

Farah Khelil Transduction

Ils lui dirent : « Ta guitare est bleue.
Tu ne joues pas les choses telles qu'elles sont. »
L'homme répliqua : « Les choses telles qu'elles sont
Changent, sur la guitare bleue. » Wallace Stevens

L'exposition *Transduction*, présentée à la galerie Mamia Bretesche à Paris, est pensée comme une mise en espace des réflexions menées par Farah Khelil sur l'artiste en traducteur dans le cadre d'une thèse en art et sciences de l'art, soutenue en 2014 à l'Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne. L'exposition est l'occasion de donner forme à des recherches et expérimentations conduites depuis des années sur les points de vues, la perception et l'interprétation des données.

La transduction peut se définir comme la transmission d'une information d'une cellule à une autre, ou la conversion d'un signe en un autre signe. Ce transfert de données se fait par l'intermédiaire d'un vecteur. On peut dès lors avancer que les œuvres conçues par Farah Khelil agissent comme des vecteurs transmettant et interprétant des données. Ces dernières sont soigneusement collectées par l'artiste pour les détourner et les éclater dans des dispositifs de lecture spécialement mis en place pour donner à voir de nouveaux points de vue et créer de nouvelles significations. Ainsi, dans les œuvres de Farah Khelil, le signifié et le signifiant, les deux faces complémentaires du signe, sont consciencieusement séparés pour interroger nos modes d'interprétation du réel et mettre à l'épreuve nos sens.

Au cœur de sa démarche se trouve une question aussi simple qu'essentielle : « comment lire une œuvre ? ». Pour tenter d'apporter des éléments de réponse, l'artiste développe une approche conceptuelle de l'œuvre, à travers des dispositifs de dissimulation, de détournement et d'appropriation de données, comme en témoigne *Technique mixte I* (2009-2016). Il s'agit d'une liste de légendes d'œuvres contemporaines collectées à la Bibliothèque Publique d'Information et rassemblées sous la forme d'un livre d'artiste publié aux Éditions de la Bibliothèque Fantastique. Créé par Antoine Lefebvre, la Bibliothèque Fantastique est une structure d'éditions de livres d'artistes gratuits et téléchargeables sur internet. Pour chaque édition, une couverture détournée d'un livre préexistant est choisie par l'artiste. Et pour *Technique mixte I* (2009-2016), Farah Khelil fait le choix de s'approprier la couverture d'un ouvrage du philosophe Gilbert Simondon intitulé *Du mode d'existence des objets techniques*. Avec cette œuvre, l'artiste donne à voir la matérialité des œuvres, invitant le spectateur à projeter, à chacune de ses lectures, son propre *Musée Imaginaire*. D'une certaine façon et dans la lignée du philosophe, l'artiste présente les techniques mixtes comme la manifestation ontologique de l'existence des objets esthétiques produits par l'Homme. Des objets

esthétiques sacralisés, idéalisés, que l'artiste ramène à leur modeste état d'objets techniques issus du quotidien. Dans un jeu de dissimulation récurrent dans l'œuvre de l'artiste, elle voile l'objet esthétique pour en révéler la matérialité, comme dans une mise à nue de son mode d'existence trivial. *Technique mixte I* apporte un nouveau point de vue sur les légendes, créant une autre façon d'envisager ces informations habituellement reléguées au second plan, écrites en tout petit dans les catalogues, voire supprimées des expositions, car polluant la lecture de l'œuvre. Il est aussi tentant de jouer sur le sens du mot et d'imaginer un futur possible où les œuvres d'art auraient disparues et les légendes, seules traces de leur existence passée, revêtiraient toute leur part de mythe et de merveilleux. Explorant le pouvoir signifiant des légendes, Farah Khelil sonde le texte comme système d'accès à l'image. Cet intérêt pour les outils de médiations est né de son incapacité à entrer en contact direct avec les œuvres qu'elle étudiait au cours de ses années passées à l'école des beaux-arts de Tunis. Les livres et surtout le texte constituaient sa seule source de connaissance et le seul moyen d'accès au sens de l'œuvre. Dans une économie de moyens et de techniques, elle utilise la liste comme forme d'écriture et d'organisation des données, pour donner à voir le potentiel plastique des mots, en ce qu'ils ont la capacité de produire des images. Elle explique

« J'appréhende l'art à travers le texte, j'ai alors développé une esthétique des mots et des archives »

Cette fascination pour les mots, l'écriture et le langage, traverse l'ensemble de ses expérimentations plastiques comme système de connaissance et d'interprétation du réel. Dans les dispositifs mis en place par Farah Khelil, le spectateur est placé dans la position d'un lecteur invité à décoder les œuvres, à les appréhender de différents points de vue. L'artiste affirme ainsi l'importance du lecteur-spectateur dans le processus interne de l'œuvre.

Très imprégnée de ses lectures de *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient* de Diderot, l'artiste interroge les capacités de connaissance de l'esprit humain. Le philosophe des Lumières avance que la vue ne garantit pas une meilleure perception de la réalité. « Nos sensations ne reproduisent pas en nous les objets du dehors mais nous envoient des signes plus ou moins abstraits qui reproduisent ces objets : des points palpables pour des aveugles, des points visibles pour les clairvoyants »¹. En ce sens, la connaissance et le savoir humain sont le produit d'une interprétation de ces signes. Consciente de ce phénomène, l'artiste s'amuse à brouiller les signes grâce à une atomisation du langage comme dans *Bruit* (2015). Ainsi projeté au mur, les mots issus d'un manuel d'apprentissage de l'écriture arabe, sont réduits à une superposition de points dans une description

¹ Gerhardt Stenger, *La théorie de la connaissance dans « La lettre sur les aveugles »*, Éditions Société Diderot, 1999

codée du langage et du monde. Véritable bourdonnement de signes, *Bruit* (2015) rend manifeste le caractère abstrait des signes alphabétiques destinés à décrire le réel. Le spectateur-lecteur se retrouve projeté dans cette période d'apprentissage où les lettres lui étaient encore étrangères et formaient un ensemble de signes abscons. Le titre de l'œuvre, « bruit », ne renvoie pas ici au son, mais désigne les éléments indésirables qui s'ajoutent à un signal, au point d'en brouiller la compréhension. Dans l'incapacité de relier les points ensemble, le spectateur-lecteur doit connecter les points de vues pour tenter de dessiner les contours d'une cartographie sémantique.

Avec l'installation *Point de vue, point d'écoute (lecture)* (2012-2016), Farah Khelil développe un dispositif de lecture traduisant des citations tirées de ses lectures, des paroles de chansons populaires tunisiennes ou des poèmes, en partitions musicales réalisées en braille perforé à l'aide d'une pince selon les règles de notation musicale. Les notes générées en tournant la manivelle de la boîte à musique, constituent une interprétation de différents modes de lectures, créant un décalage entre le son généré et le texte source. Ce dernier est l'objet d'une actualisation via un dispositif digital où s'articulent l'œil et l'oreille. La partition en braille agit comme une combinaison de suite de codes dans une cécité de lecture que l'on retrouve également dans *Musée du silence* (2013). Il s'agit d'une série de dessins réalisée par frottement de planches figurant des espèces végétales et animales ainsi que des légendes et descriptions en relief et en braille, présentées à la Bibliothèque Nationale de France. Dans une tentative de synesthésie, ces dessins agissent comme la visualisation en 2D par empreinte tactile des planches en relief. Avec *Musée du Silence* (2013), Farah Khelil poursuit ses expérimentations autour des outils de médiation et développe son intérêt pour les ressources qu'offre la bibliothèque en terme de systèmes de classification, d'archives. Ces dernières sont comme des fragments de réel répertoriés pour nommer, cartographier le monde. En ce sens la bibliothèque constitue l'atelier privilégié de l'artiste et les livres, les matériaux de ses explorations plastiques.

Ce travail sur les archives prend une dimension plus intime dans ses œuvres les plus récentes *Mo'jam* (2015) et *Lignes* (2016). Initiées par la découverte en 2012, dans la bibliothèque de son grand-père décédé l'année précédente, d'un vieux dictionnaire en langue arabe « Mo'jam Arabia », ces œuvres sont une sensible réflexion sur les liens entre bibliophiles et bibliophages, conservation et conservatisme. L'artiste collecte précieusement des fragments du dictionnaire sculpté par les insectes, pour créer une cartographie où s'entrecroisent mémoire intime et mémoire collective, souvenirs d'enfance et sciences humaines. Après avoir saisi par la photographie, dans *Mo'jam* (2015), ce bloc de connaissance, ce répertoire du monde dans sa fragilité, l'artiste en prélève des morceaux pour lui donner une nouvelle forme, un nouveau sens, dans un bel hommage au penseur qu'était son grand-père. Ainsi, dans *Lignes* (2016), l'artiste éclate les miettes pour créer un réseau, une trame où

s'entrecroisent différentes grilles de lecture, assurant une interaction entre les éléments. Cette œuvre est une poétique réflexion sur le temps qui passe et avec lui, la mémoire qui s'effrite.

Au gré de ses lectures, de ses rencontres et découvertes, Farah Khelil glane des fragments de réel qui constituent une base de données à partir de laquelle elle développe une œuvre protéiforme allant du dessin à la vidéo, de l'écriture à l'installation. Sans se définir comme une artiste numérique, Farah Khelil travaille beaucoup sur le réseau, le logiciel, explorant les potentialités plastiques offertes par les nouvelles technologies en matière d'exploitation de données. En effet, ses œuvres fonctionnent comme des logiciels de traduction esthétique d'éléments du réel. Le spectateur par son point de vue de lecteur contribue au processus de reconstitution poétique et imagée de l'information. Dans la lignée du philosophe Arthur Danto qui qualifie l'œuvre d'art d'objet matériel incarnant une signification, l'artiste invite le spectateur-lecteur à interpréter les propriétés porteuses de significations pour tenter de saisir la signification incarnée par l'œuvre d'art. L'artiste explique « la transduction est une mise en résonance entre deux ou plusieurs réalités disparates qui engendrent l'apparition d'un ordre structuré ». Par sa lecture, le spectateur, en connectant les éléments entre eux, génère l'œuvre d'art.

Sonia Recasens

Critique d'art & commissaire d'exposition