

Le pas de côté Lina Ben Rejeb

La galerie Selma Feriani a le plaisir de présenter *Le pas de côté*, la deuxième exposition personnelle de Lina Ben Rejeb, artiste basée à Paris. L'exposition occupe les trois espaces principaux de la galerie et présente de nouvelles œuvres qui comprennent des impressions, des broderies, des compositions, des projections, des créations multimédia et des installations. Cette exposition personnelle répond à celle présentée dernièrement à La Boîte à Tunis, *Nous vivons trop près des machines*, qui faisait écho à des voyages de recherche en Inde. Le titre de cette exposition fait référence à l'acte d'interrompre un système, une méthode ou même une image, et ce faisant, Ben Rejeb invite le spectateur à un voyage qui questionne l'essence même de l'ordre et de la convention.

Pour ce faire, de nombreuses techniques sont employées comme la broderie ou encore la photographie, l'artiste se positionne ainsi sur des territoires inconnus et joue entre avec capacité d'application de ces méthodes et les paramètres de fonctionnement de l'outil. Il y a un échange entre l'artiste et la machine, par lequel s'établit un perpétuel questionnement sur l'épuisement et les limites techniques de production, explorant ainsi la relation entre l'artiste et la machine. En modifiant le protocole, l'artiste élabore une méthodologie alternative, dans sa tentative de révéler le matériau ou encore le mécanisme de production.

Dans la série *Peintures domestiques II*, Ben Rejeb brode sur la surface inversée d'un textile à motifs floraux. Par ce geste, le motif du textile est contrebalancé, comme un acte de révélation des deux côtés de la surface du tissu. Cela questionne les modes de production. L'artiste explore le point de départ de l'exécution d'un métier ; il ne s'agit pas ici de maîtriser la discipline elle-même, mais plutôt d'étudier les composantes déterminantes du matériau, de la technique ou du geste. Approcher le tissu par l'envers perturbe les tons, les formes et les couleurs du motif floral complexe. En brodant sur la surface fatiguée, l'artiste obscurcit et rehausse simultanément l'image, permettant à la surface de manifester une matérialité alternative. Un tel geste de perturbation du textile et de la technique examine l'essence de l'objet et l'acte de travailler.

Par des gestes répétitifs, Ben Rejeb démontre un engagement entre plusieurs éléments ; le matériel, le savoir-faire, la machine et le spectateur. Dans des œuvres telles que *Les petites mains II*, elle parle également de la redondance de l'artisanat et de la tradition de l'impression au bloc de bois en Inde, où elle a recueilli des tampons abandonnés, qui ont jadis vu la production de surfaces textiles décorées de façon ornementale. Les tampons en bloc de bois sont installés dans la chapelle de la galerie ; ils occupent une partie de la surface de deux murs. Placés côte à côte de manière répétitive, le motif individuel de chaque tampon est perturbé ; les motifs se fondent les uns dans les autres, s'extrait de sa propre image pour se fondre dans la masse.

Le regard du spectateur est épuisé, les tampons encreurs se transforment en une installation murale ; ils deviennent une image d'eux-mêmes. De plus, la série d'œuvres intitulée *La part manquante* souligne l'épuisement d'un matériau mais aussi celui d'un métier et d'une tradition, qui, depuis, a été remplacée par la machine.

L'artiste suscite des questions sur la distinction entre les modes de production. Dans *La part manquante*, se présente à nous des tableaux qui donnent à voir le geste d'une sculpture.

Cette peinture révèle de multiples surfaces qui se révèlent en séquences, encourageant l'œuvre à révéler des traces inconnues, invisibles au départ puisque cachées. L'artiste interroge ici à la fois l'entre-deux dans lequel une œuvre peut exister entre les médiums et tente de repousser les limites de sa définition. La surface de cette œuvre, qui servait à l'origine de tissu de sous-couche, ou de protection, était utilisée par les fabricants traditionnels de tissu de sari en Inde pour absorber l'excès de pigment et de teinture. Ce matériau est généralement redondant, mais pour Ben Rejeb, il capture une histoire et une tradition remplacées par des machines. Les séquences et les couches répétitives de motifs et de couleurs, qui se manifestent à la surface, présentent de multiples points de vue. Ils deviennent des souvenirs, la mémoire d'une tradition culturelle passée que l'artiste explore en les présentant comme un langage alternatif, englobant des formes ambiguës qui transcendent les conceptions définies de la matérialité et de la méthode.

Nous sommes de cette étoffe dont les rêves sont faits II se concentre sur une nouvelle technique : le "détachement de la couche picturale", un procédé mis au point par l'artiste sur une période d'un an, et qui s'inspire des techniques de restauration d'œuvre d'art. Il s'agit d'un moment où les gestes répétitifs de l'artiste permettent à la forme et au médium de s'abandonner et d'adopter une autre attitude, marquant ainsi une invention d'une nouvelle matérialité. Les matériaux inventés, présentés dans des vitrines d'entomologie, sont contenus, figés, derrière un verre réfléchissant, permettant au spectateur d'être conscient de leur présence dans l'espace de la galerie, le reflet du spectateur devient une couche superposée à la surface de l'objet. Le spectateur est projeté et devient une impression qui se pose sur l'œuvre.

Copie à revoir II est une séquence de projection de 81 diapositives représentant le ciel. Ben Rejeb a photographié trois images du ciel pendant un vol, dont le timing coïncide avec l'heure bleue, qui se produit deux fois par jour. C'est une période qui interrompt le rythme et marque la transition ou le passage du jour à la nuit. Les trois photographies du ciel ont été reproduites à l'aide d'une imprimante Xerox ; chaque image imprimée produisait une autre copie : une copie d'une copie du ciel. L'image s'éloigne de plus en plus de sa représentation originale. Cette méthode de copie d'une image permet de déformer la représentation de l'image, ce qui permet de révéler des images alternatives du ciel. L'action répétitive d'imprimer une image d'une image épuise l'imprimante, ce qui provoque une confusion dans la machine. Cela révèle une interprétation mécanique d'un ciel épuisé.

Des paysages célestes abstraits sont projetés dans un cadre au mur ; des cartouches d'encre ont joué un rôle pour remplacer les tons et les couleurs. Se révèle alors un ciel saignant magenta, à côté de traces de nuages délavés. La perception du spectateur fait face à une interrogation sur les circonstances dans lesquelles les impressions représentant l'image ont été saisies. Était-ce l'état du ciel pendant l'heure bleue ou une interprétation mécanique ? À côté de l'image projetée se trouve un cadre qui contient un collage représentant des modes et des formes fusionnées. Cela génère un paysage céleste texturé par des couches de papier, un palimpseste d'impressions. Le contraste des collages (manuel et numérique) juxtaposés à la projection donne à voir un va et vient entre l'image fixe et l'image en mouvement.

Faire continent peut être considéré comme un développement de *Copie à revoir II*. Les images du ciel rempli de nuages sont issues d'un autre vol, que l'artiste a récemment pris entre Tunis et Paris. Les photographies originales sont copiées de façon répétitive sur des feuilles de papier A4.

Elles sont assemblées pour construire un paysage céleste alternatif, un nouveau territoire, à refaire. Cette œuvre perturbe l'espace, en amenant l'extérieur à l'intérieur. On peut observer que les gestes pleinement répétitifs de l'artiste permettent de partager une expérience immersive, tout en interrompant simultanément les limites entre les espaces.

Faire continent est installé au premier étage de la galerie, où une grande fenêtre donne sur le bleu ciel de Sidi Bou Saïd, et permet donc une interaction immédiate du ciel dans différents états ; le passé et le temps réel, le figé et le vivant. Il y a un parallèle entre les images des nuages dans la galerie et la perspective du ciel qui s'infiltré par la fenêtre, qui parle de l'histoire du regard et du processus de formation, de la façon dont les surfaces ont été observées et interprétées, découvertes et imaginées. De plus, cette œuvre est éphémère ; les visiteurs de l'exposition sont invités à emporter avec eux un morceau de ciel. Pour Ben Rejeb, l'interaction du spectateur est essentielle et joue un rôle important. L'intensité de l'engagement de l'artiste dans la production de l'œuvre est très présente dans l'atmosphère de l'exposition. En offrant au spectateur, un morceau de ciel, l'œuvre d'art est prolongée. L'aspect physique de l'œuvre permet au spectateur de la rencontrer dans une nouvelle perspective et de s'engager avec elle à un niveau personnel.

Le pas de côté offre un espace pour contempler la mécanique de production et retrace l'évolution des outils, des métiers et des traditions, inhérents aux disciplines présentées, questionne la finitude, et tente de contrer la disparition des gestes et outils à travers des méthodes alternatives. En quelque sorte, *Le pas de côté* articule l'histoire de l'engagement des artistes dans la matérialité. L'investissement de Ben Rejeb dans l'exécution des nombreuses techniques employées, exige une attitude de méditation répétitive, dans sa tentative de récupérer, d'examiner et d'interpréter les points de rupture d'un système, dans sa tentative d'inventer des espaces et des significations alternatives.

Selma Feriani Gallery, 17 décembre 2019, Tunis.
Traduit par Narjes Torchani