

1. Vous utilisez couramment la lettre, l'écrit dans vos œuvres : le support livre et livre d'artiste, le dictionnaire, le catalogue sont souvent convoqués. Comment est né cet intérêt pour l'écrit ? Pourquoi l'emploi de l'écriture ? Pourquoi le choix de ces supports ?

> L'écrit est né de la lecture. Étudier et pratiquer l'art n'est souvent pas affaire de contemplation directe ou de face à face avec les œuvres mais plutôt de lecture sémantique, de compréhension et de savoirs qui logent dans la périphérie et la médiation. Lorsque l'œuvre est absente à ma vue, les mots la remplacent et les illustrations la révèlent. Les documents, archives, livres et sites contribuent à sa circulation et représentent souvent l'unique source de référence. Étudiante aux Beaux-Arts de Tunis, je n'avais pas d'accès aux œuvres originales dans les musées ou galeries. C'est seulement à travers les livres d'histoire et catalogues raisonnés que j'accédais au sens de l'œuvre. Même à proximité des œuvres, cette approche m'a induite plus tard, lors de mes études à Paris, vers la valorisation esthétique du document d'archive de l'œuvre. La Bibliothèque devient un lieu privilégié de travail, mon atelier. Ma pratique devient alors conceptuelle et c'est dans le format du livre d'artiste que se concrétisent mes idées.

2. L'écriture est tantôt lisible (*cartes postales, légendes, Technique mixte*), tantôt illisible (*Bruit, Iqra, « Point de vue, point d'écoute (Lectures) »*), ou bien la lecture est interrompue (*Lignes, Mo'jam*). Comment s'effectue votre choix de donner à lire ou pas ou partiellement au spectateur-lecteur ?

> Je procède généralement par intuition. Mais souvent c'est la matière qui m'impose ses règles. Mes sources sont souvent des livres et des dictionnaires que je présente presque comme tels. J'agis volontairement par une économie des moyens et des techniques afin de laisser le mot au médium que je mets en valeur à travers le document, le livre d'artiste ou la vidéo. Avec *Point de vue, point d'écoute (Clichés II)*,

Légendes et *Technique mixte* ce sont les images qui manquent et laissent la place aux mots. Alors que dans *Bruit*, *Iqra*, *Lectures* et aussi *Un livre aveugle*, le texte se superpose, s'accumule, s'efface ou devient par le braille forme, code ou note musicale. Dans ces dernières œuvres l'illisibilité révèle le son ou la forme au détriment du sens. C'est plutôt l'informe qui est mis en avant. Ce qui m'intéresse toujours dans ce jeu de visible et de lisible la manière d'appréhender l'œuvre par le spectateur/lecteur. La lecture de l'œuvre ainsi que sa compréhension sont l'objectif de cette démarche en s'éloignant ainsi de la figuration ou de l'illustration et en se rapprochant du processus.

3. Vous utilisez l'arabe et le français ? Pourquoi ce choix ?

> L'arabe est ma langue maternelle. Le français est la langue avec laquelle je communique le mieux sur mon travail et aussi celle de mes lectures scientifiques de l'art. Je lis des textes philosophiques et des articles critiques sur l'art et c'est principalement en langue française. Ma production émane alors de cette matière.

4. À travers vos œuvres (*Technique mixte 1* 2009 (une liste de légendes d'œuvres d'art), *Légendes* 2012 (une quarantaine de planches d'illustrations d'appareils légendés sans figures), *Technique mixte 2* (avec un logiciel Pure data constitution d'un musée imaginaire) ; nous remarquons l'importance de la légende au-dépend de l'image. Pourquoi cet intérêt pour la légende ? Pourquoi l'absence de l'image ? Pourquoi l'écrit vient à occulter l'image ?

> Dans *Technique mixte* je mets en scène une liste de légendes techniques d'œuvres contemporaines reconnues. La légende technique, isolée de son contexte de référence remplace l'image de l'œuvre et devient œuvre à son tour. Contrairement à ce qu'elle me donne à voir, la photographie imprimée de l'œuvre reste muette et sourde. Cet ensemble de mots se propose de redéfinir certains aspects matériels de l'œuvre : une définition abstraite qui rend leur aspect concret. Dans cette pièce qui se présente sous la forme d'un livre contenant une liste, j'essaie de créer un musée imaginaire à partir de la matière sémiotique et médiatique de l'œuvre. Je saisis les légendes à travers une machine à écrire hors papier, sur le clavier de mon ordinateur. En tant que lecteur de la Bibliothèque publique de l'information du Centre Pompidou, je parcours le fond

livresque des catalogues raisonnés de la collection d'histoire de l'art en recopiant les textes, donc en écrivant. Cette écriture-copie à partir de la lecture détermine la forme même de la lecture et du format que je donne à mes sélections légendaires. Écrire ma lecture, écrire "ce qui doit être lu", la légende de l'œuvre, constitue ainsi le geste de mon processus plastique. Recopier au moyen d'un clavier d'ordinateur un texte sélectionné dans un livre constitue une forme de lecture, c'est-à-dire qu'elle définit à travers la forme de l'écriture – numérique ou analogique, littéraire ou notationnelle, horizontale ou verticale – la nature de la lecture. Le texte numérisé acquiert une qualité dynamique à travers la matérialité du support d'inscription. Aussitôt imprimé il redevient lui-même : être de papier. À travers cette saisie textuelle, je m'approprie les légendes dont je me constitue désormais propriétaire.

Les légendes deviennent peu à peu visibles, dans le sens où elles " donnent à voir ", parce que quelque chose en elles a su évoquer et traduire pour moi des unités plus complexes, des thèmes et des concepts, des histoires et des allégories ; des unités de savoirs. La légende constitue désormais une histoire, indépendante de sa source – c'est-à-dire de l'œuvre source – appartenant au bagage de l'Art contemporain. Ainsi, devenues indépendantes de leurs sources et détachées de leur lien contextuel, les légendes œuvrent à inventer un musée imaginaire propre à chaque lecture : hypertextuelles. Multiples. À peine devenues visibles, les légendes se mettent à raconter leurs propres histoires et devenir. À ce moment où les légendes – simples indications formelles et informatives de l'œuvre – prennent un sens signifiant, elles deviennent réellement et pleinement visibles. Elles se distinguent comme pour dessiner d'elles-mêmes des formes d'œuvres. Elles deviennent donc lisibles, comme éclairées par un halo de lumière ou une aura. Devant elles, je suis en mesure de lire une histoire multiple. Une histoire parallèle à celle des idées, celles des objets techniques et des matériaux habitant l'histoire de faire de l'art. Elles modifient mon regard vis à vis des œuvres d'art. Qu'elles soient un simple dessin ou une installation monumentale, les légendes les réduisent à l'énoncé, à un « agencement collectif d'énonciation ». Enfin, la structure grammatologique de *Technique mixte* renvoie à un usage mineur de la langue, formé dans une variation intensive grâce à la liste. Sa grammaticalité est élémentaire, rendant méconnaissable la langue imagée de l'art. Cette collection est une traduction mineure des œuvres d'art majeures auxquelles elles se réfèrent.

Les légendes qui constituent *Technique mixte* sont des images au sens propre. Comment voir avec des mots ? Un voir ineffable. Dans ce sens voir suppose les mots, une ascèse sur les mots. Il faut d'abord détruire tous les clichés linguistiques et figuratifs. Les légendes, ces tracés fragiles, exposés en peu de mots à la périphérie de l'œuvre, oscillant entre écriture et représentation, exposent le fonctionnement littéral des éléments. Toutes ces légendes révèlent que le fragile abri qu'offrent les mots, avec lesquels chaque spectateur-lecteur dé-couvre la structure de l'œuvre, fonctionne comme la " vérité ". Elles ne disent peut-être pas la vérité, mais elles disent de la vérité, c'est-à-dire cette forme unique de doubler le visible, de l'actualiser en le verbalisant.

5. Certaines œuvres (*un livre aveugle* 2009-2011, *Blind* 2015, *Bruit* 2015 (qui rappelle tout de même un texte en braille)), montre un intérêt particulier au monde des aveugles. Pourquoi cet intérêt ?

> L'image de l'aveugle dans l'art, telle qu'elle apparaît par exemple dans les œuvres de Sophie Calle, dans les *Lettres* de Diderot ou encore dans l'histoire de l'art agencée par Jacques Derrida dans *Mémoire d'aveugle* pour ne citer qu'eux, rend compte de l'usage de médiation et d'appareils afin de sentir, voir, lire et s'orienter dans l'espace. À travers les nouvelles techniques d'appareils de médiations muséaux de plus en plus sophistiqués à destination du public malvoyant se pose une interrogation quant au décalage entre le public hyper-appareillé dans le musée et le public malvoyant. Les données sémantiques et sensorielles présentes dans la médiation de l'art remplacent la matérialité sensible de l'œuvre, engendrent une cécité objective et mettent en lumière une digitalité du sens. L'évocation du malvoyant, à travers le braille comme signe et "code source" de l'œuvre, renvoie à une poétique de la croyance – mystagogie de l'art contemporain – dans une place de l'art au-delà des prothèses intellectuelles et corporelles. Le statut de l'aveugle souligne une dialectique entre création et invention mais aussi entre imagination et synthèse éclairant sur une pratique de l'art nommé visuel.

Dans *Un livre aveugle*, *Blind*, *Bruit* il y a une forme de mystère, voire de métaphysique ; d'une croyance sans sujet. La légende renvoie à un jugement – un point de vue – dans les limites d'une sémiologie qui ne possède que trois catégories : le visible, le lisible et l'invisible. Ainsi hormis le statut intermédiaire du lisible – dont

l'enjeu est de traductibilité –, seul un choix est offert au lecteur. Ou bien il ne saisit pas et il est à la recherche de la source, de l'original donc de l'au-delà du lisible ; ou bien il saisit, et un monde imaginaire et mentalement synthétique s'ouvre à lui : il invente son propre et unique musée. Il y a ici une réelle dialectique entre l'efficacité des images – ou des métaphores – et des sources par la transmission des savoirs à travers la trilogie du visible, lisible et invisible. De l'autre côté, leur efficacité joue constamment dans l'entrelacs des savoirs transmis et disloqués, de non-savoirs produits et transformés. Ici, la légende exige donc un regard qui ne s'approcherait pas seulement pour discerner et reconnaître, pour dénommer à tout prix ce qu'on saisit, mais qui d'abord, s'éloignerait un peu et s'abstiendrait de tout clarifier tout de suite. Un peu comme entre une connaissance flottante et un dessaisissement. Saisir les légendes consiste à ne pas se saisir d'elles, mais à se laisser plutôt saisir par elles. Se prêter au jeu en acceptant de s'imaginer avec le seul gardien de notre pauvre savoir.

6. À l'exposition à la Galerie Gorgi, vous avez collaboré avec Antoine Lefebvre. Pourquoi et comment est née cette collaboration ?

Antoine Lefebvre est l'auteur de La Bibliothèque Fantastique (<http://www.labibliothequefantastique.net/>) une plateforme d'édition de livres d'artistes. Il a publié trois de mes livres Technique mixte (Du mode d'existence des objets techniques), Un livre aveugle (Ceci n'est pas une pipe) et Légendes (Les choses). Pour notre passion commune des livres, l'inviter à partager cette exposition personnelle était une évidence. Dans le cadre de ce projet très personnel et intime, s'ouvrir sur l'Autre était nécessaire. Aussi, j'aime inviter en Tunisie des artistes étrangers avec lesquels je collabore ou que leur pratique se rapproche de la mienne. D'autres artistes ou commissaires d'expositions seront mes invités dans d'autres circonstances futures. Je pense que l'art en Tunisie a besoin de s'ouvrir sur le monde mais pas dans un seul sens.

7. J'ai visité l'exposition à la Galerie Gorgi et comme c'était le dernier jour je n'ai pu voir l'œuvre *Toute la mémoire du monde*, qui n'est pas sur le site. Comment pourrai-je la voir ? Votre travail s'intéresse aux archives, à la mémoire, mais cette mémoire est plutôt constituée de traces écrites que visuelles. Pourquoi ?

> Vous pouvez visualisez une partie de la vidéo sur cette adresse : <https://vimeo.com/145608778>. *Toute la mémoire du monde* est le titre d'un film d'Alain Resnais sur la Bibliothèque Nationale de France (https://www.youtube.com/watch?v=i0RVSZ_yDjs), que nous avons fait le choix de nous approprier le texte et de le réadapter. Les scènes filmées et photographiées sont prises dans la Bibliothèques d'Avranches que nous avons visité.

Comme je l'ai expliqué plus haut, j'appréhende l'art à travers le texte, j'ai alors développé une esthétique des mots et des archives. Je trouve dans cette matière une source autant culturelle que universelle. L'archive est aussi pour moi une matière relative à l'histoire, celle de ma famille et celle de mon pays. Mon père, nostalgique d'une époque de la Tunisie, m'a sensibilisé à la mémoire et à l'archive.

8. Vous écrivez : « Cette exposition (...) **reflète deux cultures berçant entre bibliophiles et bibliophages, conservation et conservatisme.** ». Pouvez-vous expliciter ce que vous entendez par cette phrase. Est-ce que vous voulez dire que la culture dite occidentale est plutôt portée sur la conservation alors que la culture arabe est conservatrice ?

Ces deux termes ne sont pas antagonistes. Une culture qui donne beaucoup d'importance à la conservation de sa mémoire le fait aussi par conservatisme. Cette conservation est à la fois ancrage du conservatisme et moteur de l'innovation culturelle.

J'ai souhaité mettre en lumière le soin particulier que la Bibliothèque d'Avranches porte à la conservation de ses archives, dans une société qui valorise l'idée de la lecture. Les bibliophiles et les bibliophages dévorent les livres dans le sens propre que figuré. Quand les bibliophages (insectes, rongeurs, etc.) détruisent les livres, les bibliophiles en produisent. Dans les deux cas ces deux sujets constituent les rouages de la connaissance.

9. Pour finir, pouvez-vous nous parler de votre public. Il ne vous semble pas que le public de la banlieue nord de Tunis (vous avez exposé à la Galerie Gorgi et Galerie Mille feuilles) est élitiste ?

Pour le moment les espaces qui offrent les meilleures conditions d'expositions se trouvent dans la capitale. Nous oeuvrons à travers multiples façons (commissariat, exposition, résidences, etc.) à faire naître d'autres lieux et événements ailleurs dans le pays.

Mon art ne s'adresse pas à un public particulier.