



ISMAÏL BAHRI

INSTRUMENTS

13/06 – 24/09/2017

JEU DE PAUME

[FR/EN]



fig. 1 : *Ligne*, 2011
Vidéo HD 16/9, couleur,
silencieux, 1 min, en boucle
Courtesy de la galerie
Les Filles du Calvaire, Paris,
et de la Selma Fertani
Gallery, Londres & Tunis

ISMAÏL BAHRI INSTRUMENTS

Cultivant la lenteur, le travail d'Ismaïl Bahri (né à Tunis en 1978) est fondé sur l'exploration rapprochée d'éléments simples et des réactions, souvent ténues, provoquées par leur mise en contact. L'artiste répète, décline inlassablement des petits gestes – active, met en mouvement, transforme, noue, froisse –, accueillant les développements imprévus que ces derniers suscitent. Ses œuvres, pour la plupart des vidéos, s'offrent comme la traduction en images de ces expériences, dont elles retiennent les effets les plus significatifs. Une goutte d'eau qui réagit aux intensités organiques (*Ligne*), une page de magazine qui se dépigmente et colore les doigts qui la manipulent (*Revers*), une feuille blanche qui se teinte à la lumière (*Foyer*), un fil qui s'enroule sur lui-même (*Dénouement*)... Relevant du détail et de l'infime, ces transformations sollicitent une attention accrue. Chez Ismaïl Bahri, c'est dans ce moment de l'accommodation perceptive, sur la corde raide entre précision et fragilité, qu'affleurent l'épaisseur des choses et leur potentiel de variation.

Les *instruments*, ces objets sensibles permettant d'opérer dans le monde physique, agissent comme les intercesseurs des actions menées par Bahri. Les éléments auxquels il a recours – eau, fil, tissu, encre, lumière, vent, mains – sont convoqués pour leur aptitude à affecter ce qui les entoure et à s'en affecter. Aussi les notions d'imprégnation (*Foyer*), de nuance (*Sondes*), de développement (*Source*), de capillarité (*Film*), de transfert (*Revers*) ou encore de révélation (*Esquisse, pour E. Dekyndt*) sont-elles récurrentes dans sa pratique. L'exposition « Instruments », première de cette ampleur dédiée à Ismaïl Bahri, articule une sélection de huit

vidéos récentes, dont trois produites à cette occasion. Le parcours s'organise comme une ouverture graduelle allant des espaces calfeutrés et intimes aux paysages, de la matérialité des choses à une abstraction lumineuse, de l'observation décontextualisée à la mise en perspective d'un contexte et d'espaces. Dans une certaine mesure, cet élargissement procède comme un diaphragme s'ouvrant à la lumière et, peu à peu, à ce qui lui arrive.

Temps 1 – Accommodations

Généralement présentée sur moniteur, la vidéo *Ligne* (2011) est ici projetée à l'échelle d'un mur. L'image – l'intérieur d'un avant-bras tendu – peut sembler immobile, mais un détail en révèle le mouvement. Il s'agit d'une goutte d'eau qui, déposée sur la peau à l'endroit précis du pouls, sonde les fragiles impulsions du corps, tel un amplificateur d'intensités organiques. La goutte – sorte de lentille – s'entrevoit depuis l'extérieur de la salle. Elle invite à ce qu'on s'en approche pour en saisir la nature. Marcher vers elle – c'est-à-dire entrer dans l'espace d'exposition – procède en quelque sorte d'une forme d'accommodation optique, d'une manière de changer d'échelle et de faire le point.

Temps 2 – Lenteurs

La vidéo *Sondes* (2017) fait écho à l'immobilisme du corps filmé dans *Ligne*. La paume d'une main ouverte, cadrée au sein d'un espace intime, est travaillée par quelque chose qui fourmille et s'égraine. On s'aperçoit peu à peu qu'elle recueille des grains de sable provenant d'un point placé hors de notre vue et dont l'écoulement est souligné par les variations de lumière. Une forme d'atomisme élémentaire est ici en jeu. À mesure que l'amoncellement progresse, grains et

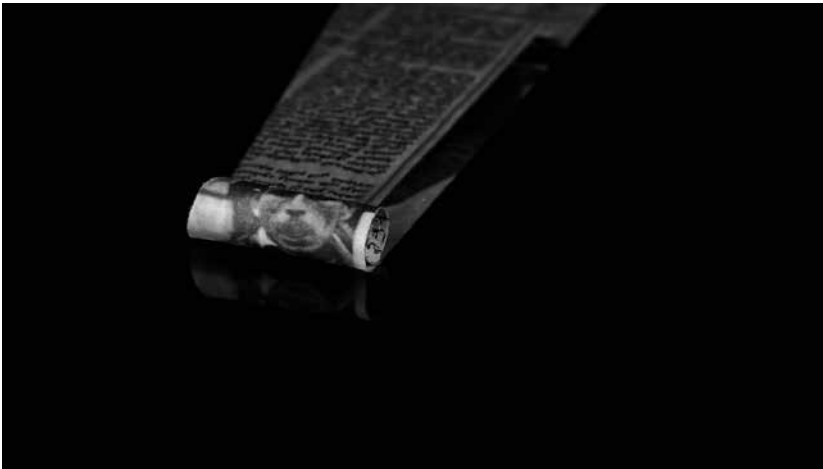


fig. 2: *Film*, 2012
Série de 7 vidéos HD 16/9,
couleur, silencieux, durées
variables, en boucle
Courtesy de la galerie
Les Filles du Calvaire, Paris,
et de la Selma Feriani
Gallery, Londres & Tunis

2

main semblent se sculpter, se prolonger l'un l'autre, jusqu'à ce que le corps s'épuise et lâche prise. Une lenteur semblable infuse la série de vidéos *Film* (2012). Des coupures de journaux, enroulées sur elles-mêmes, se déploient progressivement sur une surface noire, révélant les indices d'une actualité, les fragments de « ce qui arrive ». Ces « arrivées » renvoient quelque chose d'un contexte socio-politique ambiant, interrogeant en filigrane la notion d'événement. Si *Film* semble s'apparenter à une animation numérique, le processus à l'œuvre dans les vidéos relève pourtant d'une expérience de capillarité physique très simple : au contact d'une surface d'encre humide, le papier, telle une bobine, se déroule automatiquement. Ces œuvres convoquent une sorte de « cinétique mécanique », qui n'est pas sans rappeler le procédé cinématographique.

Temps 3 – Insistances

La série de vidéos présentée dans cette salle montre un personnage au travail. Elle se concentre sur un acte d'insistance. Celui qui consiste à froisser et à défroisser des pages de magazines sur lesquelles sont imprimées les images de mannequins de publicité. Sous l'action des doigts, les reproductions subissent un éventail de développements et de transformations puis, progressivement, un transfert s'opère : les pigments de l'image teintent les doigts, tandis que la page travaillée montre des rides, devient chair et se rapproche des mains qui la manipulent. De la séduction d'une image idéalisée sur papier glacé, nous glissons vers une matière revêtant l'aspect d'un lambeau de peau. La répétition du geste, associée au son rêche et crissant des pages froissées, instaure un rapport frictionnel avec l'image manipulée et, par ricochet, avec le contexte d'où cette dernière est prélevée.

Cette série de vidéos conçue à l'occasion de l'exposition en 2017 est une nouvelle version de la pièce *Revers*, réalisée en 2016. La première œuvre avait un caractère plus théâtral et montrait des mains se découpant sur un fond noir. La seconde explore une autre approche, en intégrant au champ l'espace de travail et en recourant aux variations de la lumière naturelle.

Temps 4 – Éclipses

Les vidéos, distinctes, *Dénoeuement* (2011) et *Source* (2016), sont ici synchronisées de façon à s'accompagner l'une l'autre. Toutes deux évoluent lentement, depuis une surface blanche et lumineuse, pour s'assombrir et dévoiler graduellement la mécanique qui les anime. L'une et l'autre exposent le regard aux lentes transformations d'un objet et d'un espace. Dans *Dénoeuement*, une ligne noire et vibratile traverse une étendue indéfinissable, blanche et lumineuse. Puis un basculement s'opère. L'image-plan s'incline, le trait qui scinde le champ en deux se révèle fil et ligne de fuite, tandis que la surface abstraite devient paysage enneigé. L'espace se dévoile à mesure qu'une silhouette humaine grandit et progresse vers la caméra. C'est elle qui agit sur le fil, qui la relie à l'appareil. Elle l'enroule, le fait passer entre ses doigts pour constituer un nœud toujours plus épais. Dans *Source*, l'espace d'une feuille de papier blanche tenue par deux mains immobiles se troue à mesure qu'un point devient cercle, sous l'effet d'une combustion. D'une certaine manière, ces progressions sondent une distance : que ce soit les extrémités d'un paysage ou l'espace séparant deux mains. Dans *Dénoeuement*, les doigts, qui répètent le geste d'enroulement de manière mécanique, poursuivent leur course jusqu'à venir saturer le champ de l'image. Comme un instrument



fig. 3 : *Sondes*, 2017
Vidéo HD 16/9, couleur,
silencieux, 16 min, en boucle
Production : Jeu de Paume,
Paris

3

de mesure, le fil marque l'écart, sonde le vide, enregistre la durée, signale les vibrations. Jusqu'à ce que, enfin ligoté en pelote, il semble incarner la mise en volume ou le condensé de la distance que le personnage a parcourue, comme si l'espace était rembobiné sur lui-même. Dans *Source*, le trou-fenêtre, unique animation dans l'immobilité impassible, perce la profondeur de champ. La vidéo s'achève lorsque le manque rejoint les bords de la feuille et arrive ainsi au terme de sa capacité de développement, jusqu'à l'évanouissement des formes.

Temps 5 – Ouvertures

La dernière séquence de l'exposition ouvre sur des lumières vives et sur des variations blanches. Ici l'expérience filmique se fait au contact de paysages, des vents et des lumières naturelles. Deux vidéos se côtoient : *Foyer*, qui clôt un long processus de recherche mené entre 2013 et 2016, et *Esquisse, pour E. Dekyndt* (2017) qui, coréalisée avec le cinéaste Youssef Chebbi, est la toute première ébauche d'une recherche pour un film à venir. Comme son titre l'indique, cette œuvre fait directement référence au travail d'Edith Dekyndt, et notamment à sa vidéo *One Second of Silence* (2008-2009), qui capte les ondulations d'un drapeau fluide et transparent sur un ciel nuageux.

Dans *Foyer* comme dans *Esquisse*, un instrument intercalaire s'impressionne du milieu dans lequel il est introduit. Ainsi, dans *Esquisse*, le tissu d'un drapeau agité par le vent donne à voir un paysage. Il devient une sorte d'instrument optique. Surexposée à son maximum, la caméra « brûle » le paysage. Seul le tissu « résiste » à cette surexposition en faisant office de filtre optique : il réajuste l'exposition lumineuse et révèle le paysage se trouvant derrière lui.

Le tissu évoque un écran de cinéma, une surface neutre sur laquelle semble se projeter le milieu environnant. À l'inverse, l'écran dans *Foyer* ne montre rien d'autre que des variations lumineuses et colorées. Dans les rues de Tunis, Ismaïl Bahri filme une feuille de papier blanche, fixée à quelques centimètres de l'objectif de la caméra, qui se teinte des lumières environnantes et vibre sous l'effet des courants d'airs. Cette étude formelle travaillée par la question de l'abstraction et des nuances de couleurs est progressivement « peuplée » par les voix de passants venus questionner le filmeur. Ces voix viennent poser des mots sur le film en train de se chercher, mais deviennent surtout les intercesseurs du contexte social et politique dans lequel il se déroule. Alors qu'historiquement le cinéma avait été muet avant d'être sonore, *Foyer* se propose aveugle et parlant. Le film questionne les principes fondamentaux du médium en éprouvant les dispositifs de l'écran et de la boîte de projection. Présentée dans les conditions d'une diffusion en salles, l'œuvre nous englobe tout entiers et ouvre un canal entre le spectateur et les voix, tous réunis autour du foyer que constitue cette feuille de papier ; qui devient écran de cinéma.

Teintées de curiosité, de méfiance ou d'humour, les voix qui « arrivent » ouvrent l'exposition vers un dehors agité. Bien qu'opaque, ce dehors s'infiltré comme une brise d'air, tel un bruissement sonore ou une échappée de lumière.

Ismaïl Bahri, Marie Bertran et Marta Gili



fig. 4 : *Dénouement*,
2011
Vidéo HDV 16/9, couleur,
silencieux, 8 min, en boucle
Courtesy de la galerie
Les Filles du Calvaire, Paris,
et de la Selma Feriani
Gallery, Londres & Tunis

4

ISMAÏL BAHRI INSTRUMENTS

The work of Ismail Bahri (born in Tunis in 1978) cultivates slowness. It is based on a close exploration of simple elements and the often tenuous reactions that occur when those elements are brought into contact. The artist runs through series of small gestures, repeating them assiduously – he activates things, sets them in motion, transforms them, ties things in knots, crumples them – and he welcomes the unforeseen developments that ensue. His works, which are mostly videos, can be seen as a translation into images of those experiments, retaining the most significant effects. A drop of water that reacts to organic intensities (*Ligne*); a page from a magazine that loses its pigment and stains the fingers that handle it (*Revers*); a blank sheet of paper that becomes coloured in the light (*Foyer*); a thread being rolled up into a ball (*Dénouement*). These transformations are all about detail and tiny events; they require us to pay careful attention. In Ismail Bahri's work, it is in that moment of perceptive focus, poised on a tightrope between preciseness and insubstantiality, that the force of things and their potential for variation emerge.

The *instruments* – those sensitive objects that enable us to function in the physical world – act as the intercessors of Bahri's actions. The elements he uses – water, thread, cloth, ink, light, wind, hands – are brought into play for their ability to affect and be affected by their surroundings. Consequently, notions of impregnation (*Foyer*), nuance (*Sondes*), development (*Source*), capillarity (*Film*), transfer (*Revers*) and revelation (*Esquisse, for E. Dekyndt*) are recurring motifs in his practice.

The exhibition *Instruments*, the first of this size devoted to Ismail Bahri, features a selection of eight recent videos, three of which were produced for the occasion. The exhibition is organised as a gradual opening up, proceeding from cosy, intimate spaces to landscapes, from the materiality of things to luminous abstraction, from decontextualised observation to a focus on context and space. In a certain way, it is like a diaphragm, with the aperture increasing to admit more light and, by gradual steps, to record *whatever turns up*.

Phase 1 – Refocusing

Although it is usually presented on a monitor, the video *Ligne* (2011) is here projected on a wall. The picture is an outstretched inside forearm and, at first, it appears to be a still image, but a small detail reveals movement. A drop of water on the skin, exactly over the pulse, is acting as a sensor for the tiny pulsations of the body; it is like an amplifier of organic intensities. You catch sight of the water drop – it is a kind of lens – from outside the room. You feel a need to get closer in order to understand what is happening. Walking towards it – in other words, moving into the exhibition space – is an exercise in optical accommodation; a way of changing the scale, refocusing in order to check things out.

Phase 2 – Slowness

The video *Sondes* (2017) echoes the stillness of the body in the film *Ligne*. Something is seething and trickling through the palm of an open hand in an enclosed space. It gradually becomes apparent that it is grains of sand pouring down from outside the frame; the flow is made more visible by variations in the light. What is going on is a sort of elementary

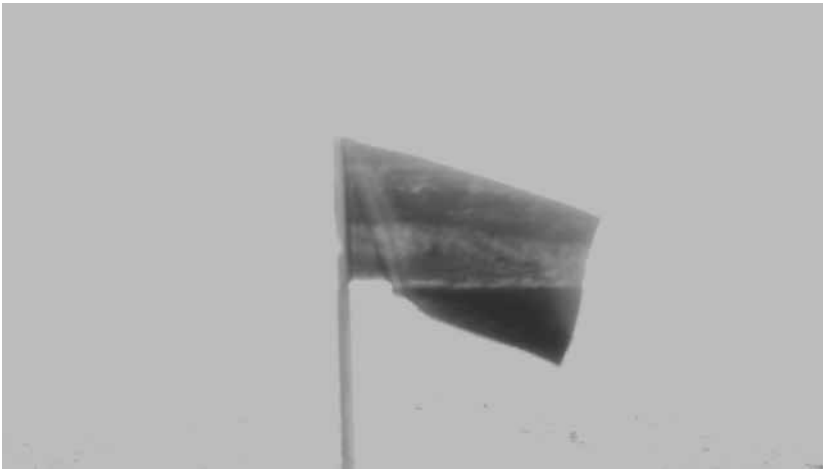


fig. 5: *Esquisse*,
pour E. Dekyndt,
en collaboration
avec Youssef Chebbi,
2017
Vidéo HD 16/9, couleur,
silencieux, 5 min, en boucle
Production : Jeu de Paume,
Paris

5

atomism. As the particles heap up, the grains of sand and the hand seem to be being sculpted, becoming extensions of each other, until the body tires and relaxes its hold.

A similar slowness infuses the series of videos entitled *Film* (2012). Cut-out, rolled-up newspaper clippings gradually unroll on a black surface, to reveal clues about topical events, fragments of “things that happen”. These “happenings” give glimpses of an ambient socio-political context and, running through them like a filigree, is a questioning of what constitutes an event. Although *Film* seems to be more like a kind of digital animation, the process involved in the videos is actually a simple physical experiment in capillary action. In contact with the wet ink on the surface, the paper automatically unwinds like a reel. It is a kind of “mechanical kinetics”, reminiscent of the process involved in projecting a movie.

Phase 3 – Insistence

The series of videos in this room all show somebody at work. The focus is on the insistent action of crumpling and then smoothing out pages torn from magazines. The pictures are of models from advertisements. This constant manipulation causes the pictures to undergo a range of developments and transformations. Gradually, a transfer takes place: the pigments from the pictures stain the fingers, while the crumpled and uncrumpled page acquires wrinkles, becomes flesh and begins to look like the hands that handle it. From the seductive charm of an idealized image on glossy paper, we move towards a piece of matter that looks like a flap of skin. The repetition of the gesture, combined with the harsh, scrunching sound of the pages being crumpled, establishes a frictional

relationship with the image involved and, indirectly, with the context from which the image has been taken. This series of videos, created for the 2017 exhibition, is a new version of the 2016 piece *Revers*. The earlier work was more theatrical and showed the hands against a black background. This version explores another approach; it incorporates the work space into the picture frame and exploits variations in the natural light.

Phase 4 – Eclipses

Two separate videos, *Dénouement* (2011) and *Source* (2016), are synchronized here so that they play off against each other. They both develop slowly, starting with a bright, white surface that gradually darkens, until eventually we are shown the mechanics behind each one.

Both expose the gaze to slow transformations in an object and in a space. In *Dénouement*, a twitching, black line is drawn across an indefinable, luminous, white space. A change of perspective takes place; the picture-plane tilts, the line that separates the field into two turns out to be a length of thread leading to a vanishing point, and the abstract surface to be a snow-covered landscape. The space becomes recognizable as a human form grows larger as it advances towards the camera. The person is pulling on a thread attached to the camera, winding it in, twisting it round their fingers creating a ball that grows fatter and fatter. In *Source*, the space is a white sheet of paper held by a pair of unmoving hands. A hole forms in the paper; what started as a point grows into a circle under the effect of combustion. In a certain kind of way, each of these progressions measures a distance: the edges of a landscape in



fig. 6: *Foyer*, 2016
Vidéo HD 16/9, couleur,
son 5.1, 32 min, en boucle
Production : Spectre
Productions, avec
la participation de
La Fabrique Phantom
Courtesy de la galerie
Les Filles du Calvaire, Paris,
et de la Selma Feriani
Gallery, Londres & Tunis

6

one case, and the space separating the two hands, in the other. In *Dénouement*, the fingers continue to repeat the mechanical gesture of winding, until they completely fill the picture. Like a measuring instrument, the thread registers the gap, plumbs the void, records duration, indicates vibrations. When it is finally wound up into a ball, it is as if it were an embodiment of the creation of volume or of the distance that the figure has travelled, as if space has been wound up onto itself. In *Source*, the only movement in this spectacle of impassive motionlessness is the hole-window piercing the depth of field. The video ends when the emptiness reaches the edges of the sheet and with it the end of its capacity to develop, the point where form vanishes.

Phase 5 – Apertures

The last sequence in the exhibition opens with bright lights and variations of white. Here the film experiment was conducted through contact with landscapes, wind and natural light.

There are two videos: *Foyer*, which is the culmination of a long process of research between 2013 and 2016, and *Esquisse, for E. Dekyndt* (2017), co-directed with filmmaker Youssef Chebbi, which is a first draft of research for a forthcoming movie. As the title suggests, this work is a direct reference to the work of Edith Dekyndt, including her video *One Second of Silence* (2008–2009), which captures the undulations of a flapping, transparent flag against a cloudy sky. In *Foyer* as in *Esquisse*, an instrument placed between the camera and the subject is affected by the surroundings. Thus, in *Esquisse*, the fabric of a flag fluttering in the wind acts as a window onto a landscape. The fabric has become a kind of optical instrument. The camera is maximally overexposed

and “burns” the landscape, but the fabric “resists” the overexposure and acts as an optical filter: it readjusts the exposure and reveals the landscape behind it. The cloth of the flag is reminiscent of a cinema screen, a neutral surface with the surrounding environment seemingly projected onto it. The screen in *Foyer*, on the other hand, shows nothing but variations of light and colour. In the streets of Tunis, Ismail Bahri filmed a sheet of white paper, fixed a few centimetres in front of his camera lens. The paper became tinged with the surrounding lights and vibrated under the effect of the wind. This formal study, fraught with the question of abstraction and with shades of colour, gradually becomes “populated” by the voices of passers-by asking the filmmaker questions. These voices create a soundtrack of words for the film as it searches to define itself, but above all they become intermediaries for the social and political context in which the film takes place. Although, historically, films were silent before sound was introduced, what we have in *Foyer* is a non-visual talkie. In experimenting with the workings of screen and camera, the film also questions the fundamental principles of the medium, and returns us to the projection room. The work is presented as if it were a feature film; the spectator is totally immersed and this creates a bridge to the voices, all gathered around that sheet of paper – the focus (*foyer* in French) of their attention.

Tinged with curiosity, mistrust and humour, those voices that turned up unbidden open the exhibition up to the teeming outside world. Although it is opaque, that outside world infiltrates the work like a breath of air, a rustling in the wind, or a burst of light.

Ismail Bahri, Marie Bertran and Marta Gili

RENDEZ-VOUS

■ mercredis et samedis, 12 h 30

les rendez-vous du Jeu de Paume :
visite commentée des expositions en cours
par un conférencier du Jeu de Paume

■ mardi 20 juin, 19 h

conférence de Jean-Christophe Bailly,
essayiste et écrivain, suivie d'une conversation
avec Ismaïl Bahri

■ mardi 27 juin, 18 h

visite de l'exposition par Ismaïl Bahri
et Marie Bertran, dans le cadre des mardis jeunes

■ samedis 1^{er} juillet, 5 août et 2 septembre, 15 h 30

les rendez-vous en famille : un parcours
en images pour les 7-11 ans et leurs parents

■ mardis 25 juillet et 29 août, 18 h

les rendez-vous des mardis jeunes : visite
commentée des expositions en cours
par un conférencier du Jeu de Paume

PUBLICATION

■ Ismaïl Bahri. *Instruments*

préface de Marta Gili ; textes de Jean-Christophe
Bailly et de Marie Bertran ; discussion entre Ismaïl
Bahri, Guillaume Désanges et François Piron
Jeu de Paume, français-anglais, 17 × 23 cm,
208 pages, env. 100 ill. coul., 35 €

INFORMATIONS PRATIQUES

1, place de la Concorde · 75008 Paris
+33 1 47 03 12 50
mardi (nocturne) : 11 h-21 h
mercredi-dimanche : 11 h-19 h
fermeture le lundi

expositions

■ plein tarif : 10 € / tarif réduit : 7,50 €
(billet valable uniquement à la journée)

■ accès gratuit aux espaces de la programmation
Satellite (entresol et niveau -1)

■ mardis jeunes : accès gratuit pour les étudiants
et les moins de 25 ans inclus le dernier mardi
du mois, de 11 h à 21 h

■ accès libre et illimité pour les détenteurs
du laissez-passer du Jeu de Paume

rendez-vous

■ accès libre sur présentation du billet
d'entrée aux expositions ou du laissez-passer,
dans la limite des places disponibles

■ réservation conseillée pour les rendez-vous en
famille : rendezvousenfamille@jeudepaume.org

■ conférences seules : gratuit

Rejoignez-nous sur les réseaux sociaux



#Bahri

Retrouvez toute l'actualité du Jeu de Paume sur :
www.jeudepaume.org
lemagazine.jeudepaume.org

Le Jeu de Paume est subventionné par
le **ministère de la Culture**
et de la **Communication**.



Il bénéficie du soutien de **Neufize OBC**
et de la **Manufacture Jaeger-LeCoultre**, mécènes privilégiés.



Les Amis du Jeu de Paume soutiennent ses activités.

Traduction anglaise : Jeremy Harrison
Maquette : Benoît Caninaferina
© Jeu de Paume, Paris, 2017

Commissaires de l'exposition : Marie Bertran et Marta Gili

Médias associés :



Remerciements à l'Hôtel Castille de Paris.



Couverture :

Source, 2016

Vidéo HD 16/9, couleur, silencieux, 8 min, en boucle

Commande publique du Centre national des arts plastiques - ministère de la Culture
et de la Communication

Production : Le G.R.E.C., avec le soutien du Centre national du cinéma
Collection « La Première Image »

Toutes les images : © Ismaïl Bahri