

Katia Kameli

Dossier Artistique

Statement

Loin de la logique identitaire qui conçoit le monde sur le mode de la disjonction, mon travail repose sur ma propre expérience et mon identité plurielle. Protéiforme, il exprime l'entre-deux, l'intermédiaire où le signe d'appartenance est rejeté au profit de la multiplicité pour déjouer le dualisme latent et sortir du « ou bien » : algérienne ou bien française.

Selon l'un des pères fondateurs des Cultural Studies, Stuart Hall, « l'identité culturelle n'est pas figée, elle est hybride et découle toujours de circonstances historiques particulières ». Mon positionnement est donc celui de l'hybridité, du « tiers-espace », qui rend possible l'émergence d'autres visions, de positions et de formes. Ce tiers-espace dérange les histoires qui le constituent, il les place en état critique, permettant des allers-retours entre l'Histoire et les narrations. En anglais, il existe deux mots pour une même étymologie : *history* et *story*. Le premier définit la discipline, celle de la mémoire des hommes, le deuxième signifie le récit, réel ou imaginaire.

Ce sont ces croisements qui fondent mon travail et produisent une pensée interdisciplinaire. Ma pratique repose ainsi sur une démarche de recherche : le fait historique et culturel alimente les formes plurielles de mon imaginaire plastique et poétique. Mes sources d'inspiration sont contextuelles.

Je développe une approche spécifique du territoire qui privilégie la *dérive*, un concept que j'emprunte au mouvement Situationniste fondé par Guy Debord en 1957 et selon lequel la découverte du territoire se fait par un réseau d'expériences vécues. Cette expérimentation psychogéographique conduit ainsi à reconsidérer l'espace urbain dans lequel nous évoluons à travers la superposition et le mélange des références.

En tant qu'artiste, je me considère donc comme une traductrice. La traduction n'est pas un simple passage entre deux cultures ni un simple acte de transmission, elle fonctionne aussi comme une extension du sens et de la forme. L'acte de traduction déconstruit la relation binaire et souvent hiérarchique entre la notion d'original et de copie. Une réécriture des récits est alors possible au sein de l'œuvre. À travers mon travail, je cherche à mettre en lumière une histoire, globale, faite de frontières poreuses et d'influences réciproques.

Lorsque que la confusion culturelle conduit au trouble social et politique, il me semble essentiel de mettre en lumière ces conjonctions afin d'ouvrir une voie réflexive et génératrice d'un regard critique sur le monde.

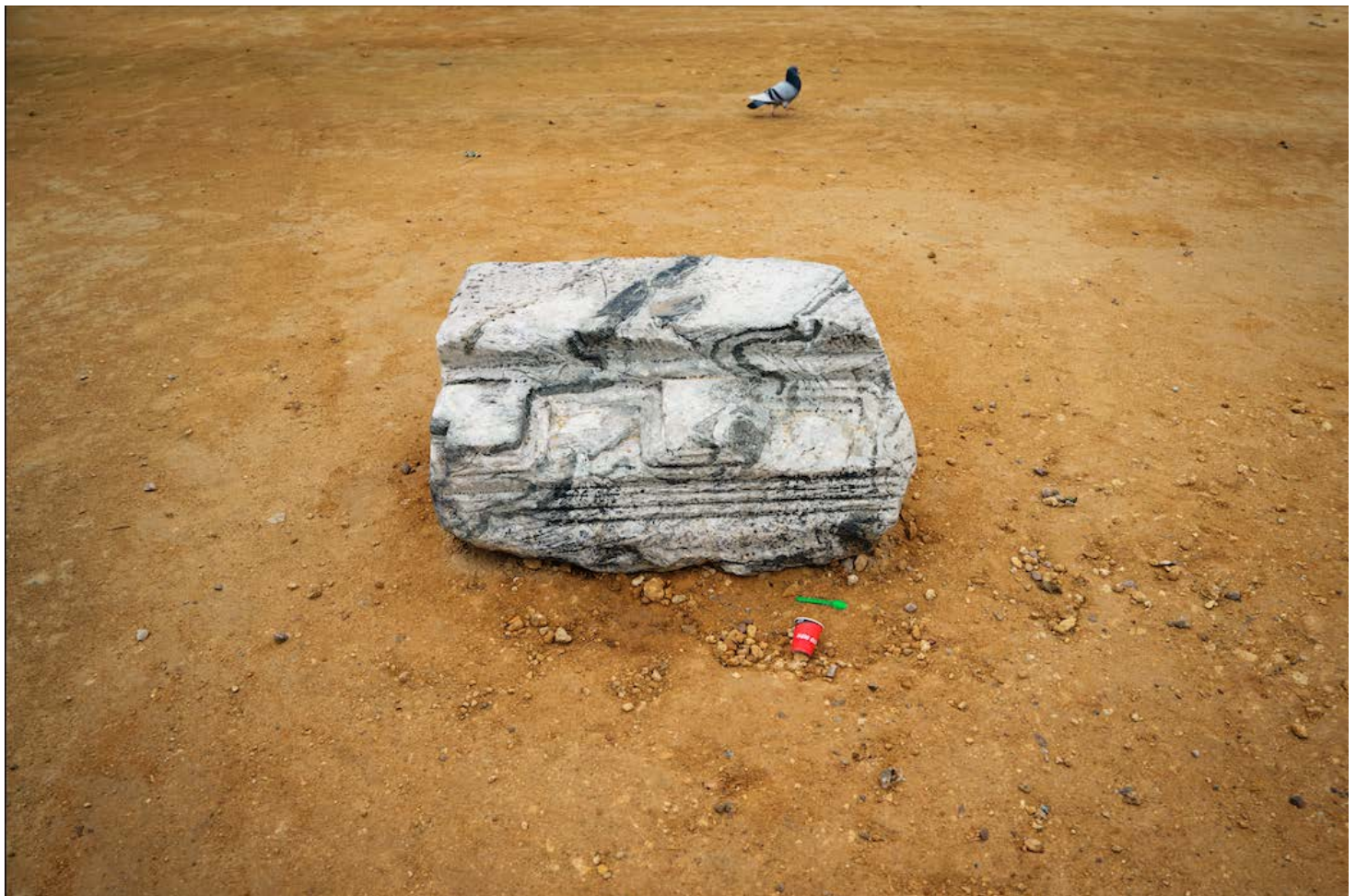
Sommaire

She Rekindled the Vividness of the Past	4
Remains	5
A sewing affair	6
From negative to positive	7
À l'ombre de l'étoile et du croissant	8
Trou de mémoire	12
Soyez les bienvenus	15
Le Roman Algérien, Chap.1	21
Le Roman Algérien, Chap. 2	22
Le Roman Algérien, Chap. 3	24
Le Roman Algérien, Caissons lumineux	25
Ritournelle	29
Ya Rayi	31
Stream of Stories, Chap. 1	34
Stream of Stories, Chap. 2	36
Stream of Stories, Chap. 3	41
Stream of Stories, Chap. 4	43
Stream of Stories, Chap. 5	44
Stream of Stories, Chap. 6	46
La Parenthèse	48
Puits aux chaînes	50
The Informer	51
Futur	54
Hole	56
Neorealism	57
Sandwich	58
Horror	59
Concrete	60
Palm	61
Goal	62
Rebels	63
Training	64
The Storyteller	65
So Much Depends Upon	67
Mine	68
Tout va bien	69
Out of Africa	70
Filling Station	71
Bush Mechanic	72
Bush Fire	73
Fans Can't Be Wrong	74
American Rider	75
Slippery When Wet	76
Kiosk	77
Flip Flop	78
Vernacular Architecture and Shade of Meaning	79
The Third Space	80
7 Acts of Love in 7 Days of Boredom	81
Untitled	83
Sand Castle	84
A Droste Effect	85
Friday	86
Neo-Western	87
Dissolution	88
Dislocation	89
Let me Know	90
Bledi in Progress	91
Bledi in Progress	92
Aïcha	96
Nouba	97
The Grass is Always Greener on the Other Side	98

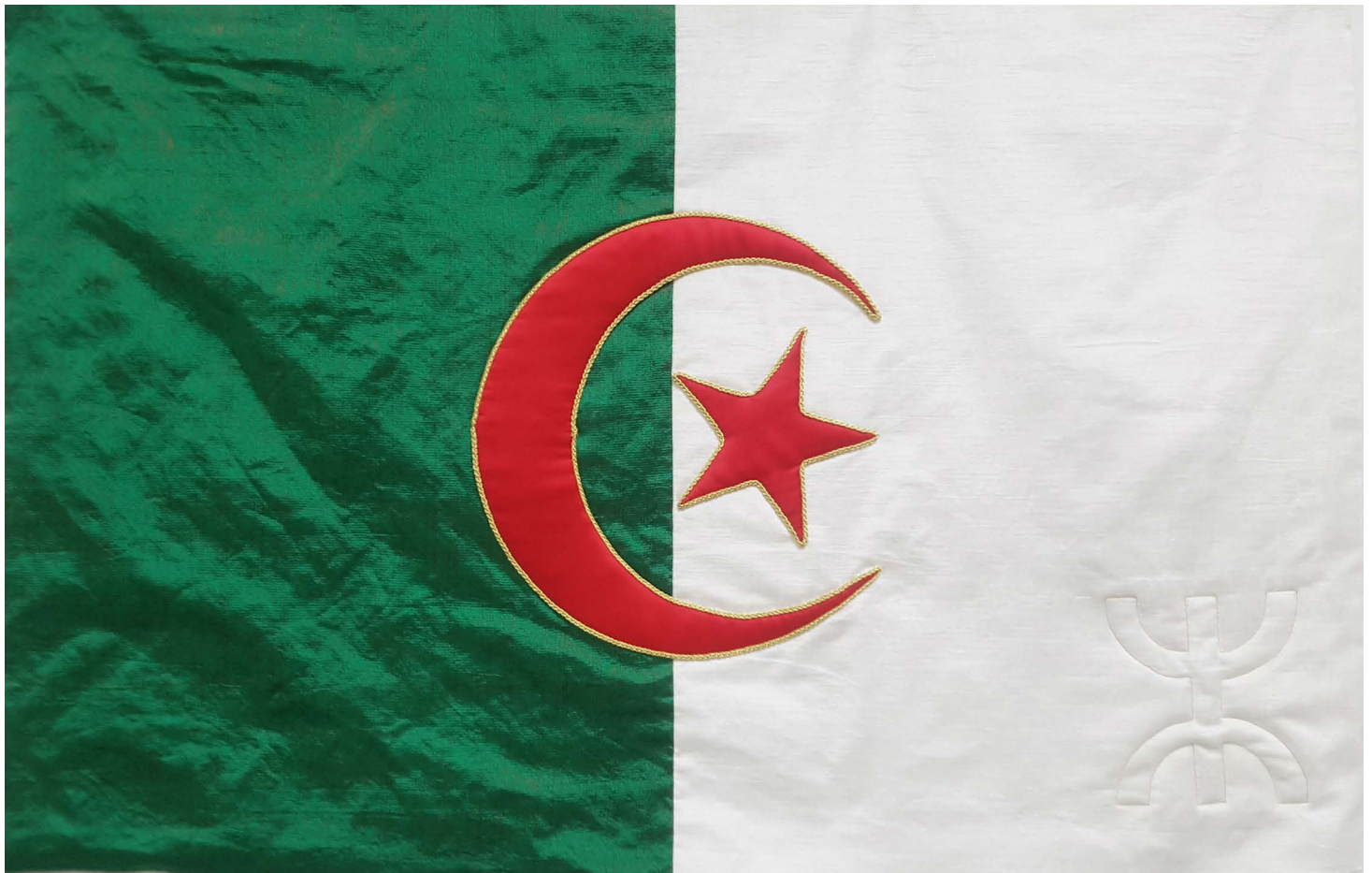
Vue de l'exposition *She Rekindled the Vividness of the Past*, Kunsthalle Münster Allemagne, 2019, Photo Volker Renner.



Remains, 2019, Photographie couleur tirage jet d'encre contrecollé sur aluminium, 120 x 80 cm. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.



A sewing affair, 2019, textile, 110 x 70 cm, pièce unique, courtesy de l'artiste.



From negative to positive, 2019, boîtes lumineuses, courtesy de l'artiste, 90x 60 cm, 1/5 ex + 1AE, Photo Volker Renner.



Vue partielle de l'exposition *À l'ombre de l'étoile et du croissant* au CRP/Centre régional de la photographie Hauts-de-France, 2018.



Vue partielle de l'exposition *À l'ombre de l'étoile et du croissant* au CRP/Centre régional de la photographie Hauts-de-France, 2018.



Vue partielle de l'exposition *À l'ombre de l'étoile et du croissant* au CRP/Centre régional de la photographie Hauts-de-France, 2018.



Vue partielle de l'exposition *À l'ombre de l'étoile et du croissant* au CRP/Centre régional de la photographie Hauts-de-France, 2018.



Installation photographique, tirage jet d'encre pigmentaire sur Etching Rag 310 gr 120x80 cm, contre collage sur aluminium avec cadre aluminium au dos 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.

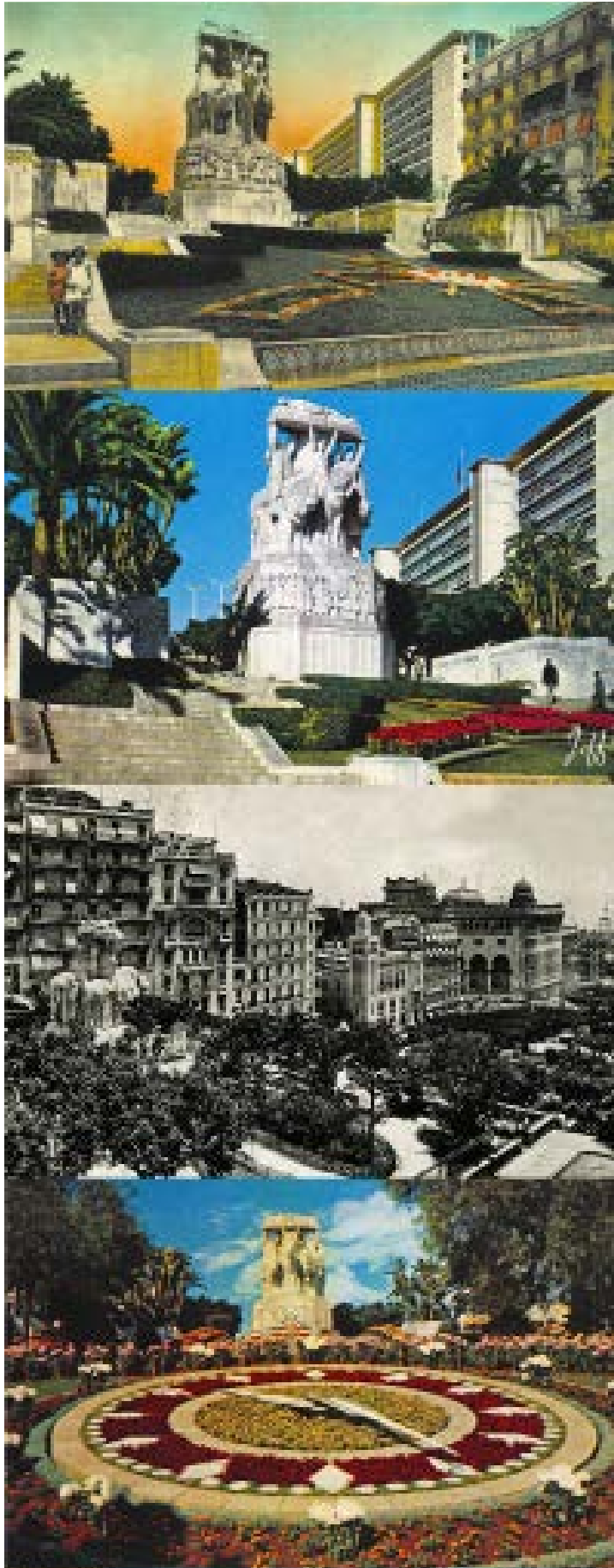
Ci-dessous, vue de l'oeuvre repliée



Installation photographique, tirage jet d'encre pigmentaire sur Etching Rag 310 gr 120x80 cm, contre collage sur aluminium avec cadre aluminium au dos 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.
Ci-dessous, vue de l'oeuvre dépliée



Détail de l'œuvre, dépliant de reproduction de cartes postales de la sculpture « Le Grand Pavois», 1928, de Paul Landowski, contrecollé dans la photographie découpée figurant le nouveau monument, 1978, de M'hamed Issiakhem.



Soyez les bienvenus

Série de 8 tirages jet d'encre pigmentaire sur Canson Etching Rag 310 gr, 100x70 cm, 2018.

15



Le coup de l'éventail, 100x70 cm, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.



Le club des pins, 100x70 cm, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.



La danse du ventre, 100x70 cm, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.



Souvenir d'Alger, 100x70 cm, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.



Zeralda, 100x70 cm, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.



Amitiés d'Algérie, 100x70 cm, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.

Soyez les bienvenus

Série de 8 tirages jet d'encre pigmentaire sur Etching Rag 310 gr, 100x70 cm, 2018.

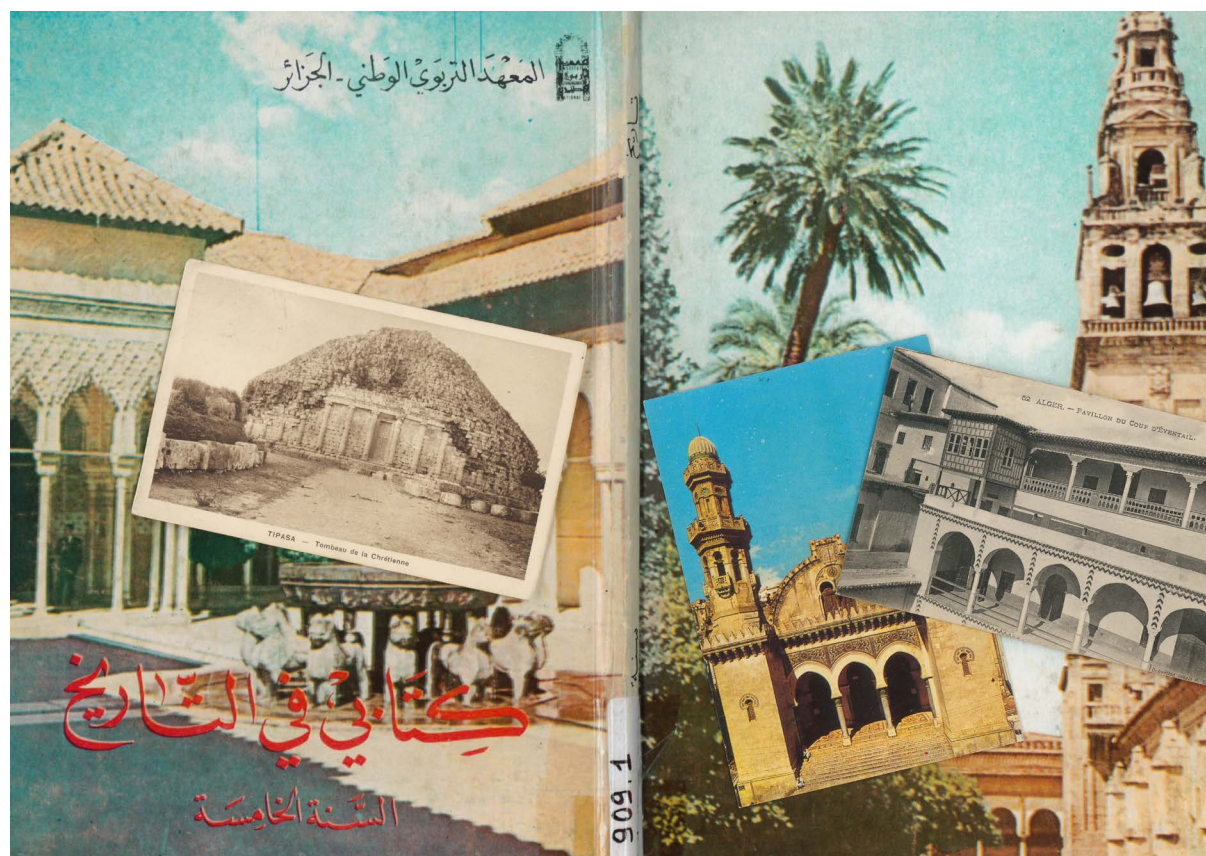
18



La cité du bonheur, 100x70 cm, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.



La Mecque des révolutionnaires, 100x70 cm, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.



Mon manuel d'histoire processus A, 1min30, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.



Mon manuel d'histoire processus B, 1min30, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.

Soyez les bienvenus

Série de 4 animations vidéos, 1min30, 2018.

20



Mon manuel d'histoire processus C, 1min30, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.



Mon manuel d'histoire processus D, 1min30, 2018. 1/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste.

Le roman algérien

chap.1

21

Images extraites du film, *Le roman algérien*, 16min35, 2016, 3/5 ex + 1 AE courtesy de l'artiste .
Lien: <https://vimeo.com/208812051>; Mot de passe: kiosque

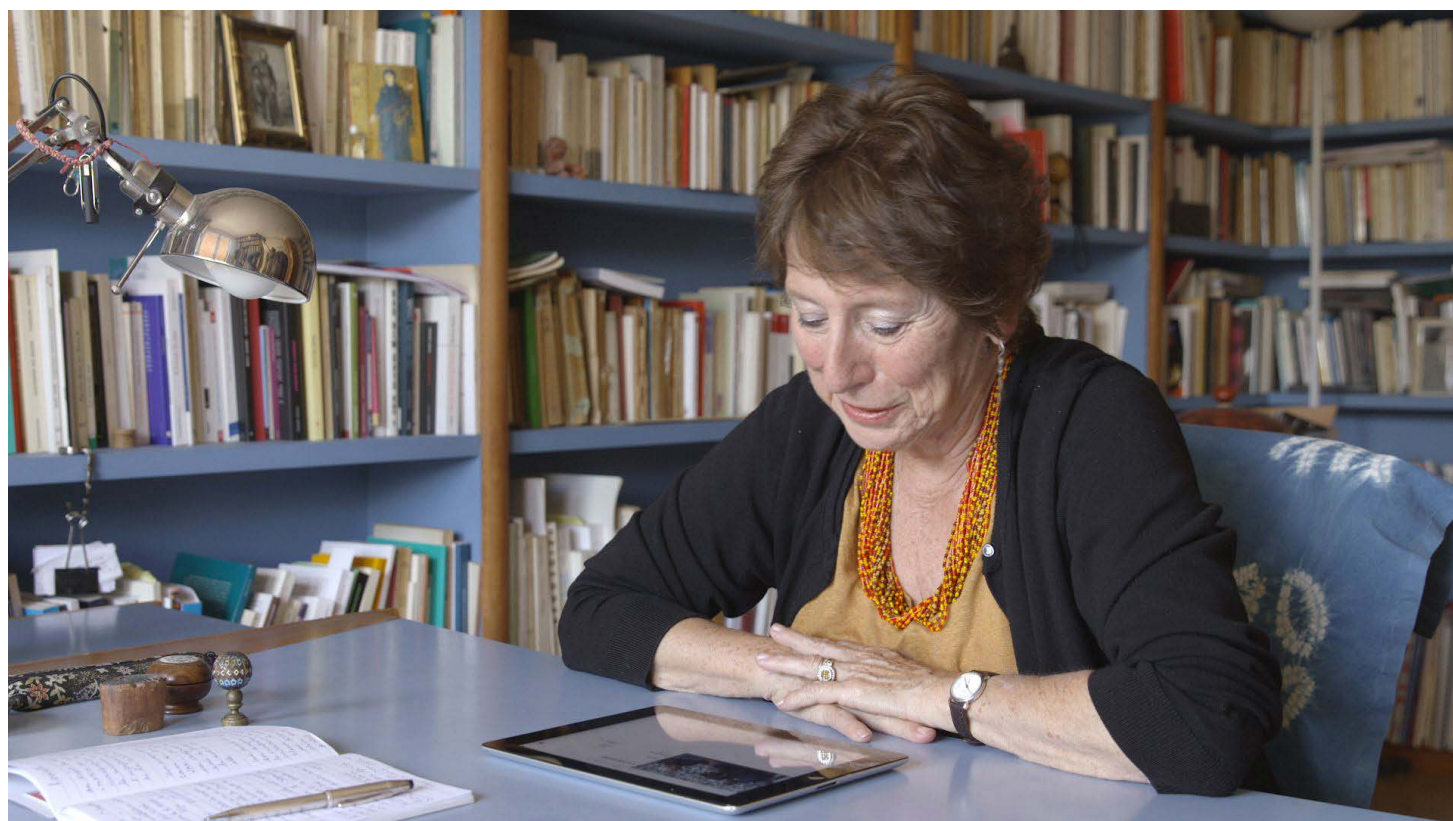


Le roman algérien est une immersion dans l'histoire algérienne et dans la mémoire des hommes au travers d'une collection d'images. Le film se déroule rue Larbi Ben M'Hidi, à Alger, où Farouk Azzoug et son fils tiennent un kiosque nomade. Ils y vendent de vieilles cartes postales et des reproductions d'archives photographiques. Le kiosque est tapissé d'images très variées, allant de la fin du 18^e siècle jusqu'aux années 80. On y trouve des cartes postales originales, des scènes de genre ou d'architecture, des publicités art déco pour des compagnies ferroviaires, ou encore des reproductions photographiques de figures politiques algériennes.

Cette collection éclectique - bien protégée sous plastique - fait écho à l'iconographie coloniale et postcoloniale. Elle est disposée de façon aléatoire mais autorise beaucoup d'associations constituant ainsi une sorte d'*Atlas Mnémosyne* algérien. Au-delà des images du kiosque, on aperçoit la ville. Les voix de ses habitants, historiens, étudiants, écrivains résonnent en l'arrière-plan et nous expliquent leurs liens avec ces images et à l'histoire de leur pays.

Le roman algérien (chap. 1) a été produit par le Mucem dans le cadre de l'exposition *Made in Algeria*.

Images extraites du film, *Le roman algérien*, 34mn, 2017, HD. 1/5 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.
Lien: <https://vimeo.com/246419942> Mot de passe: MJM



Marie-José Mondzain nous offre une relecture du premier chapitre du *roman algérien*, on la découvre dans une salle de cinéma, elle regarde et commente le premier chapitre. Cette mise en abyme permet une distanciation des images et de la charge symbolique qu'elles contiennent. Cette structure ouvre sur un espace de négociation dans lequel peuvent exister de nouvelles associations. Ces dernières fonctionnent comme point de départ d'une écriture de l'histoire en mouvement : elles produisent des narrations inédites.

Dans la seconde partie de ce deuxième chapitre, on retrouve Marie-José Mondzain, dans son bureau. Elle est face à un autre écran, une tablette. La caméra opère un champ contre-champs entre elle et ce nouvel écran. Elle regarde et analyse une autre matière visuelle, celle des

rushs collectés au cours du tournage du premier chapitre. Ils auraient pu rester invisibles, ou plutôt invus, au même titre que ces figures de l'histoire algérienne qui ne sont représentées sur aucune des images du kiosque.

Dans son ouvrage *L'image peut-elle tuer ?*, Marie-José Mondzain définit l'« invu » comme « ce qui est en attente de sens dans le débat de la communauté ». L'invu serait alors une sorte d'archive non exploitée qui attend le regard pour se déployer. Le support de la tablette tactile sur lequel Marie-José Mondzain découvre ces rushes rend leur présence littéralement palpable.

En soumettant les rushes précédents à l'œil de la philosophe, j'interroge la constitution d'une archive mais aussi la nécessité d'une relecture constante comme moyen de réactivation du sens de l'histoire.

Le roman algérien

chap.1 /2

23

Vue de l'exposition *Global players*, Biennale für Aktuelle Fotografie à Mannheim, Allemagne.



Image extraite du film, *Le roman algérien, Chapitre 3*, 45mn, 2019, HD. 1/5 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.
Lien: <https://vimeo.com/377068411> Mot de passe: Djebbar



Dans ce troisième chapitre, Marie-José Mondzain saute le pas pour pénétrer l'image. Fidèle à son approche critique, la philosophe des images née en Algérie s'efforce de déceler le signifiant dans ses premières tentatives avortées d'accéder aux iconographies d'un roman national et familial. Les manifestations du Hirak apparaissent en contrepoint des investigations menées tout au long du film, et semblent constituer la porte d'entrée vers l'exploration de mémoires occultées. À travers une discussion autour du travail photographique de Louiza Ammi, ce chapitre est ainsi l'occasion de combler l'absence iconographique de la décennie noire, évoquée en creux dans les deux premières parties. L'analyse de séquences de la Noubia des femmes du mont Chenoua d'Assia Djebbar par Ahmed Bedjaoui, producteur et critique de cinéma, vient compléter

ce réinvestissement historique. Ce film emblématique des prémices du cinéma algérien post-décolonisation se réapproprie l'écriture de l'histoire par le prisme de femmes de différentes générations, dont la parole donne corps à une mémoire trop souvent effacée.

La trame narrative se complexifie dans ce dernier volet, où s'entremêlent images d'archives, relectures contemporaines et présences manifestes de l'actualité. Se croisent ainsi acteurs du passé, du présent et de l'avenir d'une Algérie dont on devine les mutations, incarnées notamment par la slameuse Ibtissem Hattali, qui clos le chapitre en déclarant : « Aujourd'hui, le jour est venu ou la femme arrachera sa liberté ».

Le roman algérien caissons lumineux

25

Vue de l'exposition *What language do you speak stranger?*, Mosaic Rooms, Londres.



Le roman algérien caissons lumineux

26

Dirty Dozen, 2016, caisson lumineux, 90x60 cm, 1/5 ex. +1 AE, courtesy de l'artiste.



Le roman algérien caissons lumineux

27

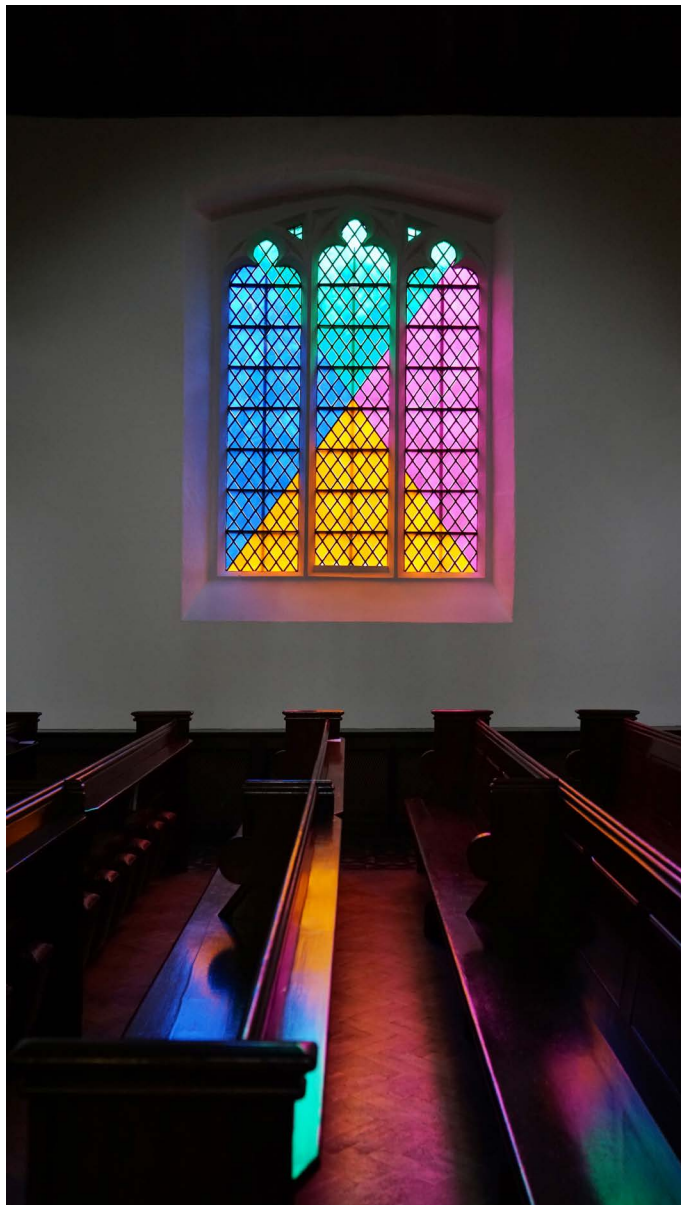
The Prettiest Star, 2016, caisson lumineux, 90x60 cm, 1/5 ex. + 1 AE, courtesy de l'artiste.



L'œil se noie, 2016, caisson lumineux, 90x60 cm, 3/5 ex. + 1 AE, courtesy de l'artiste.



Vue de l'installation in situ *Ritournelle*, 2017, dans l'Église St John the Baptist, Newcastle.



Ritournelle est une installation visuelle et sonore in-situ dans l'Église St-John the Baptist à Newcastle en Angleterre réalisée dans le cadre du festival Platforma 2017. Six des vitraux de cette église médiévale sont recouverts de vinyle de couleurs translucides, en suivant différents schémas de textiles. Chaque assemblage de couleurs et de formes géométriques est créé à partir d'un motif de losange. Ils renvoient aux motifs que l'on trouve dans l'artisanat traditionnel des pays d'origine des principales communautés de migrants de Newcastle : les textiles Phulkari provenant de la région du Pendjab, ceux de la communauté Kuba au Congo, les tissus chinois, les tapis brodés de Syrie, les étoffes de la communauté Rashaïda en Érythrée

et les mosaïques des mosquées iraniennes et irakiennes. Dans le chapitre « 1837 : De la Ritournelle » de *Mille Plateaux*, Gilles Deleuze et Felix Guattari définissent la notion de ritournelle en termes de territoire et territorialisation. La récurrence de certains motifs compose donc notre tissu culturel et peuvent être les porteurs d'une identité nationale et globale. L'installation visuelle est complétée par une pièce sonore, une compilation de chansons enregistrées sur place avec différents nouveaux arrivants interprétant un chant de leur terre natale. Le jour du vernissage, trois chorales de Newcastle ont donné une performance live en écho au projet.

Vue de l'installation in situ *Ritournelle*, 2017, dans l'Église St John the Baptist, Newcastle.

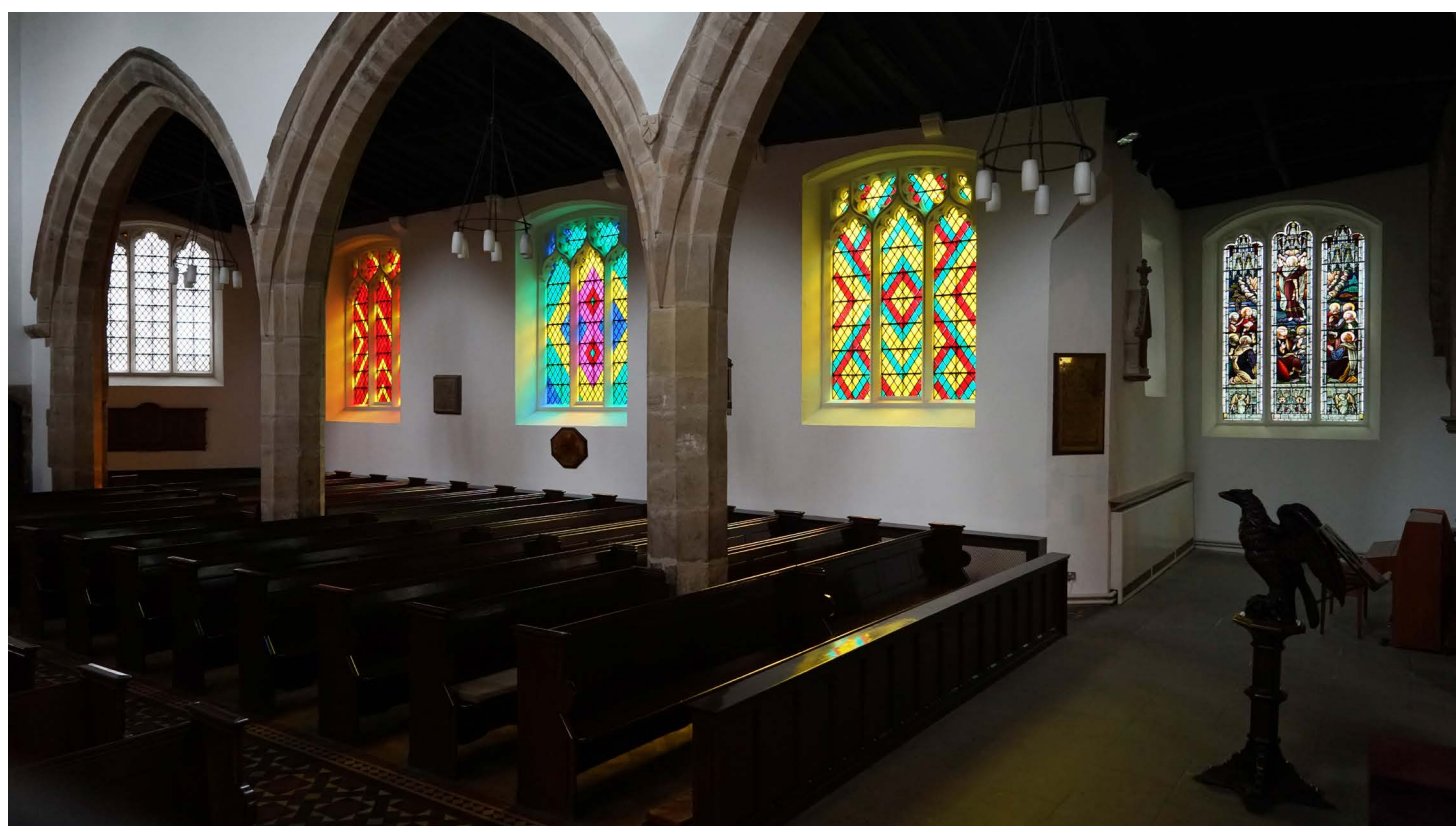


Image extraite de *Ya Rayi*, vidéo HD, 18mn50 min, 2017. 1/5 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.
<https://vimeo.com/210042206>



Ya Rayi est une réflexion sur l'évolution du raï, musique populaire algérienne. En arabe, raï signifie « opinion ». Les artistes y expriment les conditions de vie difficiles et les tabous auxquels les Algériens doivent se plier. Le raï est le reflet de la culture algérienne par sa créolité musicale et textuelle. C'est une musique underground qui a modifié et mixé les codes de différents répertoires existants pour sortir des schémas établis et rendre audible ce qui socialement se murmure.

Le personnage principal de *Ya Rayi* est un jeune homme. Son walkman rejoue en boucle des chansons de raï enregistrées sur K7. Il déambule à travers Oran et Paris, s'arrête au magasin Disco Maghreb d'Oran ou flâne dans le quartier de Barbès à Paris, hauts lieux de la culture raï des années 1990.

Aujourd'hui, le raï est un genre musical peu connu des jeunes générations, plus attirées par la culture pop et le rap. Les visages évanescents des stars d'autrefois, Chab Hasni et Cheikha Rimiti ou Khaled se superposent aux facades des vieux bâtiments et évoquent une autre temporalité. Pourtant, les K7 de raï restent un objet de désir. Elles sont vendues et collectionnées dans de rares magasins connus des habitués. Le raï incarne à la fois un espoir de renouveau et un sentiment de nostalgie, il est une forme de substitut à l'absence d'échanges entre hommes et femmes, entre jeune et ancienne génération dans un espace muselé par la morale. Aborder la question du raï d'hier et d'aujourd'hui, c'est proposer une réflexion sur ce qui se joue culturellement et socialement en Algérie mais aussi dans la société musulmane contemporaine.

Vue de l'exposition *Ya Rayi*, CAC Passerelle dans le cadre de la Biennale de Rennes, 2018.



Vues de l'exposition *Ya Rayi*, OAC Passerelle dans le cadre de la Biennale de Rennes, 2018.



Cadre 3, Hasni : série de 14 cassettes éditées en Algérie, 46,3 x 20,1 cm, 2016. 1/1 édition

Cadre 4, Divers Barbès : série de 18 cassettes éditées en France, 62,9 x 21,8 cm, 2016. 1/1 édition



Cadre 2, Khaled : série de 7 cassettes éditées en Algérie, 46,2 x 10,1 cm, 2016. 1/1 édition

Cadre 1, Divers Wahran : série de 16 cassettes éditées en Algérie, 53,2 x 20,1 cm, 2016. 1/1 édition

Vue de l'exposition, *Entry Prohibited to Foreigners*, 2015, HavreMagasinet Länskonsthall, Boden, Suède.



Stream of Stories est une exploration des origines orientales des *Fables* de La Fontaine. Plus loin que la Grèce antique d'Ésope, c'est en Inde que ce flux nous emmène, lieu de naissance du Pañchatantra, au troisième siècle avant notre ère. Ce recueil ancien de fables et de contes dont le nom sanskrit signifie « le Livre d'instruction en cinq parties » foisonne d'allégories animalières destinées à l'éducation des princes. Les textes se retrouvent plus tard dans une version perse enrichie par l'omniprésence d'une voix narrative. Cette traduction perse serait attribuée à un physicien, Burzoē, du nom de Kalilah wa Dimnah.

En 750, les textes réapparaissent en arabe grâce à la traduction d'Ibn Al-Muqaffa. Cette version contribue fortement à la diffusion des textes dans le monde occidental.

Le cheminement de ces récits révèle un autre réseau d'influences, parallèle à la culture occidentale incarnée par les *Fables* de La Fontaine. Cette évolution des textes tend à remettre en cause l'idée d'un universalisme tel que porté par les Lumières. La Fontaine, lui-même reconnaît s'être inspiré des fables indiennes.

La question de la traduction est centrale dans *Stream of Stories*, car c'est à travers elle que le voyage se fait. Chaque transposition incarne une langue, mais surtout une culture différente. La narration varie d'une version à l'autre et reflète les situations sociales et culturelles propres à chaque pays pris dans ce flux. *Stream of Stories* s'immisce dans les interstices du récit pour décortiquer le processus de traduction à l'œuvre entre chacune de ces versions.

Cette première partie de *Stream of Stories* se présente comme un projet de recherche, une introduction au projet final qui prendra la forme d'une installation vidéo. Elle expose les fruits du travail préliminaire entrepris par Katia Kameli autour de l'intertextualité, de la traduction et de l'iconographie ; trois thèmes majeurs qui permettent de cerner les enjeux de ces déplacements du texte. Montrée pour la première fois en Suède, *Stream of Stories* (chap. 1) mélange des images, des textes, des masques d'animaux, et des entretiens avec des traducteurs et spécialistes des fables.

Stream of Stories

chap.1

35

Vue de l'exposition, *Entry Prohibited to Foreigners*, 2015, HavreMagasinet Länskonsthall, Boden, Suède.



Vue de l'exposition *What Language Do You Speak, Stranger?*, 2016, The Mosaic Rooms, Londres.



Le second chapitre de *Stream of Stories* montre le développement du travail de recherche du chapitre 1 présenté au Havre Magasinet de Boden en 2015. Ce nouveau chapitre est basé sur la fable *Les Animaux Malades de la Peste* et rassemble de nouveaux collages et sérigraphies qui viennent dialoguer avec les masques, livres, vidéos et cartographie montrés précédemment. Les deux collages combinent des iconographies issues de différentes versions illustrées des fables et créent des ponts entre des protagonistes et des décors d'origine distincte. Ces associations s'appuient sur les structures communes des fables et le travail de dorure à la feuille fait écho.

On retrouve cette ornementation dans les sérigraphies, où ce sont les fragments de textes qui, une fois dorés, révèlent l'intertextualité présente dans les différentes versions des fables et permettent une lecture analytique comparée sur de grands formats rappelant les pages d'un livre.

Stream of Stories (chap. 2) est présenté dans le cadre de la première exposition monographique de Katia Kameli à Londres, *What Language Do You Speak, Stranger?* à The Mosaic Rooms.

Vues de l'exposition *What Language Do You Speak, Stranger?*, 2016, à The Mosaic Rooms,



Vues de l'exposition *What Language Do You Speak, Stranger?*, 2016, à The Mosaic Rooms,



Sérigraphie d'une série de 4 avec dorure à la feuille d'or 22 carats sur papier RIVES, 80x120 cm, 2017.

KALLA WA DIMNA

IN CHAP. V. THE LION AND THE BULL, OR THE EMBLEM OF TWO FRIENDS WHOM A LIAR CONTINUES TO DECEIVE

A lion lived in a wood near a high road, and had for his companions a wolf, a crow, and a jackal; and it happened, as the king, that one of them stayed behind, and went into the wood to the lion; and being asked whence he came, and what his business was, he answered, from such and such a place, and that he awaited the commands of the king. Then the lion, who had been deceived by the jackal, and have everything that he could require for his support; and things continued on this footing during some time. It happened after this that the lion, having been severely wounded, so much so, that he lay on the ground, through weakness from the loss of blood, where he lay many days unable to move, and the jackal, which it was out of his power to procure for himself, and the crow, for they were in the habit of feeding upon what the lion left.

The lion, observing that they grew thin, expressed his concern at their being deprived of their victuals; but they assured him that it was on his and not on their own account that they felt uneasy; upon which the lion, who was still weak, and desisted from his former plan, and counselled together about what was to be done, and the crow, who was the most cunning of the three, forth, and counselled together about what was to be done, and the crow, who was the most cunning of the three, who would be a good meal for themselves and the lion. The jackal observed that the plan would be attended with much difficulty, because the lion had promised the camel his protection.

The crow said, if this is the only obstacle, it may be soon removed, and I will undertake to procure the lion's consent: so he went to him immediately, and being asked what success they had had, replied, that the state of weakness in which he and his two companions were, from having fasted so long, had made it quite impossible for them to catch any game in the woods, but that they only waited for his permission to put into execution a plan, which he had conceived, and which he thought would be attended with much success. At this proposition the lion grew angry, and reproached the crow with his bad faith and shallow pretexts, and asked how he could have the audacity to come to him with such a proposal, which was at variance with the promise of security given to the camel; and he added, that the most enlarged charity never found a greater recompense than the inward satisfaction which a generous soul feels in having quieted the alarm and apprehension of a fellow creature in distress, and that the camel had never in the slightest degree excited his displeasure, or given him reason to repent of the reception which he had afforded him.

The crow told the lion he was prepared for what he had said, as he knew the goodness of his heart, but that policy commanded and justice did not forbid, that the interest of the multitude should be preferred before that of an individual, and a single life offered up for the sake of many; that it was by no means uncommon for a whole family to be sacrificed in order to save a tribe, which on a greater occasion might itself become the price of the city's security; add to this, said he, the example of many a country, which has been unable to ransom its sovereign on any other terms than the captivity of thousands of its inhabitants, and the king will surely see the necessity, in the circumstances in which he is placed, of listening to what I have proposed, to which at the same time he will not appear to have been a party, but the execution will be so artfully and prudently contrived that he will reap the profit without having been guilty of any crime in procuring it.

The lion having made no answer to this last remark, the crow was convinced that his aversion to the scheme was insensibly abating; upon which he hastened to his companions, and informing them of what had taken place, concerted with them, that they should meet together with the camel at the lion's den; and showing signs of the deepest sorrow and affliction at the state in which they found him, should offer themselves in turn as food for their master, agreeing at the same time that the proposal of the first should be met by objections on the part of the other two, and so successively. The plan being thus previously arranged, they went to the lion, and the crow began by observing to him, that his weak and forlorn condition had not escaped the notice of himself and companions, and that they felt it to be their duty, to offer their lives for the reestablishment of the health and strength of one, to whom they were so much indebted, and on whom they were entirely dependent; and concluded by entreating the king to accept of him as a meal. Upon this the wolf and the jackal remarked to the crow, that it was presumption in him to suppose that he could satisfy the king with so small a morsel.

The jackal then went through the same ceremony of pretended devotion to the service of the lion, and met with similar opposition from the wolf and crow, who observed to him, that his flesh stunk. To the apparently disinterested offer of the wolf, the crow and the jackal replied, that according to the saying of the physicians the eating of wolves' flesh occasioned instant death. The camel, who had listened attentively to all that was said, and did not doubt that an excuse would be found for rejecting a similar offer on his part, thought this a favourable opportunity of proving to the lion his sense of gratitude for the favours he had received, and for securing their continuance, and observed, that the reasons which had been advanced against eating the crow, the jackal, or the wolf, did not apply to him; that his flesh was wholesome and easy of digestion, and there would be enough both for the king and his attendants. The crow, the jackal, and the wolf, contrary to the expectations of the camel, agreed with him in what he had said, and complimenting him on the nobleness and generosity of his conduct, instantly rushed upon him, and killed him.

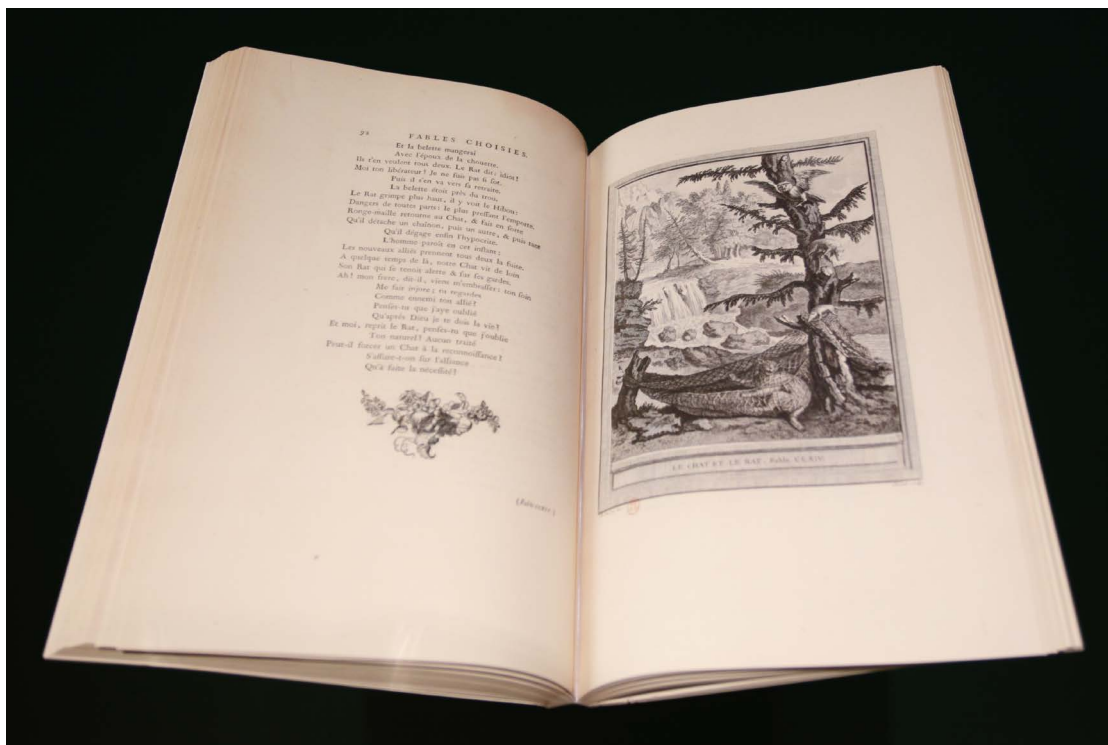
You see therefore, continued Schanzabeh, that if the companions of the lion are really bent on my destruction, neither my own exertions, nor even the good will of the king, will be of any service to me. The best of sovereigns is he, who is just in his actions, and this I believe to be a characteristic of the lion; but how easily may his favourable sentiments towards me be changed by the reports and insinuations which are industriously circulated to my prejudice, for the effect of calumny repeatedly uttered on the mind of a person of apparently the most unperturbed rectitude and unconquerable candour, is no less certain, than that of the drop of water which successively falling upon a stone gradually though imperceptibly penetrates its hard surface. What then, says Dimna, do you think of doing? Nothing remains for me, answered Schanzabeh, if I am obliged to try my strength with the lion, but to do my utmost to come off victorious from the struggle. The prayer of the devout is a worthy homage, the gift of the charitable a meritorious offering, and the piety of the religious man an acceptable sacrifice; but the reward which attends the successful efforts of one who is contending for his life in a good cause, is infinitely greater.

Stream of Stories

chap. 2

40

Vues de l'exposition *What Language Do You Speak, Stranger?*, 2016, à The Mosaic Rooms,



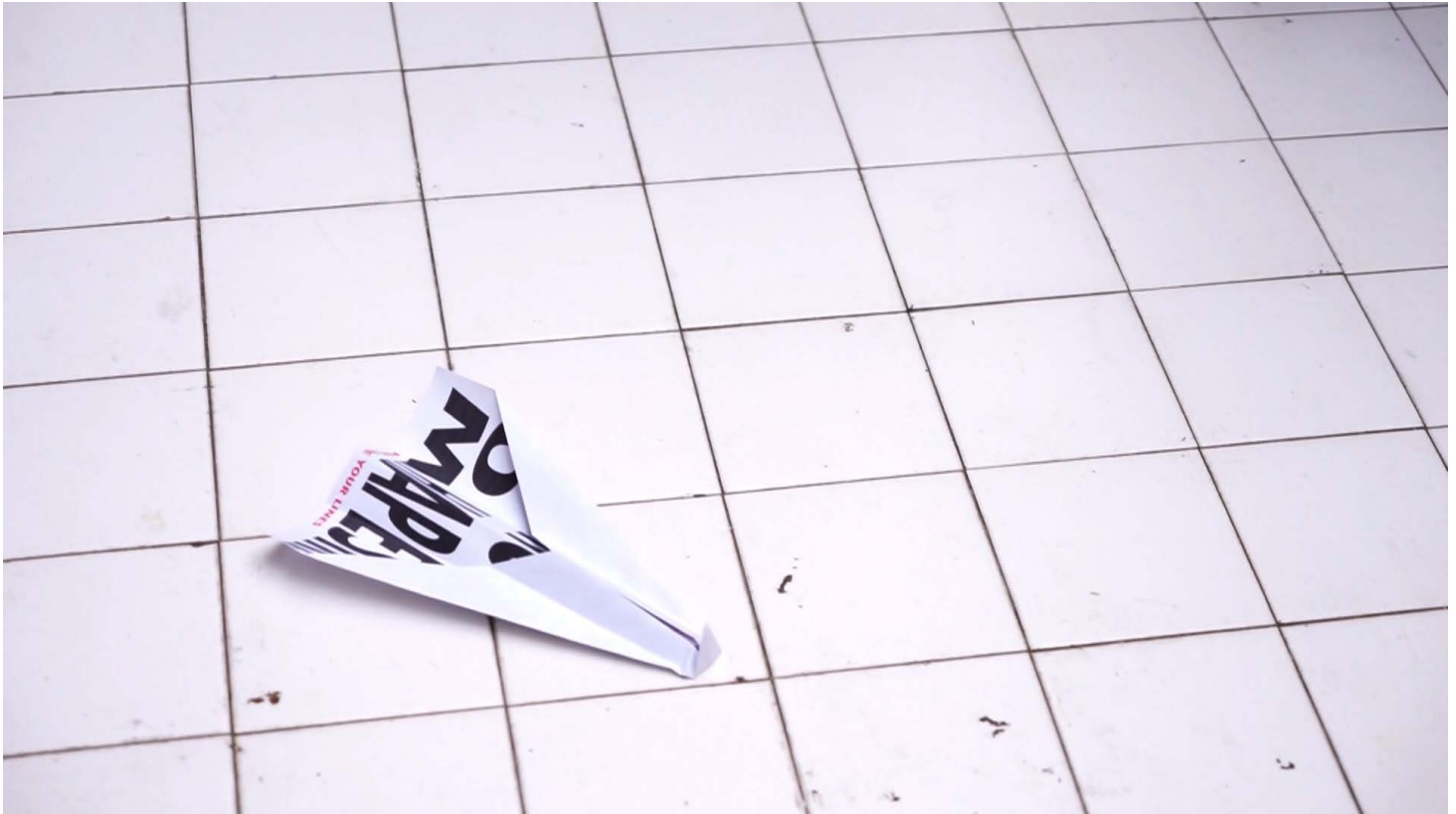
Vues de la performance, *Stream of Stories* à Govanhill Bath, 2017, Glasgow.



Dans le cadre de l'exposition *Forms of Action*, présentée au CCA Glasgow, un nouveau chapitre de *Stream of Stories*, a été activé par une performance réalisée suite à un workshop avec les étudiants de l'école d'Art de Glasgow et des membres de la communauté de Govanhill. Ce projet, socialement engagé, questionne les influences culturelles,

la notion de traduction et l'interprétation. Les étudiants ont réalisé les costumes et collaboré à la scénographie et la mise en scène de la fable *Les Animaux Malades de la Peste* de Jean de La Fontaine. Cette performance mêle les versions antécédentes, *Panchatantra* et *Kalila wa Dimna*. Le 11 mars 2017 à Govanhill Bath, Glasgow

Vues de la performance, *Stream of Stories* à Govanhill Bath, 2017, Glasgow.



Vues de l'exposition de La Vitrine, *Stream of Stories, chapitre 4*, 2017, FRAC Ile-de-France, Paris.



Stream of Stories – chapitre 4 est une nouvelle version développée pour le Plateau, Frac Île-de-France. Prolongeant les recherches entamées lors des chapitres précédents, il s'agit ici d'un workshop et d'une installation dans la vitrine de l'Antenne du Plateau.

Le workshop s'articule autour des notions de traduction et d'interprétation et se concrétise par la réalisation d'un film.

L'installation dans la vitrine est une extension de cet atelier : le spectateur y découvre un décor de film ou de théâtre vidé de ses acteurs. Seuls les accessoires, une série d'éléments visuels récurrents demeurent (masques d'animaux en papier, pompons ou toile de fond) comme dans l'attente d'une réactivation.

Stream of Stories

chap. 5

44

Vues de l'exposition *Stream of Stories, chap. 5*, à Phakt, Biennale de Rennes 2018.



Stream of Stories

chap. 5

45

Image extraite de *Stream of Stories chap. 5*, Vidéo HD, 34min, 2018. 1/5 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.

Vidéo visible pour consultation avec le mot de passe : Kalila <https://vimeo.com/292731840>

Dans ce nouveau chapitre, Clara Chabalier interprète le rôle de Borzouhey, médecin et premier traducteur du Panchatantra du Sanskrit vers le Pahlavi. Il demande au roi perse Chosroes Anushirwān de faire figurer son nom et une introduction dans le Kalila wa Dimna dans laquelle il décrit sa recherche de la vérité et son septicisme des religions établies. Dans ce film, il échange aussi avec des spécialistes dont Daniel Doujet, le traducteur de la version bretonne des Fables de La Fontaine.



Stream of Stories, chap. 6, vues d'exposition à la Biennale de Rabat, Maroc, 2019.



image extraite de *Stream of Stories chap. 6*, Video HD, 19min, 2019. 1/5 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.
Lien vidéo : <https://vimeo.com/365032902> Mot de passe: 3655

Poursuivant les recherches engagées dans les volets précédents, cette sixième partie continue de retracer les origines et les évolutions du Kalila wa Dimna. Ce chapitre, produit pour la Biennale de Rabat, comprend une vidéo mettant de nouveau en scène Clara Chabalier, qui incarne une conteuse, à l'image d'une Shéhérazade moderne. Le dispositif (projection vidéo, installation de facsimilés de manuscrits et bustes d'animaux) explore l'histoire du manuscrit 3655, conservé à la Bibliothèque Royale de Rabat, et d'une de ses copies, le manuscrit 3475, sous la forme d'une étude comparée. Cette copie, conservée à la Bibliothèque Nationale de France témoigne des porosités entres les cultures et plus largement de la place du traducteur dans la diffusion des récits.



Vue de La Parenthèse, 2016, dans l'exposition Les Parfums de l'Intranquilité, Hôtel des Arts, Toulon.



18 novembre 2015. Le porte-avions Charles-de-Gaulle a quitté son port d'attache à Toulon pour mettre le cap vers la Méditerranée orientale. À son bord, 2000 hommes embarqués pour une nouvelle Odyssée.

Début de l'attente de l'autre, d'une nouvelle, d'un signe. Que se passe-t-il dans ce laps de temps ? Comment cette parenthèse est-elle vécue ? Incertitude, désir, crainte, impatience, colère, ennui s'y succèdent et s'y mêlent. C'est précisément cet état qui nourrit l'œuvre.

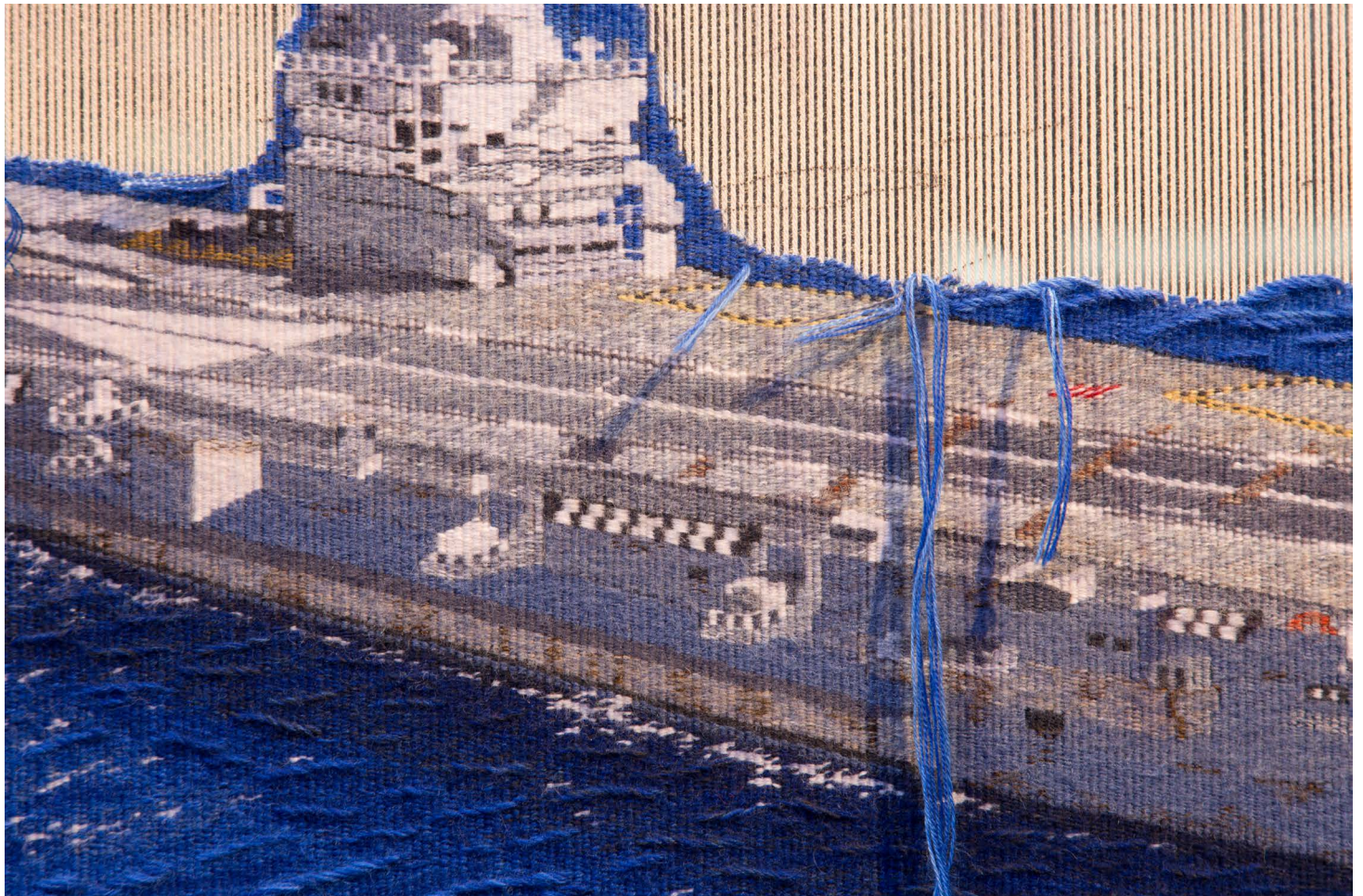
Dans l'*Odyssée* d'Homère, Pénélope finit par incarner à elle seule l'attente, cette attente incongrue ; à la

fois puissante et belle. Depuis, on parle de la toile de *Pénélope* à propos d'une œuvre inachevable.

L'installation est composée d'une pièce sonore et d'un métier à tisser de haute lice sur lequel on peut voir une tapisserie en cours de réalisation représentant le porte-avions Charles-de-Gaulle. Cette pièce est réalisée et peut être activée par la licière, Colette Magdziak.

La pièce sonore diffusée dans l'espace est constituée de messages de femmes et d'enfants restés à terre à l'attention des marins partis, eux, en haute mer.

Détail de La Parenthèse, 2016, dans l'exposition *Hors Piste*, Centre Pompidou, Paris.



Vues de l'exposition, *Tara, un voyage en méditerranée*, galerie du jour Agnès b., Paris. 2015.

Image extraite de *Puits aux chaînes*, 2015, 5min, vidéo HD. 1/5 ex, courtesy de l'artiste.



« De juin à novembre 2014, Tara (le navire scientifique d'Agnès b.) accueillait 11 artistes au cours de résidences allant de deux à trois semaines. Une expédition et deux objectifs : pour les scientifiques, étudier la présence et l'impact des déchets plastiques dans la mer Méditerranée ; pour les artistes, rendre compte de leur expérience

à bord. À cette occasion, Katia Kameli présente une nouvelle vidéo, *Puits aux chaînes*, qui nous mène dans les entrailles de la goélette. La vidéo est accompagnée d'une série de trois photographies présentées sur «*The Informer*», un papier peint conçu spécialement pour l'exposition.

Let's dance, 2015, impression Fine Art, 50x75 cm. 1/3 ex + 1AE.

Vue de l'exposition, *Tara, un voyage en méditerranée*, galerie du jour Agnès b., Paris, 2015.



Addicted, 2015, tirage fine art sur Hahnemühle, contrecollé sur dibond avec châssis, 50x75 cm, 1/3 ex +1 AE.



Beauty and the Beast, 2015, tirage fine art sur Hahnemühle, contrecollé sur dibond avec chassis, 50x75 cm, 1/3 ex + 1AE.



Image extraite de *Futur*, 2014, Vidéo HD, 25min, 2014, 2/5 ex. Collection CNAP, courtesy de l'artiste.
Commande de Marseille-Provence 2013



La vidéo *Futur* de Katia Kameli est fondée sur une série d'interviews menées avec une quinzaine de salariés de l'entreprise marseillaise Futur Telecom. Le questionnaire initial est simple : l'artiste demande à l'employé de décrire ce qu'il voit sur la route le conduisant à son lieu de travail, 10 place de la Joliette à Marseille.

En somme, narrer ce que l'employé voit sur le segment AB, A étant sa résidence, B la destination finale, le lieu de travail. L'entretien conduit l'interviewé à faire appel à ses souvenirs liés au bâti et aux activités qu'il rencontre sur son chemin. La description s'attarde par moments sur des formes architecturales, des couleurs, une atmosphère - celle de Gardanne ou celle d'un bar. L'exercice s'apparente désormais à une recherche sur Google Image que la narration d'anecdotes personnelles vient complexifier. La trame narrative s'épaissit, les informations se succèdent telle une série de fragments de données circulant sur le net : un lieu, un autre, une image, une situation, des gens. De cet échange, il résulte une pré-sélection de lieux que l'artiste visite par la suite. La confrontation avec la réalité de ces divers sites architecturaux et naturels est centrale pour permettre à l'artiste de se distancier des récits subjectifs des interviewés. La divergence est le mot d'ordre afin que la nouvelle narration - celle de *Futur* - habite dans

cet espace, entre l'image construite mentalement au moment de l'échange et celle recréée sur place, *in situ*. À ce stade, il n'est plus question du segment AB. La trajectoire est elliptique et confère à la vidéo une narration non linéaire où se succèdent des plans dynamiques, de Gardanne, de Martigues, du cimetière Saint-Pierre, du stade Couderc, de la plage du Prophète ou du Roucas Blanc, pour n'en citer que quelques uns. Par son choix d'espaces hybrides où les centrales côtoient des habitations précaires, l'artiste poursuit sa recherche de « l'entre-deux ». Pour *Futur*, elle associe à ces plans des compositions cinématographiques et « cartes postales » qui formeront la toile de fond.

Parfois, des individus s'agitent, seuls ou en groupes. Lorsque l'image n'est pas en mouvement, le dynamisme réside dans la représentation de ces personnes en action. Sans pour autant dresser un portrait de la jeunesse, l'artiste s'intéresse aux activités sportives et récréatives de jeunes participants. Un duo d'acolytes en roller retient notre attention. Leur ballade vient unifier la ronde d'activités et de paysages qui défilent devant nous. Elle se présente comme la marche d'une génération tournée vers l'avenir.

Julia Marchand, critique d'art

Vidéo visible pour consultation avec un mot de passe : Debord
<http://vimeo.com/93065801>



Hole, 2014, tirage Fine Art contrecollé sur dibond, 60x40 cm. 1/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.



Neorealism, 2014, tirage Fine Art contrecollé sur dibond, 60x40 cm, 1/3 ex + 1AE, courtesy de l'artiste.



Sandwich, 2014, tirage Fine Art contrecollé sur dibond, 60x40 cm, 2/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.



Horror, 2014, tirage Fine Art contrecollé sur dibond, 60x40 cm, 2/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste, Collection CNAP.



Concrete, 2014, tirage Fine Art contrecollé sur dibond, 60x40 cm, 2/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.



Palm, 2014, tirage Fine Art contrecollé sur dibond, 60x40 cm, 2/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.



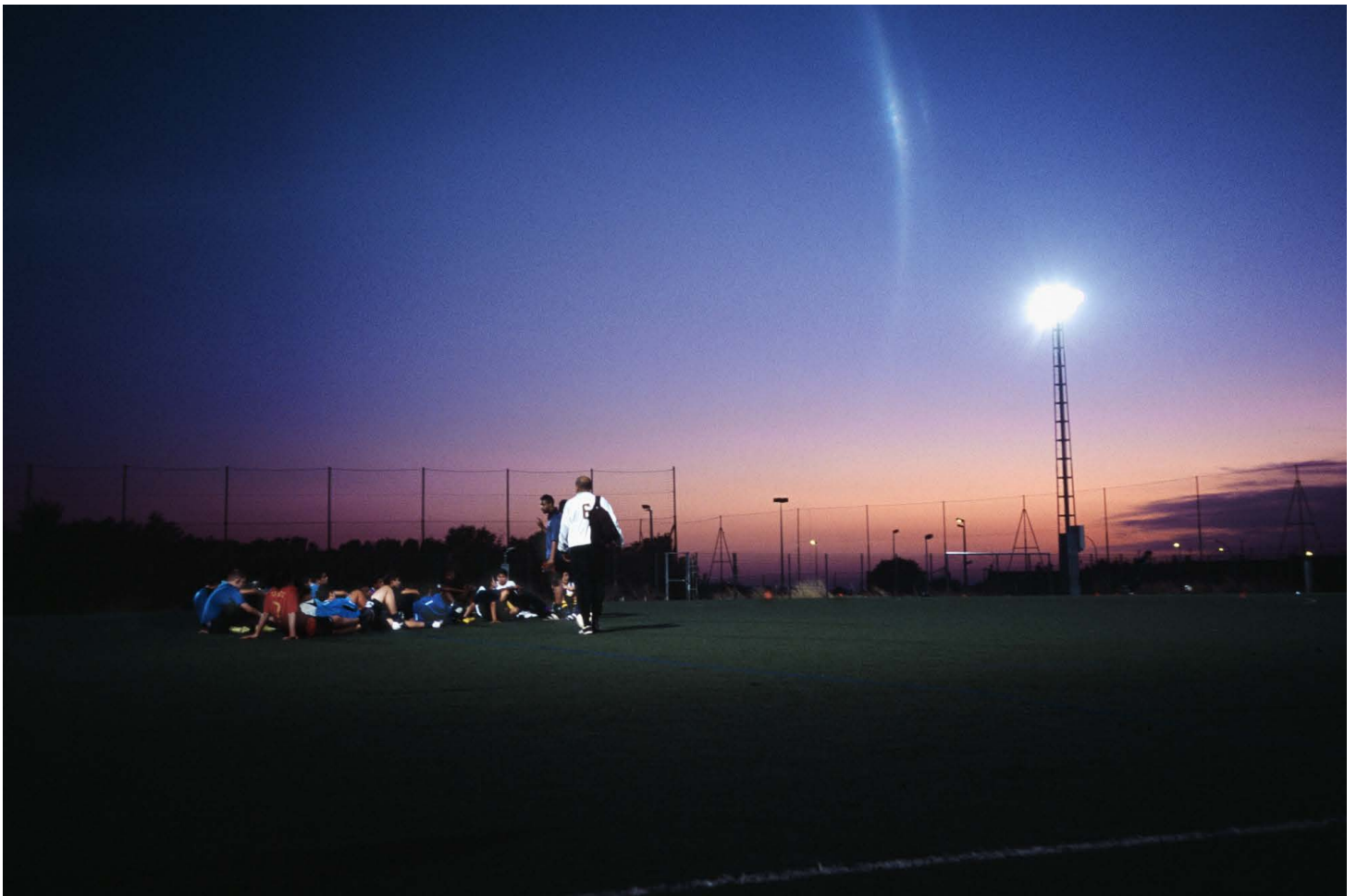
Goal, 2014, tirage Fine Art contrecollé sur dibond, 60x40 cm, 1/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.



Rebels, 2014, tirage Fine Art contrecollé sur dibond, 60x40 cm, 1/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.



Training, 2014, tirage Fine Art contrecollé sur dibond, 60x40 cm, 1/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.



The Storyteller, 2012, vidéo, 12min, sous-titrage français et anglais, 1/5 ex + 1AE, courtesy de l'artiste.

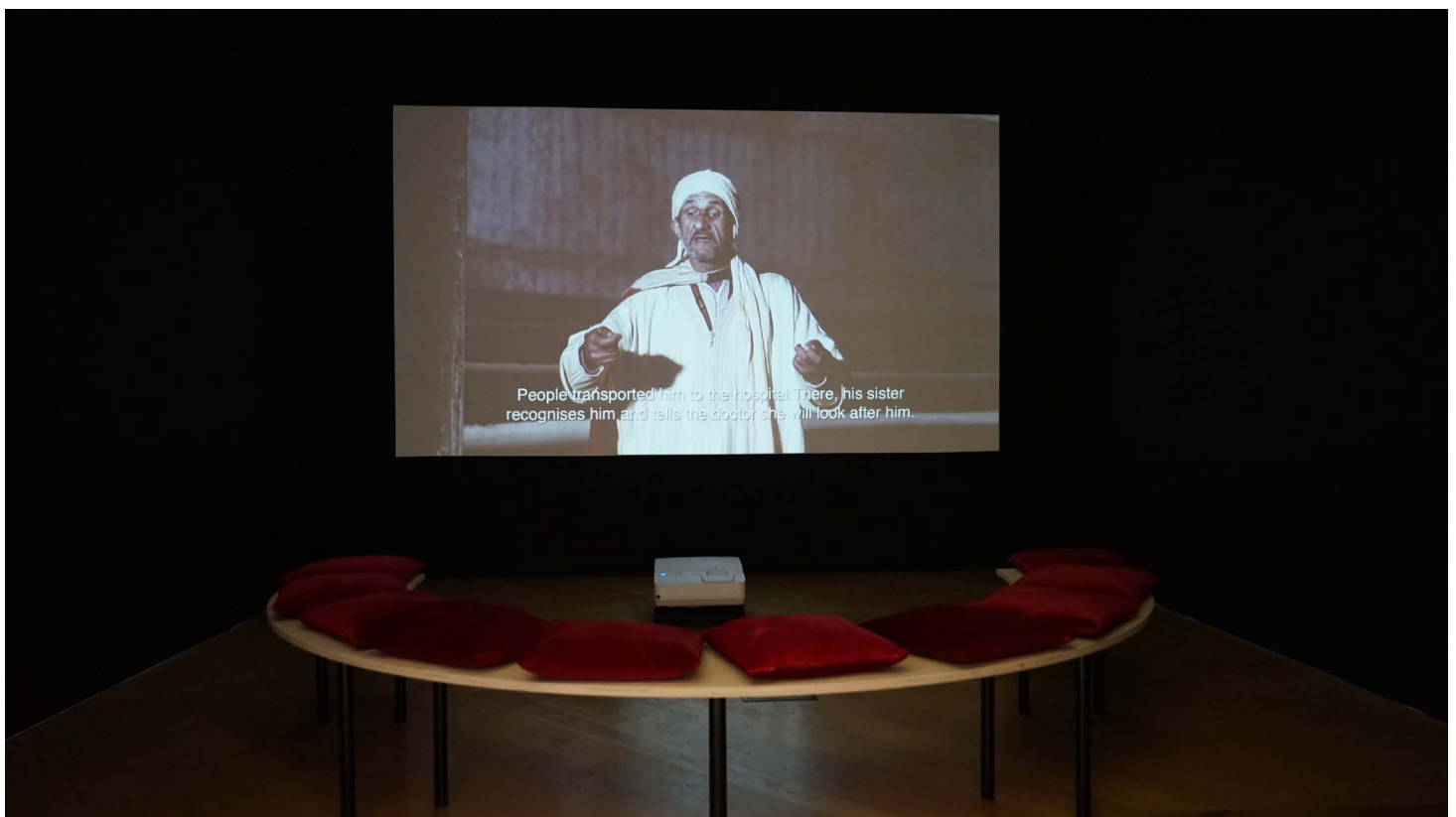
Vidéo visible pour consultation avec un mot de passe : Dosti
<http://vimeo.com/87007247>



La *halqa*, ou cercle de spectateurs, est pratiquée sur la place de Jamaa El Fna de Marrakech. Le *hlaïqya*, artiste qui anime les *halqas*, est le porteur d'une tradition théâtrale marocaine ancestrale. Abderahim Al Azalia est un conteur particulier. Il interprète à sa manière des films de Bollywood, un genre populaire dans le maghreb. Pour *The Storyteller*, il intervient dans le théâtre Royal de Marrakech, à l'intérieur d'un opéra inachevé, réduit à son ossature de

béton. Il nous raconte l'histoire du film *Dosti* de Satyen Bose, un classique du genre en noir et blanc. Al Azalia nous raconte comment Ramu et Mohan, les deux personnages du film échappent à leur condition grâce à leur amitié indéfectible. *The Storyteller* crée un effet de mise en abyme, en rapprochant Al Azalia des deux protagonistes de *Dosti* qui, pour survivre, jouent de la musique et rassemblent un cercle d'auditeurs autour d'eux.

Vue de l'exposition *What Language Do You Speak, Stranger?* à The Mosaic Rooms, Londres, 2016.



So Much Depends Upon, 2013, tirage Fine Art, 60x40 cm, 1/3 ex + 1AE, courtesy de l'artiste et Taymour Grahne Gallery NY.



Mine, 2013, tirage Fine Art, 60x40 cm, 1/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste et Taymour Grahne Gallery NY.



Tout va bien, 2014, Tirage Fine art, 60x40 cm. 2/3 ex + 1AE, courtesy de l'artiste.



Out of Africa, 2014, tirage Fine Art, 60x40 cm, 1/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste et Taymour Grahne Gallery NY.



Filling Station, 2014, tirage Fine Art, 60x40 cm, 1/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste et Taymour Grahne Gallery NY.



Bush Mechanic, 2013, tirage Fine Art, 60x40 cm, 3/3 ex +1AE, collections privées, courtesy de l'artiste et Taymour Grahne Gallery, NY.



Bush Fire, 2013, tirage Fine Art, 60x40 cm, 1/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste et Taymour Grahne Gallery, NY.



Fans Can't Be Wrong, 2016, tirage Fine Art, 40x60 cm, 1/3 ex, courtesy de l'artiste.

Image publiée dans la revue *O2*, numéro 40.



American Rider, 2016, tirage lambda contrecollé sur aluminium avec châssis, 40x60 cm, 1/3 ex, 2007, courtesy de l'artiste.



Slippery When Wet, 2016, tirage Fine Art, 40x60 cm, 1/3 ex, courtesy de l'artiste.



Kiosk, 2014, tirage Fine Art, 60x40 cm, 2/3 ex + 1 AE, collection privée, courtesy de l'artiste.



Flip Flop, 2014, tirage Fine Art, 60x40 cm, 2/3 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste et Taymour Grahne Gallery, NY.



Vernacular Architecture and Shade of Meaning

79

Vernacular Architecture and Shade of Meaning, 2012, tirage Fine Art contrecollé sur aluminium avec châssis, 90x66 cm, 1/3 ex + 1AE, courtesy de l'artiste.

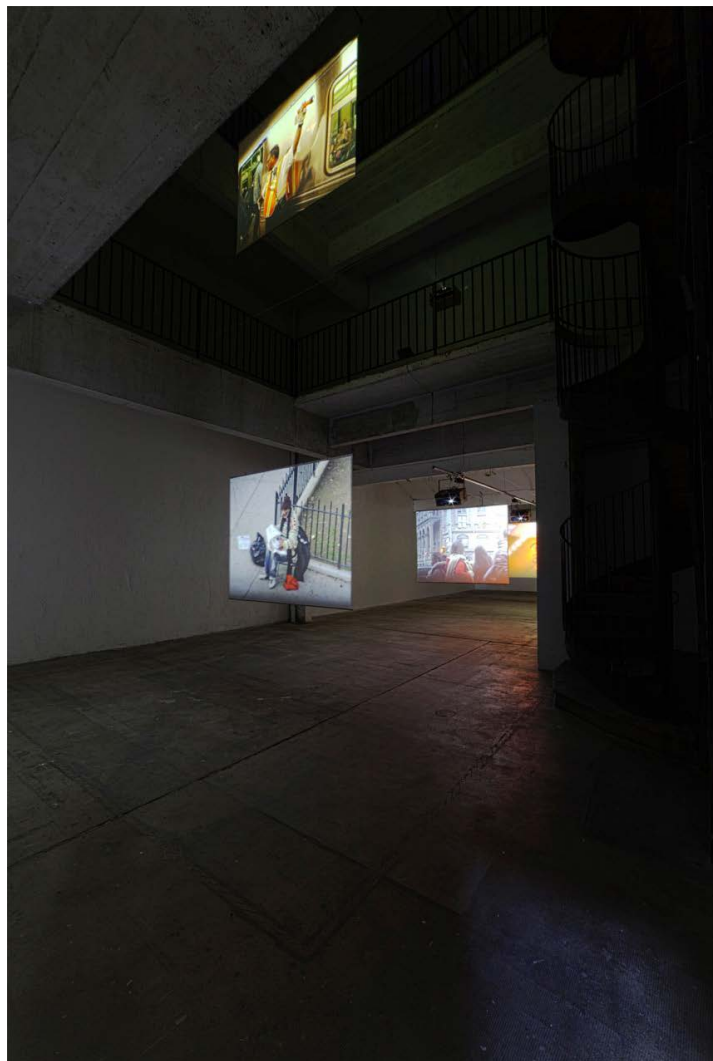
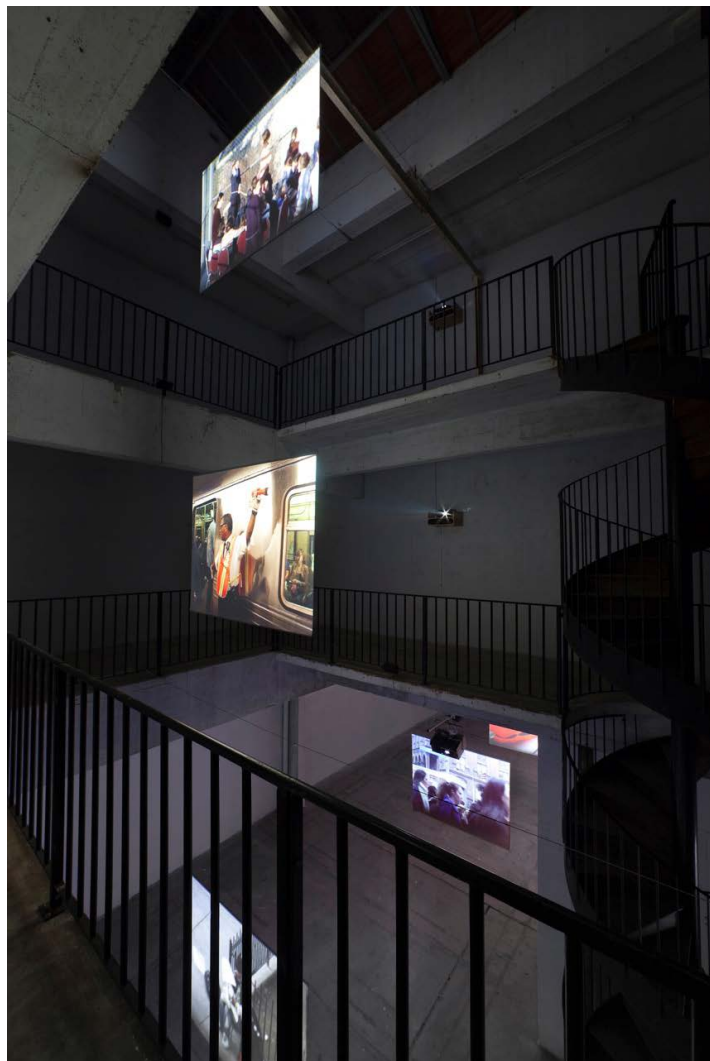


The Third Space, 2012, tirage Fine Art contrecollé sur aluminium avec châssis, 90x66 cm, 1/3 ex + 1AE, courtesy de l'artiste.



Vue de l'installation *7 Acts of Love in 7 Days of Boredom*, Transpalette, Bourges, 2012, courtesy de l'artiste
Installation vidéo multicanal, 6 vidéos + 1 composition sonore de Noriko Tujiko.

Avec le soutien de DIOCREAM, CNC; co-production Vidéochroniques / Transpalette



7 Acts of Love in 7 Days of Boredom est un projet collaboratif initié lors de ma résidence à Location One à New-York grâce à un programme Cultures France/Ville de Paris et avec le soutien du DIOCREAM. C'est une installation transversale et multicanal, une cartographie composée de textes (voir livret), vidéos, et différentes formes sonores. La scénographie reste modulable en fonction du lieu d'exposition, par exemple : un seul espace rectangulaire chez Vidéochroniques à Marseille et l'ensemble d'une architecture sur trois niveaux au Transpalette à Bourges.

Lors de ma résidence à Location One, j'ai demandé à des New-Yorkais d'écrire des textes sur leurs mythologies intimes et relationnelles liées à cette ville. Ces textes, ces fragments de réalité, recèlent un potentiel fictionnel. Ils forment une « psychogéographie » collective de New-York et vont devenir les synopsis de l'installation. Les textes, coeur de ce dispositif, sont présentés de manière autonome et sous forme

papier. Ils sont disponibles et distribués lors de la diffusion. Leurs auteurs, Pedro Barateiro, Pauline Bourgogne, Guillaume Darrase- Jeze, Isabel Sobral, Elisa Tan, Catherine Texier, Shanxing Wang ont tous un rapport différent à l'écriture et à New-York. Ils reflètent le caractère hétérogène de cette ville et donnent des repères psychogéographiques.

Les vidéos sont inspirées par les textes commandés. Considérés comme des synopsis ouverts, ils servent de prétexte à la dérive et génèrent des images hétéroclites. Chacune a une temporalité différente. Elles sont projetées sur six panneaux de retro-projection avec chacune leur propre source sonore. La pièce sonore de la compositrice Noriko Tujiko (Mego) est diffusée dans l'espace par d'autres enceintes, elle enveloppe toute l'installation comme un panoramique. Noriko travaille à partir du texte d'Eliza Tan découpé en 7 actes poétiques. Le spectateur se retrouve ainsi lui-même dans une situation de dérive, face à plusieurs écrans et plusieurs sources sonores.

Vue de l'installation *7 Acts of Love in 7 Days of Boredom*, exposition *Duty Free*, Vidéochroniques, Marseille, 2012.



Untitled, 2011, vidéo hd, 2 min 30, 1/5 ex, courtesy de l'artiste.

Vidéo visible avec un mot de passe : Untilted
<http://vimeo.com/user1347338/untilted>



Untitled, un travelling en plan séquence, s'ouvre sur une image de cartons formant d'étranges architectures. Une femme surgit d'un de ces abris de fortune et crée une pancarte qu'elle brandit avec détermination. D'autres femmes la rejoignent et exposent à leur tour des pancartes

sans slogan. Filmé à Alger lors du Printemps arabe, cette vidéo fait allusion à la condition féminine dans le monde arabe et interroge l'idée de révolution. Ici, il s'agit d'une révolution silencieuse.

Sand Castle, 2010, tirage Fine Art contrecollé sur dibond 40x60cm, 2/3 ex + 1AE, collection privée, courtesy de l'artiste.



A Droste Effect, 2010, tirage Fine Art contrecollé sur dibond, 40x60 cm, 2/3 ex + 1AE, collection privée, courtesy de l'artiste.



Friday, 2010, tirage Fine Art contrecollé sur dibond, 40x60cm, 2/3 ex + 1AE, collection privée NYC, courtesy de l'artiste.



Neo Western, 2012, caisson lumineux, plexiglas blanc et duratrans, 50x75cm, courtesy de l'artiste.



Dissolution, 2010, vidéo, 3min 50 en boucle, sound designer Benoit Fort, 1/5 ex, courtesy de l'artiste.
Vue de l'exposition 3X2, Pavillon de Normandie, Caen



Dissolution est une installation vidéo et sonore. Une courte séquence place le spectateur dans une situation d'attente face à un plan fixe sur le large. Le cadre de l'image délimite un espace dans lequel glissent des navires aux contours flous, spectres presque immobiles, aux trajectoires incertaines.

La caméra étant placée derrière une zone de flou générée par deux cheminées industrielles, cette vidéo prend un point de vue particulier. À l'arrière plan, deux pétro-

liers semblent ne plus pouvoir quitter cet espace brumeux. Nous expérimentons la perception d'un temps dilaté. Une attente se crée et se résout dans l'observation du passage d'un cargo flamboyant. Il est rejoint par son guide miniature dans l'espace d'absorption central. Ils se dissolvent ensemble dans les nébulosités, et disparaissent à nos yeux tel un mirage. Cette dissolution est réfléchi par le mur de son qui immerge le spectateur dans l'installation.

Images extraites de *Dislocation*, 2009, 4 min vidéo en boucle, DV, 1/5 ex, courtesy de l'artiste.



«*Dislocation* est un travelling circulaire sur un toit d'immeuble, entre briques nues et antennes paraboliques. Non pas une, mais deux images, quasi identiques, dont le glissement de l'une à l'autre crée un léger décalage, temporel et spatial, une juxtaposition désynchronisée des deux images balayées par le vent.

Entre l'accès démultiplié aux images, évoqué ici par les paraboles, seul symptôme d'une ouverture au monde qui laisse persister pauvreté et misère sociale, et la censure

exercée par la tradition religieuse et les contraintes politiques, le travail de l'artiste se joue dans cette césure.»

Texte extrait de « Résistances par l'image » de Guillaume Gesvret pour la revue *Mouvement* au sujet de l'exposition *Iconoclastes : les territoires de l'esprit*, commissaire Kader Attia, présentée à la galerie Anne de Villepoix, Paris.

Let me Know, 2008, tirage lambda sur aluminium, 52x74 cm, 1/3 ex, courtesy de l'artiste.



Bledi, 2008, tirage lambda sur aluminium, 52x74 cm, 2/3 ex, 2008, collection privée, courtesy de l'artiste.

Image publiée dans la revue *Mouvement*, numéro 39



Katia Kameli, texte paru dans *La pensée de midi, Aimer les différences*, 2005, numéro 14.

Peu d'images nous parviennent d'Algérie et le plus souvent, celles-ci ont tendances à stigmatiser la situation politique et sociale qui est bien plus complexe que ce que le pouvoir établi aime à laisser transparaître. Les Algériens, accablés par une guerre civile sournoise, sont devenus paranoïaques, ont fermé les fenêtres et, via leurs paraboles, regardent et rêvent de démocratie. Il est encore interdit de filmer en Algérie sans autorisation de tournage. Elles sont rarement délivrées et souvent avec escorte à l'appui. *Bledi in progress* ne cherche pas à administrer de point final, la réalité de ce pays est bien trop riche en complexités et manipulations. C'est le titre temporaire d'un ensemble de projets. *Bledi, a possible storyboard* est une éventuelle narration faite de superpositions et de décalquages d'images d'archives personnelles et collectives parues en unes de journaux algériens. Le film *Bledi, un scénario possible* joue avec les diverses strates des réalités algériennes, il commence par le départ du navire mythique « Méditerranée » et se développe avec les pensées, les souvenirs et les attentes des passagers. En Algérie, l'attention se porte sur la vie quotidienne avec un regard particulier sur la condition des femmes et sur la nouvelle génération. Les musiques qui accompagnent les différentes séquences prennent aussi un caractère informatif, retranscrites sous une forme de télétexte, elles ponctuent et interrogent les sources visuelles. À l'exemple du rap de Double Kanon « Chkoune li moute »

« Qui meurt ? Qui tue ? J'aimerais savoir,
mon cerveau va exploser. Qui est le fautif ?
Comment le feu s'est allumé ?
Comment l'histoire a commencé ? »

Toutes ces questions, et d'autres encore, restent en suspens de chaque côté de la Méditerranée et nous ne devons pas fermer les yeux sur les conditions réelles de la décolonisation. C'est une histoire collective. Lors du tournage du film, je me suis rendue aux Beaux-arts d'Alger et à l'université de Ben Aknoun. Au département « Information- Media », les étudiants me confient leur mécontentement quant aux images traitant de leur pays et diffusées à l'étranger. En sciences politiques, ils sont désarmés face au contexte social et politique et se sentent isolés. Le manque de formation et de matériel audiovisuel ne leur permet pas d'exprimer leur point de vue.

C'est de ces rencontres et discussions qu'émerge alors l'idée d'un workshop destiné à leur attention. Créer une plate-forme de discussion hétérogène pour stimuler un échange sur le matériau audiovisuel, donner à ceux qui le souhaitent la possibilité de nous apporter leur regard sur l'identité dans ces différents aspects, visuels, sociaux, historiques, politiques ou fictionnels. Pour eux, un peu à l'instar des centres de médias indépendants, c'est une possibilité de nous éclairer sur leur quotidien autrement. Pour nous, c'est l'occasion de comprendre ce pays dans un rapport distinct de celui relayé par les *mass medias*.

Images extraites de l'animation *Bledi a Possible Storyboard*, 2004, 30 dessins sur calques, support numérique, 1/5 ex, courtesy de l'artiste.



Cette animation anticipe la stratification des réalités que l'on retrouve dans le film *Bledi, un scénario possible*, en superposant littéralement des tracés d'images recueillies dans la presse algérienne et des archives personnelles.

Le flux sans fin d'images illustre les réalités changeantes – personnelle et collective, privée et publique, urbaine et rurale – qui forment l'Algérie.

Images extraites du film *Bledi a Possible Scenario*, 2006, 20min, support DV, fichier numérique, 2/5 ex + 1 AE.
Collection Centre Pompidou, courtesy de l'artiste.



Bledi a possible scenario de Katia Kameli est une vidéo en forme de voyage à rebours, une fiction construite autour de l'hypothèse utopique selon laquelle on pourrait revenir d'où l'on est parti : l'Algérie. En déjouant les pièges de la nostalgie, Katia Kameli suit le chemin qui mène jusqu'à la ville natale de son père. Le super huit noir et blanc empruntant son langage aux archives de famille ponctue le récit du voyage documenté par l'image numérique. Jeux de montage, jeux de matières visuelles et sonores,

orchestrent le temps syncopé de ce récit. Dans *Bledi a possible scenario*, il n'est question de ni l'exotisme de l'enfance ni de celui d'un pays quitté. L'argument de cette vidéo semble être l'entre deux de la mémoire et de la réalité.

Léa Gauthier, critique d'art et rédactrice en chef du magazine *Mouvement*

Vue de la jaquette du DVD *Bledi in Progress* 2006-2007.

BLADI UN SCÉNARIO POSSIBLE
Katia Kameli 20' / 2005

BALLOON
Abdelkader Enssad 7' / 2006

KHOD ET'ROLI WA CHOFF
Amina Zoubir 14' / 2006

BABEL
Khaled Benaissa 10' / 2006

LES BAIES D'ALGER
Hassen Ferhani 13' / 2006

MAKING OFF
Katia Kameli 18' / 2007

En partenariat avec
Air France
Ambassade de France en Algérie
Centre Culturel Français d'Alger
Fondation Pistoletto

Ce Dvd est réservé à un usage privé.
Il ne peut être dupliqué, loué, prêté
sans autorisation. © Katia Kameli
Contact : katia.kameli@gmail.com



BLADI IN PROGRESS

Un projet de Katia Kameli avec Myriam Ayçaguer et Stéphane Broc

En arabe, bled désigne le «pays» et le suffixe i, le possessif.
Bledi in Progress est ainsi le titre d'une série de projets imaginés par l'artiste vidéaste Katia Kameli. Peu d'images nous viennent d'Algérie et le plus souvent celles-ci ont tendance à stigmatiser la situation politique et sociale.
 Lors du tournage de *Bledi un scénario possible*, Katia Kameli se rend à l'université de Ben Aknoun et aux Beaux-arts d'Alger et elle constate le manque évident de matériel audiovisuel. Les étudiants lui confient leur mécontentement quant aux images traitant de leur pays et diffusées à l'étranger ainsi que leur isolement face au contexte social et politique. C'est de ces rencontres et discussions qu'émerge l'idée du workshop, *Tournage/Montage à Alger*, destiné à leur attention. Pour eux, c'est une possibilité de nous éclairer sur leur quotidien autrement. Pour nous, c'est l'occasion de comprendre un peu mieux l'Algérie.

« *Bledi in Progress* est le titre d'une série de projets vidéos produits par l'artiste vidéaste Katia Kameli en 2006. « Peu d'images nous viennent d'Algérie et le plus souvent celles-ci ont tendance à stigmatiser la situation politique et sociale. » En arabe, « bled » désigne le « pays » et le suffixe -i, le possessif.

L'idée de ce projet émerge en 2004 lors du tournage de son film *Bledi un scénario possible*. Elle se rend alors à l'université de Ben Aknoun et aux Beaux-arts d'Alger et constate le manque évident de matériel audiovisuel. Les étudiants lui confient leur mécontentement quant aux images traitant de leur pays et diffusées à l'étranger ainsi que leur isolement face au contexte social et politique. C'est de ces rencontres et discussions qu'émerge l'idée de *Bledi in Progress*, une plateforme vidéo d'un mois destiné à leur atten-

tion. Pour les jeunes réalisateurs algériens, c'est une possibilité de nous éclairer autrement sur leur quotidien. Pour les spectateurs, c'est l'occasion de comprendre un peu mieux les réalités de ce pays et dans un rapport différent de celui relayé par les médias. En 2006, *Bledi in Progress* a permis la production et la réalisation de cinq films, qui ont trouvé une large visibilité dans de nombreux festivals :

- *Balloon* d'Abdelkader Ensaad
- *Babel* de Khaled Benaissa
- *Les baies d'Alger* d'Hassen Ferhani
- *Prends le bus et regarde* d'Amina Zoubir
- *Le tombeau de la mémoire* de Guylane Cherffedine

La compilation Dvd comprend aussi les films de Katia Kameli *Bledi a possible scenario* ainsi que *Making of*. »

Images extraites de *Aïcha*, 2003, 7min 20, format 4/3, Super 8 transféré en vidéo, 1/5 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.



Scène de genre représentant une femme au travail, une version orientale de *La laitière* de Vermeer, œuvrant sa tâche de linges sales. Cette scène est accompagnée par les voix des étoiles populaires du Raï, Khaled et Faudel. Ils chantent une version live d'*Aïcha*, avec les voix et les applaudissements des fans du célèbre concert 1, 2, 3 Soleils à Paris en 1998. Le Raï (opinion) est un style de musique né en Algérie dans les années 1930. Cette musique exprime des points de vue politique et

lance un appel aux jeunes qui cherchent à moderniser les valeurs et les attitudes islamiques traditionnelles. Une association implicite se crée entre la femme au premier plan et les paroles de la chanson :

« Elle a dit, garde tes trésors, moi, je vau mieux que tout ça, des barreaux forts, des barreaux même en or, je veux les mêmes droits que toi... »

Images extraites de *Nouba*, 2000, format 4/3, 5min 30s boucle, Super 8 transféré en vidéo, 1/5 ex + 1 AE, courtesy de l'artiste.



Derrière une esthétique de clip vidéo se noue ce qui pourrait être un drame. Une réalité lointaine, exotique apparaît décalée par rapport à une musique déterritorisée. Le mot Nouba est emprunté à l'arabe maghrébin « nuba » correspondant à l'arabe classique « nawba », « à tour de rôle », ou « se succéder ». Le mot est passé en français par

l'armée coloniale d'Algérie, avec le sens de « musique des tirailleurs algériens ». Il a pris le sens de « noce, fête » dans l'usage familial dès 1898 dans la locution « faire la nouba ». Ce titre est aussi un hommage au film d'Assia Djebar *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua* (1977), le premier film d'une algérienne.

The Grass is Always Greener on the Other Side

98

Images extraites *The Grass is Always Greener on the Other Side*, 1999, 4min, format 4/3, Super8 transféré en vidéo, 1/5 ex + 1 AE.



Un film super 8, tourné en Algérie en 1999. Une fable improvisée, dans un décor semblant édénique proche d'un tableau impressionniste, Walid et Sid Ali ont des réactions radicalement différentes face une situation similaire.