



Ismail Bahri, Précipités, exposition personnelle à la Galerie Les filles du calvaire, Paris. Au centre, une œuvre de Joris Van de Moortel.

VARIATIONS PERCEPTUELLES

PAR JULIE CREEN

MAGAZINE EN LIGNE *INFERNO*, 30 AVRIL 2012

La Galerie Les Filles du Calvaire présente actuellement la première exposition d'Ismail Bahri (du 4 mai au 15 juin 2012). Grâce à une utilisation de la photographie, du dessin, mais aussi de la vidéo et de l'installation. L'artiste fixe son regard et le nôtre sur des matières en mouvement, des corps solides ou liquides vulnérables, indomptables et fugaces qu'il associe entre eux. Ainsi il joue sur le caractère organique, épidermique et physique des supports employés.

L'exposition est formée d'œuvres vidéo et de photographies. Dans chacune des pièces nous retrouvons un fil conducteur, une réflexion qu'il mène depuis 2009 sur l'écume, la bulle, leur identité éphémère et fragile. La série de dessins intitulée *Latence* (2010-2011) est le développement d'une série antérieure, *Ecumes* (2009) où l'artiste s'est évertué à dessiner au moyen de pellicules de lait versé sur le papier. En séchant, les pellicules accrochent la poussière, elles se parent de l'air ambiant et augmentent leur consistance matérielle. La poussière s'installe sur le papier lentement, elle incarne le temps qui passe, la progression naturelle d'un matériau volatile et immaîtrisable. Une pratique qui fait écho aux écrits de Peter Sloterdijk qui écrit en 2005 à propos de l'écume : « Structure instable d'espaces creux emplis de gaz qui prennent le dessus sur le solide comme s'ils menaient un coup d'État

nocturne, l'écume se présente comme une inversion de l'ordre naturel au cœur de la nature. »

L'œuvre nous rappelle non seulement celle de Man Ray, *Elevage de Poussière* (1920) faisant état de la poussière présente sur le Grand Verre de Marcel Duchamp, mais aussi la philosophie duchampienne. En effet, il s'agit d'un travail de patience traduisant le parti pris de « travailler lentement, au ralenti. Se donner moins à l'œuvre, lui refuser toute excitation, tout affolement, toute hystérie. Duchamp : 'Ma façon de travailler était lente.' [...] Cette lenteur est celle qui préside à l'*Elevage de poussière* [...] élevage patient d'un matériau impossible à forcer, à contraindre et qui, de lui-même, a sa vitesse propre qui est celle de la vie. ». (1)

Presque rien, et pourtant : pas rien. Un quelque chose, et cependant : seulement un tissu formé d'espaces creux et de parois très subtiles. Une donnée réelle, et pourtant : une entité qui redoute le contact, qui s'abandonne et éclate à la moindre tentative de s'en emparer. C'est l'écume telle qu'elle se montre dans l'expérience quotidienne. L'apport d'air fait perdre sa densité à un liquide ou à un solide ; ce qui paraissait homogène, stable et autonome se transforme en structures détachées et fragiles. [Sloterdijk – 2005]

Ismail Bahri va réitérer l'expérience liant bulle, lait et hasard en formulant la série de dessins intitulée *Latence*. Sur une plaque en verre, il dessine un cercle de lait au pinceau. Au contact de l'air et au fil des heures, le lait se caille, il produit une infime pellicule avec laquelle l'artiste va travailler. Il procède à des mouvements de rotation de la plaque, créant ainsi des strates à l'intérieur du cercle. Le résultat est proche d'une radiographie d'un minéral, d'un os, ou bien d'une vue microscopique d'une cellule organique dont les stries « sont des marqueurs lents du temps. Le dessin procède par sédimentations : plus il met du temps à être travaillé et plus les stries s'accumulent. » Sur le processus, Ismaïl Bahri explique : « Dessiner ici relève de l'attente, d'une forme de désistement maîtrisé. Je dessine en m'insérant dans des plis, en inscrivant des lignes dans le sillage des ellipses qu'imprime le liquide. Après avoir tracé le cercle au pinceau, le dessin, progressivement, est mis dans l'orbite de cette première impulsion. C'est une sorte de dessin par gravitation. ». (2) Le banal est transcendé via un dispositif constitué de gestes simples. L'artiste est à l'écoute de la matière et de son propre geste. Il ne tend pas à maîtriser les effets et les évolutions, bien au contraire il se laisse guider par les formes qui se construisent au fil des heures.

Une réflexion qu'il déplace et renouvelle avec le film *Orientations* (2010), où dans le liquide noirâtre versé dans un gobelet se reflètent différents lieux, différentes atmosphères. Le liquide qui s'avère être de l'encre noire, s'apparente progressivement à un œil, au regard de l'artiste lui-même, mais aussi celui des passants qui l'interpellent et le questionnent. En arpentant les rues de Tunis, les yeux rivés sur la surface de l'encre, le verre à la main, l'artiste nous invite à regarder le monde extérieur d'une manière différente, à le prendre en compte et à nous révéler par rapport à lui. « Dans *Orientations*, il s'agissait également de parcourir et de filmer la ville en myope car je traversais la rue l'œil focalisé sur une surface d'encre. Ici, l'encre sert de boussole obscure. Je cherchais à deviner la ville dans ce trou noir, par ce trou de serrure ouvert sur le paysage. » [3] Tout est ici une question de perception dont il libère les alternatives et réécrit les codes. Il accentue sa propre relation à l'espace en l'observant à travers des filtres altérables et délicats.

Peu à peu, le lien entre environnement, corporalité et regard s'établit et se traduit par une œuvre comme *Ligne* (2011) où une goutte d'eau fait corps avec la peau d'un individu, faisant ainsi « office d'intermédiaire sensible aux moindres intensités qui traversent le corps. Elle demeure en surface, mais sonde, par capillarité, une intériorité enfouie. » Le film *Attraction* (2011) nous plonge dans l'obscurité où apparaît et disparaît une main attirée par une faible source lumineuse, tente d'accrocher, de toucher ou de capter la luminosité évanescence.

Un travail épidermique et sensible qui résonne avec une série photographique intitulée *Sang d'Encre* (2009), où un coude, un œil et des mains sont partiellement recouverts de points d'encre brune. Comme la goutte d'eau, le lait ou le gobelet plein, la matière est employée comme un vecteur à la fois visuel et sensoriel. Elle est l'écran et le moteur de l'action ou de l'inaction. Ici, les points d'encre soulignent et marquent le passage du temps sur la peau. Ismail Bahri réinvente l'écriture en lui donnant de nouvelles propriétés, métaphoriques et poétiques.

L'idée de passages et de tirer sur le fil du temps sont deux notions que nous retrouvons dans deux œuvres vidéos. La première, *Film* (2011-2012) met en situation d'un fragment d'une page extraite d'un journal tunisien que l'artiste a soigneusement enroulée. Une fois posé sur une surface recouverte d'encre noire, le rouleau se met naturellement en mouvement. "En s'irriguant d'encre, les fibres du papier se dilatent. Lentement, le rouleau se défait, le nœud s'ouvre. Une ligne se déploie dans un mouvement lent. APPARITION. Lenteur d'une révélation." (4)

Le papier avance lentement et déroule sous nos yeux, dévoilant ainsi les images et les mots dont le contexte nous échappe. Un dispositif astucieux et poétique nous ramenant à une réflexion sur le temps qui passe, où l'encre qu'elle soit déversée ou imprimée, est celle de l'histoire humaine en cours. Une métaphore visuelle dont il développe d'autres alternatives comme dans l'œuvre vidéo intitulée *Dénouement* (2011). Dans un paysage enneigé, un individu vêtu de noir tend un fil et sépare la scène en deux parties, deux zones distinctes délimitées par un fil de couture qui peut rompre à chaque instant. Le fil est noué, dénoué, enroulé, déroulé. L'artiste explique : « Lentement, le corps pénètre le champ de l'image. À mesure qu'il avance, la vidéo progresse vers son dénouement : l'espace-plan devient profond, l'étendue blanche devient paysage et la ligne se fait volume. La formation du nœud s'apparente à une opération d'enveloppement de l'espace traversé, comme si tenir la bobine dans la main revenait à emporter cet espace avec soi.»(5)

Guillaume Benoit, auteur d'un texte sur le travail d'Ismail Bahri, parle d'une démarche où l'artiste s'inscrit en « retrait » par rapport à son environnement, à la société et à l'histoire. (6) Il déplace les regards, les objets et les corps pour les exposer à de nouvelles lectures, de nouveaux discours. Rien n'est imposé et figé, chaque geste, chaque pièce et composition sont modulable et variable. Ainsi, il est toujours question d'éléments fragiles, non pérennes, à l'image du corps humain. Un corps qui ne peut échapper à une lente évolution menant à la disparition. Si les matériaux et outils utilisés par l'artiste sont extraits du quotidien, ils sont chaque fois vecteurs de rencontres et de résultats inattendus, surprenants et imprévisibles. Le travail d'Ismail Bahri nous amène à (re)penser à notre propre existence, notre perception de l'espace, des lieux que nous traversons, de notre environnement et du temps qui file entre nos doigts.

[1] JOUANNAIS, Jean-Yves. *Artistes Sans Œuvres*. Paris : Gallimard, 2009, p.83.

[2] Voir et lire : <http://www.ismailbahri.lautre.net/files/ismail-bahri-latency-2011.pdf>.

[3] « Waiting for change ? », entretien entre Barbara Sirieix et Ismail Bahri, in *Le Journal de La Triennale 3*, direction éditoriale Abdellah Karroum, mars 2012. Voir : http://www.cnap.fr/sites/default/files/evenement_cnap/125330_le-journal-de-la-triennale-3-parlermonde-abdellahkarroum.pdf.

[4] Voir et Lire : <http://www.ismailbahri.lautre.net/index.php?/film/text-images/>.

[5] Ibid.

[6] BENOIT, Guillaume. *Semaine*, mai 2012.