

« Impression en noir¹, ou impression à l'usage de ceux qui voient »

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 panoptiques² 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 Cerisy³ 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*

¹ Technique d'impression en braille sans relief, s'adressant aux voyants.

² « 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. Voir un extrait sur http://palimpsestes.fr/textes_philo/foucault/panoptique.html

³ Exposition personnelle au Centre Culturel International de Cerisy, *Gilbert Simondon et l'invention du futur*, du 5 au 11 Août 2013, Le Château, Normandie

Penseur de Rodin. L'auteur y écrit : « *la pensée* (en arabe *el fikr*) est comme la flèche tendue à l'arc du corps »⁴, 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 » peut signifier en arabe ancien « *kataba*, ligaturer⁵ », 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)*⁶ 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 »⁷, 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 »⁸, c'est ce qu'il nomme la pensée du dehors.

Cécile Bourne-Farrell, Londres le 11 octobre 2013

⁴ Béchir Majdoub, *Graines*, la Maison Tunisienne d'Édition, 1986, Tunis, p. 148. Texte original en arabe.

⁵ « 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

⁶ 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 Fakhret 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.

⁷ 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.

⁸ 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 ».