

## Ismail Bahri / Entretien FID / *Foyer* / juillet 2016

1) Souvent dans vos films, vous établissez un dispositif précis et le suivez jusqu'au bout. Dans *Orientations*, présenté au FID en 2013 vous déambuliez dans Tunis et filmiez la ville à travers le prisme d'un petit pot d'encre noir qui reflétait l'espace à l'entour. Le tremblement de l'encre dans le verre fait d'ailleurs directement écho au tremblement de la feuille sous le vent de *Foyer*. Pourquoi le choix d'un tel dispositif ?

Mes recherches prennent la forme de petites expériences menées avec des éléments simples comme du fil, de l'encre, du papier... J'éprouve le besoin de filmer ces expériences au moment où elles se cherchent jusqu'à en faire des objets filmiques autonomes où expériences et captations se lient. Filmer ici une petite feuille de papier blanc greffée à l'objectif de la caméra revenait à prendre le temps d'observer la façon dont le papier s'expose à la lumière ou de trembler au vent. *Foyer* est issu de questionnements sur l'abstraction et sur le monochrome, d'une part, et sur la lumière et la projection, d'autre part. A un moment donné, je suis sorti filmer dans les rues de Tunis à la recherche de meilleures conditions atmosphériques et l'expérience a bifurqué pour laisser les intentions très formalistes du départ s'affecter par ce dehors.

2) Tout au long du film, l'écran se fait cache puisque la feuille occulte clairement le visible ; tout est à la fois hors-champ et in. Cependant, le dispositif, s'il n'offre aucune perspective, évoque tout un ailleurs constitué d'images invisibles. Il semblerait que ce soit le son qui ancre progressivement le film dans un contexte précis ; l'usage du son, d'ailleurs assez rare dans vos films, est-il présent pour donner un ancrage temporel et spatial aux propos ?

En filmant, diverses personnes sont venues spontanément me parler, voir ce que je faisais et y projeter des choses. A l'image de la lumière, le son et plus particulièrement la voix de ces personnes ont permis d'esquisser un paysage élargi, d'infuser dans le film un réel dissimulé. *Foyer* oscille entre la tentative d'accueillir une réalité brute et une volonté d'abstraction épurée et radicale. La pulsation blanche et les voix s'activent mutuellement. Les deux coulissent entre ce que la parole convoque dans le hors-champ de l'expérience et la pulsation abstraite à l'écran, résultant de cette même expérience.

3) La caméra attise la curiosité et attire les discussions, le titre du film fait-il écho au feu qui rassemble ?

En effet, le titre fait écho au feu qui rassemble autant qu'à la distance focale ou à la demeure... Le film s'essaye à la constitution éphémère d'un foyer de regards. Et le dispositif de la salle de cinéma est ici d'autant plus important qu'il constitue intrinsèquement un tel foyer. Le filmeur et les passants dans le film voient ensemble, observent et projettent quelque chose sur l'expérience en train de se faire, sur cette feuille blanche qui sera l'écran observé par les spectateurs assis dans la salle. L'écran devient le seuil de rencontre des différentes projections mais aussi l'espace des écarts au sein de ce croisement des regards.

4) D'une réflexion sur le médium (le film est d'abord présenté comme une étude sur la lumière), le film bascule vers une réflexion politique (notamment à travers la discussion avec le policier), l'expérimentation de départ devient-elle un prétexte pour évoquer la situation tunisienne actuelle, de montrer la pratique comme acte politique ? Aussi, la question de l'interdit de faire image se retrouve-t-elle dans cette façon de créer une image inexistante ?

Pour répondre à la seconde question, je n'ai jamais pensé à l'interdit de faire image. Par rapport à la première, je dirais que je ne savais pas vraiment ce que je cherchais en filmant jusqu'à voir que cette feuille de papier vierge pouvait se peupler plus subtilement qu'un paysage déjà occupé, pratiqué et pensé. Vent, lumières et voix suffirent à teinter la feuille ; à

peupler le film. Je me suis alors mis à rêver d'un film qui serait cette feuille ; d'une feuille qui serait un film où ce qui peuple l'un, peuplerait l'autre. C'est un peu comme un geste d'acupuncture : planter la caméra et attendre que quelque chose de l'agitation ambiante active le film ou l'infuse ; réduire le monde à l'échelle d'une feuille de papier et attendre que ça se peuple... Aussi, le monde qui s'agite sur ou au revers de la feuille de papier, sur ou au revers de l'écran de cinéma, demeure impossible à saisir dans une totalité assignable. Cette incomplétude fait qu'il n'y a pas d'images à rapporter ou d'horizon à fixer de la Tunisie. Le film cherche moins à pointer un état de fait qu'un état de fuite, ce qui m'a confronté à deux problèmes contradictoires. Le premier de ces problèmes consistait à se demander comment faire pour que, dans la mécanique même du travail, quelque chose de la saisie brute du réel n'en finisse pas de se soustraire. Le second consistait à faire en sorte que cette impossible saisie soit localisée et son expérience rendue visible.