

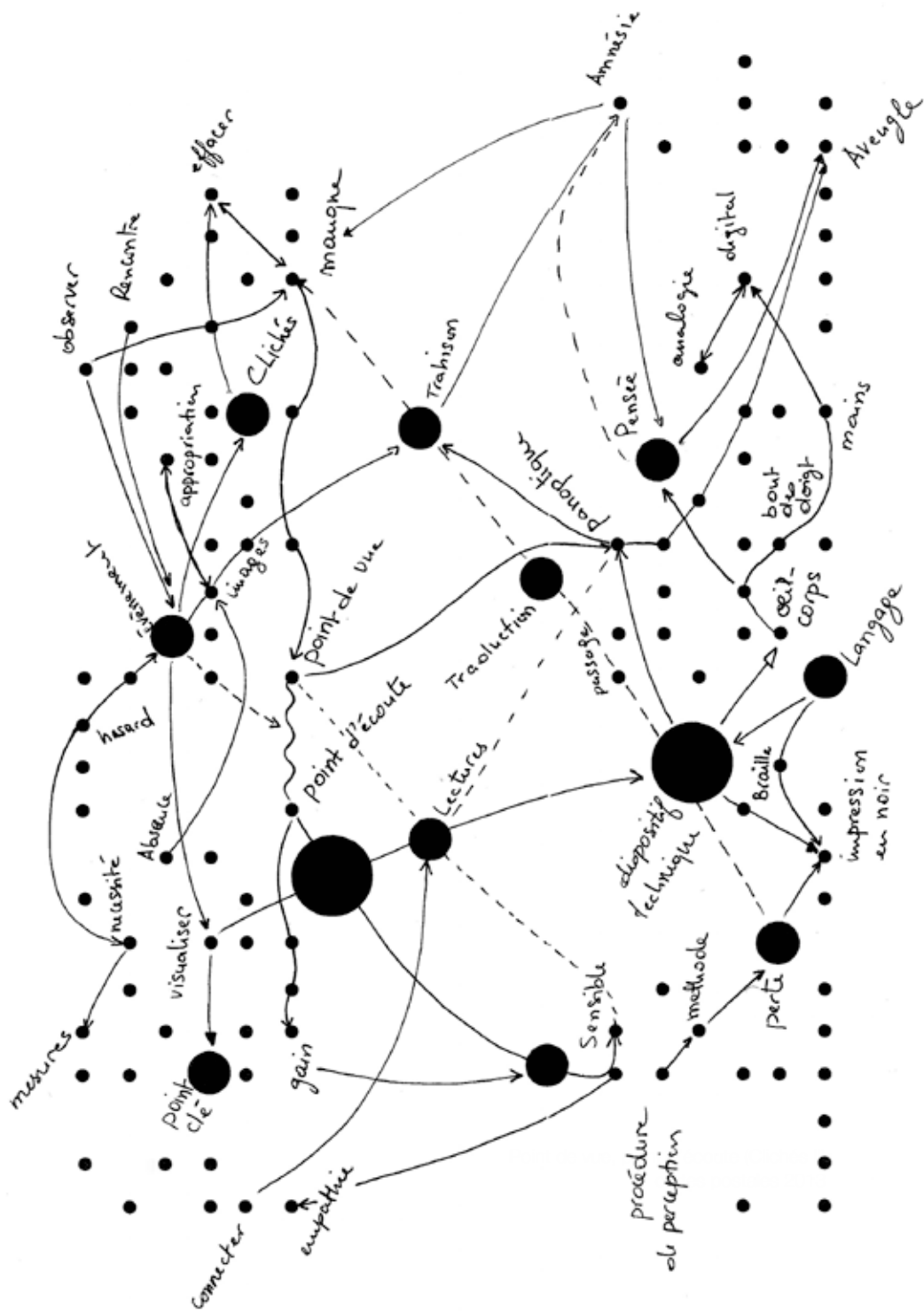
[PUNCTUM...]

FARAH KHELIL

26.10.2013 // 14.11.2013

GALERIE MILLE-FEUILLES //

Le punctum n'est ni le
fruit d'un acte volontaire,
ni un artifice. Bien au
contraire, tout artifice
évacue le punctum.
Le punctum est un point
de vue variable.



« IMPRESSION EN NOIR*, OU IMPRESSION À L'USAGE DE CEUX QUI VOIENT »

* Technique d'impression en braille sans relief,
s'adressant aux voyants.

En Tunisie, comme dans beaucoup de pays dans le monde il n'y a pas de rapport direct à certaines œuvres de référence de l'histoire de l'art, tout est reproduction. Cette relation au fac-similé a certainement poussé l'artiste Farah Khelil à développer d'autres modalités d'approches artistiques qui mettent en place une certaine distance vis-à-vis de l'image pour permettre d'autres interprétations du monde. S'il y a toujours perte, trahison envers la source quand on reproduit, il ne s'agit pas pour Farah Khelil de chercher l'original mais plutôt de prendre conscience de la façon dont on regarde et dont on transmet un travail artistique. Ce rapport à la notion de reproduction a certainement été le détonateur du travail de cette brillante artiste originaire de Sidi Bou Saïd. De père peintre et dont le travail s'attache à reproduire des scènes et paysages de la Tunisie dans laquelle il a grandi, Farah Khelil a toujours été confrontée à ce que devait être le « paysage original » par excellence ou à ce que le touriste cherche à saisir de l'icône tunisienne. Par extension, le passage du cinéma muet à celui parlant et l'usage d'autres techniques de reproduction du sensible révèlent d'autres dimensions: celles de l'émancipation de la parole, du geste et donc du sens. Farah Khelil cherche ainsi à découvrir d'autres dispositifs de transmission et s'emploie ainsi à subtiliser les stratégies d'enfermement qui entravent le travail de l'auteur, à Tunis ou ailleurs.

Sans juger ses contemporains, il lui a fallu marcher dans les pas de l'analyse critique de l'image et proposer de nouveaux processus de découverte de l'image et de ses infinies significations. Farah Khelil suggère ainsi des points de vue et d'écoute par les dispositifs d'enregistrement et de diffusion les plus hétérogènes en utilisant aussi bien le médium de la traduction photographique, numérique et des dispositifs panoptiques¹ qu'elle détourne.



À Tunis, dans la vitrine de la librairie de l'Espace d'Art Mille Feuilles, elle présente à la façon d'un cabinet de curiosité une partie des projets montrés récemment à Cerisy² cet été. D'autres inédits également dans l'espace de la galerie, comme cette série d'une vingtaine de toiles *Point de vue, point d'écoute (clichés I)* préalablement peintes par des artisans, achetées localement et dont elle va effacer à l'aide de peinture blanche les stéréotypes si attendus de la Tunisie. Dans cette œuvre, elle restitue les mises en perspectives connues de tous en les soustrayant de la représentation dont ils sont généralement affublés. Dans le même état d'esprit, l'œuvre *Point de vue, point d'écoute (clichés II)* est constituée d'une archive de cartes postales d'aujourd'hui ou d'hier, achetées en Tunisie ou chinées dans les brocantes de Paris, qu'elle détourne en les incisant. Les rectos sont exposés, laissant entrevoir des correspondances intimes ainsi que des timbres d'époques, telle une pellicule qui se déroule devant nos yeux. Ne serait-ce pas finalement une interprétation de l'histoire contemporaine de son pays, en marche vers de nouvelles aspirations ?

Une boîte à musique exposée jouera une citation retranscrite sur partition, de l'auteur tunisien Béchir Majdoub. Citation extraite d'un texte poétique de contemplation de l'œuvre Le Penseur de Rodin. L'auteur y écrit : « *la pensée (en arabe el fikr) est comme la flèche tendue à l'arc du corps* »³, en référence à la courbure du corps du Penseur.

La traduction a été ici transcodée en braille dans la machine à musique, transposée sur une partition translucide pour être enfin ponctuée. L'artiste trouve tous les points en braille sur la partition faisant ainsi correspondre chaque point des caractères à une note musicale. La partition passe dans la machine - liseuse, qui ne restitue évidemment pas la phonétique du texte original. L'artiste introduit à la traduction l'interprétation d'autres récits contemporains tant par l'utilisation de diagrammes que de statistiques. Le visiteur devient donc le lecteur/acteur aveugle du code source.

Ici on peut observer une variation étymologique de la lecture. Le terme « écriture »

1. « Le *Panopticon* ne doit pas être compris comme un édifice onirique : c'est le diagramme d'un mécanisme de pouvoir ramené à sa forme idéale », Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1975, p. 207.

2. Exposition personnelle au Centre Culturel International de Cerisy, *Gilbert Simondon et l'invention du futur*, du 5 au 11 Août 2013, Le Château, Normandie

3. Béchir Majdoub, *Graines*, la Maison Tunisienne d'Édition, 1986, Tunis, p. 148. Texte original en arabe.

peut signifier en arabe ancien « *kataba, ligaturer*⁴ », en latin « *graphium, greffe* » et en ancienne langue indo-européenne « *gerbh, entailler* ». Cette variation entre greffe et incision, induit d'une part le geste calligraphique et d'autre part l'invention de l'imprimerie.

Ainsi, l'installation *Point de vue, point d'écoute (Lectures)*⁵ montre cinq niveaux d'appréhension de la pensée écrite ; tout d'abord dans un rapport premier au texte, ensuite à sa traduction en arabe, puis au transcodage par lequel il a du être analysé et le poinçage, évocation du Punctum et enfin la lecture-actionnage du dispositif machinique qui propose simultanément l'écoute du texte interprété. Le lecteur est un acteur de la pensée esthétique, dans le sens où il « cherche la totalité de la pensée et vise à recomposer une unité par relation analogique »⁶, non pas dans l'objet ni dans le sujet mais dans l'entre-deux. C'est dans cet interstice que trônent les forces de l'œuvre, un interstice de mots et de grammes qui appellent le commun entre l'art et le langage. C'est dans ce sens que Deleuze définit la pensée : « penser, c'est voir et c'est parler, mais penser se fait dans l'entre-deux, dans l'interstice ou la disjonction du voir et du parler »⁷, c'est ce qu'il nomme la pensée du dehors.

Cécile Bourne-Farrell,
Londres le 11 octobre 2013

4. « Ce qui désigne aujourd'hui l'acte d'écrire, *kataba*, a eu à l'origine ce sens oublié de *ligaturer* », Youssef Seddik, *La métaphore du Livre*, in. *Nous n'avons jamais lu le Coran*. éd. de l'Aube, Paris, 2004, p. 103

5. Lors de la première exposition du dispositif musical en 2012, il a été question de la traduction de paroles d'une chanson populaires tunisiennes : *Maouédna ardhak ya baladna*, interprétation de Amina Fakhed et composition de Milhem Barakat. L'artiste a souhaité mettre à nu ce mécanisme, comme une métaphore de l'ouverture d'un pays qui cherche son unité.

6. Gilbert Simondon, *Du Mode d'existence des objets techniques*, Aubier, 2005, p. 179. Chez G. Simondon, philosophe français des techniques, ces derniers sont perçus comme des individus dont il dit qu'ils s'individualisent. Sa filiation à Leroi-Gourhan, à Bachelard et Bergson sont à l'origine de sa pensée de l'individu dans sa relation au langage et à la religion comme premières conceptualisations de l'être humain.

7. Gilles Deleuze, *Foucault*, éd. Minuit, Paris, 1986. p. 125

Les citations et références dans ce texte sont tirées de la thèse en cours de l'artiste : « L'artiste en traducteur. Le diagramme comme processus ».

AD PUNCTUM TEMPORIS (en un clin d'œil)

Je ne voyais pas en français, de mot qui exprimât simplement cette sorte d'intérêt humain ; mais en latin, ce mot existe : c'est le studium, qui ne veut pas dire, du moins pas tout de suite, « l'étude », mais l'application à une chose, le goût pour quelqu'un, une sorte d'investissement général, empressé, certes, mais sans acuité particulière. Le second élément vient casser (ou scander) le studium. Cette fois, ce n'est

pas moi qui vais le chercher (comme j'investis de ma conscience souveraine le champ du studium), c'est lui qui part de la scène, comme une flèche et vient me transpercer. Un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre faite par un instrument pointu (...). Ce second élément qui vient déranger le studium, je l'appellerai donc punctum.

*Roland Barthes,
La Chambre Claire, 1980.*

Farah Khelil se définit comme peintre, alors que son travail se rapproche aujourd'hui de l'art conceptuel. En effet, les peintures qu'elle nous propose, dans sa dernière série intitulée *Point de vue, point d'écoute (Clichés I)*, ont été peintes par d'autres, achetées dans les marchés d'artisanat de Sidi Bou Saïd sa ville natale, puis recouverte par Farah Khelil d'un aplat blanc sur presque toute leur surface. Ce travail de peinture n'ajoute pas à une image mais lui retire, l'artiste soustrait la surface visible de la toile à notre regard. En ne laissant visible de la toile originale que quelques points, quelques ponctions perforées de cette surface blanche, Farah Khelil nous donne à voir, ici ou là, un cercle de l'image originale, comme un judas, ou un trou de serrure sur ce qu'elle était auparavant. Ce processus de perforation est le geste qui unit les différentes œuvres de l'exposition *Punctum*, que ce soit sur des cartes postales ou des partitions de

boîte à musique. Pour Farah Khelil, cette perforation est un geste de création d'un point de vue, ou d'un point d'écoute, d'un lieu d'où observer et recevoir. Par ce geste, elle troue le réel, pour nous montrer sa façon de voir le monde qui l'entoure.

Paradoxalement, l'artiste nous donne à voir, non pas en créant de nouvelles images, mais en retirant à des objets préexistants : en recouvrant la surface d'un tableau d'une couche de peinture blanche, en découpant une forme dans une carte postale puis en la retournant pour nous en montrer la face blanche, en poinçonnant une partition de musique dans un plastique transparent... l'artiste cherche, par toutes ces actions, à nous montrer l'invisible, elle construit le sensible dans l'absence, en soustrayant le visible. Par exemple, elle nous présente une boîte à musique à manivelle qui lit une partition en plastique transparent perforé. Si cette dernière se dérobe à notre regard, la mélodie aussi échappe à ce que nous pouvons reconnaître, puisqu'elle est composée d'un texte traduit en braille et perforé pour devenir des notes. Ici, les niveaux de signification se télescopent et se reconfigurent par couches de sens entremêlées. Alors que cette « artiste traductrice », comme elle se qualifie elle-même, dit jouer avec les langues, on dirait plutôt qu'elle cherche à miner le langage, ou à le torpiller pour qu'il explose dans l'espace d'exposition : les codes sont détournés, redistribués et multipliés pour créer de nouvelles significations : heureusement, le travail de Farah Khelil n'est pas compréhensible au premier coup d'œil, il nous oblige à nous pencher sur la beauté d'une image pour sombrer dans la beauté d'une idée.

Antoine Lefebvre
Paris, 20 septembre 2013

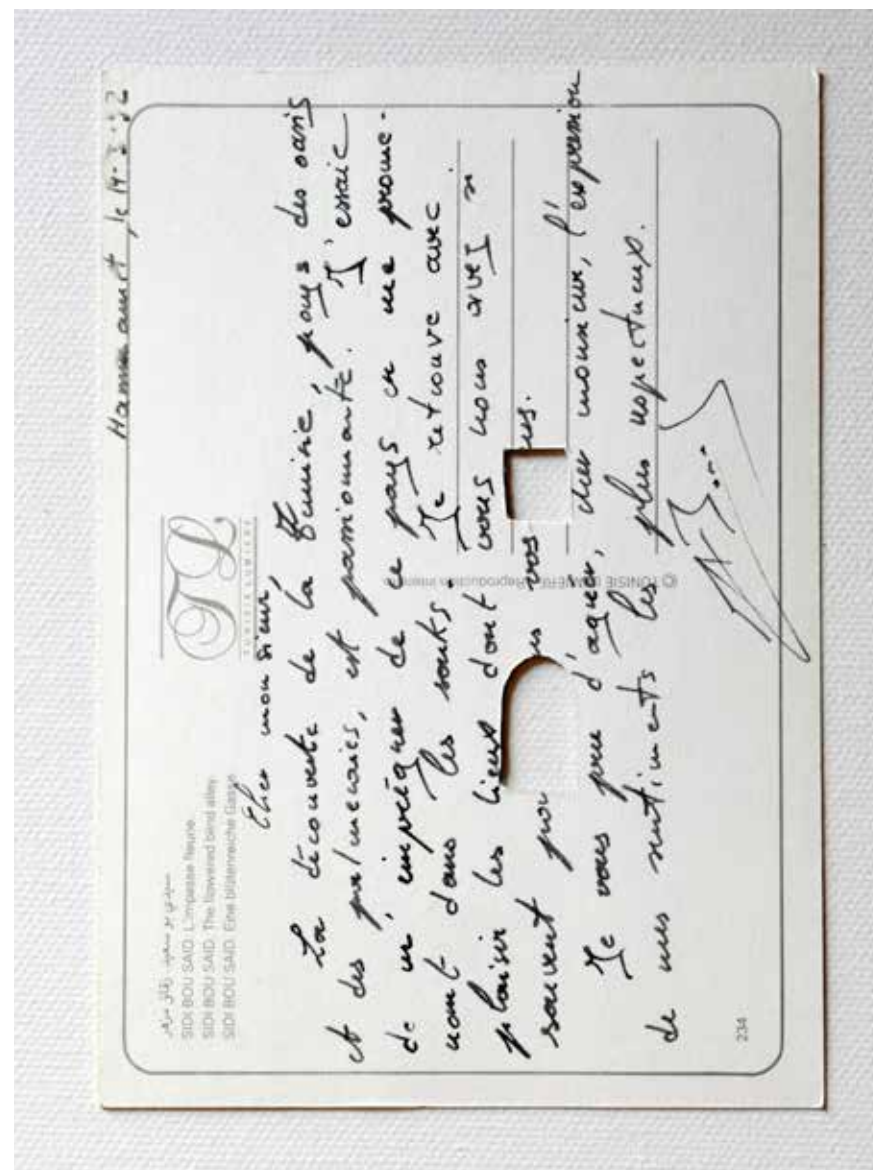
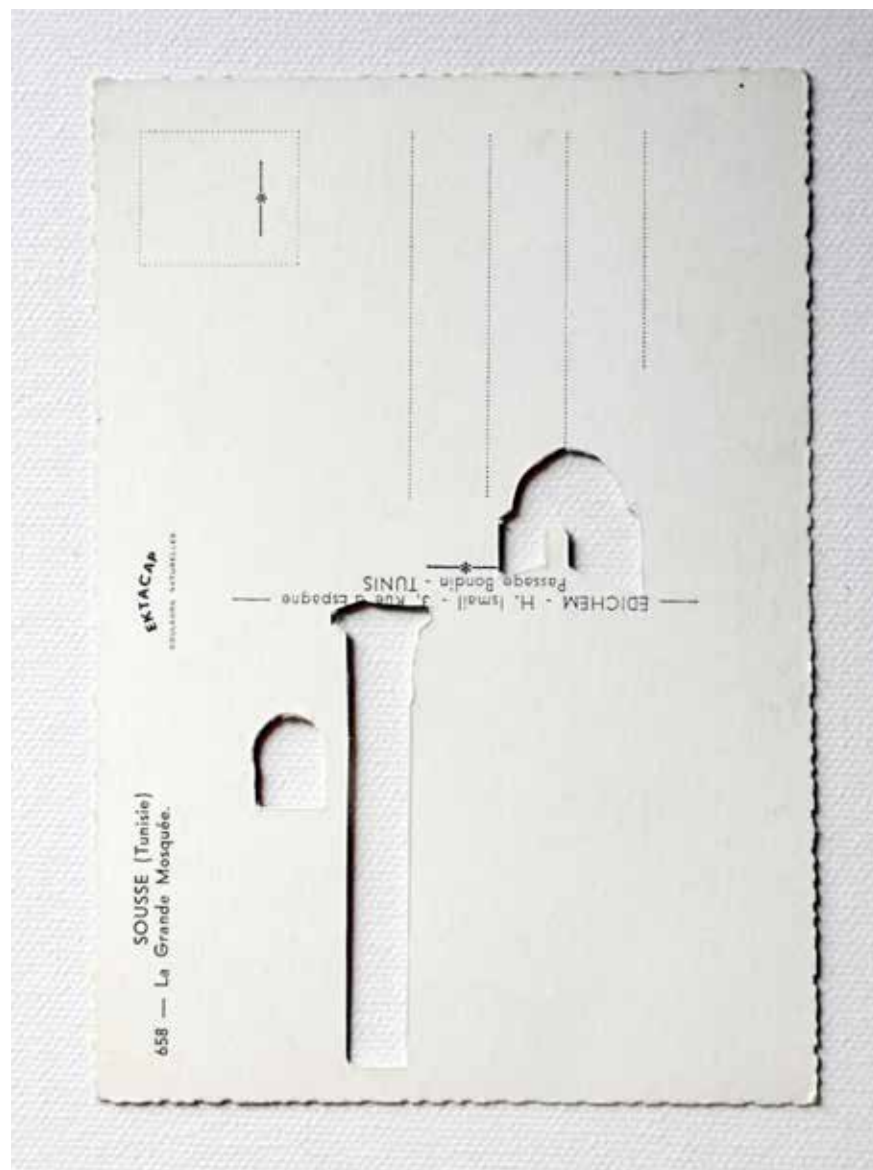
[PUNCTUM...]

Livrés à l'étude de l'histoire de l'art, artiste ou amateur n'y accèdent qu'en scrutant longuement des images, des reproductions d'œuvres, au gré d'un musée imaginaire intimement bâti. Cette contrainte certes pédagogique ne constitue pas moins, plus que tout aux yeux d'un maghrébin, un rapport distancié aux œuvres – demeurées jusque-là pour lui extraterritoriales – selon lequel les livres et les catalogues raisonnés priment sur l'histoire elle-même. Si ce mode de lecture par médiation est perçu par certains comme faisant obstacle à la perception, il forme la matière, le principal catalyseur du travail de Farah Khelil. Pis encore, pour elle, cette « médiation de l'œuvre », étant donné son poids considérable dans l'expérience esthétique, pourrait être digne, à elle seule, de jouir du statut d'une œuvre.

Ce n'est qu'en s'abandonnant à une telle démarche qu'un cartel accompagnant une œuvre ou un quelconque *flyer* fonctionnant parfois comme mode d'emploi, que se révèle l'épaisseur, voire le potentiel plastique de cette nuée textuelle voilant l'œuvre au point que celle-ci n'en devienne presque périphérique. Car après tout, comment n'en serait-ce pas le cas, si aujourd'hui encore, il arrive que les documents et catalogues peuplant l'univers tumultueux de l'art contemporain, occupent parfois plus intensément le spectateur que l'œuvre ? *Le point de vue* serait alors, pour Farah Khelil, à la fois un élément plastique et une condition d'accès à l'œuvre, exposé à un spectateur devenu pour ainsi dire à son tour lecteur, juge ou encore témoin oculaire. C'est ainsi que l'univers aussi bien plastique que textuel de *Punctum* est rythmé par des points aveugles (langage braille), faisant l'objet de témoignages oculaires (forums médicaux), de points de vues et de correspondances (cartes postales), exploités jusque dans leur potentiel sonore (partition pour *componium*) pour y percevoir des *points d'écoute*.

Parallèlement, ce langage se voulant diagrammatique, est extrapolé sur la vision d'un pays natal perçu aussi par l'artiste à travers la médiation, qui en serait l'image véhiculée par les réseaux sociaux et les médias, avec tout ce que ceux-ci présupposent de clichés et de points de vue différés. Pédagogique à plus d'un égard, se voulant à la fois démonstrative et explicative, médiation et œuvre, l'exposition *Punctum* est assimilable à une forme d'histoire de l'art appliquée, dans la mesure où elle met en acte tout un état des lieux de la réceptivité en tant que telle, une réceptivité aussi interactive que celle que connaît aujourd'hui l'art contemporain.

Hedi Khelil
Paris, 14 octobre 2013



Point de vue, point d'écoute (Clichés II)
Cartes postales, 2013

181 - TUNISIE - BIZERTE بنزرت

Ressortiment
et de... avec
une femme pour De Pastore
et nos jeunes années
Amis Fideles
- AM -



Le Professeur

J. GANIAGE
72 Av. De A. METTER

75012 Paris

Fm -



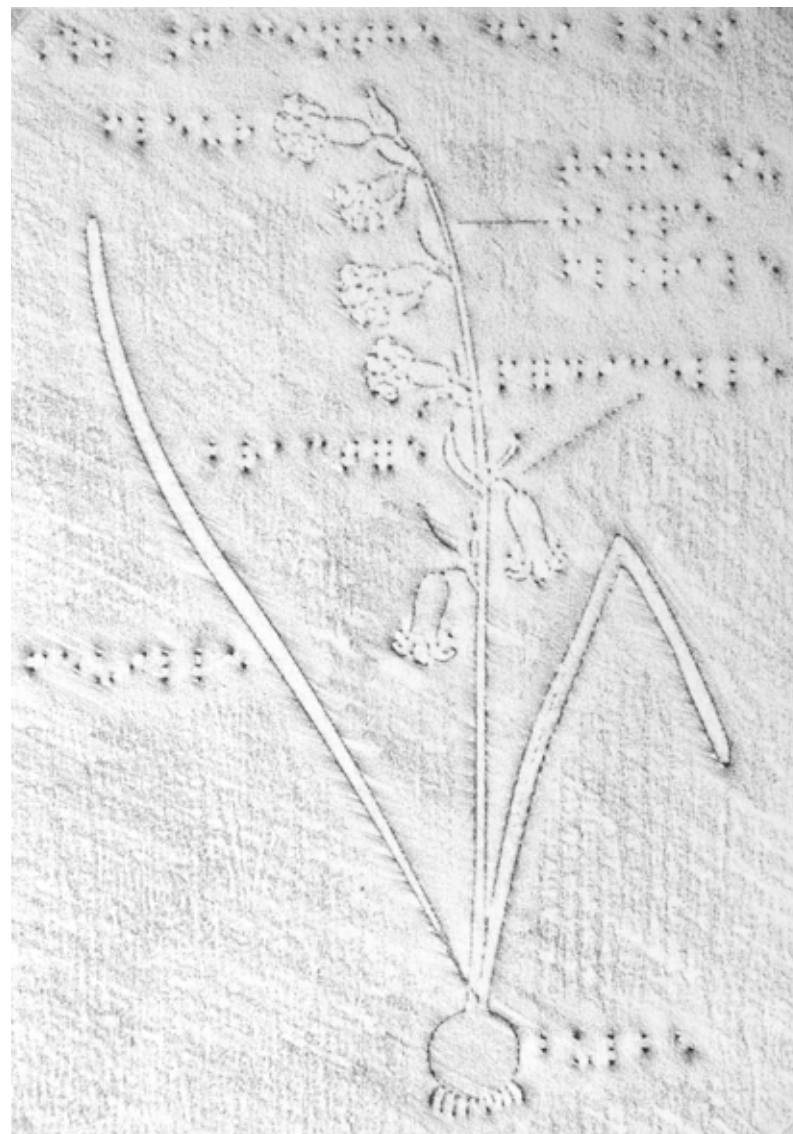
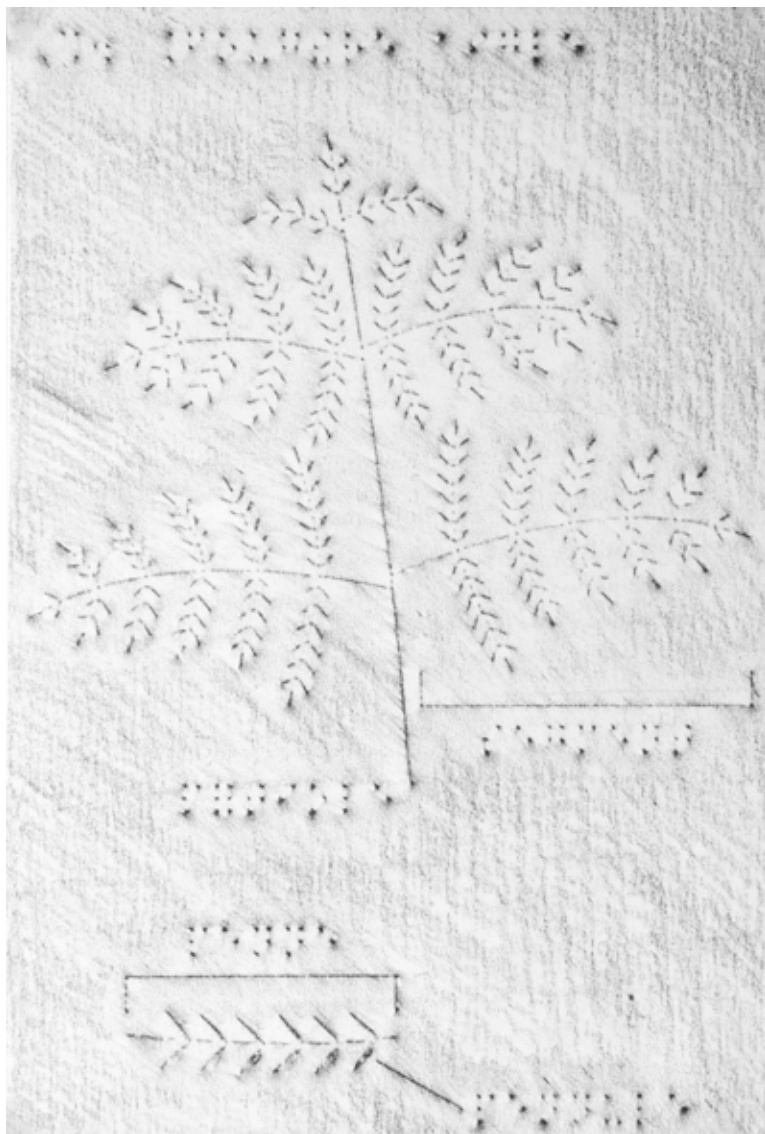
EDITIONS TANIT, 2 rue El Houdaia, 1000 TUNIS. Tél: 255.856.
Imp: S. P. A. G. Tunisie / Marque déposée / Reprod. interdite



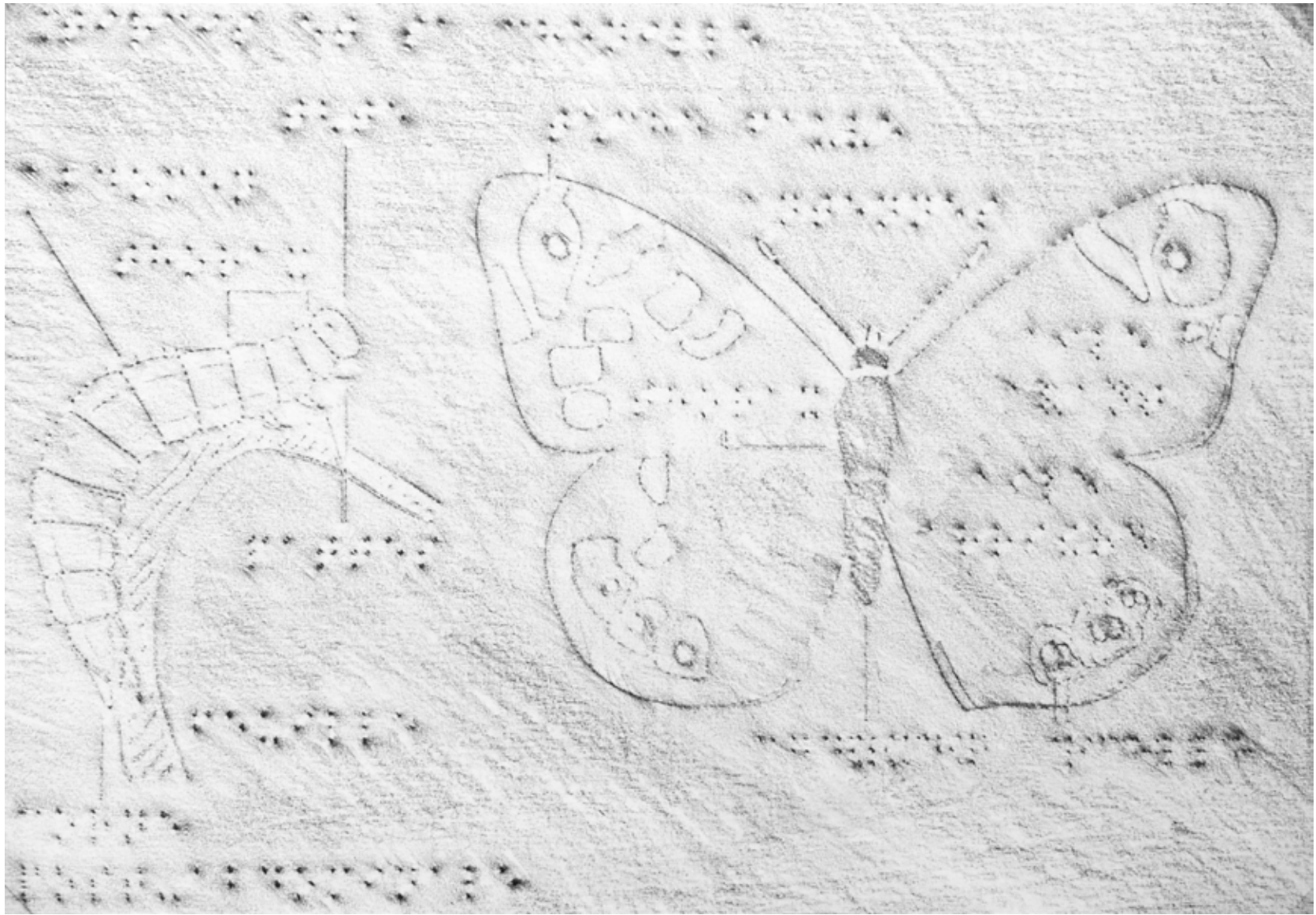
Point de vue, point d'écoute (Clichés I)
 Peintures, enduit blanc, acrylique et vernis sur toile
 Dimensions variables, 2012







Musée du silence
 Dessins mine de plomb sur papier
 Dimensions variables, 2013





Point de vue, point d'écoute (Nuits blanches)
 encre pigmentaire sur support Fine Art, cartels,
 protections auditives jetables en cire naturelle, coton
 60x80 cm
 2010 / 2013

Farah Khelil

Point de vue, point d'écoute (Nuit blanche), 2010

Protections auditives jetables en cire naturelle, coton, cartels, dimensions variables

Disposable protective earplugs made of natural wax, cotton, cartels, variables dimensions



Posté le 14-09-2011 à 15:42:24



Bonjour, donc voilà depuis quelque temps j'ai peur de dormir du à un film d'horreur (pas très malin je sais)...Avant d'aller me coucher (entre 0h00 2h00) je vérifie toute les pièces de la maison, une fois dans mon lit je flippe donc je laisse une lumière douce allumer mais j'ai peur que quand je reouvre les yeux voir quelqu'un en face de moi ou dans ma chambre donc je laisse mon sommeil prendre le dessus...Et comme je m'endors pas avant 2h le matin je suis fatigué car je suis collegienne bref vous avez des astuces pour ne pas avoir peur? ou des cachet contre le stress...? Merci d'avance! =)



Point de vue, point d'écoute (Lectures)
Installation sonore et interactive boîte
à musique programmable, carton
de partition, lettres adhésives, socle
2012 / 2013



Ruche
Photographies
Tirage RC satiné contrecollé sur aluminium
30 x 30 cm, 2013



• •
•
•

•

• •

• •
•
•

• •

•
• •
•

•

• •

• •

•