

ISMAIL BAHRI

Au moment de laisser aller les mots pour oser, poser un fil de pensée - habité encore du cheminement entamé avec *Dénouement*, prolongé jusqu'aux lents déroulés que donne à voir *Film* - alors qu'il conviendrait maintenant de tenter d'être au plus proche de là où Ismaïl Bahri se pose pour « filmer le voir » et qu'il serait temps d'écrire... surgissent les figures entremêlées du petit Prince et de Rimbaud.

Il aurait pu en être autrement. Probablement. Il aurait pu en être de résonances savoureuses avec des raies de lumière autant qu'un « kaléidoscope de l'obscurité » perçus du lit de l'écrivain, à la campagne, à Cambrai. Ou ailleurs. Dans cette « lueur momentanée de conscience » qui pourrait permettre d'aborder avec une belle justesse *Percée*.

L'instant d'une porosité des espaces et des matières entre elles, là où la pierre rejoint le son. Dans un même temps. Dans l'épreuve des seuils, et notamment ce franchissement du seuil phénoménologique, au long de perceptions accomplies, dans l'instant d'un pari singulier sur un possible, bien qu'incalculable, réordonnement des choses et d'un intelligible alors autorisé par les sens.

Des « ébrasures de lumières » ou encore des « petites brèches réelles ou fictives » dont parle Ismaïl Bahri, il aurait pu en être aussi, avec d'autres présences sourdes, des états percevables ou des choses vues. Au gré de tentatives de restitution, d'une continuité de phrase qui s'enroule et joue de l'entremêlement. De fils guipés entrecroisés en une nappe phrastique qui s'étale, s'oriente et se fige comme en écho avec ce qu'il a produit et mis en œuvre dans *Latence*.

Le temps d'un souffle, d'un plan séquence, d'un vent se prenant dans les branches d'un acacia.

Non.... Plutôt le petit prince.

Celui-là même, tel qu'il apparaît dans ce fragment, et entre les biffures :

– *Celui-là est trop vieux. Je veux un mouton qui vive longtemps.*

Alors, faute de patience, comme j'avais hâte de commencer le démontage de mon moteur, je griffonnai ce dessin-ci.

Et je lançai :

– *Ça c'est la caisse. Le mouton que tu veux est dedans.*

Mais je fus bien surpris de voir s'illuminer le visage de mon jeune juge :

– *C'est tout à fait comme ça que je le voulais ! Crois-tu qu'il faille beaucoup d'herbe à ce mouton ?*

Dans ce regard du petit prince, dans cet éclat singulier qui donne envie et nous invite à nous engager aussi dans cette recherche d'un voir s'accomplissant, il y a, me semble-t-il, une belle projection à tenter sur le travail d'Ismaïl Bahri.

La caisse dessinée par l'aviateur, devenue machine à voir, ne laisse pourtant rien paraître. Mais elle permet tout. Elle semble s'incorporer dans l'attitude et le regard du petit prince. Lui aussi est maintenant devenu machine à voir, lui aussi est au seuil de ce hors champ de l'image qu'Ismaïl Bahri entrevoit comme une salle de projection plongée dans l'obscurité.

Cette caisse déborde ses limites, son étendue et s'offre, se donner à penser, à voir au terme d'un beau développé.

Le volume se déploie, tout comme le corps sait aussi parfois le faire.

Ces mouvements se partagent entre chacun d'eux, pour mieux signifier une possible grâce commune, dans l'émergence d'une étincelle aussitôt disparue.

... Ne rien laisser paraître pour permettre le plus beau développé....

Le geste, tel que le convoque ou le provoque Ismaïl Bahri, doit être autant travaillé que scruté. Comme s'il s'agissait des deux bouts d'une même lorgnette, de deux pôles d'une boussole : l'orientation est avant tout manière d'usage et de sens.

Elle se trouve dans la qualité d'un pas de danse qui est aussi un point d'appui.

Il parle ainsi de ses mains amorçant des mouvements, une manipulation effacée au point de devenir « mains de mime » ou d'être de « l'ordre de la caresse ».

Ismaïl Bahri travaille de ses mains-là les instants de captation autant que les états de perception.

Cette dextérité-là participe de son savoir-faire.

Et c'est ce que scrute la caméra.

L'œil de la camera est sans merci. Il prend tout, collecte et accumule dans le temps d'un plan séquence. Alors Ismaïl Bahri l'oriente là où se produit l'incalculable, l'indécidable, dans ces limites kaléidoscopiques de la lumière autant que de la pénombre.

La focale s'attache à fixer le fil, dans *Dénouement*, dans une frêle coupure des espaces, dans ce qui est crête de visibilité à même la fibre, au gré d'une tension tressillante et vibratoire. Ce point de regard se joue dans un cadre qui le déborde et englobe tout de l'expression de ce corps travaillé (au loin) qu'est ce fil devenant maintenant masse, souvenir des gestes accomplis, mais aussi de ce corps travaillé (in fine au plus prêt) qu'est celui d'Ismaïl Bahri, au terme de son parcours, ayant su éprouver la résistance de la matière, du fil, dans la temporalité d'un geste dont la présence intervient dans la durée du déplacement du corps.

Focale et cadrage contribue à parfaire son approche du champ et du hors champ. La machine à voir opère bien : nos yeux s'accommodent sur cette perception fugace et éthérée du voir se réalisant.

Ce n'est rien moins qu'un troisième corps au travail.

Dans *Orientations*, l'œil de la caméra plonge vers une surface indocile. Mécanique conçue pour saisir au mieux l'univers bien délinéé des choses, en jouant de ces lentilles, elle ne cesse de tenter de corriger. La correction est le hors champs de l'incalculable.

L'œil de la caméra se perçoit ici imparfait et myope.... Humain... Habité.

La porosité agit : la matière visuelle rejoint la matière sonore... Les limites s'estompent, les états s'entremêlent.

Sommes-nous dans la caisse? Entendons-nous des propos échangés?

Deux êtres parlent et essaient de partager une même crête de visibilité.

Touriste ? Guide ? Westerner ? Tunisien ?...

... Aviateur ou Petit Prince ?

Et Rimbaud donc ?

*« Quand le front de l'enfant, plein de rouges
tourmentes,
Implore l'essaim blanc des rêves indistincts,
Il vient près de son lit deux grandes sœurs
charmantes
Avec de frêles doigts aux ongles argentins.*

*Elles assoient l'enfant auprès d'une croisée
Grande ouverte où l'air bleu baigne un fouillis
de fleurs,
Et dans ses lourds cheveux où tombe la
rosée
Promènent leurs doigts fins, terribles et
charmeurs.*

*Il écoute chanter leurs haleines craintives
Qui fleurent de longs miels végétaux et rosés*

*Et qu'interrompt parfois un sifflement, salives
Reprises sur la lèvre ou désirs de baisers.*

*Il entend leurs cils noirs battant sous les
silences*

*Parfumés ; et leurs doigts électriques et doux
Font crépiter parmi ses grises indolences
Sous leurs ongles royaux la mort des petits
poux.*

*Voilà que monte en lui le vin de la Paresse,
Soupirs d'harmonica qui pourrait délirer ;
L'enfant se sent, selon la lenteur des
caresses,
Sourdre et mourir sans cesse un désir de
pleurer »*

De ces « chercheuses de poux », emboitons le pas...

Au gré de cette danse des doigts électriques et doux sur les extrémités d'une jeune chevelure et tout au long de ce cliquetis qui génère une frêle inquiétude.

C'est un parcours fait d'appréhension, de délivrance, puis de plaisir.

Il en va du laisser-aller d'un enfant à l'enjeu des sens et qui devient, au terme du cheminement, petit prince.

Ne sommes nous pas, ici, dans les pas d'Ismail Bahri ?

Ce dernier fait de nous, dans un bien savoureux dénouement, au fil de ses dépouillements, autant de petits princes.

Plus qu'un narrateur, il est aviateur... dans une belle machine, au gré du vent.

Eric Degoutte

Directeur des *Eglises*,

Centre d'art contemporain,

info@selmaferiani.com
selmaferiani.com