



MUSÉE DE L'HISTOIRE
DE L'IMMIGRATION

KADER ATTIA

CORRESPONDANCE (2003)



© Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI

❖ DÉCOUVRIR L'ŒUVRE

Correspondance est une installation qui associe trente photographies (couleurs et noir et blanc), et deux séquences vidéo (26 minutes). Les photographies sont accrochées à des cordes par des pinces à linge : le dispositif met ainsi face à face deux séries d'images qui représentent les membres de la famille de l'artiste, séparés entre la France (les grands ensembles) et l'Algérie (le bled). L'installation met en scène à la fois des portraits de membres de la famille toutes les générations, du grand-père à la petite fille –, des scènes ou des objets de la vie quotidienne (les deux jeunes, dans la rue, avec une mobylette ; la table écaillée, maculée de tâches du café qui vient d'être bu) et des paysages, ici et là-bas. Plusieurs de ces images semblent relever d'une pratique familiale de la photographie, dont le traitement formel reste assez simple et sans emphase pour mieux mettre en valeur l'ordinaire, le quotidien qu'elles présentent.

À cela s'ajoute un ensemble photographique de neuf stèles, que le dispositif muséographique a placées dans des vitrines en verre, à proximité du sol – qui rappelle la terre dans laquelle reposent ces ancêtres.

L'installation est complétée par deux séquences vidéo d'une dizaine de minutes chacune :

- La première constitue une sorte de diaporama vidéo, qui présente la famille de l'artiste à la fois en Algérie et en France, dans le prolongement du travail photographique (que le film intègre quelquefois). Dans une lente progression qui mime le voyage du retour, il s'agit d'abord d'images des lieux de vie en France, puis de moments de voyage (l'aéroport d'Orly, l'avion, la voiture), et d'images de la maison familiale en Algérie. A plusieurs reprises, l'artiste sollicite ceux qu'il filme, pour qu'ils saluent ceux qui sont restés en France : le film enregistre alors ces messages, qu'il peut transmettre de l'autre côté de la mer Méditerranée. L'artiste, passeur, assure cette correspondance. Il s'agit par exemple d'inviter l'autre partie de la famille à venir au *bled* : « venez connaître votre famille, venez voir votre maison », dit l'un des personnages.

- La seconde est intitulée « *Samira Attia – La cousine qui voulait se marier* ». Une jeune femme est face à la caméra, dans la robe bleue qu'elle a réalisée. Un dialogue s'engage avec l'artiste, qui filme : il s'agit de permettre à la jeune fille de se présenter à celui qu'elle ai-



merait épouser, en France. Dans la dernière partie de la séquence, la jeune femme a changé de tenue et danse dans la petite salle qui sert de cadre à cet entretien.

Kader Attia choisit la forme de l'installation pour mettre en espace des contrastes et réunir dans un diaporama ces images d'ici et de là-bas que transmettent différents

media : de ce point de vue un ensemble d'expériences (visuelles, sonores) rend sensibles les liens et les correspondances, entre ce qui se joue dans les images et ce qui se joue hors champ. L'artiste recourt souvent à cette forme d'expression qui « crée une ergonomie de l'espace pour le spectateur ». L'installation permet en ce sens à l'artiste d'organiser, dans une certaine mesure, les conditions de la visite et du rapport à l'œuvre : il s'agit pour le créateur d'établir un dialogue entre l'artiste et le spectateur, à partir de formes simples. *Correspondance* montre bien que « la perception du spectateur se fait dans un rapport de temps et d'espace » (K. Attia). Un enjeu de la réception est alors de trouver la bonne distance à l'œuvre, que le spectateur trouve en se déplaçant.

❖ APPROFONDIR L'ANALYSE

ICI ET LA-BAS : LES RUPTURES ET LES CONTRASTES

Les migrations ont mis de la distance spatiale dans la proximité sociale qui peut unir les membres d'une famille entre eux. C'est une des dimensions qu'explore ce système de correspondance et de contrastes en montrant ce qui sépare des lieux, des langues, des manières de vivre. De ce point de vue, l'œuvre de K. Attia relève d'une esthétique en quête

de « ruptures et de liens qui nous constituent en tant qu'êtres humains », ainsi que l'explique le critique d'art Larys Frogier. Les contrastes sont mis en valeur par le dispositif même de l'œuvre et le diaporama ne relève pas d'une logique narrative : l'unité de l'ensemble repose dans les liens qui s'établissent entre telle ou telle image.

L'installation de Kader Attia est marquée par un système de contrastes entre deux univers : celui de la famille proche de l'artiste qui vit dans les grands ensembles en région parisienne, et celui de l'autre partie de sa famille, restée en Algérie. Entre un paysage urbain structuré par les barres d'immeubles et l'horizon des montagnes de l'Atlas, loin des villes, l'opposition est renforcée par les différences entre les objets du quotidien (on songe, par exemple, à l'ensemble des bouteilles qui servent à transporter l'eau). L'historien d'art Tami Katz-Freiman insiste sur ce point en évoquant la culture du village d'Afrique du nord (le « bled ») mise en regard de celle des HLM et des banlieues des villes françaises.



De spatial, l'éloignement devient culturel et le système d'oppositions dit la difficulté que peut avoir un individu à ressaisir le lien entre « deux mondes inévitablement liés » (K. Attia), au moment où il constitue sa propre identité entre « deux cultures qui nous constituent et qui nous séparent en même temps ». La correspondance peut alors constituer « un pont entre deux mondes qui n'en font qu'un », selon le mot de K. Attia.

LA CIRCULATION DES IMAGES

Kader Attia explique qu'il a régulièrement pris des photographies de ses proches en France (sa mère, ses frères et sœurs, à Garges-les-Gonesses) qu'il faisait parvenir à sa famille, en Algérie (son père, ses oncles et tantes, ses cousins). En Algérie, il faisait la même chose, envoyant alors les photographies de l'autre côté de la Méditerranée. L'œuvre a, de ce point de vue, une incontestable dimension biogra-

phique. La circulation des images s'éprouve notamment dans le moment convivial où l'on feuillette l'album de famille, et K. Attia évoque l'importance de ce moment lorsqu'il rend visite à sa tante et sa cousine, en Algérie. Mais le dispositif de l'œuvre – qui déstructure ou éclate l'album de famille et ne relève plus d'une logique de narration, fût-elle

familiale – engage une réception de ces photographies au-delà du cercle familial.



La réception des diaporama vidéo et photographique prolonge ainsi la circulation des images. Larys Frogier insiste sur certains détails qui peuvent retenir l'attention du visiteur :

« le léger mouvement des

fleurs au milieu des tombes », « le grain de peau d'une main qui tend une photographie », « le vide qui sépare l'immeuble d'une cité et le visage flouté d'un jeune homme situé dans le coin de l'image ». Les détails qui émergent alors de cette lecture rapprochée des photographies peut relever de la notion de « punctum », énoncée par Roland Barthes (*La chambre claire*, 1980). Le punctum est ce qui « dérange » la lecture première qui est faite de la photographie : il est le hasard qui saisit le regard, l'attire ou le blesse et relève de la subjectivité du spectateur. C'est sur ces modalités de perception et de réception de l'œuvre que les correspondances se donnent à voir, dans la mesure où le spectateur peut s'appuyer sur ces détails sensibles pour aller d'une photographie à l'autre.

L'ESPACE-TEMPS D'UNE FAMILLE

Pour Kader Attia, photographier des personnes permet de parler de leur environnement et, inversement, photographier un lieu permet de parler de ceux qui y vivent. Il met sa famille devant l'objectif. Après le départ de son père pour la France, celle-ci s'est en effet trouvée séparée de part et autre de la Méditerranée. Le père de l'artiste est retourné en Al-

gérie, mais sa mère et ses frères et sœurs sont demeurés en France. Commentant son œuvre, en 2003, K. Attia a montré qu'il cherchait à tisser « le lien familial et culturel entre la banlieue parisienne et le bled algérien ».



Les photographies qui restituent le quotidien de la famille dans les grands ensembles franciliens entrent en écho avec celles de la famille restée dans le village algérien. Elles dessinent l'espace-temps d'une famille que les migrations ont éclaté et conjurent le risque de la dissolution des liens et de l'oubli. Au plan spatial s'ajoute en effet une série de correspondances qui rend sensible le temps familial, celui des générations : c'est dans ce plan temporel que s'inscrivent les photographies des aïeux et celles des stèles qui renvoient aux ancêtres. C'est la combinaison de ces deux formes de correspondances, dans l'espace et dans le temps, qui garantit la transmission d'une mémoire susceptible de fonder une identité familiale. Mais la structure de l'œuvre excède la forme de l'album familial : les images ne renvoient plus seulement à leur référent familial. Elles font exister un espace-temps familial, et réactivent un ensemble de liens qui structure une identité collective.

L'horizon de l'œuvre dépasse le cadre que dessine le choix de l'auto-référencement : l'artiste place en exergue des deux films une phrase qui donne l'ambition de ces correspondances :

Dans toute séparation, un lien perdure par le biais de photos échangées, de films vidéo. Ceci est mon album de famille, et pourrait être celui de beaucoup d'autres.

❖ L'ARTISTE : ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Kader Attia est né en 1970, à Dugny, dans une famille d'immigrés algériens. C'est à Sarcelles qu'il a grandi, entre son collège et le marché de la ville, où il a pu travailler auprès d'un marchand de tissus. Ce lieu d'échange, de transaction et de sociabilité lui a permis de porter un re-

gard anthropologique sur le monde. Au même moment, sur les conseils d'un de ses professeurs, K. Attia découvre le Louvre. Après le bac, il s'inscrit à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (1996 – 1998), avant d'aller étudier aux Beaux-Arts de Barcelone.

L'historien d'art Tami Katz-Freiman a pu relever une tendance « ethnographique » dans les premières œuvres de K. Attia, qui ont pour sujet le corps et la figure de l'autre. *Shadow* (2004), *La piste d'atterrissage* (2000 – 2002) ou *Alter Ego* (2000 – 2002) explorent la question des identités et des différences sexuelles de personnes issues de l'immigration maghrébine : ces portraits de figures marginales donnent à voir la manière dont travestis et transsexuels fondent une existence sur la dualité.

K. Attia a aussi travaillé sur les relations entre religion et société de consommation occidentale à partir, notamment, des usages du terme « halal ». Plusieurs œuvres ont mis en scène des objets estampillés « Hallal » depuis que l'artiste a déposé la marque à l'Institut national de la propriété intellectuelle. La société de consommation et le rapport aux marques semblent ainsi avoir remplacé l'influence de la religion dans l'élaboration des identités individuelles.

Le ton semble avoir changé pour devenir plus angoissant dans les dernières œuvres de l'artiste, qui mettent le spectateur mal à l'aise et interrogent la fragilité de l'enfance (*Flying Rats*, 2005 ; *Childhood*, 2005), la densité oppressante de certains espaces urbains (*Fridges*, 2006), les violences sociales et les discriminations ou certaines angoisses et phobies.

De manière générale, l'œuvre de K. Attia a pour objet l'impensé de l'individu – les angoisses, les désirs –, et ses identités, qui peuvent être travaillées par les migrations, les religions ou la société de consommation. Complexe et diverse, l'œuvre se prête mal aux synthèses simplificatrices.

❖ ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

- Kader Attia, catalogue publié à l'occasion de l'exposition « *Kader Attia* », 15 juin – 13 août 2006 & 21 octobre 2006 – 7 janvier 2007, Musée d'Art Contemporain (Lyon) – le Magasin, Centre national d'art contemporain (Grenoble)), Zurich, JRP Ringer, 2006.
- *Voyages d'artistes, Algérie 03*, catalogue de l'exposition réalisée dans le cadre de Djazaïr, une année de l'Algérie en France, 28 novembre 2003 – 28 mars 2004, espace EDF-Electra (Paris), Paris, Paris-Musée, 2003.
- *Ouvertures algériennes, créations vivantes*, catalogue de l'exposition « *Ouvertures algériennes, créations vivantes* », 6 juin – 14 août 2003, La Criée – Centre d'art contemporain (Rennes), Rennes, La Criée, 2003.
- *Regards des photographes arabes contemporains*, catalogue de l'exposition « *Regard des photographes arabes contemporains* », 22 novembre 2005 – 22 janvier 2006, Institut du monde arabe (Paris), Paris, Institution du monde arabe, 2005.



Kader Attia, *Correspondance*, 2003

© Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI

INFORMATIONS PRATIQUES

ACCÈS

PALAIS DE LA PORTE DORÉE

Musée national de l'histoire de l'immigration

Aquarium tropical

293, avenue Daumesnil – 75012 Paris

Métro 8 – Tramway 3^a – Bus 46 et 201 – Porte Dorée

Établissement accessible aux personnes à mobilité réduite par
le 293 avenue Daumesnil – 75012 Paris



www.palais-portedoree.fr

T. : 33 (1) 53 59 58 60 – E. : info@palais-portedoree.fr

HORAIRES

Du mardi au vendredi, de 10h à 17h30.

Le samedi et le dimanche, de 10h à 19h.

Fermeture des caisses 45 minutes avant la fermeture.

Fermé le lundi et les 25 décembre, 1^{er} janvier, 1^{er} mai.

Ouvert le 14 juillet et le 11 novembre.

Document conçu par le département des Ressources pédagogiques du Musée national de l'histoire de l'immigration, reproduction interdite.

Toutes les ressources du Musée national de l'histoire de l'immigration sont mises en ligne et téléchargeables librement sur le site internet :

www.histoire-immigration.fr/pedagogie