
SEMAINE 18.12

Ismail Bahri
Précipités

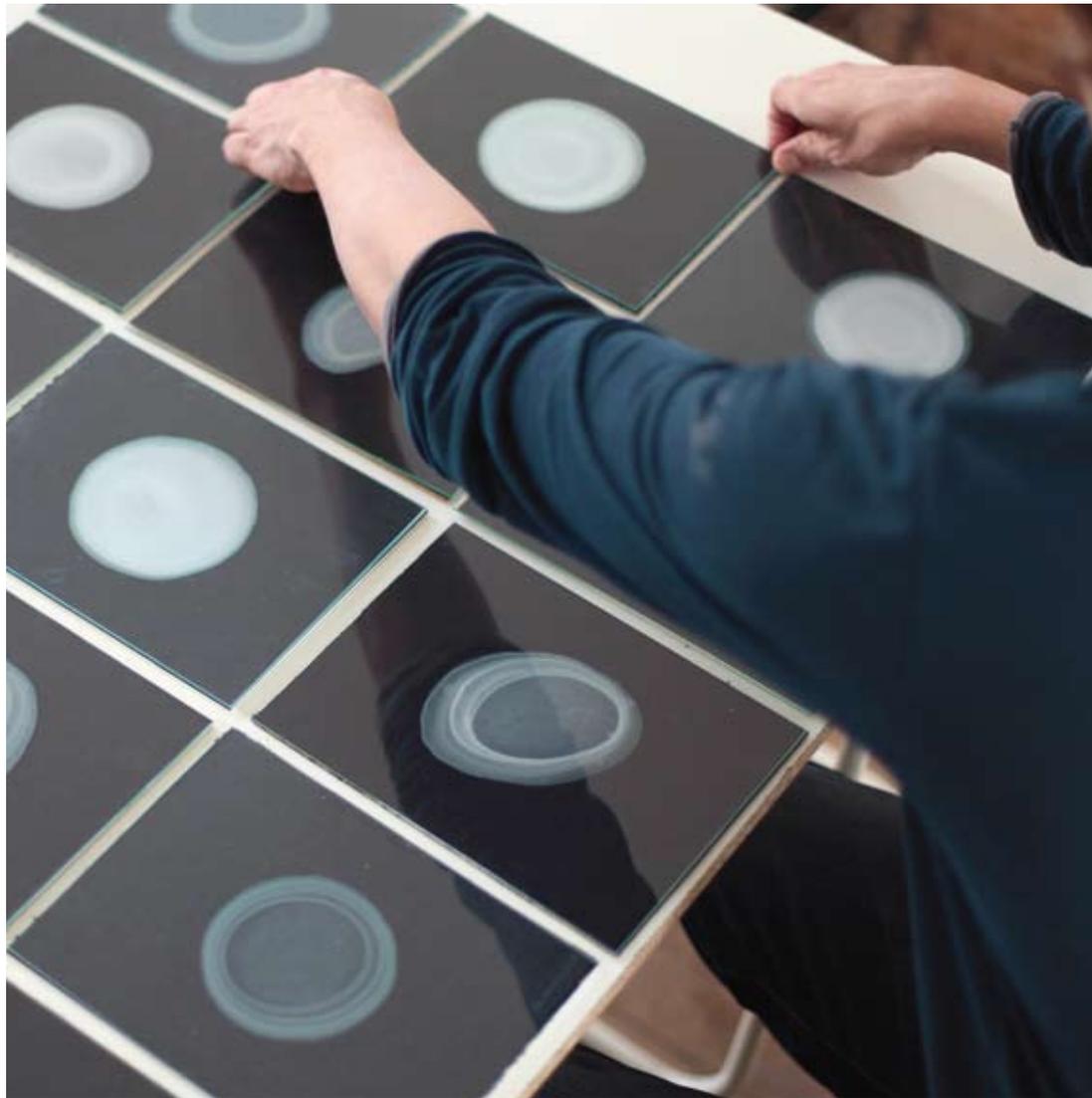
Galerie Les filles du calvaire,
Paris

FR

Polymorphe, son art passe par la photographie, la vidéo, le dessin ou l'installation comme autant de moyens de rejouer l'acte du « retrait », de faire naître sinon un événement, du moins une posture face à lui. Et si elle paraît insaisissable, se défiant des codes et de la représentation, la démarche de l'artiste n'a rien d'une dérobade. Car le retrait dépose une trace ou, comme il l'évoque lui-même, « attire l'attention par son *désistement même*¹ ». C'est précisément cette pudeur à l'œuvre qui fait de son travail un générateur de possibilités de sens.

EN

His polymorphous art passes by way of photography, video, drawing and installation, as so many ways of re-enacting the act of “withdrawal”, of bringing about, if not an event, then at the very least an opposite posture. And if the artist's approach seems elusive, mistrusting codes and representation, it is in no way an evasion. Because the withdrawal leaves a trace, or, as he himself puts it, “attracts attention through the very fact that it *pulls back*”¹. It is precisely this modesty at work which turns his work into something that gives rise to possibilities of sense.



COUVERTURE ET QUATRIÈME DE COUVERTURE / COVER AND BACK COVER

Dénouement, 2011,
vidéo HDV – HDV video, 8 min.

CI-DESSUS / ABOVE

Latence, 2010-2012,
série de dessins, encre blanche et lait sur verre,
table de travail – series of drawings, white ink and milk on glass,
worktable, 24 x 18 cm..

Exposition – Exhibition
04.05 – 16.06.2012
Ismail Bahri, Précipités
Galerie Les filles du calvaire
17, rue des Filles-du-Calvaire, 75003 Paris.

www.fillesducalvaire.com
www.ismailbahri.com

Partenaires – Partners :
avec le soutien du Centre national des arts plastiques (aide à la première exposition), ministère de la Culture et de la Communication.

Toutes les œuvres reproduites : Courtesy l'artiste et la galerie Les filles du calvaire, Paris.

Semaine n° 300
Revue hebdomadaire
pour l'art contemporain.
Vendredi – Friday 04.05.2012
Publié et diffusé par –
published and diffused by
Analogues, maison d'édition
pour l'art contemporain.
67, rue du Quatre-Septembre,
13200 Arles, France.
Tél. +33 (0)9 54 88 85 67
www.analogues.fr

Directrice de la publication –
Publishing Director
Gwénola Ménou
Graphisme – Graphic design
Alt studio, Bruxelles
Corrections
Virginie Guiramand
Traductions – Translations
Simon Pleasance & Fronza Woods
Photogravure – Photoengraving
Terre Neuve, Arles
Impression
XL Print, Saint-Étienne
Papier – Paper
Claro Silk 130 g/m²
Crédits photos – Photographic credits
Ismail Bahri

© l'artiste pour les œuvres,
l'auteur pour les textes,
Analogues pour la présente édition.
© the artists for the works,
the author for the texts,
Analogues for this edition.

Abonnement annuel – Annual subscription
3 volumes, 52,80 €
Prix unitaire – price per issue 4 €
Dépôt légal mai 2012
Issn 1766-6465

1 – « Waiting for change ? », entretient entre Barbara Siricix et Ismail Bahri. *Le Journal de La Triennale 3*, direction éditoriale Abdellah Karroum, Paris, mars 2012 – an interview with Ismail Bahri conducted by Barbara Siricix. *Le Journal de la Triennale 3*, edited by Abdellah Karroum, Paris, March 2012.

D'abord, on n'y voit rien. Un verre, un reflet, puis une main qui le ramasse. Puis se dessine, à la surface du liquide noir, quelques ondes, des secousses. Le verre déborde, l'encre s'étale sur la peau, s'échappe, par sursauts, sur le pouce, sur les doigts. Quelques secondes. L'encre ne cesse de s'enfuir. C'est presque irréel, elle coule, elle imprime sa marque autour d'elle ; le verre ne se vide pas. Infime, ce ne sont que gouttes, et pourtant, elle a déjà envahi son support. Quelques secondes encore, puis un bâtiment, un arbre peut-être, passés au négatif d'une encre noire, à travers l'axe de symétrie de la réflexion ; l'image inversée de notre univers émerge. Le voyage sidérant d'orientations, vidéo emblématique d'Ismaïl Bahri, peut démarrer. Car, dans ce parcours à travers la ville, avec pour seule ligne d'horizon la surface d'un verre, se jouent toutes les problématiques d'une œuvre singulière, qui ne s'empare de l'infime que pour en montrer le possible vertige.

LA VUE TROUBLE, LE TROUBLE DE LA VUE. Hantées par la myopie, les œuvres d'Ismaïl Bahri fixent un point pour en faire l'épicentre d'une secousse en cours. Phénoménologie de l'infime, sa démarche s'impose un repère qui magnétise le regard, l'y accroche et déroule alentour l'écoulement du monde. Qu'il s'agisse du verre d'encre des *Orientations* ou du fil de *Dénouement*, la caméra, tout comme l'œil, semble en lutte avec la focale des objets. Mais ce prisme au travers duquel le monde se reflète ne révèle aucune « essence » ; il permet seulement de concentrer en lui l'imminence du champ. Lorsque le fragment de fil de *Dénouement* sursaute, qu'il se tend et se retend à mesure qu'il est enroulé, c'est tout ce qui se passe hors de lui qui est amené au regard. C'est alors dans la relation de ce fil au monde que s'insère l'œuvre, dans le réseau complexe des empreintes de l'invisible sur chaque élément sensible. À l'inverse d'un rétrécissement, cette concentration de l'image ne met en aucun cas hors jeu tout ce qui est hors champ.

Jouant sans relâche avec l'espace, s'y inscrivant et s'y fondant par bribes (une main, une silhouette, une ombre), l'artiste ne pose pas simplement un regard myope sur les choses, lui-même maintient une certaine myopie à son égard. Et, dans ce nuage éthéré, il brouille les frontières de son art, de la place même du créateur au sein du processus, résistant de toutes ses forces à une reprise par le discours. Le dialogue entamé dans *Orientations* avec un passant où, questionné sur son étrange entreprise, il invite à regarder la ville autrement, est éloquent – il faut l'imaginer braquant sa caméra contre un verre, les yeux sur l'écran de contrôle, déambulant d'un pas peu assuré dans les rues de Tunis. Ce flou qui se déploie autour de l'artiste est crucial, il interdit d'en finir avec ses œuvres et fait d'elles des organismes, mais maintenus dans une certaine autonomie.

ADVENIR. C'est qu'Ismaïl Bahri organise l'avènement de la forme, il crée des dispositifs pour mettre en place les conditions d'avènement de l'événement. La série *Latence* montre ainsi une encre à l'origine de cette fixation ; d'elle-même, elle coagule et se solidifie au contact de l'air, formant à la surface du verre un cercle blanc sur fond détaché du fond noir. Ces dépôts dessinent alors des strates, régulières ou non, qui correspondent à la chronologie de leur durcissement. Le geste artistique d'Ismaïl Bahri déborde la simple création d'une image pour saisir la forme, le dénouement de son existence et le temps de sa formation. En ce sens, s'il joue de ses codes, il se démarque de l'exigence scientifique ; le procédé expérimental, une fois élaboré, devient le centre névralgique de l'œuvre. Dans la vidéo *Dénouement*, il subordonne sa lente progression à l'exécution d'une contrainte invisible en premier lieu et contraire à toute efficacité. Nouant un fil étendu sur plusieurs dizaines de mètres, sa silhouette claudicante se rapproche, condamnée à ne progresser qu'au gré d'une gestuelle déroutante. L'obéissance à ce rite secret impose au spectateur de résister



Orientations, 2010,
série de deux vidéos HDV, 20 et 19 min, vues d'expositions –
series of two HDV videos, 20 and 19 min, exhibitions views.

à son tour à sa propre temporalité. Libéré de tout souci de « réponse », Ismaïl Bahri n'a rien du scientifique dans son laboratoire ; sa science artistique fait du monde son laboratoire. Il isole un cadre invisible et travaille sa surface pour en faire émerger une déviance. En cela, son œuvre vient heurter toute idée même de positivisme ; il ne s'agit plus de démontrer, mais de *dé-montrer*, trouver une manière de mener à la monstration sans « exhiber » un sens, en restant éloigné de toute velléité de dire. Dépouiller, en quelque sorte l'acte de monstration de sa volonté d'imposer une posture, un discours. Ou comment souligner à nouveau la possibilité pour l'infime de créer l'événement. D'où l'importance de la propagation par capillarité dans sa démarche. Avec la série de photographies *Sang d'encre*, la peau devient une constellation. Contrairement à la matière peinture, fantasma de maîtrise de la couleur sur la surface, l'encre colonise, ne s'enfonce pas dans son sujet, elle le surmonte, l'efface petit à petit et le marque du sceau de l'absence. Une « adhésion » intime des matières que l'on retrouve dans ses *Films*, les fragments de journaux se déroulent, par la seule force du liquide, dessinant une ligne qui vient lacérer, comme poussée par une vie propre, l'obscurité. De ce déploiement silencieux émerge une narration inédite où le sens, non plus déterminé par la nature des événements successifs, se voit subordonné à la temporalité de leur « advenue ». Ainsi, tout comme le système de capillarité induit la nécessité d'une force de cohésion des éléments, les œuvres d'Ismaïl Bahri, dans leur dialogue constant, rejouent cette expérience.

LA RUMEUR DU MONDE. En cela, si une forme de résistance existe chez l'artiste, c'est bien celle, électrique, qui dégage une puissance thermique dans un circuit. Retenant un courant, il s'y fond pour ensuite le libérer, totalement transformé. Toujours en exercice, il donne à voir, par la perturbation du monde, cette infime variation qui fait la différence entre sa possibilité et son

impossibilité. Un processus au cœur d'*Attraction*, qui invente un dialogue onirique entre une main et un rai de lumière, sporadiquement, cet organe devenu matière à réflexion. L'obscurité se fait éloquente ; l'absence habite la pénombre comme une zone de production de forces indéfinies. Trace ou procréation, les empreintes deviennent corps, et la disparition une donnée fondamentale du geste. Dès lors, la fin, répétée indéfiniment, n'a plus rien de tragique. En marge des sens et des symboles, c'est finalement un monde silencieux et bien vivant qu'Ismaïl Bahri porte au regard. Sa rumeur sourde dans son travail comme la basse continue des invisibles. Ces invisibles, ce sont les événements révélés par le protocole expérimental. Une idée à l'œuvre dans la vidéo *Ligne*, qui fixe une goutte posée sur un bras, parcourue par les battements du sang dans les veines. Ces spasmes infimes troublent les idées. Qui de l'afflux sanguin ou de la goutte est à observer dans ce dispositif ? Problématique vide tant, une fois encore, l'artiste dévoile l'absence fondamentale de hiérarchie du monde, redonnant sa place à la rencontre de matières qui n'ont rien à prouver, sinon leur interaction en s'éprouvant elles mêmes. Ainsi, si cette rumeur du monde garde toute son étrangeté et son mystère, elle gagne indiciblement, par l'intervention de cet artiste intercesseur, un formidable souffle de possibilité. Chaque tentative s'acharne à trouver un point d'équilibre d'observation du monde, retournant les principes pour creuser l'événement à la surface et perforer son évidence, oblitérer sa banalité pour retrouver, au final, le vertige de l'infime.

GUILLAUME BENOIT



Ligne, 2011,
vidéo HD, 1 min en boucle – HD video, 1 min loop.

Attraction, 2011,
vidéo HD, 6 min en boucle – HD video, 6 min loop.



Dénoement, 2011,
vidéo HDV – HDV vidéo, 8 min.

At first you can't see anything. A glass, a reflection, then a hand picking it up. Then, on the surface of the dark liquid, a few waves form, tremors. The glass overflows, the ink spreads over the skin, escapes, in fits and starts, over the thumb and the fingers. Seconds pass. The ink keeps on running away. It is almost unreal, it flows, it leaves its mark around it; the glass doesn't empty. Infinitesimal, it's just drops, and yet it has already invaded its surface. A few seconds more, then a building, a tree perhaps, moved into the negative of black ink, through the axis of symmetry of the reflection; the reverse image of our world emerges. The amazing journey of Orientations, an emblematic Ismaïl Bahri video, can start. Because in this journey across the city, with the surface of a glass as the sole skyline, all the issues of an unusual work are played out, a work which takes hold of the infinitesimal solely to show its possible giddiness.

BLURRED SIGHT, THE BLURREDNESS OF SIGHT. Ismaïl Bahri's works are haunted by shortsightedness, and set a point to turn into the epicentre of a tremor in progress. As a phenomenology of the infinitesimal, his approach self-imposes a landmark which magnetizes the eye, attaches it to it, and all around unfurls the world's flow. Whether what is involved is the glass of ink in *Orientations* or the thread of *Dénouement*, the camera, just like the eye, seems to be grappling with the focal distance of the objects. But this prism through which the world is reflected does not reveal any "essence"; it merely helps to concentrate within it the immensity of the field. When the piece of thread in *Dénouement* jumps, when it is stretched and re-stretched as it is wound up, it is everything that happens outside it that is brought to the gaze. So it is in the relation between this thread and the world that the work fits, in the complex network of the imprints of the invisible on each perceptible element. Unlike a shrinkage, this concentration of the image in no way makes everything that is outside the field off-side.

In playing relentlessly with space, in incorporating himself within it and merging with it in snippets (a hand, a silhouette, a shadow), the artist does not simply cast a shortsighted eye on things: he himself maintains a certain shortsightedness with regard to it. And in this ethereal cloud, he blurs the boundaries of his art, of the very place of the creator within the process, resisting with all his might any resumption by discourse. The dialogue embarked upon in *Orientations* with a passer-by, in which, when asked about his strange undertaking, he invites a different way of looking at the city, is eloquent—it helps to imagine him training his camera on a glass, his eyes on the control screen, strolling somewhat unsteadily in the streets of Tunis. This blurredness which develops around the artist is crucial: it prevents the works coming to an end, and turns them into organisms, which are nevertheless kept in a certain autonomy.

HAPPENING. The fact is that Ismaïl Bahri organizes the advent of form, he creates arrangements for setting up the conditions of the event's happening. The series *Latence/Latency* thus shows ink at the origin of this setting; on its own, it coagulates and becomes solidified on contact with air, forming on the surface of the glass a white circle on a ground that is detached from the black ground. These deposits then trace layers, regular and otherwise, which tally with the chronology of their hardening. Ismaïl Bahri's artistic gesture goes beyond the mere creation of an image and grasps the form, the outcome of its existence and the time of its formation. In this sense, if he plays with codes, he stays aloof from scientific requirement; once worked out, the experimental procedure becomes the work's nerve centre. In the video *Dénouement*, he subordinates its slow progress to the execution of an invisible constraint, in the first instance, and contrary to all effectiveness. In knotting a thread stretching over several dozen yards, his limping silhouette approaches, condemned only

to progress at the whim of a disconcerting body language. Obedience to this rite forces the spectator to, in turn, withstand his own time-frame. Freed from any concern about "response", Ismaïl Bahri has nothing scientific in his laboratory; his artistic knowledge makes the world his laboratory. He isolates an invisible frame and works its surface to bring out a deviance. As such, his work clashes with any actual idea of positivism; it is no longer a matter of demonstrating, but of *de-monstrating*, finding a way of leading to 'monstration'—the act of showing—without "displaying" a sense, by remaining removed from any vague impulse to express something. In a way, stripping the act of 'monstration' of its desire to impose a posture, a discourse. Or how to once again emphasize the possibility for the infinitesimal to create the event. Whence the importance of propagation by capillarity in his method. With the series of photographs titled *Sang d'encre/Blood of Ink*, the skin becomes a constellation. Unlike paint, as a fantasy of mastery of colour on the surface, ink colonizes, it does not sink into its subject, it runs on top of it, gradually erases it, and marks it with the seal of absence. As an intimate "adhesion" of the materials that we find in his *Films*, the pieces of newspapers unfurl, by the mere force of the liquid, drawing a line which tears the darkness, as if pushed by a life of its own. From this noiseless unfurling there emerges a novel narrative where the meaning, no longer determined by the nature of the ensuing events, is subordinated to the time-frame of their "happening". So, just as the system of capillarity introduces the need for a force of cohesion in the elements, Ismaïl Bahri's works re-enact this experience, in their ongoing dialogue.

THE NOISE OF THE WORLD. As such, if a form of resistance does exist in the artist, it is indeed that electric force which releases a thermal power in a circuit. By retaining a current, it merges with it and then frees it, totally transformed. Constantly in action, through the disturbance of the world, it

presents this infinitesimal variation which makes the difference between its possibility and its impossibility. A process at the heart of *Attraction*, which invents a dreamlike dialogue between a hand and a shaft of light, sporadically, that organ that has become food for thought. The darkness becomes eloquent; absence fills the twilight like a zone of production of undefined forces. Whether trace or procreation, the imprints become bodies, and disappearance becomes a basic datum of the gesture. Henceforth, the end, indefinitely repeated, no longer has anything tragic about it. On the edge of meanings and symbols, it is in the end a silent and thoroughly living world which Ismaïl Bahri brings before our gaze. Its noise wells up in his work, like the basso continuo of invisibles. These invisibles are the events revealed by the experimental procedure. An idea at work in the video *Ligne/Line*, which fixes a drop placed on an arm, permeated by the pulse of blood in the veins. These infinitesimal spasms confuse ideas. What, in terms of blood flow or drop, is to be observed in this arrangement? This is an empty issue inasmuch, once again, as the artist unveils the basic absence of hierarchy of the world, restoring its place to the encounter of different forms of matter which have nothing to prove, except their interaction, by experiencing themselves, themselves. So if this noise of the world keeps all its strangeness and mystery, through the intervention of this artist-*cum*-intercessor, it ineffably acquires a tremendous spirit of possibility. Each attempt does its utmost to find a point of balance for observing the world, reversing the principles to create the event on the surface and pierce its obviousness, obliterating its banality in order, in the end, to rediscover the dizziness of the infinitesimal.

GUILLAUME BENOIT



Latence, 2010-2012,
série de dessins, encre blanche et lait sur verre –
series of drawings, white ink and milk on glass, 24 x 18 cm.

Film, 2011-2012,
série de vidéos HD de durées variables –
series of HD videos of variable lengths.



Sang d'encre, 2009,
série photographique – photographic series.

