective states such as isolation, longing and self-discovery. That Sedira is aiming at such anthropomorphism is in evidence in *The Lovers I* (2008), an unapologetically sentimental photograph

of two rust-eaten ships leaning against each other like ageing lovebirds. But this charming scene of romantic maritime decay is soon undercut in a short documentary video about the labour involved in working a lighthouse.

Listening to the narrator's matter-of-fact account of the work of a lighthouse keeper in *Lighthouse in the Sea of Time* (2011) made me question my initial metaphoric reflections. Now the shattered glass in the closeup photograph *Broken Lens I* (2011) reads less as a romantic fragment and more as evidence of the care involved in tending failing structures in the context of long-term austerity. Likewise the actual-size photographs of the pages of logbooks from the final months of the Algerian War of Independence (1954–62), *Registre du phare* (2011), chart the prosaic workings of the keepers of old.

The French originally built all of the lighthouses visited by Sedira, and the ever-worsening infrastructure of present-day Algeria finds them continually subject to power outages and breakdowns. If the daytime activities of a lighthouse keeper are relatively slow moving

– more way of life than working life – then the nights can be fraught with deadly worry. Sleeping with one eye open, the keeper is responsible for guarding against unexpected equipment failures. This profound sense of responsibility is all the more powerfully felt for being so lightly worn.

Despite the careful cataloguing of day-to-day tasks, the main keeper, who is also a painter, was drawn to this way of life for much the same romantic reasons that we all can imagine. Metaphor and materialism, it turns out, coexist in this snapshot of an older mode of working life.

Sedira's video is much more effective in documentary mode than the elegiac tone of the installation *The End of the Road* (2010). This two-channel view of cars crushed in a wreckers' yard suffers from being badly installed (poor sound and washed-out visuals). I would have preferred more space given to the lighthouse keepers' experiences than the artist's elusive musings on history and time in the barely audible voiceover of *The End of the Road*.

Siona Wilson



## Zineb Sedira

**□** Chez Zineb Sedira (née en 1963), soutenue par la galerie Kamel Mennour, l'expérience de l'image est pour une large part venue de celle de l'oralité, en particulier de récits de familles liés à l'histoire de l'Algérie, récits que l'artiste s'est fait un devoir de sauvegarder, de préserver et de rendre visibles. Transmission et travail de mémoire autour d'une conscience collective sont au centre d'une œuvre qui s'est toutefois très vite affranchie du seul format documentaire et de l'archive pour aller puiser à d'autres sources, telle la photographie en tant que médium. L'horizon politique n'est toutefois jamais abandonné et transparait dans des films et des images réalisés sur les côtes méditerranéennes, à Alger, Marseille ou encore en Mauritanie ; il s'agit souvent d'explorations visuelles de territoires qui paraissent en transition ou parfois comme en suspens, dans une temporalité pas vraiment définie. C'est à un voyage en Laponie, au bord de la rivière Torne, que conduit le projet de l'artiste présenté dans le cadre du prix Marcel Duchamp, toujours à proximité des rivages et des mers donc. Dans une installation

photographique, Zineb Sedira n'invite pas seulement à arpenter un paysage pétrifié dans la glace, mais surtout à observer phénomènes météorologiques et cycles du climat ; ils induisent là à la fois une fluidité et une sédimentation extrêmes. Avec en toile de fond la nature des liens entre l'homme et son environnement, mais aussi la ruine, plus ou moins lointaine. F. B.



**Davide Balula.** © Photo Julia Trotta

**Neïl Beloufa.** © Neïl Beloufa

**Melik Ohanian.** © Melik Ohanian

**Zineb Sedira.** © Photo Sureya Shaheen

## SNAPSHOT

ZINEB SEDIRA

SUGAR SILO I, 2014, ÉLÉMENT D'UN DIPTYQUE, C-PRINT, 160 X 200 CM



## Avant l'oubli

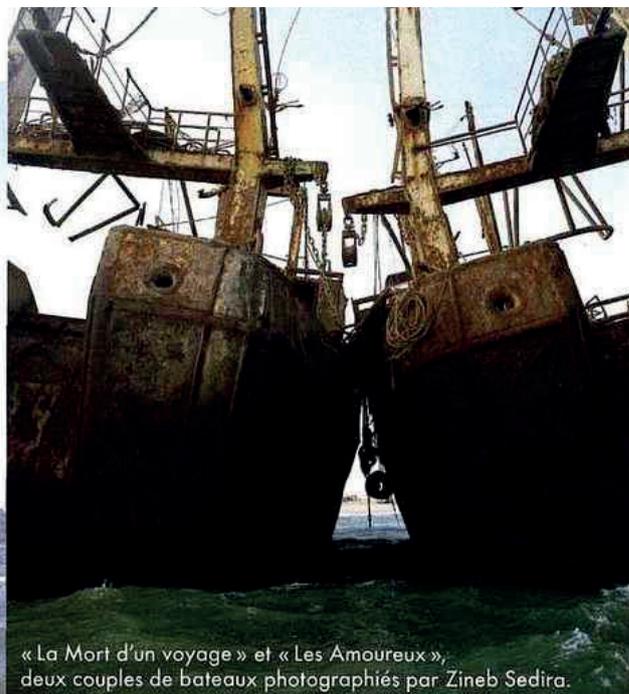
C'est du sucre, c'est de la terre, c'est de l'or. C'est tout ça et c'est aussi de la sueur, des larmes et du sang. En vrac, dans un silo du port de Marseille, ce sucre brut ne raconte plus qu'un destin commun : celui des esclaves des plantations, originaires d'Afrique, des îles ou d'Amérique, mêlés anonymement sous le joug des négriers. L'Europe en retiendra une matière édulcorée, aseptisée et blanchie qui ne permettra plus de lire

ces destins encombrants, cette sueur et ces larmes. Parler de douceur ferait désordre, alors regardons cette montagne qui mélange pour une dernière fois des nuances subtiles, celles des vies de ces anonymes, hommes et femmes, qui disparaîtront bientôt dans une poudre trop blanche pour raconter mais assez pour oublier.

SYHAM WEIGANT

ZINEB SEDIRA EST SHORTLISTÉE POUR LE PRIX MARCEL-DUCHAMP 2015.

ELLEMARSEILLE-PROVENCE2013



« La Mort d'un voyage » et « Les Amoureux », deux couples de bateaux photographiés par Zineb Sedira.



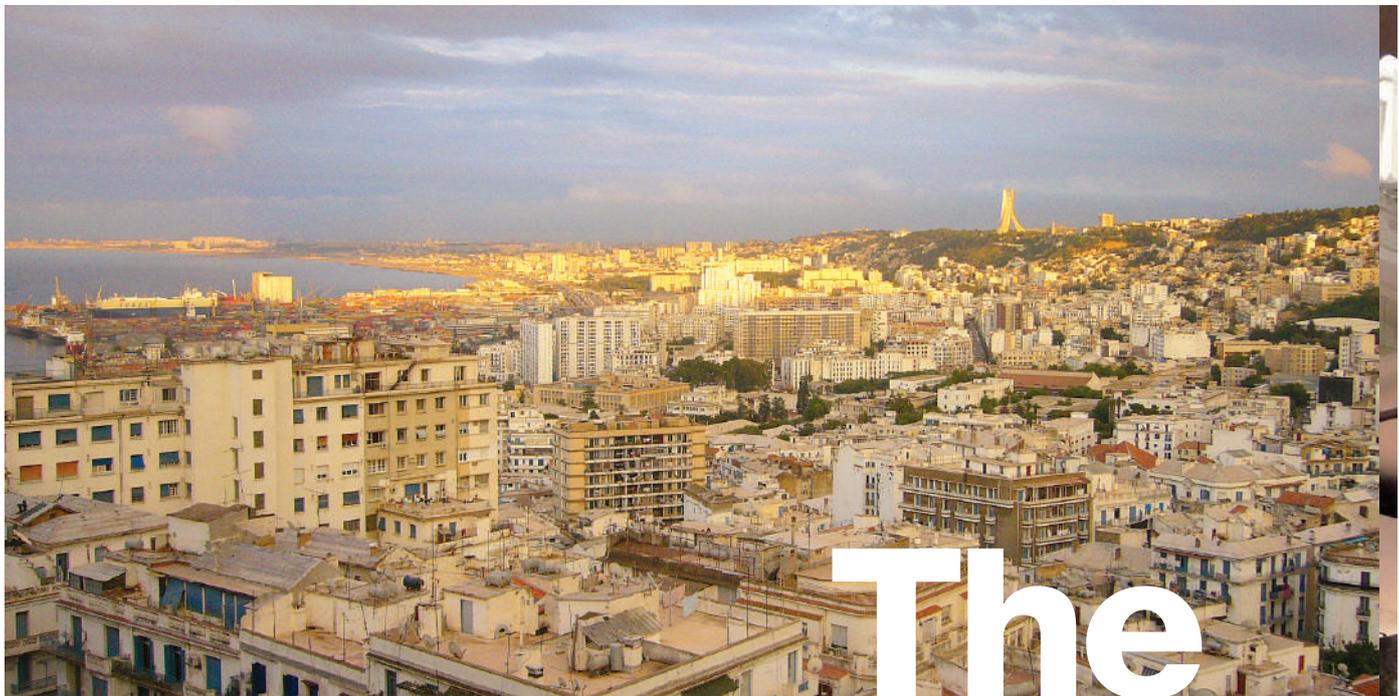
## ZINEB SEDIRA vogues à l'âme

Cette cinéaste et photographe nous mène subtilement en bateau et retrace en beauté l'histoire des marins et du Vieux-Port.

Zineb Sedira, Elle, 11 janvier / 11 January 2013

**SI LA MEDITERRANEE IGNORE LES MAREES**, ceux qui la labourent sur des paquebots ou des tankers savent qu'elle est le lieu d'innombrables allers-retours. Flux et reflux migratoires, destins secoués par l'Histoire, sur ses deux rives, à Marseille comme à Alger ou à Tunis, des foules de visages se tournent vers l'horizon. Zineb Sedira, artiste de l'image, cinéaste et photographe représentée par la galerie Kamel Mennour, en sait quelque chose. Sa famille a débarqué d'Algérie dans les années 60 pour y retourner trente ans plus tard. Elle-même, née à Paris, vit à Londres. « Avec ma mère, je parle arabe, avec ma fille anglais. Résultat, ma fille et ma mère ne se comprennent plus, du moins par la parole. » Obsédée par la transmission, elle avait tourné les deux premiers volets d'un triptyque, le premier centré sur un hôtel d'Alger, le deuxième sur la traversée vers Marseille. Restait le dernier. Tout concourait à ce qu'elle l'achève ici, grâce à une commande de Marseille-Provence 2013 et du port de Marseille. « Mais les années ont filé, dit-elle, cela m'intéressait moins. » Elle a trouvé mieux. Les *Détaille*, un couple de photographes, successeurs de Nadar, avaient racheté le fonds d'un de leurs confrères, connu à Marseille sous le pseudonyme de Baudelaire. « Ce Baudelaire était un fan de bateaux. Il les photographiait, entrant et sortant du port. En Angleterre, on connaît les "trainspotters", les fans de trains, lui était un "boatspotter". Ses photos racontent l'histoire du port, de la ville. Elles en dressent le portrait sur près de six décennies depuis les années 30. Aujourd'hui, le collectionneur de photos de bateaux Baudelaire est lui-même collectionné. » C'est sur le cheminement d'un photographe à l'autre, sur le roulis de ces œuvres saisies, accaparées et transmises, que porte le nouveau film de Zineb Sedira. Sur Hélène *Détaille* aussi, femme chargée d'archiver et de maintenir vivace toute une mémoire composite où les navires et leurs noms exotiques voisinent avec des centaines de portraits de migrants, d'immigrants. Une saga du va-et-vient qui exalte la puissance du creuset marseillais, sa féerie de langues et de costumes, de gueules et d'embruns.

■ « Ici, Ailleurs », à la Friche Belle de Mai, du 12 janvier au 31 mars, et au Silo à sucre, du 30 novembre au 12 janvier 2014. Œuvre produite dans le cadre des Ateliers de l'EuroMéditerranée.



The

By Coline Milliard

# Algerian

# Evolution

**Last month**, the FIAC—not the Paris art fair, but the Festival International d'Art Contemporain, in Algiers—drew to a close. This third edition was modest in size, but it was nonetheless important for the international visibility of the Algerian contemporary art scene. Thus far the country has been largely excluded from the global craze for art from the Middle East and North Africa region, spurred by cash from the United Arab Emirates and fueled by the Arab Spring. The reasons for this are complicated. Algeria is scarred by a long decade of civil war (1991–2002)—Algerians refer to it as “the years of terrorism”—and recovery is slow. After the 2011 popular protests, the government announced a 20 percent increase in the minimum wage and lifted the 19-year state





THIS PAGE AND OPPOSITE: SOULINE WILLIARD

An installation view of FIAC in 2011, with works by Ivan Grubanov (left) and Pascale Marthine Tayou (right).

OPPOSITE:  
The city of Algiers.



of emergency, but it remains a controlling and authoritative power. There are few public museums; grassroots artistic initiatives struggle to survive. And Algiers is not Dubai or Abu Dhabi. Luxury hotels are scarce, and 130 years of French colonization destroyed most of the exotic buildings that account for the charm of, say, Morocco. All of this, along with the fact that English is still rarely spoken, means that Algeria is not a designated destination for art world glitterati.

And yet, thanks to a handful of determined individuals, the Algerian art scene is gathering momentum. The extraordinarily energetic art historian Nadira Laggoune, the curator of this year's FIAC, has been instrumental in the gradual transformation, and so has Mohammed Djehiche, the director of the Modern Art Museum of Algiers (MAMA), which opened in 2007. "We are not using our skills enough in Algeria," says Laggoune. "But things are starting to change." A few Algiers-based artists, such as Ammar Bouras, Mustapha Benfodil, and Amina Menia, are occasionally shown on the international circuit, and a group of "diaspora" artists, including Kader Attia, Zineb Sedira, and Katia Kameli, have proclaimed their allegiance to the country and regularly return there to work. The success of Adel Abdessemed and Saädane Afif—even though Algeria and Algerian culture have never figured in their work—may have also contributed to an increased awareness of the country's contemporary art. When the FIAC opened last December, the context was ripe for a reappraisal.

The theme of "the return" was the starting point of this third edition. "The return is at the heart of today's reality," says Laggoune. She deftly chose to open up this standard concept of postcolonial theory to multiple interpretations: from the exile's

homecoming, to neighboring Tunisia's fledgling democracy, to the way progressives confront the legacy of terrorism, and the departure, understood, she says, as the "return's negation." The exhibition was held at MAMA, a neo-Moorish building that housed the department store Galeries de France in colonial times. The interior still bears its intricate wood carvings, but everything has been whitewashed, which gives the space a strikingly minimalist effect. The museum has two levels of galleries that open out onto a vast atrium. This layout made for a spectacular ground-floor installation, which clearly stated the FIAC's international ambitions. From the entrance, one could take in at a glance a rectangular monolith covered with posters mimicking concrete surfaces by the Serbian artist Ivan Grubanov, *Wall of Ideology*, 2002; a world map cut out of a woolen carpet by the British-Palestinian artist Mona Hatoum, *Baluchi (Blue and Orange)*, 2008; and a column of candy-bright African cooking pots by the Cameroonian artist Pascale Marthine Tayou, *Colonne Pascale*, 2010. Domesticity, communication, mobility—and the impossibility thereof—hung heavy in the air.

Understated pieces were also the most persuasive, with the Moroccan artist Bouchra Khalili's series of prints "The Constellations," 2011, notable among them. Each picture shows the journey of illegal immigrants in white dotted lines on Klein-blue backgrounds. They go from Annaba, in eastern Algeria, to Marseille via Milan, and from Ramallah, in the West Bank, to Jerusalem via the disputed neighborhood of Sheikh Jarrah. White disks represent the travelers' stops; the secret itineraries, and those who follow them, turn guiding stars. The 2011 video *Couvre-feu*, shot at night by the Tunisian artist Amel Ben Attia using a cell-phone camera, offers fascinating insight into the events following the overthrow of Tunisia's president Zine el-Abidine Ben Ali in January of that year. In it, dark silhouettes of young people secretly gather in the streets of Tunis. "Personally, I don't think that 100 percent democracy exists," says one of them. "I'll be happy with 60 percent."

Along with Djehiche, Laggoune was involved from the very beginning of the FIAC. "The first one was a bit anarchic," she recalls. "We had invited too many people from too many countries, and we were a bit overwhelmed as a result. Now we've refocused, and the team has found its stride." The curator has spent the past 27 years teaching at the Ecole supérieure des beaux-arts in Algiers and is fiercely committed to her students. She almost systematically includes one of them, or an alumnus, in the shows she curates in Algeria and elsewhere. This time, Laggoune tapped Oussama Tabti, 23, who is currently finishing his degree. While researching books at the French Cultural Institute, the young artist noticed that there was a gap in the dates on the library lending cards between 1994 and 2002—the period known as the Algerian black decade. At the FIAC, Tabti simply presented scans of the cards without comment in *Stand By*, 2011. "The death of culture," the art historian Zahia Rahmani tells me, "that's what fascism is." The trauma from this period is so great that very few visual artists, with the exception of Ammar Bouras, have tackled the subject. "There are artists who would rather forget," says Tabti. "If I hadn't been so young then, I might not have been able to." Tabti grew up in Benthala, a suburb of Algiers that made news in September 1997 when terrorists (some say members of the army) killed some 200 people in one night (the exact number is still disputed). Like so many Algerian young people at the time, Tabti wasn't sheltered—far from it—and yet his generation has greater distance from the events than its elders do and is perhaps better able to conduct the healing process. His subtle, matter-of-fact approach to the subject breaches the silence that blankets this dark chapter of Algerian history.

Tabti and his friend and FIAC co-participant Atef Berredjem tell me how difficult it is for Algerian artists to become known and have their work exhibited abroad. Hard-to-get visas and



**Dan Perjovschi**  
*Dessin*, 2011. Wall drawing in ink and permanent marker.

OPPOSITE, FROM TOP:  
A busy thoroughfare in Algiers.

**Mona Hatoum**  
*Baluchi (Blue and Orange)*, 2008. Wool, 53 x 94½ in.

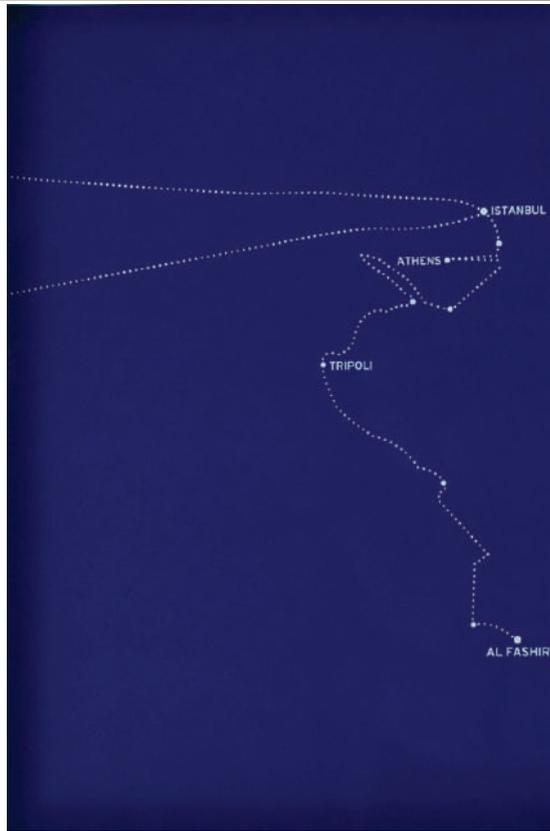




a lack of financing are obvious obstacles. These issues are, of course, not limited to artists, and this harsh reality colors the exhibition. Zineddine Bessaï's *H-OUT*, 2011, is a tongue-in-cheek guide for *harraga*—the Arabic word for young people eager to cross the Mediterranean in search of a better life—presented as an airport-style information panel, complete with signs indicating starting points, countries that don't require Algerians to have a visa to enter, and spots where "Western beauties" abound. Berredjem's light box *A Relative Theory of Man*, 2011, is a Surrealist comment on the exploitation of petrol-fueled republics. In the double self-portrait, one figure in blackface wears shiny epaulets; the other is painted black up to his chin. Both have brass taps stuck in their mouths. During a residency at the Delfina Foundation, in London, Berredjem first encountered the light box, a format that is rarely used in his country—underlining once again the scarcity of meaningful exchange between Algeria and the rest of the contemporary art world. The lack of cultural infrastructure in Algeria is no doubt to blame. The MAMA is the only public contemporary art museum, and all of the private galleries are dismissed as "very commercial" by Laggoune. "Paradoxically, it's the venues belonging to the institution that promote contemporary art," she says.

For the last few years, Sedira and Attia have been trying to set up a contemporary art organization in the capital. The initial plan for a permanent space fell through, but the project, "Art in Algiers," has evolved into a tentative program of temporary exhibitions. "How can you be an artist if you can't see art?" Sedira says. "Kader and I felt that it would be important to create a platform to exhibit international artists in Algiers, with a clear focus on the Maghreb." At press time, the project was still being discussed with the Agence Algérienne pour le Rayonnement Culturel (AARC)—the government-funded cultural agency. Algiers has one sumptuous cultural venue: the Dar Abdellatif, an Ottoman villa nestled on a leafy hill overlooking the Bay of Algiers. Once a residency for visiting Parisian artists modeled on the Villa Medici, in Rome, it now serves as the AARC's headquarters and is occasionally used for residencies, exhibitions, and conferences. The AARC's long-term ambition for Dar Abdellatif is to establish an ongoing program of two artist-residency periods a year, although it will be some time before this plan is realized.

Education and communication remain key issues in the country. "There is no cultural press in Algeria," says the Algerian journalist Khadija Chouit. To address this lack, in 2008 she launched *Esprit Bavard*, an online publication that is printed when funding allows. The idea was to "multiply the points of view" on the country, she says. The latest print issue, *Algérie autrement dite, autrement vue* ("Algeria Seen and Said Differently"), covers Algerian visual arts, literature, history, cinema, and politics. "I had to let it out," Chouit says defiantly. Djalila Kadi-Hanifi, a playwright and the president of the not-for-profit organization Chrysalide, is also among those who are not afraid to "let it out." The association started in 2000 with a *café littéraire* provocatively titled "La Question," (which in French also signifies torture and is the title of a 1958 book by Henri Alleg denouncing the French military's brutal exactions during Algeria's war of independence). The idea was to create a "space for speech," she says. "We had to overcome the fear that was settling in." In the past decade, Chrysalide has mutated into a film club, an exhibition space, and a production company for short films and plays. Its members performed in public spaces, in cafés, on the beach, and in hospitals. "We tried to do bigger events, but it has always been very difficult," explains Kadi-Hanifi. When the organization became more successful, government subsidies dried up. "We started to become too visible, and that scared them," she says. Today Chrysalide's president is optimistic but weary, and she is grateful for the influx of new members who are carrying on the group's activities. "We need to take people out of their mental ghettos." MP



FROM TOP:  
**Bouchra Khalili**  
*The Constellations*,  
Fig. 8, 2011.  
Silkscreen print  
mounted on  
aluminum, 16 x 24 in.

**Zineddine Bessaï**  
*H-OUT*, 2011. Print on  
canvas, 11½ x 8 ft.

OPPOSITE, FROM TOP:  
**Oussama Tabli**  
*Stand By*, 2011. Scans  
and photographs  
on paper, 10¼ x 3 ft.

Dar Abdellatif, an  
Ottoman villa that  
is now the AARC  
headquarters.



30

ZINEB  
SEDIRApar/by  
Morad Montazami*Les aveux de l'archive:  
sur Zineb Sedira, «Gardiennne d'images»*

Mohammed Kouaci (1922-1996) est un photographe algérien dont l'œuvre remarquable reste malheureusement méconnue, des Français comme des Algériens. Il immortalisa notamment les aspects les plus divers de la Révolution et de l'Indépendance algérienne. Guidée par un devoir de mémoire vis-à-vis de l'histoire, mais aussi de cette œuvre personnelle, l'artiste Zineb Sedira a réalisé son projet *Gardiennne d'images* afin de transmettre une lecture qui ne soit pas celle de la France, ni de l'Occident, mais qui prenne le point de vue du Colonisé (M. Kouaci fut le photographe de tous les combats et tous les organes politiques, du début à la fin de la guerre, de l'UGEMA au GPRA<sup>1</sup>); la vidéaste a pris un parti bien particulier, évitant que cette lecture réponde des codes du genre établis dans le champ documentaire<sup>2</sup> ou à toute prétention d'objectivité, au profit d'un savoir en fragments épars – en suivant le paradigme de la *trace* (le négatif de la photographie, la voix du témoin).

Tout en nous ouvrant les boîtes recelant les photographies de M. Kouaci, Sedira nous donne surtout à entendre sa veuve, Safia Kouaci, légataire et conservatrice de cet héritage silencieux. Loin de se focaliser uniquement sur l'histoire algérienne, l'artiste rend d'abord justice à l'expérience individuelle de cette dernière, ses souvenirs intimes, son histoire d'amour avec le photographe autant que son histoire de femme engagée, à travers l'exil et la clandestinité, dans la lutte pour l'Indépendance. Pour ce faire, Amina Menia<sup>3</sup>, collaboratrice de Sedira, s'entretient avec la veuve – cette femme déjà âgée qui évoque d'emblée les affres de la solitude et de la vieillesse.

Les ressorts narratifs et esthétiques de *Gardiennne d'images* reposent sur le choix formel du double écran (ou *split screen*). D'un côté – à gauche et en noir et blanc, les photographies de M. Kouaci telles que les protagonistes les consultent collectivement, les sortent de leurs boîtes, les passent en revue, les retournent, etc. et de l'autre – à droite et en couleur, le témoin, Safia Kouaci, qui occupe presque totalement et continuellement ce côté-ci de l'écran. Le corps se joue parfois de cette frontière entre le monde des morts et celui des vivants, en la franchissant. Le spectateur est également retenu par quelques plans « impressionnistes », divulguant les clairs-obscurs et la pictorialité de l'appartement ou de ce huis clos<sup>4</sup>: reflets lumineux sur la caméra divagante et compositions fanto-

matiques avec les lignes du mobilier sont autant de jeux avec le proche et le lointain, l'impermanence du présent et la persistance du passé. Le dispositif du témoignage consiste en un subtil montage entre l'oralité de cette parole subjective, et les images reproductibles d'une histoire à réinterpréter, relire, « remonter » par cette mémoire vive du témoin. On pourrait dire que les photographies s'exhibent essentiellement comme « reproductions de reproductions », vu le soin mis par Sedira à les disperser entre tirages, négatifs ou encore images imprimées dans un des rares ouvrages illustrés consacrés à M. Kouaci (c'est-à-dire entre différentes qualités d'« indices »).

Un tel dispositif de corps à corps entre le témoin et l'archive ne peut manquer de poser quelques tranchantes questions à l'adresse des pratiques historiographiques, depuis le point exact révélé déjà par Michel de Certeau, observant qu'elles oscillent entre « faire l'histoire » et « raconter des histoires »; là où « le « dire » est sur sa limite, au plus proche du « montrer » ». À suivre de Certeau, on pourrait affirmer que le contentieux de l'art contemporain avec l'écriture de l'histoire ne l'empêche pas de renouer parfois avec l'esprit de la « galerie d'histoire ». Ainsi présentées, les photographies de M. Kouaci forment une suite de portraits (des dirigeants algériens jusqu'à Che Guevara ou Franz Fanon de visite en Algérie), d'effigies (des familles exilées arpentant les routes, des camarades de lutte réunis par le théâtre...) et d'emblèmes (des signes révolutionnaires, politiques et militaires) qui pourrait faire penser à un musée du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>: ce temps où le concept de collection ne connaissait pas encore de frontière définie entre public et privé, entre monstration et conservation, et que la juxtaposition des œuvres dans l'espace s'offrait indistinctement au regard intime du connaisseur, comme bientôt, à celui distancé et profane du flâneur. Il a bien fallu attendre la Révolution française et 1793 pour que le Louvre accueille le grand public. C'est pourquoi nous retrouvons ici le relief contemporain du lien entre histoire révolutionnaire – de l'Algérie – et exhibition des images: le dispositif instauré par Sedira répond aussi d'une contre-muséologie de ce corpus photographique; la nature fragmentaire de son discours est comme une réponse anticipée à l'ordre que lui aurait imposé le Musée ou l'historiographie officielle de la guerre d'Algérie.

ZINEB SEDIRA

**Gardiennne d'images, 2010.****Triple projection vidéo sonore.****Partie I: double projection vidéo****sonore, 19 min. Partie II:****projection vidéo sonore, 30 min****50 s. Films HD, format 16/9<sup>e</sup>.****sous-titres français et anglais.****Production SAM Art Projects.***Three video projections, sound.**Part I: Double video projection, 19 min.**Part 2: Video projection, 30 min. 50 s.**HF films, 16-9, English and French**subtitles. Produced by SAM Art Projects.***Vue de l'exposition / Exhibition view****Gardiennne d'images, Palais****de Tokyo, Paris, France, 2010.**

© Zineb Sedira.

**Photo: André Morin.****Courtesy de l'artiste / the artist****& Kamel Mennour, Paris.**

1. UGEMA. Union générale des étudiants musulmans algériens. GPRA: Gouvernement provisoire de la République algérienne.

2. Faisons tout simplement à *La Guerre d'Algérie* (1972, 160 min.) de Yves Courrière et Philippe Monnier, un des premiers documentaires sur le sujet. Sur le point de vue du Colonisé, voir par exemple Renaud de Rochebrune & Benjamin Stora, *La Guerre d'Algérie vue par les algériens*.

3. Amina Menia est une artiste basée à Alger et amie de la famille Kouaci.

4. Sur les difficultés et les tabous ayant quidé la représentation de la guerre d'Algérie dans les œuvres de fiction, notamment le recours permanent au huis clos, voir Benjamin Stora, *Imaginaires de guerre. Les images dans les guerres d'Algérie et du Vietnam*, Paris, La Découverte, 2004 (1997).

5. Pour toutes les citations voir Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 117-118 sq.



6. « Il n'y a pas d'issue au fétichisme et l'espace retranché du musée, ou sont consacrés ou déconsacrés les chefs-d'œuvre, n'échappe pas à cette règle implacable. » Yves-Alain Bois, « Exposition : esthétique de la distraction, espace de démonstration », in *Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 29, automne 1989, p. 62.

7. Pensons au dispositif de la photographie anthropométrique, mobilisée également en contexte colonial. Bien qu'il ne s'agisse pas d'entendre un témoin, la volonté de savoir physiognomonique conduit au même corps à corps entre l'individu et l'archive qui l'« enregistre ». Voir Allan Sekula, « *The Body and the Archive* », *October*, vol. 39, hiver 1986.

8. Sur les rapports complexes du voir et du savoir mais aussi sur l'historicisation de « l'ère du témoin » à laquelle nous sommes liés aujourd'hui, voir François Hartog, *Evidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*. Paris, Gallimard, 2005, p. 36 sq.

Mais en soutenant le postulat que nous restons irrémédiablement face à une « archive », prenant le risque de déborder l'autonomie de l'œuvre et de son auteur, le travail de Zineb Sedira se trouve dans une position relativement ambiguë. Les intertitres organisant le déroulé du témoignage – leur tentative de classement – ne sauraient se prémunir entièrement du fétichisme de l'archive<sup>6</sup>. L'impératif de donner visibilité, sous la forme totale de l'« exposition », semble ne fonctionner qu'en jouant la « sous-exposition », sous la forme discontinue et fragmentaire de l'archivage. Car archiver c'est classer : ce qui signifie à la fois mettre de l'ordre et renvoyer ou « classer sans suite » (peut-être alors que les raisons empêchant Safia Kouaci de le faire ne sont pas uniquement physiques ou administratives). D'où ces plans très appuyés sur le matériel d'archivage, les boîtes empilées (et non classées) où se lisent le nom des rubriques – « portraits », « amis », « vues d'Alger », « diapo diverses » – ainsi que les difficultés de la veuve, soit à se remémorer certains détails de l'histoire, soit à affronter les murs qui se dressent devant l'œuvre de son mari.

Que le corps du témoin ausculté, détaillé, fragmenté par la caméra contribue à donner corps à l'archive – disséquée, dévoilée – c'est un fait remarquable qui ne doit pas faire oublier les eaux troubles de ce même corps à corps à travers l'histoire des savoirs indiciars sur l'homme<sup>7</sup>. Dans cette oscillation entre le témoignage, l'autobiographie et la confession, les images distribuées par la « gardienne » problématisent et renouvellent les dispositifs de la parole sur soi. Reste que le témoin<sup>8</sup> doit désormais se mesurer au silence rompu des images, cherchant à redéfinir sa place et son discours face aux aveux de l'archive.

32

ZINEB  
SEDIRA*The Archive's Confessions:  
on Zineb Sedira, Gardienne d'images*

Mohammed Kouaci (1922-1996) was an Algerian photographer whose outstanding body of work, sadly, remains little known in France and Algeria alike. In particular, he immortalized the most varied aspects of the Algerian Revolution and Algerian Independence. The artist Zineb Sedira is guided by a duty of memory in relation to not only history but also to this personal œuvre, and has accordingly produced her project *Gardienne d'images* [*Guardian of Images*] with the intent of transmitting a reading that is neither that of France, nor that of the West, but one which takes the viewpoint of the Colonized (Mr. Kouaci was a photographer who recorded every manner of combat and every manner of political mouth-piece, from the beginning of the war to its end, and from the UGEMA to the GPRA);<sup>1</sup> the video-maker has made a very specific decision, preventing this reading from corresponding to genre codes drawn up in the documentary arena<sup>2</sup>, and to any claim to objectivity, in favour of a body of knowledge in scattered fragments—complying with the paradigm of the *trace* (the negative of the photograph, the voice of the witness).

While Sedira opens up the boxes containing Mr. Kouaci's photographs for us, what she above all presents us with is his widow, Safia Kouaci, legatee and curator of this silent bequest. Far from focusing solely on Algerian history, the artist first of all does justice to her personal experience of this latter, her private memories, her love affair with the photographer as well as her tale of a politically involved woman, by way of exile and a life under-

ground, in the struggle for Independence. To achieve this, Amina Menia<sup>3</sup>, Sedira's associate, talks with the widow, an already elderly woman who right away brings up the pangs of loneliness and old age.

The narrative and aesthetic mainsprings of *Guardian of Images* are based on the formal choice of the split screen. On one side—on the left and in black-and-white—Mr. Kouaci's photographs as the various protagonists collectively consult them, take them out of their boxes, have a good look at them, put them back, and so on. And on the other side—on the right and in colour—the witness, Safia Kouaci, who takes up this side of the screen almost totally and continually. At times, the body thwarts this borderline between the world of the quick and that of the dead, by crossing it. The viewer is also exercised by one or two "impressionist" shots, disclosing the chiaroscuro and the pictorial nature of the apartment and these closed doors<sup>4</sup>: light reflections on the shifting camera and ghostlike compositions with the lines of the furniture are so many interplays with near and far, the impermanence of the present and the persistence of the past. The testimonial arrangement consists in a subtle montage between the oralness of these subjective words, and the reproducible images of a history to be reinterpreted, re-read, and "re-edited" by this witness's firsthand memory. We might say that the photographs are essentially displayed like "reproductions of reproductions", given the care taken by Sedira to disperse them amid prints, negatives and printed images in one of the rare

1. UGEMA: Union générale des étudiants musulmans algériens [General Union of Algerian Muslim Students]. GPRA: Gouvernement provisoire de la République algérienne [Provisional Government of the Algerian Republic].

2. Let us think quite simply of *La Guerre d'Algérie* (1972, 160 min) by Yves Courrière and Philippe Monnier, one of the first documentaries on the subject. On the viewpoint of the Colonized, see for example, Renaud de Rochebrune's *La Guerre d'Algérie vue par les algériens*, vol. 1, *Des origines à la bataille d'Alger*, Paris, Denoël, 2011.

3. Amina Menia is an Algiers-based artist and friend of the Kouaci family. 4. On the difficulties and taboos that steered the representation of the Algerian War in works of fiction, in particular the permanent resort to closed doors, see Benjamin Stora, *Imaginaires de guerre. Les images dans les guerres d'Algérie et du Vietnam*, Paris, La Découverte, 2004 [1997].

ZINEB SEDIRA

**Gardiennne d'images, 2010.****Triple projection vidéo sonore.****Partie I: double projection vidéo****sonore, 19 min. Partie II:****projection vidéo sonore, 30 min****50 s. Films HD, format 16/9\*,****sous-titres français et anglais.****Production SAM Art Projects.***Three video projections, sound.**Part I: Double video projection, 19 min.**Part 2: Video projection, 30 min, 50 s.**HF films, 16-9, English and French**subtitles. Produced by SAM Art Projects.***Vue de l'exposition / Exhibition view****Gardiennne d'images, Palais****de Tokyo, Paris, France, 2010.**

© Zineb Sedira.

Photo: André Morin.

Courtesy de l'artiste / the artist

&amp; Kamel Mennour, Paris.



illustrated books devoted to Mr. Kouaci (meaning, between different qualities of "clues"). Such a hand-to-hand arrangement between witness and archive cannot fall but raise certain trenchant questions in the matter of historiographical practices, from the exact point already revealed by Michel de Certeau, observing that they waver between "making history" and "telling stories"; precisely where "saying is at its limit, as close as it can get to *showing*". If we go along with de Certeau, we might say that contemporary art's bone of contention with the writing of history does not prevent it from sometimes linking back up with the spirit of the "history gallery". Presented in this way, Mr. Kouaci's photographs form a sequence of portraits (from Algerian leaders to Che Guevara and Franz Fanon visiting Algeria), effigies (exiled families roaming the highways and byways, comrades in struggle brought together by the theatre...) and emblems (revolutionary, political and military signs) possibly calling to mind an 18<sup>th</sup> century museum<sup>5</sup>: that time when the collecting concept still knew nothing about any defined boundary between public and private, between displaying and conservation, when the juxtaposition of works in space was offered willy-nilly to the connoisseur's private way of seeing things, as it would soon be to the removed and layman's eye of the promenader. It was, let us recall, not until the French Revolution and the year 1793 that the Louvre opened its doors to the general public. This is why we here find the contemporary reflection of the link between revolutionary history—of Algeria—and display of images: the arrangement introduced by Sedira thus tallies with a counter-museology of this body of photographic work; the fragmentary nature of her discourse is like an anticipated answer to the order that might have been dictated to her by the Museum, or the official historiography of the Algerian War.

But in upholding the postulate that we are still irremediably facing an "archive" taking the risk of spilling over from the autonomy of the work and its author, Zineb Sedira's work is in a relatively ambiguous position. The inter-titles organizing the unfolding of the testimony—their attempt at classification—cannot be completely protected against the fetishism of the archive.<sup>6</sup> The imperative to give visibility, in the total form of the "exhibition", only seems to work by re-enacting the "sub-exhibition", in the discontinuous and fragmentary form of archiving. Because archiving is classifying, which means both creating order and referring or "disconnectedly classifying" (perhaps when the reasons preventing Safia Kouaci from doing so are not uniquely physical or administrative). Whence these shots very focused on archiving equipment, boxes piled up (and not classified) on which you can read the names of headings—"portraits", "friends", "views of Algiers", "miscellaneous slides"—as well the widow's difficulties be it in recollecting certain details of history, or in dealing with the walls erected in front of her husband's oeuvre.

The fact that the body of the witness, listened to, detailed, fragmented by the camera, helps to give shape to the archive—dissected, revealed—is a noteworthy fact which should not let us forget the troubled waters of this same hand-to-hand phenomenon through the history of forms of knowledge giving clues about man.<sup>7</sup> In this wavering between testimony, autobiography and confession, the images handed out by the "guardian" make issues out of and renew the systems of words about oneself. The fact remains that the witness<sup>8</sup> must henceforth be gauged by the broken silence of the images, seeking to refine his or her place and discourse in the face of the archive's avowals.

5. For all the quotations see Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 117-118 sq.

6. "There is no way out of fetishism, and the retrenched space of the museum, where masterpieces are consecrated or de-consecrated, does not sidestep this relentless rule." Yves-Alain Bois, "Exposition: esthétique de la distraction, espace de démonstration", in *Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 29, Autumn 1989, p. 62.

7. Let us think of the device of the anthropometric photograph, also made use of in colonial contexts. Although it may not be a matter of hearing a witness, the desire for physiognomic knowledge leads to the same hand-to-hand phenomenon between the individual and the archive which "records" him. See Allan Sekula, "The Body and the Archive", *October*, vol. 39, Winter 1986.

8. On the complex relations between seeing and knowing, but also on the historicization of the "age of the witness" to which we are nowadays linked, see François Hartog, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Gallimard, 2005, p. 36 sq.

## Zineb Sedira à la lumière des phares

**P**our son troisième solo show chez Kamel Mennour, Zineb Sedira explore une nouvelle fois l'identité algérienne. Assemblage de vidéos et de photographies, la série *Beneath the Surface* se présente comme un travail documentaire sur les phares d'Algérie, constructions côtières érigées par les Français et que l'artiste prend ici comme témoins du passé colonial.

Symbole de cette recherche, la vidéo *Names Through Time: A Keeper's Logbook* dévoile les registres des gardiens de phares où les noms Guyotville et Bougie sont devenus Béjaïa et Skikda. Dans *A Museum of Traces*, Sedira s'attarde dans un musée. Celui du phare du cap Caxine



**Zineb Sedira,**  
*Lighthouse  
in the Sea of  
Time*, 2011,  
installation  
de quatre  
écrans

où les objets sont toujours étiquetés en français, comme si c'était encore la langue officielle de l'Algérie.

A travers cette navigation entre passé et présent, Sedira s'immisce dans les interstices de l'Histoire, dans une mise en scène de son propre processus créatif. A l'image de *La Montée*, une vidéo dans laquelle l'artiste gravit les marches d'un phare à la recherche des pas de ceux qui l'ont précédée.

« **Beneath the Surface** »  
Galerie Kamel Mennour  
Paris, jusqu'au 8 octobre

tion en passant par l'image fixe conventionnelle, le tout fort peu communicant – mais est-ce la position qu'il convient d'adopter ? *Cold Wave*, pour le connaisseur d'art, fait en revanche l'effet d'une exposition moins sibylline que fermant toute perspective, bouclant le mouvement de l'art sur lui-même. Il y a en effet, de par son offre « post » et funéraire, une façon appuyée de dire « déjà fait ». Comme un regard sur un passé qui aurait disparu. Comme une exposition conçue par des commissaires du futur pour rendre compte de la création plastique des années 1980-2000, versant épuisement s'entend. Ce monde fini que nous avons connu, qui nous a lassés, et que l'on a perdu.

Ce genre de jeu avec l'univers même de l'art contemporain a de nombreux antécédents. Son manque d'originalité pose problème. Pourquoi surfer de manière néo-conceptuelle sur la représentation que l'on se fait non de l'art même mais de son « système » et de ses valeurs fétiches ? Cela a-t-il un sens toujours aussi aiguïté au regard de maintes propositions artistiques semblables qui peu ou prou décrètent toujours la même chose – pas d'art sans un environnement conditionné par les médias électifs et l'institution, le tout aboutissant à geler la création ? Appropriationnistes américains de la tendance New Images de la fin des années 1970, Louise Lawler dans les années 1980, Guillaume Bijl et la Collection Yoon Ja et Paul Devautour dans les années 1990, Pierre Bismuth et ses *Most Wanted Men* dans les années 2000... Tous ont ouvert la voie, sans freiner le mouvement vertigineux de la création plastique récente comme actuelle. Convient-il dès lors de persévérer, en imprécateurs et en croque-morts de l'histoire de l'art ? Chacun appréciera à sa manière, selon qu'il est aigre ou positif, historiciste dans l'âme ou plus volontiers amnésique, ce qu'il s'agit d'en penser.

Paul Ardenne

## Marseille

### Zineb Sedira

Musée d'art contemporain (Mac)  
19 novembre 2010 - 27 mars 2011

Après une bien triste expérience au printemps dernier, avec l'interdiction de son exposition au musée Picasso de Vallauris, Zineb Sedira renoue avec le sud de la France et présente sa première rétrospective française au Mac de Marseille. C'est sous des cieux redevenus sereins et toujours face à la Méditerranée que l'artiste déploie près de quinze ans de pro-



ductions à travers une sélection de films et de photographies témoignant de l'avancée d'un travail résolument ancré aux questions identitaires et politiques.

L'exposition, intitulée *les Rêves n'ont pas de titre*, parvient à mettre en lumière le mouvement d'une œuvre qui, puisant d'abord dans le registre de l'intime, se dégage progressivement de l'autobiographie pour poser les bases d'une réflexion résolument plus objective, plus ouverte et poétique.

Les pièces réalisées au milieu des années 1990 réussissent, à travers la simplicité de leur procédé, à écrire le malaise d'une personnalité partagée entre origine et cultures. Zineb Sedira, française d'origine algérienne (elle vit aujourd'hui à Londres), joue des symboles et de déplacements pour poser le trouble d'un non-lieu identitaire. Dans *Autobiographical Patterns* (1996), en plan serré, elle écrit rapidement, sur le dos de sa main et sur ses doigts, son sentiment de perte, jusqu'à ce que les phrases se succédant évoquent malgré elles le *mehndi*, dessin traditionnel au henné réalisé sur la peau.

Avec le triptyque vidéo *Mother, Father and I* (2003), l'artiste met au centre de sa quête d'origine son histoire familiale, et à travers celle-ci, c'est inévitablement la problématique post-coloniale qui survient. Sur deux écrans, simultanément, les récits de son père et de sa mère. Ils racontent leur histoire, la guerre d'Algérie, leur arrivée en France... Sur un troisième écran, le plan fixe sur l'artiste muette qui entend pour la première fois la formulation de ces vies. Miraculeusement, l'œuvre, portée par une forme d'honnêteté et de maîtrise, parvient à quitter le registre du sentimentalisme et de la confession familiale pour défendre le point de vue politique à travers l'expérience indi-

Zineb Sedira. « The Death of a Journey II ». 2008. Photographie couleur. 100 x 120 cm. (Court. de l'artiste et galerie Kamel Mennour, Paris)

viduelle. La question historique est recentrée, elle s'écrit à travers les humanités.

Se dégageant peu à peu du témoignage et de l'étiquette du réalisme social intimiste pour adopter des formes de films ou d'images plus narratives, l'art de Zineb Sedira rebondit et gagne en liberté. Les films *Saphir* (2006) et *MiddleSea* (2008) révèlent une pratique dans laquelle le langage filmique semble s'être substitué à l'oralité du récit. Les prises de vue cinématographiques remplacent les plans fixes qui captaient la parole. S'écrit alors une histoire, dans laquelle la Méditerranée, puissante et calme, devient un personnage central transportant avec lui l'espoir des hommes.

Plus loin, avec les photographies *The Death of A Journey* (2008) et l'installation *Floating Coffins* (2009), la mer devient tragique. Les carcasses de bateaux abandonnés dans la décharge de Nouadhibou, en Mauritanie, défilent comme autant de symboles d'un abandon. Et l'érosion qui attaque les imposantes coques renvoie à l'usure des rêves des Africains qui meurent à Nouadhibou de ne pouvoir atteindre les Canaries. La force des images et le dispositif immersif renvoient à chacun la métaphore de « la mort du voyage » comme point final de cette exposition vivante et vivifiante.

Guillaume Mansart

Dans le cadre du prix de la fondation SAM Arts Projects, Zineb Sedira a exposé, en décembre dernier, dans un module du Palais de Tokyo, l'installation vidéo *Gardiennes d'images* (2010).

## Paris

### Festival les Inaccoutumés

La Ménagerie de Verre  
9 novembre - 4 décembre 2010

La Ménagerie de Verre, espace pluridisciplinaire situé dans une impasse du 11<sup>e</sup> arrondissement de Paris, fait partie de ces lieux mythiques qui servent de véritable baromètre à la création contemporaine, et que l'on identifie immédiatement à la personnalité qui les dirige. Marie-Thérèse Allier y programme depuis une quinzaine d'années deux festivals par an, l'un, les *Inaccoutumés*, consacré à la danse, l'autre, *Étrange Cargo*, au théâtre, où elle réunit une famille d'artistes, parmi lesquels quelques habitués comme Alain Buffard, Christian Rizzo ou Yves-Noël Genod, encouragés à présenter des œuvres audacieuses à un public qui n'a pas peur de voir bouleversés les standards habituels du spectacle vivant.

Les *Inaccoutumés* – sous-titrés « objet chorégraphique contemporain » – ont ainsi vu se succéder au mois de novembre 2010 une série d'objets scéniques dont la plupart sont inclassables, mettant en exergue un phénomène de plus en plus marqué sur les scènes actuelles, et qui trouve en partie son origine dans ce que l'on a rapidement nommé dans les années 1990 la « danse conceptuelle » le rejet de la classification « danse » ou « théâtre » au profit d'un questionnement sur le spectacle en soi.

Dans la salle de la Ménagerie de Verre au format si particulier, avec son plafond bas (parfois la tête des interprètes disparaît derrière une poutre), la vaste part accordée à l'espace scénique, non surélevé, accentue paradoxalement l'intimité avec le spectateur. C'est là que Thomas Ferrand trouve un cadre idéal pour réaliser un tableau vivant, *Extase de Sainte Machine*, qui met en scène deux individus dont l'immobilité bornée réactive la question de la possibilité du « rien » sur scène. Pour Juan Dominguez et Amalia Fernandez, dans *Schichimi Togarashi*, cet espace devient paysage imaginaire et permet une série de digressions espagnoles à partir de fantasmes communs, tandis que Cécile Proust et Jacques Hoepffner, avec *femmeusesaction#24*, en font le lieu d'un cours magistral (avec travaux pratiques) sur la fabrique des genres. Plus contraignant pour les « danses libres » de François Malkovsky, bondissantes réminiscences d'une antiquité colorisée, exhumées dans le post-moderne *Hydra* de François Chaignaud et Cecilia Bengolea, l'espace s'adapte parfaitement à la performance sonore de *Jeune Fille*

MECENAT

Créée par Sandra et Amaury Mulliez, la fondation **Sam Art Projects** récompense chaque année un artiste contemporain résidant en France pour un projet en lien avec les pays émergents.



Zineb Sedira a été primée pour la vidéo « Gardiennes de mémoires », actuellement présentée au palais de Tokyo.

# La fondation Sam Art Projects rapproche Nord et Sud

PAR YASMINE YOUSSEF

**São Paulo dans les années 1980.** Alors que le Brésil sort peu à peu de la dictature, une poignée de jeunes plasticiens underground débarque sur la scène artistique pauliste. Au programme: happenings, expositions, débats, performances. Parmi eux, une dessinatrice, Sandra Hegedus. « Mais je ne me suis jamais considérée comme une artiste », tient-elle à préciser. Reste que son engagement auprès des plasticiens, aujourd'hui mené à travers la fondation Sam Art Projects (sous l'égide de la Fondation de France), vient de là.

Depuis le São Paulo des « eighties », des années ont passé. Sandra est venue en France, elle a épousé Amaury Mulliez, le fils de Gérard Mulliez le fondateur d'Auchan. Et c'est avec son mari, hom-

me d'affaires, et sur leurs deniers personnels, qu'elle a continué à vivre sa passion pour l'art. Le couple a ainsi constitué une importante collection d'art contemporain. « Beaucoup de gens voyaient chez nous des artistes étrangers qu'ils ne connaissaient pas. Nous avons alors eu l'idée de tisser des liens entre le Nord et le Sud. Comme nous l'avons fait pour notre couple », confie Sandra.

Ainsi est née leur fondation en 2009. Sa mission? Attribuer chaque année un prix pour l'art contemporain doté de 20.000 euros. Le prix Sam récompense un projet en lien avec un pays émergent, réalisé par un artiste résidant en France, représenté par une galerie.

Première reçue, Zineb Sedira, dont la vidéo primée, « Gardiennes de mémoires », est actuellement présentée au palais de Tokyo. Elle y donne la parole à Safia Kouaci, la

veuve de Mohamed Kouaci, le seul photographe officiel de la guerre d'indépendance algérienne. Elle est aujourd'hui la seule et dernière gardienne des archives exceptionnelles de son mari. « J'avais envie de parler de l'art comme d'une arme de guerre, des intellectuels qui se battent, mais aussi du rôle de la femme dans l'histoire de l'art. Et puis l'histoire de Safia me renvoie à moi. Que va devenir mon travail quand je ne serai plus là? » explique Zineb Sedira. Grâce à la dotation du prix, elle a pu louer une caméra, faire venir son équipe en Algérie, payer le montage. « La présentation de "Gardiennes de mémoires" au palais de Tokyo va donner une visibilité à l'œuvre de Kouaci. »

**Non contente de donner** ce prix, la fondation (dont le budget n'est pas communiqué) invite aussi en France des artistes issus

de pays émergents et prend tous leurs frais à sa charge pour une somme équivalente en moyenne à celle du prix Sam. Un magnifique et gigantesque atelier niché dans la paisible Villa Raffet située dans le 14<sup>e</sup> arrondissement à Paris est mis à leur disposition. Des déjeuners y sont organisés avec d'importants responsables culturels européens. L'œuvre réalisée fait ensuite l'objet d'une exposition et d'un catalogue au musée d'Art moderne de la Ville de Paris. « C'est important de laisser aux générations futures un témoignage artistique de notre époque », explique la mécène.

« Gardiennes d'images » de Zineb Sedira au palais de Tokyo, Paris 75016, jusqu'au 2 janvier.

Inci Eviner, résidente de la Villa Raffet, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 75016, du 14 janvier au 3 avril. [www.samartprojects.com](http://www.samartprojects.com)

## Zineb Sedira, gardienne d'images

A Paris et à Marseille, deux expositions de la vidéaste rendent compte de son travail sur l'histoire et la mémoire

### Art

Quand on demande à Zineb Sedira de se définir, elle répond « *gardienne d'images* », ce qui est aussi le titre de son exposition. La formule est juste. Si elle vaut pour les vidéos que l'artiste montre à Paris, elle s'applique aussi à celles que l'on voit au Musée d'art contemporain (MAC) de Marseille, accompagnées de photographies.

« Gardienne d'images » évoque « gardienne de la mémoire ». Il s'agit bien de cela, d'un travail sur la mémoire, sa conservation, sa transmission, mais aussi les altérations qui l'affectent, quand le temps passe, et les querelles dont elle est l'enjeu quand des façons opposées de se souvenir d'un même événement s'affrontent.

Elle en a l'expérience : au Musée Picasso de Vallauris (Alpes-Maritimes), au printemps 2010, un sous-titre de sa vidéo *Mother, Father and I* (2003) a fait polémique. A destination d'un public anglo-saxon – Zineb Sedira travaille en Grande-Bretagne –, le mot « harki » était traduit par « collaborateur ». Le mot a suscité la colère d'associations d'anciens combattants. Pendant presque deux mois, l'exposition a été fermée (*Le Monde* du 30 avril 2010), décision du maire de Vallauris, contre laquelle la direction des Musées des Alpes-Maritimes s'est élevée. Elle a fini par l'emporter, et l'exposition a repris. Mais la polémique avait inquiété les élus des Bouches-du-Rhône et la rétrospective marseillaise est restée longtemps incertaine.

C'est que la mémoire et l'histoire que Zineb Sedira a prises en charge sont de celles dont il est le plus difficile de parler en France : la guerre d'Algérie et l'immigration. L'artiste est née en France en 1963, fille d'un couple de militants de l'indépendance immigrée en région parisienne. Dans *Mother, Father*

*and I*, elle les interroge tous deux, séparément. Chacun raconte sa vie avec ces mots. Elle, méticuleuse, décrit douleurs, humiliations et angoisses dans sa maison et son quartier. Lui, tient un propos plus général, pas encore celui de l'historien, mais plus tout à fait celui d'un acteur – alors qu'il le fut. « *C'est sans doute la différence entre les hommes et les femmes* », admet l'artiste, ajoutant qu'il faut les deux versions et leur réunion, ce pourquoi les deux entretiens passent en parallèle et que, sur le mur d'en face, on voit l'artiste écouter et son visage changer. Le dispositif rend ainsi compte de la complexité de la notion de témoignage. Il en va ainsi de toute l'œuvre : jamais elle n'obéit à un point de vue unique, ni optique, ni intellectuel, ni sentimental.

### Contradiction visuelle active

Pour ses vidéos *Sephir* et *Middle Sea*, Zineb Sedira emploie deux écrans. Le spectateur doit aller de l'un à l'autre et s'interroger sur les rapports ainsi créés entre deux images. Si l'une est d'une beauté plastique parfaite, l'autre rectifie en s'arrêtant sur un détail trivial. Si l'une amorce une narration, l'autre s'y refuse.

Ce principe de la contradiction visuelle active s'applique aussi aux photographies, en diptyque ou en groupe. Quand Zineb Sedira se rend sur la côte de Mauritanie, ce n'est pas pour célébrer les couleurs admirables du désert et de l'océan, mais pour circuler entre des épaves dont des miséreux découpent la ferraille. Quand elle photographie la mer ou Alger, elle résiste à la tentation du paysage sublime. Et l'une de ses séries, consacrée aux ruines, se nomme *Framing the View* : question de cadrage, autrement dit.

Au Palais de Tokyo, deux vidéos passent ensemble, dont l'une en deux images couplées, noir et

« The Lovers »  
(2008, photographie  
couleur, 120 x 100 cm),  
de Zineb Sedira, à Marseille.  
ZINEB SEDIRA/KAMEL MENNOUR



blanc à gauche, couleur à droite. Elles sont consacrées à Mohamed Kouaci (1922-1996), photographe de la guerre d'Algérie et de la première décennie d'indépendance.

Il a accumulé des milliers de négatifs et de tirages, archives d'un intérêt immense. Mais qui n'intéressent personne en Algérie. Sa veuve Safia, vieille dame inquiète, les protège tout en se demandant comment les préserver après sa mort. L'ayant découverte fortui-

tement, grâce à une amie, Zineb Sedira a convaincu Safia Kouaci de répondre à ses questions sur sa vie et celle de son mari, leur engagement, le passage par la Tunisie où se trouvait le gouvernement provisoire, les reportages dans les maquis – puis la fête à Alger, la rivalité politique entre Ben Bella et Boumediene, les visites de Fidel Castro, Che Guevara ou Franz Fanon. Le contraste entre les images de Mohamed Kouaci, pleines

de visages célèbres et de dates historiques, et la voix de Safia, assise dans son appartement algérois et racontant à voix basse, sans céder à l'emphase, en cherchant les mots justes, met là encore en évidence les mécanismes de formation du récit historique. « Gardiennes d'images » a obtenu en 2009 le prix SAM pour l'art contemporain. Ce serait peu dire que cette distinction est méritée. ■

Philippe Dagen

« Les rêves n'ont pas de titre », Musée d'art contemporain de Marseille, 69, avenue de Haïfa, 13008 Marseille. Tél. : 04-91-82-71-04. Du mardi au dimanche de 10 heures à 17 heures. Jusqu'au 27 mars 2011. De 1,50 € à 3 €.

« Gardiennes d'images », Palais de Tokyo, 13, avenue du Président-Wilson, Paris 16<sup>e</sup>. Tél. : 01-47-23-54-01. Du mardi au dimanche de 12 heures à minuit. Entrée : 6 €. Jusqu'au 2 janvier 2011. Palaisdetokyo.com

## Art contemporain

PAROLES D'ARTISTE **ZINEB SEDIRA**

# « Donner une visibilité à la photographie de Mohamed Kouaci »

**ZINEB SEDIRA. GARDIENNES D'IMAGES**, jusqu'au 2 janvier 2011, Palais de Tokyo, 13, avenue du Président-Wilson, 75116 Paris, tél. 01 47 23 54 01, [www.palaisdetokyo.com](http://www.palaisdetokyo.com), tjlj sauf lundi midi-minuit. Après avoir été montrée cette année à l'école municipale des beaux-arts-Galerie Édouard-Manet à Gennevilliers, Zineb Sedira expose également au MAC-Musée d'art contemporain de Marseille jusqu'au 27 mars 2011.



Zineb Sedira, *Gardiennes d'images*, 2010, extrait de la vidéo. Courtesy de l'artiste et galerie karim merrouci, Paris.

**□** Lauréate du Prix SAM pour l'art contemporain 2009 [initiative privée lancée par SAM Art Projects afin de soutenir un artiste contemporain], Zineb Sedira (née en France en 1963) bénéficie à ce titre d'une exposition dans un Module-Fondation Pierre Bergé Yves Saint Laurent du Palais de Tokyo, à Paris. Elle y présente *Gardiennes d'images* (2010), un nouveau projet filmique qui revient sur la figure et le travail de Mohamed Kouaci (1922-1996), photographe connu pour ses travaux sur la révolution algérienne.

**Pourquoi êtes-vous intéressée à la figure de Mohamed Kouaci ?**

Cela fait suite à mon travail sur l'histoire de l'Algérie, et sur l'histoire orale également. Cela a trait aussi au thème de la mémoire que j'ai aussi exploré dans le passé. En rencontrant il y a un an sa veuve, Safia, et en découvrant les archives, j'ai pensé que je devais absolument travailler [sur ce matériau], tout en espérant que cela susciterait un intérêt et une aide pour sauvegarder ces documents et donner une visibilité à la photographie de Mohamed Kouaci.

**Donner la parole à sa veuve pour exhumer ce travail, était-ce pour vous une décision logique ?**

La raison pour laquelle j'ai pensé à Safia Kouaci est tout simplement sa parfaite connaissance des archives. Elle connaît chaque image et toutes les histoires qui sont derrière, elle a travaillé avec lui à l'époque de la révolution. Elle l'a connu très jeune, l'a suivi et accompagné du début à la fin de ce parcours révolutionnaire. Elle pouvait donc aussi, hors contexte photographique, parler de leur histoire à tous deux, de leur rencontre, etc.

**Votre travail repose sur la mémoire et la transmission. Qu'est-ce qui vous a conduit d'emblée**

**à vous intéresser à ces questions-là ?**

J'ai travaillé au départ avec ma famille, avec mes parents et mes enfants, et la première œuvre qui m'a fait développer cet intérêt est *Mother Tongue* (2002), qui porte sur la transmission de la langue maternelle d'une génération à l'autre, au travers de ma mère, moi-même et ma fille. Ensuite, dans *Mother, Father and I* (2003), j'ai fait parler mes parents sur la guerre d'Algérie et leur arrivée en France en tant qu'immigrés ; là encore c'est une histoire orale assez poussée. Je crois que cela vient également

du fait que mes parents ne savent ni lire ni écrire. Ils font partie de cette génération qui, pendant l'Algérie française, a grandi dans des campagnes où il n'y avait pas du tout d'accès à l'école, ni française ni arabe. Nous avons donc grandi avec cette histoire orale dans la famille. C'était leur manière à eux de transmettre et de préserver la mémoire familiale, les traditions... Quand je suis devenue mère moi-même, je me suis posé cette question de la transmission à mes enfants, par rapport à ma culture française et algérienne. Et puis, en devenant artiste, en exposant de plus en plus et en réalisant toujours plus d'œuvres, je me suis demandé, quand je ne serai plus en vie, comment mes enfants vivront cet héritage visuel de mes œuvres. J'ai la chance de pouvoir en parler avec eux, de les préparer un peu. Mais dans le cas de Safia et Mohamed Kouaci, ils ne se sont pas rendu compte qu'il fallait léguer à quelqu'un, préparer le terrain pour ces archives.

**Dans le film, Safia Kouaci a cette phrase : « Quand on est proche d'une personne, on a du mal à parler d'elle. » Cela pose la question de l'importance du**

**témoignage et aussi celle de la véracité historique lorsqu'on se situe dans le champ affectif. Comment appréhendez-vous cela ?**

C'est évident, et en plus, avec l'âge, Safia Kouaci, avait tendance à perdre la mémoire. Quant à la véracité, j'ai vraiment voulu qu'elle parle de choses familiales et personnelles et je n'ai pas voulu entrer dans de grands débats politiques. Je l'ai interviewée à propos de cette position politique de l'époque, du gouvernement, etc. Mais j'ai décidé de ne pas l'inclure car, effectivement, elle peut se tromper sur des faits, des dates ou des noms. Je suis donc restée sur le personnel, sur ce dont elle se souvient – Paris, certaines activités, des rencontres – tout en sachant que, même si elle avait confondu un nom, ce n'était pas très grave car ce n'était pas un fait historique ou politique, mais plutôt de l'ordre de l'affectif ou de l'amitié. Je voulais vraiment explorer le côté intime de leur relation, et montrer également l'affection portée à cet homme. Cette œuvre est aussi une très belle histoire d'amour.

**Propos recueillis  
par Frédéric Bonnet**

L'ARTISTE

entretien

# Zineb Sedira, gardienne des mémoires

A l'épreuve du temps et de l'espace, son œuvre au féminin remonte la piste des origines. Entre ailleurs et nulle part, son travail photo/vidéo montre avec humanisme des rêves de départ et de retour. Contre l'oubli, c'est elle qui se raconte aussi.

PROPOS RECUEILLIS PAR RENAUD SIEGMANN



A droite: *Shattered Carcasses*  
2008 / Architecture of the Forsaken, 2008  
Installation, caissons lumineux et câbles électriques, 120 x 85 cm chacun, production Iniva, vues de l'exposition « Currents of Time, New Work by Zineb Sedira », Iniva, Londres, 2008

**D'**origine algérienne, Zineb Sedira est née en France, à Gennevilliers en 1963. Représentée par la galerie parisienne Kamel Mennour (voir rubrique « Le galeriste », diptyk N°1), l'artiste vit et travaille à Londres depuis 1986. Notamment influencée par Alfredo Jaar et Mona Hatoum, son œuvre fait aujourd'hui partie des collections du Musée d'art moderne de la Ville de Paris, des Nouveaux Médias du Musée national d'art moderne-Centre Pompidou, ainsi que de la Tate Britain ou encore de la Deutsche Bank. Exposée à la Biennale de Venise 2001, Zineb Sedira vient plus récemment de remporter le Prix pour l'art contemporain du SAM Art Projects, à Paris, en décembre dernier. A suivre...

**De quelle région d'Algérie êtes-vous originaire ?**

**Zineb Sedira :** Je viens de Sétif, où les émeutes nationalistes du 8 mai 1945 furent réprimées dans le sang par les autorités

coloniales françaises... Pour l'histoire, c'est souvent le point de départ de la guerre d'Algérie. Mais la ville dont mes parents sont originaires, c'est Bordj Bou Arreridj, dans cette région des Hauts-Plateaux de l'Est algérien, au pied de la Petite Kabylie, non loin des Aurès. Dans les années 1960, mes parents ont émigré en France, pour s'installer dans la banlieue parisienne, à Gennevilliers. Et puis, ils sont retournés vivre en Algérie il y a une vingtaine d'années. L'idée de l'émigré maghrébin en France, c'est d'y venir pour travailler, et d'en repartir éventuellement. Sauf qu'on y reste, la plupart du temps. Alors que mes parents ont eu cette chance de retourner dans leur pays natal pour leur retraite. Quant à moi, je suis née en France, à Gennevilliers.

**Comment votre parcours dans l'art a-t-il débuté ?**

En 1986, j'ai décidé de vivre à Londres, pour

apprendre l'anglais. A l'époque, je faisais un peu d'art, sans plus. Vers 1990-91, j'ai commencé plus sérieusement à étudier la chose. En empruntant le circuit traditionnel britannique : l'année d'atelier, le Bachelor's degree, le Master, etc. Le tout, dans trois écoles londoniennes assez réputées : Saint Martins College of Art & Design, Slade School of Fine Art, Royal College of Art. Dans les deux premiers établissements, j'étais inscrite au sein du département Média, en rapport avec l'audiovisuel. Mais c'est au Royal College of Art que je me suis concentrée sur la photo et la vidéo.

**Que vous a apporté votre formation en Grande-Bretagne ?**

Sur le plan pédagogique, c'est ce qu'il y avait de mieux pour moi et pour les thèmes que j'explorais. Au Saint Martins College of Art & Design, une grande partie de l'enseignement était consacré aux Critical Studies et





L'ARTISTE

La maison de ma mère,  
2003, 12 photographies  
couleur, 28,5 x 28,5 cm  
chacune

► Cultural Studies, pour lesquelles notre professeur d'origine indienne nous faisait plancher sur *La Bataille d'Alger*, Hélène Cixious, Jacques Derrida. Enfin, j'ai découvert des événements et des penseurs que je n'avais pas eu l'occasion de connaître en France, et qui m'ont aidée à comprendre d'où je venais. D'autre part, j'ai eu cette chance d'avoir des professeurs d'arts visuels comme Mona Hatoum, pour ne citer qu'elle. Parallèlement, le mouvement « post-colonial » s'est beaucoup développé en Grande-Bretagne, au tournant des années 1990. Tandis qu'en France, il était totalement inexistant. En soi, le « post-colonial » regroupait des artistes sensibles aux aspects culturels de l'après-décolonisation, de par la situation historique, politique et sociale de leurs pays d'origine. Citons entre autres le « Black Art Mouvement », créé autour d'artistes d'origines jamaïcaine, indienne, pakistanaise, qui a largement contribué à l'élaboration d'un discours spécifique, par exemple sur la question

d'être un artiste de couleur dans une société blanche. Evidemment, je ne parle que des bases d'une problématique plus complexe en réalité. En même temps, Londres c'est une ville-monde, tant sur le plan culturel qu'au niveau de la création artistique.

**Cette expérience vous a-t-elle permis d'établir une relation plus intime avec votre culture d'origine ?**

La différence, c'est qu'en France on vous dit qu'il faut s'assimiler à la culture française et que l'on devient français de cette manière. En Angleterre, on me disait, au contraire, « *mais tu n'es pas française, tu es algérienne* ». Finalement, ma double expérience française et anglaise s'est complétée, me permettant de redécouvrir mon identité propre, et de re-connecter avec l'Algérie, l'histoire de mes parents, leur rôle pendant la guerre d'Indépendance, leur condition d'immigrés en France, tout leur vécu... Parce qu'on parlait l'anglais, le français,

l'arabe dans une même famille, j'ai fouillé ce thème aussi, de la langue et de la transmission. Et puis, celui du féminisme qui m'a toujours intéressée, au même titre que la représentation de la femme dans l'orientalisme. En fait, tout était chez moi intimement lié à cette re-découverte.

**Est-ce ce sentiment d'appartenance que vous vouliez exprimer dans vos premières œuvres ?**

Après mon Master au Slade School of Art, j'ai réalisé ma première grande exposition en 1997, avec le Musée d'art moderne de Glasgow (Ecosse). A l'époque, je travaillais sur le carrelage, le papier peint, des pièces en lino faites au sol. Là-bas, j'ai reproduit un intérieur entièrement carrelé dont j'avais créé les dessins, en reprenant les motifs géométriques d'inspiration islamique que l'on observe traditionnellement dans la culture arabe. En général, on montre peu de figuratif dans les pays musulmans,



*Transitional Landscape*,  
2006, diptyque,  
photographie couleur,  
154 x 50 cm

*Saphir (still)*, 2006,  
installation vidéo avec  
double projection, son  
16"9, durée 18 minutes

## «Fascinée par la mer, la traversée en bateau, cette distance entre la France et l'Algérie... cet espace de l'entre-deux»

étant donné l'impossibilité de représenter la forme humaine. Mais j'y ai inséré des visages de femmes de quatre générations : ma mère, ma grand-mère, moi-même, ma fille. En 2001, c'est cette œuvre qui est allée à la Biennale de Venise.

### Ensuite, qu'est-ce qui vous a poussée vers l'image ?

Mon intérêt pour l'image est issu de mes recherches sur la représentation des femmes dans l'orientalisme. Qu'elle soit arabe ou encore africaine, j'ai compris qu'aucune d'entre elles n'y correspondait à la réalité... Venant d'Algérie, je savais parfaitement qu'exhiber une femme sous un voile, avec un sein qui dépasse, en train de fumer devant un paon, était un fantasme aberrant, une forme de racisme qu'il fallait contourner. Parallèlement, j'étais très absorbée par le mouvement « hardcore » féministe occidental des années 1970, qui dénonçait la représentation des femmes

dans l'art comme la conséquence systématique du regard des hommes. Ce qui m'importait, c'était donc de représenter la femme en évitant ces archétypes, ces stéréotypes, tous les clichés ordinaires du sexe.

### Comment votre photo a-t-elle continué son chemin jusqu'aux paysages ?

En 2002-03, j'ai commencé à ne filmer que l'Algérie - en dehors de la Mauritanie où je me suis rendue à quelques reprises. En clair, je ne travaillais plus sur l'Algérie à travers mes parents, des histoires racontées, mes souvenirs de voyages. C'est le paysage qui en était devenu la métaphore. Ma source d'inspiration, c'était le pays lui-même : les gens, l'architecture, la mer. Même si je parlais d'émigration, je ne situais pas mon discours en Algérie, mais partout, délibérément. Une façon de me rapprocher de moi-même, mais aussi d'être plus universelle, d'offrir une ouverture à mon travail.

Mes photos, mes films montraient des paysages avec un aspect toujours politique, mais plus poétique, moins documentaire.

### D'où vient votre fascination pour la mer, l'appel du large, de l'ailleurs ?

C'est vrai, je suis fascinée par la mer, la traversée en bateau, cette distance entre la France et l'Algérie, même si ces deux ont des liens très forts, qu'on le veuille ou non. Et puis Marseille, Alger, les maisons coloniales françaises à l'abandon... Tout un passé récent, une mémoire coloniale qui disparaissent, avalés par le sable, le sel et le vent. Cet espace de l'entre-deux, qui n'est pas une frontière complètement visible, ni non plus palpable. J'aime ce regard qu'ont les gens vers la mer, l'horizon, cette échappée, cette part de rêve.

### ACTU

#### « Invitation au Voyage »

Jusqu'au 30 mars, Ecole municipale des Beaux-Arts, Galerie Edouard-Manet, Genevilliers (France)  
[www.ville-genevilliers.fr](http://www.ville-genevilliers.fr)

## ■ Zineb Sedira: Currents of Time

Iniva London 21 May to 25 July

Zineb Sedira's work focuses on migration and dislocation. 'Currents of Time' draws together a body of work made in the Mauritanian harbour city of Nouadhibou, comprising an installation of photographs and the film *Floating Coffins*, 2009. Sedira is an Algerian artist who grew up on the outskirts of Paris, and the themes of her work emerge from her background. Shifting her focus south-west of Algeria to the bordering nation of Mauritania, Sedira has taken the 'ship graveyards' of the coast as her subject. The crumbling architecture of these vessels, hopelessly stranded, is material evidence of Mauritania's past trade relationships. Europe places huge demands on the rich marine life of Mauritania, with fish flowing freely to the tables of Barcelona, Paris and London. The movement of people is less free. Sedira has previously taken the similarly treacherous stretch of sea that is host to makeshift migration between Algiers and Marseille as her subject (*Middlesea*, 2008). Here, in *Floating Coffins*, attempts at emigration to Europe begin at Nouadhibou. The rotting ships that dot the coastline are thus fruitful symbols of crippling stasis and potential transit. Despite this desolate and troubling subject, Sedira's work is full of beauty. She avoids making what could be an easy shift into pure documentary and, through her ambiguous aestheticisation of desolation, seamlessly straddles the camps of artist and activist.

*Floating Coffins* opens with shots of flamingos, men in rowing boats, and uses a painterly device of patches of bright green dotted throughout the film, visible on fragments of buildings, rusting ships and ropes. These images flit across the 14-screen installation, producing an immersive, collage-like effect. This film marks an important collaboration between Sedira and the sound artist Mikhail Karikis, whose sound piece is introduced as the four central screens are drawn together to show the gargantuan underbelly of a ship, ochre with rust. An implausible number of seagulls career across the screen and a lone figure bisects a seafront where nature is incrementally eroding the built environment. Karikis's soundtrack enhances these images; neither entirely composed nor a field recording, the variations in volume add to the physical enormity of Sedira's subject. Snatches of composed music segue into the clanking sounds of ships, flapping wings and the sea. Flamingos, filmed at a nearby UNESCO world heritage site, pose in glittering sunlight, offering a strange picture-postcard beauty that jars with the decaying built environment at Nouadhibou. The proliferation of abandoned ships across each screen lends a

mythic quality, a kind of Atlantis inhabited by stunted maritime constructions.

Moving upstairs, two installations composed of lightboxes spread across the gallery: *Scattered Carcasses*, 2008, and *Architecture of the Forsaken*, 2009. As with *Floating Coffins*, the titles of these works underscore Sedira's angle on her subject. *Scattered Carcasses* spreads the body of a ship across eight lightboxes, white light picking out rusty curves and angles. Diagrammatic scratches pockmark the surface, Arabic and English text marking the name of a shipping company once responsible for this wreck. Tethered down by futile ropes that slice stiff lines, the composition of these lightboxes is akin to a Renaissance altarpiece, the ship anthropomorphic. Adjacent are two further lightboxes, lying side by side on the ground and showing close-up shots of the corroded parts of a disintegrated ship. Bleached out by the light that reflects off white sand, they resemble disembowelled bodies. The archaeology here evokes the architectural history of North Africa and the Middle East of early Islam; crenellations mark out buildings that once fortified this fragile state. Traces of crumbling columns and arcades are visible, barely supporting square buildings which now more closely resemble shipping containers.

Sedira repeatedly composes her images through a frame delineated by the structure of a ship or building; windows, port-holes or doorways. The frame connects these nautical images to the history of maritime painting. As this shifts the image away from the medium of documentary, the viewer is reminded that Sedira is providing a single viewpoint on a complex and unwieldy subject; not a comprehensive investigation into this specific site. 'Currents of Time' evokes themes specific to its geography and those which comprise Sedira's oeuvre: migration, trade, displacement. It is not her interdisciplinary approach or tendency to cover issues that fall under the banner of globalisation that mark her out as an image maker of real significance. Rather, it is her skills in composition and material construction that single her out from countless artists currently investigating such themes, often in similar geographical locations and media. ■

LARNE ABSE GOGARTY is a writer from London.

## ZINEB SEDIRA. IL MARE DI MEZZO. VIDEO RACCONTI / THE MIDDLESEA. FILMS

Intervista a cura di / Interview by Claudia Zanfi

SAPHIR, MIDDLESEA, FLOATING COFFINS SONO TRE FILM DELL'ARTISTA ALGERINA, GIÀ APPREZZATA A LIVELLO INTERNAZIONALE. RAPPRESENTANO UNA SORTA DI TRILOGIA, UNA RIFLESSIONE SUL MARE COME LUOGO DI TRANSITO E MIGRAZIONE, PARTENZA E ARRIVO. ABBIAMO CHIESTO A ZINEB SEDIRA DI PARLARCI DELLA RELAZIONE TRA I TRE FILM, DEL CONCETTO DI "TRANSITO" E DEL MARE.

SAPHIR, MIDDLESEA, FLOATING COFFINS ARE THREE FILMS BY THE INTERNATIONALLY CELEBRATED ARTIST ZINEB SEDIRA. THEY REPRESENT A SORT OF TRILOGY, A MEDITATION ON THE SEA AS A SITE OF TRANSIT AND MIGRATION, DEPARTURE AND ARRIVAL. WE ASKED ZINEB SEDIRA TO DESCRIBE THE RELATION BETWEEN THE 3 FILMS, THE CONCEPT OF "TRANSIT" AND THE SEA.



*Saphir* (2006), videoinstallazione a doppio schermo, sviluppa un dialogo tra il mare, due protagonisti e un hotel d'epoca coloniale situato nel porto di Algeri. La dualità insite nel film sono costantemente indagate nel video, attraverso una combinazione di inquadrature correlate sui due schermi. Il porto diviene palcoscenico su cui vengono rappresentati i concetti di arrivo e partenza, stasi e transizione, appartenenza e estraneità.

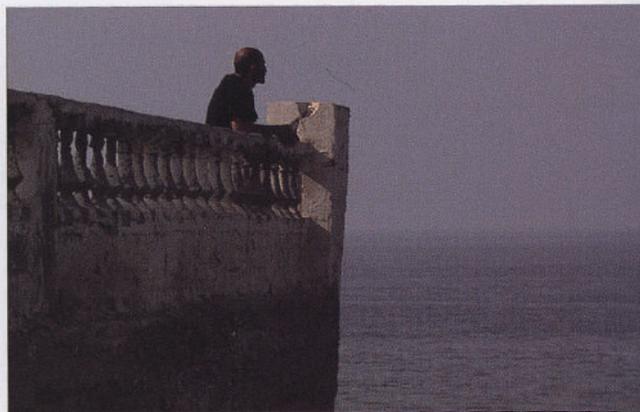
*MiddleSea* (2008), videoinstallazione a schermo unico, indaga il mare come spazio di transito, come barriera tra sud e nord, tra est e ovest. Il sonoro di

Mikhail Karikis dà luogo a un'atmosfera minacciosa e ossessiva mentre le immagini descrivono il viaggio sonnambulo di una figura solitaria tra Francia e Algeria.

*Floating Coffins* (2009), film più recente girato in Mauritania, è una videoinstallazione a 14 schermi. Il luogo, rinomato per essere un'impressionante habitat di uccelli migratori, mostra un ulteriore aspetto sinistro: l'emigrazione di Africani dell'area sub-sahariana verso l'Europa, gente che spesso ritorna, respinta dalla società o dal mare. Questa zona è anche nota per il suo epico e surreale cimitero di bar-

che. È una visione toccante quella di queste spiagge corrose dal clima rigido e saccheggiate dalla gente del luogo, piene di relitti, oggetti di scarto e corpi, uomini in transito e uccelli esotici di passaggio. Come dice l'artista stessa *"Floating Coffins"* è un luogo in cui vita, morte, perdita, fuga, viaggi di abbandono e naufragi si incontrano. È ad un tempo cimitero infettato e fonte di sopravvivenza e di speranza".

1. *MiddleSea*, 2008, still da video © Zineb Sedira. Foto Marc Domage; 2. due stills da *Saphir*; 2006 © Zineb Sedira. Courtesy l'artista e Kamel Mennour, Parigi



*Saphir* (2006), a two-screen installation develops a dialogue between the sea, two protagonists and a colonial hotel situated in the port of Algiers. These binaries are explored throughout the video using a combination of framing, along with the exploitation of the dual screen presentation. The port becomes a stage where notions of arrival and departure, stasis and transition, belonging and not belonging are played out.

*MiddleSea* (2008) is a single screen film installation exploring the transitional nature of the sea not only as vessel of movement but as a barrier between the South and North, the East and West. The sound, composed by Mikhail Karikis, creates a brooding, possessed presence, while the imagery depicts a sonnambulant journey by a lone figure between France and Algeria.

*Floating Coffins* (2009), the most recent film, is a fourteen screen video installation shot in Mauritania. The area is known for its stunning habitat for migratory birds, yet there is another sinister aspect of the location: the departure of sub-Saharan Africans to Europe, who often return, rejected by the system or the sea. The place is also renowned for its surreally epic cemetery of ships. Eroded and corroded by harsh weather conditions and plundered by local residents, there is a poignancy in the vision of these beaches filled with wrecks, unwanted objects and bodies, men in transit and foreign birds passing through. In the artist's own words,

*"Floating Coffins is a space where life, death, loss, escape, abandoned and shipwrecked journeys all meet. It's both a toxic graveyard and a source of survival and hope"*.

CZ Your artistic work is mainly related to films and video which explore diaspora, identity and the movement between borders. Are themes such as provenance, separation and return central to your practice?

ZS Yes, of course all these themes are central to my practice. My work uses, as a starting point, my parents as well as my own displacement. My parents left Algeria to immigrate to France in 1962 and settled back there 24 years later. My move from France to England happened in 1996. Consequently, I travel frequently between France, Algeria and the UK.

CZ The concept of 'journey' – physical or metaphorical – is often related to your origins, to your family's journey from Algeria to France and vice versa, and to the mobility of immigrants. But it's also the journeys of an artist towards autonomy and creativity?

ZS It is true that initially my work was using primarily my parents immigration to explore the issue of immigration. However, recently my work has also included the broader notion of 'travelling' and mode of transport. As an artist, travelling is an essential part of my work. I began to explore places of transit, departure and arrival such as airports, ports and train stations. This,

*CZ Il tuo lavoro è legato soprattutto a quei film e video che indagano la diaspora, l'identità e il movimento tra i confini. Consideri centrali nella tua pratica temi quali la provenienza, la partenza e il ritorno?*

*ZS Sì, lo sono senza dubbio. Il punto di partenza del mio lavoro sono i miei genitori, così come anche il mio spostamento. Nel 1962 i miei genitori lasciarono l'Algeria per emigrare in Francia e lì si sono inseriti solo dopo 24 anni. Il mio trasferimento dalla Francia all'Inghilterra risale al 1996. Di conseguenza ho viaggiato spesso tra Francia, Algeria e Regno Unito.*

*CZ Il concetto di "viaggio" – fisico o metaforico – rimanda spesso alle tue origini, al viaggio dei tuoi genitori dall'Algeria alla Francia e viceversa, alla mobilità degli immigranti. Ma è anche il viaggio di un artista verso l'autonomia e la creatività?*

*ZS Inizialmente il mio lavoro traeva spunto in primo luogo dallo spostamento dei miei genitori per indagare le problematiche dell'immigrazione. Comunque, ultimamente include il concetto del "viaggiare" in senso lato, incluse le modalità di trasporto. In quanto artista, il viaggiare costituisce una parte essenziale del mio lavoro. Ho cominciato a esplorare luoghi di passaggio, partenza e arrivo*

come aeroporti, porti e stazioni ferroviarie. Ciò ovviamente si collega alle questioni indagate precedentemente.

*CZ Nei film più recenti Saphir (2006) e MiddleSea (2008) i tuoi interrogativi circa il concetto di "ritorno" (alle origini, in Algeria) sono raccontati attraverso lo straniamento melanconico di un viaggio in nave. Pensi che il Mar Mediterraneo giochi un ruolo di divisione tra le culture appartenenti a questa area geografica?*

*ZS Saphir e MiddleSea non trattano soltanto il tema del ritorno ma anche di arrivi e partenze. In MiddleSea c'è il dubbio se il viaggio cominci o finisca ad Algeri o Marsiglia. Il Mar Mediterraneo è per me luogo di "movimento" storico, culturale, attuale, ma è allo stesso tempo collegamento e separazione tra sud e nord. I porti ripresi in entrambi i film diventano palcoscenici su cui vengono rappresentati i concetti di arrivo e partenza, permanenza e transizione, appartenenza e estraneità.*

*CZ In questi ultimi lavori ti sei spostata dall' "albero genealogico" della tua famiglia verso una prospettiva più interiore, in cui una figura solitaria in uno spazio esteso allude a una narrativa silenziosa. Si tratta di*

*un'inversione di rotta, di una visione più matura e sospesa?*

*ZS Dal 2003 ho operato nell'intento di allontanarmi da ciò che è personale, politico, storico. Volevo ampliare il mio lavoro rispetto alla specificità della mia esperienza familiare includendone altre, poiché riconosco il rilievo internazionale di questi temi. Il mio lavoro non è più incentrato sulla famiglia e il mio ruolo di osservatrice è più distaccato, meno narrativo, più aperto. Ho sviluppato una strategia visiva: una "narrativa astratta" attraverso un approccio poetico e sottile. Credo sia questo il viaggio di un artista verso la maturità, l'autonomia, la creazione di una voce esterna.*

*CZ In prospettiva, come vedi l'allargamento dell'area euromediterranea di libero scambio? Credi nella possibilità di un nuovo mondo senza frontiere?*

*ZS Secondo me il punto è: chi beneficerà di questo allargamento? Con leggi sull'immigrazione sempre più rigide, soprattutto per i cittadini africani, ho la sensazione che l'Euromed avvantaggerà commercianti, aziende e turismo europei. Ciò inevitabilmente significherà un divario ancora più profondo per i paesi del Sud.*



obviously, ties in with the issues previously explored.

*CZ In the recent films Saphir (2006) and MiddleSea (2008) your questions around the concept of "return" (to the origins, to Algeria) are described with the melancholy estrangement of a boat trip. Do you think that the MiddleSea plays a role of division between the Mediterranean cultures?*

*ZS Saphir and MiddleSea are not just about return but also about arrivals and departures. In MiddleSea there is an uncertainty as to whether the journey starts or ends in Algiers or Marseilles. For me, the Mediterranean Sea is a site of historical, cultural and contemporary 'movement' but also a connection and separation between South and North.*

*The ports portrayed in both films become stages where notions of arrival and departure, stasis and transition, belonging and not belonging are played out.*

*CZ In these recent works you've moved from the "family tree" towards a more interior perspective, where a lonely figure in an expansive space, represents a silent narrative. Is this an about-turn in direction toward a more mature and suspended future?*

*ZS Since 2003, I have produced works with the aim of creating a distance between personal, political and historical. I wanted to expand my work from the specificity of my parents experi-*

*ence to include others because I recognise the international relevance of these themes. My work no longer centres on the family and, my role as observer is more removed, less narrative, more spatially expansive. I developed a visual strategy: an 'abstract narrative' using a poetic and subtle approach. I believe, this is the journey an artist makes towards maturity, autonomy and creating a distinct voice.*

*CZ How do you see the future of the Euro Med extension of open trades and exchanges? Do you think that the possibility of a new world without boundaries can be possible?*

*ZS The question for me is, who will benefit from this extension? With laws on immigrations getting stricter, especially for African residents, I feel the Euro Med would only benefit traders, businesses and tourism from Europe. Inevitably, this will create, for the southern countries, a deeper rift.*

*ZS The question for me is, who will benefit from this extension? With laws on immigrations getting stricter, especially for African residents, I feel the Euro Med would only benefit traders, businesses and tourism from Europe. Inevitably, this will create, for the southern countries, a deeper rift.*

# Zineb Sedira

## de l'autre côté de la mer

Erik Verhagen

Suite à la remarquable exposition de Zineb Sedira, cet automne, à la galerie Kamel Mennour (Paris), Erik Verhagen revient sur les films hypnotiques (et, dans une moindre mesure, les photographies) de l'artiste. Cette dernière expose en février au New Art Exchange de Nottingham.

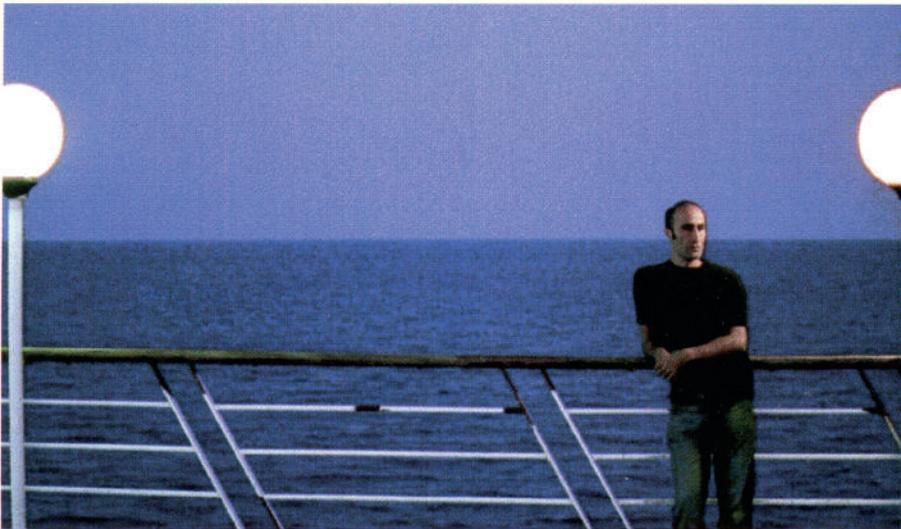
■ Pendant de nombreuses années, les films et installations de Zineb Sedira se sont résumés à des plans fixes. L'artiste, sa mère, son père ou sa fille, tantôt seuls, tantôt engagés dans des dialogues intergénérationnels, s'y livraient à un *objectif* s'évertuant à enregistrer des témoignages qui, conjugués aux réminiscences de destins personnels, évoquaient une patrie chérie et meurtrie. L'immigration, la guerre d'indépendance, l'écartèlement culturel, le déracinement, la nostalgie, les barrières linguistiques sont autant d'entrées et de caractéris-

tiques qui ont fini par circonscrire le propos limpide et d'une grande probité de cette artiste franco-algérienne domiciliée à Londres. Née du besoin partagé par d'innombrables enfants d'immigrés de se confronter au mystère d'une identité dédoublée, son œuvre a su progressivement s'imprégner de l'espace méditerranéen dont elle a su, au regard de ses deux dernières réalisations filmiques, exploiter le potentiel allégorique.

*Silent Sight* (2000) marque les débuts de cette quête identitaire. Composé d'un plan rapproché



« Saphir ». 2006. Installation vidéo avec double projection, son, 18 minutes. (Toutes les photos, court. de l'artiste et galerie Kamel Mennour, Paris ; © Zineb Sedira)  
Two-channel video installation with sound



« MiddleQea ». 2008. Vidéo-projection, 16 minutes. Vue de l'exposition « Shipwreck: The death of a journey ». (Ph. M. Damage). Video projection, in the exhibition "Shipwreck. The Death of a Journey"

sur les yeux de l'artiste, ce film s'articule autour d'un souvenir d'enfance. Sedira s'y remémore en voix off un voyage entrepris avec sa mère en Algérie et le moment précis où celle-ci se voila. Cet exercice où sujet et objet, voyant et visible, se conjuguent harmonieusement, laisse ainsi entrevoir la nécessité, nuancée par la suite, d'interroger l'histoire algérienne à partir d'expériences vécues personnellement par l'artiste ou par ses parents. En effet, si le souvenir est convoqué dans *Silent Sight*, il le sera au contact de l'autre dans *Mother Tongue* (2002). Que ce soit à travers sa mère, «sommée» par l'artiste de l'éclairer sur tels détails, souvent pratiques et anecdotiques, de sa jeunesse, ou à travers sa fille, interprétant, dans un saisissant renversement de situation, le rôle de l'interviewer. Ce jeu de symétries débouche toutefois dans son ultime configuration sur une incommunicabilité, la grand-mère algérienne ne sachant pas dialoguer avec sa petite-fille anglophone. L'une comme l'autre se tournent dès lors régulièrement vers une personne, probablement l'artiste, située hors champ, pour témoigner de leur gêne et de leur impuissance. Remarquable triangulaire où questions et

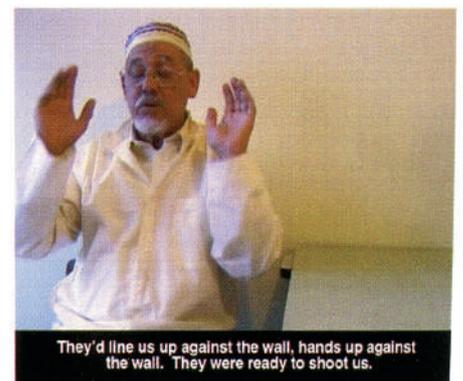
réponses se heurtent aux possibilités offertes par la parole et le silence, *Mother Tongue* est l'expression même d'une présence incarnée par une artiste tiraillée entre un passé à l'arrière-goût amer et un avenir aux contours incertains. La mère de Sedira occupe une place de premier plan dans deux œuvres réalisées par la suite. Véritable mémoire vivante du colonialisme, elle revient dans *Retelling Histories: My Mother Told Me* (2002) sur les humiliations subies pendant la guerre d'indépendance. Enfin, dans *Mother, Father and I* (2003), elle est «confrontée» aussi bien à son mari narrant les différents épisodes de son immigration qu'à une fille opposant à la parole chargée de souvenirs douloureux de ses parents un mutisme oppressant. Cette dernière œuvre est composée, à l'instar de *Mother Tongue*, de trois écrans. Les superpositions de récits confèrent ainsi à l'ensemble un sens de la polyphonie permettant à l'artiste non pas de s'affranchir du contenu de ses films mais d'ouvrir ceux-ci à une dynamique spatiale, comme si le va-et-vient et l'interconnexion implicite entre les images retraduisaient la fluctuation de l'exil inhérente aux destinées des différents membres de sa

famille. Cette dimension polyphonique, nous la retrouvons dans *On a Winters Night a Traveler* (2003). Déclinée en sept écrans, cette installation propose un condensé fragmenté et fragmentaire d'un trajet en avion entre Londres et Alger filmé à travers un hublot. S'y profilent une thématique et une esthétique du déplacement et du passage que ne manqueront pas de prolonger ses œuvres postérieures. À commencer par *And the Road Goes On* (2005) filmé, non plus à partir d'un hublot, mais d'une fenêtre de voiture s'ouvrant sur un paysage méditerranéen. Plus ostensiblement «formaliste», ce *road movie* s'appuie sur un rythme syncopé qui se traduit par un «élargissement conceptuel», synonyme de portée «universelle». Le travail de mémoire ayant pour ainsi dire été accompli, Sedira s'est effectivement attachée ces dernières années à marginaliser la part autobiographique pour explorer des contrées narratives moins connues, sans pour autant s'émanciper des repères topographiques qu'elle a su faire siens. Exception faite de la série de photographies *Shipwreck: The Death of a Journey* (2008), conçue à partir d'épaves de bateaux situées à quelques kilomètres de Nouadhibou, en Mauritanie, où se pose malgré tout la question de l'immigration, c'est bel et bien la Méditerranée qui continue à hanter la trajectoire de l'artiste.

Territoire aux enjeux géopolitiques multiples, cette étendue d'eau a fait l'objet en 2006 et 2008 de deux remarquables réalisations. La première, *Saphir* (2006), est un dispositif filmique binaire. Œuvre de fiction, elle met en scène deux protagonistes – un homme et une femme – dont rien ne laisse supposer qu'ils aient un lien quelconque. Elle séjourne à l'hôtel Es Safir, construit sur le front de mer face au port d'Alger, il déambule dans ses alentours. Ils ne se rencontrent jamais, même s'il leur arrive de partager un même plan. Néanmoins, une chose les rapproche : ils semblent l'un comme l'autre fascinés par une Méditerranée à la vue de laquelle ils ne sauraient se soustraire. Contrairement aux premiers films de Sedira mentionnés jusqu'ici, *Saphir* n'impose pas au spectateur des faits historiques à partir desquels il peut se forger une opinion. La



They got him wet, then hooked him up to the electricity. They made him drink soap so he'd confess.



They'd line us up against the wall, hands up against the wall. They were ready to shoot us.

« Mother, Father and I ». 2003. Vidéo-projections sur écrans plasma. 20 min chaque vidéo. Videos on plasma screens. 20 minutes each video

parole, de l'artiste ou de l'*autre*, est ici neutralisée au profit d'une composition, très maîtrisée d'un point de vue formel, se situant à la lisière de la réalité et de la fiction. L'histoire algérienne n'en demeure pas moins présente, mais sous la forme d'une atmosphère nostalgique dégagée par cet hôtel art déco construit dans les années 1930 par des architectes français. Quant à une éventuelle trame narrative, c'est au spectateur d'en esquisser les contours. Algérie. France. Deux nations qui semblent coïncider dans le regard de l'acteur Samir El Hakim. Un regard perdu dans un lointain évoquant l'effroi et l'espoir.

El Hakim est également l'interprète de *Middle-Sea* (2008), « suite » de *Saphir* et deuxième volet d'une trilogie que l'artiste ambitionne de parachever prochainement en France. L'acteur est cette fois-ci embarqué sur le ferry reliant Alger à Marseille. Il est seul et l'expression de son visage, très concentré, ne trahit aucune émotion. Se remémore-t-il tous ceux qui ont entrepris ce voyage avant lui, n'en sont pas



« Escaping the Land », 2006. Triptyque. Photographie couleur. 33 x 102 cm. Triptych. Color photograph

revenus ? Ou pense-t-il tout simplement à la femme abandonnée à l'Es Safir ? Seule cette « mer du milieu » semble attirer son attention. On songe à Tarkovski et à Bresson. Et on se plaît à se remémorer l'extrême beauté des plans conçus par Sedira, à la fois tributaires de l'abstraction géométrique et d'une abstraction lyrique revivifiée par le scintillement de l'eau et les éclaboussures d'écume. Aucune mièvrerie

dans son propos. Mais un sens aigu de la justesse des cadrages et des découpes. Parfaitement rythmée, l'œuvre alterne désormais des plans fixes et panoramiques ; elle nous permet de mesurer le chemin parcouru depuis *Silent Sight*. Il est considérable. ■

*Erik Verhagen est historien de l'art. Il enseigne à l'université de Valenciennes.*



« Haunted House II », 2006. Photographie couleur. 80 x 100 cm. Color photograph

## Across the Sea

Following Zineb Sedira's remarkable exhibition last fall at the Kamel Mennour gallery in Paris, the New Art Exchange in Nottingham is showing her work in February. Érik Verhagen zooms in on her hypnotic films, as well as discussing her photos.

■ For many years Zineb Sedira's videos and installations were all based on still shots. The artist, her mother, her father and her daughter, sometimes alone, sometimes engaged in intergeneration dialogues, offered themselves up to a camera doing its best to record the accounts of what they witnessed and their reminiscences of personal destinies, elements that combined to portray a beloved and wounded motherland. Immigration, the war of independence, internal cultural conflict, deracination, nostalgia, language barriers—these are the starting points and characteristics that have come to delineate the limpid and deeply honest work

of this London-based Franco-Algerian artist. Driven by the need shared by countless children of immigrants to confront the mystery of a double identity, she has been able to progressively infuse her work with the "middle sea," the Mediterranean as gulf and bridge, whose allegorical potential she has fruitfully explored in her two latest films. *Silent Sight* (2000) marked the beginning of this quest for identity. With its single, long close-up shot of the artist's eyes, it is about a childhood memory. Sedira's voiceover recounts a trip to Algeria with her mother and the exact moment when the latter put on a headscarf. This exercise where subject

and object, the seer and the seen, are harmoniously combined afforded a glimpse of the artist's need to interrogate Algerian history based on her lived experience and that of her parents. This position is subtly qualified in subsequent works. If *Silent Sight* draws on her own memories, these are compared with those of others in *Mother Tongue* (2002). Sedira calls on her mother to clarify certain often anecdotal and practical details of the artist's childhood, while in a striking role reversal in another sequence, Sedira's daughter plays the role of filial interviewer. Nevertheless the symmetrical back and forth movement that characterizes *Mother Tongue*



« The Lovers », 2008. Photographie couleur. 100 x 120 cm. Color photograph

ends up, in the final configuration, in a breakdown of communication, since the Algerian grandmother has no common language with the English-speaking little girl. Each of them regularly turns to someone off screen, probably the artist, to witness their discomfort and helplessness. In this remarkable triangle where questions and answers are imprisoned by the walls of speech and silence, *Mother Tongue* is the very expression of a presence embodied by an artist torn between a past that has left a bitter aftertaste and a future whose outlines are uncertain.

### A polyphonic dimension

Sedira's mother and the living memory of colonialism occupy the foreground of two films she made after that. *Retelling Histories: My Mother Told Me* (2002) is about the humiliations suffered during the war of independence. In *Mother, Father and I* (2003), the mother's testimony is crossed with that of her husband, narrating different episodes of their immigration, and of her daughter, who in the face of her parents' accounts charged with painful memories maintains an oppressive silence. This installation, like *Mother Tongue*, is made up of three monitors. Thus the simultaneous narratives give the ensemble a polyphonic quality that allows the artist not to free herself from the content of her films but to open them up to a special dimension, as if the back-and-forth and the implicit interconnection between the images transcribed the fluctuation of exile inherent in the destinies of the various members of her family. The same polyphonic dimension recurs in *On a Winter's Night with a Traveller* (2003). This seven-channel installation is a fragmented and fragmentary concentration of a London-Algiers flight filmed through the airplane window. The theme and aesthetics of displacement and passage evident here were further explored in her subsequent works, beginning with *And the Road Goes On* (2005), shot not

through a porthole but a car window offering a view of a Mediterranean landscape. More ostensibly "formalist," this road movie is driven by a syncopated rhythm conveyed, to borrow one of Sedira's favorite expressions, by a "conceptual enlargement" that is synonymous with universality. Having completed her memory work, so to speak, for the last few years Sedira has set autobiography to the side to explore less emotionally charged narratives without abandoning her signature topographic references. For with the exception of *Shipwreck: The Death of a Journey* (2008), a series of photos of abandoned hulks stranded in the shallows a few kilometers from Nouadhibou in Mauritania, which on some level or another is also about immigration, it is still the Mediterranean that haunts this artist's work.

This stretch of water, a geopolitically freighted territory, has been the subject of two remarkable recent pieces. The first, *Saphir* (2006), is a binary film. This fictional work is made up of two separate narrations, whose respective protagonists are a man and a woman, but with no suggestion of any link between them. She is staying at the Es Safir, a waterfront hotel facing the harbor in Algiers; he is seen wandering around the area. They never meet, even if at times they are present in the same shot. But something does connect them: both seem fascinated by the Mediterranean and unable to take their eyes off it. Unlike Sedira's previously mentioned early films, *Saphir* does not force historical facts on viewers so that they can form an opinion. Here speech, whether from the artist or from others, is neutralized. Instead, we get a formally masterful composition situated at the border of reality and fiction. The history of Algeria remains as present as always, but is evoked indirectly by the nostalgic atmosphere generated by this 1930s French-designed Art Deco hotel. It's up to viewers to sketch the contours of any possible narrative plot.

Algeria, France—these two nations seem to coincide in the gaze of actor Samir El Hakim. A gaze lost in a distance filled with dread and hope.

El Hakim is also the actor in *MiddleSea* (2008), the "sequel" to *Saphir* and the second part of a trilogy Sedira hopes to complete soon in France. This time his character takes the ferry joining Algiers and Marseille. He is alone and his highly concentrated face betrays no emotion. Is he recalling all those who made this voyage before him, never to return? Or is he simply thinking about the woman left behind at the Es Safir? His attention is entirely drawn to this "middle sea." We're reminded of Tarkovsky and Bresson. It's a pleasure to recall the sheer beauty of Sedira's shots, simultaneously a sort of geometric abstraction and a lyrical abstraction brought alive by the scintillating water and the breaking wave caps. There is nothing maudlin here. The framing, composition and rhythm are exactly right. The piece alternates between still shots and pans as it unfolds, allowing us to measure the path Sedira has traveled since *Silent Sight*—a considerable distance. ■

Translation, L-S Torgoff

Erik Verhagen is an art historian. He teaches at the university of Valenciennes.

### ZINEB SEDIRA

Née en/born 1963 à/in Paris

Vit et travaille à/Lives and works in London

Expositions récentes (sélection)/Recent shows:

2007 Temple Bar Gallery, Dublin ;

Centre d'art contemporain du Parvis, Pau ;

Centre culturel français, Alger

2008 Wapping Project, Londres ; galerie Kamel

Mennour, Paris ; OneTwenty Gallery, Gand

2009 New Art Exchange, Nottingham (février) ;

De La Warr Pavillion, Bexhill on Sea, UK (novembre) ;

Pori Art Museum, Finlande (novembre)

2010 Musée archéologique, Naples (octobre) ;

Musée d'art contemporain, Marseille (octobre)



« Transitional Landscape » (diptyque). 2006. Photographie couleur. 50 x 154 cm. Color photograph

Le style D'ERRO est NERVEUX, tout en mouvement, des couleurs VIVES et contrastées. Paraître LÉGER pour aborder des sujets graves comme la colonisation, la GUERRE du Vietnam ou les excès de la SOCIÉTÉ de CONSOMMATION.

voulu l'affronter. Et puis j'apprécie la mixité ethnique qui existe dans certains quartiers et puis l'architecture de la ville. Paris est aussi un endroit dont on peut partir rapidement. J'aime ça.» Barthélémy Tognio est un étrange mélange d'artiste turbulent et de personnalité romantique. Il a refusé de participer à la dernière Biennale de Venise où il était invité dans le cadre d'un pavillon africain qui ne lui convenait pas pour des raisons politiques, il a récemment quitté sa galerie française, Anne de Villepoix, mais vous récite quelques mots de Kant qui «sont chers à mon cœur». Il dit d'un trait : «L'art n'est pas à mes yeux une jouissance solitaire. C'est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes.» Il les partagera, entre autres, à la prochaine Biennale de Canton en octobre, mais continue à se préoccuper de son pays natal. C'est à Bandjoun qu'il a récemment ouvert, avec ses moyens personnels, un musée et une résidence d'artistes. «L'Afrique est délaissée. Aujourd'hui tout le monde s'en écarte une fois armé de ses diplômes. Le continent se meurt. Il faut agir là-bas.»

#### GUDMUNDUR ERRO

En Islande, Gudmundur Erro est un héros national. Une partie du musée d'Art de la ville de Reykjavik expose une sélection importante des 3000 œuvres qu'il lui a données. Pourtant, Erro vit en France depuis 1958. Il avait alors 26 ans. «Après-guerre, New York était encore nul. C'est à Paris qu'il se passait des choses. Dans les années 60, j'ai tout de même passé quelques hivers aux États-Unis, avec les artistes pop. En France, nous ne vendions rien. A cette époque, on nous considérait comme des débilés.» «Nous», c'est les artistes du Mouvement de la Figuration Narrative, auquel le Grand Palais, à Paris, consacre

une exposition jusqu'au 13 juillet. Un mouvement de peinture contestataire dans l'esprit de Mai 1968, mais qui utilise pour s'exprimer des références esthétiques nouvelles comme la publicité, le cinéma ou, et c'est le cas chez Erro, la bande dessinée. Lui pense avoir puisé ailleurs aussi pour concevoir ce style si graphique : «La BD? Oui, j'aime bien cette référence car cela semble farfelu. Mais on peut voir aussi dans ma peinture les sagas islandaises du Moyen Age et les mosaïques byzantines de Ravenne, que j'ai restaurées étant jeune avec leurs aplats de couleurs cerclés de noir.» Un style nerveux et tout en mouvement, des couleurs vives et contrastées. Paraître léger pour aborder des sujets graves comme la colonisation, la guerre du Vietnam ou les excès de la société de consommation.

Aujourd'hui Erro n'est plus du tout un paria du monde de l'art. En décembre 2007, une de ses toiles datée de 1971 a été adjugée pour 1,2 million de dollars. Son prix record. En termes de style, avec le recul dû à sa maturité, il peut même être à certains égards considéré comme le précurseur – avec l'idéologie en plus – du très médiatique Takashi Murakami. Aujourd'hui, à 76 ans, Erro continue à avoir un foisonnement de projets. En 2010, le musée des Beaux-Arts de Montréal lui consacrerait une rétrospective. «C'est ma dernière. Après il faudra laisser la place aux autres.» En attendant, il continue à peindre. «Je viens de terminer *God Bless Baghdad*, qui traite du fiasco américain en Irak. Faut bien parler de toutes ces choses horribles», conclut-il avec son accent islandais qui racle un peu, accompagné d'un large sourire.

#### ZINEB SEDIRA

Si le XXI<sup>e</sup> siècle s'annonce déjà comme celui de la mobilité, Zineb Sedira l'incarne parfaitement. Non seulement l'artiste réalise des photos et des films sur le sujet – vaste – qui va du voyage à l'exil, celui du changement de territoire, une des nouvelles composantes de la mondialisation, mais encore la jeune femme vit, elle, partagée entre trois villes : Paris, Londres et Alger. Paris, c'est la ville de sa naissance. Ses parents algériens sont venus y travailler. Alger, c'est le lieu du retour aux sources. Londres, c'est une scène artistique importante. Et c'est aussi dans la mégapole qu'elle a poursuivi ses études d'art, à la Saint Martin's School. «La Grande-Bretagne fait preuve d'une ouverture intellectuelle peu commune. A Londres, on est britannique mais dans le même temps juif, musulman, pakistanais, africain. Les particularismes sont mis en avant. Alors qu'à Paris, on dira plutôt qu'on est tous des Français. Reste qu'avec ta tête d'Arabe ou d'Africain, tu peux être regardé différemment. Cependant aujourd'hui, je voudrais abandonner Londres. Je garderais des contacts avec la scène artistique locale (elle a exposé, entre autres, à la Tate Britain et à la Tate Modern), mais Paris offre la possibilité d'être plus en phase avec mes origines maghrébines.» L'idée des racines et du déracinement, de la lecture des choses à la lumière des origines est au centre du propos de l'artiste à la double nationalité. Sa série de photos la plus marquante montre des lieux situés dans des sortes de no man's land qu'on ne peut pas vraiment identifier. S'agit-il des restes de l'Algérie coloniale ou d'une France à l'abandon? A Alger, où elle se rend tous les deux mois, Zineb Sedira fait aussi désormais partie de la scène intellectuelle locale. Un musée d'art moderne a ouvert dans la ville récemment et elle y a déjà montré son travail. Mais ses prochains rendez-vous sont français : en septembre au musée d'Art moderne de la ville de Paris et en octobre 2009 au musée d'Art contemporain, le Mac de Marseille.

\* *André Chastel*, Introduction à l'histoire de l'art français, éd. Champs Flammarion.

art press 339  
reviews



10<sup>e</sup> Mois de la Photo. Éric Baudelaire. «The Dreadful Details». 2006  
C-print. 209 x 375 cm. Photo Month, Montreal



## montréal

### 10<sup>e</sup> Mois de la Photo

Divers lieux  
6 septembre - 21 octobre 2007

Placée sous la responsabilité de l'historienne de l'art Marie Fraser, cette 10<sup>e</sup> édition du Mois de la Photo, intitulée *Explorations narratives*, s'articule autour d'une trentaine d'expositions personnelles disséminées, à l'image des *Skulptur Projekte* de Münster, dans divers lieux de la métropole canadienne. L'objectif affiché par la commissaire est d'interroger les «possibilités narratives et temporelles» de la photographie au sens extensif du terme. Loin de se cantonner à l'image fixe, ces explorations narratives envisagent en effet cette thématique en s'attachant aussi, voire surtout, aux ramifications vidéo – et cinématographiques – d'une photographie désolidarisée de son instantanéité, mais aussi de toute fonction de «pièce à conviction» qui viserait à rendre compte de telle ou telle «réalité». La photographie selon Fraser témoigne dès lors d'une identité ambivalente et paradoxale : elle est perméable aux récits et narrations qui souligneraient sa très improbable autonomie, mais elle n'en demeure pas moins tributaire d'une «intermédialité», pour reprendre un terme cher à l'historienne, qui la rapprocherait, selon les cas envisagés, des paradigmes pictural et cinématographique, ce dernier devant être entendu au sens le plus hollywoodien et factice du terme.

Si cette édition ne cherche pas pour autant à discréditer la dimension documentaire ostensiblement ancrée dans la praxis photographique contemporaine, elle ambitionne cependant d'exposer des démarches soucieuses de s'ouvrir à des «effets» de réalité renégociés à la lumière d'une multiplicité de modalités narratives. Celles-ci, précise Fraser, fonctionnent par «fragmentation, arborescence,

répétition» et débouchent sur un travail de «recombinaison, d'association, de montage et de démontage, de doublage, de décalage, de dislocation et de simultanéité». Autant de procédures visant à déconstruire l'image photographique à des fins postmodernistes, l'historienne rappelant à juste titre que les œuvres exposées mettent à mal le «mythe moderniste de la séparation des arts du temps et de l'espace». Il en est de même de la question de l'originalité inhérente à ce mythe. Une grande majorité des propositions relèvent effectivement de réinterprétations, d'emprunts et de citations d'œuvres d'art préexistantes. De Hitchcock (Salla Tykkä) à Mizoguchi (Christelle Lheureux), de Ford (Douglas Gordon) à Tarkovski (Éric Baudelaire), nombreux sont les artistes qui convoquent des cinéastes dont les originaux leur servent de prétextes à de nouvelles expérimentations. Peintures (Norton Maza), sculptures (Adad Hannah) et photographies (David Claerbout) étoffent enfin ce champ de références.

Les *explorations narratives* ont le mérite d'interroger la légitimité du médium photographique au début du 21<sup>e</sup> siècle. Hétérogène, métissé et contaminé, ce médium tel qu'envisagé à Montréal n'a, il est vrai, rien de photographique, au sens «spécifique» du terme. Tout l'intérêt de cette manifestation réside en conséquence dans l'absurdité, compte tenu du contexte du Mois de la Photo, d'un propos consistant à traduire des propositions qui ne cherchent finalement qu'à se débarrasser d'une conception restrictive de la photographie. Deux artistes canadiens, Michael Snow et Jeff Wall, l'un comme l'autre absents de cette manifestation, avaient déjà, en leur temps, ressenti le besoin d'émanciper ce médium. Le premier en déconstruisant la matière filmique. Le second en ouvrant la photographie aux histoires de la peinture et du cinéma. Certains artistes exposés aujourd'hui à Montréal ont su, à l'instar d'Éric



10<sup>e</sup> Mois de la Photo. Zined Sedira. «Saphir». 2006. Installation vidéo  
Video Installation



Baudelaire et de sa reconstitution de l'occupation américaine en Irak (*The Dreadful Details*, 2006), faire fructifier cet héritage. D'autres, comme Zineb Sedira, ont exploré des voies alternatives. Son dispositif vidéo *Saphir* (2006), chef-d'œuvre d'équilibre formel enrobé d'un voile de nostalgie, est l'un des moments forts de cette édition. Et l'expression parfaite d'une «photographie» que l'on aurait le plus grand mal à ne pas placer entre guillemets.

Erik Verhagen

Organized by art historian Marie Fraser, Montreal's tenth Photo Month has the title *Explorations narratives* and is articulated around some thirty one-person shows scattered, a bit like the works in Münster's *Skulptur Projekte*, around the Quebecer metropolis. The curator defines its aim as being to explore the "narrative and temporal possibilities" of photography in the broadest sense of the word. Thus, far from sticking to still images, this show explores its theme by also—in fact, essentially—considering the video and cinematographic ramifications of a photographic medium no longer tied to its instantaneousness or, indeed, to any evidential claims to document "reality." For Fraser, the identity of photography is ambiguous and paradoxical, being permeable to stories and narratives underscoring a very unlikely autonomy, but still dependent on an "intermediality" (to borrow a term favored by the art historian) that connects it, depending on the instance, to the paradigms of painting or cinema, the latter in its most Hollywoodian, factitious sense.

While this edition does not for all that seek to discredit the documentary dimension which is such a feature of contemporary photographic practice, it does however aim to look at approaches that are open to "effects" of reality, as renegotiated in the light of a multiplicity of narrative modes. These, Fraser points out, work by "fragmentation, arborescence and repetition" and lead to the work of "recombination, association, montage, disassembly, duplication, disparity, dislocation and simultaneity." All these

procedures serve to deconstruct the photographic image for postmodernist purposes. Fraser rightly points out that the works shown here undermine the "modernist myth of the separation of the arts of time and space."

The notion of originality inherent in this myth gets the same treatment. The vast majority of the propositions here are reinterpretations, borrowings and citations of earlier works: from Hitchcock (Salla Tykkä) to Mizoguchi (Christelle Lheureux), from Ford (Douglas Gordon) to Tarkovsky (Éric Baudelaire), many of these artists use films as the basis for their own experiments. The field of references is further widened by allusions to painting (Norton Maza) and sculpture (Adad Hannah), but also to other photographers (David Claerbout).

The *narrative explorations* have the merit of questioning the legitimacy of the photographic medium at the turn of the 21st century. Heterogeneous, mixed and contaminated, there is indeed nothing specifically "photographic" about the "photography" presented in Montreal. The interest of this event consequently lies in the absurdity, given the Photo Month context, of a line expressing an attempt to throw off any restrictive conception of photography. Two Canadian artists, Michael Snow and Jeff Wall, neither of whom features here, have in the past acted on a felt need to emancipate the medium, the former by deconstructing the material of film, the second by opening photography to the histories of painting and cinema. Some of the artists exhibited here in Montreal, notably Éric Baudelaire with his evocation of the American occupation of Iraq (*The Dreadful Details*, 2006), have made something of this heritage. Others, like Zineb Sedira, have explored alternative paths. Her video installation *Saphir* (2006), a masterpiece of formal equilibrium clad in a veil of nostalgia, is one of the highlights of this edition. And it perfectly embodies an idea of "photography" that would seem strangely naked without those quote marks.

Erik Verhagen

Translation, C. Penwarden

VU

par

LA RÉDACTION



**ZINEB SEDIRA *Haunted House***

[détail d'un triptyque], 2006, photographie couleur, édition de cinq exemplaires, 80 x 100 cm.  
Zineb Sedira est représentée par la galerie Kamel Mennour, Paris.

À lire : *Saphir*, éd. Photographers' Gallery Kamel Mennour & Paris Musées, 86 p., 25 €.

## Le cœur a ses érosions

Zineb Sedira ne se lasse pas de regarder la Méditerranée. Née en France en 1963 de parents algériens, l'artiste, qui vit aujourd'hui à Londres, a appris à négocier entre deux cultures grâce à la photographie, l'installation et la vidéo. Une terrasse délabrée au-dessus des flots, des ruines au bord de l'eau... Autant d'explorations d'une terre où mer et architecture riment avec nostalgie, désenchantement et croyances. La *Maison hantée* témoigne de l'expérience de familles algériennes logées là après le départ des pieds-noirs en 1962. Elles n'y restaient jamais. L'endroit est hanté. La bâtisse fut abandonnée aux éléments.

L'œuvre de Zineb Sedira ausculte la transition entre passé et présent, mémoire et oubli. Les thèmes de la migration et de l'identité, abordés dans ses dernières séries et que l'ouvrage *Saphir* recense, rayonnent bien au-delà de la relation historique entre la France et l'Algérie. Reste, au loin, l'horizon, et la baie, la belle, la blanche, la célèbre d'Alger, claire et ronde.

LA PHOTOGRAPHE ET VIDEASTE ALGERO-FRANÇAISE ZINEB SEDIRA DECLARE :

## «L'identité algérienne est ma source d'inspiration»

Entretien réalisé par

Hassan Gherab

LA galerie d'exposition Esmâ, à Riadh El Feth, fête ses vingt ans d'existence comme il se doit : avec une exposition. Et quelle exposition ! Des photos et des vidéos (installation) de Zineb Sedira, une artiste algéro-française de renommée mondiale résidant à Londres. La lecture de son CV très fourni –plus de 60 expositions dans toutes les capitales mondiales de l'art (Angleterre, Etats-Unis, Allemagne, France, Autriche, Canada...) et dans plusieurs pays arabes, africains et occidentaux nous a incités à aller à sa rencontre. Nous la trouverons affairée à mettre les dernières touches à son exposition, dont le vernissage est prévu pour aujourd'hui à 18h, qu'elle entend réussir. D'autant plus que c'est sa première en Algérie, pas sur l'Algérie qui constitue un de ses thèmes majeurs. Mais cela ne l'empêchera pas de prendre de son temps pour répondre à nos questions autour d'un café «dont j'ai bien besoin», dira-t-elle. Le galeriste, Mustapha Orif, nous propose de nous faire porter les cafés à la galerie où «vous serez plus à l'aise pour discuter». Aussitôt dit, aussitôt fait. Joignant le geste à la parole, il hèle le serveur du café d'en face pour lui passer commande pendant que nous nous installons confortablement pour une petite heure de questions-réponses.

**LA TRIBUNE :** *Etes-vous «un produit» algérien, français ou anglais ?*

**Zineb Sedira :** J'ai fait ma formation à Londres où je réside depuis 1986. J'ai une licence en arts plastiques et critique de Central Saint Martin School of Art de Londres où j'ai étudié de 1992 à 1995 et un master en arts plastiques, spécialité média (vidéo et photographie), de la Slade School of Art, de Londres toujours, où j'ai été de 1995 à 1997. J'ai aussi fait, de 1998 à 2003, une étude de recherche dans le département de photographie du Royal College of Art de Londres.

*Le fait d'être algérienne (musulmane) ne vous-a-t-il pas posé problèmes ?*

Du tout. Je n'ai eu aucun han-



dicap pour exercer mon art. Au contraire, dirais-je. Ça a donné à mon travail un côté «exotique» qui m'a aidé.

**Comment ont été vos débuts ?**

Je suis ce qu'on appelle une «late student». Donc je suis arrivée à l'art assez tardivement. J'ai, en fait, commencé dès la fin de mes études, en 1997, après avoir été contactée par le musée d'art moderne de Glasgow pour une exposition à l'occasion des 50 ans de la création du Pakistan et dont le thème était l'islam.

**Pourquoi vous ?**

D'abord parce que mes installations avaient intéressé les organisateurs de l'exposition. Et le fait que je sois algérienne apportait une autre touche à l'expo. J'ai, en fait, travaillé avec un Pakistanais et un Jamaïcain converti.

**Et après cette exposition ?**

C'est à partir de là que tout est parti. Cette exposition a fait bouler de neige. D'autres musées ont suivi et beaucoup ont acheté mes œuvres.

**Qu'est-ce qui a fait que vos œuvres aient autant de succès ?**

Les thèmes que je développe et la manière dont je les travaille: A l'époque, je travaillais beaucoup sur le papier peint et les carreaux de céramique. Après je suis passée à la vidéo (installation) avec 2, 4 et jusqu'à 10 écrans plasma. J'ai aussi travaillé sur la famille et la femme. Mais mon thème de prédilection reste l'identité algérienne, musulmane et arabe. Pendant notre formation, on nous poussait déjà à la recherche identitaire. Mes professeurs, telle Mouna Hatem qui est d'origine libanaise, étaient eux-mêmes très attachés à cette recherche identitaire et nombreux étaient des féministes. Aussi, je voulais «corriger» cet «orientalisme» qui représentait la femme arabe à travers des clichés.

**Comment avez-vous développé ce rapport ombilical avec l'Algérie et l'identité algérienne, alors que vous avez toujours vécu à l'étranger ?**

Il faut savoir que nos parents ont recréé en France le modèle de la famille algérienne traditionnelle auquel ils sont restés attachés pour

ne pas perdre leurs traditions, leur identité. Modèle qui, il faut le préciser, sera, ici, en Algérie, dépassé. Combien de fois n'ai-je entendu une de mes tantes dire à mon père qu'il y a belle lurette que les femmes de Bordj Bou Arréridj - d'où je suis originaire et où je vais chaque année- ne s'habillaient plus comme ça pour sortir ou ne faisaient plus ça !

**Y a-t-il d'autres artistes ou tendances qui vous ont influencée ?**

Je ne dirai pas que tel artiste ou tel autre m'a influencée. En fait, je m'intéresse au travail de nombreux artistes telle Mouna Hatem qui a travaillé sur la torture ou les installations de vidéastes anglais ou américains.

**Et inversement, pensez-vous avoir, vous, influencé d'autres artistes ?**

Beaucoup d'étudiants me contactent et me sollicitent pour des entretiens. D'autres demandent à l'administration des écoles où j'ai étudié de m'inviter pour y animer des conférences.

**Comment s'est établi le «contact» avec l'Algérie ?**

La première fois c'était avec l'Année de l'Algérie en France en 2003. la Fondation d'art contemporain m'avait commandé une œuvre sur la restauration des mosaïques de Tipasa à Arles. J'ai été ensuite invitée en Algérie par le CCF qui devait organiser une exposition de mes œuvres. Mais ça ne s'est pas fait à l'époque et il a fallu attendre 2005 pour que ça se fasse avec, toujours, le soutien du CCF.

**Travaillez-vous avec des galeries ?**

Oui je suis dans trois galeries : Paris, Londres et Rome.

**Vous exposez et vous vendez partout dans le monde. Cette touche «exotique», comme vous l'appelez, ne peut être le seul artisan de votre succès...**

Mon travail tient la route. Je travaille dur et beaucoup. Je suis très «focus». Je bouge, je parle et je vais à la rencontre des gens. Ça aide tout ça. Et puis, je pense que je m'individualise par le style et les thèmes. **H. G.**

## GALERIES

# Les traces du passé colonial

La photographe Zineb Sedira explore, le long de la côte algérienne, les racines et les paradoxes de son identité

C'est une séduisante maison hantée qu'a photographiée Zineb Sedira à Alger : décrépie mais pleine de sa splendeur passée, caressée par le soleil et dominant la mer. La photographe a multiplié les prises de vue, comme si elle peinait à percer son secret. Cette maison est célèbre à Alger : abandonnée par des pieds-noirs en 1962, elle a été occupée par des familles qui, toutes, ont fini par fuir le lieu.

Née en France de parents algériens, installée à Londres, Zineb Sedira explore les racines et paradoxes de son identité. Cette fois, elle le fait avec des photos, en longeant la côte algérienne, sur les traces du passé colonial : elle y croise les vestiges de maisons de style néo-mauresque, avec leurs mosaïques poussiéreuses. Ou capture, un peu à la manière de la Marocaine Yto Barrada, des habitants obstinément tournés vers un Occident inaccessible.



« Haunted House » (2006). ZINEB SEDIRA/GALERIE KAMEL MENNOUR

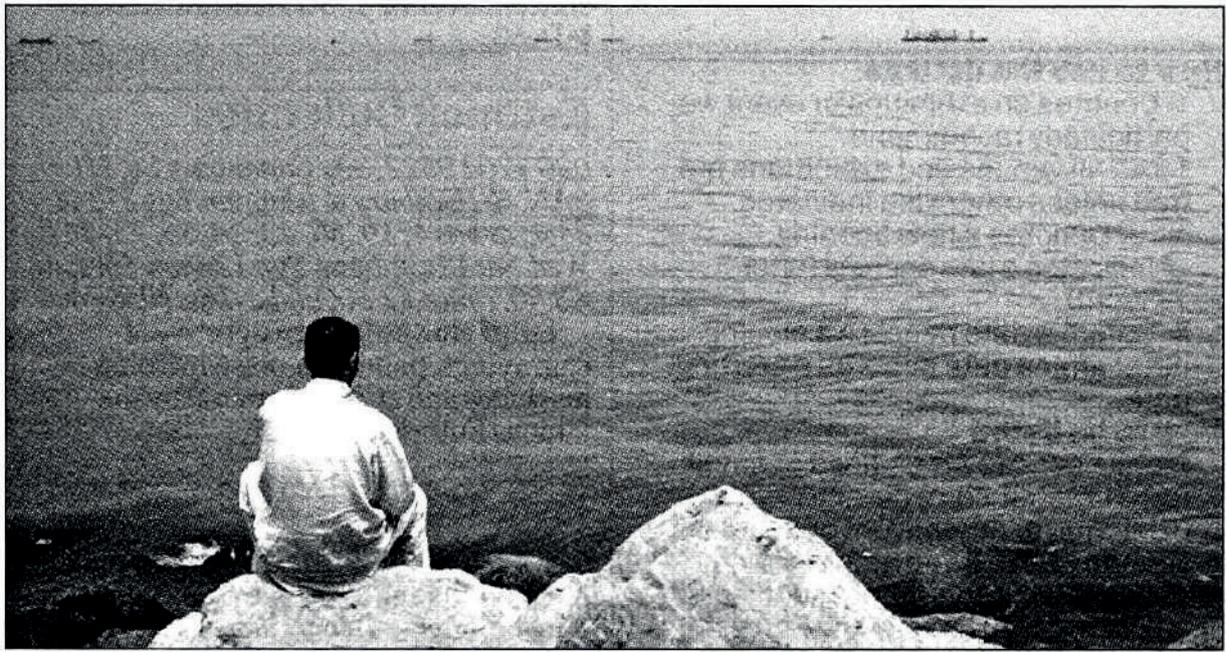
Une vidéo complète l'ensemble, où le paysage algérien avance à toute vitesse alors que les humains, eux, semblent marcher à reculons. Comme s'ils étaient restés figés dans un passé qui ne passe pas. ■

CLAIRE GUILLOT

**A Transitional Landscape**, Zineb Sedira. Galerie Kamel Mennour, 72, rue Mazarine, Paris-6<sup>e</sup>. M<sup>o</sup> Odéon. Tél. : 01-43-25-64-80. Du mardi au samedi, de 11 heures à 19 heures. Jusqu'au 21 octobre. Catalogue éd. The Photographer's Gallery/Kamel Mennour, 100 p., 30 €. [www.galeriemennour.com](http://www.galeriemennour.com)

## Zineb Sedira

Time Out Nov 08-15, 2006



Still from 'Saphir'

★★★★★

### Photographers' Gallery Photography

Zineb Sedira was born in France to Algerian immigrant parents who returned to their homeland in 1990. She visited for the first time in 2002 and, though she's lived in London for years, spends a lot of time in Algiers where these photographs and video were shot. 'Saphir' explores feelings of duality, contrasting the experiences and desires of *pieds noirs* (European settlers who left Algeria after its independence and are now rediscovering the country as tourists) and their descendants with those of young Algerians who are anxious to escape to Europe. The centrepiece is a two-screen video in which a young Algerian man walks the city streets to watch the arrival and departure of ferries while, from the cool

darkness of the art deco Es Safir hotel, an older woman – a daughter of the *pieds noirs* – also gazes out to sea.

Contrasting inside with outside, windows with eyes, the crumbling edifice of the colonial hotel with the porous borders of the modern port and so on, Sedira makes great use of the split-screen device. In the hazy Mediterranean, ships appear mirage-like; the characters occupy the same place at the same time but, contained by different screens, their lives seem irreconcilable. It's overplayed in parts – there are many, lingering shots of one person entering a frame as the other leaves – but undeniably beautiful. Most importantly, Sedira leaves the ending ambiguous so that, rather than feel as though you have been instructed about the issues facing Algeria today, you depart with the powerful sense of having experienced a love story. *Martin Coomer*



## TELLING STORIES WITHOUT DIFFERENCES

**Zineb Sedira** draws on her Anglo-Muslim heritage to give an insight into Britain's multi-cultural landscape

**Zineb Sedira's** videos explore the terrain of second generation immigrants and cross-cultural identity by playing with multi-cultural signs and language. Witness Tate Britain's recent show, *Self-Evident*, for example, where she exhibited *The Virgin Mary*, a photo portrait that showed her wearing the haik – a white, full-length Algerian veil – with her back half turned to reference both Muslim and Christian connotations. Elsewhere, a portrait of an Algerian woman shows her sitting next to a red sign which, on closer inspection, turns out to be a Coca-Cola advert translated into Arabic. In *Telling Stories with Differences*, she deliberately blurs the line between art and documentary reportage in a video where she's seen interviewing her parents about their memories of the Franco-Algerian war. By using a minimalist film style and a restrained line of questioning, the memories that surface are dislocated from sensationalist emotion or throwaway sentimentality. Her interview instead focuses on the bare bones of the subject matter, building up to a frank discussion with her mother about taboos such as rape. By splicing Muslim iconography into the video as well as using English subtitles, she removes her work from all familiar reportage conventions. The result is an intriguing film that mixes public history with private stories and rings the changes between each generation.

*Cornerhouse Gallery, Manchester, 10 January to 22 February. For more info, tel: 0161 200 1500*

attitude 109