



Orientations, 2010.

16

LE MINUSCULE ET L'INAPERÇU OU **L'ART VISUEL D'ISMAÏL BAHRI**

Artiste d'origine tunisienne vivant à Paris, Ismaïl Bahri dessine, photographie et filme des microphénomènes en mutation. Attentif à l'infiniment petit, il capte l'éphémère et l'à-peine perceptible. Une ode à la patience. Rencontre.

La pratique d'Ismaïl Bahri est tournée vers des formes chétives et qui se donnent dans leur propre retrait. Attentives à des phénomènes minuscules et fragiles, ses œuvres sont toutes, d'une manière ou d'une autre, concentrées sur ce point ultime où une forme qui vient en présence est sur le point de s'évanouir. Tout le travail de cet artiste singulier est alors de rassembler, dans un dispositif de captation spécifique pour chaque œuvre – une installation de fils à coudre entretissés, un verre rempli d'encre noire, des épingles enfoncées dans un mur –, les conditions qui encouragent et plus décisivement appellent une épiphanie qui a son site propre dans des figures du minuscule et de la vulnérabilité : une goutte d'eau, les pores d'une

peau teintés d'encre noire, des reflets sur une surface liquide.

Ismaïl Bahri développe un art du tremblement, ce mouvement qui échappe à tout contrôle et fait le corps dont il s'empare occuper un espace qu'il libère aussitôt. Le tremblement en effet est le lieu privilégié pour capter cette ambiguïté du retrait comme mode d'apparition d'un être. Dans *Orientations* notamment, cette vidéo dans laquelle il s'agit, pour Ismaïl Bahri, de trouver la juste position par rapport à l'Orient d'où nous viennent les premières lumières du jour, c'est bien leur éloignement que déposent, sur la surface mobile de l'encre noire, les toits de la ville, et au-delà, les nuages. Et les formes ne se précisent, soutenues par la seule lumière, qu'à disparaître au premier

geste, noyées au fond d'une petite flaque noire.

Il est beau, rare et précieux, de s'entendre dire qu'une vulnérabilité gît au fond de toute forme, et que même le paysage le mieux établi peut être un lieu de surgissement de la fragilité. *Dénouement* est une vidéo qui, comme toutes les œuvres d'Ismaïl Bahri, ne tient qu'à un fil. Un cadre blanc est séparé par un trait noir vibratile. L'espace, d'abord indécidable, manifeste ses qualités progressivement, lorsqu'un corps apparaît au fond de l'écran, relié à la caméra par un long et mince fil tendu, qui se dissipe quand la tension se relâche, et retrouve sa position initiale lorsqu'il est de nouveau tendu. Nous sommes dans un paysage enneigé, scindé par un lien qui semble pouvoir se briser à tout moment. Le paysage lui-même est

progressivement capté, saisi par ce dispositif qu'il accueille pourtant. Il disparaît progressivement, emporté dans l'emmêlement du fil. L'image du nœud, qui occupe finalement tout le cadre, est importante, car elle indique à rebours que toute monstration porte en elle une dimension cachée, et que voir consiste précisément à aller chercher le lointain déposé au fond des formes et détails, au premier abord les plus insignifiants, qui se tiennent dans notre proximité.

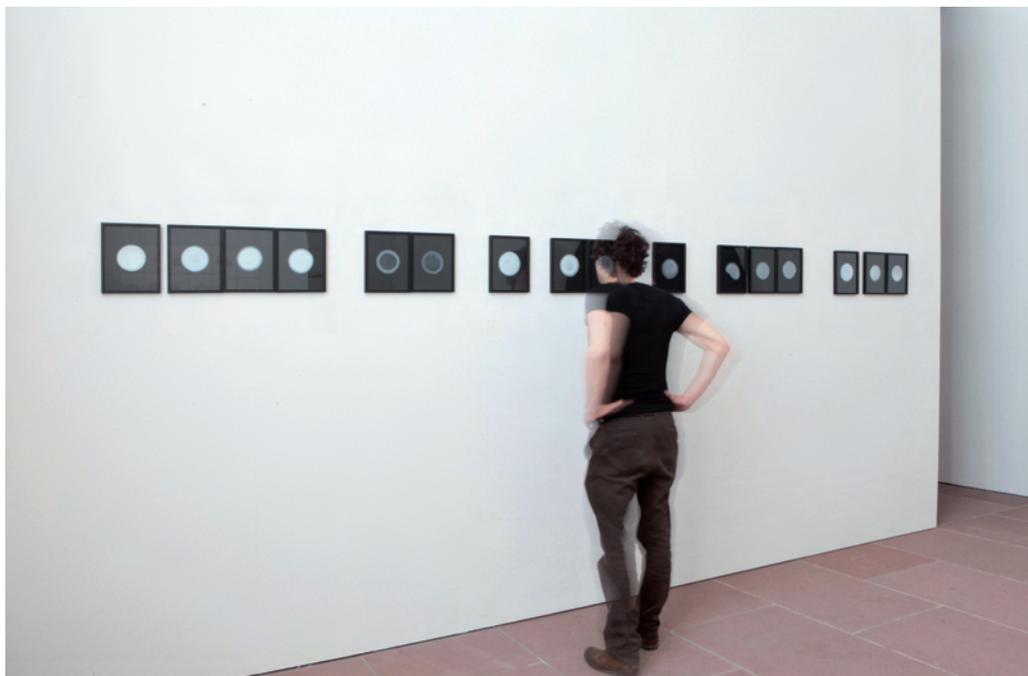
Car dans cette attention extrême accordée au détail, c'est finalement au monde lui-même que la pratique plastique d'Ismail Bahri veut nous ouvrir un accès. Déjà *Résonances*, l'une des premières vidéos du plasticien, transforme cet espace d'intimité et de relation de soi à soi qu'est la baignoire, en un lieu ouvert sur le monde, qui vient se loger contre l'émail blanc, sur le mode d'un écho du dehors. C'est la nuit méridionale rythmée par le chant des grillons. C'est encore l'horizon auquel nous envoie le bruit des vagues qui viennent battre le rivage. La plupart des micro-formes qui habitent et structurent le travail d'Ismail Bahri sont la parfaite expression plastique de cette intrusion du dehors et de son



Orientations, 2010.

rejaillissement dans le minuscule et l'inaperçu. Explorer l'ombre comme un trait de lumière (dans *Ligne fantôme*) ou chercher à reproduire les figures laiteuses laissées sur le sable par le reflux d'une vague (*Latence*), c'est encore une manière de laisser l'œuvre être débordée par le monde dans lequel elle s'insère. Car ce qui se laisse entrevoir dans ces dessins insolites, c'est le jour lui-même sans lequel le trait d'ombre épinglé au mur perdrait sa consistance, ou le dépôt d'écume qui accroche le sable lorsque la vague se retire, toutes ces intrigues naturelles qui donnent au monde une hospitalité dont nous avons la charge et que nous ne pouvons garder qu'à nous la donner réciproquement.

Rodolphe Olcèse



Ismail Bahri devant la série de dessins *Latence*, 2011.

Bio-filmographie

Né à Tunis en 1978, Ismail Bahri vit et travaille à Paris depuis 2000. Ses travaux prennent des formes diverses, allant du dessin à la vidéo, en passant par la photographie et l'installation. Chacune de ses œuvres explore des procédés et des matériaux qui lui sont propres mais ont en commun leur minimalisme et leur forte teneur graphique. Ses recherches portent sur des épiphénomènes où se jouent d'infimes mutations. Aussi y décèle-t-on des notions telles que l'éphémère, l'imperceptible et le vulnérable.

Ismail Bahri a participé à des expositions collectives en France et à l'étranger telles que les Rencontres de Bamako (Mali), Fotografia Europea (Italie) et à des festivals vidéo tels que Vidéoformes (Clermont-Ferrand), Cinemed (Montpellier), etc.

Sa vidéo *Résonances* est incluse dans le DVD *Résistance[s] III* édité par Lowave (www.lowave.com).

Son travail a été montré dans divers lieux tels que le Centre Georges-Pompidou, la galerie des Filles du calvaire, le musée Fabre (Montpellier), la Johannesburg Art Gallery et la Cape Town National Gallery (Afrique du Sud), la Centrale électrique (Bruxelles), le British Film Institute (Londres) ou la Fondazione Mertz (Turin), etc.

www.ismailbahri.lautre.net

2005-2007 *Coulée douce*,
installation-performance

2008 *Résonances*, miniDV, 7 mn

2008-2009 *Écumes*, série de dessins
(lait et poussières diverses)

2009 *Sang d'encre* et *Ligne fantôme*,
séries photographiques

2010 *Orientations*, HDV, 20 mn

2010-2011 *Latence*, série de dessins
(encre et lait sur verre)

2011 *Dénouement*, HDV, 8 mn



Dénoeuement, 2011.

ENTRETIEN

18

■ **Votre travail met souvent en œuvre des dispositifs manuels qui vont à la rencontre de phénomènes naturels : une goutte d'eau, des ombres, un reflet sur une surface liquide...**

Mes pièces prennent chacune une forme différente mais, en effet, presque toutes mettent en œuvre des phénomènes naturels ou des événements simples. Mes recherches naissent en général de l'observation de petites choses, de petits événements comme l'effet de capillarité d'une goutte d'eau ou la formation d'un nœud par exemple.

Dans mon travail, on retrouve souvent la précision d'un geste répété, travaillé, filmé, scruté à la loupe. Mais j'essaie de faire en sorte que ce geste précis initie une fuite, porte en lui une part d'incalculable. Il n'est pas question de maîtrise, mais d'une recherche de précision pouvant porter les germes d'un indécidable. Une telle ambiguïté me touche beaucoup et je rêve d'un flottement qui serait, en même temps, tranché, fin et aiguisé.

Mais pour en revenir au travail sur ces phénomènes, j'ai de plus en plus recours à la vidéo comme dispositif de captation de ces diverses recherches et manipulations. Parfois on voit mes mains en train de travailler, mais elles ne font

souvent qu'amorcer un mouvement. Ce qu'elles font est de l'ordre de la caresse. Dans *Orientations*, la main tient un verre rempli d'encre qui sert à récolter des images. Ce verre devient un dispositif d'accueil, une surface d'apparition. Je filme la ville que je parcours à travers le filtre de ce petit écran, je filme la ville non pas directement mais à travers l'image qu'elle renvoie. Dans *Dénoeuement*, mes mains nouent un fil tiré en direction de la caméra. On peut penser à des mains de mime, à la recherche d'une précision vaine. Elles semblent s'accommoder du vide.

■ **Il y a souvent un fil à coudre, un lien dans vos travaux. Est-ce une manière de vous raccorder au phénomène que vous êtes en train de laisser émerger ?**

Oui, j'essaie de trouver des articulations possibles au phénomène travaillé et le fil à coudre est un excellent conducteur et un connecteur. Il permet de conduire des forces, de mettre en relation des choses, des espaces. Et en même temps, il est chargé d'une vulnérabilité extrême. Par vulnérabilité, je veux dire qu'il se laisse modeler et porter au contact d'autres matières avec finesse. Il peut

par exemple épouser la trajectoire de chute d'une goutte d'eau ou, comme je suis en train de l'explorer, se placer dans l'exacte inclinaison des rayons de lumière pour en capter la luminosité et en révéler la présence. Le fil me sert à matérialiser et rendre visible l'imperceptible.

■ **Ce sont aussi des lignes de partage dans un cadre ; les fils opèrent une redistribution de l'espace.**

Dans *Dénoeuement*, en effet, le fil découpe le cadre en deux, pour composer l'image en un diptyque à l'aspect très graphique. Puis, progressivement, le fil devient le vecteur d'une profondeur. De la même façon, dans *Coulée douce*, il s'agit vraiment d'activer l'espace de l'installation. S'il est presque invisible, le fil attire l'œil par sa mobilité. Il aiguisse le regard et active ainsi l'espace qu'il traverse.

■ **La liquidité a aussi une place importante dans votre pratique.**

Tout à fait, parce que le fluide est déjà cinématique en soi. C'est une surface d'apparition, un courant de transformation. Ce qui m'intéresse

dans le fluide, c'est son aptitude à la caresse. Il se transforme par capillarité, par contacts et frôlements. Il y a aussi cette posture, évoquée notamment par Deleuze ou Michaux, qui consiste à épouser les plis des paysages traversés, à s'inscrire dans des courants préexistants. Dans mon travail, il y a toujours cette tentative, même à petite échelle, de se fondre dans le pli des choses. Dans *Sang d'encre*, je dépose des gouttelettes d'encre dans les rides ou les pores de la peau. Le corps devient un réceptacle. C'est fascinant de voir l'encre, aussitôt déposée, se diffuser dans les plis de l'épiderme et former des sortes de constellations, des micropaysages. C'était une manière d'explorer les corps par leurs fêlures. Il s'agit presque de la même chose dans *Orientations*, mais à l'échelle d'une ville. Filmer ce verre rempli d'encre, filmer cette lentille obscure, c'est une manière d'interroger la myopie, d'entretenir un rapport rapproché aux choses jusqu'aux moments où, du noir, surnagent des images, où une orientation devient possible. Le verre fait office de boussole illusoire qui donne à voir des choses lointaines, des morceaux d'architecture ou de nature situés en hauteur alors

même que la caméra est dirigée vers le sol. Parler de myopie ici veut dire que j'essaie de me tenir dans une existence moyenne. De la même façon, dans *Dénoeuement*, ce qui m'intéresse dans l'acte de nouer un fil est de convoquer ce type de regard absorbé par un détail proche.

■ En même temps, il y a aussi une rentrée dans le net et un renversement total de l'image. Comme dans *Orientations*, vous recherchez la juste position.

Oui, c'est exactement ça, la recherche d'une juste position. Dans *Dénoeuement*, le personnage évolue dans l'espace focalisé sur le mouvement

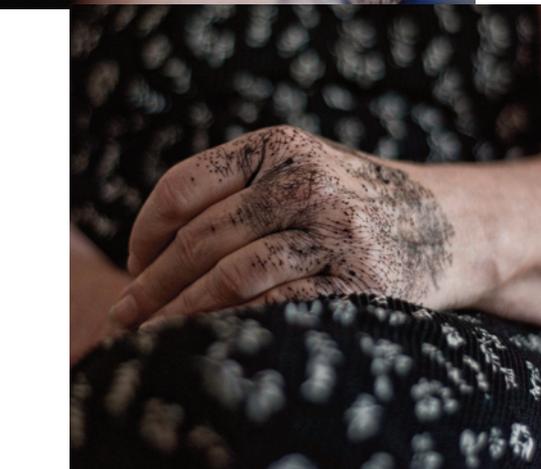
quelques centimètres de la caméra à laquelle le fil est relié, plaçant ainsi le spectateur à la même distance que le personnage par rapport au fil qu'il noue. Il y a une sorte de contrepoint, de symétrie décalée. Un même rapport de position, un même rapport de regard, peut-être.

■ Vos pièces donnent le sentiment d'une grande fragilité ce qui leur confère beaucoup d'humanité. Dans *Latence*, les formes sont tellement ténues que le simple fait qu'elles aient lieu semble relever du miracle.

Les formes de *Latence* sont patiemment travaillées. Elles relèvent d'une forme d'attente,



Sang d'encre, 2009.



du fil, alors qu'en même temps, cette vidéo est axée sur la question de la perspective atmosphérique, sur la profondeur du paysage. Il y a un texte de Daniel Arasse, qui évoque *La dentellière* de Vermeer et qui explique comment tout ce tableau est flou, mis à part le fil, infime, tenu par la dentellière. Comme si Vermeer donnait à voir au spectateur ce que voit la dentellière. Il nous place à la même distance, au même niveau de focalisation. Dans cette vidéo, j'ai fait le point à

de retard dans l'apparition de la forme. Ce sont des dessins faits avec du lait sur de petites plaques de verre. L'évaporation du lait produit des lignes d'une finesse et d'une fragilité extrêmes. À mesure que le lait coagule, j'accompagne la forme dans son apparition en orientant légèrement le verre ou en rajoutant du liquide à l'aide d'une pipette de chimiste. Il y a donc une part de contrôle mais je passe la majorité du temps, c'est-à-dire plusieurs heures, ...

- à observer la forme évoluer et apparaître dans sa coagulation.

Le fait d'accompagner ces dessins dans leur devenir m'a beaucoup fait penser à la divulgation progressive des photographies dans le bain du révélateur. Il y a une sorte d'advenue organique. La forme vient à nous, chargée de son lot de surprises et de sa part d'incalculable. J'ai toujours été attiré par les dessins qui sont doués d'une grande part d'autonomie au moment où ils sont faits, par les formes qui sont indépendantes dès leur naissance pour ainsi dire. Dans le cas de *Latence*, cela est d'autant plus vrai que la matière utilisée est si vulnérable que la forme joue à chaque instant son existence.

■ ■ ■ **Orientations évoque le morcellement de la ville. Auriez-vous pu faire cette vidéo dans une autre ville que Tunis, à Paris ou ailleurs ?**

Cette vidéo a été plus ou moins improvisée à un moment où je me trouvais à Tunis pour rendre visite à ma famille. Ça s'est fait naturellement sans que j'en saisisse la portée sur le coup. Dans cette vidéo, j'explore une sorte d'ambiguïté. Je filme la ville au plus près, dans ses recoins et détails, tout en appliquant une distanciation à son égard par le recours d'un dispositif filmique qui fragmente, déporte et diffère la vision que l'on a sur notre environnement proche. Cette distanciation créée par l'application du filtre d'encre dévie la lumière et les images, un peu comme si on s'orientait dans la ville par le biais d'une *camera obscura* plutôt turbulente.

À un moment donné, j'ai compris que de porter ce verre et y plonger les yeux, c'est déjà filmer. Le fait de filmer cet écran d'encre devient une manière de rejouer l'acte même de filmer, une façon de filmer le voir. Je cherche ici à saisir la naissance d'images, et par-là à capter la naissance d'un regard, distancié et dépaycé, sur cette ville natale, sur ces lieux intimes. Il y a ce paradoxe d'une intimité éloignée ou d'un éloignement intime, qui m'a paru être la juste distance à montrer par rapport à cette ville. Mais tout cela ne s'est pas fait très consciemment, ce n'est que plus tard que ce choix s'est révélé aller de soi.

■ ■ ■ **Le dispositif lui-même est troublé par une personne qui vous prend pour un touriste. C'est un moment qui transforme complètement le film et qui en même temps le fait aboutir de manière très juste.**

C'est une rencontre heureuse. Le dispositif filmique a permis ainsi d'accueillir quelque chose



qui me paraît être assez juste. Je me suis retrouvé en situation d'avoir à expliquer à un passant ce que j'étais en train de filmer, en même temps que je filmais, et alors même que j'étais en train d'essayer de saisir ce que j'étais en train de faire. La vidéo comporte en son sein, et au cœur même de son tournage, plusieurs portées réflexives, une lecture d'image directe, spontanée et inattendue.

En revoyant cette vidéo récemment, j'ai constaté que l'intérêt de cet échange résidait aussi dans le fait qu'il gravite autour de questions d'image, et c'est assez rare finalement de parler d'image avec des inconnus, au détour d'une rue, comme cela s'est passé ici.

■ ■ ■ **Dans *Résonances*, la disparition des mots est-elle aussi une disparition de la langue ?**

Je voulais filmer une évolution, en partant de plans très esthétiques et épurés, pour aller vers une forme de perte, de souillure de l'image. Dans ce film, des mots écrits à l'encre noire se disséminent sur la surface d'une baignoire pour finalement se retirer, comme une vague qui laisserait derrière elle les reliques d'un monde altéré. Dans le rapport à l'écriture, il y a ici quelque chose de l'ordre d'un ravalement de langue. Les mots sont comme aspirés, ils refluent comme on peut le voir dans la séquence finale.

■ ■ ■ **Le fait que ce soit un espace d'intimité apporte aussi une dimension particulière. La salle de bain est le lieu de la mise à nu et du soin du corps. C'est un espace de relation à soi qui relève du contact.**

La baignoire devient un réceptacle de nombreuses résonances, de sons, de paysages, d'espaces appelant à diverses interprétations. Le travail du son et l'écriture ouvrent l'espace confiné de la baignoire. Ils créent des relations, par capillarités et petits contacts, des appels d'air vers des dehors multiples, qu'ils soient paysagers, sonores, voire politiques, tels qu'ont pu l'interpréter certaines personnes. L'espace filmé ici, à l'origine très intime, n'est plus celui d'un quelconque auto-centrage. Il devient universel, je l'espère du moins.

Propos recueillis par
Rodolphe Olcèse en juillet 2011

Latence, 2009.