



MALIK
NEJMI

**TER-TER
{SOIGNER
LE QUARTIER}**

23.11.2024 – 23.02.2025

LIVRET D'EXPOSITION



« *Tant que les lions n'auront pas leurs propres historiens, les histoires de chasse ne peuvent que chanter la gloire du chasseur.* »

Chinua Achebe

Une de mes premières rencontres avec Malik Nejmi fût étroitement liée aux portraits de ses enfants, photographiés et filmés dans « La Chambre Marocaine » en résidence à la Villa Médicis en 2013. J'y ai vu la douceur des gestes de l'enfance et les odeurs d'un foulard transmis par sa grand-mère marocaine. Je ressentais de ces portraits une sensibilité saisissante où les petits détails des mains, de la peau et des regards invitaient la lumière à rejoindre cet espace clos, un espace intime où pouvaient s'accumuler des imaginaires immenses. Il y superpose les manques d'un exil passé, les fragments d'une mémoire familiale face aux silences des archives et les quelques objets sont incorporés par les gestes de la transmission. Objets *laissés*, hérités et *suspendus*, l'artiste engage une collecte dont les limites interrogent les usages muséographiques.

L'objet transmis n'est ainsi plus seulement celui que l'on se représente ou que l'on matérialise par le toucher, la vue et d'autres sensorialités, il n'est pas seulement l'objet-trace ou l'objet-témoin, mais il est révélé ou *dévoilé* par l'attachement, par la désorientation pour enfin être imaginé et projeté comme forme renouvelée. L'épreuve du double exil est autant celle de son père, débarqué à Orléans en 1971, que celle du fils d'immigré dont le retour ne signifie plus seulement traverser le détroit. L'enfant à côté de la Renault 12 est celui qui ne cessera jamais de se déplacer entre La Source et le pays manquant. Car si le corps résiste physiquement et mentalement à toutes formes de *dispositifs*, aux images dominantes dont on ne peut distinguer les identités exiliques, l'artiste y puise une autre corporalité. Le sentiment d'étrangeté¹ y est permanent et les formes nostalgiques inépuisables, car Malik ne cesse jamais de revenir.

Et puis, il y a eu cette autre rencontre, celle où le délabrement des murs au rez-de-chaussée d'un immeuble à La Source pouvait procurer cette impression d'un appartement que l'on a habité il y a longtemps, et qui ne nous a jamais vraiment quitté depuis. Malik Nejmi a convié une parole pour que les mots nous invitent à regarder la marge, la frontière, l'exergue, autrement dit, la banlieue. Les débris et les morceaux de la Tour 17 ont petit à petit rempli les étagères d'un *salon collectif*², ainsi, la fouille archéologique a été redéfinie. Elle est celle d'un artiste-chercheur venu fixer à la chambre photographique les salons vidés de toutes présences humaines, puis, elle est devenue la main qui lave, celle qui prend soin des objets réminiscent, éclatés en poussières et reconstitués malgré le désœuvrement du paysage. « Soigner le quartier » trouve son sens dans cette redéfinition des architectures urbaines, l'intérieur des appartements a fait implorer les imaginaires du dehors et l'itinéraire intime est devenu cette langue commune, cet argot qu'y ne cesse de se ré-écrire par ceux qui l'éprouvent. Il a retrouvé son quartier pour y reconstruire un troisième langage qui n'est ni la langue du pays de départ, ni celle du pays d'arrivée. Il a agencé des zones de réparation où les souvenirs du bled viennent à se confondre avec ceux du quartier. Notre dernière rencontre est celle qui invite chacune et chacun au « partage du sensible³ », car c'est à partir d'une déconstruction radicale des regards, de celui qui est regardé et de celui qui regarde, que l'artiste nous transmet son propre langage. Un langage de la *survivance*, de l'histoire, de l'enfant, du quartier, d'une tour et de ses habitant(e)s.

Louise Bras, commissaire associée

1 - Sigmund Freud. *L'Inquiétude Étranglée*, Gallimard, 1933.

2 - Hamid Jarboui, Malik Nejmi. Exposition « Salon Collectif », Mondanéum studio, oct. - déc. 2023.

3 - Jacques Rancière. *Le partage du sensible*, éd. La Fabrique, 2000.

Ter-ter est un terme argotique français des banlieues qui est une apocope doublée de « territoire ». Il sert à désigner sa zone de résidence, son immeuble, sa rue, son quartier.

Le quartier d'Orléans La Source où je suis né en 1973 et où j'ai grandi, est de ces territoires mentaux et de ces espaces thymiques - au sens émotionnel⁴- où se mêlent à la fois des cultures diasporiques, des mondes sociaux déterritorialisés et des géographies sensibles de tous plans qu'il m'a paru intéressant d'interroger au regard d'un « nouveau réel », d'une autre perception sur la banlieue. Lorsqu'en 2021 une association locale m'annonçait que la grande et symbolique Tour 17 (ensemble architectural de dix-sept étages construit sur dalle autour des années 1970) allait être détruite, j'ai alors saisi cette perspective comme un fait historique, prétexte pour revenir au quartier et clore un long chemin de recherche sur l'immigration et le double exil.

Mon travail sur La Source se situe dans une dimension de reconstruction à la fois personnelle et collective. Un espace affectif tout d'abord, éprouvé par les souvenirs d'installation de mes parents en 1973, Solange et Mohamed, où l'environnement d'une ville nouvelle était propice à la mixité. Mais aussi un espace de projection puissant vers cet ailleurs et la relation avec le pays que mon père avait, comme d'autres, quitté ou fui. Ce rapport indescriptible avec les lieux, l'appartement familial, son décor, puis l'immeuble, la mosaïque particulière des façades et des cages d'escaliers, la fenêtre, le dedans-dehors, puis l'architecture, la dalle, les murs et les passerelles, forment tout un imaginaire social qui a construit en moi (en nous dirais-je), une sorte de ville parallèle dont nous serions, - nous du Ter-ter ! - tout à la fois les bâtisseurs et les héritiers. Mais de quelle histoire parlons-nous en France quand nous parlons des quartiers et des banlieues ? Et comment cet autre récit se construit-il ?

On soupçonne peu dans ces quartiers ce que l'architecture a fait aux corps. Elle a en partie contribué à une « archéologie des trous » et a permis à certain(e)s de déconstruire ce réel pour construire une histoire potentielle.

Revenir travailler sur mon quartier, c'était précisément faire rejaillir un réel transfiguré par ce que la ville était devenue par rapport à ce qu'elle avait été. Entre les deux temporalités, étonnement, il a semblé surgir de ma démarche un troisième espace imaginaire, une sorte d'impensé culturel ou un espace manquant. Car au-delà du projet de rénovation urbaine, l'enquête montre bien la récurrence d'un vide, la quête d'un « lieu pour se réunir, danser, exposer nos cultures » me disaient des habitant(e)s.

À l'approche de la démolition et le temps de la recherche se faisant, il apparaissait que l'ampleur de cette destruction, si elle n'était pas plus anticipée, pouvait être vécue comme un vol, un pillage ou une disparition de l'histoire ; et qu'elle ferait apparaître des bouleversements personnels, des traumatismes, tous ces *aftermaths* intimement liés aux filiations dans ces quartiers, remontant parfois à l'histoire coloniale. L'engagement que j'ai pu produire autour de cette recherche est pour moi une *viva activa* permettant de transformer la violence de cette chute en un lieu de fabrication qui allait être révélé par la découverte de la présence d'un Musée dans le plan initial de La Source⁵. Et de déployer un climat de soin, d'inventer une manière d'élaborer les pans de ce musée virtuel dans lequel les familles qui ont vu ce quartier se construire sont honorées, « un musée des richesses occultées mais porteur d'espérance et générateur de confiance, de culture vraie qui se partage comme le pain et l'eau entre gens d'un même voyage et que tout devrait rapprocher⁶ ».

Malik Nejmi

4 - Cynthia Fleury, Antoine Fenoglio. *Ce qui ne peut être volé. Charte du Verstohlen*, éd. Gallimard, 2022.

5 - Fond Louis Arretche, Cité Nationale de l'Architecture et du Patrimoine, dans le cadre du partenariat avec la Maison de l'Architecture et du Paysage Centre-Val de Loire, 2021-2023.

6 - Mohammed Khaïr-Eddine. *Légende et vie d'Agounchich*, éd. du Seuil, 1984.



Mondanéum Studio

Le quartier d'Orléans La Source a la particularité d'avoir été pensé comme la Ville Nouvelle des années 70, dont elle aurait dû être quasiment un emblème, mais dont le projet semble lui avoir échappé, et n'aurait pas abouti à ce qu'il aurait dû être ou devenir. Le projet urbanistique de création de la ville Satellite par l'architecte Louis Arretche (1905-1991), s'inscrit dans la crise du logement à un moment où l'État français, au travers de son Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, passe commande aux architectes nationaux pour répondre aux besoins fonciers et sociaux. Dans de nombreux projets architecturaux observés, on construit ex-nihilo, en plein champs, au détriment des liaisons avec le reste de la ville, parfois sur des territoires de compensations municipaux. Les recherches récentes menées aux archives municipales d'Orléans⁷ dévoilent sans complexe un projet qui n'avance pas comme il devrait. Des associations d'habitants s'organisent pour se rendre aux réunions municipales, la construction sur dalle semble ne jamais se finir, des correspondances de Louis Arretche tentent de combler un vide, parfois à l'aide de structures gonflables. Néanmoins, la ville sort de terre, la vie et le travail s'installent. D'autres archives, plus surprenantes, révèlent un dossier de « Projets non réalisés », dont une des demandes de l'Institut des Hautes Études Cinématographiques serait d'y installer une antenne à La Source.

Ces énormes implantations urbaines vont, sans controverse, résoudre la crise du logement (1976, date symbolique, le dernier bidonville de France à côté de Nice est détruit et les personnes relogées - Loi Debré de 1964), mais cette crise resurgira dans les années 90. Crise résolue certes, mais qu'en est-il de la question urbaine ? La mise au point de la procédure des ZUP (Zone à Urbaniser en Priorité, 1957), permettait de passer outre les propriétés personnelles ou communales pour créer là où il n'y avait rien, des quartiers nouveaux avec des logements, des commerces, des équipements. Mais ces ensembles ont créé des quartiers qui n'avaient pas de tradition. Nous sommes aussi dans cette période post mai 68, qui va mettre en contradiction la critique de la société de

consommation, où il faut aussi pouvoir aller se cultiver et créer une déconstruction de cet appetit de confort social.

On voit l'apparition de discriminations, Sarcelles donne son nom à une "maladie", la Sarcellite, sorte de dépression sociale. Enfin, avoir logé des habitants rapidement a été gangréné par le manque d'argent et d'équipements. Les gens étaient à la limite supérieure de leurs capacités de paiement. La réduction de ces coûts a paupérisé ces grands ensembles en conjonction avec cette nouvelle façon de comprendre la vie en société (convivialité) [...] Avec le développement du chômage ces lieux sont devenus des lieux de relégation. Les émeutes des années 2000, sont intimement liées à cette construction économique⁸.

Une partie du projet de Malik Nejmi était de faire le lien avec l'histoire et la mémoire du quartier, et de développer une approche sensible mêlant art et sciences sociales. Depuis quelques années, il développe un protocole de récit où les questions d'histoire sociale et de migrations sont intimement liées⁹, où la rencontre avec un personnage clé va permettre de personnifier de manière puissante sa recherche, si liminale soit-elle. Pour lui, c'est l'expérience du retour (ce qu'il appelle l'itinéraire thérapeutique, les rencontres, l'enquête, les hésitations, le cheminement) qui doit être retranscrite afin de saisir une anthropologie des sens et des savoirs, tout à fait située et propre aux *expériences* locales, vécues ou même parfois imaginées.

Quand on parle du rapport du corps à l'architecture, l'artiste explique qu'en revenant à La Source en 2021, son corps d'adulte n'a pas retrouvé les sensations de son corps d'enfant. Bouleversé par des repères changeants, il souhaite consulter le plan initial de La Source pour vérifier ce qu'il ressent comme une construction par le vide. À l'aune d'autres recherches menées aux archives du Fond Louis Arretche, c'est la découverte du plan initial de La Source (Plan de masse, 1965-1967 ?) qui va modifier son projet artistique. La découverte brutale et peu banale d'un Musée dans le plan va conforter cet *objet manquant* dont il sentait la présence fantôme. D'autant plus que le musée se dessine sous la forme d'une autre



Mundaneum, Musée mondial, Le Corbusier, Genève, Suisse, 1929 (FLC 32114) © Fondation Le Corbusier (Recherches, Elke Mittmann/Malik Nejmi, Maison de l'Architecture et du Paysage Centre-Val de Loire)

La Source, années 60, Archives présentées par Abdelaziz Znibaa

Madame Dia raconte le rêve du retour de Malik au quartier, © Malik Nejmi, 2022

architecture fantôme, le *Mundaneum* (Musée Mondial, Genève, 1929) projet jamais réalisé par Le Corbusier¹⁰.

L'installation « Mondanéum Studio » présente La Source sous l'angle de l'histoire potentielle. Malik Nejmi y cherche une nouvelle muséographie afin de permettre à cette expérience de terrain de trouver des croisements et de faire « parler le musée ». La rencontre avec Roughyatou Dia, cette femme qui « soigne le quartier » et qui habite « au dessus du musée » va devenir l'objet d'une relation d'échange et d'amitié, dont les chemins non balisés et les mondes sociaux croisés vont révéler des constructions culturelles inédites et profondes, qui enracinent le quartier dans une dimension nouvelle. « Il y a des personnes comme cette femme qui sont dans des dimensions anthropologiques telles, qu'ils pensent que s'ils n'étaient pas là, le quartier ne tiendrait pas », raconte l'artiste. Cette posture de l'écoute et du soin porté à l'autre qu'ils entretiennent tous les deux depuis le début du projet, n'est pas sans rappeler la démarche de Tim Ingold¹¹ qui insiste sur une disposition nécessaire à toute réflexion anthropologique : celle qui consiste à considérer sérieusement les croyances les plus inconcevables ou les certitudes les plus invraisemblables chez les personnes observées. Malik et Roughyatou sont précisément à l'intersection des invisibilités et des phénoménologies du « care », au sens où l'on peut considérer que leur rencontre permet de dénoncer une forme d'injustice culturelle. En documentant la vie de cette femme, il recrée un climat de soin, un musée qui soignerait l'histoire de ces quartiers, au « bord des mondes »¹².

7 - En partenariat avec la Maison de l'Architecture et du Paysage Centre-Val de Loire, 2021-2023.

8 - Danièle Voldman, directrice de recherche émérite CNRS-CHS-Paris 1- Panthéon Sorbonne, extraits d'un cours sur « L'architecture de la reconstruction et des Trente glorieuses », Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2018.

9 - Malik Nejmi, Omar Ba. *Objets trouvés, Paradis perdus*, Marseille, Tanger, Institut Méditerranéen de Recherches Avancées (IMERA), 2015.

10 - Malik Nejmi, Elke Mittmann, maître de conférences HDR en histoire et cultures architecturales Ecole nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, directrice de la Maison de l'Architecture et des Paysage Centre-Val de Loire, recherche commune 2021-2023.

11 - Tim Ingold. *Anthropology. Why It Matters*, Cambridge, éd. Polity Press, 2018.

12 - Mohamed Amer Meziane. *Au bord des mondes. Vers une anthropologie métaphysique*, éd. Vues de l'Esprit, 2023.

Les preuves du soin

Imaginer ce musée à La Source et penser sa restitution, permet de développer une théorie où le musée, le quartier et ses habitants pourraient créer tout un dispositif sociothérapeutique, réunissant les humanités culturelles, scientifiques et le monde de la santé sociale par exemple. On ferait basculer cette architecture dite du *Hard French* vers un écosystème du *French Care*. Des dynamiques de représentativité des communautés et du récit de soi donneraient à voir des expositions thématiques, où les populations marginalisées pourraient se reconnaître en un lieu de résilience et de performance. Et si le musée avait existé ? Qu'en serait-il de la représentation des cultures ou encore de la manière de se raconter, d'exister dans cette ville nouvelle ? Quelle serait sa programmation, ses usages ? De quelle manière les habitant(e)s souhaiteraient-ils se voir figurer et participer à l'histoire ? Que représenterait l'entité du musée pour eux ? Malik Nejmi évoque par exemple, dans ses travaux auprès de migrants, que le concept de musée est pensé comme un espace pour « fixer les luttes ». Car les musées d'histoire et de mémoire ne devraient-ils pas construire autrement leur manière de scénographier et de raconter ces histoires ; et pour se défaire de l'exotisme du récit des banlieues, on pourrait co-créer de nouveaux espaces et ré-imaginer une communauté de sens et d'émotions pertinents, « par des prototypages *in situ*, par des proofs of care (preuves de soin) », nous rappelle encore Cynthia Fleury. (*Le design peut-il aider à mieux soigner ? Le concept de proof of care*).

Autour de l'expérience vécue et partagée de la destruction de la Tour 17, l'artiste va alors pousser cette dimension muséographique et déployer les réflexions issues de ces croisements, en lien direct avec des habitants. En passant par l'entretien et l'objet personnel, il permet de sortir le récit de La Source de sa vulnérabilité, du rapport permanent au « c'était mieux avant ». Trois femmes - trois figures - rencontrées dans l'atelier à La Source, vont marquer différentes histoires croisées.

À travers leurs mots et les objets affectés par ce que cette destruction a provoqué en elles, Aude Vallet-Sanchez, Fatira Seffar et Nadia M'Fikra portent chacune une parole incarnée et nous guident dans la mémoire et leurs souvenirs. Les objets déposés sous vitrines sont d'une certaine manière, la preuve que ces histoires et que ces familles ne sont pas rien, et qu'elles ne sont pas là par hasard. Là où l'on pensait faire disparaître une partie de la mémoire de ce quartier, les objets et témoignages rapportent de la profondeur et de l'ambition. Le travail vidéo qui fait face, composé en double écran, est une autre preuve de soin. L'artiste collecte des images filmées par des habitants, puis il filme quelques semaines plus tard sur le chantier, ces images particulières où il se met à nettoyer des éclats de la façade de la tour, le conduisant à investir une forme « d'architecture de réparation ». Cette réalisation expérimentale permet de révéler des co-constructions, de construire un récit *in situ* avec les parties prenantes et les témoins, les habitant(e)s. Le musée serait cette invention fonctionnelle qui permettrait de redonner un centre et une conscience historique à La Source.

« Je savais que la Tour 17 allait disparaître un jour. C'était un moment très très fort, parce qu'en trois secondes cette détonation a remué toute mon histoire intergénérationnelle. Ça a été très loin. Je revoyais mes grand-parents en Algérie, je voyais des images de guerre, de bombardements, de choses que je n'avais pas vécues mais dont j'avais le sentiment étrange de les avoir vécues. Je pensais beaucoup à ma mère.

L'après-midi, je suis revenue pour regarder les débris de près. C'est là que j'ai vu tous ces dardons qui venaient voir un bout de leur quartier qui n'était plus là. Je ressentais en fait cette humiliation que nos familles avaient pu vivre en Algérie, comme si cela n'existait pas, que nous n'étions finalement rien. C'est comme si les choses s'étaient évaporées. »

Fatira Seffar





« La carte de la ville Saida en Algérie où ma maman a vécu et grandi est intéressante par rapport à tout ce qui nous rassemble dans ces villes nouvelles comme La Source d'où arrivaient des gens qui venaient de partout. Elle raconte peut-être la façon dont eux, nos parents, se transportent en permanence vers la ville où ils sont nés et nous parlent de leur école, de leur rue, du jardin où ils s'asseyaient. Alors que

moi, qui suis revenue vivre à La Source, j'ai pu retrouver ma rue, mon école, mon jardin. Finalement, je n'ai pas eu de coupure. J'ai conservé cette image vivante du quartier. Mais pour nos parents, c'est un déplacement permanent, ils doivent sans cesse faire ce parcours et redessiner cet ailleurs. Et moi, mon ailleurs est ici. »

Aude Vallet-Sanchez



« Quand la tour a disparu, on a cru que c'était un trucage. Moi j'ai vraiment cru que c'était une image d'une tour qui tombe, pour nous préparer au vrai effondrement. Je me suis rendue sur les lieux ensuite en pensant trouver une tribune, entendre un discours. Mais il n'y a absolument rien eu dans ce sens. Tous les efforts de nos parents ont été effacés en une fraction de secondes. C'est comme si on avait volé un morceau de notre histoire sans même nous préparer à l'après. »

Nadia M'Fikra





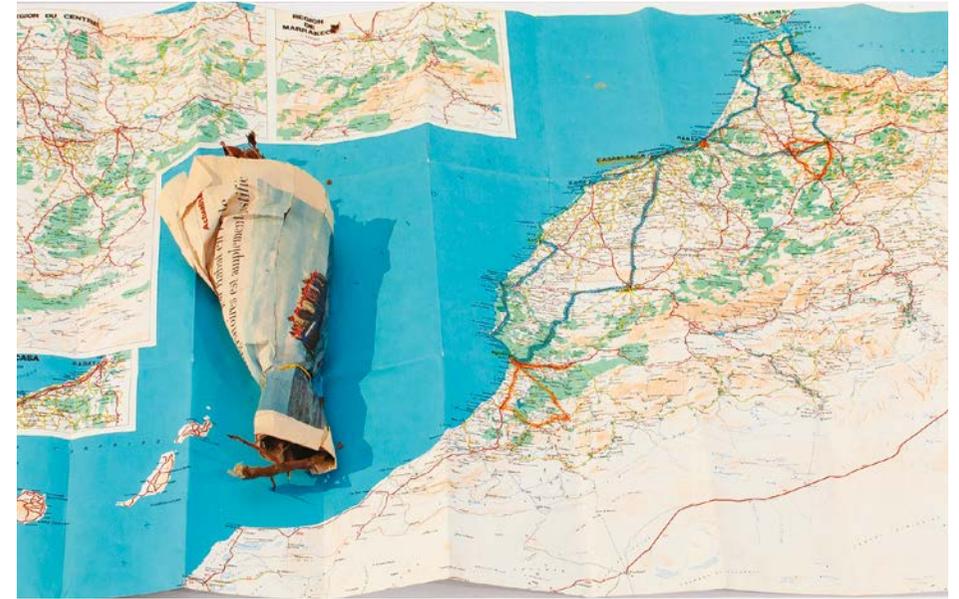
Le Trajet

Installation en trois espaces, « Le trajet » est une œuvre construite autour de cette recherche à La Source mais imaginée depuis plusieurs années par Malik Nejmi. Dans un premier temps, il évoque vouloir reconstruire « l'appartement témoin » de ses parents à La Source et se détourner de la sociologie narrative des *apartments tours* ou des scénographies d'intérieurs de familles émigrées dans les musées américains. Comment évoquer les liens qui se sont tissés entre la construction de son identité, les objets de l'exil et l'exil transmis par imprégnation de cet espace intime et familial ?

C'est finalement après un échange récent avec sa mère et en feuilletant leurs albums de famille, qu'ils ont une discussion autour d'un voyage en Renault 12. En 1977, alors que ses parents voyagent pour la première fois ensemble au Maroc, le trajet retour Rabat-La Source semble alors être le récit d'une traversée

à l'équilibre périlleux. « Il y en avait partout, des lampes en osier pendaient le long des fenêtres. L'appartement que tu cherches à reconstruire était sur le toit de la voiture. On aurait ramené le pays avec nous », ajoute t-elle.

Malik Nejmi se sert alors de ce support voiture/appartement pour créer une nouvelle narration, à l'intersection d'un musée intérieur et d'une installation en déplacement, où il n'y aurait pas de séparation entre les objets (le musée) et les frontières (transit, exil). Car le trajet évoqué n'est pas que physique. Il est aussi mental et fait référence à l'impossibilité des médecines arabo-andalouses (XIIIe s.) à traduire le « trajet du cœur au cerveau », la dépression, la nostalgie et la façon dont les jeunes de sa génération portent leur histoire entre leurs deux pays. Le trajet est triplement figuré. Une carte routière dédouble l'itinéraire touristique de ses parents au Maroc en 1977 (tracé en bleu) pour acheter le fameux décor de La Source, et le sien, récent (tracé en jaune), où il va collecter plantes et objets de soin pour sa quête. Une caisse de voiture qui n'est plus



qu'une forme sans fonction, sur le toit de laquelle il collecte des *mobra*, ces coussins de salons très populaires qui rassemblent en eux les souvenirs personnels et collectifs de toutes les familles maghrébines des quartiers. Ces coussins qui, à l'époque, étaient ramenés du bled vers les quartiers en France par les familles immigrées, puis qui, suivant les modes et l'usure, les ramenaient au pays, créant ainsi une circulation des objets dont cette collection fait intimement référence. Plus loin, une armoire séparée en deux parties comme une césure entre deux pays, dans laquelle se répondent d'épaisses couvertures berbères et de fragiles chaussures de femme. Portrait en creux des parents de l'artiste, regard décolonial sur des archives jamais montrées, celles des manifestations marocaines contre le protectorat français qui ne sont pas sans évoquer des émeutes en banlieue.

Le travail sonore de Paul Laurent imaginé autour des collages et la fabrication d'une histoire, traduisent la complexité du dialogue entre Malik et son père, mais aussi entre l'histoire

coloniale et celle des quartiers. Les deux mots écrits en arabe, *Amour* et *Alchimie*, nous disent à quel point la nostalgie de l'exil est un filtre, qui n'est ni la mémoire ni tout à fait encore l'Histoire, mais ce que l'on choisit personnellement et/ou en tant que communauté de se souvenir pour se construire un récit et exister dans et par l'exil.





Malik Nejmi, artiste français d'origine marocaine, nous amène dans ses œuvres dans un espace intime, mais tout aussi ouvert, espace fait de dialogues culturels. Né en France (Orléans, 1973), il voyage fréquemment entre les deux rives de la Méditerranée. Tentant de redécouvrir et de renouer avec ses racines marocaines, il implique sa famille - de ses parents à ses enfants - dans une aventure visant à enquêter sur la tension entre déplacement et installation, construction et destruction, vie et mort, autant de conversations transculturelles, transgénérationnelles, émotionnelles et vitales. Cela lui permet d'explorer et de vivre dans une réalité où « la migration devient un destin pour tous ».

Ainsi, Nejmi enquête sur les relations entre différentes générations, histoires, lieux intimes ou géopolitiques, dans un dialogue mémoriel entre images et objets familiaux. Un univers sentimental parfois, dans lequel nous vivons une sorte d'interface transculturelle, entre les deux rives de la Méditerranée, où l'artiste sonde l'intensité d'un espace qu'il étire depuis son monde personnel, de la négociation privée de sa famille avec la complexité des mémoires culturelles, aux réalités postcoloniales et tragédies humaines d'aujourd'hui.

Hou Hanru, *"Immigrant Songs"*, directeur du MAXXI, Rome, 2014

L'ensemble de son œuvre autobiographique « el Maghreb » (photographies), « 4160 » (vidéo panoramique) et « La Chambre marocaine » (photographies de studio), ainsi que des objets familiaux sont dans les collections du Musée National de l'Histoire de l'Immigration, mais aussi du MAXXI et de la Kadist Collection. Membre de l'Agence Vu, il est lauréat de plusieurs prix photographiques et bourses de recherche. Pensionnaire à la Villa Médicis 2013-2014, fellow research à l'IMÉRA Marseille 2015 et la Camargo Foundation, bourses du Cnap, Drac Centre-Val de Loire et lauréat 2023 de la Fondation des Artistes. Malik Nejmi est artiste photographe, il vit et travaille à Orléans.

TER-TER (Soigner le quartier)

commissariat d'exposition : Louise Bras & Malik Nejmi / **direction artistique :** Quentin Demaria / **scénographie :** Christophe Moreau / **architectes et conception maquette :** Eugénie Palau & Allan Mensah / **installation sonore :** Paul Laurent.

avec les participations de : Roughiyatou Dia, Hamid Jarboui / Veronique Clement & Julie, Bernard & Colette Robert, Pauline Loeillet, Tuff & Cintya, ma mère Solange, vidéos / Abdelaziz Zhibaa (Médiation service +), prêt d'archives originales / Mohamed Rhoulam, Jean-Christophe Rouyoux, entretiens vidéo / Collège Alain Fournier / Lycée professionnel Paul Gauguin / Agence Vu / Leica France.

remerciements : équipe de la Collégiale / Steven Lecorre et Olivier Berthel, construction, régie / Claire Vallet, tapisserie cousins (les Ateliers Clazouline) / Pascal Bras & Nathalie Ben Omar, sourcing matériaux Maroc / Anisse Nejmi, vidéo de chantier, peinture et accrochage / Aurélien Py, chef opérateur, Vincent Reignier, prise de son, Cyril Curchod, montage / Simon Leclere, image et montage / La Labomedia, Manu, solution screen / Bruno Cordonnier, tirages et impression des photographies / Gunther Ludwig, corrections / Virginie Tarin et Ines Ferey, retouches photo / Mekanics'service, carrosserie et peinture / Younès Atbane & Séverine Charrier / Maxence Marchand / Célia, Cindy, Djénéba, Marieme.

photographies d'exposition
© Margot Montigny, Malik Nejmi
/ affiche © Amour ibiou-boudzoumou
/ œuvres présentées © Malik Nejmi,
Vu, Adagp, 2021-2024





imprimé par nos soins Conception graphique : M. Glavanovic



Retrouvez toutes les infos sur www.orleans.fr

13 Cloître Saint-Pierre-le-Puellier, 45000 Orléans
Renseignements du mardi au samedi, de 14h à 18h : 02 38 79 24 85
Ouverture du mardi au dimanche de 14h à 18h,
fermeture les lundis et jours fériés / Entrée libre



Direction régionale des affaires culturelles



anct Service national de la cohésion des territoires



la Fondation des Artistes

#Orleans www.orleans.fr

