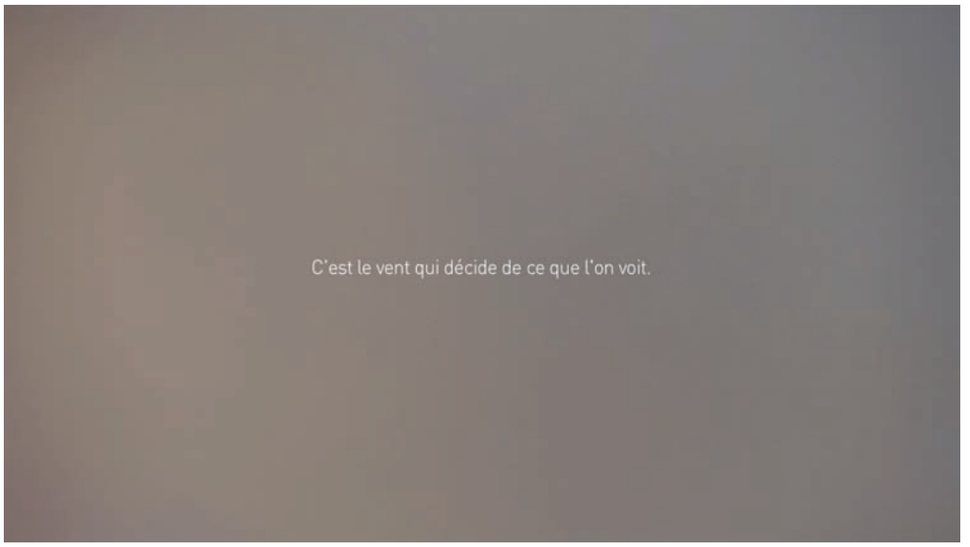

Ismaïl Bahri, *Instruments*

« C'est une feuille de papier qui fonctionne avec le vent » peut-on lire dans l'une des vidéos de l'exposition monographique d'Ismaïl Bahri au Jeu de Paume. Avec sa simplicité éloquente, la phrase résume un univers où l'on rencontre effectivement, souvent, des feuilles de papier, des expérimentations simples et des éléments naturels. Soit peu de choses à vrai dire, mais avec ce peu, Bahri fait beaucoup : un ensemble d'œuvres apaisantes qui, telles que présentées dans l'exposition, inspireraient même une sorte de sagesse. Cette impression se construit tout au long de la déambulation de salle en salle et devient évidente, comme une conclusion ou une révélation après coup, dans la vidéo en question, *Foyer* (2016), projetée à la fin.

Un accrochage subtil, donc, ni chronologique – bien que la première œuvre à l'entrée soit l'une des plus anciennes, ni thématique – le sujet au fond étant toujours le même, qui met en relation des films, réalisés entre 2011 et 2017, par ricochets de motifs récurrents. Entre eux, beaucoup de vides et de silences : l'exposition n'est pas surchargée, avec une ou deux œuvres par salle et des sons légers tels que le froissement d'une page de magazine. Cette économie de moyens n'est pas minimaliste au sens d'un *less is more* où le peu devient monumental, voire théâtral. Sans emphase aucune, la sobriété des pièces et de l'accrochage est une manière de permettre à tout un chacun de concentrer son attention sur l'essentiel.

Une œuvre en particulier évoque l'idée de se débarrasser du superflu. Installée seule dans un espace à part, *Revers* (2017) s'applique à la problématique du rapport à l'image, fonctionnant comme une métaphore de l'exposition. Dans ce film, seuls sont visibles le torse et les mains d'un homme ainsi qu'une page arrachée d'un magazine, posée sur une table. Au début du film, l'image est parfaitement visible, il s'agit d'un portrait de femme comme on en voit dans les publicités de bijoux, cosmétique ou shampoing. À la simplicité du dispositif mis en place répond la simplicité de l'action, les mains qui commencent à froisser la page, à la mettre en boule, à la triturer, pour ensuite la déplier et constater ce qu'il reste de l'image. Puis l'opération se répète jusqu'à ce que l'image soit totalement effacée. Le film se termine sur la page devenue blanche. Nulle violence ou revendication contre l'image médiatique ne sont exprimées, seulement un geste patient, déterminé et efficace pour remédier au trop-plein que nous vivons tous.

Ailleurs, la similitude de ce type de processus est particulièrement mise en évidence. C'est ce qui se dégage du va-et-vient entre les deux films de la salle centrale. Sont projetés en même temps, l'un en grand face au sens d'arrivée des visiteurs, l'autre en plus petit à découvrir sur le côté en entrant, *Dénouement* (2011) et *Source* (2016), tous deux d'une durée de huit minutes pile. Dans l'un, le « héros » est un fil noir tendu dans un paysage blanc, sans doute enneigé, qui, au début, partage l'écran en deux parties, tel un zip de Barnett Newman. Dans l'autre film, un cercle se creuse dans une feuille de papier, laissant peu à peu apercevoir le dispositif qui produit ce phénomène, un feu au-dessous. Tandis que d'un côté le fil noir s'anime de petites secousses, la silhouette de l'homme qui le rembobine rentrant lentement dans le champ de l'image, de l'autre côté, le cercle s'agrandit et s'agrandit encore. Les deux films se terminant exactement au même instant, un petit suspens quant à la manière dont chacun des processus va s'achever saisit le spectateur dont le regard est tenté de se déplacer de l'un à l'autre, pour les appréhender ensemble. Matériel élémentaire, formes rudimentaires se dessinant sur fond blanc, expériences simples où les mains de l'acteur sont encore une fois très présentes – de manière centrale, à la fin dans *Dénouement* et de chaque côté tout au long de l'expérience dans *Source*, nombreux sont les ponts qui permettent de passer d'un film à l'autre et de songer à ce

qu'ils nous apportent. Assister à ces expériences est en soi une expérience au sens propre, celle de traverser quelque chose qui ne nous laisse pas intact.

Enfin, en regardant *Sondes* (2017), on comprend que les films de Ismaïl Bahri plaident pour un respect de la durée des évènements, y compris les plus discrets. Dans un monde où l'on n'a que du temps pour les affaires urgentes, demander d'être attentif pendant quelques minutes à observer un processus anti-spectaculaire et sans conséquence, résonne comme un manifeste. Dans *Sondes*, en effet, on assiste à une pluie de grains de sable qui tombent dans une main, en un tas augmentant modérément, jusqu'au geste final de le laisser choir en fermant la main. Bien sûr, le sable qui s'écoule évoque l'idée de sablier, mais l'idée seulement. Car, on le perçoit bien, il ne s'agit pas ici de mesurer le temps, mais plutôt de le sentir filer, au sens littéral, de le sentir passer au creux de la main. On ne peut que penser à la définition bergsonienne de la durée comme flux continu et insécable qui se perd à la périphérie des corps. Mais surtout, cette œuvre invite à méditer sur cette notion de durée qui se traduit dans la manière même de filmer de l'artiste, en temps réel et plan fixe, laissant patiemment advenir les choses, même infimes. En somme, jusque dans sa manière de filmer, Ismaïl Bahri s'en tient à l'essentiel et donne envie de le suivre dans cette voie.

Vanessa Morisset

Jeu de Paume, Paris,
du 13 juin au 24 septembre 2017

Ismaïl Bahri

↖ *Foyer*, capture vidéo, 2016.
Photo : permission du Jeu de Paume, Paris

↖ *Sondes*, capture vidéo, 2017.
Photo : permission du Jeu de Paume, Paris

↑ *Revers*, capture vidéo, 2017.
Photo : permission du Jeu de Paume, Paris