

# Poésie balistique

- 3 AVANT-PROPOS | FOREWORD  
Catherine Tsekenis
- 8 QUE PENSE LE POÈME?  
Alain Badiou
- 11 WHAT DOES THE POEM THINK?  
Alain Badiou
- 12 ENTRETIEN  
AVEC GUILLAUME DÉSANGES  
par Ingrid Luquet-Gad
- 14 GUILLAUME DÉSANGES  
IN CONVERSATION  
with Ingrid Luquet-Gad
- EXPOSITIONS | EXHIBITIONS
- 16 POÉSIE BALISTIQUE  
Marcel Broodthaers,  
Henri Chopin, Liz Deschenes,  
Hessie, Thomas Hirschhorn,  
Channa Horwitz,
- Guillaume Leblon, Scott Lyall,  
Dora Maurer, Isidoro Valcárcel  
Medina, Helen Mirra, Jean-Luc  
Moulène, Dominique Petitgand,  
R. H. Quaytman, Tris Vonna-Michell,  
Christopher Williams  
Et Bernard Heidsieck,  
Mark Insingel, Christophe Tarkos
- 22 SOFT RÉSISTANCE  
Hessie
- 26 NOVELTY LTD.  
Erwan Mahéo & Douglas Eynon
- 30 PUNCTUATIONS & PERFORATIONS  
Tris Vonna-Michell
- 34 SOMEWHERE, TWO PLANETS  
HAVE BEEN COLLIDING FOR  
THOUSANDS OF YEARS  
(THE THINKER AS POET)  
Dora García
- 38 EN ANGLE MORT  
Jean-Luc Moulène
- 44 MARIE COOL FABIO BALDUCCI
- 48 DES GESTES À PEINE DÉPOSÉS  
DANS UN PAYSAGE AGITÉ  
Ismail Bahri
- 52 JACQUELINE MESMAEKER
- 56 POÉSIE BALISTIQUE 2016-2019  
INSTANTANÉS | MOMENTS
- 60 INDEX ET REMERCIEMENTS  
| ACKNOWLEDGMENTS
- 64 NOUVEAU CYCLE | NEW SEASON



## AVANT-PROPOS

## FOREWORD

### Catherine Tsekenis

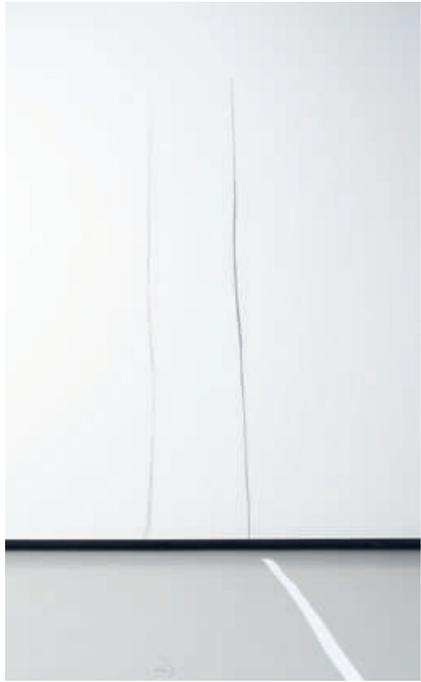
Directrice | Director  
Fondation d'entreprise Hermès

Le temps est venu de poser un regard rétrospectif sur le cycle « Poésie balistique » à La Verrière. En neuf expositions successives, Guillaume Désanges aura guidé notre attention sur les liens entretenus par certaines pratiques plastiques avec une forme de poésie radicale. Cette approche cyclique de la programmation, telle que l'a mise en place le commissaire dès 2013 avec « Des gestes de la pensée », est inédite à l'échelle des espaces de la Fondation à travers le monde. Elle nous intéresse tout particulièrement ici, en ce qu'elle permet aux visiteurs les plus réguliers de La Verrière d'assister au développement d'une pensée sur un temps long, qui est celui de la recherche. Un étirement indispensable à la structuration d'une pensée en mouvement, dont la ligne ne peut dès lors se préciser qu'à terme, voire même... *a posteriori*. C'est d'ailleurs l'une des analyses qu'en livre le commissaire dans le riche entretien qu'il a réalisé avec la critique d'art Ingrid Luquet-Gad pour ce journal.

Sans nécessairement viser à l'exhaustivité, qui a vu plusieurs des expositions de La Verrière entre 2016 et 2019 sera peut-être tenté de tisser des résonances entre les œuvres présentées, voire de possibles généalogies artistiques. Ainsi, tandis que « Des gestes de la pensée » renvoyait à la figure tutélaire de Marcel Duchamp, « Poésie balistique » s'ouvrait sur une référence appuyée à Marcel Broodthaers. De la partition mallarméenne mise en espace par le plasticien et poète belge, montrée dans le cadre de l'exposition collective inaugurale, à l'exposition personnelle de Jacqueline Mesmaeker qui clôtura le cycle, une certaine filiation se dessine. En chemin, nous aurons découvert et apprécié les œuvres d'artistes talentueux. L'exposition personnelle consacrée à Hessie a contribué au renouveau de l'attention dont bénéficie désormais le travail de cette artiste rare, qui nous a quittés depuis. À travers la collaboration inédite entre les plasticiens bruxellois Douglas Eynon et Erwan Mahéo, c'est également la vitalité de la scène artistique de la capitale belge qui a été mise à l'honneur. Le cycle s'est poursuivi avec les expositions monographiques de plusieurs artistes contemporains de renommée internationale : Tris Vonna-Michell, Dora García, Jean-Luc Moulène, Marie Cool Fabio Balducci et, enfin, Ismaïl Bahri. Soit autant de démarches singulières, autant de gestes créateurs forts qui se sont épanouis dans l'écrin de La Verrière, depuis le printemps 2016.

Time to look back at the 'Ballistic Poetry' season at La Verrière: a series of nine exhibitions in which curator Guillaume Désanges has guided our attention to the links between certain practices in the visual arts, and a kind of radical poetry. This themed, serial approach to programme planning, established by Guillaume Désanges in 2013 with the series 'Gestures, and thought', is unique to La Verrière, the Brussels member of the Foundation's worldwide family of art spaces. The approach is especially interesting here, inasmuch as it allows regular visitors to witness the development of an idea over an extended period of time – to observe artistic research and exploration in progress. This notion of extension over time is indispensable to the formation of 'ideas in motion': their ultimate direction, the line drawn, only becomes clear at the end, even after the event. Indeed, this is one of the insights offered by Guillaume Désanges in his fascinating interview with the art critic Ingrid Luquet-Gad for this journal.

Anyone who has visited some (if not all) of the exhibitions at La Verrière between 2016 and 2019 may be tempted to weave connections between the works on show, perhaps even to identify artistic family trees. Hence, while 'Gestures, and thought' explored the legacy of its presiding genius Marcel Duchamp, 'Ballistic Poetry' opened with an acknowledgement of the influence of Belgian poet and visual artist Marcel Broodthaers. From the latter's presentation of Mallarmé's poem *Un coup de dès n'abolira jamais le hasard* as a kind of abstract musical score, in the season's inaugural group show, to the closing solo exhibition by Jacqueline Mesmaeker, artistic affiliations and connecting threads are visible. Along the way, we have discovered and appreciated the work of highly talented artists. The solo show dedicated to the work of Hessie contributed to the wider rediscovery of this exceptional artist, shortly before her death. The series also celebrated Brussels' lively artistic scene, with an unprecedented collaboration between artists Douglas Eynon and Erwan Mahéo, both of whom are based in the Belgian capital. The series continued with monograph exhibitions by internationally renowned contemporary artists: Tris Vonna-Michell, Dora García, Jean-Luc Moulène, Marie Cool Fabio Balducci and Ismaïl Bahri. Each has presented and developed their individual artistic practice – their powerful, creative gestures – in the unique setting of La Verrière, since spring 2016.



1.



2.



3.



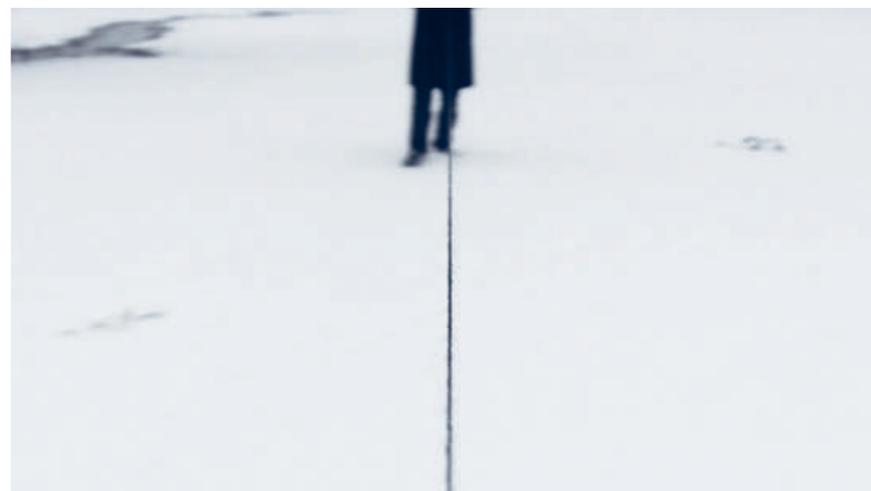
4.



5.



6.



7.

- 1. Dora García, vue de l'exposition | **exhibition view**, *Somewhere Two Planets Have Been Colliding for Thousands of Years (The Thinker as Poet)*, La Verrière, 2017.
- 2. Guillaume Leblon, *Frame of a window*, 2007.
- 3. Erwan Mahéo & Douglas Eynon, vue de l'exposition | **exhibition view**, *NOVELTY Ltd.*, La Verrière, 2017.

- 4. Hesse, *Silence*, 1972.
- 5. Jean-Luc Moulène, *Munition vierge*, 1978-2018.
- 6. Dora García, vue de l'exposition | **exhibition view**, *Somewhere Two Planets Have Been Colliding for Thousands of Years (The Thinker as Poet)*, La Verrière, 2017.
- 7. Ismaïl Bahri, *Dénouement*, 2011.



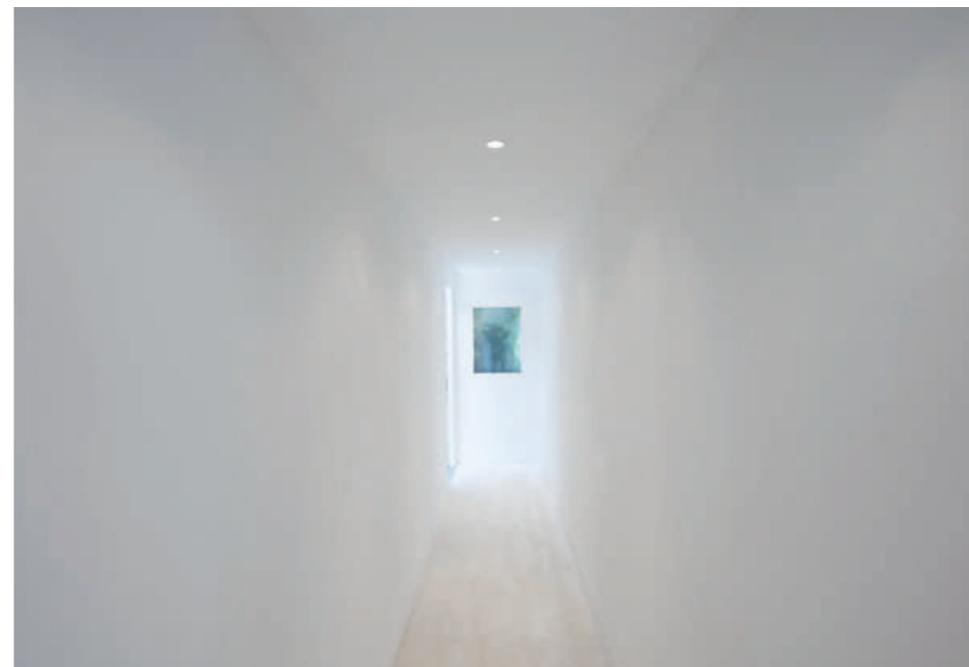
8.



9.



10.



11.



12.



13.

- 8. Ismail Bahri, vue de l'exposition | **exhibition view**, Des gestes à peine déposés dans un paysage agité | **Light gestures in an agitated landscape**, La Verrière, 2018.
- 9. Marie Cool Fabio Balducci, *Untitled*, 2008.
- 10. Dora García, vue de l'exposition | **exhibition view**, *Somewhere Two Planets Have Been Colliding for Thousands of Years (The Thinker as Poet)*, La Verrière, 2017.

- 11. Erwan Mahéo & Douglas Eynon, vue de l'exposition | **exhibition view**, *NOVELTY Ltd.*, La Verrière, 2017.
- 12. Scott Lyall, *Nude51*, 2014.
- 13. Erwan Mahéo & Douglas Eynon, *Le Nœud gordien*, texte de | **text by** Philippe Bertels, 2016-2017, vue de l'exposition | **exhibition view**, *NOVELTY Ltd.*, La Verrière, 2017.

## QUE PENSE LE POÈME ?

### Alain Badiou

Philosophe

Extrait choisi par Guillaume Désanges

« Le poème, à vrai dire, parce qu’il est délié de l’objet, n’instaure aucun régime imitatif. Il est même par excellence une nomination sans imitation. Mallarmé va jusqu’à dire, dans le poème même, que c’est la nature qui est impuissante à imiter le poème. Ainsi le faune, se demandant si le vent et l’eau portent trace de son souvenir sensuel, finit par abandonner cette recherche en remarquant que vent et eau sont inégaux en puissance à ce que peut sa seule flûte :

[...] Le matin frais s’il lutte  
Ne murmure point d’eau que ne verse ma flûte  
Au bosquet arrosé d’accords ; et le seul vent  
Hors des deux tuyaux prompt à s’exhaler avant  
Qu’il disperse le son dans une pluie aride,  
C’est, à l’horizon pas remué d’une ride,  
Le visible et serein souffle artificiel  
De l’inspiration, qui regagne le ciel.

Le poème imite d’autant moins que c’est plutôt à l’imiter qu’échoue la disposition réelle des objets.

Ce que Platon dit principalement, c’est que le poème ruine la discursivité. En grec : *dianoia*.

Ce qui s’oppose philosophiquement au poème, ce n’est pas la dialectique, ce n’est pas l’intuition des idées, c’est la *dianoia*, la pensée discursive qui enchaîne et argumente. Pensée dont le paradigme est mathématique.

Platon rappelle expressément que, contre le poème, les remèdes trouvés sont “la mesure, le nombre, le poids”. À l’arrière-plan du conflit, il y a ces deux extrêmes de la langue : le poème, qui vise la présence sans objet, et la mathématique, qui chiffre l’Idée.

Platon fait entrer les géomètres par la grande porte, afin que les poètes quittent les lieux par l’escalier dérobé.

Alors, je me dis ceci : ce qui déconcerte la philosophie, ce qui fait du poème un symptôme de la philosophie, ce n’est pas l’illusion et l’imitation, c’est qu’il se pourrait bien que le poème soit une pensée sans connaissance, disons même : une pensée proprement incalculable.

*Dianoia*, c’est la pensée qui va à travers, une pensée qui est la traversée du pensable.

Le poème ne traverse pas. Intégralement affirmatif, il se tient sur le seuil de ce qui est, retirant ou dispersant les objets qui l’encombrent.

Mais ce mouvement n’est-il pas aussi celui de la dialectique, quand elle en vient au principe suprême de tout ce qui est ?

Platon assure certes la prise de la pensée sur l’être par l’entremise de la connaissance et des objets de connaissance. L’Idée est l’exposition intelligible de l’expérience d’objet. De l’expérience objective tout entière. Car il y a, nous le savons, des Idées du cheveu, du cheval ou de la boue, comme il y a des Idées du mouvement, du repos ou de la justice.

Mais au-delà de toutes les Idées d’objet, au-delà de l’objectivité idéale, il y a le Bien, ou l’Un, qui n’est pas une Idée, qui est, selon l’expression de Platon, au-delà de la substance, au-delà de l’être-là idéal.

Cet Un, ce Bien, ne sont-ils pas soustraits à l’objectivité intelligible ? Et n’est-il pas, si même on peut les penser, impossible de les connaître ? Et, pour en parler, ne faut-il pas utiliser la métaphore du soleil, le mythe du mort revenu sur terre, bref, les ressources du poème ? En somme, pour outrepasser la donation de l’être selon la découpe des objets, la *dianoia* est insuffisante. Il faut requérir les grandes opérations désobjectivantes du poème, la soustraction et la dissémination. Sur le principe de ce qui est, en tant qu’il est, la traversée argumentative vient échouer.

Il se pourrait alors que le poème déconcerte la philosophie pour autant que les opérations du poème rivalisent avec celles de la philosophie. Il se pourrait que, depuis toujours, le philosophe soit un rival envieux du poète. Ou, pour le dire autrement : le poème est une pensée qui est son acte même, et qui n’a donc pas besoin d’être aussi pensée de la pensée. Or la philosophie s’établit dans le désir de penser la pensée. Mais elle se demande si la pensée en acte, la pensée sensible, n’est pas plus réelle que la pensée de la pensée.

Entre une pensée qui coupe court et une pensée qui prend, ou perd, le temps de se penser : tel serait l’antique discord évoqué par Platon. Cette rivalité éclairerait le symptôme, l’arrachement douloureux, la violence et la tentation.

Mais le poème n’est pas non plus tendre. Il ne l’est pas pour la *dianoia* : “Vous, mathématiciens, expirâtes”, dit Mallarmé abruptement. Il ne l’est pas non plus pour la philosophie : “Philosophes”, grogne Rimbaud, “vous êtes de votre Occident”.

Posons que la querelle est l’essence même du rapport entre philosophie et poésie. Ne souhaitons pas la cessation de cette querelle, car elle signifie toujours, soit que la philosophie cède sur l’argumentation, soit que le poème reconstitue l’objet.

Or, céder sur le paradigme rationnel mathématique est mortel pour la philosophie, qui n’est plus qu’envieuse du poème. Et revenir à l’objectivité ne donne qu’une poésie didactique et exténuée, une poésie égarée dans la philosophie.

Oui, le rapport entre philosophie et poésie doit demeurer, comme le dit Platon, *mégas o agôn*, une grande lutte.

Luttons donc, partagés, déchirés, irréconciliés. Luttons pour l’éclaircie conflictuelle, nous philosophes, pour toujours écartelés entre la norme de transparence littérale de la mathématique, et la norme de singularité et de présence du poème. Luttons en reconnaissant la *tâche commune*, qui est de penser ce qui fut impensable, de dire l’impossible à dire. Ou encore, impératif de Mallarmé, que je crois partagé dans l’antagonisme même entre philosophie et poésie : “Là-bas, où que ce soit, nier l’indicible, qui ment.” »

Alain Badiou, *Que pense le poème ?*,  
Éditions NOUS, 2016.

## WHAT DOES THE POEM THINK?

### Alain Badiou

Philosopher

Excerpt chosen by Guillaume Désanges

“Because it is delinked from the object, the poem, in fact, does not install any imitative regime. It is even the epitome of a nomination without imitation. Mallarmé goes so far as to say, in the poem itself, that it is nature that is incapable of imitating the poem. Thus the Faun, asking himself if the wind and the water bear the trace of his sensory memory, ends up abandoning this quest by observing that wind and water are unequal in power to what the flute alone is capable of:

[...] the cool dawn's struggles, not a sound of water but my flute's outpourings murmurs round the thicket steeped in music; and the one stir of air my dual pipes are swiftly shedding everywhere and then dispersing in a sonorous arid sleet, is, over the horizon that no ripples pleat, the visible, serene and artificial sigh of inspiration reascending to the sky.

The poem imitates all the less in that it is rather by imitation that the real disposition of objects fails.

What Plato says above all is that the poem ruins discursivity. In Greek: *dianoia*. What is opposed philosophically to the poem is not the dialectic, not the intuition of ideas, but *dianoia* – discursive thought that proceeds by putting arguments in a chain, the paradigm for which is mathematics.

Plato explicitly recalls that, against the poem, the remedies found are ‘measuring, numbering and weighing.’ In the background of this conflict, we find these two extremes of language: the poem, which aims at presence without object; and mathematics, which ciphers the Idea.

Plato lets the geometers come in through the principal entrance so that the poets may leave the premises via the back stairs.

Now, I tell myself the following: what is disconcerting to philosophy, what makes the poem into a symptom of philosophy, is not illusion or imitation. It is that the poem might well be a form of thinking without knowledge, or even: a properly incalculable thought.

*Dianoia* is the thought that passes through, the thought that is the traversing of the thinkable.

The poem does not traverse. It is integrally affirmative – it stands still on the threshold of what it is, withdrawing or dispersing the objects that overburden it.

But is this movement not also that of the dialectic, when the latter arrives at the supreme principle of all that is?

Plato certainly guarantees the grip of thought on being by the intercession of knowledge and objects of knowledge. The idea is the intelligible exposure of the experience of the object, of objective experience in its entirety. For there are, as we know, ideas of hair, or horse, and of mud, just as there are ideas of movement, of quiet repose, and of justice.

But beyond all the ideas of object, beyond ideal objectivity, there is the good, or the One, which is not an Idea, which is even, according to Plato's expression, beyond substance, beyond the ideal being-there.

The One, this good, are they not subtracted from intelligible objectivity? And is it not impossible to know them, if it is even possible to *think* them? And, to talk about them, must we not use the metaphor of the sun, the myth of the dead returned to earth – in short, the resources of the poem? Finally, in order to *surpass* the donation of being based on the disposition of objects, the *dianoia* is insufficient. We must rely on the great de-objectifying operations of the poem: subtraction and dissemination. On the principle of what is, insofar as it is, the argumentative traversing comes to founder.

It could well be, therefore, that the poem disconcerts philosophy insofar as the poem's operations rival those of philosophy. It could well be that the philosopher has always been a jealous rival of the poet. Or, to put it differently: the poem is a thought in its very act, which therefore has no need to be also the thought of thought. But philosophy establishes itself in the desire to think thought. But it is always uncertain whether the thought in action, the sensible thought, is not more real than the thought of thought.

Between the thought that cuts itself short and the thought that takes, or wastes, the time to think itself: such would be the ancient discord evoked by Plato. This rivalry would shed light on the symptom, the painful separation, the violence and the temptation.

But the poem is scarcely more tender. It is not tender towards *dianoia*: ‘You mathematicians expired,’ Mallarmé says abruptly. And it is not tender towards philosophy either: ‘Philosophers’, grumbles Rimbaud, ‘you are of your West.’

Let us posit that this quarrel is the very essence of the relation between philosophy and poetry. Let us not wish for an end of this quarrel, for that would always mean either that philosophy gives in on argumentation or that the poem reconstitutes the object.

Now, to give up on the rational mathematical paradigm is deadly for philosophy, which is not just envious of the poem. And a return to objectivity leads only to a didactic and extenuated poetry – poetry led astray into philosophy.

Yes, the relation between philosophy and poetry must remain, as Plato says, *mégas o agôn*, ‘a great battle.’ So let us do battle, divided, torn, unreconciled. Let us do battle for the conflicted respite, we philosophers, forever torn between the norm of literal transparency of mathematics and the norm of singularity and presence of the poem. Let us do battle by recognizing the common talk, which is to think that which was unthinkable, to say that which was impossible to say. Or again, Mallarmé's imperative, which I think is shared even in the antagonism between philosophy and poetry: ‘Over there, wherever it is, denying the ineffable, which lies.’

Alain Badiou, ‘What Does the Poem Think?’  
in *The Age of the Poets: And Other Writings on Twentieth-Century Poetry and Prose* (translated by Bruno Bosteels), Verso Books, 2014.

## ENTRETIEN AVEC GUILLAUME DÉSANGES par Ingrid Luquet-Gad

Critique d'art

*Comment est né le concept de « Poésie balistique » ?*  
Cette idée complexe provient de sources multiples, mais tout a démarré avec ce titre, qui m'est venu lors d'un séjour au Brésil en 2013, où j'ai eu l'occasion de me pencher de plus près sur les expériences de la poésie concrète. La manière dont ces poètes-artistes investissaient l'espace de la page de manière à la fois radicale et minimale m'a marqué. Elle m'a rappelé combien certaines formes de la poésie suivent les mêmes préoccupations que celles des arts visuels et témoignent, lorsqu'on les déplace sur un autre plan, d'évolutions parallèles, par exemple en abordant leur médium de manière réflexive et critique ou en développant des formes qui sont artistiques autant que mathématiques. Dans ce contexte, l'adjectif « balistique » évoque la précision et la rigueur de ce qui est calculable. Comme pour le premier et précédent cycle de La Verrière, « Des gestes de la pensée » (2013-2016) consacré à des filiations troubles de Marcel Duchamp, j'ai abordé ces nouvelles questions via une exposition inaugurale rassemblant seize artistes, puis développé une série de projets monographiques sur trois ans. Tous ces artistes ont en commun de mobiliser un programme rigoureux dans le processus de travail tout en aboutissant à des formes ouvertes sur l'ineffable, l'opacité ou le vide. Ou pour le dire à l'envers, des pratiques où l'intuition est essentielle mais qui, pour s'incarner et pour toucher, ont besoin d'un protocole qui est une sorte de « prétexte nécessaire ». Dans tous les cas, des œuvres qui branchent directement l'intelligence sur la sensation et les affects sur la raison.

*Comment ce cycle s'agrège-t-il à vos recherches antérieures ? Lors du précédent cycle à La Verrière (« Des gestes de la pensée ») se conjuguaient notamment votre intérêt pour l'art conceptuel et l'art de faire...*

En me proposant la programmation de La Verrière à travers une carte blanche sur le long terme, la Fondation d'entreprise Hermès m'a offert les moyens de partager des questionnements curatoriaux personnels. Les cycles qui en résultent sont presque des autoportraits en creux, qui suivent l'évolution de ma relation à l'art. Comme nombre de curateurs, les formes canoniques de l'art conceptuel des années 1960-70 m'ont beaucoup nourri. Mais progressivement, je me suis rendu compte que mon approche reposait sur un malentendu qui s'est graduellement révélé. Je pensais me rapprocher avec le temps d'une élucidation de formes intelligentes, complexes et parfois hermétiques qui demandaient à être décodées, avant de me rendre compte que c'était précisément leur part indéchiffrable qui m'intéressait. Dès lors, il devenait évident que l'art, même le plus programmatique ou le plus discursif, n'est pas fait pour être compris ni maîtrisé. En 2013, en travaillant plus profondément sur l'art conceptuel dans « Amazing! Clever! Linguistic! An Adventure in Conceptual Art » à la Fondation Generali à Vienne, je m'étais aperçu que ce qui continuait de m'intéresser dans l'art était ce que je ne comprends pas. C'était une sorte de révolution cognitive ou plutôt anti-cognitive pour moi : mon rôle n'était pas d'éclairer mais de préserver l'ombre. En 2016, il m'a semblé que le moment

était venu de travailler à partir de ce postulat à La Verrière, en dépliant la notion de poésie balistique, qui désigne précisément le moment où dans la relation à la forme artistique, « quelque chose » – que l'on choisit ici de nommer « poésie », que l'on pourrait appeler l'ineffable, le mystère, l'opacité, le creux ou la distance – vient prendre le relais du discours.

*Ce poétique niché au cœur de l'ordre rationnel, avez-vous l'impression qu'il désigne une sensibilité contemporaine ?*

L'exposition inaugurale embrassait près d'un demi-siècle de création, traçant un arc qui relie Marcel Broodthaers à Scott Lyall, mais certainement, par le regard curatorial, elle se place dans une pensée d'aujourd'hui. Ne serait-ce que parce qu'elle se ressaisit du mot « poésie », comme certains artistes s'en revendiquent, ce qui aurait été plus difficile il y a dix ou quinze ans. Mais plutôt que de mettre l'accent sur une rupture historique ou un phénomène d'émergence, j'ai préféré placer mon projet sous le signe de la continuité. Dans le premier cycle à La Verrière, je parlais du prolongement de l'esprit à la main et inversement. Avec celui-ci, il s'agit de montrer les affinités de la poésie avec d'autres économies de l'intelligence, à la suite du philosophe Alain Badiou qui, dans *Que pense le poème ?* (2016), décrit la poésie comme l'un des bords de la philosophie – et non plus son envers incommensurable. Nous sommes les héritiers d'un tournant conceptuel où il est d'usage d'opposer la raison à la poésie. Suivant ce paradigme, cette dernière a souvent été confondue avec un champ des émotions et des affects hétérogènes voire en conflit avec les idées et la connaissance. Mon idée était de tenter de dépasser cette contradiction. Le terme de poésie balistique est un oxymore, c'est-à-dire qu'il assemble deux choses *a priori* contradictoires en ouvrant sur d'autres formes de pensée qui ne passent plus par le discours ou la théorie. Au départ, peu d'interlocuteurs comprenaient réellement où je voulais en venir. Pour partager mes intentions, je suis moi-même passé par l'écriture d'un poème fondé sur des couples d'opposés – celui que l'on retrouve en texte d'accompagnement de la première exposition. C'est à la fois une mise en abyme et une mise en pratique du titre du cycle : l'utilisation de la poésie de manière fonctionnelle, pour son extrême précision dans l'ordre du discours.

*Pourquoi avoir choisi de distiller le propos en plusieurs expositions monographiques ?*

Pour moi, une exposition n'est jamais l'aboutissement d'une recherche mais son commencement. Elle est une manière de poser un problème. Ce sont ensuite la mise en commun de formes dans l'espace et leur agencement en partie spéculatif qui détermineront le propos. Tout se passe comme si le cycle lui-même venait circonscrire son sujet *a posteriori*. Dès lors, l'ensemble d'œuvres choisies pour la première exposition collective n'avait pas vocation à illustrer le concept de poésie balistique mais au contraire à en construire une potentielle définition. Ce qui implique que, avant que je ne les y inclue, aucun des artistes ne pouvait être directement associé à cette thématique. Ce sont plus précisément des petits nœuds d'œuvres en interaction qui ont contribué à définir un écosystème, une dynamique de pensée qui a motivé cette série d'expositions.

*Au sein du processus intuitif que vous évoquez, quelles seraient plus précisément les œuvres qui ont joué le rôle de pierres angulaires ?*

Dans ses prémices, trois artistes très différents m'ont aidé à définir le projet : R. H. Quaytman, Tris Vonna-Michell et Christopher Williams. J'ai découvert le travail de la première lors d'une exposition à la Kunsthalle de Bâle en 2011, sans la connaître. Son approche extrêmement formelle de la peinture et du collage dissimule tout un pan conceptuel et processuel que j'avais ressenti sans qu'il soit explicite, comme s'il percevait la surface des choses. Tris Vonna-Michell, qui vient d'avantage du *research-based art*, d'une pratique artistique qui se rapproche de la recherche appliquée, est l'un des rares de sa génération à s'être revendiqué poète dès la fin des années 2000. Enfin, Christopher Williams représente un cas complexe, mais emblématique de ce que je voulais articuler avec l'idée de poésie balistique. Des photographies de type *product shots* capitalistes, presque transparentes à force de rigueur conceptuelle et analytique, mais qui restent construites sur un protocole muet, invisible, que l'on ne mettra jamais à jour. Une manière de créer du mystère par l'ultraprécision.

*Pourquoi avoir choisi d'inclure dans l'exposition collective inaugurale des poètes, et donc de doubler une approche poétique par de la poésie en tant que telle ?*

Il m'a paru évident depuis le début que des poètes devaient être présents dans cette exposition, ainsi que dans le cycle en général, au moins dans le journal des expositions. Ceci pour montrer comment une certaine poésie, qui use du mot comme signe et signification dans une visée balistique, est en affinité, voire en continuité, avec les arts visuels, autant qu'elle est l'un des « bords » de la philosophie. C'est particulièrement le cas des trois poètes que j'ai choisi de montrer dans la première exposition : Bernard Heidsieck, Mark Insingel et Christophe Tarkos. Par ailleurs, la présence de Marcel Broodthaers, qui fut poète avant d'être plasticien, mais aussi de Henri Chopin, était emblématique de ces glissements vertueux entre les mots et les choses. La véritable question était plutôt comment montrer de la poésie écrite dans l'espace d'exposition, une question que j'ai résolue en scotchant sur les murs des feuilles volantes simplement arrachées aux livres. Elles venaient se confronter aux œuvres par fragments, découpés et prélevés sur leur propre corps, celui du livre, et montrés dans un régime des arts visuels, c'est-à-dire un régime de formes données à des idées.

## GUILLAUME DÉSANGES IN CONVERSATION with Ingrid Luquet-Gad

Art critic

*How was the 'Ballistic Poetry' concept born?*

It's a complex idea that arose from multiple sources, but it all began with the title itself, which came to me during a visit to Brazil in 2013, when I encountered experimental concrete poetry more closely than I had in the past. I was struck by these artist-poets' radical, minimalist engagement with the space of the page. It reminded me of the extent to which certain forms of poetry explore the same preoccupations as the visual arts, and how – when they are transposed into other contexts – they evolve in closely similar ways, for example by adopting a reflexive, critical stance in relation to their medium, or by developing forms which are artistic and mathematical in equal measure. In this context, the adjective 'ballistic' evokes rigorous precision, something calculable. As with the previous (and first) themed cycle of exhibitions at La Verrière – "*Gestures, and thought*" (2013-16), devoted to work loosely inspired by the legacy of Marcel Duchamp – I addressed these new ideas in an inaugural exhibition featuring sixteen artists, then developed them in a series of monograph projects over a period of three years. The artists were united by their use of rigorous, programmatic methodologies that nonetheless resulted in forms which were open to the ineffable, the opaque, the void. Or, to put it the other way around, their practices are essentially intuitive, but require a strict protocol, a kind of 'necessary pretext', in order to take form and become palpable. In each case, the resulting works

forge a direct connection between the intellect and the senses, reason and the emotions.

*How does this series connect with the topics explored in your earlier projects? The previous series at La Verrière ('Gestures, and thought') brought together your interest in conceptual art and 'the art of making' (skilled artisanship), for example...*

The Fondation d'entreprise Hermès has given me *carte blanche* to plan exhibitions at La Verrière over the long term. In so doing, it has enabled me to share a number of personal curatorial interests. The resulting series are rather like self-portraits in reverse, tracing the evolution of my relationship to art. Like many curators, I was nurtured by the canonical conceptual art forms of the Sixties and Seventies. But I came to realise that my approach was based on a misunderstanding. As time went by, I felt I was gaining a closer understanding of cerebral, complex, sometimes hermetic forms that demanded to be de-coded by the viewer, until I realised that it was precisely their indecipherable, impalpable aspect that interested me most. With that realisation, it became obvious to me that art – even in its most programmatic or discursive forms – is not made to be completely mastered or understood. In 2013, I embarked on a deeper exploration of conceptual art with the show 'Amazing! Clever! Linguistic! An Adventure in Conceptual Art' at the Fondation Generali in Vienna; it was then that I truly realised what interested me

in art was precisely those aspects I understood least. This sparked a kind of cognitive – or anti-cognitive – revolution for me: my role as curator wasn't to enlighten, but to preserve the darkness. In 2016, I felt the time had come to work on that premise at La Verrière, by setting out the concept of 'ballistic poetry', a reference to the precise moment at which, in relation to artistic form, 'some thing' – which we choose to call 'poetry' here, but which we might also call the ineffable, mystery, opacity, the after-image, or distance – takes over from the work's openly stated discourse.

*Do you think this concept of poetry nestled at the core of a rational, ordered system defines a quintessentially contemporary sensibility?*

The cycle's opening exhibition covered more than half a century of artistic creation, tracing an arc from Marcel Broodthaers to Scott Lyall. But yes, this curatorial theme certainly reflects a contemporary school of thought, if only because it re-appropriates the word 'poetry' as certain artists have also done recently; something which would have been far more difficult ten or fifteen years ago. But rather than focusing on a discontinuity in the course of art history, or a new, emergent phenomenon, I chose to emphasize continuity. In the first series at La Verrière, I talked about the hand as an extension of the intellect, and vice-versa. In the latest series, the aim was to show the affinities between poetry and other economies of the intellect, following in the footsteps of French philosopher Alain Badiou whose book *What Does the Poem Think?* (2016) describes poetry as one of the defining boundaries of philosophy – and not its boundless flip side. We are the heirs to a pivotal moment in conceptual art which habitually opposed reason and poetry. It's a paradigm that has often confused 'poetry' with a wide range of emotions and affects; it has even posited that 'poetry' is inherently in conflict with the world of knowledge and ideas. I want to try and move beyond that contradiction. The term 'ballistic poetry' is an oxymoron, it brings together two things which are *a priori* contradictory, by opening up to other ways of thinking that by-pass discourse or theory. At the outset, very few people I talked to really understood where I was going with this. Hence I decided to share my aims by writing a poem myself, based on couplings of opposites: the poem accompanied the first exhibition, an artwork-within-an-artwork, and a practical enactment of the series' title. The practical use of poetry for the extreme precision of its highly ordered discourse...

*Why did you choose to present the 'ballistic poetry' idea through a series of solo exhibitions?*

For me, an exhibition is never the culmination of a period of research, or an exploration, but the beginning. It's a way of setting out the problem. And then the sharing of forms in space, and their speculative arrangement, will shape what it is you're trying to say. It's as if the series itself was defining its subject in retrospect. The ensemble of works chosen for the opening group exhibition was not intended to illustrate the concept of ballistic poetry, but as a way to construct a potential definition. The implication is that prior to their inclusion in the show, none of the artists could have been directly

associated with that particular theme. It's more that small 'knots' of interacting works contributed to the definition of an ecosystem, a thought dynamic. That's what drove this series of exhibitions.

*Which works would you identify more precisely as the cornerstones of the intuitive process you describe?*

In the early stages, three widely differing artists helped define the project: R. H. Quaytman, Tris Vonna-Michell and Christopher Williams. I discovered Quaytman's work at an exhibition at the Kunsthalle in Basel in 2011; I knew nothing about it beforehand. His extremely formal approach to painting and collage belies a whole conceptual and process-oriented side to his oeuvre, which I sensed, without putting it into words: it shone through the surface, ineffably. Tris Vonna-Michell's practice is more closely associated with the 'research-based art' movement. He is one of few artists of his generation to identify as a poet, towards the end of the 2000s. Lastly, Christopher Williams is a complicated case-in-point, but emblematic of what I was trying to say with the 'ballistic poetry' idea. Inspired by capitalist 'product shots', his photographs are almost transparent in their conceptual, analytical rigour, and yet they are shaped by a mute, invisible protocol which can never be brought to light. The use of ultra-precision to generate mystery...

*Why did you choose to include poetry in the opening group exhibition? Were you seeking to compound the artists' poetic approach by presenting the work of actual poets, too?*

It seemed obvious to me from the outset that poets should have a presence in that exhibition, and in the series as a whole, at least in the journal accompanying each show, as a way to show how certain poetic forms (those which use words as signs and signifiers in a 'ballistic' way) have an affinity – and may even be seen as contiguous – with the visual arts, just as they are also, and equally, one of the 'defining boundaries' of philosophy. This is especially true of three poets whose work I chose to show in the first exhibition: Bernard Heidsieck, Mark Insingel and Christophe Tarkos. Marcel Broodthaers (who was a poet before becoming a visual artist) and Henri Chopin, were also emblematic of this 'virtuous allusion' between words and things. The issue we were really addressing was how to present written poetry in the exhibition space, a question I resolved by simply Sellotaping pages torn from books to the gallery walls. The pages were juxtaposed with the other works, as fragments or cut-outs, samplings from their own corpus – the book – but in keeping with the display regime of the visual arts, a regime of ideas presented in material form.

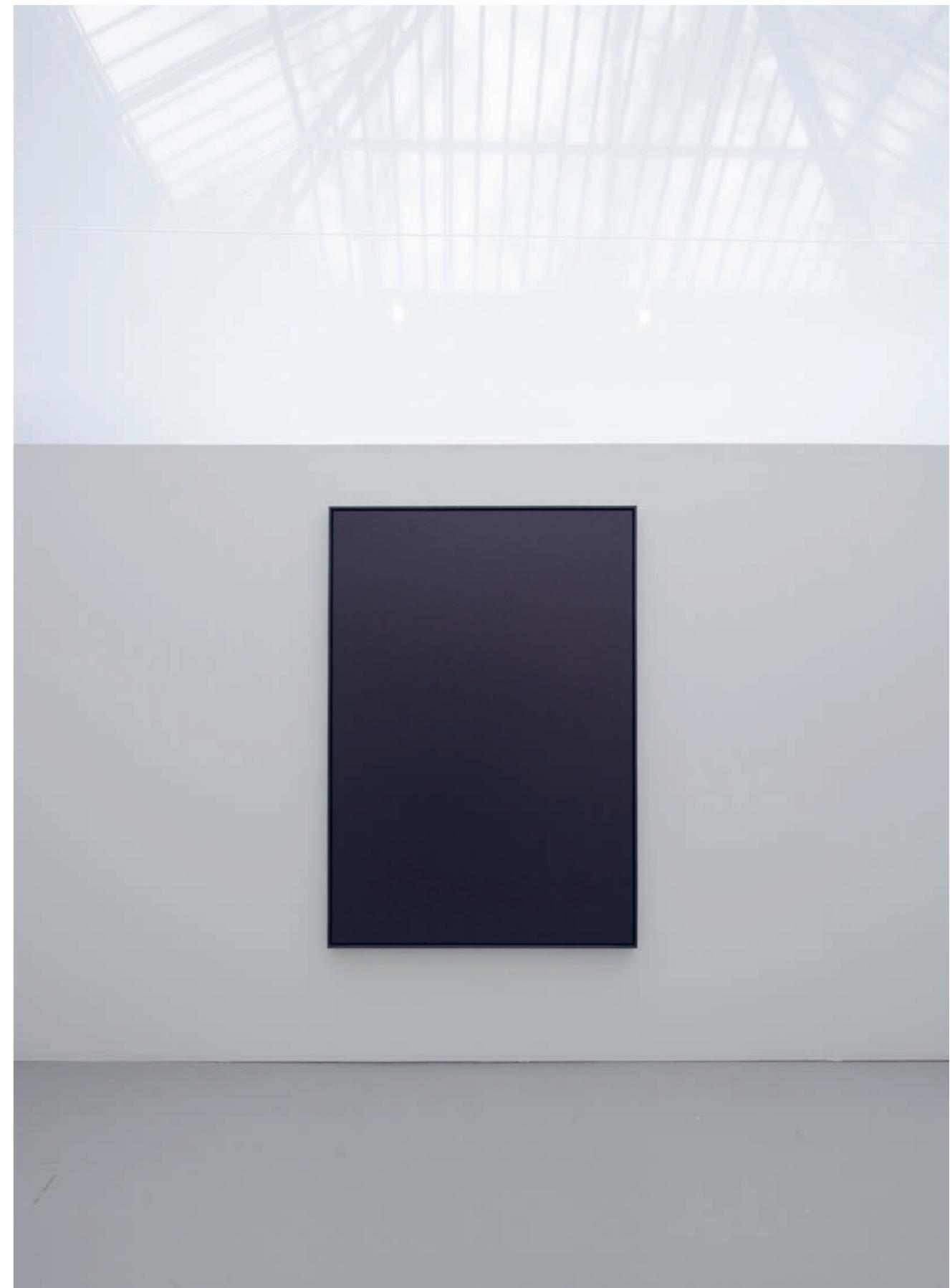
## POÉSIE BALISTIQUE

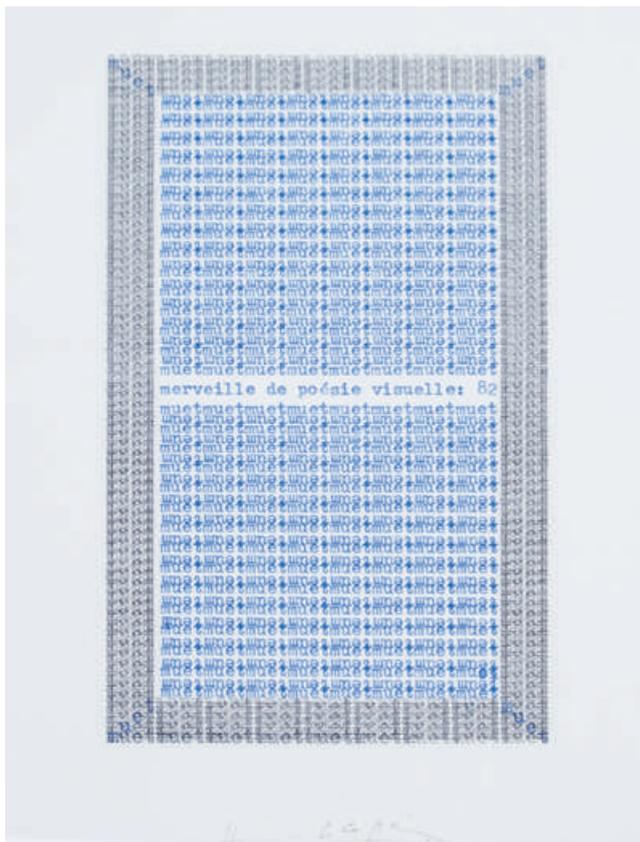
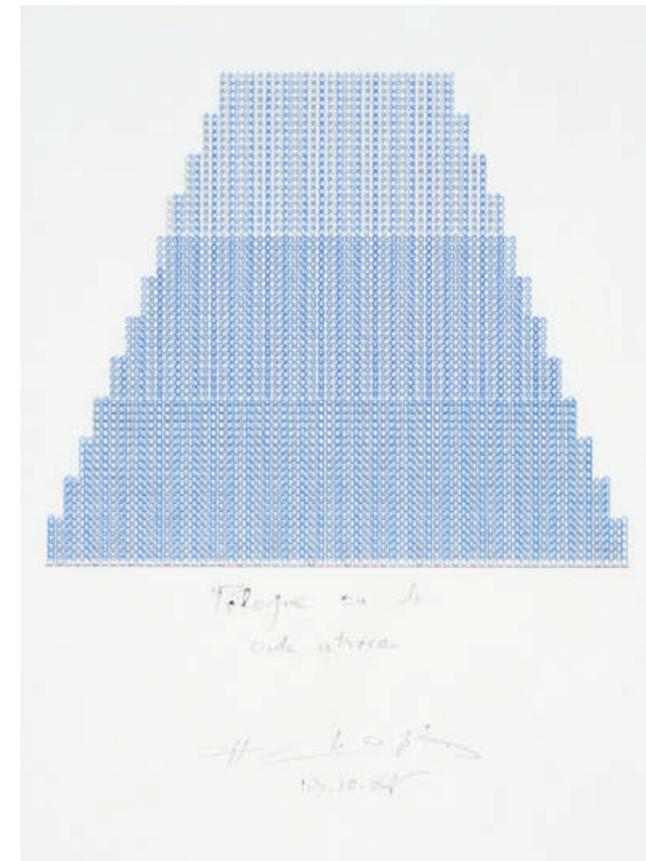
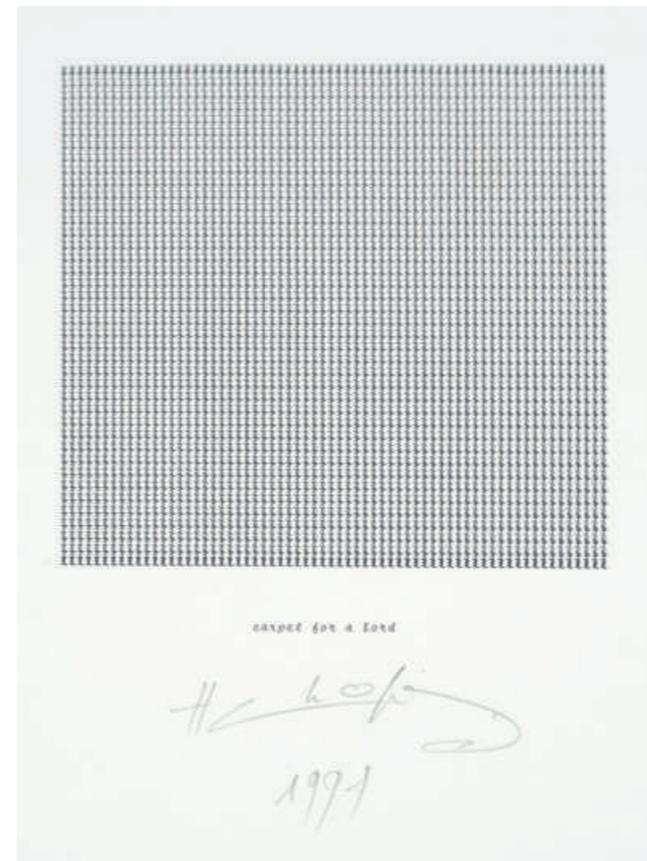
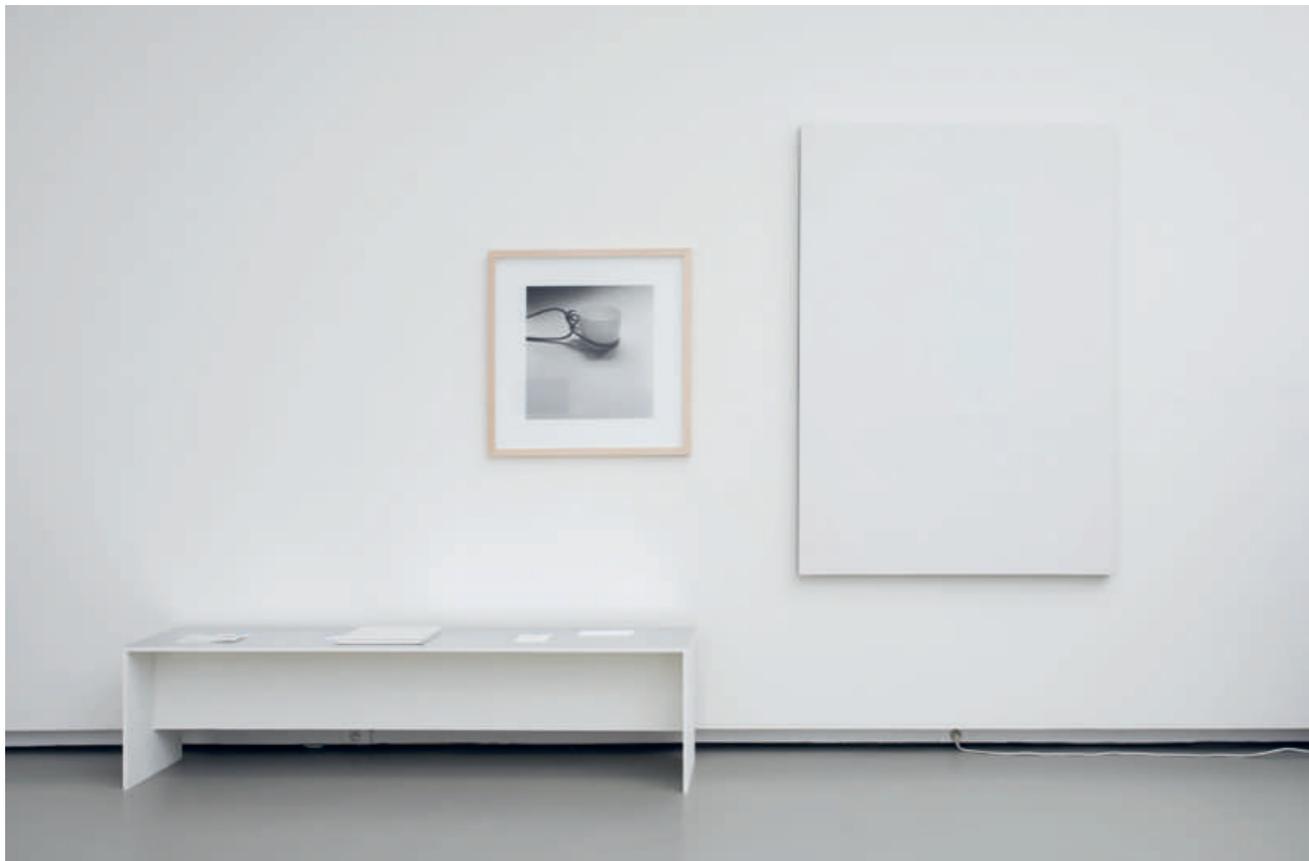
**Marcel Broodthaers, Henri Chopin, Liz Deschenes, Hessie,  
Thomas Hirschhorn, Channa Horwitz, Guillaume Leblon,  
Scott Lyall, Dora Maurer, Isidoro Valcárcel Medina, Helen Mirra,  
Jean-Luc Moulène, Dominique Petitgand, R. H. Quaytman,  
Tris Vonna-Michell, Christopher Williams  
Et Bernard Heidsieck, Mark Insingel, Christophe Tarkos**

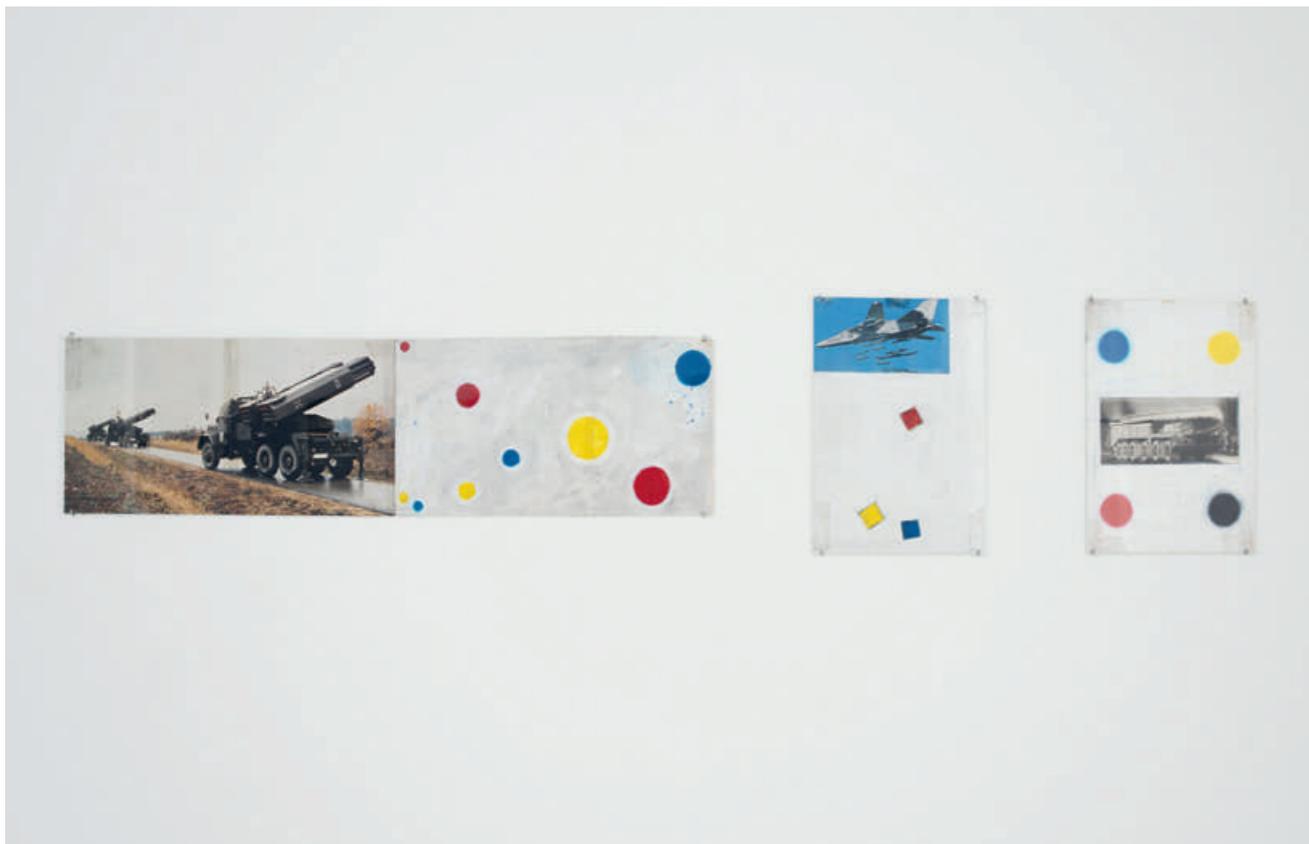
23 avril – 2 juillet 2016 | April 23 – July 2, 2016

« La première exposition, éponyme, du cycle “Poésie balistique” rassemblait les œuvres de seize artistes (Marcel Broodthaers, Henri Chopin, Liz Deschenes, Hessie, Thomas Hirschhorn, Channa Horwitz, Guillaume Leblon, Scott Lyall, Dora Maurer, Helen Mirra, Jean-Luc Moulène, Dominique Petitgand, R.H. Quaytman, Isidoro Valcárcel Medina, Tris Vonna-Michell, Christopher Williams) et trois poètes (Bernard Heidsieck, Mark Insingel, Christophe Tarkos). À travers ces figures de générations et de pratiques très diverses, il s’agissait d’examiner de manière critique les écarts entre le programme et son résultat, autrement dit entre les intentions et les intuitions dans certaines formes contemporaines. Plus précisément, l’exposition pointait les liens qu’entretiennent certaines pratiques programmatiques de l’art (art conceptuel, art minimal) avec une forme de poésie radicale, mutique, qui se manifeste plus qu’elle ne s’énonce. Le balistique désigne ce programme, qui tend la forme et l’oriente tandis que le poétique désigne l’obscur, la part d’ombre qui vient dévier, voire effacer totalement ce programme. C’est à partir de cette exposition “manifeste”, à la fois précise et incontrôlée, que le cycle s’est déplié et précisé dans le temps. C’est à partir de cet agencement originel que le cycle s’est ensuite tendu, a pris forme et est devenu lui-même balistique dans l’enchaînement des expositions. »

“The first, eponymous exhibition in the series ‘Ballistic Poetry’ featured sixteen artists (Marcel Broodthaers, Henri Chopin, Liz Deschenes, Hessie, Thomas Hirschhorn, Channa Horwitz, Guillaume Leblon, Scott Lyall, Dora Maurer, Helen Mirra, Jean-Luc Moulène, Dominique Petitgand, R.H. Quaytman, Isidoro Valcárcel Medina, Tris Vonna-Michell, Christopher Williams) and three poets (Bernard Heidsieck, Mark Insingel, Christophe Tarkos) – all leading personalities from different generations, and with widely differing approaches. The aim was to present a critical examination of the disconnect between highly programmatic artistic practices and their outcomes – in other words, the disconnect between intention and intuition in certain contemporary art forms. More precisely, the exhibition pinpointed the connection between programmatic practice in conceptual and minimal art, and a kind of radical, ineffable poetry that ‘shows’ (or is seen and felt) rather than ‘tells’. ‘Ballistic’ refers to conceptual programmes of this kind, and their ability to impact and direct artistic form, while ‘poetry’ refers to the shadowy, darker aspect of a work, which may deflect the programme or eclipse it altogether. This ‘manifesto’ exhibition – precisely defined and uncontrolled in equal measure – marked the starting point for the series, which was subsequently developed and refined over time. ‘Ballistic poetry’ sprang from and was shaped by this initial show, becoming ‘ballistic’ in turn, as one exhibition succeeded another.”







## SOFT RÉSISTANCE

Hessie

7 octobre – 10 décembre 2016 | October 7 – December 10, 2016

« Lorsque je propose cette exposition à Hessie, qui a alors quatre-vingts ans, elle n'est pas dans l'histoire de l'art, et ses œuvres sont encore en cours de restauration. Minimal, mais surtout marginal et minoritaire, son travail aurait pu disparaître des radars. Je la découvre à la faveur d'une exposition organisée en 2014 à la galerie Arnaud Lefebvre par la curatrice Sonia Recasens. Pour de nombreuses raisons, structurelles autant que personnelles, la visibilité publique de Hessie s'éteint rapidement après une première grande exposition personnelle en 1975: "Survival Art", à l'ARC – Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Elle cesse d'exposer, mais pas de produire, dans une forme de clandestinité imposée sans être subie. Lorsque je décide de l'inviter, tout un corpus inédit ressort de ses réserves: des œuvres brodées sur textiles, les plus connues, mais également des collages, des dessins et des poèmes. À La Verrière, j'ai voulu montrer le plus de choses possibles et enclencher sinon une rétrospective, du moins un dépliage des formes illustrant une véritable œuvre méconnue dans toutes ses extensions. Pour ne pas affadir ce travail répétitif et sériel, je décide par ailleurs, avec l'accord de l'artiste, de montrer les œuvres le plus possible décadrées, à plat ou sur des plans inclinés, déjouant l'idée d'un sens déterminé *a posteriori* par les contraintes de l'accrochage vertical. J'avais en tête le décor du film *Le Cabinet du Docteur Caligari*, où rien n'est droit. En présentant les œuvres sur des plans de travail, l'accent se déplace vers le processus qui prime selon moi sur l'œuvre achevée. Je rajoute des citations de *Différence et Répétition* de Gilles Deleuze et de *The Minor Gesture* d'Erin Manning. L'exposition ouvre un an avant sa disparition en 2017, je suis heureux qu'elle ait pu voir pour la première fois un tel ensemble réuni dans l'espace. »

"When I suggested this show, Hessie was eighty years old, an Outsider to the history of art, with a body of work that was in the process of restoration. Minimal and marginal, produced by a 'minority' (Black, woman) artist, her life's work might very well have sunk without trace. I discovered Hessie thanks to an exhibition held in 2014 at Galerie Arnaud Lefebvre, curated by Sonia Recasens, prior to which the artist's work had been largely unseen since her first, major solo exhibition *Survival art*, in 1975, at ARC - Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Hessie had stopped exhibiting in public, but continued to make new work, embracing a form of clandestine practice. Just when I invited her to La Verrière, a whole unseen corpus was emerging from her reserves: examples of her best-known textile embroideries, but also collages, drawings and poems. At La Verrière, I wanted to show as many things as possible and to put in place, if not exactly a retrospective, then at least an extended exposition of the forms that constituted this little-known, wide-ranging oeuvre. Anxious not to diminish the impact of her serial, repetitive work, I also chose – with the artist's agreement – to show the pieces out of their frames as far as possible, laid flat or on inclined planes, as a challenge to the notion of a 'right way up', often determined after the event by the constraints of vertical display. I was thinking of the decor for the film *The Cabinet of Dr. Caligari*, where nothing is straight. By presenting the pieces laid flat on worktops, I sought to shift the emphasis from the finished object to the process of its making. I added quotations from *Différence et Répétition* by Gilles Deleuze, and *The Minor Gesture* by Erin Manning. The exhibition opened a year before Hessie's death, in 2017: I was happy that she was able to see such a large-scale presentation of her work, for the first time, gathered in the space at La Verrière."





**NOVELTY LTD.**  
**Erwan Mahéo & Douglas Eynon**

18 janvier – 25 mars 2017 | January 18 – March 25, 2017

« Cette exposition occupe une place atypique dans le cycle. C'est une proposition double, qui met en tension deux univers dont l'un serait plus poétique, l'autre plus balistique, et qui a été entièrement pensée et construite sur place. Erwan Mahéo et Douglas Eynon sont deux artistes basés à Bruxelles qui se connaissent bien quoiqu'ils aient des pratiques très différentes. Ils ont décidé de ne pas fusionner celles-ci mais ont gardé chacun leur espace en parallèle l'un de l'autre, chacun étant comme le double onirique de l'autre. En les réunissant, je souhaitais faire une exposition en hommage à Bruxelles que ces artistes incarnent parfaitement à mon sens. Soit une "ville-hub" internationale, mais dont le cœur surréaliste survit au revers de l'enveloppe rationnelle née des opérations d'urbanisme des années 1960 et de sa fonction d'administration politique européenne. Erwan Mahéo produit des analyses de situations existantes réalisées en patchwork, ici sur un vaste rideau traversant La Verrière, opérant comme un commentaire autoréflexif sur l'invitation qui lui était faite. Devant, diverses structures inspirées de l'esthétique tertiaire donnaient l'impression de se retrouver dans une sorte de rêve ou de cauchemar bureaucratique. Par un long couloir, on accédait ensuite à l'espace investi par Douglas Eynon. Le contraste était total: l'artiste a produit sur place un paysage onirique et surréaliste discrètement inquiétant, où l'espace intégralement recouvert d'aluminium révélait au centre une ampoule électrique allumée de laquelle s'écoulait un filet d'eau. »

"This was an atypical exhibition in the series: a twofold presentation focussed on the tension between two different worlds – one more poetic, the other more ballistic – and conceived entirely *in situ*. Erwan Mahéo and Douglas Eynon are artists based in Brussels, who know each other well but work in very different ways. They decided not to 'fuse' for the show, but to invest parallel spaces, so that each stood as a dreamlike counterpoint to the other. By bringing them together, I wanted to pay tribute to the city of Brussels, which I feel they so perfectly embody, as an international hub that has nurtured its Surrealist soul, despite the imposed rationalisation of 1960s urban planning and developments, and its function as the administrative and political centre of the European Union. Erwan Mahéo creates analyses of the status quo in patchwork, here taking the form of a huge curtain strung across La Verrière, which functions as a kind of self-reflexive commentary on the invitation I extended to him. In front of the curtain, a range of structures inspired by tertiary aesthetic considerations immersed the viewer in a kind of bureaucratic dream, or nightmare. A long corridor led to the completely contrasting space invested by Douglas Eynon: an imaginary, surreal, subtly disturbing landscape *in situ*. Completely encased in aluminium, the space centred on a lit electric lightbulb from which there flowed a fine trickle of water."





## PUNCTUATIONS & PERFORATIONS

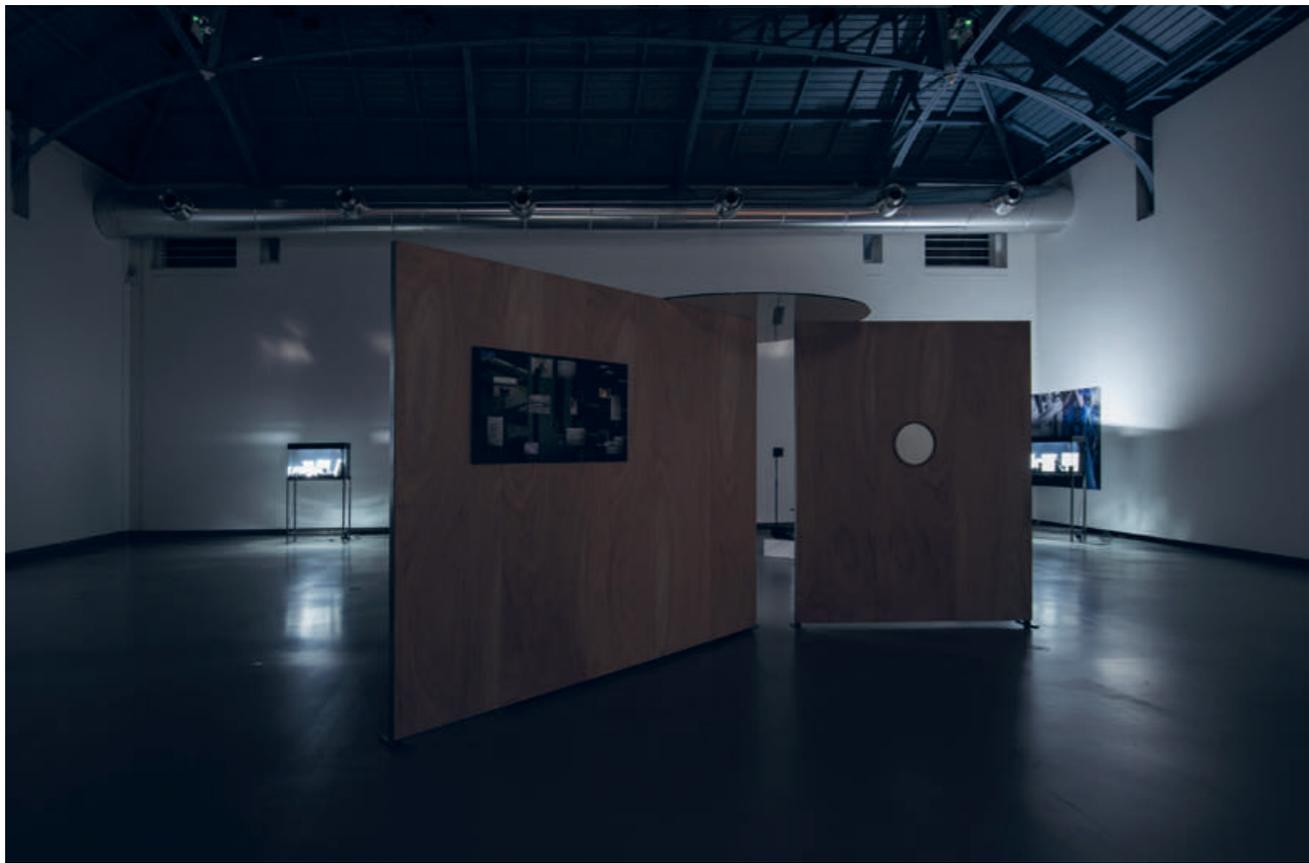
Tris Vonna-Michell

22 avril – 1<sup>er</sup> juillet 2017 | April 22 – July 1, 2017

« Tris Vonna-Michell se revendique explicitement de la poésie, et notamment de la poésie concrète, autour de la figure de Henri Chopin, père de la poésie sonore, qu'il a convoquée dans un cycle d'œuvres intitulé "Finding Chopin" (2005-2009). Lors de notre première rencontre, plutôt que de la poésie, je lui ai parlé de mon expérience avec une psychanalyste, avec laquelle j'avais travaillé sur mon rapport à l'art contemporain, pendant cinq séances qui s'étaient conclues sur une révélation homophonique: ce qui m'intéresse dans l'art, ce n'est pas la question "du nombre", c'est la question d'"une ombre". Autrement dit, mon rôle est de préserver l'ombre plutôt que d'éclairer. Dès le début, l'exposition s'est orientée vers un paysage au sein duquel seraient tracés plusieurs parcours narratifs. Étaient présentés trois films, un diaporama, des photographies et des collages au mur, organisés autour d'un dispositif central conçu pour l'exposition. Celui-ci fonctionnait comme une sculpture-fonction, sur et à partir de laquelle étaient projetées différentes images. Pour la première fois, La Verrière se retrouvait entièrement dans l'obscurité, les seules sources lumineuses étant les projections vidéo et des aquariums dans lesquels étaient plongés des objectifs photographiques. »

"Tris Vonna-Michell identifies explicitly as a poet, with a particular affinity for concrete poetry, a movement centred on Henri Chopin, the father of sound poetry, referenced in a series of works entitled *Finding Chopin* (2005-2009). When I first met Vonna-Michell, we talked not about poetry, but about my own experience of psychoanalysis over a course of five sessions during which I worked through my relationship with contemporary art, culminating in a revelatory homonym. I realised that what interested me in art was not 'the numbers' – the calculated or quantitative aspect (*du nombre*, in French) – but the darker, shadowy side (*d'une ombre*). In other words, my role as curator was not to enlighten or to enumerate, but to preserve the darkness. From the outset, the exhibition envisaged a landscape through which several different narrative pathways would be traced. It incorporated three films, a slideshow, photographs and collages displayed on the wall, around a central feature created especially for the event: a functional sculpture onto and from which a variety of images were projected. For the first time, La Verrière was plunged into complete darkness, the only light sources being the video projectors and aquariums, in which photographic lenses had been immersed."





## SOMEWHERE, TWO PLANETS HAVE BEEN COLLIDING FOR THOUSANDS OF YEARS (THE THINKER AS POET)

Dora García

6 octobre – 9 décembre 2017 | October 6 – December 9, 2017

« Le travail et la position de Dora García avaient été l'une de grandes sources d'inspiration d'un précédent cycle sur la question de l'«érudition concrète» au Plateau – Frac Île-de-France (2009-2011). Son invitation dans «Poésie balistique» fut d'abord motivée par des dessins géométriques que j'avais découverts à ARCO en 2016, une série où elle prend pour point de départ les modélisations de pensée de Jacques Lacan, mais avec le désir personnel d'inclure de la performance à La Verrière. Dora García a élaboré une réponse directe à l'invitation qui a contribué à délimiter l'un des bords de la poésie balistique: son frottement avec la philosophie. Plus précisément, elle est partie du texte *The Thinker as Poet* de Martin Heidegger. Au cours de discussions préparatoires au projet, la manière dont Heidegger pose les relations entre poésie et philosophie l'a menée à l'anecdote de deux planètes rentrées en collision pendant des milliers d'années: deux réalités qui ne peuvent ni s'interpénétrer ni s'anéantir, mais ne cessent de se confronter et ont donné son titre à ce projet. À partir de cela, Dora García a proposé des dessins au crayon sur les murs et trois performances impliquant la présence permanente de quatre performeuses et performeurs dans l'espace pendant toute la durée de l'exposition. La première confrontait deux personnes devant toujours rester à équidistance l'une de l'autre; la seconde faisait prendre des notes libres à un performeur regardant une émission littéraire de portraits d'écrivains; la troisième plaçait sous surveillance un sujet dont l'activité était enregistrée puis diffusée en différé. Sur une table était posé un livre d'Heidegger à côté d'un autre livre aux dimensions identiques, mais uniquement composé des notes que l'artiste a prises, page par page, en lisant le premier. »

“Dora García’s work and status were one of my great sources of inspiration for a previous series of exhibitions exploring ‘concrete erudition’ at Plateau – Frac Île-de-France (2009-2011). Garcia’s invitation to take part in the ‘Ballistic Poetry’ season was motivated first and foremost by her geometric drawings, which I discovered at ARCO in 2016: the series takes Jacques Lacan’s concept of modelling as its starting point, combined with my personal desire to include performance at La Verrière. Dora García developed a direct response to the invitation, which itself helped to define one of the boundaries of ‘ballistic poetry’: namely its flirtation with philosophy. More precisely, Garcia began with Martin Heidegger’s text *The Thinker as Poet*. In our preparatory discussions for the project, Heidegger’s exposition of the relations between poetry and philosophy led her to the anecdotal narrative of two planets colliding slowly over thousands of years: two realities which can neither interpenetrate nor self-destruct, but which continue in confrontation. Based on this, Dora García proposed a series of pencil drawings on the walls, and three performances involving the permanent presence of four male and female performers in the space, for the duration of the exhibition. The first performance brought two people face-to-face but perpetually equidistant one from the other; the second involved a performer taking freehand notes while watching a literary broadcast of portraits of writers; the third placed a subject under surveillance – their movements were recorded and screened after a lapse of time. A book by Heidegger was placed on a table beside another book of identical shape and size but composed solely of notes that the artist had taken page by page, while reading the former.”





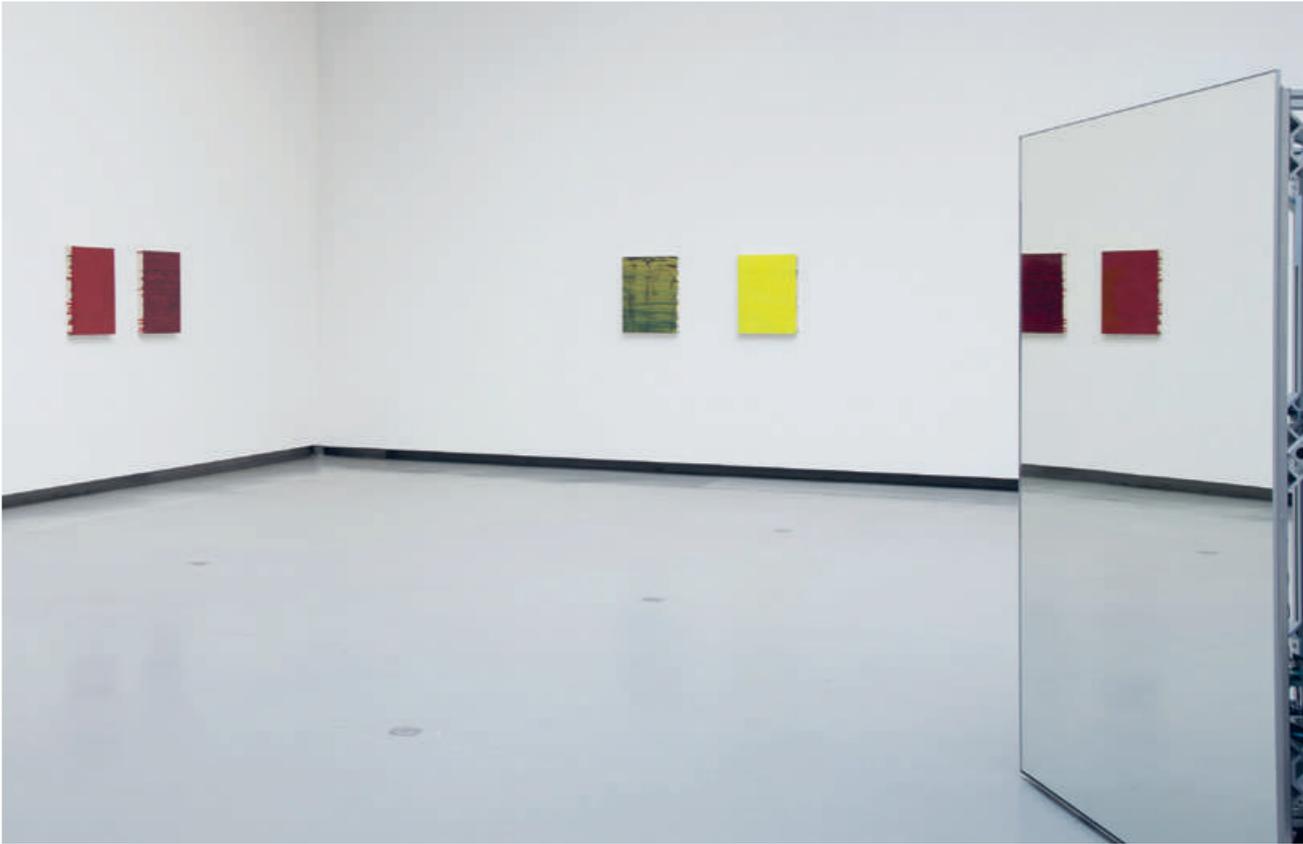
## EN ANGLE MORT Jean-Luc Moulène

19 janvier – 31 mars 2018 | January 19 – March 31, 2018

« Avec Jean-Luc Moulène, j'entretiens une complicité intellectuelle qui ne passe pas par la théorie mais plutôt par le non-dit des formes, frôlant les rives du mystère et du mystique. Pour moi, il était évident que l'ensemble de son travail incarnait la poésie balistique avant même qu'il ne formule une réponse à ce sujet, voire avant même que je ne le formule moi-même. Lorsque je l'invite, il évoque un projet qu'il n'a pas eu l'occasion de réaliser : des robots miroirs, qui navigueraient furtivement dans l'espace d'exposition et reflèteraient les pièces murales. Il propose plus tard une série de monochromes à l'huile recouverts d'aplats de goudron, des compositions organiques qui se transforment au gré des évolutions de la matière qui ne sèche jamais. Elles côtoient une seconde série inédite, où des champignons laissés sur une feuille vierge y ont déposé leur empreinte. Des photographies viennent compléter l'ensemble, ainsi qu'une petite sculpture déposée comme un indice : une balle de mitraillette posée sur une lame de cutter. En parallèle, deux miroirs produits pour l'occasion se baladent de manière aléatoire dans l'espace, venant créer le lien et la tension entre les pièces dans un espace en reconfiguration constante. En voyant l'exposition dans sa forme finale, je me suis rendu compte de la précision de son intuition quant à ces miroirs : ils agissaient comme un marqueur de son processus de travail, qui vise à brouiller tout contenu trop littéral ou figé dans la forme finale. »

“Jean-Luc Moulène and I share an intellectual understanding based not on theory but on the ineffable in works of art, flirting with mysticism and mystery. It seemed to me that his work as a whole plainly embodied the concept of ballistic poetry, even before he had formulated his response to the topic, perhaps even before I had formulated it myself. When I invited him, he mentioned a project that he had been unable to produce elsewhere: robot mirrors moving almost imperceptibly within the exhibition space, reflecting the works on the walls. Later, he suggested a series of monochrome works in oil, covered with flat expanses of tar – organic compositions which would transform over time due to the changing appearance of their raw material, which never dries. These were seen alongside a second, new series in which fungi were left to dry on plain sheets of paper, leaving their mark. Photographs completed the ensemble, together with a small sculpture installed as a kind of clue: a machine-gun bullet placed on the blade of a paper-cutter. In parallel, two mirrors made specially for the event moved randomly through the space, continually reconfiguring it, connecting the pieces and establishing a tension between them. When I saw the exhibition in its final form, I realised how precisely Moulène had imagined the mirrors: they marked an important stage in his working process, designed to blur any overly literal content, anything too fixed in its final form.”





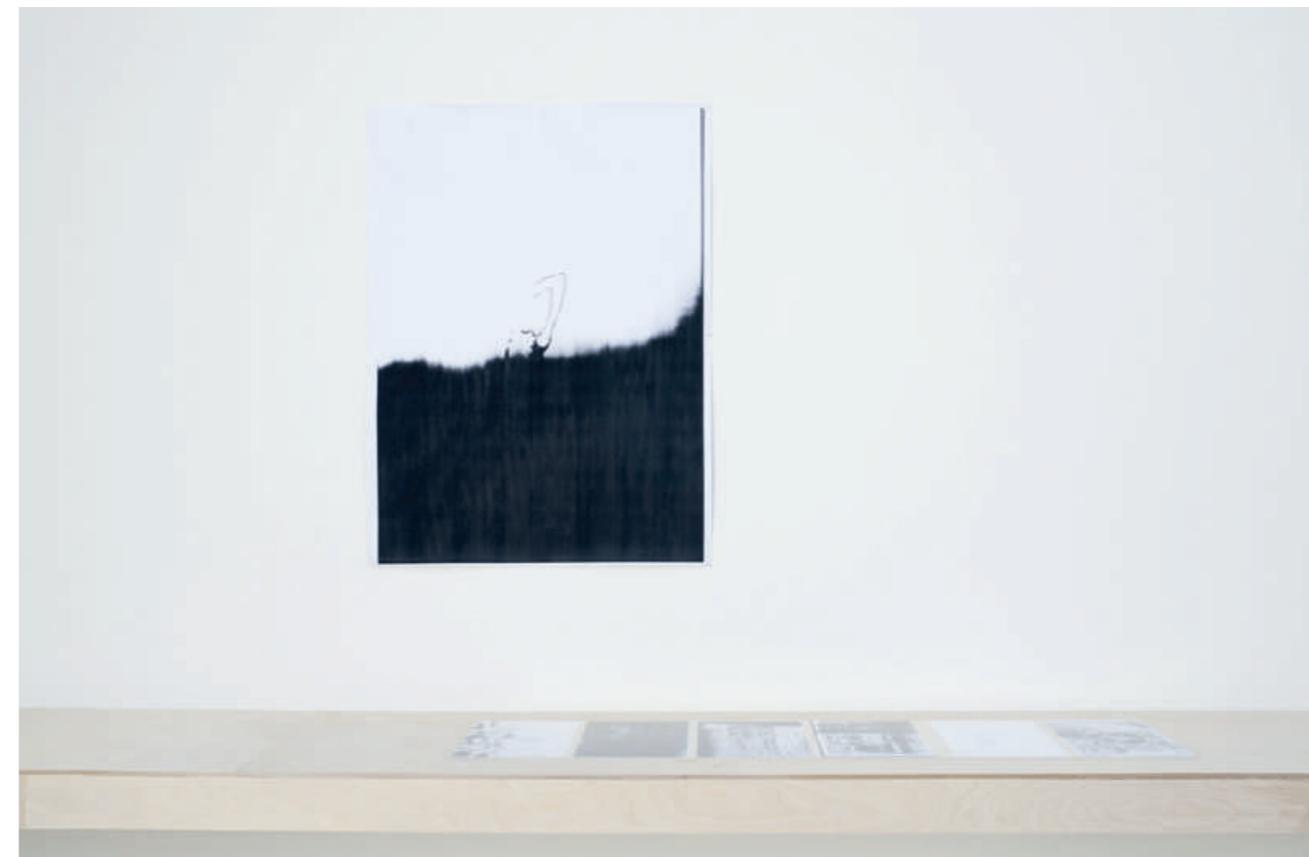


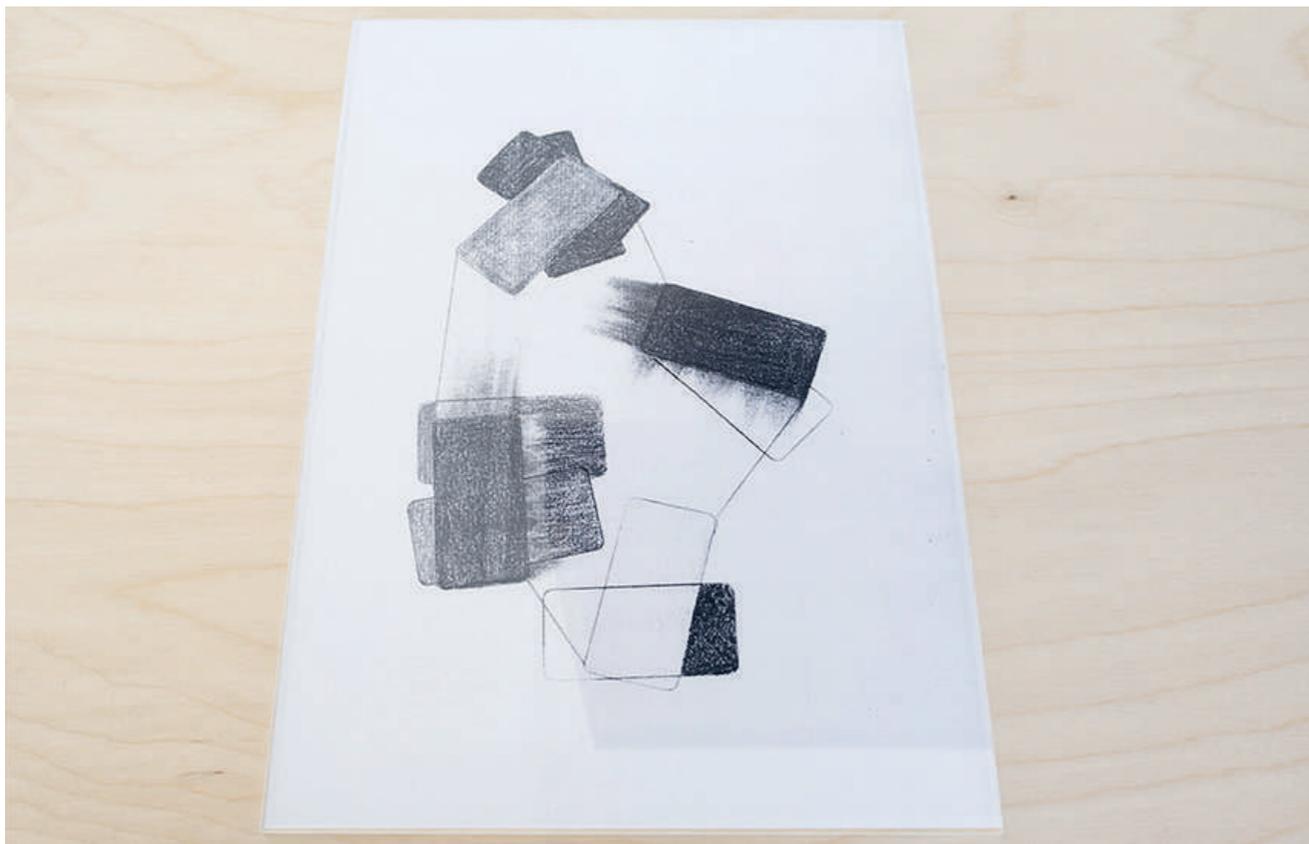
## MARIE COOL FABIO BALDUCCI

18 avril – 7 juillet 2018 | April 18 – July 7, 2018

« Les gestes ténus du duo Mario Cool Fabio Balducci sont à la fois radicaux, protocolaires et poétiques. Ils s’ancrent dans des considérations politiques subversives proches de l’anarchisme, même si ces résonances interviennent de manière sourde et jamais explicite. Dans la préparation de l’exposition, ils m’avaient montré des travaux en cours, où des actions très simples effectuées à l’aide de fournitures de bureau (feuille de papier A4, règle millimétrée, bande de Scotch) venaient interagir avec l’ombre et la lumière. J’étais très intéressé par ces formes, mais ma surprise fut de découvrir une incroyable et étrange série de milliers de dessins, collages et photocopies sur papier, une pratique peu montrée qu’ils nomment “activités”. J’ai voulu focaliser l’exposition sur cette pratique méconnue de leur travail, en tension avec leurs gestes performatifs. La mise en espace de ces deux ensembles fut délicate, car ce sont des artistes plutôt rares, difficiles et très exigeants dans les manières de montrer le travail. Dans un écho à leur rapport trouble et critique à l’économie tertiaire, nous avons signé un contrat, une sorte de *gentlewo.man’s agreement* artistico-curatorial, dans lequel ils acceptaient de mettre toutes leurs œuvres à notre disposition le temps de l’exposition. Je suis très heureux de cette confiance qu’ils m’ont accordée, et très fier du résultat, à la fois minimal et proliférant, qui montrait énormément de dessins, des gestes en vidéo, ainsi qu’une grande table de réunion renversée venant barrer l’espace comme un écho à leur critique sous-jacente de la standardisation du travail. »

“The slight, attenuated gestures of the duo Marie Cool Fabio Balducci are simultaneously radical, poetic and programmatic. They are rooted in a subversive political stance bordering on anarchism, though these echoes are never explicit, always inchoate. During preparations for the exhibition they showed me some work in progress, in which very simple actions carried out using office supplies (sheets of A4 paper, a metric ruler, a roll of sticky tape) interacted with light and shade. I was fascinated by the resulting forms, but the real surprise was a remarkable, strange series of thousands of drawings, collages and photocopies on paper, a practice very little seen in public, which they called ‘activities’. I wanted to focus the show on this little-known aspect of their work, as a counterpoint to their performative interventions. Enshrining these two ensembles in space was a delicate business, because the pair are exceptional artists, difficult and highly demanding with regard to the display of their work. In the spirit of their troubled, critical relationship with the tertiary economy, we signed a contract – a sort of ‘gentlewo.man’s agreement’ between artists and curator, in which they agreed to make all of their work available to us for the duration of the exhibition. I was delighted to see the trust they placed in me, and very proud of the results – minimal but resonant with multiple meanings, and featuring a huge number of drawings, gestures on video, and a large conference table, overturned and placed like a barricade across the space, reflecting their underlying critique of the impersonalisation and anonymity of the workplace.”





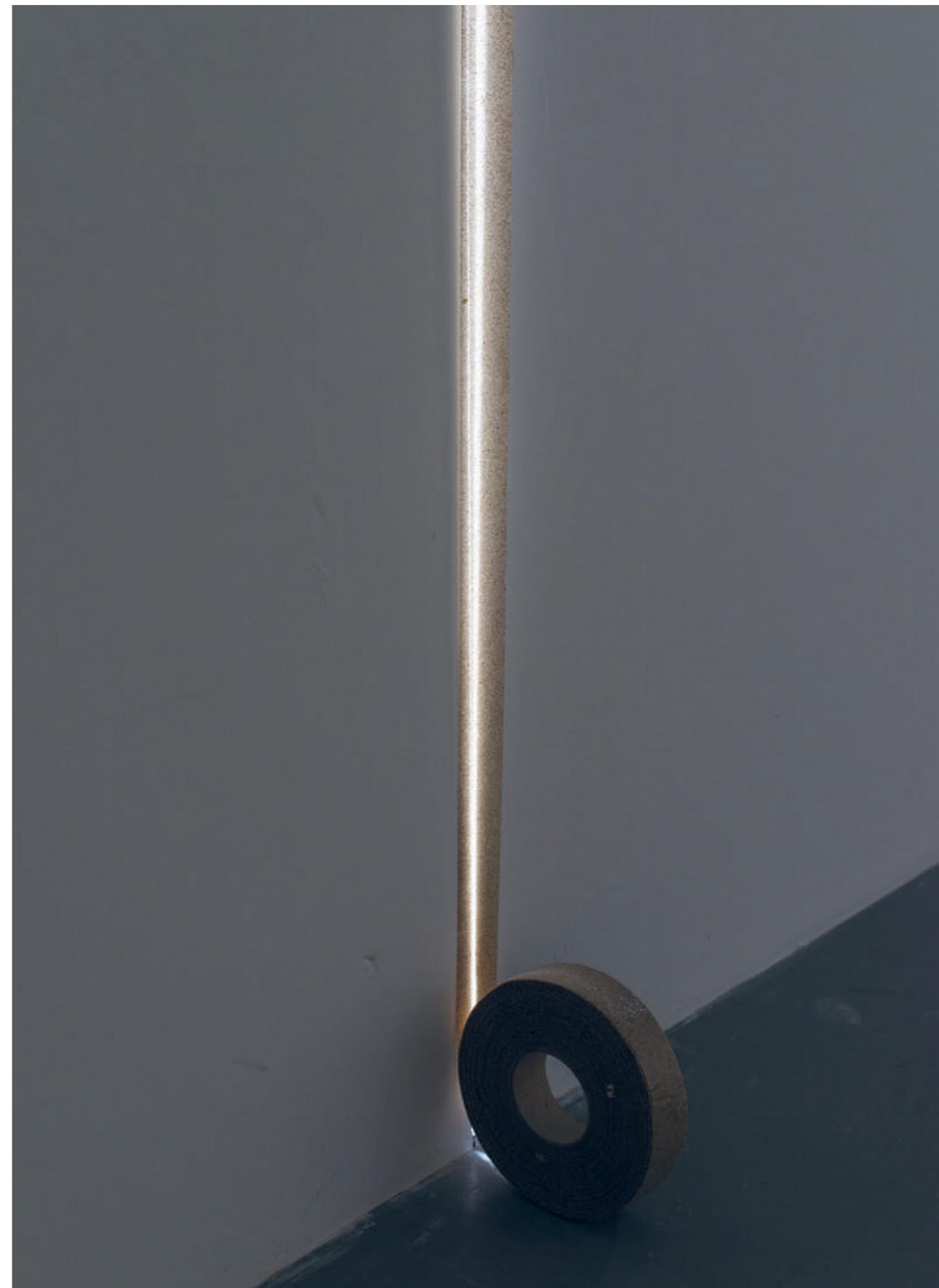
## DES GESTES À PEINE DÉPOSÉS DANS UN PAYSAGE AGITÉ

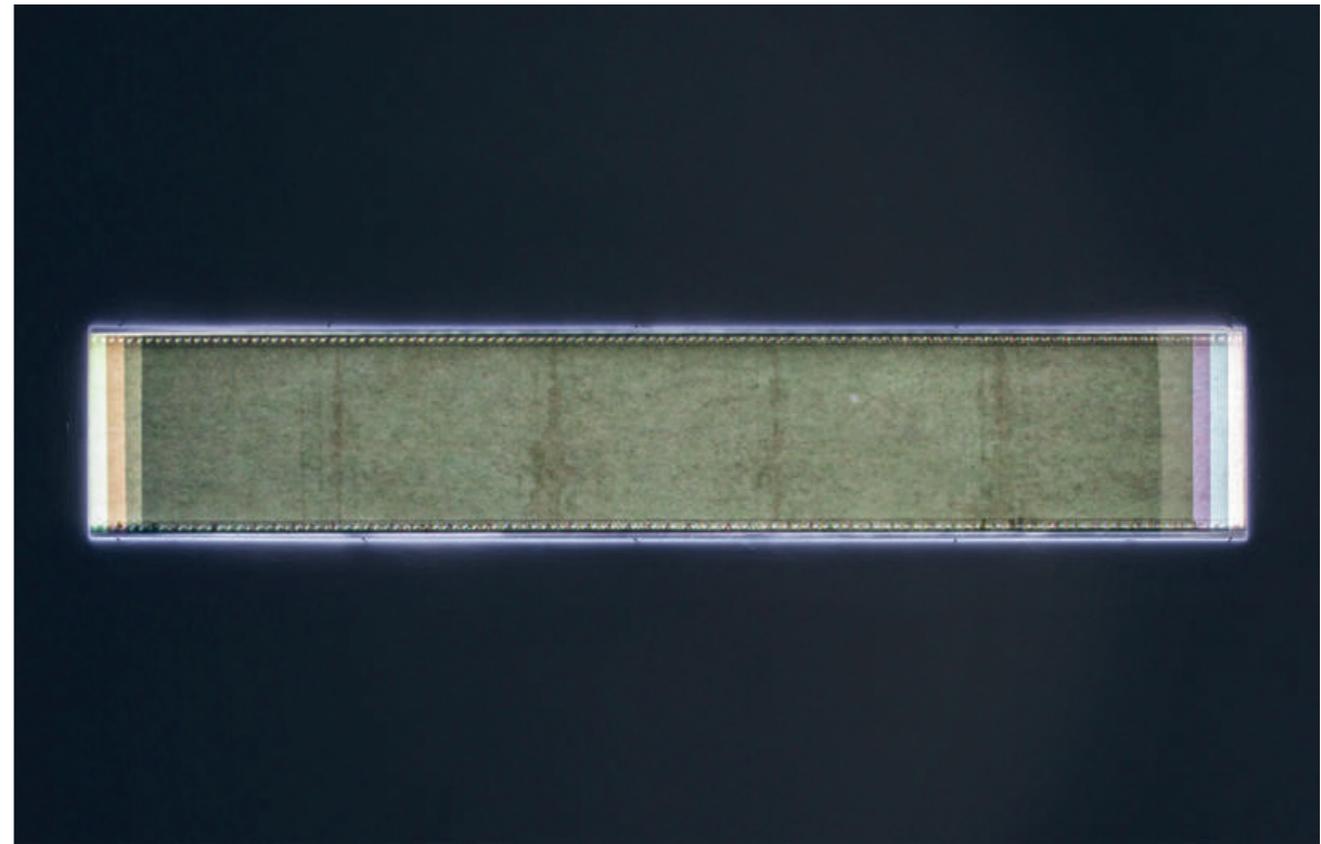
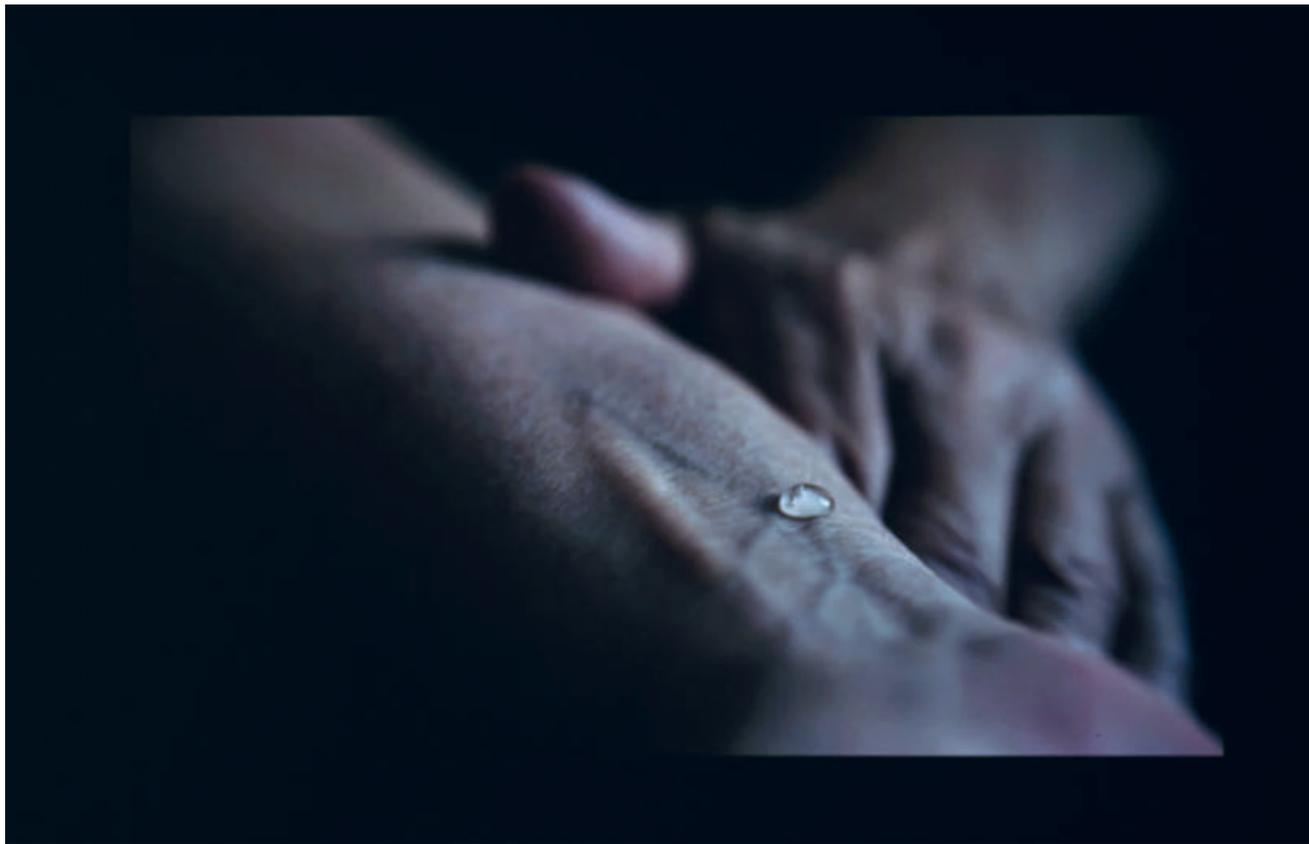
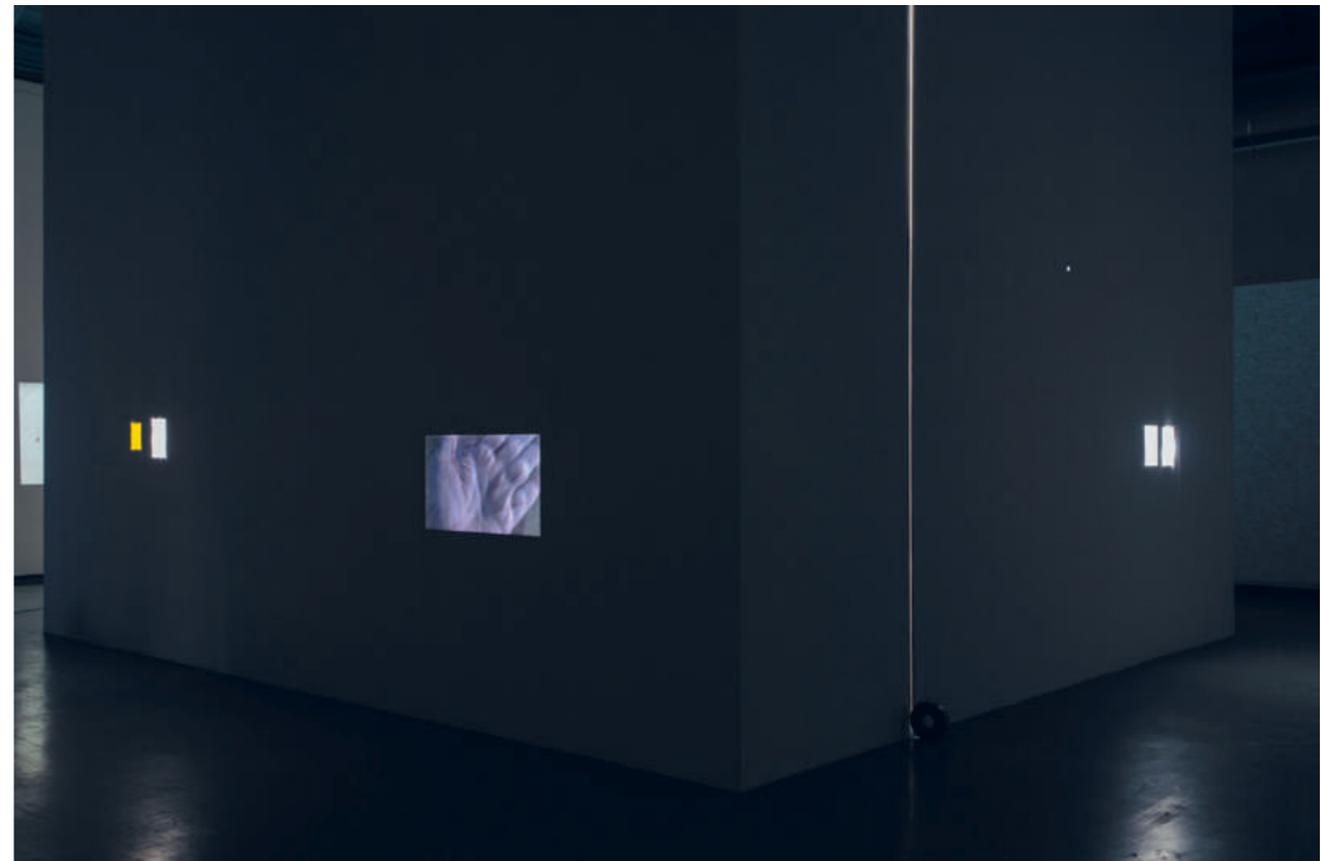
Ismail Bahri

21 septembre – 1<sup>er</sup> décembre 2018 | September 21 – December 1, 2018

« À propos de son travail, Ismail Bahri déclare volontiers qu'il ne sait pas ce qu'il fait ni où il va, qu'il avance très lentement, à tâtons et pétri de doutes. Puis, de ses protocoles sans horizon déterminé, éclosent des moments de grâce – ou pour reprendre sa terminologie: d'étonnement. Pendant la préparation, nous avons beaucoup échangé autour de l'agencement entre intention et intuition dans l'art. À La Verrière, tout a commencé avec un titre qui est devenu programme: "Des gestes à peine déposés dans un paysage agité". À partir de là, l'artiste souhaitait filmer des zones ventées, passant du temps sur l'île d'Ouessant, puis sur des plages de sable en Tunisie. Une fois revenu, il a notamment produit trois vidéos que l'on retrouve dans l'exposition. La première montre une main qui s'ouvre lâchant des petits objets que le vent fait s'envoler. La seconde, projetée en grand au fond de l'espace, montre une tempête de sable qui finit par ressembler à un brouillage électronique. Quant à la troisième, elle montre des figures parfaitement géométriques, tracées sur le sable par les brindilles agitées par le vent. Au cœur de l'exposition, nous avons construit une sorte de puits de lumière inversé, qui venait enserrer la lumière pour mieux la contrôler à travers des fentes et des ouvertures. Pendant le montage, en apposant une feuille de papier sur l'une des ouvertures découpées de la structure, la feuille s'est mise à vibrer physiquement. Ce n'était pas intentionnel, nous n'avons jamais su comment expliquer le phénomène, mais cette vibration et le grésillement qui l'accompagnait sont devenus le cœur de l'exposition, mis notamment en lien avec cette belle vidéo d'une goutte d'eau frémissant au rythme d'un pouls. Autant de figurations d'un chaos souterrain dont on ne perçoit que d'infimes soubresauts. »

"Discussing his work, Ismail Bahri readily admits that he doesn't know what he's doing, nor where he's going; he progresses very slowly, feeling his way, and is full of doubt. And then, his ill-defined protocols blossom in a moment of grace, or, to use his own word, astonishment. While preparing the show, we discussed the interaction between intent and intuition in art at some length. At La Verrière, the show sprang from a title which became a programmatic approach in its own right: 'Light gestures in an agitated landscape'. From there, the artist set out to film in very windy places, spending time on the French Atlantic island of Ouessant, and on sandy beaches in Tunisia. Back at base, he produced three videos seen in the exhibition. The first shows a hand that unclenches, releasing small objects that are caught by the wind and fly away. The second, projected on a monumental scale on the back wall of the space, shows a sandstorm that ultimately resembles electronic interference. The third shows perfectly regular geometric figures traced in the sand by twigs blown by the wind. At the heart of the exhibition we built a kind of light well in reverse, designed to enclose light and control it, through slits and openings. While we were setting it up, a piece of paper became caught over one of the openings cut into the structure and began to tremble. This was unintentional, and we were never able to explain the phenomenon, but the vibration, and the faint chirping noise that accompanied it became the core of the show, especially when combined with the beautiful video of a droplet of water trembling to the beat of a human pulse: each is a visual representation of underlying chaos, whose power we detect only in the tiniest of upheavals."





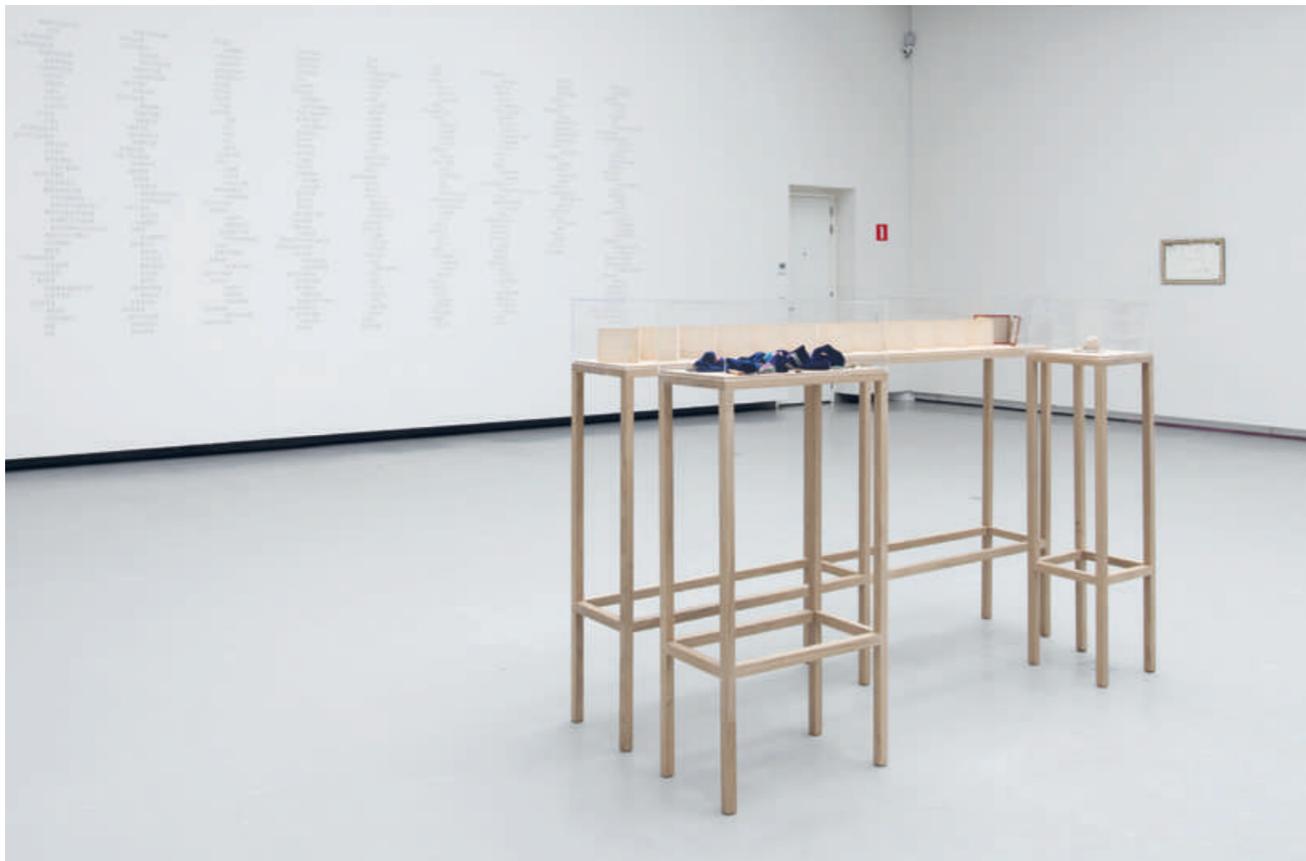
## JACQUELINE MESMAEKER

1<sup>er</sup> février – 30 mars 2019 | February 1 – March 30, 2019

« J'ai découvert il y a quelques années le travail de l'artiste belge Jacqueline Mesmaeker qui met en tension l'art conceptuel avec la culture classique. S'en dégage une tonalité bourgeoise au sens subversif et "broodthaersien" du terme, qui a permis à ce cycle, après bien des détours, de se boucler sur lui-même, puisque cette dernière exposition revenait sur ses prémices, dans l'esprit conceptuel, poétique et ironique du maître belge. Les influences de Jacqueline Mesmaeker puisent aussi à la peinture classique, la poésie et la littérature, incluant notamment Stéphane Mallarmé. Elle a souhaité articuler l'exposition de La Verrière autour de la photographie *Versailles avant sa construction*: un banal paysage de bord de route en noir et blanc, typique d'une veine de la *deskilled photography* conceptuelle, mais entouré d'un cadre doré et d'un petit cartouche qui indique le titre. Face à la photographie était installé un miroir, titré *Versailles après sa destruction*. L'artiste explicite ainsi par l'absurde la vanité et l'artificialité de toute représentation idéale et pompeuse, et les faux-semblants de l'art. En parallèle étaient présentés des livres dans les marges desquels elle a pratiqué d'infimes interventions. Pour une artiste ayant sans cesse tenté d'échapper aux cadres établis de l'art, ces carnets deviennent des lieux d'exposition à part entière, à l'abri des regards. Comme ce fut le cas avec d'autres artistes de La Verrière, il s'agissait aussi de montrer des pratiques qui ont gardé une forme d'intégrité sans avoir trop circulé au sein des institutions et du marché. »

"I discovered the work of Belgian artist Jacqueline Mesmaeker a few years ago. Her pieces are rooted in the tension between conceptual art and classical culture, generating a bourgeois tonality in the subversive, 'Broodthaers-esque' sense of the term. It was this that allowed the 'Ballistic poetry' series to come full circle, after many twists and turns: the final exhibition harked back to the beginning, in the poetic, ironic, conceptual spirit of the Belgian master. Jacqueline Mesmaeker also draws on classical painting, poetry and literature, especially the symbolist poetry of Stéphane Mallarmé. At La Verrière, she sought to structure the exhibition around a photograph entitled *Versailles avant sa construction* (*Versailles before it was built*), an unexceptional, roadside landscape in black and white, typical of the conceptual *deskilled photography* movement but set in a gilt frame, with a small cartouche indicating the title. Opposite the photograph, a mirror bears the title *Versailles après sa destruction* (*Versailles after its destruction*). In this way, the artist makes explicit the vanity and artificiality of any idealised, overblown representation, and the fakery and false appearances of art. The show also featured books in whose margins the artist has made barely detectable interventions. For an artist who strives constantly to break free of the established framework and classifications of art, these notebooks become exhibition spaces in their own right, sheltered from the viewer's gaze. As with other artists at La Verrière, the aim was also to show practices that have retained a certain integrity, unexposed to the institutional circuit and the market."





VERSAILLES  
MOULE  
POULE  
POULPE  
BLÉ  
SABLE  
CIBLE  
ÉRABLE  
CLOS  
PLUIE  
FLUIDE  
LA  
DILEMME  
SOLEIL  
PLÂTRE  
LOUIS



POÉSIE BALISTIQUE 2016-2019  
INSTANTANÉS | MOMENTS



1.

1. Erwan Mahéo & Douglas Eynon, *NOVELTY Ltd.*, 2017, montage | setting-up.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.

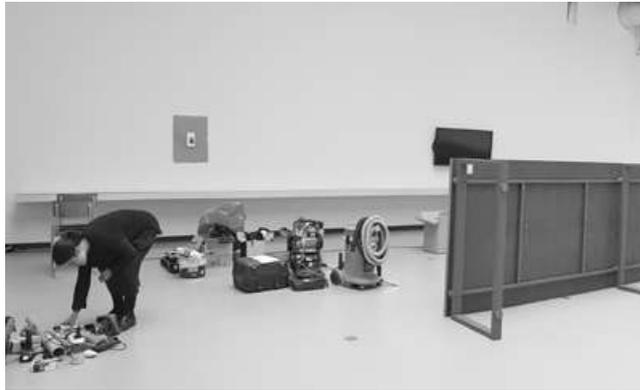
2./3. Hessie, *Soft résistance*, 2016, visite de groupe et montage | group visit and setting-up.  
4./5. Erwan Mahéo & Douglas Eynon, *NOVELTY Ltd.*, 2017, visite de groupe et montage | group visit and setting-up.  
6./7. Tris Vonna-Michell, *Punctuations & Perforations*, 2017, atelier pour enfants | children's workshop.  
8./9. Dora García, *Somewhere, Two Planets Have Been Colliding for Thousands of Years (The Thinker as Poet)*, 2017, montage | setting-up.



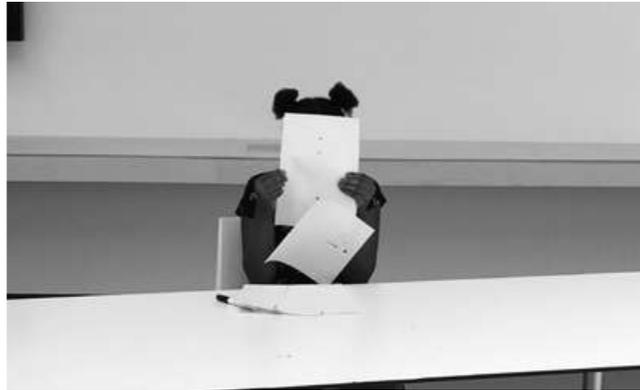
10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.

10. / 11. Jean-Luc Moulène, *En angle mort*, 2018, finissage et atelier pour enfants | finishing and children's workshop.  
12. / 13. Marie Cool Fabio Balducci, 2018, montage et atelier pour enfants | setting-up and children's workshop.  
14. / 15. Ismaïl Bahri, *Des gestes à peine déposés dans un paysage agité*, 2018, montage et finissage | setting-up and finishing.

16. / 17. Jacqueline Mesmaeker, 2019, vernissage | opening.

58

59

18. Ismaïl Bahri, *Des gestes à peine déposés dans un paysage agité*, 2018, finissage | finishing.

Poésie balistique

## INDEX ET REMERCIEMENTS | ACKNOWLEDGEMENTS

Erwan Malhéo &amp; Douglas Eynon

Erwan Malhéo &amp; Douglas Eynon

Erwan Malhéo &amp; Douglas Eynon

La Fondation d’entreprise Hermès remercie Guillaume Désanges pour son commissariat passionnant du cycle « Poésie balistique », les artistes, toutes les personnes ayant permis la production des œuvres et des expositions, ainsi que leur bon fonctionnement et leur rencontre avec le public. | **The Fondation d’entreprise Hermès thanks Guillaume Désanges for his inspirational curatorship of the season ‘Ballistic Poetry’, together with all who have contributed to the production and success of the featured works and exhibitions, with the public at large.**

Erwan Malhéo &amp; Douglas Eynon

Guillaume Désanges tient à remercier | **would like to thank** : Pierre Alexis Dumas et | and Olivier Fournier, Catherine Tsenakis, Clémence Fraysse, Julie Arnaud, Sacha Gueugnier, Maxime Gasnier, Marie Chênel et | and Philippe Boulet de la | **of the** Fondation d’entreprise Hermès ; Béatrice Gouyet, Pascale Delcor, Harmony Karekezi et toute l’équipe | **and all the team** d’Hermès Benelux-Nordics ; Audrey Cottin, Nicholas Goudket et | **and** Yasmine Jai ; les équipes de Work Method| **Work Method’s team**: Coline Davenne, Alexandra Delage, Adrien Elie, Marine Eric & Maud Narfin.

Erwan Malhéo &amp; Douglas Eynon

page 2

1. Tris Vonna-Michell, *Audio Poems: Distracted Listening*, 2015, installation avec machine télex, 80 diapositives 35 mm, son, 13 min. 10 sec | **installation with telex machine, 80 slides (35 mm each), digital sound, 13 min. 10 sec.** Courtesy de l’artiste et | **of the artist and** Jan Mot, Bruxelles | **Brussels**

Erwan Malhéo &amp; Douglas Eynon

1. Dora García, vue de l’exposition | **exhibition view**, *Somewhere Two Planets Have Been Colliding for Thousands of Years (The Thinker as Poet)*, La Verrière, Bruxelles| **Brussels**, 2017. Courtesy de l’artiste | **of the artist.** © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

2. Guillaume Leblon, *Frame of a window*, 2007, lames de verre | **blades of glass**, 250 cm, 3mm, 4 éléments : 3,5 cm, 4 cm, 6 cm, 6,5 cm | **250 cm, 3mm, 4 elements.** Courtesy Galerie Jocelyn Wolff. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

3. Erwan Malhéo & Douglas Eynon, vue de l’exposition | **exhibition view**, *NOVELTY Ltd.*, La Verrière, Bruxelles | **Brussels**, 2017. Courtesy des artistes | **of the artists.** © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

page 5

4. Hessie, *Silence*, 1972, perforations sur papier gris | **perforations on grey paper**, 50×65 cm. Courtesy Galerie Arnaud Lefebvre. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

5. Jean-Luc Moulène, *Munition vierge*, 1978-2018, lame de cutter et balle de mitraillete | **cutter blade and machine-gun bullet**, 6×8×3 cm. Courtesy de l’artiste | **of the artist.** © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

6. Dora García, vue de l’exposition | **exhibition view**, *Somewhere Two Planets Have Been*

Erwan Malhéo &amp; Douglas Eynon

Erwan Malhé

## DES GESTES À PEINE DÉPOSÉS

### DANS UN PAYSAGE AGITÉ

**Ismail Bahri**

**21.07.2018 - 01.12.2018**

page 49

Ismail Bahri, *Geste #3*, 2018, scotch et sable de mer déposés sur une percée au mur | **Scotch tape and sea sand fixed over a hole in the wall**. Courtesy de l’artiste | **of the artist**. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

page 50

1. Ismail Bahri, vue de l’exposition | **exhibition view**, *Des gestes à peine déposés dans un paysage agité* | *Light gestures in an agitated landscape*, La Verrière, Bruxelles | **Brussels**, 2018. Courtesy de l’artiste | **of the artist**. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

2. Ismail Bahri, *Ligne*, 2011, vidéo HD 16/9, 1 min en boucle | **HD video, 16/9, 1mn loop**. Courtesy de l’artiste | **of the artist**. © Ismail Bahri

page 51

1. Ismail Bahri, vue de l’exposition | **exhibition view**, *Des gestes à peine déposés dans un paysage agité* | *Light gestures in an agitated landscape*, La Verrière, Bruxelles | **Brussels**, 2018. Courtesy de l’artiste | **of the artist**. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

2. Ismail Bahri, *Geste #7*, 2018, papier listing percé et décalé | **paper listing, perforated and displaced**, 25,5×146 cm. Courtesy de l’artiste | **of the artist**. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

### JACQUELINE MESMAEKER

**01.02.2019 - 30.03.2019**

page 53

1. Jacqueline Mesmaeker, *Versailles avant sa construction*, 1981, photographie noir et blanc, encadrement, cartel | **black and white photograph, frame, notice**, 70×83 cm. Courtesy de l’artiste | **of the artist**. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

2. Jacqueline Mesmaeker, *Versailles après sa destruction*, 2018, transfert sur miroir | **transfer on a mirror**, 63,5×40,5 cm. Courtesy de l’artiste | **of the artist**. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

page 54

1. Vue de l’exposition de | **exhibition view of** Jacqueline Mesmaeker, La Verrière, Bruxelles | **Brussels**, 2019. Courtesy de l’artiste | **of the artist**. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

2. Jacqueline Mesmaeker, *Versailles en cascade* (détail), 2017, lettrage adhésif | **adhesive lettering**, 550×280 cm. Courtesy de l’artiste | **of the artist**. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

### JACQUELINE MESMAEKER

Poésie balistique

page 55

1. Jacqueline Mesmaeker, *Poire pétrifiée*, milieu du XIX<sup>e</sup> siècle | **mid-19th century**, 9,7×6,5 cm. Courtesy de l’artiste | **of the artist**. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

2. Jacqueline Mesmaeker, *Bourses de ceinture* (détail), 2018, soie et velours | **silk and velvet**, 20×6 cm chacune | **each**. Courtesy de l’artiste | **of the artist**. © Isabelle Arthuis, Fondation d’entreprise Hermès

Remerciements | **Acknowledgements** : Sam Bara, Michel Baudson, Carine Bienfait, Galerie Nadja Vilenne, Olivier Mignon, Armand Morin, Carmel Peritore, Marie Sardin.

### POÉSIE BALISTIQUE 2016-2019

#### INSTANTANÉS | MOMENTS

page 56

1. Erwan Mahéo & Douglas Eynon, *NOVELTY Ltd.*, 2017, montage de l’exposition | **setting up the exhibition**. © Isabelle Arthuis

page 57

2. Hessie, *Soft résistance*, 2016, visite de groupe | **group visit**. © Audrey Cottin

3. Hessie, *Soft résistance*, 2016, montage de l’exposition | **setting up the exhibition**. © Audrey Cottin

4. Erwan Mahéo & Douglas Eynon, *NOVELTY Ltd.*, 2017, visite de groupe | **group visit**. © Audrey Cottin

5. Erwan Mahéo & Douglas Eynon, *NOVELTY Ltd.*, 2017, montage de l’exposition | **setting up the exhibition**. © Isabelle Arthuis

6. /7. Tris Vonna-Michell, *Punctuations & Perforations*, 2017, atelier pour enfants | **workshop for children**. © Audrey Cottin

8. /9. Dora García, *Somewhere, Two Planets Have Been Colliding for Thousands of Years (The Thinker as Poet)*, 2017, montage de l’exposition | **setting up the exhibition**. © Guillaume Désanges

page 58

10. Jean-Luc Moulène, *En angle mort*, 2018, finissage de l’exposition | **finishing**. © Audrey Cottin

11. Jean-Luc Moulène, *En angle mort*, 2018, atelier pour enfants | **workshop for children**. © Audrey Cottin

12. Marie Cool Fabio Balducci, 2018, montage de l’expostion | **setting up the exhibition**. © Fabio Balducci

13. Marie Cool Fabio Balducci, 2018, atelier pour enfants | **workshop for children**. © Audrey Cottin

14. Ismail Bahri, *Des gestes à peine déposés dans un paysage agité*, 2018, montage de l’exposition | **setting up the exhibition**. © Audrey Cottin

15. Ismail Bahri, *Des gestes à peine déposés dans un paysage agité*, 2018, finissage de l’exposition | **finishing**. © Isabelle Arthuis

16. /17. Jacqueline Mesmaeker, 2019, vernissage de l’exposition | **finishing**. © Audrey Cottin

page 58

Ismail Bahri, *Des gestes à peine déposés dans un paysage agité*, 2018, finissage de l’exposition | **exhibition opening**. © Isabelle Arthuis

page 64

Lois Weinberger,  *Holding the Earth*, 2010, œuvre photographique | **photographic work**, 60×90 cm, courtesy Salle Principale, Paris. © Paris Tsitsos

#### GUILLAUME DÉSANGES

Commissaire d’exposition et critique d’art, Guillaume Désanges dirige Work Method, structure indépendante de production. Il développe internationalement des projets d’expositions et de conférences. Derniers projets : « Amazing! Clever! Linguistic! An Adventure in Conceptual Art » (2013, Fondation Generali, Vienne, Autriche), « Une exposition universelle », « sec-tion documentaire » (2013, Louvain-la-Neuve biennale, Belgique), « Curated Session #1: The Dora García files » (2014, Perez Art Museum, Miami, USA), « Ma’aminim/Les Croyants »

(2015, musée d’Art et d’Histoire, Saint-Denis & Tranzitdisplay, Prague, République Tchèque), « The Méthode Room » (2015, Chicago, USA), « Poésie balistique » (2016-2019, La Verrière, Bruxelles), « L’Esprit français. Contre-cultures 1969-1989 » (2017, la maison rouge, Paris), « L’Ennemi de mon ennemi » (2018, Palais de Tokyo, Paris), « Spolia » (2018-2019, Grand Café, Saint-Nazaire).

Freelance curator and art critic, founder and director of Work Method, a Paris-based agency for artistic projects, Guillaume Désanges organizes international exhibitions, projects and lectures. Recent projects: ‘Amazing! Clever! Linguistic! An Adventure in Conceptual Art’ (2013, Generali Foundation, Vienna, Austria), ‘A Universal Exhibition, documentary section’ (2013, Louvain-la-Neuve biennale, Belgium), ‘Curated Session #1: The Dora García files’ (2014, Perez Art Museum, Miami, USA), ‘Ma’aminim, The Believers’ (2015, Museum of Art and History, Saint-Denis & Tranzitdisplay, Prague, Czech Rep.), ‘The Méthode Room’ (2015, Chicago, USA), ‘Ballistic Poetry’ (2016-2019, La Verrière, Brussels), ‘L’Esprit français. Contre-cultures 1969-1989’ (2017, la maison rouge, Paris), ‘L’Ennemi de mon ennemi’ (2018, Palais de Tokyo, Paris), ‘Spolia’ (2018-2019, Grand Café, Saint-Nazaire).

Commissaire des expositions | **Exhibition curator** : Guillaume Désanges

Équipe Work Method | **Work Method team** : Coline Davenne

Textes | **Texts** : Catherine Tsekenis, Guillaume Désanges, Ingrid Luquet-Gad et | **and** extrait de | **excerpt of** *Que pense le poème ?* (2016), Alain Badiou.

Médiation culturelle | **Cultural mediation** : Audrey Cottin, Yasmine Jai

Conception graphique et coordination éditoriale | **Graphic design and editorial coordination** : Agent Créatif(s) Marie-Ann Yemsi Maquette | **Graphic design** : Léna Araguas

Secrétariat de rédaction | **Sub-editor** : Danielle Marti

Traduction en anglais | **English translation** : Louise Rogers Lalaurie

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

#### JOURNAL DE LA VERRIÈRE / HORS-SÉRIE

Ce journal est publié par la Fondation d’entreprise Hermès | **Journal published by the Fondation d’entreprise Hermès**

Président | **President** : Olivier Fournier

Directrice | **Director** : Catherine Tsekenis

Responsable de la publication | **Publisher** : Sacha Gueugnier

Chef de projets Communication | **Communications projects manager** : Maxime Gasnier

Responsable de projets | **Head of projects** : Clémence Fraysse

Chef de projets | **Projects manager** : Julie Arnaud

Directeur Général Hermès Benelux-Nordics | **Managing Director Hermès Benelux-Nordics** : Béatrice Gouyet

Directrice de la Communication | **Communication Director** : Pascale Delcor

Responsable de la Communication | **Area Communications Manager** : Harmony Karekezi

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida



Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

www.fondationdentreprisehermes.org

#### JOURNAL DE LA VERRIÈRE / HORS-SÉRIE

Ce journal est publié par la Fondation d’entreprise Hermès | **Journal published by the Fondation d’entreprise Hermès**

Président | **President** : Olivier Fournier

Directrice | **Director** : Catherine Tsekenis

Responsable de la publication | **Publisher** : Sacha Gueugnier

Chef de projets Communication | **Communications projects manager** : Maxime Gasnier

Responsable de projets | **Head of projects** : Clémence Fraysse

Chef de projets | **Projects manager** : Julie Arnaud

Directeur Général Hermès Benelux-Nordics | **Managing Director Hermès Benelux-Nordics** : Béatrice Gouyet

Directrice de la Communication | **Communication Director** : Pascale Delcor

Responsable de la Communication | **Area Communications Manager** : Harmony Karekezi

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

La Fondation d’entreprise Hermès accompagne celles et ceux qui apprennent, maîtrisent, transmettent et explorent les gestes créateurs pour construire le monde d’aujourd’hui et inventer celui de demain.

Elle développe neuf grands programmes qui articulent savoir-faire, création et transmission. **New Settings** et **Artistes dans la Cité** pour les arts de la scène, **Expositions** et **Résidences d’artistes** pour les arts plastiques, **Immersion, une commande photographique franco-américaine** pour la photographie, **Manufacto, la fabrique des savoir-faire** et l’**Académie des savoir-faire** pour la découverte et l’approfondissement des métiers artisanaux. À travers **H³ – Heart, Head, Hand**, elle soutient également, sur les cinq continents, des organismes qui agissent dans cette même dynamique. Enfin, son engagement en faveur de la planète est porté par son programme **Biodiversité & Écosystèmes**. Créée en 2008, la Fondation d’entreprise Hermès est dirigée par Catherine Tsekenis, sous la présidence d’Olivier Fournier qui succède à Pierre-Alexis Dumas en 2016.

Toutes les actions de la Fondation d’entreprise Hermès, dans leur diversité, sont dictées par une seule et même conviction : *nos gestes nous créent*.

www.fondationdentreprisehermes.org

#### JOURNAL DE LA VERRIÈRE / HORS-SÉRIE

Ce journal est publié par la Fondation d’entreprise Hermès | **Journal published by the Fondation d’entreprise Hermès**

Président | **President** : Olivier Fournier

Directrice | **Director** : Catherine Tsekenis

Responsable de la publication | **Publisher** : Sacha Gueugnier

Chef de projets Communication | **Communications projects manager** : Maxime Gasnier

Responsable de projets | **Head of projects** : Clémence Fraysse

Chef de projets | **Projects manager** : Julie Arnaud

Directeur Général Hermès Benelux-Nordics | **Managing Director Hermès Benelux-Nordics** : Béatrice Gouyet

Directrice de la Communication | **Communication Director** : Pascale Delcor

Responsable de la Communication | **Area Communications Manager** : Harmony Karekezi

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

Remerciements | **Acknowledgements** : Guillaume Désanges, Francois Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loic Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaetan Kohler, L’equipe de l’Espace Khiasma, Marcel Dinahet, Olivier Marboeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Queheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida

The Fondation d’entreprise Hermès supports individuals and organisations seeking to learn, perfect, transmit and celebrate the creative skills that shape our lives today and into the future.

The Foundation operates nine major programmes with a shared focus on skills, creativity and transmission: **New Settings** and **Artists in the Community** for the performing arts, **Exhibitions and Artists’ Residencies** for the visual arts, **Immersion, a French-American photography commission** for photography, **Manufacto, the Skills Factory and the Skills Academy** for the discovery and perfection of artisan trades. **H³– Heart, Head, Hand** is the Foundation’s worldwide programme of support for organisations whose work reflects these central aims. Lastly, our **Biodiversity and Ecosystems** programme reflects our core commitment to protect our planet. Founded in 2008, the Fondation d’entreprise Hermès is directed by Catherine Tsekenis under the presidency of Olivier Fournier, who succeeded Pierre-Alexis Dumas in 2016.

The Foundation’s diverse activities are governed by a single, overarching belief: *our gestures define us*.

www.fondationdentreprisehermes.org

# MATTERS OF CONCERN | MATIÈRES À PANSER

Exposition inaugurale du 27 avril au 6 juillet 2019 | Inaugural exhibition from April 27 to July 6, 2019



## Nouveau cycle

Après « Des gestes de la pensée » (2013-2016) et « Poésie balistique » (2016-2019), ce nouveau cycle organisé à La Verrière propose un retour à la matière mais cette fois nourrie de préoccupations symboliques, animistes, ethnographiques, fétichistes, thérapeutiques ou magiques, comme une alternative critique aux modes dématérialisés de l'économie dominante. En faisant référence à des pensées et des pratiques « autres » au cœur de nos sociétés et ailleurs, il s'agit de s'attarder sur des modes d'attention et de curiosité qui viennent subtilement pervertir les catégories de l'art contemporain.

## New season

Following 'Gestures, and thought' (2013-2016) and 'Ballistic Poetry' (2016-2019), the new cycle of exhibitions at La Verrière returns to the material in art, sustained this time by a particular focus on symbolism, animism, ethnography, fetishism, therapeutics and magic, as a critical alternative to the progressive dematerialisation of the prevailing economy. Referencing 'otherness' in thought and practice at the heart of society and elsewhere, the cycle offers an in-depth examination of the subtle ways in which modes of attention and curiosity can pervert established categories in contemporary art.