

LA
VER
RIÈRE

CYCLE « POÉSIE BALISTIQUE »

DES GESTES
À PEINE
DÉPOSÉS
DANS
UN PAYSAGE
AGITÉ

Ismail Bahri

ÉDITO

Catherine Tsekenis

Directrice de la Fondation d'entreprise Hermès

Directrice van de Fondation d'entreprise Hermès



Dans son célèbre ouvrage sobrement intitulé *Les Gestes*, le philosophe Vilém Flusser a réuni un ensemble d'essais écrits entre 1948 et 1990 autour de l'interrogation suivante : « *Jusqu'où [peut-on] aller en partant du geste à la recherche de l'homme ?* » Un même horizon guide et rassemble les actions de la Fondation d'entreprise Hermès depuis 2008, avec une attention constante portée au pouvoir créateur de chaque geste, aussi infime ou routinier puisse-t-il paraître. Cet automne, cet attachement est tout particulièrement mis en lumière dans les différents espaces d'exposition que la Fondation anime à travers le monde.

Ainsi de l'exposition personnelle de l'artiste franco-vietnamienne Thu-Van Tran – nominée cette année au Prix Marcel Duchamp –, imaginée à La Grande Place, musée du cristal Saint-Louis, à l'invitation du centre d'art contemporain la synagogue de Delme. Ainsi, encore, de l'exposition collective en deux opus « Les Mains sans sommeil » au Forum, à Tokyo, qui présente au public japonais les œuvres réalisées par les artistes accueillis en résidence au sein des manufactures de la maison Hermès de 2014 à 2016. Ainsi, toujours, de la proposition de Min Oh, lauréate du 17^e Hermès Foundation Missulsang, à l'Atelier Hermès à Séoul, ou prochainement de l'exposition en forme de paysage imaginée par l'artiste français Xavier Antin à Aloft at Hermès, à Singapour. Ainsi, enfin, de l'exposition personnelle de l'artiste franco-tunisien Ismaïl Bahri, produite à l'invitation du commissaire de La Verrière, Guillaume Désanges, dans le cadre du cycle « Poésie balistique » qu'il a initié au printemps 2016. Indubitablement, et avec une richesse de sens maintes fois révélée: *Nos gestes nous créent*.

Alors que la Fondation célèbre ses dix années d'existence, il nous apparaît également fondamental de rappeler la dimension prospective de ses engagements, quel que soit le domaine dans lequel ceux-ci se déploient. Des arts plastiques aux arts de la scène et à la photographie, de l'artisanat à la préservation de la biodiversité, nous sommes au plus près des gestes créateurs car ils ne cessent d'éclairer notre vision du monde d'aujourd'hui et d'inventer celui de demain.

Pour le présent, nous vous souhaitons une bonne lecture, ainsi qu'une bonne visite.

In zijn beroemde werk met de sobere titel *Les Gestes* verzamelt filosoof Vilém Flusser een aantal essays geschreven tussen 1948 en 1990 rond de volgende vraagstelling: “*Tot waar [kan men] gaan, op zoek naar de mens, vertrekkend van de beweging?*” Eenzelfde horizon gidst en verzamelt de handelingen van de Fondation d'entreprise Hermès nu al sinds 2008 met een constante aandacht voor de scheppende kracht van elke beweging die in eerste instantie onbetekenend of routinematig lijkt. Dit najaar wordt deze bijzondere aandacht in een aantal tentoonstellingsruimtes van de Fondation over de hele wereld in de kijker geplaatst.

Zo is er de persoonlijke tentoonstelling van de Frans-Vietnamese artiest Thu-Van Tran, dit jaar genomineerd voor de Prix Marcel Duchamp, gecreëerd in La Grande Place, musée du cristal Saint-Louis op uitnodiging van het Centre d'art contemporain La Synagogue van Delme. Of nog de collectieve tentoonstelling in twee bewegingen “Les Mains sans sommeil” in het Forum van Tokyo, die aan het Japanse publiek werken voorstelt gemaakt door residerende kunstenaars in de ateliers van het huis tussen 2014 en 2016. En bij de voorstelling van Min Oh, laureaat van de 17^e Hermès Foundation Missulsang, in het Atelier Hermès van Seoul of binnenkort op de tentoonstelling onder de vorm van een landschap bedacht door de Franse artiest Xavier Antin in Aloft at Hermès, te Singapore. Of ten slotte in de persoonlijke tentoonstelling van de Frans-Tunesisch kunstenaar Ismaïl Bahri, gecreëerd in opdracht van de curator van La Verrière, Guillaume Désanges in het kader van de cyclus “Ballistische poëzie” opgestart in het voorjaar 2016. Ontegensprekelijk en met een veelvuldige rijkheid van betekenissen: *Nos gestes nous créent* (Onze gebaren bepalen wie we zijn).

Nu de Fondation haar tienjarig bestaan viert, lijkt het ons eveneens fundamenteel om te herinneren aan de prospectieve dimensie van haar engagements, ongeacht het domein waarin ze zich ontplooiën. Van de plastische kunsten over de podiumkunsten tot de fotografie, van de ambachten tot het behoud van de biodiversiteit, we promoten altijd de creatieve bewegingen omdat ze onze visie op de wereld van vandaag altijd weer belichten en de wereld van morgen mee gestalten geven.

Vandaag wensen we u veel leesgenot en een aangenaam bezoek aan de tentoonstelling.



Ismail Bahri, Lâchers, 2018, matériel de recherche
 Courtesy de l'artiste
 Photo: Ismail Bahri

Ismail Bahri, Lâchers, 2018, onderzoeksmateriaal
 Met dank aan de artiest
 Foto: Ismail Bahri



Ismail Bahri, Scotch, 2018, matériel de recherche
 Courtesy de l'artiste
 Photo: Ismail Bahri

Ismail Bahri, Scotch, 2018, onderzoeksmateriaal
 Met dank aan de artiest
 Foto: Ismail Bahri



Ismail Bahri, *Revers*, 2017, série de vidéos HD 16/9, son stéréo, durées variables
Production du Jeu de Paume
Courtesy de l'artiste
Photo: Ismail Bahri

Ismail Bahri, *Revers*, 2017, videoreeks HD 16/9, stereogeluid, verschillende duurtijden
Productie Jeu de Paume
Met dank aan de artiest
Foto: Ismail Bahri

AUSSI PRÉCIS QU'INSAISSABLE

Guillaume Désanges

Depuis la fin des années 2000, l'artiste franco-tunisien Ismail Bahri développe un travail fondé sur des situations et des gestes ténus dont la logique inexorable finit par produire une forme de magie ou de grâce saisie au cœur de la matière. Froisser et défroisser des pages de magazines jusqu'à ce que l'encre se transfère complètement du papier sur les mains, en effaçant peu à peu l'image imprimée¹. Tendre un fil invisible, uniquement matérialisé par une goutte d'eau s'y déplaçant en créant progressivement une flaque d'eau dans l'espace d'exposition². Filmer en gros plan une perle d'eau transparente sur un poignet, dont le frémissement à peine perceptible révèle les pulsations des artères à travers la peau³. Diviser verticalement un écran blanc par un trait noir grésillant se révélant être une pelote de fil qu'on enroule sur fond de neige⁴. Représenter un trajet dans la ville à travers son reflet filmé dans un verre d'encre⁵ ou via les nuances de blanc d'une feuille de papier posée devant l'objectif de la caméra⁶. Autant de gestes portant une attention exacerbée aux détails, aux accidents et aux variations infimes du réel qui produisent des événements inattendus. Dans l'ensemble de l'œuvre aussi bien que dans le détail des pièces, la pratique d'Ismail Bahri opère par creusement, insistance et révélation progressive de motifs à partir de conditions élémentaires de l'expérience. Des résolutions formelles dans le temps, selon un principe de développement photographique. Émulsion, capillarisation, dénouement et dénuement: il s'en faut de peu, parfois, pour que cette œuvre subtile ne disparaisse. Mais à travers la simplicité radicale de ces protocoles perce une sourde émotion, qui oscille entre étonnement et inquiétude, et détermine peut-être l'agenda secret de l'œuvre.

À l'invitation de La Verrière, pour sa première exposition personnelle en Belgique, Ismail Bahri a imaginé un ambitieux projet qui transforme l'architecture du lieu pour en faire une sorte d'instrument optique, jouant sur des jeux d'ombre et de lumière, d'apparition et de disparition d'images, révélés à l'intérieur du bâtiment ou amenés de l'extérieur. L'enjeu est de se servir de l'énergie de La Verrière, c'est-à-dire principalement de sa lumière, tout en dissimulant son origine. Au sein de ce dispositif, deux types de projections se mélangent: la projection numérique et la projection naturelle. Des formes, des objets et des dessins mais aussi des percées de lumière naturelle accompagnent des vidéos rétroprojetées. Cet environnement associera des travaux récents de l'artiste produits pour l'occasion et issus d'observations et d'expériences autour de la tempête, du vent et du chaos, d'une confusion naturelle qui finit par former des visions fugitives plus ou moins ordonnées.

Présenté dans le cadre du programme « Poésie balistique » qui examine les écarts entre le programme et son résultat, autrement dit entre les intentions et les intuitions dans certaines pratiques programmatiques et conceptuelles de l'art, le travail d'Ismail Bahri me paraît au cœur de ces enjeux, qu'il redistribue à sa manière. De fait, partant de protocoles aussi arbitraires que rigoureusement appliqués, le travail relève d'une intuition initiale que l'artiste éprouve dans un temps long et un espace réduit, sans regard appuyé vers l'horizon, c'est-à-dire sans intention particulière ni projection vers la forme qui pourrait en découler. Ce jeu subtil entre incertitude et contrôle amène l'artiste à déléguer son pouvoir d'auteur à la chance ou au vent, aux rencontres fortuites ou à la lumière, autrement dit aux contingences de situations créées presque à l'aveugle. Dans cette logique implacable du hasard, le seul contrôle réside dans un refus farouche de fixer les possibles, tandis que les forces en actes se concentrent dans le maintien d'une passivité de l'observateur. Paradoxes? L'art d'Ismail Bahri est un hommage rare à l'énergie invisible de l'intercesseur immobile. Les tensions qui travaillent l'œuvre de l'intérieur fondent à la fois sa fragilité et sa puissance, qui sont deux manières de signifier une même attention soutenue aux choses du monde, dans une clarté et une évidence des formes que l'on nommera ici poésie. Une poésie directe, brute, à la clarté presque transparente, bien que marquée par un refus de signifier. De fait, l'œuvre entend rester infiniment appropriable: une forme de polysémie non négociable. Mais dans sa volonté d'effacement de ce qui pourrait être trop référencé, en se débarrassant d'un contexte géographique, culturel ou politique trop identifiable, elle résonne pourtant de nombreux tumultes du monde. Dès lors, les formes qui apparaissent progressivement aux sens et à l'intelligence sont aussi précises qu'insaisissables.

1 Ismail Bahri, *Revers*, 2017, série de vidéos HD 16/9, son stéréo, durées variables. Production du Jeu de Paume.
2 Ismail Bahri, *Coulée douce*, 2006-2014, installation *in situ*.
3 Ismail Bahri, *Ligne*, 2011, vidéo HD 16/9, 1 min en boucle.
4 Ismail Bahri, *Dénouement*, 2011, vidéo HD 16/9, 8 min.
5 Ismail Bahri, *Orientations*, 2010, vidéo.
6 Ismail Bahri, *Film à blanc*, 2013, six vidéos SD, 4/3, couleur, insonore, durées variables.

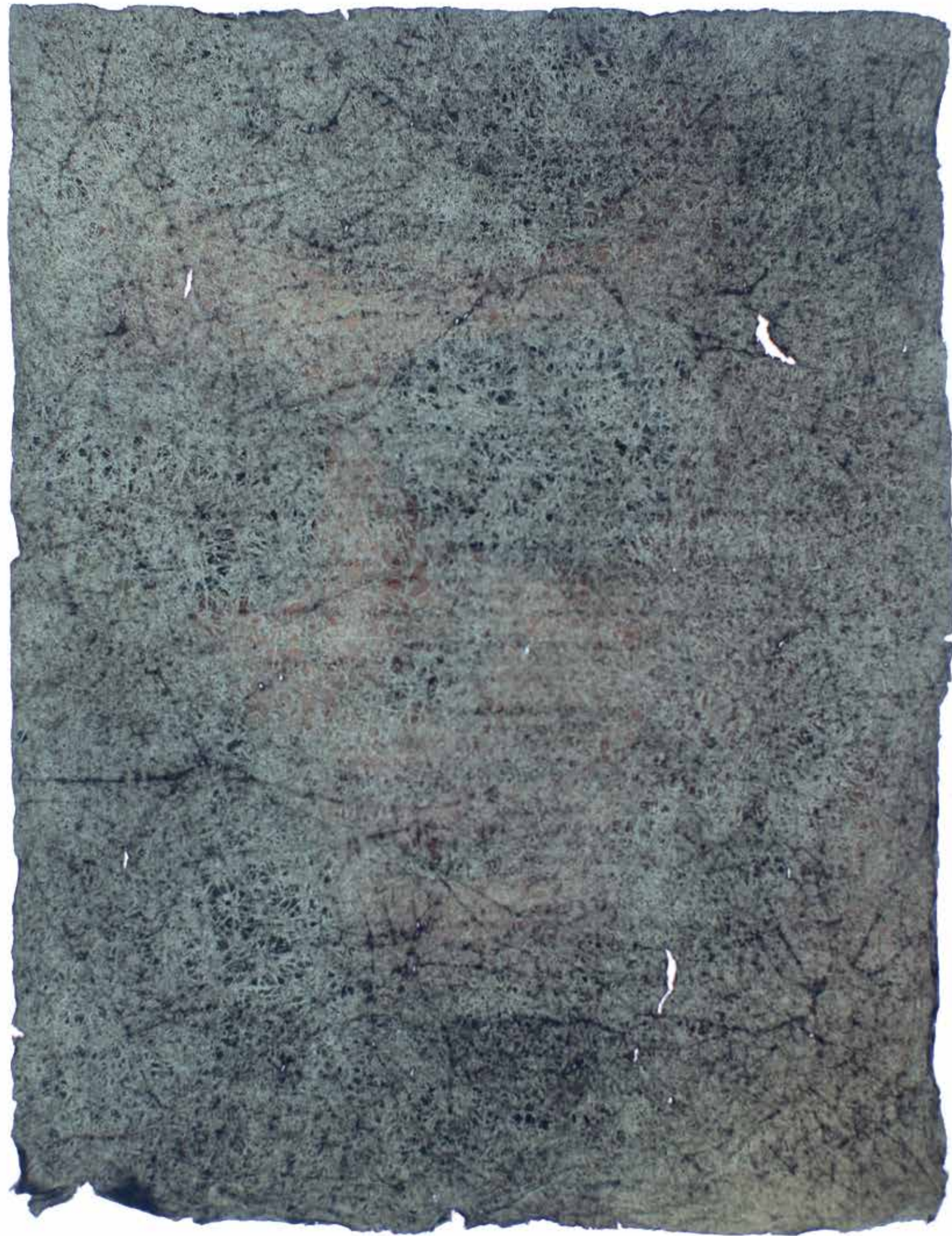
EVEN NAUWGEZET ALS ONGRIJPBAAR

Sinds het einde van de jaren 2000 creëert de Frans-Tunesische kunstenaar Ismail Bahri een oeuvre geënt op situaties en strakke bewegingen waarvan de onverbiddelijke logica in de kern van de zaak leidt naar een vorm van magie of gratie. Het frommelen en gladstrijken van tijdschriftpagina's tot de inkt volledig overgaat van het papier op de handen waarbij het bedrukte beeld stilaan vervaagt¹. Het spannen van een onzichtbare draad, alleen gematerialiseerd door een waterdruppel die zich over de draad verplaatst en progressief een waterplas creëert in de tentoonstellingsruimte². Filmen in macro van een transparante waterparel op een handpalm waarvan de amper zichtbare rillingen de pulsaties van de aders door de huid overbrengen³. Verticaal verdelen van een wit scherm door een zwarte streep die een bol wol blijkt te zijn die wordt afgerold op een besneeuwd ondergrond⁴. De skyline van de stad voorstellen via de weerspiegeling ervan gefilmd in een glas met inkt⁵ of via tinten wit van een vel papier geplaatst voor de lens van een camera⁶. Allemaal bewegingen met een bijzondere aandacht voor detail, toevalligheden en schijnbaar onbewuste variaties van de realiteit die onverwachte evenementen produceren. In het geheel van het oeuvre, maar ook in de details van de individuele werken blijkt de praktijk van Ismail Bahri door uitdieping, benadrukking en progressieve onthulling van motieven vertrekkende van de elementaire voorwaarden van de ervaring. Formele resoluties in de tijd, volgens het principe van de fotografische ontwikkeling. Emulsie, capillariserend, ontknoping en ontwarring: er is (soms) niet veel nodig om dit subtiele werk helemaal te laten verdwijnen. Maar doorheen de radicale simplicitéit van deze protocollen breekt een dove emotie die twijfelt tussen verwondering en ongerustheid en misschien wel de geheime agenda bepaalt van het werk.

Op uitnodiging van La Verrière en voor zijn eerste persoonlijke tentoonstelling in België creëerde Ismail Bahri een ambitieus project die de architectuur van de site verandert om er een soort van optisch instrument van te maken dat speelt met licht en schaduw, de verschijning en verdwijning, getoond binnenin het gebouw of naar buiten gebracht. Het is de bedoeling om gebruik te maken van de energie van La Verrière, eigenlijk vooral van het licht, terwijl de oorsprong ervan verborgen wordt gehouden. Binnenin deze opstelling worden twee soorten projecties met elkaar gemengd: de digitale projectie en de natuurlijke projectie. Vormen, voorwerpen en tekeningen maar ook doorsneden van natuurlijk licht vergezellen de video's die van achter uit worden geprojecteerd. Deze setting zal recente werken van de kunstenaar bevatten die speciaal voor de gelegenheid werden gecreëerd en afkomstig zijn van observaties en ervaringen opgedaan tijdens een storm, wind en chaos van een natuurramp die uiteindelijk een aantal min of meer georkestrerde, vluchtige visioenen vormt.

Gepresenteerd in het kader van het programma "Ballistische poëzie" dat de verschillen onderzoekt tussen het programma en het resultaat, of anders gezegd tussen de intenties en intuïties in bepaalde programmatische en conceptuele praktijken van de kunst, raakt het oeuvre van Ismail Bahri volgens mij de kern, die hij vervolgens, op geheel eigen wijze, herverdeeld. Vertrekkende van de al even arbitraire als strikt toegepaste protocollen geeft het oeuvre blijk van een initiële intuïtie die de artiest over een lange periode in een beperkte ruimte ondervindt zonder specifieke blik op de horizon, anders gezegd zonder de bijzondere intentie of projectie naar de vorm die ervan zou kunnen worden afgeleid. Dit subtiele spel tussen onzekerheid en controle brengt de kunstenaar ertoe zijn scheppend vermogen over te laten aan de toevalligheid of de wind, aan toevallige ontmoetingen of de speling van het licht of, met andere woorden, aan de dwingende kenmerken van omstandigheden die bijna blind worden gecreëerd. In deze meedogenloze logica van het toeval ligt de enige controle in de strijdlustige weigering om de mogelijkheden vast te leggen, terwijl de krachten en handelingen zich concentreren op het behoud van een passiviteit in hoofde van de observator. Een paradox, zegt u? De kunst van Ismail Bahri is een zeldzame hommage aan de onzichtbare energie van de onmondige voor spreker. De spanningen die het werk van binnenuit bewerken, bepalen hetgeen mogelijk de fragiliteit en de kracht die twee manieren zijn om eenzelfde blijvende belangstelling te tonen voor dingen die zich in de wereld afspeelen in de duidelijke helderheid van de evidentie van de vormen, die hier eigenlijk wel poëzie mogen worden genoemd. Een directe poëzie, brutaal, met een bijna transparante helderheid, die tegelijk wordt gekenmerkt door de weigering om iets bepaald te betekenen. In de feiten blijft het werk oneindig onaangepast: een niet onderhandelbare vorm van polysemie. Maar in de wil om dat waarnaar te veel wordt verwezen te wissen, door zich te ontdoen van een te gemakkelijk identificeerbare geografische, culturele of politieke context, weerklinkt in het werk nochtans een veelheid aan tumult van zowat overal ter wereld. De vormen, die dan progressief een betekenis krijgen, en de intelligente zijn dan ook even nauwgezet als ongrijpbaar.

1 Ismail Bahri, *Revers*, 2017, videoreeks HD 16/9, stereogeluid, verschillende duurtijden. Productie Jeu de Paume.
2 Ismail Bahri, *Coulée douce*, 2006-2014, ter plaatse gemonteerde installatie.
3 Ismail Bahri, *Ligne*, 2011, video HD 16/9, 1 min. in lus afgespeeld.
4 Ismail Bahri, *Dénouement*, 2011, video HD 16/9, 8 min.
5 Ismail Bahri, *Orientations*, 2010, video.
6 Ismail Bahri, *Film à blanc*, 2013, zes video's SD, 4/3, in kleur, zonder geluid, variabele duurtijden.



Ismail Bahri, *Revers-papier*, 2018, matériel de recherche
 Courtesy de l'artiste
 Photo: Ismail Bahri

Ismail Bahri, *Revers-papier*, 2018, onderzoeksmateriaal
 Met dank aan de artiest
 Foto: Ismail Bahri



Ismail Bahri, *Coulée douce*, 2006-2016, installation *in situ*
 Vue de l'exposition au Centre d'art contemporain
 de la ville de Chelles - Les Églises, 2014
 Courtesy de l'artiste
 Photo: Aurélien Mole

Ismail Bahri, *Coulée douce*, 2006-2016, ter plaatse
 gemonteerde installatie. Weergave van de tentoonstelling
 in het Centre d'art contemporain de la ville de Chelles
 - Les Églises, 2014
 Met dank aan de artiest
 Foto: Aurélien Mole

Pages suivantes:
 Ismail Bahri, *Tracés*, 2018, matériel de recherche
 Courtesy de l'artiste
 Photo: Ismail Bahri

Volgende pagina's:
 Ismail Bahri, *Tracés*, 2018, onderzoeksmateriaal
 Met dank aan de artiest
 Foto: Ismail Bahri



UNE PÉNINSULE PEU FAMILIÈRE

(9 mai 2018, Discussion entre Ismaïl Bahri et Loïc Blairon)



Loïc Blairon est un sculpteur français né en 1978. Il vit à Paris et travaille sur l'île-Saint-Denis. Ismaïl Bahri et Loïc Blairon se sont rencontrés en 2015 à Clermont-Ferrand, alors qu'ils faisaient partie du programme de recherche d'Artistes en Résidence.

www.loicblairon.fr

Quand j'ai commencé à travailler sur l'exposition de La Verrière, je suis spontanément allé en parler à mon ami Loïc Blairon, parce que je sais que les questions du langage et de la poésie le préoccupent. Nous en discutons souvent et, à chaque fois, j'en ressors travaillé par ce qui s'est dit. Alors quand Guillaume Désanges m'a proposé d'inviter un auteur pour écrire un texte, un poème ou faire un entretien, j'ai préféré simplement revenir vers lui pour lui reposer une fois encore ces mêmes questions irrésolues. Ce faisant, je ne cherche pas tant à y voir plus clair qu'à saisir quelque chose de l'énergie de nos échanges réguliers, dont j'aimerais qu'elle puisse accompagner tout mon processus de travail. (Ismail Bahri)

Ismail Bahri: Je sais que la poésie, que tu lis beaucoup, irrigue ton travail de sculpture. Pour autant, elle ne s'y expose pas. Au contraire, et c'est ce qui me touche, elle travaille dans la rétention ou la clandestinité. Comme en réserve. En ce qui concerne mon travail en revanche, le terme « poétique » revient sans cesse dans les retours que j'en ai. Cette remarque me dérange parce qu'elle semble convoquer la couche superficielle de ce que montrent les pièces alors que j'ai le sentiment que le poétique, s'il existe, devrait infuser de manière souterraine. Dans cette contradiction entre l'invisible et l'énoncé se joue quelque chose d'essentiel à la poésie, il me semble.

Loïc Blairon: Je suis méfiant dès que le mot poésie surgit dans une discussion, car il est employé trop souvent pour dire tout et son contraire. Au sens strict, la poésie n'est pas autre chose que des textes écrits par des poètes, mais si on tente d'élargir un peu, ce qui est compliqué, je dirais qu'elle pose les conditions d'une expérience. Alors, s'il faut chercher de la poésie dans ton travail, elle réside peut-être dans l'économie extrêmement réduite de tes pièces et l'observation minutieuse que tu as de l'environnement. Ce qui est intéressant, c'est que je ne te connais pas comme un grand lecteur de poésie, mais plutôt de manière plus active, comme quelqu'un qui cherche dans les livres à retrouver et reconnaître ses propres motifs et objets.

I. B.: Oui, tu as raison. L'allusion au poétique dans mon travail renvoie certainement au rapport d'observation que tu évoques, marqué par une relation spécifique et peut-être intensifiée à l'espace et au temps. Cela convoque une expérience de regard vis-à-vis de ce qui nous entoure, une façon de sonder des distances et de réévaluer des rapports entre les éléments. Par ailleurs, je crois que je lis moins pour chercher des informations que pour me nourrir d'énergies et installer un état d'attention. Lire de la poésie s'inscrit dans ce mouvement de « veille », et je dois dire qu'elle m'intéresse de plus en plus.

L. B.: Ton travail apparaît très homogène dans les formes et les idées. Le revers de la médaille, c'est que cette homogénéité peut avoir des allures de système, de circuit fermé. Une vidéo en amène une autre, la suivante fait retour, deux pièces font miroir... Le travail semble être un tout qui construit en interne une circulation du sens. Toute cette mécanique de précision fait penser à la construction d'une phrase, à de la grammaire. Est-ce que la poésie ne s'oppose pas à cela?

I. B.: J'ai longtemps conçu mes expositions sous la forme du développement et de la résolution de mystères, ce qui implique la construction d'un certain sens, en effet. Dans la méthode, le fait de partir d'un référentiel unique, que cela soit un geste, une chose ou une situation circonscrite, permet de mieux sonder les petites nuances, les déviations et les accidents qui émaillent le développement d'une forme. Ces écarts dans la continuité m'intéressent toujours, mais je sens que je m'ouvre progressivement à d'autres logiques et d'autres économies de travail.

L. B.: Tu as employé le mot « mystère ». Tu veux dire quelque chose à découvrir?

I. B.: Le mystère, selon moi, est plus un mouvement qu'un état. Il renvoie au développement, à l'apparition lente, à ce qui ne se dévoile pas d'emblée alors que tous les termes sont posés visiblement, devant nous et en nous. C'est une façon de laisser deviner des causes par l'observation attentive des effets. C'est notamment ce qui guide les essais filmiques que j'ai produits sur une plage de Tunis pour l'exposition de La Verrière. C'est paradoxalement de la visibilité que naît la sensation de mystère. Chez toi, elle réside plus dans la rétention, je pense notamment aux opérations d'enfouissement que tu fais en ce moment.

L. B.: Ma sculpture est une accumulation de couches temporelles et la rétention vient en partie de ce processus de stratification. Chez moi, les

EEN WEINIG VERTROUWD SCHIEREILAND

(9 mei 2018, gesprek tussen Ismaïl Bahri en Loïc Blairon)

Loïc Blairon is een Franse beeldhouwer geboren in 1978. Hij woont in Parijs en werkt op het eiland Saint-Denis. Ismaïl Bahri en Loïc Blairon ontmoetten elkaar in 2015 in Clermont-Ferrand wanneer ze deel uitmaakten van het onderzoeksprogramma van de Artistes en Résidence (Inwonende kunstenaars).

www.loicblairon.fr

Toen ik begon te werken aan de tentoonstelling van La Verrière ging ik er zonder enige voorbereiding over praten met mijn vriend en beeldhouwer Loïc Blairon. Ik weet immers dat taalvraagstukken en poëzie hem altijd al hebben gebeoid. We praten er vaak over en telkens word ik geïnspireerd door wat we hebben besproken. Wanneer Guillaume Désanges mij voorstelde om een auteur te vragen een gedicht te schrijven, of een gesprek te voeren, heb ik hem gewoon voorgesteld om Loïc opnieuw dezelfde onopgeloste vragen te stellen. Door dit te doen wilde ik niet alleen wat helderder kijken, maar ook iets van de energie van onze regelmatigige ontmoetingen vatten en mee te nemen in mijn werk. (Ismaïl Bahri)

Ismail Bahri: Ik weet dat je veel poëzie leest en dat je beeldhouwwerken ervan doordrongen zijn. Nochtans is ze niet duidelijk zichtbaar. Integendeel, en dat is wat me vooral raakt, de poëzie werkt op de achtergrond, bijna in de clandestiniteit. Met een zeker voorbehoud. In mijn werken daarentegen komt de term “poëtisch” steevast terug in de feedback en de recensies. Deze opmerking stoort me omdat ze lijkt te verwijzen naar de oppervlakkige laag die te zien is op de items, terwijl ik het gevoel heb dat de “poëtiëk” (als die al zou bestaan) ondergronds zou moeten insijpelen. In deze contradictie tussen het onzichtbare en het opvallende speelt zich iets af dat essentieel is voor de poëzie, lijkt me.

Loïc Blairon: Ik word achterdochtig telkens het woord poëzie opduikt in een gesprek. Het woord wordt veel te vaak gebruikt om eigenlijk het tegenovergestelde te zeggen. In de strikte betekenis is poëzie niets anders dat teksten geschreven door dichters. Nochtans hebben we de neiging om die betekenis wat uit te breiden en dan wordt het ingewikkeld. Ik zou zeggen dat de voorwaarde van een ervaring eraan zou moeten gekoppeld worden. We moeten bijgevolg op zoek gaan naar de poëzie in je werk. Misschien is die te vinden in de extreem beperkte economie van jouw stukken en je minutieuze observatie van de omgeving. Wat interessant is, is dat ik je niet ken als een groot lezer van poëzie, maar eerder als iemand die in boeken actief op zoek gaat naar de herkenning van eigen motieven en voorwerpen.

I. B.: Ja, je hebt gelijk, de allusie naar de poëzie in mijn werk verwijst zeker naar de observaties waar je het over hebt, gekenmerkt door een specifieke relatie en misschien wel versterkt in ruimte en tijd. Het houdt een combinatie in van de kijk op datgene wat ons omringt, een manier om afstanden te peilen en de verhoudingen tussen de elementen te herevalueren. Ik denk trouwens dat ik minder lees om informatie te vinden dan om energie op te doen en te komen tot een bijzonder staat van aandacht. Poëzie lezen heeft te maken met een “waaktoestand” en ik moet zeggen dat dat hetgene is wat me nog het meeste interesseert.

L. B.: Jouw werk lijkt erg homogeen in de vorm zowel als in de idee. De keerzijde van de medaille is dat deze homogeniteit systemisch kan worden, een beetje als kringredenering. Na een video volgt een andere, de volgende keert terug, twee stukken vormen elkaars spiegelbeeld... Het werk lijkt een geheel die intern richting geeft aan de betekenis. Deze precisie doet denken aan de constructie van een zin, en de grammatica. Maar zet de poëzie zich hier niet net tegen af?

I. B.: Ik heb mijn tentoonstellingen lang bedacht onder de vorm van een ontwikkeling en oplossing van mysteries. Dit impliceert inderdaad een zekere betekenis. Het feit van te vertrekken van een uniek referentiekader, of het nu gaat om een beweging, een ding of een welomschreven situatie, laat toe om de kleine nuances, de afwijkingen en de ongelukjes, die de ontwikkeling van een vorm bepalen, beter te doorgronden. Deze verschuivingen in de continuïteit vind ik nog altijd erg interessant, maar ik voel dat ik gaandeweg meer open sta voor een andere logica en een andere werkeconomie.

L. B.: Je gebruikte het woord “mysterie”. Bedoel je iets dat moet worden ontdekt?

I. B.: Voor mij is een mysterie eerder een beweging dan een toestand. Het verwijst naar een ontwikkeling, een trage verschijning, iets wat zich niet noodzakelijk automatisch ontvouwd terwijl andere termen vaak zichtbaar voor ons en in ons worden geplaatst. Het is een manier om de redenen te ontdekken door aandachtige observatie van de effecten. Dat is eigenlijk de rode draad in de filmproeven die ik voor de tentoonstelling van La Verrière heb gemaakt op een strand in Tunis. Paradoxaal genoeg is het net uit de zichtbaarheid dat de sensatie van mysterie ontstaat. Bij jou zit het meer in de terughoudendheid. Ik denk dan bijvoorbeeld aan de verhullingsoperaties waaraan je momenteel werkt.

L. B.: Mijn beeldhouwwerken zijn een accumulatie van opeenvolgende lagen

causes ne produisent pas tant des effets que de nouvelles causes. Mon travail réside dans ce continuum infini et l'exposition est comme un témoin, elle l'arrête momentanément, elle montre un état de la sculpture.

I. B.: Pour ma part, je pense moins au lieu, peut-être. Plier l'énergie du travail à un contexte imposé ne m'intéresse pas. Cela me fait penser à une phrase de Giacometti que j'ai lue récemment: « *L'espace n'existe pas, il faut le créer.* »

L. B.: En effet, si le travail a besoin d'un lieu pour exister, c'est dramatique. L'exposition, c'est comme un laboratoire, il faut fabriquer les conditions d'une expérience. Donc c'est grâce au travail que l'espace se construit, pas l'inverse.

I. B.: Oui, cela implique de construire l'exposition à partir de l'énergie immanente du travail, depuis l'échelle du geste...

L. B.: Cette échelle, c'est souvent celle de ta main...

I. B.: Ou de mon corps. C'est à l'intérieur des limites de l'amplitude gestuelle que je peux identifier ces petits accidents que j'évoquais précédemment. Au-delà de cette échelle, ça se complique. Par exemple, je me rends compte que le passage à l'exposition peut engendrer un lissage de ces saillances du réel. Il est donc particulièrement délicat de cadrer et de choisir la bonne échelle pour préserver l'essentiel du travail, c'est-à-dire de s'arrêter juste avant la maîtrise, de garder l'équilibre entre précision et irrésolution. C'est précisément cela qui m'intéresse dans l'idée de « Poésie balistique » qui est proposée par ce cycle de La Verrière.

L. B.: Dans la présentation de son cycle, le commissaire Guillaume Désanges parle aussi de programme. C'est intéressant parce que Deleuze a écrit à propos de Proust quelque chose comme « *il ne faut pas mettre l'intelligence avant* », que je comprends comme « *laissez travailler vos intuitions* ». Il y a une forte polarité dans ton travail entre une pratique qui apparaît très programmatique mais qui ne cesse de laisser transparaitre des intuitions, des contingences, des surgissements. La question de l'étonnement notamment me paraît importante, l'étonnement comme tension ou rupture.

I. B.: Je crois que je cherche à m'étonner de ce que le travail me fait faire, là où il m'emmène. Et l'étonnement apparaît quand survient un événement imprévu et dépourvu de finalité, quand la situation « saute » soudain d'un état d'indifférence pour devenir considérable... Je tends en ce moment à aborder l'exposition depuis ce point précis. J'essaye de me fier aux moments d'étonnement sans chercher à les hiérarchiser, à évaluer leurs qualités ou à les inscrire dans une signification globale. À propos d'étonnement, je me souviens de l'extrait de Rilke que tu m'as envoyé et que je relis souvent.

« *On sait combien nous voyons mal les choses au milieu desquelles nous vivons; il faut souvent que quelqu'un vienne de loin pour nous dire ce qui nous entoure; il fallait donc commencer par écarter de soi les choses pour devenir capable par la suite de s'approcher d'elles de façon plus équitable et plus sereine, avec moins de familiarité et avec un recul respectueux. Car on ne commence à comprendre la nature qu'au moment où on ne la comprenait plus; lorsqu'on sentait qu'elle était autre chose, cette réalité qui ne prend pas part, qui n'a point de sens pour nous percevoir, ce n'est alors que l'on était sorti d'elle, solitaire, hors d'un monde désert.* »

L. B.: J'y trouve des liens avec ta manière de travailler. J'ai l'impression qu'à Tunis tu vas chercher une extériorité, ce qui est paradoxal parce que c'est foncièrement chez toi. Tu n'y vis plus mais tu y fabriques tout, peut-être parce que tu arrives justement à t'extraire d'un contexte qui t'est familier en le mettant à distance. C'est comme saisir une chose en l'écartant de soi.

I. B.: Oui, écarter de soi comme on réévalue une distance. C'est la mesure d'un espacement, la recherche d'une focale vis-à-vis de ce qu'on croyait familier. À ce sujet, j'ai l'impression que l'étonnement survient quand un geste de précision localise un incalculable. Quand il pointe une fuite. C'est précieux parce que cela arrive rarement. L'une des méthodes consiste à partir d'un point de proximité ou d'intimité. À chercher un repère à l'ombre duquel se placer pour se mettre à l'écart. Je me souviens que tu as fini une conférence sur tes sculptures en montrant une photographie de ton fils sortant d'un carton. Par conséquent, l'amorce d'un travail est souvent inscrite dans un terrain affectif, liée à un lieu d'enfance, à des personnes ou à des éléments ou des matérialités qui nous sont chères. Et de cet environnement créer « *une péninsule peu familière* », comme l'écrit Dickinson, il ne s'agit peut-être que de cela, finalement...

en de terughoudendheid ontstaat ten dele uit dit stratificatieproces. Bij mij produceren bestaande zaken niet zoveel effecten als nieuwe zaken. Mijn werk zit in een oneindig continuüm en de tentoonstelling is zoals een getuige, die even blijft stilstaan. Ze toont de huidige staat van het beeldhouwwerk.

I. B.: Ik denk minder aan de plaats. De energie van een werk plooiën naar een opgelegde context, dat boeit me niet. Het doet me denken aan een citaat van Giacometti dat ik kort geleden nog heb gelezen: “*L'espace n'existe pas, il faut le créer.*” (*De ruimte bestaat niet, ze moet worden geschapen*)

L. B.: Dat klopt, als het werk een bepaalde ruimte nodig heeft om te bestaan, dan is dit dramatisch. De tentoonstelling is zoiets als een laboratorium, de ideale voorwaarden voor een experiment moeten worden geschapen. Het is dus dankzij het werk dat de ruimte wordt bepaald en niet omgekeerd.

I. B.: Inderdaad en dit betekent dat de tentoonstelling moet worden opgebouwd rondom de immanente energie van het werk, vertrekkende van de schaal van de beweging...

L. B.: De schaal waarover je praat, dat is meestal je hand...

I. B.: Of mijn lichaam. Het is binnen de grenzen van de amplitude van de gebaren dat ik deze kleine toevalligheden, waar ik het eerder over had, kan identificeren. Op grotere schaal wordt het veel ingewikkelder. Zo stel ik vast dat de realisatie van de tentoonstelling een uitvlakking van deze blikvangers van de realiteit voor gevolg kan hebben. Het is dus bijzonder belangrijk en delicaat om het geheel te kaderen en de juiste schaal te kiezen om het essentiële van het werk te bewaren. Het komt er dus met andere woorden op aan om te stoppen net voor de beheersing en het evenwicht te bewaren tussen precisie en onopgelostheid. En dat is net wat ik zo belangrijk vind in de idee van de “Ballistische poëzie” die wordt voorgesteld in deze cyclus van La Verrière.

L. B.: In de presentatie van zijn cyclus praat curator Guillaume Désanges ook over programma. En dat is interessant omdat Deleuze over Proust ongeveer het volgende heeft geschreven: “*het is niet de intelligentie die op de voorgrond moet worden geplaatst*”, wat ik begrijp als “*laat uw intuïtie werken*”. Er is in zijn werk een sterke polariteit tussen een praktijk die op het eerste zicht erg programmatorisch lijkt maar die intuïties, overwegingen en overpeinzingen laten doorschemeren. Vooral de vraag naar de verwondering lijkt me belangrijk, verwondering als spanning of als breekpunt.

I. B.: Ik denk dat ik me wil verwonderen over wat het werk me doet doen, waar het mij naartoe leidt. En de verwondering verschijnt bij een onverwacht evenement ontdaan van elke finaliteit, wanneer de toestand plots “ontploft” van een toestand van onverschilligheid om aanzienlijk te worden... Op dit moment probeer ik om de tentoonstelling te zien vanaf dit precieze moment. Ik probeer om te vertrouwen op de momenten van verwondering zonder te proberen hier een hiërarchie in aan te brengen, de kwaliteiten ervan te evalueren of ze in te schrijven in een globale betekenis. Wat de verwondering betreft herinner ik me een citaat van Rilke dat je me ooit hebt doorgestuurd en dat ik vaak herlees.

“*We weten hoe vaak we de dingen verkeerd bekijken in het milieu waarin we leven. Vaak moet iemand die van ver komt ons vertellen wat ons omringt. We moeten dus beginnen door de dingen te verwijderen om vervolgens in staat te zijn om ze op een meer onbevooroordeelde en serene manier te bekijken met minder vertrouwde en vanop een respectvolle afstand. We beginnen de natuur immers pas te begrijpen op een moment dat we vaststellen dat we ze helemaal niet participeert, wanneer we voelen dat de realiteit iets geheel anders is, die niet deelneemt en dat voor ons geen zin heeft om ze te doorgronden. Dan en dan alleen komen we, moederziel alleen, los van een lege wereld.*”

L. B.: Ik vind hierin een link naar de manier waarop je werkt. Ik heb de indruk dat je in Tunis op zoek bent gegaan naar een veruitwendiging, wat eigenlijk paradoxaal is omdat dit eigenlijk je achtertuin is. Je woont er niet meer, maar je creëert er alles, misschien omdat je daar net los kunt komen van een vertrouwde context door deze wat op een afstand te plaatsen. Het is zoiets als een voorwerp vastnemen, net door er afstand van te nemen.

I. B.: Ja, door er afstand van te nemen, alsof je een afstand inschat. Het is het meten van een ruimte, de zoektocht naar een focus waarvan werd gedacht dat die vertrouwd was. In dat verband heb ik de indruk dat de verwondering komt wanneer een precieze beweging een onberekenbare beweging lokaliseert. Wanneer deze wijst op een vlucht. En dat is waardevol omdat het niet vaak gebeurt. Een van de methoden bestaat erin te vertrekken van een punt in de buurt of van een intieme plek. Om op zoek te gaan naar een herkenningspunt in de schaduw waar men zich kan opstellen om niet in de weg te staan. Ik herinner me dat je een conferentie over je beeldhouwwerken ooit hebt afgesloten door een foto te tonen van je zoon die uit een kartonnen doos stapt. De afdruk van een werk is bijgevolg vaak gekoppeld aan een affectieve zone, gekoppeld aan een plek uit de kindertijd, aan personen, elementen of spullen die ons dierbaar zijn. En om van deze omgeving een “*weinig vertrouwd schiereiland*” te maken, zoals Dickinson schrijft. Misschien is het niets meer dan dat...



Ismail Bahri, *Dénouement*, 2011, vidéo HD 16/9, 8 min
Courtesy de l'artiste
Photo: Ismail Bahri

Ismail Bahri, *Dénouement*, 2011, vidéo HD 16/9, 8 min
Met dank aan de artiest
Foto: Ismail Bahri

*Or a Circle hesitate
In Circumference*

L'hésitation d'un Cercle
Sur sa Circonférence

*De aarzeling van een Cirkel
Over zijn Omtrek*

Emily Dickinson (1830-1886), extrait du poème *Crisis is a Hair*, traduction de l'anglais par Claire Malroux, publié dans Emily Dickinson, *Car l'adieu, c'est la nuit*, Gallimard, Paris, 2007.

Emily Dickinson (1830-1886), uittreksel van het gedicht *Crisis is a Hair*, Franse vertaling uit het Engels door Claire Malroux, gepubliceerd in Emily Dickinson, *Car l'adieu, c'est la nuit*, Gallimard, Parijs, 2007, vrij vertaald naar het Nederlands.

*Count not that far that can be had
Though sunset lie between
Nor that adjacent that beside
Is further than the sun.*

Ne juge pas si lointain ce qui peut s'atteindre
Bien que le couchant t'en sépare
Ni si proche ce qui, voisin,
Est plus loin que le soleil.

*Denk niet dat wat kan worden bereikt te ver af ligt
Hoewel de zonsondergang er tussenin ligt
Niets zo dichtbij en in de buurt,
Is verder dan de zon.*

Emily Dickinson (1830-1886), *Count not that far that can be had*, traduction de l'anglais par Claire Malroux, publié dans Emily Dickinson, *Car l'adieu, c'est la nuit*, Gallimard, Paris, 2007.

Emily Dickinson (1830-1886), *Count not that far that can be had*, Franse vertaling vanuit het Engels door Claire Malroux, gepubliceerd in Emily Dickinson, *Car l'adieu, c'est la nuit*, Gallimard, Parijs, 2007, vrij vertaald naar het Nederlands.

[...] Il est nature en devenir, monde en gestation, aussi étranger à l'homme qu'une forêt inconnue sur une île déserte. Et il fallait regarder le paysage comme une chose lointaine et étrangère, comme une chose perdue et sans amour, qui s'accomplit tout entière en elle-même, afin qu'il pût servir un jour de moyen et de point de départ à un art autonome. Il fallait qu'il fût loin et très différent de nous afin de pouvoir devenir une parabole libératrice pour notre destin. Il fallait que dans son indifférence sublime il se montrât presque hostile pour pouvoir offrir à notre existence une nouvelle interprétation grâce à ses objets. Et c'est dans cet esprit qu'a pris forme cet art du paysage dont Léonard de Vinci avait déjà eu le pressentiment et la maîtrise. Il se développa lentement, entre les mains de solitaires, de siècle en siècle. Longue était la route qu'il fallait suivre, car il était difficile de se désaccoutumer du monde assez complètement pour ne plus le voir avec l'œil prévenu de l'indigène qui rapporte tout à lui-même et à ses besoins lorsqu'il regarde. On sait combien nous voyons mal les choses au milieu desquelles nous vivons; il faut souvent que quelqu'un vienne de loin pour nous dire ce qui nous entoure; il fallut donc commencer par écarter de soi les choses pour devenir capable par la suite de s'approcher d'elles de façon plus équitable et sereine, avec moins de familiarité et avec un recul respectueux car on ne commençait à comprendre la nature qu'à l'instant où l'on ne la comprenait plus; lorsqu'on sentait qu'elle était autre chose, cette réalité qui ne prend pas part, qui n'a point de sens pour nous percevoir, ce n'est qu'alors que l'on était sorti d'elle, solitaire, hors d'un monde désert.

Et il fallait cela pour qu'on devînt artiste par elle; il ne fallait plus l'éprouver en tant que sujet, dans la signification qu'elle avait pour nous, mais comme un objet, comme une grande réalité qui était là.

[...] Is van die aard dat de zwangere wereld voor de mens even vreemd is geworden als een onbekend woud op een verlaten eiland. Het was nodig om het landschap te bekijken als een verafgelegen en vreemd ding, verloren en ontstoken van alle liefde, zelfgenoegzaam en in zichzelf gekeerd, om later te kunnen worden gebruikt als middel en vertrekpunt voor een autonome kunst. Het was nodig om ver van ons af te staan en erg verschillend van onszelf te zijn om een vrije paraboel te worden van ons fatum. Het was nodig dat hij zich in zijn sublieme onverschilligheid bijna vijandig toonde om dankzij zijn voorwerpen ons bestaan een nieuwe interpretatie te geven. Het is in deze geest dat de landschapskunst, die Leonardo Da Vinci al kon aanvoelen en beheersen, vorm heeft gekregen. Zo werd ze door de eeuwen heen langzaam verder ontwikkeld, in handen van eenzaten. De weg was lang, omdat het bijzonder moeilijk bleek om zich bijna volledig te onttrekken aan de wereld, om deze niet langer te bekijken met het waakzame oog van de inboorling die, terwijl hij kijkt, alles terugbrengt naar zichzelf en zijn behoeften. Het is algemeen geweten dat we de dingen die we elke dag zien en waarmee we elke dag leven, slecht zien. Het is vaak zo dat iemand uit een ver land moet komen om ons te zeggen wat ons omringt. Het is dus belangrijk om los te komen van de dingen rondom ons om in staat te zijn om ze nadien op een onbevooroordeelde en serene manier te bekijken, met minder vertrouwdeheid en van op een respectvolle afstand. We beginnen de natuur immers pas te begrijpen op een moment dat we vaststellen dat we ze helemaal niet begrijpen, wanneer we voelen dat de realiteit iets geheel anders is, die niet participeert en dat voor ons geen zin heeft om ze te doorgronden. Dan en dan alleen komen we, moederziel alleen, los van een lege wereld.

En hiervoor was het nodig dat we door haar kunstenaar zijn geworden; om haar niet langer te ervaren als onderwerp, in de betekenis die ze voor ons had, maar als voorwerp, als een grote realiteit die er al was.

C'est ainsi que l'on avait éprouvé l'homme au temps où on le peignait grand; mais l'homme était devenu oscillant et incertain et son image devenait fluide, presque insaisissable. La nature était plus durable et plus grande; tous les mouvements étaient plus larges en elle, tout repos plus simple et entouré de solitude. Il y avait en l'homme une nostalgie de parler de soi avec ces moyens sublimes, comme d'une réalité non moins forte, et c'est ainsi que naquirent les paysages où il ne passe rien. On a peint des mers désertes, des maisons blanches par des journées pluvieuses, des routes où personne ne chemine et des étendues d'eau d'une indicible solitude. Le pathos s'évanouissait de plus en plus, et mieux l'on possédait cette langue, plus simplement on en faisait usage. On s'enfonçait dans le grand calme des choses, on sentait leur existence prendre forme de lois, sans attente et sans impatience. Et les animaux allaient et venaient parmi elles, calmes, supportant comme elles le jour et la nuit, obéissant aux mêmes lois. Et lorsque l'homme, plus tard, entra dans ce milieu, pâtre, paysan, ou simplement figure dans la profondeur du tableau, il avait perdu toute présomption et l'on voyait qu'il ne voulait être rien de plus qu'une chose.

Ce développement de l'art du paysage, cette lente transformation du monde en paysage correspond à une longue évolution de l'homme. Le contenu de ces images, qui se dégageait, de façon tout involontaire de la contemplation et du travail, nous enseigne qu'un avenir a commencé au cœur de notre temps; que l'homme n'est plus l'être sociable qui se meut en équilibre parmi ses semblables, ni celui autour duquel gravitent le soir et le matin, le proche et le lointain. Qu'il est posé parmi les choses comme une chose, infiniment seul, et que toute communauté s'est retirée des choses et des hommes, dans la profondeur commune où puisent les racines de tout ce qui croît.

Zo hebben we in de loop der tijd de mens ervaren door hem groot af te beelden, maar de mens werd wispelturig en onzeker en zijn beeld is vaag geworden, bijna ongrijpbaar. De natuur zelf is oneindig duurzamer en grootser, alle bewegingen in zich veel breder, elke rust veel eenvoudiger en omgeven van eenzaamheid. In een nostalgisch verleden praatte de mens met sublieme middelen over zichzelf als over een daarom niet minder sterke realiteit, maar het is net op deze manier dat landschappen ontstaan waar niets gebeurt. Men schilderde desolate zeeën, witte huizen op regenachtige ochtenden, wegen waar niemand op te zien was en waterpartijen van een onbeschrijflijke eenzaamheid. Het pathos verdween meer en meer. Hoe grootser de beheersing van deze taal, hoe eenvoudiger het gebruik ervan. Door ons onder te dompelen in de grote kalmte der dingen voelen we hoe hun bestaan, zonder dralen en zonder enig spoor van ongeduld, de vorm aanneemt van wetten. Dieren komen en gaan, kalm, overdag zowel als 's nachts en gehoorzamen aan dezelfde wetten. En wanneer de mens later in dit plaatje als herder of boer, of gewoon als figuur op de achtergrond van het schilderij verschijnt, heeft hij elke arrogantie verloren en zag men dat hij niets anders wilde zijn dan een ding.

Deze ontwikkeling van de landschapskunst, deze trage transformatie van de landschapswereld loopt gelijk met de lange evolutie van de mens. De inhoud van deze beelden, die langzaam en klaarblijkelijk toe-vallig vrijkomen bij de contemplatie en het werk, leert ons dat de toekomst nu al is begonnen. Dat de mens niet langer het sociale wezen is dat een evenwicht zoekt onder gelijken en waarrond de wereld dag en nacht, veraf en dichtbij draait. Dat hij slechts een ding is tussen andere dingen, oneindig alleen en dat elke gemeenschap zich heeft onttrokken van de dingen en de mensen, in een gemeenschappelijke diepte waar de wortels ontstaan van al wat hij gelooft en denkt te weten.

Rainer Maria Rilke (1875-1926), *Le Paysage*, Paris, Émile-Paul Frères, 1942, traduction de Maurice Betz, p.356-357.

Rainer Maria Rilke (1875-1926), *Le Paysage*, Paris, Émile-Paul Frères, 1942, Franse vertaling van Maurice Betz, p.356-357, vrij vertaald naar het Nederlands.

SÉLECTION PAR ISMAÏL BAHRI DE CITATIONS TROUVANT ÉCHO DANS SON TRAVAIL
SELECTIE DOOR ISMAÏL BAHRI VAN CITATEN DIE EEN WEERKLANK VINDEN IN ZIJN WERK



Ismail Bahri, Sans titre, 2018, aquarelle sur papier, dimensions variables

Ismail Bahri, Zonder titel, 2018, aquarel op papier, verschillende formaten

BIOGRAPHIE

Ismail Bahri est né à Tunis en 1978. Il vit et travaille entre Paris et Tunis.

Placer une feuille de papier battue par le vent devant l'objectif de sa caméra, ralentir la chute de gouttes d'eau en les faisant glisser le long d'un fil, observer le reflet de la ville dans un verre rempli d'encre tenu à la main en marchant: Ismail Bahri effectue des gestes élémentaires, empiriques, et prête attention « à ce qui arrive », à ce que ces opérations lui font faire. L'artiste se positionne en observateur, il tâtonne, parle de « *myopie* » pour son travail. Il met ensuite en place ce qu'il nomme un « *dispositif de captation* » de ces gestes, utilisant le plus souvent la vidéo, mais aussi la photographie, le son, sans spécialisation. C'est bien souvent à la périphérie du regard qu'émerge du sens, dans la présence indicielle du monde environnant qui affleure, et révèle sa présence.*

Le travail d'Ismail Bahri a été montré dans plusieurs lieux tels que La Criée Centre d'art contemporain (Rennes), Les Églises (Chelles), la Staatliche Kunsthalle (Karlsruhe), Kunst Im Tunnel (Düsseldorf), le British Film Institute (Londres) ou la Calouste Gulbenkian Foundation (Lisbonne). Ses films ont été sélectionnés dans des festivals tels que le TIFF (Toronto), le NYFF (New York), le IFFR (Rotterdam), le FID (Marseille) et le Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles). Son travail vidéo fait l'objet d'une exposition monographique qui s'est tenue au Jeu de Paume (Paris) durant l'été 2017.

* François Piron

BIOGRAFIE

Ismail Bahri werd in 1978 geboren in Tunis. Hij leeft en werkt pendelend tussen Parijs en Tunis.

Een vel papier wapperend in de wind voor de cameralens, vertragen van de val van waterdruppeltjes door ze langs een draad te laten glijden, de weerspiegeling van de stad in een glas gevuld met inkt in de hand, al lopend: Ismail Bahri voert elementaire, empirische bewegingen uit en heeft aandacht voor “*wat er gebeurt*” en wat deze handelingen hem doen doen. De artiest neemt de positie van waarnemer in, hij tast en voelt aan, hij praat voor zijn oeuvre van “*myopie*”. En vervolgens creëert hij wat hij noemt een “*captatietoesteel*” voor zijn bewegingen en gebruikt hij meestal video, maar ook fotografie en geluid, zonder zich te specialiseren. Het is vaak de periferie van de blik die zin geeft, in de toevallige aanwezigheid van een wereld rondom die zijn aanwezigheid opvrolijkt en onthult.*

Het oeuvre van Ismail Bahri werd al op meerdere plaatsen aan het publiek voorgesteld: in La Criée-Centre d'art contemporain (Rennes), Les Églises (Chelles), de Staatliche Kunsthalle (Karlsruhe), Kunst Im Tunnel (Düsseldorf), het British Film Institute (London) of de Calouste Gulbenkian Foundation (Lissabon). Zijn films werden geselecteerd voor de volgende festivals: TIFF (Toronto), NYFF (New York), IFFR (Rotterdam), FID (Marseille), en het Kunstenfestivaldesarts (Brussel). Zijn videowerk werd in de zomer van 2017 het voorwerp van een monografische tentoonstelling die werd gehouden in de Jeu de Paume (Parijs).

* François Piron

DANS LE CADRE DE L'EXPOSITION

Visites commentées chaque samedi à 15 h sans réservations

Atelier créatif pour enfants le mercredi 28 novembre 2018 de 14 h à 17 h en présence de la médiatrice Audrey Cottin et de Nicholas Goudket.
Merci de confirmer votre participation à cet atelier créatif au préalable par email: laverriere.mediation@gmail.com

ANDERE EVENEMENTEN

Becommentarieerde bezoeken elke zaterdag om 15 uur
Reservatie niet verplicht

Creatieve workshop voor kinderen op woensdag 20 juni 2018 van 14 uur tot 17 uur in aanwezigheid van animator Audrey Cottin en Nicholas Goudket.
Graag bevestiging van deelname aan deze creatieve workshop per e-mail: laverriere.mediation@gmail.com

PROCHAINE EXPOSITION À LA VERRIÈRE

du 1^{er} février
au 30 mars 2019

JACQUELINE MESMAEKER

van 1 februari
t/m 30 maart 2019

VOLGENDE TENTOONSTELLING IN LA VERRIÈRE

LE JOURNAL DE LA VERRIÈRE N° — 18

Ce journal est publié par la Fondation d'entreprise Hermès à l'occasion de l'exposition d'ISMAIL BAHRI à La Verrière, du 21 septembre au 1^{er} décembre 2018.

Publicatie van de Fondation d'entreprise Hermès naar aanleiding van de tentoonstelling van ISMAIL BAHRI in La Verrière van 21 september t/m 1 december 2018.

FONDATION
D'ENTREPRISE HERMÈS

Président, Voorzitter:
Olivier Fournier
Directrice, Directrice:
Catherine Tsekenis

Responsable de la publication, Verantwoordelijke uitgever:
Sacha Gueugnier
Chef de projets communication
Projectleider communicatie:
Maxime Gasnier
Responsable de projets, Projectverantwoordelijke:
Clémence Fraysse
Chargée de projet, Projectmanager:
Julie Arnaud

Directeur Général Hermès Benelux-Nordics, Algemeen Directeur Hermès Benelux-Nordics:
Béatrice Gouyet
Directrice de la Communication, Communicatiedirectrice:
Pascale Delcor
Responsable communication, Verantwoordelijke Pers & Evenementen:
Harmony Karekezi

Commissaire de l'exposition, Tentoonstellingscurator:
Guillaume Désanges

Équipe Work Method, Work Method team:
Guillaume Désanges, Coline Davenne
Textes, Teksten: Catherine Tsekenis, Guillaume Désanges, Poèmes sélectionnés par [Gedichten geselecteerd door] Ismail Bahri
Entretien, Gesprek: Ismail Bahri & Loïc Blairon

Médiation culturelle, Culturele begeleiding:
Audrey Cottin, Nicholas Goudket
laverriere.mediation@gmail.com

Conception graphique et coordination éditoriale, Grafisch concept en redactiecoördinatie:
Agent Créatif(s) Marie-Ann Yemsi & Sarah Vadé (maquette, grafisch concept)
Danielle Marti (secrétariat de rédaction, redactiesecretariaat)
Louise Rogers Lalaurie (traduction en anglais, vertaling naar het Engels)
Philotrans (traduction en flamand, vertaling naar het Nederlands)

Remerciements, Met dank aan:
Guillaume Désanges, François Piron, Coline Davenne, Fatma Cheffi, Loïc Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaëtan Kohler, L'équipe de l'Espace Khiasma, Marçal Duhalet, Olivier Marsoeuf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Quéheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida, le FNAGP.

Impression, Gedrukt door: Graphius (Belgique, Belgium)

Ce journal est imprimé sur un papier 100% recyclé. / Deze publicatie is gedrukt op 100% gerecycleerd papier



Tous droits réservés. Alle rechten voorbehouden
© Fondation d'entreprise Hermès, 2018

À VOIR ÉGALEMENT

EXPOSITION Thu-Van Tran « Une place au soleil »
La Grande Place, musée du cristal Saint-Louis
Saint-Louis-lès-Bitche, France
12 juillet 2018 → 7 janvier 2019

EXPOSITION Min Oh
Atelier Hermès, Séoul, Corée du Sud
6 septembre → 4 novembre 2018

EXPOSITION « Les Mains sans sommeil I »
Résidences d'artistes 2014, 2015, 2016
Clarissa Baumann, Lucia Bru, Celia Gondol, DH McNabb
Le Forum, Tokyo, Japon
13 septembre → 4 novembre 2018

EXPOSITION « Les Mains sans sommeil II »
Résidences d'artistes 2014, 2015, 2016
Bianca Argimon, Jennifer Vinegar Avery, Anastasia Douka, Lucie Picandet, Io Burgard
Le Forum, Tokyo, Japon
15 novembre 2018 → 13 janvier 2019

EXPOSITION Xavier Antin
Aloft at Hermès, Singapour
14 décembre 2018 → 10 mars 2019

Retrouvez la programmation en ligne:
www.fondationentreprisehermes.org

OOK HET BEKIJKEN WAARD

TENTOONSTELLING Thu-Van Tran
“Une place au soleil” – Een plaats onder de zon
La Grande Place, Musée du Cristal Saint-Louis
Saint-Louis-lès-Bitche, Frankrijk
12 juli 2018 → 7 januari 2019

TENTOONSTELLING Min Oh
Atelier Hermès, Seoul, Zuid-Korea
6 september 2018 → 4 november 2018

TENTOONSTELLING
“Les Mains sans sommeil I” – Handen zonder slaap I
Inwonende kunstenaars 2014, 2015, 2016
Clarissa Baumann, Lucia Bru, Celia Gondol, DH McNabb
Forum, Tokyo, Japan
13 september 2018 → 4 november 2018

TENTOONSTELLING
“Les Mains sans sommeil II” – Handen zonder slaap II
Inwonende kunstenaars 2014, 2015, 2016
Bianca Argimon, Jennifer Vinegar Avery, Anastasia Douka, Lucie Picandet, Io Burgard
Forum, Tokyo, Japan
15 november 2018 → 13 januari 2019

TENTOONSTELLING Xavier Antin
Aloft at Hermès, Singapore
14 december 2018 → 10 maart 2019

Raadpleeg het programma online:
www.fondationentreprisehermes.org

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**. Fondée 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.

De Fondation d'entreprise Hermès begeleidt zij die creatieve handelingen aanleren, beheersen, overdragen en exploiteren om te bouwen aan de wereld van vandaag en van morgen.

Ze ontwikkelt negen grote programma's die knowhow, creatie en overdracht promoten. **New Settings** en **Artistes dans la Cité** voor de podiumkunsten, **Expositions** en **Résidences d'artistes** voor de plastische kunsten, **Immersion, een Frans-Amerikaanse fotografieopdracht** voor de fotografie, **Manufacto, la fabrique des savoir-faire** en **l'Académie des savoir-faire** voor de ontdekking en de verdieping van de ambachten. Via **H³ – Heart, Head, Hand** ondersteunt de Fondation eveneens organisaties van over de hele wereld die handelen in dezelfde dynamiek. Ten slotte wordt het engagement van de Fondation ondersteund door haar programma **Biodiversité & Écosystèmes**. De Fondation d'entreprise Hermès werd opgericht in 2008 en wordt geleid door Catherine Tsekenis onder het voorzitterschap van Olivier Fournier die Pierre-Alexis Dumas in 2016 heeft opgevolgd.

Alle acties van de Fondation d'entreprise Hermès, hoe divers ook, ontstaan uit één en dezelfde overtuiging: nos gestes nous créent (Onze gebaren bepalen wie we zijn).



www.fondationentreprisehermes.org



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

ISMAÏL BAHRI

Des gestes à peine déposés dans un paysage agité

Exposition du 21 septembre au 1^{er} décembre 2018

Entrée libre du mardi au samedi, de 12h à 18h

Visite commentée chaque samedi à 15h

Tentoonstelling van 21 september t/m 1 december 2018

Vrije toegang maandag tot zaterdag, van 12.00 tot 18.00 uur

Becommentarieerd bezoek elke zaterdag om 15.00 uur

50, boulevard de Waterloo – 1000 Bruxelles

Waterloo Boulevard 50, 1000 Brussel

+32 (0)2 511 20 62

www.fondationentreprisehermes.org

Ismaïl Bahri, *Scotch*, 2018, matériel de recherche
Courtesy de l'artiste
Photo: Ismaïl Bahri

Ismaïl Bahri, *Scotch*, 2018, onderzoeksmateriaal
Met dank aan de artiest
Foto: Ismaïl Bahri