

# *Voir venir*

Compte rendu de recherches - CNAP / Ismaïl Bahri



Scène de travail, Ile d'Ouessant, 2018 (Photographie : Marcel Dinahet)

## **Intuition de départ**

*Un geste calme dans un milieu agité  
Un geste précis dans un milieu trouble  
Un geste clair dans un milieu opaque  
Un geste opaque dans un milieu transparent  
Un geste répété dans un milieu changeant  
Un geste géométrique dans un milieu tremblé  
Un geste tranché dans un milieu volatile  
Un geste retenu dans un milieu expansif  
Un geste concentré dans un milieu dilaté*

Ce projet prend comme point de départ une série de notes écrite dans mes carnets. Ces notes tentaient d'imaginer une liste de gestes dont la fragilité se poserait en tension avec le milieu dans lequel elles s'inscrivent.

Je pensais alors intuitivement à de possibles rencontres entre des gestes délicats avec un milieu et des éléments qui seraient, au contraire, très agités. L'intuition de fond partait de l'hypothèse que délicatesse et inquiétudes s'activeraient mutuellement, que la tempête pouvait devenir le berceau des subtilités les plus fines.

### **Sortir, expérimenter, filmer**

Pour mettre cette hypothèse à l'épreuve, j'ai fait plusieurs sorties en nature afin d'exposer des gestes à divers milieux et paysages. J'ai guetté les moments où le vent se lève pour tenter d'improviser des gestes les plus simples et les plus élémentaires possibles : tenir une herbe et en observer les mouvements au vent, observer la façon dont un élément ramassé au sol réagit au contact de l'air, observer l'action du vent sur le sol etc.



Capture d'écran de rushs, 2018. © Ismaïl Bahri

J'ai ainsi filmé sur l'île d'Ouessant, en Tunisie et au Brésil principalement : dans divers endroits où j'ai pu me rendre ces dernières années. Je travaillais sans m'organiser à l'avance, sans prévision ni aucune programmation, mais en suivant les variations météorologiques. La caméra était en permanence dans mon sac. Je la voyais un peu comme un instrument météorologique en veille, en attente d'être déployé dès que les conditions atmosphériques permettaient de filmer. La métaphore de l'instrument météorologique m'a aidé à penser la façon dont la caméra peut devenir, plus qu'un outil purement optique, un instrument sensible à ses alentours, une membrane perméable, plus qu'un simple opérateur d'images et de son.



Documents de travail, 2018. © Ismaïl Bahri



Capture d'écran de rushes, 2018. © Ismaïl Bahri



## Lundi de Phantom / Exposition

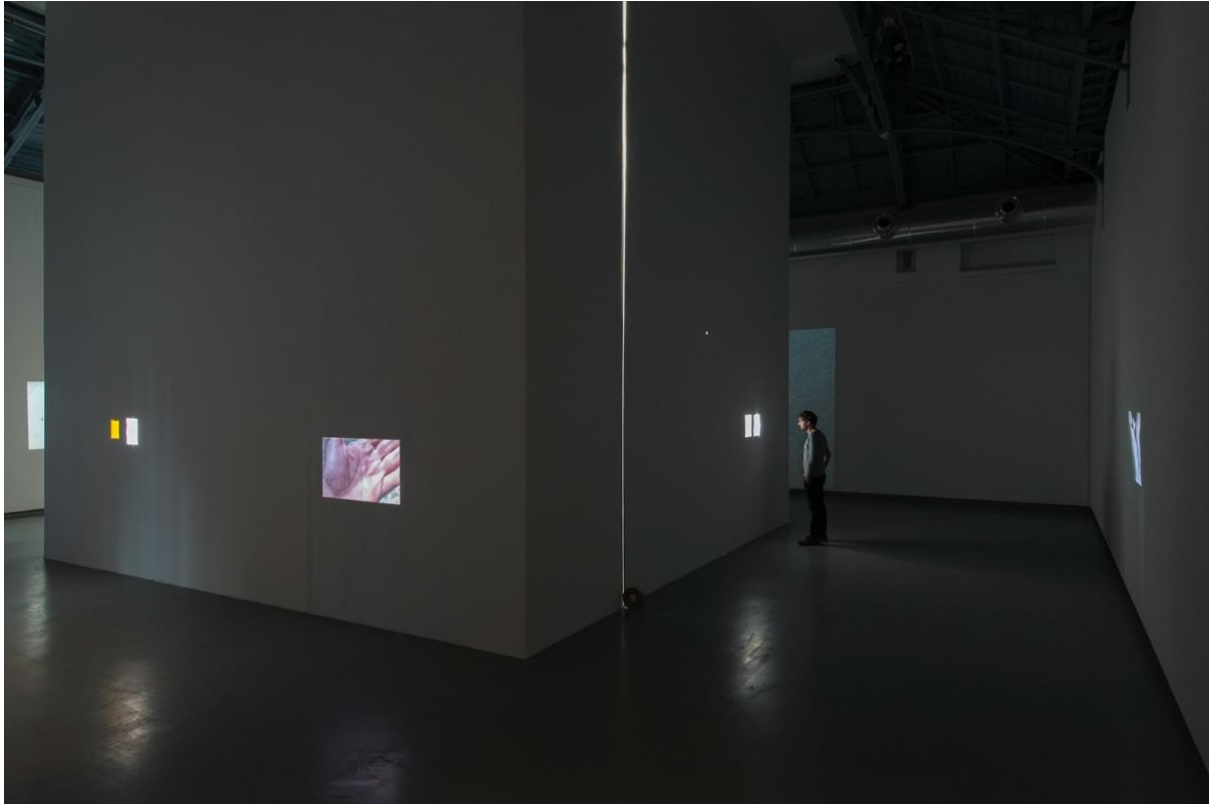
Cette recherche s'est nourrie de deux moments fondateurs.

Le premier de ces moments et une soirée de présentation de mes recherches à *l'Espace Khiasma* en janvier 2018. Lors de ce Lundi de Phantom (nom donné à ces soirées), j'ai partagé avec le public les premiers rushes de recherche. Les échanges peuvent être écoutés sur le site de la *R22 Tout-Monde*.

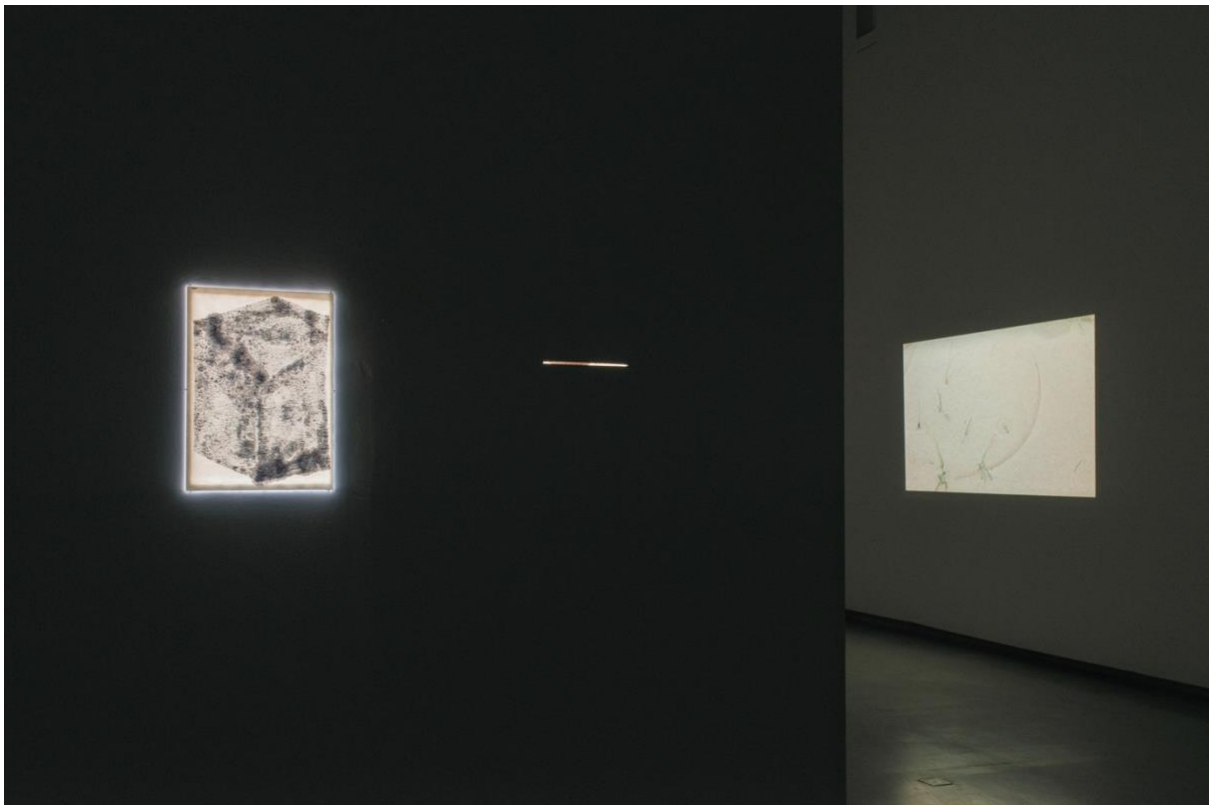


*Lundi de phantom n°31, Espace Khiasma, janvier 2028. © Mathieu Gauchet*

Le second de ces moments a pris la forme d'une exposition personnelle qui a eu à la *Verrière* en 2018 à Bruxelles sous le commissariat de Guillaume Désanges. Intitulée *Des gestes à peine déposés dans un paysage agité*, cette exposition s'intéressait également à l'exploration de croisements potentiels entre subtilité et agitation. J'y ai déployé des dessins, des vidéos et plusieurs installations in situ, pour la plupart improvisées sur place. Le tout gravitait autour d'une intervention architecturale consistant à emprisonner la lumière venue par la verrière afin de venir la sculpter le plus subtilement possible par diverses interventions. Le journal qui a été fait dans le cadre de cette exposition peut être téléchargé [ici](#). Ce journal évoque l'exposition et esquisse déjà divers aspects qui sont évoqués dans ce texte.



Vue de l'exposition d'Ismail Bahri à La Verrière, Bruxelles, 2018. Courtesy de l'artiste. © Isabelle Arthuis. Fondation d'entreprise Hermès



Vue de l'exposition d'Ismail Bahri à La Verrière, Bruxelles, 2018. Courtesy de l'artiste. © Isabelle Arthuis. Fondation d'entreprise Hermès



Ismail Bahri, Geste #4, 2018, Dessin sur papier, aquarelle et vin rouge, 21 x 29,7 cm.  
Courtesy de l'artiste © Isabelle Arthuis. Fondation d'entreprise Hermès

## ***Digital***

Dans la dynamique de ces diverses expériences, le projet s'est cristallisé en 2021 autour d'une vidéo que j'ai intitulé *Digital*. Cette vidéo de 30 minutes donne à voir la répétition impossible d'un geste. Ce geste réalisé un jour de très forte tempête de sable, consiste à imprimer la main dans le sable puis à filmer l'effacement de cette trace. Ce geste se répète tout au long de la vidéo. Cette répétition peut paraître absurde car elle semble mesurer un impossible ancrage, une répétition impossible ainsi qu'une lutte veine contre les éléments. La vidéo explore, par là-même, l'impossibilité d'une mise en forme pérenne ; la fixation d'une finitude.



*Digital*, capture d'écran, 2021. © Ismaïl Bahri

### **La tempête de sable fait film**

La vidéo *Digital* part d'une observation. En regardant le vent emportant le sable au sol en Tunisie, j'ai eu l'impression de voir un film, ou plus précisément, une pellicule de film défilant à une vitesse inouïe et emportant avec elle grains, poussières et matières. Face à ce paysage, je me souviens avoir pensé à l'intérieur d'une caméra analogique, l'imaginant comme une boîte contenant une tempête de grains et de pixels. J'avais l'impression qu'il suffisait de filmer ces passages rapides de sables pour *faire film* en quelque sorte.





*Digital*, captures d'écran, 2021. © Ismaïl Bahri





*Digital*, capture d'écran, 2021. © Ismaïl Bahri

### **La caméra comme instrument mésologique**

*Digital* propose peut-être une tentative de filmer un champ d'interactions, d'exposer la caméra à ce qui l'entoure, plus qu'elle ne se *tourne* vers ce qu'elle filme. Le rapport de vis-à-vis qu'entretient la caméra avec ce qu'elle filme me questionne beaucoup. Généralement, la caméra vise. Elle trace une perspective, pointe ce qu'elle cadre. Ce caractère balistique fait partie de l'histoire de cet appareil et demeure encore actif. L'enjeu est peut-être ici de commencer à déjouer ce rapport parfois présent dans mon travail au profit d'un rapport topologique plus mouvant, au profit de ce qu'on pourrait peut-être appeler une « sympoièse »<sup>1</sup>. Mais je sens que je suis encore loin d'avoir accompli cet objectif et que j'en suis encore aux prémises. Depuis, j'ai pu lire l'ouvrage *Expanded Nature*<sup>2</sup>, qui aborde de façon poussée et précise les questions esquissées ici.

### **Filmer ce qu'on respire**

Filmer le vent a ceci de particulier que le filmeur respire l'air qu'il filme. Il l'inspire, l'expire ensuite (rendant le vent à la caméra), pour l'inspirer à nouveau. Cette idée m'a retourné l'esprit et je rêve depuis d'un geste filmique débordant l'organe optique. J'aimerais filmer avec tout le corps, en ingérant et en inspirant la matière enregistrée.

---

<sup>1</sup> Isabelle Stengers décrit ainsi la sympoièse : « La sympoièse (chez Donna Haraway) signifie simplement faire avec, ou faire grâce aux autres, et au risque des autres. Les vivants sont tous actifs, ils font ; mais ce qu'ils font implique, présuppose ou crée des rapports les uns avec les autres. Et ensemble ils font des mondes ». p.25.

<sup>2</sup> *Expanded Nature, Écologie du cinéma expérimental*, sous la direction de Elio Della Noce et Lucas Murari, Light Cone éditions, 2022



*Digital*, capture d'écran, 2021. © Ismaïl Bahri

### **Filmer avec le corps**

J'ai filmé en laissant mon corps s'affecter par ce qui l'entoure. La tempête m'emplissait les yeux de sable, m'aveuglait à mesure que je filmais et, plus que jamais, l'endurance a atteint une limite. La fatigue a éteint la caméra.

J'ai dernièrement été frappé d'entendre le souffle et la respiration de Wang Bing dans l'un de ses films. Par inspiration et expiration, ce souffle *élargissait* le cadre tout en nous faisant pénétrer à *l'intérieur* du corps du filmeur. Whitehead appellerait peut-être cela « Withness of the body » (être-avec-le-corps). Par ce terme, il supposait un « rapport d'immanence mutuelle »<sup>3</sup> entre le corps et le monde. Cela accompagne peut-être l'hypothèse d'une incarnation multiple où l'expérience filmique participerait de la mise en crise du rapport purement optique au monde. Comment opérer un tel décentrement ? En filmant depuis le corps et non de façon purement optique ? En filmant avec le souffle ? Depuis la respiration du corps ? Depuis son propre rythme artériel ? Depuis son propre poids ou la crispation des muscles ? Et ce, en contrepoint de la météorologie ambiante ? Du souffle du vent ? De la nature du sol ?

### **Abrasif**

Le film est aride et abrasif. Ça frotte comme quand on touche une surface rugueuse qui gratte la peau et pique les yeux. Le vent porte en lui une inquiétude. Il enivre et épuise. La tempête désoriente, emporte tout, et la caméra, je crois, a enregistré l'effondrement des repères.

---

<sup>3</sup> Michel Weber, « La vie de la nature selon le dernier Whitehead », Presses Universitaires de France, p. 406.

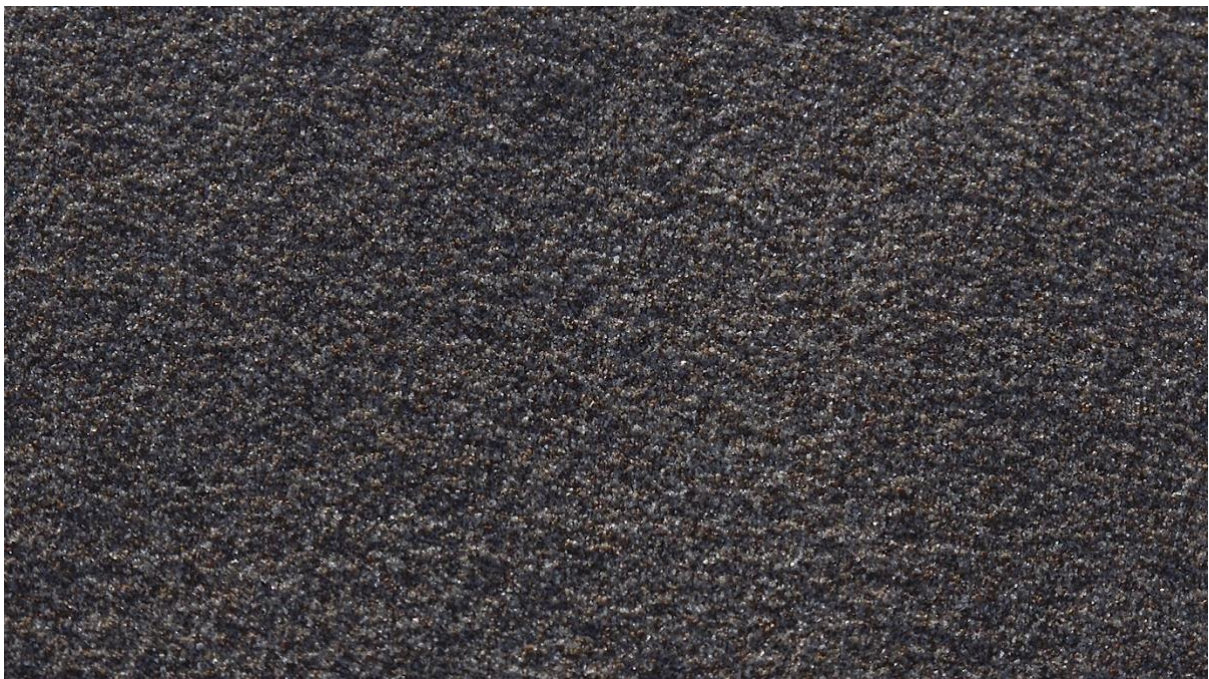




*Digital*, capture d'écran, 2021. © Ismaïl Bahri

### **Le son**

Le son, en ce sens a été un élément fondamental. Son enregistrement s'est fait dans l'optique de démultiplier la dimension abrasive de la tempête. Aussi m'arrive-t-il de considérer *Digital* comme une œuvre sonore ou, du moins, comme une trame resserrée dans laquelle le son *tient* ou *soutient* l'image. Le son amplifie l'effet de *bruit* agressif et abrasif de l'image. Il soutient l'image dont les coordonnées s'effondrent par moments dans une indistinction presque totale des échelles, des matières et des choses. Le son maintient un flux continu, une intensité sans relâche qui frappe le spectateur frontalement. L'effet de violence et d'inquiétude apporté par le son est recherché.



*Digital*, capture d'écran, 2021. © Ismaïl Bahri



## Mains et empreintes

L'évocation des empreintes rupestres - aux mains négatives et positives - est ici importante. La main et son empreinte introduisent une échelle dans l'image. La vidéo articule une suite continue de divers rapports d'échelles. On passe du grain, du point, du pixel, au paysage, au pan de sable, pour revenir ensuite au grain, dans une suite pouvant parfois sembler sans fin. La main est je crois l'un des vecteurs de ce passage. Le toucher, d'une surface, d'une matière, d'une image me semble en cela être un élément fondamental dans ce travail. Le rapport à l'immédiateté du geste me paraît aussi important. Quelque chose de direct passe par ce geste qui ancre des moments, ponctue des micro-événements dans ce flux rapide de matière.

## Évidences

Au-delà de la question de l'échelle, il m'est paru important de recourir à une « figure » familière inscrite dans les inconscients collectifs. Le fait d'imprimer une trace dans le sable est un acte très familier. Il est a priori *reconnaissable* tant son expérience a été vécue par la majorité d'entre nous. Le fait d'ancrer le travail dans ce type d'évidences, dans un champ opératoire préhistorique, suppose de s'agencer à du potentiellement *déjà-présent en l'autre, en nous tout-es*.

Je me rends compte de ce point récurrent dans mon travail : j'essaye d'activer des évidences déjà présentes dans l'esprit du spectateur. J'essaye en général d'explorer des gestes déjà connus et expérimentés par une grande partie d'entre nous. Cela suppose de régler l'observation au niveau d'un seuil d'expérience potentiellement commune, potentiellement partagée. Quelque chose de *natif* opère ici. Ce travail consiste, d'une certaine manière, à activer ce pré-savoir, à activer la mémoire de ce geste primitif (à l'échelle de l'histoire de l'humanité autant qu'à l'échelle de nos histoires individuelles).



Digital, captures d'écran, 2021. © Ismaïl Bahri



*Digital*, captures d'écran, 2021. © Ismaïl Bahri



*Digital*, captures d'écran, 2021. © Ismaïl Bahri



**Projections à venir de la vidéo *Digital***

2023 *Dream city*, KANAL, Centre Pompidou, Bruxelles, Belgique (titre d'exposition à confirmer)

2023 *Biennale Gardëina*, *The parliment of Marmots*, Ortisei, Italie