

Mohamed Aksouh

Né en 1934 à Saint-Eugène, aujourd'hui Bologhine (Algérie). Vit et travaille à Paris (France).

Born in 1934 in Saint-Eugène, now Bologhine, Algeria. Lives and works in Paris, France.

Peinture, 1979

Huile sur toile *Oil on canvas* 141,5x165,5 cm

Inv. : FNAC 33330, Centre national des arts plastiques,

en dépôt au *long-term loan* at Musée du quai Branly - Jacques Chirac

Peinture est un exemple caractéristique de l'expérimentation de Mohamed Aksouh avec le mouvement du *colorfield*, typique de son travail des années 1970 et 1980. En tant que peintre abstrait qui rejetait aussi bien le réalisme que la tradition figurative de la peinture algérienne, Mohamed Aksouh cherchait alors à restituer les qualités variables de la lumière, à la recherche de ce que l'historien de l'art Michel-Georges Bernard nommait « la texture instable du visible ». *Peinture* figure des cadres sur plusieurs niveaux, à l'intérieur même de la toile, et une gradation finement élaborée des tons qui suggère la profondeur sans pour autant stabiliser la représentation.

Peinture (painting) is an example of the soft-toned color field experimentation characteristic of Aksouh's work throughout the 1970s and '80s. An abstract painter who rejected realism and the figurative tradition in Algerian painting, Aksouh sought to render the variable quality of light in search of what art historian Michel-Georges Bernard has called "the unstable texture of the visible." Notable visual elements of Peinture include the multiple levels of framing internal to the canvas and the carefully elaborated graduations of tones to suggest depth without stabilizing its representation absolutely.

Arezki-Aoun

Né en 1955 à Ittourar (Algérie). Vit et travaille à Ivry-sur-Seine (France).

Born in 1955 in Ittourar, Algeria. Lives and works in Ivry-sur-Seine, France.

Sans titre, 1988 - 1989

Diptyque. Acrylique et pastel sur papier marouflé sur toile

Dyptich. Acrylic and pastel on paper mounted on canvas, 220x278 cm

Inv.: FNAC 89221, Centre national des arts plastiques

Sans titre date d'une période de rupture pour Arezki-Aoun, durant laquelle il passe de la sculpture et de l'installation à la peinture. La construction de cette image en plusieurs couches met en évidence ce changement progressif. Le langage visuel de l'œuvre est spatial, presque cartographique. La forme sombre au centre de l'image évoque la vue aérienne d'un bâtiment, qu'on pourrait imaginer niché au pied de montagnes escarpées. La couche de pastel s'affine aux bords de cette forme, suggérant un champ de distorsion ou encore une difficulté à en définir les contours exacts. Ce diptyque est remarquable par sa différence avec le travail ultérieur de l'artiste, plutôt caractérisé par des figures humaines fantomatiques et par un usage modéré des couleurs vives.

Sans titre (untitled) dates to a period of transition for Arezki-Aoun, shifting from sculpture and installation to painting, and the layered construction of the image shows traces of this process. The work's visual language is spatial, almost cartographic. The dark form at the center of the work resembles the aerial view of a building nestled at the foot of steep mountains. The layer of pastel is thinner around the edges of this form, suggesting a field of distortion or a difficulty in locating its precise edges. This diptych is notable for its difference from the artist's later work, which is characterized by hauntingly rendered human figures and a subtle use of bright colors.

Kader Attia

Né en 1970 à Dugny (France). Vit et travaille à Berlin (Allemagne).

Born in 1970 in Dugny, France. Lives and works in Berlin, Germany.

Femmes, Hommes, Fétiches, de la série Photostories from the Photostories series, 1997-2001

Série de trois albums contenant chacun 119 photographies

Series of three albums each containing 119 photographs

Épreuve gélatino-argentique *gelatin-silver print*, 10,5x8,5x4 cm

Inv.: FNAC 02-238, FNAC 02-239, FNAC 02-240, Centre national des arts plastiques

Femmes, Hommes et Fétiches forment un ensemble composé de trois collections photographiques de petit format, présentées dans des albums photo en plastique. Chaque album contient 119 clichés pris par l'artiste durant les années 1990 à Paris, organisés d'après trois thèmes. Les *Femmes* et les *Hommes* dont l'appareil photo capture l'image dans l'espace public semblent aller et venir, ou discuter sur des bancs publics, mais ne sourient jamais. *Fétiches* comprend essentiellement des objets inanimés—mannequins, animaux morts, manèges, jouets, figurines—saisis au travers de vitrines ou abandonnés dans la rue. L'œuvre forme une imagerie du quotidien d'une communauté multiculturelle à un moment particulier de transition historique. Trois documents vidéos—produits pour l'exposition—permettent au visiteur·se·s de feuilleter ces œuvres fragiles, en préservant une expérience intime.

Femmes, Hommes, and Fétiches (women, men, and fetishes) is an installation of three small-format photographic collections shown in plastic photo albums. Each volume contains 119 snapshots taken by the artist in Paris during the 1990s and organized according to the eponymous themes. Women and Men are caught by the camera unsmiling, moving through public space with grim determination or in conversation on public benches. Fétiches depicts largely inanimate objects—mannequins, dead animals, carnival rides, small toys and figurines—shot through shop windows or discarded in the street. The work constitutes a proposition for imagery of the everyday in a multicultural community at a historical moment of change. Three documentary videos—produced for the exhibition—allow visitors to peruse these fragile artworks in a manner that preserves the intimacy of the viewing experience.

Louisa Babari

Née en 1969 à Moscou (URSS). Vit à Paris et travaille en Algérie.
Born in 1969 in Moscow, USSR. Lives in Paris and works in Algeria.

Lecture, 2017

Œuvre sonore *Sound piece*, 3 min. 21 sec.
Courtesy de l'artiste *Courtesy the artist*

Lecture fait entendre la voix de la fille de Louisa Babari, âgée de six ans, en train d'apprendre à lire. Elle s'exerce en lisant un extrait du texte *Pour Djamila Bouhired*, écrit par l'avocat Jacques Vergès et par l'écrivain Georges Arnaud en 1957. La même année, durant la bataille d'Alger, Djamila Bouhired était une figure centrale du réseau d'agent·e·s de la branche algéroise du Front de libération nationale (FLN). Elle a été arrêtée et torturée par les divisions parachutistes de l'armée française, puis jugée et condamnée à mort. En France, la publication de *Pour Djamila Bouhired* a entraîné une polémique, retardant d'abord son exécution puis contribuant à sa libération en 1962. Les passages choisis par Louisa Babari pour la lecture de sa fille ne contiennent aucune référence explicite à la violence. Pourtant, l'histoire de Djamila Bouhired et ce texte sont si indissociables de la violence abjecte exercée à l'encontre des révolutionnaires algérien·ne·s. Aussi cette lecture répétée encore et encore, par une voix d'enfant et avec une perspective d'enfant, ne peut que créer le malaise chez toute personne au fait de ce contexte.

Lecture (reading) features the voice of Babari's six-year-old daughter learning to read. She practices using an excerpt of For Djamila Bouhired, a text written by lawyer Jacques Vergès and author Georges Arnaud published in 1957. Bouhired was central to the organization of the Algiers network of Front de Libération Nationale (FLN) operatives during the Battle of Algiers in 1957. She was arrested and tortured by French paratroopers, and subsequently tried and sentenced to death. For Djamila Bouhired provoked public outcry in France that led to the delay of Bouhired's execution and contributed to her eventual release in 1962. The passages Babari has chosen for her daughter to read contain no explicit reference to violence, yet the text and Bouhired's story are so entangled with public outrage about the violence used against Algerian revolutionaries that any listener familiar with it will feel uneasy with its partial repetition in a child's voice and from a child's perspective.

Baya

1931, Bordj El Kiffan (Algérie)–1998, Blida (Algérie)

1931, Bordj El Kiffan, Algeria–1998, Blida, Algeria

Paysage aux maisons et collines, 1966

Gouache sur papier *Gouache on paper*, 130x180x10 cm

Inv.: FNAC 05-1300, Centre national des arts plastiques, en dépôt au *long-term loan* at

LaM Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut

Paysage aux maisons et collines représente un talus hérissé de petites maisons, d'imposants arbres verts et d'oiseaux au plumage fuchsia, répartis le long d'un chemin sinueux. L'œuvre n'est pas une représentation réaliste de la vie quotidienne. Elle mélange des motifs issus des représentations traditionnelles de l'Algérie avec les esthétiques cubiste et surréaliste, auxquelles Baya a été exposée lors de sa formation à Paris au contact d'artistes tels qu'André Breton et Pablo Picasso. Dans ce paysage, les motifs humains semblent en harmonie avec ceux de la montagne, suggérant un léger déplacement de la perspective humaine.

Paysage aux maisons et collines (landscape with houses and hills) depicts a terraced landscape populated by small houses, towering green trees, and large fuchsia birds, all carefully arranged along a switchback trail. Rather than a realistic representation of daily life, the work presents signs drawn from traditional aesthetic symbols from Algeria and synthesized with the Cubist and Surrealist aesthetics of Baya's training in Paris with artists such as André Breton and Pablo Picasso. In this landscape, human signs are balanced with those of the mountainside, suggesting a careful displacement of the human view.

Baya

1931, Bordj El Kiffan (Algérie)–1998, Blida (Algérie)
1931, Bordj El Kiffan, Algeria–1998, Blida, Algeria

Paysage aux oiseaux, 1966

Gouache sur papier *Gouache on paper*, 100 x 150 cm
Inv.: FNAC 29677, Centre national des arts plastiques,
en dépôt au *long-term loan* at musée du quai Branly-Jacques Chirac

Les yeux de deux oiseaux sont au cœur de la composition de la peinture intitulée *Paysage aux oiseaux*. En regardant fixement un point situé hors du cadre, ces yeux figurent la perspicacité et la vision intérieure. Représentés de profil, ces yeux sont les seuls motifs représentés à ne pas muer et à ne pas se mélanger aux formes qui les entourent. Quant à elles, les plumes des deux oiseaux se mêlent à du lierre grim pant. Les pots de fleurs, qui les entourent, se déforment jusqu'à ne plus être discernables des plantes succulentes qu'ils abritent. L'œuvre est composée de motifs issus des représentations traditionnelles de l'Algérie, mélangés aux esthétiques cubiste et surréaliste auxquelles Baya a été exposée durant sa formation à Paris, au contact d'artistes tels qu'André Breton et Pablo Picasso. Dans une sorte de tourbillon organique, chaque élément de la peinture est en train de devenir autre chose, à l'exception de ces yeux d'oiseaux qui ancrent la composition.

The eyes of the birds in Paysage aux oiseaux (landscape with birds) are central to the composition. Fixed on a point outside of the frame, the eyes represent insight. Painted in profile, the birds' eyes are the only parts of the drawing that do not morph and entangle with the forms around them: the feathers are marked by tree vines and leaves, the plant pots bulge like the succulents they contain. The work presents signs drawn from traditional aesthetic symbols from Algeria and synthesized with the Cubist and Surrealist aesthetics of Baya's training in Paris with artists such as André Breton and Pablo Picasso. Everything in the painting is in the processing of becoming something else, everything except the eyes, which anchor the swirling, organic composition.

Fayçal Baghriche

Né en 1972 à Skikda (Algérie). Vit et travaille à Paris (France).

Born in 1972 in Skikda, Algeria. Lives and works in Paris, France.

Le bras du Cardinal, 2020

Vidéo couleur *Color video*, 1h. 07min.

Commande du Centre national des arts plastiques en partenariat avec Triangle - Astérides dans le cadre de l'exposition « En attendant Omar Gatlato ».

Commissioned by the Centre national des arts plastiques in partnership with Triangle - Astérides as part of the exhibition "En attendant Omar Gatlato".

L'œuvre fait référence à un monument au cardinal Lavigerie, qui fut archevêque d'Alger à la fin du XIX^e siècle. La statue, érigée en 1920, est toujours présente à son emplacement initial sur le parvis de la basilique Notre-Dame d'Afrique à Alger. Il lui manque désormais un bras, qui brandissait une croix imposante. D'après une explication courante en Algérie, le bras aurait disparu au cours de la décennie noire, entre 1991 et le début des années 2000, une période de conflits violents entre le gouvernement algérien de parti unique et une coalition de mouvements islamistes. Le mythe de cette disparition est communément associé à l'iconoclasme, bien réel, perpétré contre les monuments de l'époque coloniale par des individus affiliés à des groupes islamistes durant la décennie noire. Le film de Fayçal Baghriche est consacré à l'histoire de la statue et a été tourné sur place, à Alger.

This work references a statue of Cardinal Lavigerie, who was the archbishop of Algiers in the nineteenth century. The 1920 statue is still in its original location in front of Notre-Dame d'Afrique in Algiers, but the arm holding the cross is gone. The consensus among Algerians is that the arm went missing during the Black Decade, a period of violent conflict between Algeria's single-party government and an Islamist coalition movement from 1991 through the early 2000s. It is assumed to have been one of several instances of iconoclasm against colonial-era public monuments perpetrated by people associated with Islamist groups. Baghriche's film is shot on location in Algiers and investigates the statue's history.

Abdallah Benanteur

1931, Mostaganem (Algérie)–2017, Ivry-sur-Seine (France)

1931, Mostaganem, Algeria–2017, Ivry-sur-Seine, France

Sans titre

Aquatinte et eau-forte *Aquatint and etching on paper*, 32,6x50 cm

Inv. : FNAC 28610, Centre national des arts plastiques

Sans titre est une gravure en couleur qui utilise le procédé de l'aquatinte. Cette technique implique de recouvrir la plaque de métal d'un liquide corrosif, de la nettoyer avec de l'encre, de la presser pour marquer le papier, puis de retravailler l'impression en ajoutant des couleurs. Cette œuvre date de la « période sombre » de l'artiste, caractérisée par une palette de couleurs ocres et par une certaine épaisseur des lignes dessinées et gravées. Les volumes semblent planer au-dessus d'un sol instable, communiquant entre eux par de délicates gradations de couleur. Leurs formes suggèrent des parties du corps à peine discernables—un nez, une bouche, un torse, un membre—et donnent à l'œuvre un caractère mélancolique.

Sans titre (untitled) was made using a color etching and aquatint print technique, which involves marking a metal plate with a corrosive liquid, washing the plate with ink, passing it through a press to mark the paper, and then reworking the print with additional color. The work dates to the artist's "dark period," which is characterized by an ochre color palette and a certain heaviness in drawn and etched lines. The volumes hover against an unstable ground, communicating with each other through delicate shifts in coloration. Their shapes vaguely evoke body parts—a nose, a mouth, a torso, a limb—imbuing the work with a lingering melancholy.

Mahjoub Ben Bella

1946, Maghnia (Algérie)–2020, Tourcoing (France)

1946, Maghnia, Algeria–2020, Tourcoing, France

Composition II, 1972

Encre de Chine sur papier Mandeure *Indian ink on Mandeure paper*, 66,4x51 cm

Inv.:FNAC 31812, Centre national des arts plastiques

Composition II est un dessin à l'encre sur papier. Les influences de la calligraphie arabe sont discernables dans les formes de certains signes, ainsi que dans la composition circulaire de l'image. Comme dans d'autres œuvres que Mahjoub Ben Bella réalise à la même époque, le dessin est caractérisé par de l'hypergraphie, c'est-à-dire par un trop-plein d'éléments linguistiques. Mahjoub Ben Bella vide les lettres et les mots de leur sens afin d'ouvrir le langage à de nouveaux horizons de pensée. Cette approche est inspirée par la pratique du dessin automatique par le mouvement surréaliste, qui cherchait à ouvrir la toile et la page aux traces de l'inconscient et au libre jeu des sens. Le dessin représente une tentative d'émancipation des conventions du langage et de déconstruction productive de la calligraphie arabe traditionnelle.

Composition II is an ink drawing on paper in which the traces of Arabic calligraphy are discernable in the shape of certain marks and in the work's circular composition. Like several works Ben Bella made in the same period, the drawing is characterized by hypergraphia, the excess of the linguistic sign. Ben Bella empties the letter and the word of their meaning in order to open language to a new horizon of thought. This approach is inspired by the Surrealist practice of automatic drawing, which was intended to open the canvas and the page to the traces of the unconscious and the free play of the senses. The drawing represents a bid for emancipation from the conventions of language and a productive deconstruction of traditional Arabic calligraphy.

Adel Bentounsi

Né en 1982 à Annaba (Algérie). Vit et travaille à Paris (France).
Born in 1982 in Annaba, Algeria. Lives and works in Paris, France.

Bibliothèque arabe, 1972

Installation, dimensions variables *Installation, dimensions variable*
Courtesy de l'artiste *Courtesy the artist*

L'installation *Bibliothèque arabe* consiste en deux grands meubles de rangement et en leur contenu. Ces étagères sont habituellement utilisées pour ranger livres, papiers, ou objets décoratifs. Dans les familles d'Afrique du Nord, elles sont fréquemment utilisées pour ranger les casseroles, la cocotte-minute indispensable à la cuisine de la région, les grands plats de service pour les grandes occasions, les plats à tajine, les petits verres à thé, et bien d'autres objets liés à un mode de vie en communauté qui déborde le cadre de la famille nucléaire. L'installation d'Adel Bentounsi inclut également deux livres: un exemplaire du Coran, et *Le grand livre de l'interprétation des rêves* du savant du VII^e siècle Ibn Sîrîn, un manuel théologique d'interprétation des rêves suivant les enseignements coraniques. Certains objets ont été fournis par l'artiste, et d'autres ont été apportés par des visiteurs. Si vous souhaitez offrir un objet domestique à cette bibliothèque, contactez par e-mail: contact@trianglefrance.org.

The installation Bibliothèque arabe (arab library) consists of both the large wooden cabinet and its contents. The cabinet is a type of furniture typically used to hold books, papers, or decorative objects, but in North African households it was often used to store pans, the pressure cooker that is so central to cuisine in the region, large serving dishes used for special occasions, tajines, small tea glasses, and other items connected to a more communal style of living than the nuclear family model. Bentounsi's installation also includes two books: a copy of the Qur'an and The Great Book of Interpretation of Dreams, attributed to the seventh-century scholar Ibn Sirin, a theological manual interpreting dreams in light of the Qur'an's teachings. Some of the objects were provided by the artist, and some were sourced from visitors. If you wish to contribute an object of a domestic nature to the library, please email contact@trianglefrance.org.

Halida Boughriet

Née en 1980 à Lens (France). Vit et travaille à Choisy-le-Roi (France).
Born in 1980 in Lens, France. Lives and works in Choisy-le-Roi, France.

Corps de masse, 2014

Installation vidéo, panneaux médium, dimensions variables

Video installation, wood, dimensions variable

Courtesy de l'artiste *Courtesy the artist*

Corps de masse a été tourné au Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, une ville de la banlieue nord de Paris qui abrite une importante population immigrée. Halida Boughriet a invité des habitant·e·s de Saint-Denis à se promener dans le musée et à trouver des endroits où ils et elles se sentaient confortables. L'artiste les a ensuite invité·e·s à se coucher à même le sol, à se rapprocher jusqu'à former un seul corps, puis à se détacher lentement les un·e·s des autres. L'œuvre propose de se mêler et de se séparer, deux actes indissociables du déplacement et de l'exil.

Corps de masse (body mass) was filmed in the Museum of Art and History in Saint-Denis, a northern suburb of Paris that is home to a large immigrant community. Boughriet invited local participants to wander through the museum and find places where they felt comfortable. The artist then instructed people to lie on the floor, link their bodies to a single unit, and then slowly begin to separate from each other. The resulting work is a study of entanglement and disentanglement, which are central to the experience of displacement and exile.

Nasser Bouzid

Né en Algérie. Vit et travaille à Marseille (France).

Born in Algeria. Lives and works in Marseille, France.

Sans titre, septembre / September, 1990

Sculpture en huit éléments disposés au sol, bois peint et vernis

Sculpture in eight elements arranged on the floor, painted and varnished wood

4 éléments *elements* : 120 x 42 x 40 cm 4 éléments *elements* : 200 x 42 x 40 cm

Inv. : FNAC 91436 (1 - 8), Centre national des arts plastiques

Sans titre est une installation sculpturale composée de deux parallélépipèdes concentriques. L'utilisation de ces formes géométriques est une allusion au courant minimaliste, ce que Nasser Bouzid appuie en expliquant que son œuvre est phénoménologique et qu'elle est pensée pour influencer la perception du temps et de l'espace. Il cherche à mettre en avant des formes et des matériaux simples pour affecter directement la perception spatiale. Cependant, Nasser Bouzid conserve une distance critique vis-à-vis du minimalisme. L'artiste souhaite offrir une synthèse entre l'esthétique de l'expérience propre à ce courant et ce qu'il appelle une «apologie du peu». *Sans titre* met au centre l'idée de circulation : celle de l'air qui circule dans des formes vides, et celle de la déambulation des personnes. L'œuvre amène à se demander selon quelle perspective le mouvement est possible, et à s'intéresser aux obstacles structurels à ces mouvements de l'air et des corps dans le centre même de l'installation.

Untitled (untitled) is a sculptural installation consisting of two concentric squares. The use of these basic forms points to a relationship to Minimalism, as dCEs Bouzid's insistence that the work is phenomenological, or that the work is meant to affect the viewer's perception of time and space. But Bouzid also maintains a measure of critical distance from that art movement: his approach synthesizes the aesthetic and experience of Minimalism with what he calls the "apology of the low" which emphasizes simple materials and forms in order to address the viewer's sense of space directly. Untitled centers the idea of circulation: the air that circulates through the hollow forms, the viewer's circumambulation of them. The work asks the viewer to consider from which perspective movement is possible, and to reflect on the structural obstructions to movement—of air, of bodies—in the installation's center.

Fatima Chafaa

Née en 1973 à Alger (Algérie) où elle vit et travaille.

Born in 1973 in Algiers, Algeria where she lives and works.

My Father's Painting: Fatma d'Arc or Jeanne N'Soumer, 2019

Installation photographique, dimensions variables *Photographic installation, dimensions variable*
Courtesy de l'artiste *Courtesy the artist*

Lalla Fatma N'Soumer, née vers 1830, était une femme kabyle devenue une figure de la résistance algérienne à la colonisation française. Lors de sa capture par l'armée française, elle se vit présenter les armes en signe de respect et fut surnommée «la Jeanne d'Arc du Djurdjura». Le père de Fatima Chafaa chérissait un portrait peint de Jeanne d'Arc qui trônait dans la maison familiale. L'artiste a grandi en croyant qu'il s'agissait de Lalla Fatma N'Soumer, ne s'apercevant de son erreur qu'à l'âge de vingt ans. D'après elle, sa confusion entre Jeanne d'Arc et Lalla Fatma N'Soumer provient du fait que les Amazigh tiennent les femmes en si haute estime que les forces féminines de toutes origines peuvent être assimilées sans mal à leur univers symbolique.

Lalla Fatma N'Soumer, born circa 1830, was an Kabyle woman who came to embody the Algerian resistance to French colonization. When arrested by the French military she was presented with arms as a sign of respect and dubbed "The Joan of Arc of Djurdjura." Chafaa's father had a cherished painting of Joan of Arc hanging in their house and the artist grew up believing that it depicted N'Soumer, only realizing her mistake when she was twenty. She attributes her conflation of Joan of Arc and N'Soumer to the fact that the Amazigh hold strong women in such high regard that feminine strength of any origin can seamlessly be assimilated into their symbolic universe.

Hakima El Djoudi

Née en 1977 à Angoulême (France). Vit et travaille à Paris (France).

Born in 1977 in Angoulême, France. Lives and works in Paris, France.

L'ennui au bout des lèvres, 2008

Vidéo, couleur, son *Video, color, sound*, 6 min. 49 sec.

Inv.: FNAC 2012-284, Centre national des arts plastiques

L'ennui au bout des lèvres est une courte vidéo composée d'une seule séquence, répétée pendant toute la durée d'une chanson de style chaâbi algérien. L'image se déforme au bord du cadre tandis que la musique cadencée se projette dans l'espace d'exposition. Hakima El Djoudi parle de cette œuvre comme d'une « suspension du temps » qui vise à « créer une situation qui se génère elle-même sans fin ». La situation en question est une vue prise à l'intérieur d'une rame de métro, au moment où celle-ci traverse un rayon de soleil à proximité d'un grand ensemble en banlieue parisienne. Le montage contraint le regard à fixer la contradiction entre la liberté de la voix qui chante et le sentiment d'enfermement caractérisé par cet environnement urbain.

L'ennui au bout des lèvres (boredom on the tip of the tongue) is a short video composed of a fragment of footage repeated for the length of a chaabi song. The image strains at the edges of the frame while the music lilts effortlessly outward and into the space. El Djoudi refers to the work as a "suspension of time," the purpose of which is to "create a situation that generates itself endlessly." Here that situation is a view from inside a metro car as the train passes through a beam of sunlight and by high rise housing blocks in a Parisian suburb. The strict limitations of the editing style maintain the viewer's gaze on this environment and on the contradiction between it and the freedom of the singer's voice.

Hassen Ferhani

Né en 1986 à Alger (Algérie). Vit et travaille à Marseille (France).

Born in 1986 in Algiers, Algeria. Lives and works in Marseille, France.

143 rue du Désert, 2019

Diptyque vidéo, diaporamas argentique, triptyque photographique

Video diptych, silver slideshows, photographic triptych

2 films, 17 min. chaque *each*

3 photos sur dibond *photos on dibond*, 3 x 130 x 98 cm

En cours d'acquisition par le *Acquisition in progress by the* Centre national des arts plastiques

L'installation photo et vidéo *143 rue du Désert* fait le portrait, sur deux écrans, d'une femme nommée Malika. Elle est la patronne d'un petit relais routier en plein désert algérien, une étape pour les camionneurs se rendant au sud du pays. Les vues ont été prises pendant le tournage du long-métrage éponyme de Hassen Ferhani. Elles se focalisent sur l'espace de travail de Malika et sur la manière dont le temps organise ses journées. En offrant le portrait intimiste de cette femme, l'installation manifeste le désir du cinéaste de maintenir une distance critique envers le fantasme du Sahara. Depuis cette pièce dépouillée et exigüe où elle passe ses journées à attendre, Malika offre aux camionneurs des moments de répit à travers sa petite fenêtre de service. Pour Hassen Ferhani, cette œuvre est pensée comme une carte postale adressée à Malika.

143 rue du Désert (143 Desert Road) is a two-channel video and photographic installation that revolves around a woman named Malika. She runs a one-woman café in the Algerian desert, a way station for truckers traveling to the south of the country. The footage was made during the shoot for Ferhani's eponymous feature film and is focused on the space in which Malika works and the time that defines her days. The installation manifests the filmmaker's desire to maintain critical distance from a fantasized version of the Sahara through an intimate portrait of the woman's encounters with those she offers a respite to through a small service window and in the bare room where she spends her days waiting. The work functions, for Ferhani, like a postcard to Malika.

Abdelkader Guermaz

1919, Mascara (Algérie)–1996, Paris (France)

1919, Mascara, Algeria–1996, Paris, France

Paysage absurde, 1976

Huile sur toile *Oil on canvas*, 96,5 x 130 cm

Inv.: FNAC 32433, Centre national des arts plastiques

Les paysages de Abdelkader Guermaz sont des représentations spatiales abstraites. Les formes rectangulaires qui structurent leur composition rappellent l'architecture basse typique de la région de Mascara, dans l'ouest algérien, où l'artiste est né. Toutefois, elles pourraient se trouver bien ailleurs, dans une ambiguïté géographique à laquelle l'artiste tenait particulièrement. *Paysage absurde* a été réalisé au milieu d'une décennie durant laquelle Abdelkader Guermaz était surtout préoccupé par la représentation de la luminosité et de l'ombre. Les surfaces des formes géométriques qui arrangent horizontalement la toile font place à des gradations de ton, tandis que la lumière inonde la composition. Des coups de pinceaux détaillés délimitent les zones les plus sombres, que l'on peut imaginer comme des contours de bâtiments fantômes ou comme l'ombre fraîche de rochers surplombants.

Guermaz's landscapes are abstract representations of space. The long rectangular forms that structure their composition are reminiscent of the low block architecture common to Mascara and to the Western region of Algeria where the artist was born, but they could be elsewhere, and this geographic ambiguity was important to the artist. Paysage absurde (absurd landscape) falls in the middle of a decade in which Guermaz was mainly preoccupied by representations of luminosity and shadow. The surfaces of the geometric forms that shape the horizontal organization of the canvas provide the aesthetic support for tonal shifts as "light" washes over the composition. Detailed brushwork is focused in the darker areas, in the thresholds of fantom buildings or the cool shade of overhanging rocks.

Mohammed Khadda

1930, Mostaganem (Algérie)–1991, Alger (Algérie)

1930, Mostaganem, Algeria–1991, Algiers, Algeria

Sans titre, circa 1960

Huile sur toile *Oil on canvas*, 92 x 73 x 3 cm

Collection privée *Private collection*

Cette œuvre sans titre du début des années 1960 a été acquise avant 1962, directement dans l'atelier de l'artiste, par Robert et Marie-Thérèse Llorens sur le conseil de Jean Sénac. Elle n'a pas été exposée depuis. Les œuvres de Mohammed Khadda cherchent à montrer la continuité entre l'abstraction moderniste et l'usage séculaire de l'abstraction dans l'art produit en Algérie. L'artiste s'inspire de formes géométriques amazighes et de la tradition calligraphique arabe pour expérimenter des déconstructions visuelles. De nombreux aspects clé des débuts de l'œuvre de Mohammed Khadda sont évidents ici : une palette aux couleurs ocres, un fond abstrait maintenu à distance d'une superposition de figures, et des éléments graphiques rappelant la calligraphie arabe sans pour autant former un langage intelligible.

This untitled work from the beginning of the 1960s was acquired from the artist's studio by Robert and Marie-Thérèse Llorens on the advice of Jean Sénac before 1962 and has not been exhibited since. Khadda's work sought to demonstrate the continuity between modernist abstraction and the use of abstraction over centuries of art in Algeria. He drew on Amazigh geometric forms and the Arabic calligraphic tradition for his experiments in visual deconstruction. Several key aspects of Khadda's early work are notable here: an earth-toned color palette, an abstract ground kept at a distance from the layering of figures, and graphic elements that reference Arabic calligraphy without stabilizing into language.

Mourad Krinah

Né en 1976 à Alger (Algérie) où il vit et travaille.

Born in 1976 in Algiers, Algeria, where he lives and works.

NON AU GAZ DE SCHISTE, 2020

Impression numérique sur papier peint, dimensions variables

Digital printing on wallpaper, dimensions variable

Courtesy de l'artiste *Courtesy the artist*

Mourad Krinah travaille à partir d'images, diffusées dans les médias, d'événements politiques, d'icônes culturelles et de motifs esthétiques, qui composent le paysage visuel de l'Afrique du Nord. Il recompose ces images dans des papiers-peints, un support souvent considéré comme un objet décoratif inoffensif car conçu pour occuper de larges surfaces sans pour autant attirer l'attention. Dans *NON AU GAZ DE SCHISTE*, Mourad Krinah s'attaque à l'exploitation des ressources gazières non conventionnelles, engagée en 2015 en Algérie, et qui fait l'objet d'une forte opposition de la société civile depuis lors. Cette résistance s'est accrue dans le sillage du soulèvement populaire du Hirak, initié en février 2019, en particulier grâce à la mobilisation de militant·e·s du sud du pays. Sur ce papier-peint, Mourad Krinah démultiplie les images de manifestant·e·s. Il superpose les manifestant·e·s sahraoui·e·s et les manifestant·e·s des villes pour mettre en avant leur solidarité.

Krinah works with mass-media images documenting political events, as well as cultural icons and aesthetic forms that structure the visual landscape of North Africa. He designs these images into wallpaper, which he sees as an innocuous decorative object because it is intended to occupy broad surfaces of space without becoming an object of attention. In NON AU GAZ DE SCHISTE (no to fracking), Krinah takes up the exploitation of Algeria's natural gas resources which has faced public opposition since it began in 2015, with resistance to it solidifying in the wake of the Hirak, the popular uprising that began in February 2019, galvanized by a group of activists from the south of the country. In Krinah's wallpaper, he doubles the image of the protestor, layering Sahrawi and urban protestors to suggest solidarity on this issue.

Nawel Louerrad

Née en 1981 à Oran (Algérie). Vit et travaille à Alger (Algérie).

Born in 1981 in Oran, Algeria. Lives and works in Algiers, Algeria.

Regretter l'absence de l'astre, 2021

Impression numérique sur papier peint, dimensions variables

Digital printing on paper, dimensions variable

Dessin original à l'encre sur papier extrait de l'ouvrage *Regretter l'absence de l'astre* paru aux éditions

Dalimen, Alger, en 2015 *Original ink drawing on paper, from the book Regretter l'absence de l'astre*

published by Dalmin, Algiers, in 2015

Courtesy de l'artiste Courtesy the artist

Il y a deux corps par image dans *Regretter l'absence de l'astre*, l'un est un oiseau géant, l'autre est un être humain androgyne. Au travers du récit dessiné, l'être humain et l'oiseau tentent de définir leur relation, et ce avec difficulté, allant parfois jusqu'à utiliser une violence crue pour communiquer. Mais qui est cet oiseau ? Nawel Louerrad suggère que l'animal est l'archétype de la mère. Il pourrait tout autant être une incarnation de l'antique divinité égyptienne Horus, aussi connu comme « le Lointain ». La fonction d'Horus était de quitter Rê, puis, à son retour, d'introduire un nouveau cycle de changement. La figure de l'oiseau se fait menaçante, dévorante, jusqu'à ce que la figure humaine se métamorphose à son image.

There are two bodies per frame in Regretter l'absence de l'astre (To regret the absence of the star). One is a giant bird, the other is an ungendered human. Throughout the sketched narrative, the human and the bird struggle to define their relationship to one another, sometimes using graphic violence to communicate. Who is the bird? Louerrad suggests that she is the archetypal mother. Or, the bird could be some instantiation of Horus, an ancient Egyptian deity. Known as the Distant One, Horus's function was to leave Ra, and upon his return, inaugurate transformation. There is menace in the bird's looming figure; she is all-powerful until the human transforms herself in her image.

Amina Menia

Née en 1976 à Alger (Algérie) où elle vit et travaille.

Born in 1976 in Algiers, Algeria, where she lives and works.

Enclosed, 2013

Installation, dimensions variables *Installation, dimensions variable*

L'installation *Enclosed* (Entouré, clos, enfermé) est consacrée à un monument public d'Alger dont la surface a été réalisée par l'artiste moderniste M'hamed Issiakhem. Celui-ci s'est vu demander de «faire quelque chose» de la sculpture qui se trouvait déjà sur place, l'imposant monument aux morts de la Première Guerre mondiale conçu par Pierre Landowski. M'hamed Issiakhem n'a pas voulu détruire l'œuvre d'un autre artiste et a donc enfermé la sculpture de Pierre Landowski dans un sarcophage protecteur, construisant par là une surface sur laquelle élaborer un nouveau monument. L'œuvre d'Amina Menia s'intéresse à une polémique qui marqua le cinquantième anniversaire de la libération de l'Algérie, lorsqu'une fissure apparut sur la surface du double monument. Elle revient sur la tension, exprimée par le geste de M'hamed Issiakhem, entre la génération artistique coloniale et la génération artistique algérienne libérée qui l'a suivie. L'artiste se place elle-même comme membre d'une troisième génération artistique en Algérie, aux prises avec les manières dont l'histoire a été figée, simplifiée et confisquée par ces monuments publics.

Enclosed revolves around a public monument in Algiers the surface of which was produced by modernist artist M'hamed Issiakhem. Issiakhem was commissioned to "do something" about the monument that already existed on the site, Paul Landowski's imposing sculpture commemorating soldiers who died in World War I. Issiakhem rejected the idea of destroying another artist's work so he enclosed Landowski's sculpture in a sarcophagus, protecting it and providing a surface on which to elaborate a new monument. Menia's work centers on the debate that erupted when, during the fiftieth anniversary of Algeria's liberation, a crack appeared on the outer surface of the double monument. She reflects on the tension Issiakhem's gesture mirrored between a generation of colonial artists and the generation of liberated Algerian artists that followed it. She dCEs so as a member of a third generation of artists in Algeria who grapple with the way history is reified in this kind of public sculpture.

Ahmed Abdelaali Merzagui

Né en 1993 à Tlemcen (Algérie) où il vit et travaille.

Born in 1993 in Tlemcen, Algeria, where he lives and works.

Occidental Sahara Between Homunculus and Reality, 2019

Vidéo couleur *Color video*, 6 min. 29 sec.

Musique *Music*: OSBHR OSmosis Between HeRectis par by Chakib L.

Œuvre présentée en collaboration avec Box24 *Work presented in collaboration with Box24*

Courtesy de l'artiste *Courtesy the artist*

Occidental Sahara Between Homunculus and Reality est une œuvre multimédia qui déconstruit le genre du photomontage documentaire. Avec une palette colorée et un ton tragi-comique, l'œuvre évoque la vie dans les territoires libérés du Sahara occidental. Ces paysages, qui demeurent peu connus, ont été façonnés par la guerre du Sahara occidental, ce conflit armé qui a opposé, de 1975 à 1991, le royaume du Maroc au Front Polisario, le mouvement politique de libération du peuple sahraoui. Bien qu'un référendum d'autodétermination ait été promis à la fin de la guerre, il ne s'est jamais tenu, et peu a changé pour les Sahraoui·e·s depuis lors. La bande-son de la vidéo superpose une voix robotique, décrivant le contexte de chaque photo, à un morceau techno du DJ, producteur et artiste sonore algérien Chakib.L. L'œuvre d'Ahmed Merzagui vise à créer une dissonance entre des images d'une zone de crise et leur narration, à travers une juxtaposition complexe de sons, de sous-entendus politiques et d'images.

Occidental Sahara Between Homunculus and Reality is a multimedia work that deconstructs the genre of photomontage and documentary. With a colorful palette and a tragicomic tone, the work depicts life in the liberated territories of Occidental Sahara, which remains a largely unknown landscape shaped by the War of Western Sahara, an armed struggle between the Sahrawi people and the Kingdom of Morocco that lasted from 1975 to 1991. Though a vote for self-determination was promised, it was never held, nor has much changed for the Sahrawi in the intervening years. The video's soundtrack mixes a techno track by Algerian DJ, producer, and sound artist Chakib.L with an automated voice describing each photograph's context. Merzagui's work aims to create dissonance between images that depict a crisis zone and their narration through the complex layering of sound, political subtext, and visual juxtaposition.

Lydia Ourahmane

Née en 1992 à Saïda (Algérie). Vit et travaille à Alger (Algérie).

Born in 1992 in Saïda, Algeria. Lives and works in Algiers, Algeria.

Oskar and Ola, 2019

Colliers pour chien, chaînes, dimensions variables *Dog collars, chains, dimensions variable*

Courtesy de l'artiste *Courtesy the artist*

Boudjima, 2021

Vidéo iPhone *iPhone footage*, approx. 3 min.

Courtesy de l'artiste *Courtesy the artist*

En mai 2019, le gouvernement algérien a engagé la mise sous scellés de nombreux lieux de culte protestants. Ce procédé implique le versement de cire rouge dans les serrures des portes et l'apposition d'un sceau officiel. Toucher à ce sceau est illégal et constitue un délit puni d'emprisonnement. L'installation *Oskar and Ola* comprend deux colliers en cuir pour chiens et des chaînes en métal appartenant à deux bergers allemands, nommés Oskar et Ola. Lorsque la propriété de la famille de l'artiste, en Kabylie, a été mise sous scellés avec de la cire par la police algérienne en mai 2019, les chiens étaient présents, témoins de cet acte d'ostracisme envers la famille. *Boudjima* est une vidéo filmée avec un iPhone au printemps 2019. Elle montre les chiens Oskar et Ola en mouvement dans le paysage de Boudjima, une commune de la wilaya de Tizi Ouzou, dans la région de Grande Kabylie dans le nord de l'Algérie. Ce territoire, habité depuis la Préhistoire, a longtemps été un lieu de négociation entre les chef·fe·s de village.

Sadek Rahim

Né en 1971 à Oran (Algérie) où il vit et travaille.

Born in 1971 in Oran, Algeria, where he lives and works.

Made in the USSR, 2019

Tapis oriental, pompe à injection *Oriental carpet, injection pump*, 285x196 cm

Courtesy de l'artiste *Courtesy the artist*

Le tapis et la machine qui composent *Made in the USSR* (fait en URSS) forment une superposition d'esthétiques très différentes. Le tapis qui est, dans l'imaginaire orientaliste, sans poids et capable de voler, est ici maintenu immobilisé par une lourde pompe à injection en métal. Le titre fait référence à la relation privilégiée entre l'Algérie et l'ancien bloc communiste, ainsi qu'à une politique industrielle fondée, en partie, sur le modèle socialiste de développement et sur une dépendance à la supervision gouvernementale centralisée. Cette politique a été, tout comme la pompe à injection de l'œuvre, brisée et mise au rebut. Elle est devenue un mythe au même titre que le tapis volant et que le mythe des ressources naturelles illimitées sur lequel les politiques économiques actuelles du pays sont pourtant fondées. Dans un même mouvement, la sculpture cherche à démystifier tous ces récits.

The carpet and the mechanical object in Made in the USSR are made of juxtaposing aesthetic languages. The carpet, which in the Orientalist imagination is weightless and capable of flight, is pinned down by the weight of the solid metal injection pump. The title refers to Algeria's privileged relationship with the former communist block and to an industrial policy based in part on its socialist development model and its reliance on centralized government control. That policy, like the injection pump, has broken down and been discarded. It is a myth not unlike that of the flying carpet, or the myth of endless natural resources on which the country's current policies are based. The work demystifies both narratives at once.

Sara Sadik

Née en 1994 à Bordeaux (France). Vit et travaille à Marseille (France).
Born in 1994 in Bordeaux, France. Lives and works in Marseille, France.

Khtobtogone, 2020 - 2021

Installation vidéo *Video installation*, 17 min.

Commande du Centre national des arts plastiques en partenariat avec Triangle-Astérides dans le cadre de l'exposition «En attendant Omar Gatlato». *Commissioned by the Centre national des arts plastiques in partnership with Triangle-Astérides as part of the exhibition "En attendant Omar Gatlato".*

Sara Sadik s'intéresse à la jeunesse française des quartiers populaires, notamment celle issue de la diaspora du Maghreb. L'artiste s'attache tout particulièrement à sa culture, à son langage et à ses mythologies sociales. La pratique artistique de Sara Sadik fait appel au film documentaire, à la science-fiction, à l'animation et à la télé-réalité pour documenter et déconstruire les représentations de l'adolescence et de la masculinité. *Khtobtogone* est un film réalisé à partir d'images du jeu vidéo *Grand Theft Auto*. Il fait le portrait de Zine, 20 ans, alors qu'il se prépare à demander sa copine en mariage. Zine sait qu'il doit d'abord devenir un *rajel* – un homme, en arabe. Ce mot est largement utilisé dans la diaspora pour décrire «un homme, un vrai» qui serait respectueux, sûr de lui, honnête, aimant et responsable. Une voix-off décrit le monologue intérieur de Zine alors qu'il s'interroge sur lui-même et ses actions, produisant le portrait émotionnel complexe d'un jeune homme confronté à la violence structurelle et à la pression sociale.

Sadik's work focuses on French youth from working-class neighborhoods and in particular on the Maghreb diaspora; its culture and language, its social mythologies. Her work draws on the documentary genre, science fiction, animation, and reality television to both document and deconstruct representations of adolescence and masculinity. Khtobtogone is a film produced using images from the video game Grand Theft Auto. It is a portrait of 20-years-old Zine as he prepares to ask his girlfriend to marry him. Zine feels he must first become a rajel, Arabic for man, a word widely used in the diaspora to describe a "real man": respectful, confident, truthful, loving, and responsible. A voice-over narrates Zine's inner monologue as he questions himself and his actions, producing a complex emotional portrait of a young man facing structural violence and social pressure.

Zineb Sedira

Née en 1963 à Gennevilliers (France). Vit et travaille entre Londres, Paris et Alger.

Born in 1963 in Gennevilliers, France. Lives and works between London, Paris and Algiers.

The Lovers II, 2008

C-print, 120x100 cm

Courtesy de l'artiste et Kamel Mennour, Paris/Londres

Courtesy the artist and Kamel Mennour, Paris/London

The Lovers (les amant·e·s) est une série photographique constituée en 2008, pendant un voyage de recherche effectué par Zineb Sedira dans un cimetière de navires à Nouadhibou, en Mauritanie. L'œuvre représente deux épaves qui reposent sur les bas-fonds et semblent s'appuyer l'une contre l'autre. Elle a été réalisée au cours d'une période durant laquelle Zineb Sedira interrogeait sa relation renouvelée avec l'Algérie, son paysage et la mer—homophone de mère, permettant à l'artiste de tirer symboliquement les fils de son histoire familiale en Algérie. La sensibilité poétique de Zineb Sedira dans cette série est complémentaire des sujets qu'elle aborde, à savoir la persistance des conflits sociaux et politiques liés au trafic maritime commercial, et la logique extractiviste et déshumanisante de la colonisation.

The Lovers is part of a photographic series taken during a research trip Sedira made to a ship graveyard in Nouadhibou, Mauritania, in 2008. The work depicts two shipwrecks listing in the shallows as though leaning into one another. The work belongs in a moment in which Sedira considers her renewed contact with Algeria, its landscape, and the sea—in French, la mer, which is very close to the French la mère, the mother, insisting on the thread of familial history that ties Sedira to Algeria. The artist's poetic sensibility in this body of work also serves to complement the subject: the persistence of socio-political conflicts linked to commercial shipping and the extractive, dehumanizing logic of colonization.

Massinissa Selmani

Né en 1980 à Alger (Algérie). Vit et travaille à Tours (France).

Born in 1980 in Algiers, Algeria. Lives and works in Tours, France.

Unexpected Distances. Scenario #1, 2017 - 2020

Panneau de bois, 7 dessins sur papier et papier calque, tirage numérique sur papier, vidéo, pierre, dimensions variables *Wood, 7 drawings on paper and tracing paper, digital printing on wallpaper, video, stone, dimensions variable*

Commande *Commissioned by Sharjah Art Foundation - SB13, 2017*

Privilège, 2018

Graphites et mines couleur sur papier *Graphite and color leads on paper, 57x77 cm*

Courtesy de l'artiste et *Courtesy the artist and Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris*

Balances précises, 2019

Graphites et mines couleur sur papier *Graphite and color leads on paper, 76x56 cm*

Courtesy de l'artiste et *Courtesy the artist and Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris*

D'après Massinissa Selmani, sa pratique artistique « invite à combler les lacunes, à remettre en question la manière dont nous nous souvenons et écrivons l'histoire et les récits, au-delà de toute structure linéaire. » Selon Massinissa Selmani, une vision historique linéaire met en danger le futur, en menaçant de déposséder de leur propre perception celles et ceux qui l'écrivent. En ce sens, *Unexpected Distances* (distances inattendues) peut être compris comme un récit qui a été fragmenté pour articuler plusieurs éléments: une vidéo, un rocher, une série de dessins et un nuage de papier. Deux dessins imposants accompagnent l'installation. Au premier plan de *Privilège*, une femme en baskets tient une mitrailleuse dans ses mains tandis que quelques hommes discutent assis ensemble, comme s'ils parlaient d'un match de football. Dans *Balances précises*, un individu dessiné avec détail s'accroupit sur une échelle, posée sur un sol qui semble submergé d'eau. Les détails sociaux et politiques sont largement absents de cette scène, mais Massinissa Selmani exprime que toute action prise par ces personnages sera immanquablement empêchée, rendue futile par une force extérieure au cadre.

Fella Tamzali Tahari

Née en 1971 à Alger (Algérie) où elle vit et travaille.

Born in 1971 in Algiers, Algeria, where she lives and works.

Mare Nostrum, 2019

Acrylique sur toile *Acrylic on canvas*, 230 x 195 cm

Collection privée *Private collection*

La pratique de Fella Tamzali Tahari se nourrit de sa formation en architecture puis en peinture figurative pour construire une réflexion sur la sphère domestique en Algérie. *Mare nostrum*, d'après le nom latin de la mer Méditerranée qui signifie «notre mer», superpose l'architecture d'une pièce avec un rivage aquatique. L'observation précise des émotions par l'artiste est manifestée par son usage d'une palette de couleurs claires et par une composition clairsemée. Bien que les personnages soient peints avec réalisme, ils demeurent symboliques — au même titre que les espaces dans lesquels ils apparaissent — afin de représenter une condition humaine universelle, plutôt que des individus précis qui passeraient du temps au bord de la mer. L'œuvre de Fella Tamzali Tahari est profondément personnelle, tout en exigeant une lecture du langage corporel, de son potentiel violent et de sa capacité à la tendresse comme à l'anxiété.

Fella Tamzali Tahari's works draw on her early training in architecture and in figurative painting to produce a meditation on the Algerian domestic realm. Mare nostrum, Latin for "our sea" and the Roman name for the Mediterranean, superimposes the architecture of a room onto the space of a seashore. The artists' close observation of the emotions of the figures is reflected in the light color palette and sparse composition. Yet though the figures are painted realistically they—like the spaces in which they appear—remain symbolic, signifying a universal human condition rather than individual lives spent at the seashore. Tamzali Tahari's work is deeply personal, yet it also asks the viewer to consider the body's gestural language, its potential for violence, and its capacity for tenderness and anxiety.

Djamel Tatah

Né en 1959 à Saint-Chamond (France). Vit et travaille près d'Avignon (France).
Born in 1959 in Saint-Chamond, France. Lives and works near Avignon, France.

Sans titre, 1994

Huile et cire sur toile et bois *Oil and wax on canvas and wood*, 220x200x2,5 cm
Inv.: 94.269, FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille

D'après Djamel Tatah, les identités sont annulées dans ses peintures. «Ma peinture est silencieuse», écrit l'artiste. «Imposer le silence face au bruit du monde, c'est en quelque sorte adopter une position politique. Cela incite à prendre du recul et à observer attentivement notre rapport aux autres et à la société.» Ses peintures ne représentent pas de personnages au sens strict, et ne cherchent pas à rendre compte d'individualités. Ses compositions ne réfèrent que peu au monde extérieur et figurent une lente modification de la perception. Ses peintures fonctionnent comme des images résiduelles, ces empreintes laissées sur la rétine au moment de la perception. L'œuvre de Djamel Tatah met en évidence la profonde solitude de cette expérience sensorielle.

According to Tatah, identity is cancelled in his paintings. "My painting is silent," the artist writes of his intention, "and imposing silence on all the chaos of life is almost like making a political statement. It allows one to step back and examine one's relationship to others and to society as a whole." His paintings are not representations of people in the proper sense and do not strive to reveal individuality. Instead, they are compositions made with the lightest reference to the external world, representative of the slow evolution of perception. The paintings function like afterimages, the imprint left on the retina upon the perception of the event. Tatah's work also proposes that such an experience is profoundly solitary.

Hellal Zoubir

Né en 1952 à Sidi Bel Abbès (Algérie). Vit et travaille à Alger (Algérie).

Born in 1952 in Sidi Bel Abbès, Algeria. Lives and works in Algiers, Algeria.

Icare, 1978

Huile sur toile *Oil on canvas*, 199,5 x 124 cm

Courtesy de l'artiste et Galerie Tafeta, Londres *Courtesy the artist and Tafeta gallery, London*

Icare emprunte son personnage central au mythe grec du même nom. Icare et son père, Dédale, volent à l'aide d'ailes faites de plumes et de cire, ce qui amène le père à conseiller au fils de ne pas voler trop près du soleil pour ne pas faire fondre la cire. Insouciant, l'Icare de Hellal Zoubir vole à travers un paysage abstrait. Il tend un bras, tandis qu'une main manque à l'autre, signe annonciateur que les choses ne se passeront pas comme espéré. Le désastre à venir est également auguré par de curieux blocs, sur lesquels figurent des silhouettes humaines aplaties. Est-ce que ces silhouettes sont celles d'hommes ou de femmes piégé·e·s dans l'espace géométrique? Ou ces cubes symbolisent-ils des êtres humains? La pratique de Hellal Zoubir mélange ici la réflexion philosophique, amenée par la peinture, avec une forme d'humour autocritique.

Icare (Icarus) borrows its central figure from the Greek myth in which Icarus and his father Daedalus fly using wings held together with wax, which prompts father to warn son not to fly too close to the sun lest the wax melt. Unheeding, Zoubir's Icarus flies through an abstract landscape with one limb outstretched and the other missing its hand, the first clue that things may not turn out as Icarus hopes. The potential for disaster is also foreshadowed by curious blocks on which human silhouettes are flattened; are they men trapped inside geometry or cubes standing in for men? The painting's philosophical reflection is mixed with self-critical humor, and both are integral to Zoubir's work.

Sofiane Zouggar

Né en 1982 à Khemis Miliana (Algérie). Vit et travaille à Alger (Algérie).

Born in 1982 in Khemis Miliana, Algeria. Lives and works in Algiers, Algeria.

In and Out, 2019

Installation, projecteur de diapositives, 3 photos en impression digitale

Installation, slide projector, 3 digital print photographs

Courtesy de l'artiste *Courtesy the artist*

La juxtaposition des images dans *In and Out* (Dedans-Dehors) met en évidence deux processus parallèles d'oubli de la décennie noire, cette période de conflits violents entre le gouvernement algérien de parti unique et une coalition de mouvements islamistes qui dura de 1991 jusqu'au début des années 2000. Les images de Sofiane Zouggar montrent des postes d'observation militaires abandonnés, qui manifestent la mémoire de l'omniprésence de l'armée. Il présente ces images à côté de photographies de camps d'entraînement en ruine, qui étaient utilisés par des groupes islamistes dans les montagnes. Dans chaque contexte, les bâtiments représentent les traces d'un processus social violent, dont ils offrent un témoignage malgré la pression sociale qui encourage l'amnésie.

The juxtaposition of images in In and Out represents two parallel processes of forgetting the Black Decade, a period of violent conflict between Algeria's single-party government and an Islamist coalition movement from the mid 1990s through the early 2000s. Zouggar pictures abandoned military observation posts that bear the memory of the army's omnipresence in people's lives. With these, he shows found photographs taken of ruined training camps used by Islamist groups in the mountains. In each context, the buildings represent traces of a social process that was violent, continuing to bear witness to it even in the face of the social pressure to forget.