

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
Director, 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 – nommée 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 his celebrated work entitled simply *Gestures*, philosopher Vilém Flusser presents a collection of essays written between 1948 and 1990, exploring one question: taking gestures as our starting point, how far can we go in search of mankind? The activities of the Fondation d'entreprise Hermès have been curated and shaped by the same horizon since 2008, paying constant, careful attention to the creative power of each gesture, however small or routine it may seem. This autumn, our attachment to the importance and meaning of gestures is the focus of our exhibition spaces around the world.

Nowhere more so than at the solo exhibition by Franco-Vietnamese artist Thu-Van Tran – nominated for the 2018 Prix Marcel Duchamp – devised for La Grande Place, Musée du Cristal Saint-Louis at the invitation of the regional contemporary art centre, the Synagogue de Delme. It's true, too, of the two-part group exhibition *Les Mains sans sommeil* at the Forum, Tokyo, presenting works produced by artists in residence at the Hermès workshops across France from 2014 to 2016. And the work of Min Oh, winner of the 17th Hermès Foundation Missulsang, at Atelier Hermès in Seoul, or – soon – the landscape/exhibition by French artist Xavier Antin at Aloft at Hermès, in Singapore. And it is especially true of the solo exhibition by Franco-Tunisian artist Ismaïl Bahri, commissioned by Guillaume Désanges, the curator of our Brussels art space La Verrière, as part of the gallery's current season, *Ballistic Poetry*, launched in spring 2016. Unquestionably, and in the full, rich meanings of the term illustrated here, *Our gestures define us*.

As we celebrate the Foundation's tenth year, it seemed essential that we should remember our commitment to support new work for the future. In all our activities, from the visual and performing arts to photography, artisanship, and the preservation of biodiversity, we accompany the creative gestures that continue to shape our lives today, and into the future.

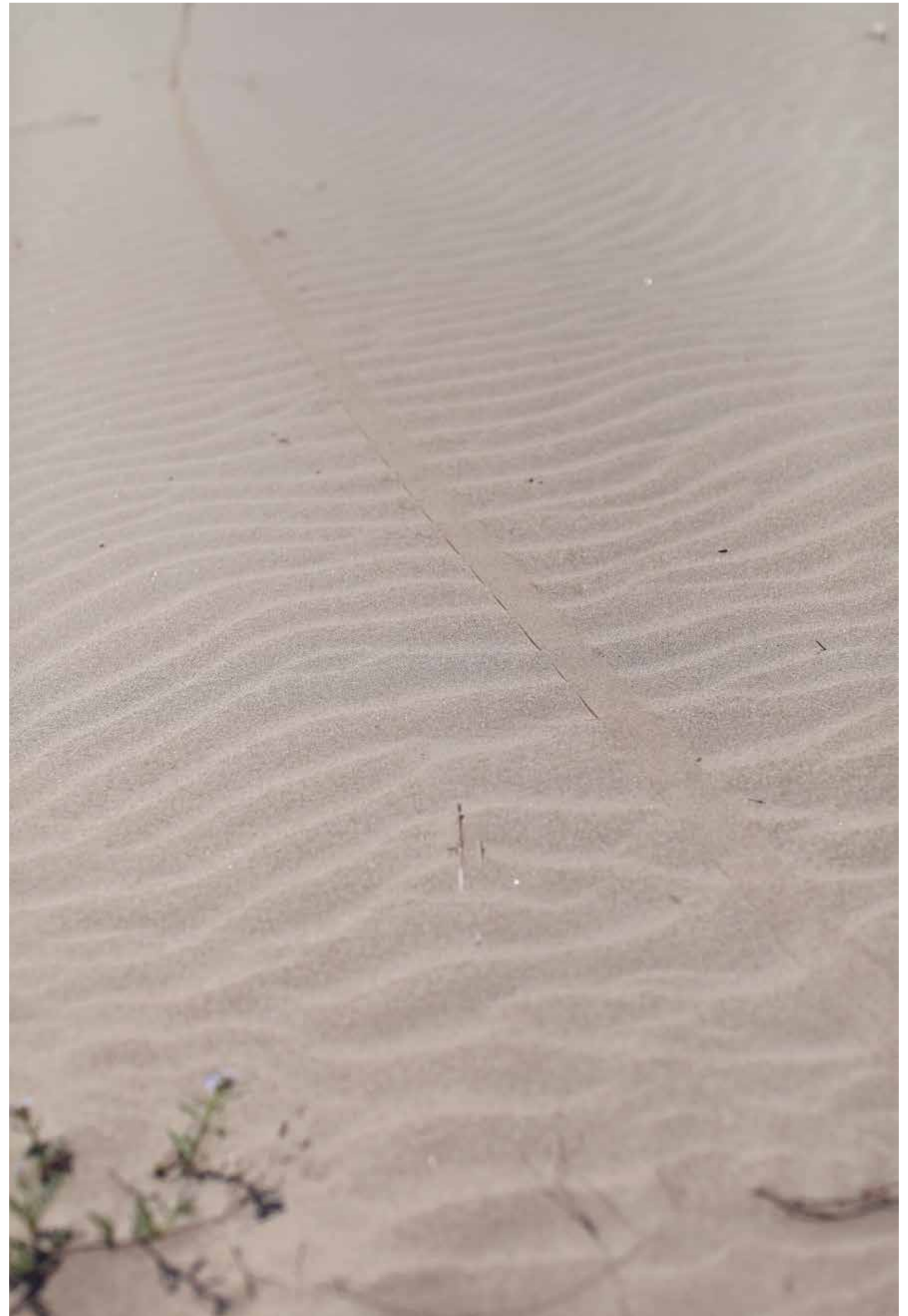
For now, we hope you enjoy reading our latest *Journal*, and wish you an excellent visit.





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

Ismail Bahri, Lâchers, 2018, research material
 Courtesy of the artist
 Photo: Ismail Bahri



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

Ismail Bahri, Scotch, 2018, research material
 Courtesy of the artist
 Photo: Ismail Bahri



AUSSI PRÉCIS QU'INSAISSABLE

Guillaume Désanges

Depuis la fin des années 2000, l'artiste franco-tunisien Ismaïl 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'Ismaïl 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, Ismaïl 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'Ismaïl 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'Ismaïl 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 Ismaïl Bahri, *Revers*, 2017, série de vidéos HD 16/9, son stéréo, durées variables. Production du Jeu de Paume.
2 Ismaïl Bahri, *Coulée douce*, 2006-2014, installation *in situ*.
3 Ismaïl Bahri, *Ligne*, 2011, vidéo HD 16/9, 1 min en boucle.
4 Ismaïl Bahri, *Dénouement*, 2011, vidéo HD 16/9, 8 min.
5 Ismaïl Bahri, *Orientations*, 2010, vidéo.
6 Ismaïl Bahri, *Film à blanc*, 2013, six vidéos SD, 4/3, couleur, insonore, durées variables.

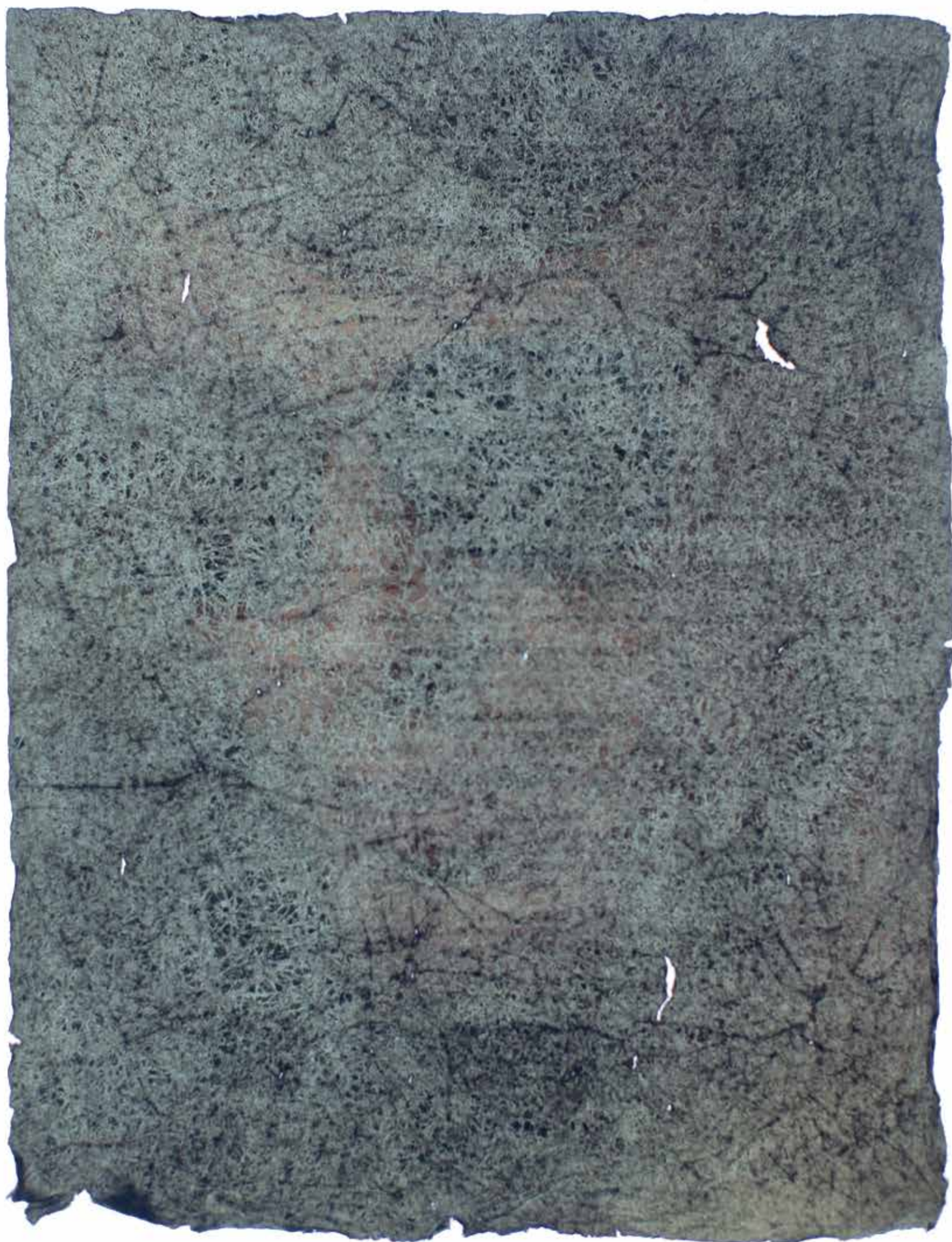
PRECISE AND IMPALPABLE IN EQUAL MEASURE

Since the late 2000s, Franco-Tunisian artist Ismaïl Bahri has developed a body of work based on minimal situations and gestures whose inexorable logic ultimately generates a kind of magic, a state of grace captured in the essence of his materials. Balling and smoothing out the pages of magazines, until the ink has transferred completely from the paper to the hands, gradually obliterating the printed image¹. Stretching an invisible thread, materialised only by the droplets running along its length, which gradually form a puddle of water in the exhibition space². Filming a clear droplet of water on a wrist, its barely perceptible tremors revealing the pulse of the arteries beneath the skin³. A white screen divided by a trembling, vertical black line that gradually reveals itself as a ball of thread being unrolled against a backdrop of snow⁴. A journey through an urban landscape, represented by its reflection filmed in a glass of ink⁵, or the white of a piece of paper placed in front the camera lens⁶. Gestures that pay heightened attention to fine detail, and to the accidents and minute variations generated by unplanned events in the real world. In his work as a whole, and in the detail of individual pieces, Ismaïl Bahri's practice enacts a gradual process of insistent investigation and revelation of his motifs, based on elementary experimental conditions; formal resolutions over time, based on the principle of photographic development. Emulsion, capillarisation, unravelling, denuding: often, very little stands between the work's subtle materiality, and its de-materialisation. But the radical simplicity of Bahri's protocols emanates a quiet, underlying emotion, too: a mixture of surprise and anxiety – a clue, perhaps, to the hidden agenda of his work.

Invited by La Verrière to present his first solo exhibition in Belgium, Ismaïl Bahri has devised an ambitious project that transforms the architectural space into a kind of optical instrument, interacting with the play of light and shade, discovery and concealment, as revealed in the building's interior, or entering from outside. The aim is to exploit La Verrière's essential energy – chiefly, its light – while at the same time concealing its source. The installation combines two kinds of projected imagery: digital, and natural. Projections of forms, objects and drawings, but also shafts of natural light, accompany videos screened using an overhead projector. The environment brings together recent works, including some created for the installation, drawing on observations and experiments centred around storms, wind and chaos – disruptive natural states that ultimately form fleeting, more or less orderly visions.

Ismaïl Bahri's work is presented as part of the current *Ballistic Poetry* season at La Verrière, examining the disconnect between the defining programme of specific works of art, and their impact or effect – in other words, between intention and intuition or perception in certain programmatic, conceptual artistic practices. Bahri's work seems to me to go to the heart of these issues, and to apply them in his own, unique way. As such, based on arbitrary but rigorously applied protocols, Bahri's work springs from an initial, intuitive experiment conducted by the artist over an extended time-frame and in a circumscribed space, with no fixed horizon, which is another way of saying that the experiment is conducted with no specific intent or projected outcome as to the form(s) that may result. Through this subtle interplay of unpredictability and control, the artist delegates his creative authority to chance, or the wind, to fortuitous encounters or the prevailing light, in other words to contingent situations that are created more or less 'blindly'. In the context of this implacable logic of chance, control resides solely in a fierce refusal to fix or freeze the work's inherent possibilities. At the same time, the forces at play are focussed on preserving the viewer's passivity. Paradoxical? Ismaïl Bahri's art is a rare homage to the invisible energy of the static intercessor. The tensions at work within each piece are the source of its fragility and power alike: two manifestations of the same sustained attentiveness to the world of materials and things, through clearly defined, evident forms which, in this context, we might call 'poetry'. Direct, raw poetry, of almost transparent clarity, but notable for its refusal to signify. In effect, the work remains open to endless appropriation and interpretation: a kind of non-negotiable polysemy. But in its determination to eliminate facile external references, and to assert its distance from any readily identifiable geographical, cultural or political context, it nonetheless resonates with much of the trouble and tumult in this world. The forms which manifest themselves gradually to our senses and intellect are precise and impalpable in equal measure.

1 Ismaïl Bahri, *Revers*, 2017, video series, HD 16/9, stereo sound, various lengths. Produced by the Jeu de Paume, Paris.
2 Ismaïl Bahri, *Coulée douce*, 2006-2014, installation *in situ*.
3 Ismaïl Bahri, *Ligne*, 2011, video, HD 16/9, 1 min loop.
4 Ismaïl Bahri, *Dénouement*, 2011, video, HD 16/9, 8 min.
5 Ismaïl Bahri, *Orientations*, 2010, video.
6 Ismaïl Bahri, *Film à blanc*, 2013, six videos, SD, 4/3, colour, silent, varying lengths.



Ismail Bahri, *Revers-papier*, 2018, matériel de recherche
 Courtesy of the artist
 Photo: Ismail Bahri

Ismail Bahri, *Revers-papier*, 2018, research material
 Courtesy of the artist
 Photo: 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 of l'artiste
 Photo: Aurélien Mole

Ismail Bahri, *Coulée douce*, 2006-2016, installation *in situ*.
 View of an exhibition at Les Églises - City of Chelles
 Centre for Contemporary Art, 2014
 Courtesy of the artist
 Photo: Aurélien Mole

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

Following pages:
 Ismail Bahri, *Tracés*, 2018, research material
 Courtesy of the artist
 Photo: 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. (Ismaïl Bahri)

Ismaïl 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

Ismaïl Bahri, *Dénouement*, 2011, vidéo HD 16/9, 8 min
Courtesy of the artist
Photo: Ismaïl Bahri

Ismaïl Bahri, *Dénouement*, 2011, vidéo HD 16/9, 8 min
Courtesy of the artist
Photo: Ismaïl Bahri

UPON A NEW PENINSULA

(May 9, 2018, Ismaïl Bahri in conversation with Loïc Blairon)

Loïc Blairon is a French sculptor born in 1978. He lives in Paris and works on the île-Saint-Denis. Ismaïl Bahri and Loïc Blairon met in 2015 in Clermont-Ferrand, where both were taking part in a research programme as artists-in-residence.

www.loicblairon.fr

When I began work on the exhibition for La Verrière, I decided, on the spur of the moment, to talk to my friend the sculptor Loïc Blairon, because I know that language and poetry are of central importance for him as an artist. We often discuss this, and each time I come away pondering what has been said and mulling it over in my mind. So when Guillaume Désanges suggested I ask an author to contribute a text, write a poem or do an interview, I decided to go back to Loïc and ask those unresolved questions. In so doing, I'm not trying clarify things, rather, I hope to capture something of the energy of our regular discussions, which I would like to have along with me as I work. (Ismaïl Bahri)

Ismaïl Bahri : I know that your sculptural work is suffused with poetry, which you read a great deal. But it's not immediately apparent, it's not 'on show.' Quite the opposite. And that's what touches me: the poetry goes about its work secretly, with great restraint. It's kind of held in reserve. And yet the word 'poetic' comes up time and again in the feedback I receive about my own work. And that bothers me because it seems that the characterisation of the work as 'poetic' is a superficial response, to its most obvious quality, whereas I feel that its poetry – if it exists at all – should be more deeply suffused, further underground. Something of the essential nature of poetry is at play in that contradiction between the invisible and the openly stated, it seems to me.

Loïc Blairon : I'm always suspicious when the word 'poetry' crops up in discussion, because all too often it's used to mean everything and its opposite! In the strictest sense, 'poetry' refers to texts written by poets, and that's all. But if we try to expand that a little – which is complicated – I would say that poetry sets out the conditions of an experience. So, if we go looking for the poetry in your work, we may find it in the extreme, reductive economy of your pieces, and your minutely detailed observation of the environment. What's interesting is that I don't see you as a great reader of poetry, but as someone who engages more actively, searching books for motifs and objects your recognise and can identify with.

I. B. : Yes, you're right. The allusion to the 'poetic' in my work certainly has something to do with that intensely observational relationship to my surroundings, which is itself characterised by a very specific, perhaps heightened relationship to space and time. That in itself speaks to the experience of looking at our surroundings, as a way of gauging distance and re-evaluating the relationships between their different elements. By the way, I think I read less as a way of accessing information, than as a way to feed on raw energies and improve my attention and concentration. Reading poetry is part of that act of 'attentiveness', and it's something that interests me more and more, I have to say.

L. B. : Your work has a great, apparent homogeneity of form and ideas. But the flip side is that its homogeneity can appear like a system, a closed circuit. One video leads to another, and the one after that takes us back to where we started. Two pieces mirror one another... The work seems to stand as a whole, as a structure for the circulation of its own internal meaning. The precise mechanics of your pieces make me think of the way structure a phrase, of a kind of grammar. Isn't poetry the opposite of that?

I. B. : For a long time, I devised each exhibition as the development and resolution of a mystery, which implies constructing a kind of meaning, absolutely. And that method – starting from a single reference point, whether it's a gesture, a thing or a circumscribed situation – allows me to detect the tiny nuances, deviations and accidents that impact the development of a form. These breaks in continuity always interest me, but I feel I'm becoming more and more open to other logics, other economies in my work.

L. B. : You used the word 'mystery'. Do you mean something waiting to be discovered?

I. B. : Mystery, for me, suggests something in motion, a process rather than a state of being. It refers to something that 'develops' or appears slowly and gradually, not something that's revealed straightaway, though all the elements are there in plain sight, right before our eyes. It's the process of inferring causes through the attentive observation of their effects. That's what guides the film essays I made on a beach in Tunis for the exhibition at La Verrière. Paradoxically, the sense of mystery is generated by what's plainly visible. But the mystery in your work,

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 transparaître 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...

resides more in its restraint, its reticence. I'm thinking, in particular, of the 'burial acts' you're doing at the moment.

L. B.: My sculpture is an accumulation of temporal strata, and the restraint comes in part from that process of stratification. In my work, causes tend to produce more causes, rather than effects. My work inhabits that endless continuum, and the exhibition is a kind of witness to that. It halts the process momentarily, it shows one particular state of the sculpture.

I. B.: For me, I think less about the work's immediate setting, perhaps. Bending the energy of the work to conform to an imposed context doesn't interest me. It puts me in mind of a phrase of Giacometti's I read recently: 'Space doesn't exist, you have to make it.'

L. B.: If a work needs a particular space in which to exist, that's terrible, indeed. The exhibition is a kind of laboratory: you have to put in place the conditions for an experiment. And the space is structured by the work, not the other way around.

I. B.: Yes, that implies constructing the exhibition from the work's own immanent energy, from the scale of its creative gesture...

L. B.: Often, the scale is dictated by the size of your hand.

I. B.: Or my body. The 'small accidents' I talked about before are identified within the limits of the scope of my gestures. Outside that scale, it gets complicated. For example, I realise that bringing a piece of work to exhibition can smooth out the sharp intrusions of reality. So 'framing' the work and finding the right scale, so that its essence is preserved, are particularly delicate tasks: you need to stop just before you have mastered it, in order to preserve the balance between precision and irresolution. That's what interests me especially, in the idea behind *Ballistic Poetry*, the current season at La Verrière.

L. B.: In his introduction to the season, Guillaume Désanges talks about the 'programme' too. That's interesting in light of something Deleuze wrote about Proust, along the lines of 'don't bring your intellect to the fore', which I take to mean 'let your intuition do the work.' There's a great polarity in your work between what appears as a highly programmatic practice, but which constantly allows for intuition and contingency, and the irruption of new things. The question of surprise seems very important to me, in particular: surprise as tension or fracturing.

I. B.: I think I try to surprise myself with what the work makes me do, where it takes me. And the surprise comes with an unexpected, open-ended event, when the situation 'jumps' all of a sudden from being quite unexceptional, to being something remarkable... At the moment, I tend to approach each exhibition from that precise standpoint. I try to rely on those moments of surprise, without trying to slot them into a kind of hierarchy, to judge their quality or enclose them within some kind of overall meaning. On the subject of surprise, I remember an extract from Rilke that you sent me, and which I often re-read:

'We know how poorly we see the things that surround us in our everyday lives; often, it takes someone come from afar to show us what is all around us; and so we should start by distancing ourselves from things, so that we can approach them again, more equitably, and with greater serenity, with less familiarity, and a respectful distance. Because our understanding of nature begins when we find we cannot understand it any longer. When mankind sensed that nature was something different, an objective, impartial reality with no senses with which to perceive our presence - only then did we emerge from nature, alone, from out of a deserted wilderness.'

L. B.: I see a connection between that and your way of working. It seems to me that in Tunis, you're looking for a sense of exteriority, which is paradoxical because that's where you're absolutely at home. You don't live there now, but you make everything there, perhaps because that's precisely where you manage to take yourself out of a context that's very familiar to you, by putting it at a distance. Like grasping something by distancing it from yourself.

I. B.: Yes, pushing it away, like when you re-evaluate a distance. It's the measure of a space, the search for a focal point in relation to things you thought were familiar. On which subject, it seems to me that the element of surprise becomes a precise gesture to pinpoint something incalculable. When it points to a leak. It's invaluable because it seldom happens. One method is to start from a point of close proximity or intimacy. And to look for a reference point, and then place yourself in its shadow, so that you are off to one side. I remember you once finished a lecture on your sculptural work by showing a photograph of your son emerging from a cardboard box. Hence, the starting point for a piece of work is often in the realm of the emotions, connected to a place from childhood, to people or elements or material things that are dear to us. And from that whole environment we create a new peninsula, as Dickinson wrote, perhaps that's all it is finally...



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
Courtesy of the artist
Photo: Ismail Bahri

*Or a Circle hesitate
In Circumference*

L'hésitation d'un Cercle
Sur sa Circonférence

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), extract from the poem *Crisis is a Hair*, French translation by Claire Malroux, published in Emily Dickinson, *Car l'adieu c'est la nuit*, Gallimard, Paris, 2007.

*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.

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*, French translation by Claire Malroux, published in Emily Dickinson, *Car l'adieu c'est la nuit*, Gallimard, Paris, 2007.

[...] 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 devint 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.

[...] It is nature in the making, a world in gestation, as alien to mankind as an unknown forest on a desert island. And it was imperative that the landscape be viewed as a strange, distant thing, a lost, loveless thing, self-made and self-sufficient, so that one day it might for it to serve, one day, as the starting-point for an autonomous art form. It was essential for it to be very distant and very different from us, so that it might become a liberating parabola for our destiny. Its sublime indifference was essential: it showed itself to be almost hostile, so that the objects of landscape might afford a new interpretation of human existence. And it is in this spirit that the art of landscape foreshadowed and mastered by Leonardo da Vinci took form. It was slow to develop, in the hands of the solitaires, from one century to the next. Long was the road to be followed, because it was difficult to un-accustom ourselves to the world so completely that we no longer see it through the primed gaze of the indigenous local who views everything through the prism of himself and his own needs. We know how poorly we see the things that surround us in our everyday lives; often, it takes someone come from afar to show us what is all around us; and so we should start by distancing ourselves from things, so that we can approach them again, more equitably, and with greater serenity, with less familiarity, and a respectful distance. Because our understanding of nature begins when we find we cannot understand it any longer. When mankind sensed that nature was something different, an objective, impartial reality with no senses with which to perceive our presence – only then did we emerge from nature, alone, from out of a deserted wilderness.

And this was necessary, for mankind to become an artist through Nature; no longer should we experience nature as a subject, in terms of its meaning or significance for us, but as an object, as a greater reality that was always there.

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, pâte, 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.

This was how we experienced Man, in the era when we painted him as something great; but man became a shifting, inconstant thing and his image became fluid, almost palpable. Nature was greater and more permanent; in Nature, all movement was more expansive, all repose simpler, and more surrounded by solitude. Man felt a yearning to talk about himself with these sublime means once more, like some no less powerful reality, and this is how landscapes were born in which nothing happens. We painted empty oceans, white houses on rainy days, roads along which no one travels, and expanses of water that are inexpressibly lonely. Pathos dissipated little by little, and the better we mastered this language, the more simply we used it. We entered into the great stillness of things, we felt their existence harden into law, unrelenting and unhasting. And animals came and went in all this, obeying the same laws, subject to the passage of day and night. And later, when man entered into this setting, as a pastoralist or peasant, or simply a figure in the depths of the painting, it was without presumption, and we see that he wanted to be nothing more than another object in the landscape.

This development of the art of landscape, this slow transformation of the world into Landscape, parallels a lengthy evolution in mankind. The content of these pictures, communicated quite accidentally through their making and contemplation, tells us that a new future has begun in the midst of our own time; that man is no longer the social being who blends happily with his own kind, nor the focal point around which night and day, near and far revolve. Rather, he is placed like a thing among things, infinitely alone, and all community has withdrawn from things and men, in the shared depths that feed the roots of everything that believes.

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

Rainer Maria Rilke (1875-1926), *On Landscape*, 1903, translated by Louise Rogers Lalaurie from the French translation by Maurice Betz.

SÉLECTION PAR ISMAÏL BAHRI DE CITATIONS TROUVANT ÉCHO DANS SON TRAVAIL
QUOTATIONS SELECTED BY ISMAÏL BAHRI AS AN ECHO OF HIS WORK



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

Ismail Bahri, Untitled, 2018, watercolour on paper, dimensions vary

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), the 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

BIOGRAPHY

Ismail Bahri was born in Tunis in 1978. He lives and works in Paris and Tunis.

Placing a sheet of paper that flaps in the wind, in front of his camera lens; slowing the fall of water droplets by having them slide down a thread; observing the reflected image of a city in a glass of ink held in your hand as you walk – Ismail Bahri performs elementary, empirical gestures, paying attention to 'what happens', and to what these operations cause him to do. Bahri positions himself as an observer: he feels his way, talks about 'myopia' in the context of his work. Then, he installs what he calls a 'capture device' for these gestures, often using video, but also photography and sound. He prefers not to specialise. Often, meaning emerges in our peripheral vision, in the indicative presence of the surrounding world as it breaks the surface and reveals itself.*

Ismail Bahri's work has been shown in diverse venues, including La Criée–Centre d'art contemporain (Rennes), Les Églises (Chelles), the Staatliche Kunsthalle (Karlsruhe), Kunst Im Tunnel (Düsseldorf), the British Film Institute (London) or the Calouste Gulbenkian Foundation (Lisbon). His films have been selected for festivals such as TIFF (Toronto), NYFF (New York), IFFR (Rotterdam), FID (Marseille), and the Kunstenfestivaldesarts (Brussels). His video work was the subject of a solo exhibition at the Jeu de Paume, Paris, throughout summer 2017.

* 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

RELATED EVENTS

Guided visits Saturdays at 3 p.m. (no advance booking)

Creative workshop for children, Wednesday November 28, 2018 from 2 p.m. to 5 p.m., with activity leader Audrey Cottin and Nicholas Goudket. Please book your place in advance by writing to: laverriere.mediation@gmail.com

PROCHAINE EXPOSITION À LA VERRIÈRE

du 1^{er} février au 30 mars 2019

JACQUELINE MESMAEKER

from February 1 to March 30, 2019

FORTHCOMING EXHIBITION AT 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.

Journal published by the Fondation d'entreprise Hermès, for the exhibition by ISMAIL BAHRI at La Verrière from September 21 to December 1, 2018.

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 project: Clémence Fraysse
Chargée de projet, Project manager: Julie Arnaud

Directeur Général Hermès Benelux-Nordics, Managing Director Hermès Benelux-Nordics: Béatrice Gouyet
Directrice de la Communication, Communication Director: Pascale Delcor
Responsable communication, Area Communications Manager: Harmony Karekezi

Commissaire de l'exposition, Exhibition curator: Guillaume Désanges

Équipe Work Method, Work Method team: Guillaume Désanges, Coline Davenne
Textes, Texts: Catherine Tsekenis, Guillaume Désanges, Poèmes sélectionnés par [Poems selected by] Ismail Bahri
Entretien, Interview: Ismail Bahri & Loïc Blairon

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

Conception graphique et coordination éditoriale, Graphic design and editorial coordination: Agent Créatif(s) Marie-Ann Yemsi & Sarah Vadé (maquette, graphic design)
Danielle Marti (secrétariat de rédaction, sub-editor)
Louise Rogers Lalaurie (traduction en anglais, English translation)
Philotrans (traduction en flamand, Flemish translation)

Remerciements, With thanks: Guillaume Désanges, François Piron, Coline Davenne, Fatma Cheff, Loïc Blairon, Anne-Marie Bahri, Mohamed Bahri, Camille Pradon, Adnen Jdey, Gaëtan Kohler, L'Équipe de l'Espace Khiasma, Marçal Dinaubert, Olivier Marsoerf, Mohamed Bahri, Maria Teresa Cucchiara, Les ateliers Cotaux (Tunis), Simon Quéheillard, Youssef Chebbi, Myriam Hamida, le FNAGP.

Impression, Printed by: Graphius (Belgique, Belgium)

Ce journal est imprimé sur un papier 100 % recyclé. / Printed on 100 per cent recycled paper.



Tous droits réservés, All rights reserved © Fondation d'entreprise Hermès, 2018



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 **H² – 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.

The Fondation d'entreprise Hermès supports men and women 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 combined focus on skills, creativity and transmission: **New Settings and Artistes dans la Cité** for the performing arts, **Exhibitions and Artists' Residences** for the visual arts, **Immersion, a French-American Photography Commission** for photography, **Manufacto, the Skills Factory** and our **Skills Academy** for the discovery and perfection of artisan trades. **H²–Heart, Head, Hand** is the Foundation's worldwide programme of support for organisations whose work reflects these central aims. Our **Biodiversity & Ecosystems** programme enacts a core commitment to protect fragile ecosystems for future generations. Created in 2008, the Fondation d'entreprise Hermès is directed by Catherine Tsekenis under the presidency of Olivier Fournier, who succeeded Pierre-Alexis Dumas in February 2016. The Foundation's diverse activities are governed by a single, over-arching belief: *our gestures define us*.



www.fondationdentreprisehermes.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 12 h à 18 h
Visite commentée chaque samedi à 15 h
Exhibition from September 21 to December 1, 2018
Free admission Tuesday to Saturday, 12 a.m. to 6 p.m.
Guided visits every Saturday at 3 p.m.

50, boulevard de Waterloo – 1000 Bruxelles
Waterloo Boulevard 50, 1000 Brussel
+32 (0)2 511 20 62
www.fondationentreprisehermes.org

Ismail Bahri, *Scotch*, 2018, matériel de recherche
Courtesy of the artist
Photo: Ismail Bahri

Ismail Bahri, *Scotch*, 2018, research material
Courtesy of the artist
Photo: Ismail Bahri