

In betweeners

22.01 ----- 05.03.2022

Avi EZRA
Benni EFRAT
Dafna SHALOM
Eti ABERGEL
Eyal ASSULIN
Fae A. DJERABA
Jack JANO
Joseph DADOUNE
Judith ANIS
Moran ASRAF
Nadou FREDJ
Nesrine MOUELHI
Nitza GENOSAR
Roei GREENBERG



visuel: Roei Greenberg

**MÉMOIRE
DE
L'AVENIR**

Commissariat de l'exposition

Doron Polak

Directeur de l'Artists Museum de Givatayim, Israel

Henie Westbrook

Commissaire d'exposition indépendante

Margalit Berriet

Présidente-fondatrice de Mémoire de l'Avenir

Marie-Cécile Berdagner

Responsable des expositions à Mémoire de l'Avenir

Traductions

Traduction anglaise : Helena Schummer, Margalit Berriet

Traduction française : Marie-Cécile Berdagner

Création graphique

Mémoire de l'Avenir - Marie-Cécile Berdagner

Partenaire de l'exposition

L'exposition a reçu le soutien du Service culturel de l'Ambassade d'Israël en France

Partenaires associés

UNESCO-Most

Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines
Humanities, Arts and Society

Mémoire de l'Avenir présente du 22 janvier au 5 mars 2022 l'exposition collective « *In Betweeners* », autour du travail de 14 artistes. Ils interrogent les liens intergénérationnels, notamment liés à des parcours de migrations, en miroir avec les rapports interculturels qui en découlent et les nouvelles formes d'altérité et d'identités possibles qui se créent.

AVEC : Avi Ezra / Benni Efrat / Dafna Shalom / Etti Abergel / Eyal Assulin / Fae A. Djeraba / Jack Jano / Joseph Dadoune / Judith Anis / Moran Asraf / Nadou Fredj / Nesrine Mouelhi / Nitza Genosar / Roei Greenberg

Le projet d'exposition a commencé son voyage exploratoire en 2021, au Musée des Artistes à Givatayim en Israël. Ce premier volet intitulé "On the table : Crossed perspectives for a new vision of Morocco" a été initié par Rafi Barbibay, artiste et commissaire d'exposition israélien d'origine marocaine et réalisé en collaboration avec l'artiste israélien Doron Polak, conservateur du Musée international des artistes en Israël, depuis 1993 et co-commissaire du projet.

L'idée de cet événement pluridisciplinaire s'est développée suite à la normalisation des relations diplomatiques entre Israël et le Maroc et à l'ouverture d'un programme d'événements culturels entre Israël, le Maroc et la France. L'intention de ce premier volet était de proposer une vision plus complexe, plus riche de la culture marocaine dans son ensemble et de la culture juive originaire de ce pays. L'exposition et la série de conférences entre artistes et chercheurs avait pour but d'essayer « *de comprendre les liens profonds qui les relient au passé non-dit, au présent visible et aux aspirations futures* ». Rafi Barbibay

L'exposition à Mémoire de l'Avenir souhaite élargir géographiquement ces questionnements au Maghreb et à l'Europe. Dans un contexte politique et sociétal de rejet grandissant, en Europe et en France particulièrement, des personnes migrantes, il est essentiel de donner à voir et à entendre des créations d'artistes, notamment issus de générations ayant migrées ou s'étant exilées, qui incarnent, par leur syncrétisme artistique, la richesse de la rencontre. Les oeuvres permettent également de questionner les stratégies de domination qui poussent au rejet.

Ce projet poursuivra sa route fin 2022 par à un événement culturel pluridisciplinaire au Maroc.

En convoquant les liens intergénérationnels les artistes questionnent autant la famille (relation parents-enfants-petits-enfants...) que la société, par la qualité du dialogue que la jeunesse entretient avec ses ainés et vice-versa. Ils interrogent également l'histoire, avec un grand ou petit «h», la confrontation et le dialogue des cultures, le rapport au religieux ... plus généralement ce qui rapproche, éloigne ou crée des ruptures dans les relations entre les générations mais aussi ce qui fonde ou altère le rapport à l'autre.

Par ce scrutement des liens intergénérationnels les artistes interrogent aussi la notion de transmission, matérielle et immatérielle. On observe à travers cette exposition qu'il elle.s s'emparent autant des objets que des concepts liés aux savoirs, expériences, cultures qui leurs ont été transmises, pour créer de nouvelles esthétiques et propositions éthiques.

En s'appuyant sur ce qui les relie aux générations qui les précèdent et sur les différentes cultures qui les construisent, les artistes présentés travaillent sur les

frontières entre nostalgie, traditions, appartenance et modernité. La question du genre est également convoquée au regard de leur héritage et des évolutions sociétales dans lesquelles ils se reconnaissent et s'engagent.

« *En sélectionnant les artistes de cette exposition, nous avons cherché ceux qui partagent à la fois un contexte complexe et une réponse artistique nuancée et perspicace à la confrontation avec leur héritage* ». Hennie Westbrook

« *Les «In-Betweeners» se font l'écho d'espaces indéfinis qui existent entre les générations et remettent en question des sujets tels que la colonisation, les situations de conflit, les stéréotypes et toutes les formes de racisme, tout en valorisant les identités multiples, l'individualisme, les complexités culturelles et le pluralisme moderne* ». Margalit Berriet

14 artistes travaillant des médiums variés (Installation, peinture, musique, film, photographie...) donnent à voir de plus près la vie sociale, politique et culturelle d'identités en évolution dynamiques.

From the 22nd of January until the 5th of March 2022, Mémoire de l'Avenir welcomes «IN BETWEENERS», a group exhibition, around the works of 14 artists who approach intergenerational ties, who are marked by tells of migratory paths, with the resulting intercultural relations and new forms of otherness as well as possible new identities.

WITH: Avi Ezra / Benni Efrat / Dafna Shalom / Etti Abergel / Eyal Assulin / Fae A. Djeraba / Jack Jano / Joseph Dadoune / Judith Anis / Moran Asraf / Nadou Fredj / Nesrine Mouelhi / Nitza Genosar / Roei Greenberg

The exhibition began its exploratory travels in 2021, at the Artists' Museum in Givatayim, Israel. Its first volume entitled «On the table» - *Crossed perspectives for a new vision of Morocco* was initiated by Rafi Barbibay, Israeli artist and curator of Moroccan origin, in collaboration with the Israeli artist Doron Polak, curator of the International Artists' Museum in Israel since 1993 and co-curator of the project. The premise of this multidisciplinary event is the establishment of diplomatic relations between Israel and Morocco and the consequent opening of a cultural programme between Israel, Morocco and France. The intention of this first chapter was to offer a more complex and richer vision of Moroccan culture in its entirety, and of the Jewish culture that originated there. The exhibition and the series of conferences, gathering artists and scholars, aimed to try «to understand the deep links that connect them to the unspoken past, the visible present and future aspirations». Rafi Barbibay

The exhibition at Mémoire de l'Avenir expands this inquiry geographically to

other countries in North Africa and Europe. In a political and societal context of growing hostility, in Europe and in France particularly, towards migrants and migration policies, it has become essential to share the work of artists, particularly from generations that have migrated or gone into exile, who, through their artistic syncretism, embody the richness of encounters and who also make it possible to question the strategies of domination that push people to reject otherness.

This project will continue its journey with the production of a multidisciplinary event in Morocco, at the end of 2022.

By examining intergenerational links, the artists question both the nuclear family (the relationship between parents, children, grandchildren, etc.) and society at large, through dialogues that younger generations initiate with their elders, and vice versa. They also question history, with a big or small «h», confrontations and dialogue of cultures, the relationship with religions... more generally, in intergenerational relationships, what draws people together, creates distances or ruptures, but also what forms or alters the relationship with the other.

Through these explorations of intergenerational links, the artists also question the notion of transmission, both material and immaterial heritages. Throughout this exhibition, we witness them appropriating the objects and concepts linked to knowledge, experiences and cultures that have been transmitted to them, to create new aesthetical and ethical proposals.

Building upon the links to the generations preceding them and the different cultures that shaped them, the artists present works on the boundaries between nostalgia,

traditions, belonging and modernity. The question of gender is also addressed whilst considering their heritage and the societal changes with which they identify and engage.

«In selecting the artists for this exhibition, we sought those who share both a complex context and a nuanced and insightful artistic response to confronting their heritage». Henie Westbrook

«The aim of this exhibition is to present some of the artists' recent research on societal issues arising from a long and complex process of migration, which has roots as much in France as in Israel, and everywhere else. The «In-Betweeners» echoes the undefined spaces that exist between generations and questions subjects such as colonization, conflict situations, stereotypes and all forms of racism, while valuing multiple identities, individualism, cultural complexities and modern pluralism». Margalit Berriet

14 artists working in various media (installation, painting, film, photography...) give a closer look at the social, political and cultural lives of dynamically evolving identities.

L'écart dans l'entre deux

Par Margalit Berriet – janvier 2022

Entre les générations, des croyances et des comportements distincts s'expriment par les différences de penser, d'éthique et d'esthétique appliquées, façonnées par des personnes plus âgées et plus jeunes. Celles-ci tentent de faire des ponts entre les périodes, mais aussi entre les origines, entre les cultures et entre les lieux, tout en établissant de nouvelles esthétiques et authenticités créatives.

La nécessité de comprendre la diversité qui existe dans chaque génération est indispensable pour que les sociétés puissent créer des espaces communs respectueux et ouverts.

Karl Mannheim dans son essai *Le "Problème des générations"* (*The Problem of Generations*), publié en 1928 rejette l'idée d'un rythme ou d'un progrès de l'histoire calibré par la succession des générations ou le cours de la vie humaine. Il considère la génération à la fois comme un produit et un vecteur de la dynamique socio-historique.¹

Ainsi, au sein d'une même génération, plusieurs "unités de générations" peuvent s'opposer les unes aux autres ou converger dans un même ensemble de questions contemporaines importantes.

Les artistes questionnent souvent ces dualités d'identités ou d'appartenance mais également l'hybridation qui en découle, créée par des histoires plurielles.

Une génération ne se forme pas seulement verticalement, elle se forme aussi horizontalement, en relation avec de nouveaux espaces, lieux, temps, événements ... donnés. Les générations se constituent communément à travers les continuités et les transformations des sociétés mais également à travers les relations intra-familiales, étatiques, religieuses, les croyances, les habitudes etc. Les différences peuvent se révéler à travers la politique, les valeurs fondamentales, les modes de vie et les façons de s'exprimer.

Cet espace unique, souvent appelé «écart de générations», a été dominant et moteur dans le processus d'évolution des parentalités, tout en reliant et en dépassant les anciennes et nouvelles frontières culturelles ou physiques.

Dans le cadre des mouvements récents les plus significatifs des migrations humaines, entre le 20ème et 21ème siècle, les différences culturelles entre les générations vivantes sont devenues encore plus importantes. Pourtant, l'espace non défini de l'entre-deux-génération n'explique que partiellement les différences qui existent dans l'établissement des visions du monde et des choix observés parmi les divers groupes d'âge.

Cependant, la migration, en tant que mouvement de personnes et de cultures, constitue l'Histoire de qui nous sommes et comment nous sommes arrivés ici. Cette dynamique du voyage est également l'expression des atouts de l'humanité: bouger, chercher, découvrir, évaluer et générer de nouvelles découvertes et

donc de nouvelles bases pour les histoires contemporaines.

Les gens se déplacent pour d'innombrables raisons : fuir la guerre ou les persécutions religieuses, habiter un endroit qui leur plaît, avoir une meilleure éducation, une sécurité financière ou simplement par goût de la découverte.

Les Nations Unies estiment qu'une personne sur sept dans le monde est un migrant - international ou interne - qui se déplace par choix ou par force.²

Dans notre ère récente, les migrations sont devenues encore plus massives qu'auparavant et suscitent un débat permanent sur les phénomènes d'intégration et d'amalgame avec les "autres" – ces personnes se retrouvant "entre-deux". Ces débats remettent sans cesse en question le travail, notamment mené par les artistes et chercheurs en sciences humaines, qui vise à construire le dialogue des cultures pour amener des sociétés multiculturelles réussies et qui cherche à mieux comprendre et faire comprendre les raisons infinies des migrations et des déplacements d'êtres dans le monde.

Dans son poème *Home*, la poétesse somalo-britannique Warsan Shire donne une voix aux expériences des réfugiés pour dire le non choix qui est le leur de migrer ou s'exiler " *Personne ne quitte sa maison / jusqu'à ce que ta maison soit cette petite voix dans ton oreille / Qui te dit / Pars / Pars d'ici tout de suite* " ³

Chaque génération porte l'empreinte de son passé, d'héritages matériels ou immatériels et, comme la végétation, elle tend ses branches pour atteindre l'inconnu, cherchant à s'approprier et à définir de nouveaux espaces.

Une génération moyenne correspond à environ 25 ans ; un cycle souvent défini par une horloge biologique, de la naissance d'un parent à la naissance d'un enfant; cependant, le nombre d'années varie bien sûr d'une personne à l'autre, et la notion de génération ne découle pas seulement de la filiation biologique, mais aussi de processus sociaux et temporels. En effet les générations sont les produits de constructions sociales où chacun peut s'identifier à des représentations collectives d'un groupe social ou culturel. Cela permet de produire de nouvelles mythologies, de nouveaux rites, de nouveaux imaginaires collectifs ou individuels, des croyances, de nouvelles limites et des lois communes, une esthétique originale et des projections originales dans un futur idéal. Ce sont également des facteurs de cohésion de chaque société, qui produisent des identités, des souvenirs, des objectifs, de nouvelles réalisations et des cultures, tout en témoignant également des individualités au sein des groupes.

La création des dialogues interculturels s'appuie principalement sur des dispositifs artistiques, culturels ou sociaux pour construire des liens durables. Ces dispositifs convoquent notamment la symbolique (des sons, des images...), l'étymologie, les graphies des langues, le langage corporel,

¹ Le "problème des générations" revisité : Karl Mannheim et la sociologie de la connaissance dans les relations internationales, par David M. McCourt, chapitre 3 - [source web](#)
Le problème des générations, chapitre VII (1927/28, republié en 1952/ PP 276-322/ par Karl Mannheim [source web](#)

² Université de Stanford/Cantor Arts center/ *When Home Won't Let You Stay : Migration through Contemporary Art*/ exposition du 5 février 2021 au 30 mai 2021- Boston [source web](#)

³ «Home» par Warsan Shire, publié pour la première fois en 2010 [source web](#)

comme références ou pour développer des méthodologies de travail. Cela permet non seulement de transmettre des connaissances mais aussi d'engager vers un respect et une meilleure compréhension de l'Autre, de sa singularité et de sa place au sein du groupe.

Dans le grec ancien, un symbole est compris comme un signe de reconnaissance partagé. Les symboles sont des outils de rapprochement entre les individus et les cultures. Comme à l'origine un simple objet, ou une idée, ou une métaphore, coupé en deux, gardé à part à travers les générations, puis transmis à la descendance. Les deux moitiés, sont le patrimoine culturel et les références, ou les éléments de communication et de reconnaissance du passé. L'étymologie du terme symbole évoque alors l'idée de rencontre, de re-connaissance entre les personnes et leurs philosophies... Un symbole devient alors une preuve d'humanité partagée, de similitude aussi bien que de leurs différences, un outil de compréhension, de communication ou de relations aussi entre étrangers.

Bien que la notion de génération soit largement utilisée *Génération* et *Âges* n'ont pas la même connotation, ni la même filiation. Le mot génération a parfois été utilisé comme une mesure standard de l'histoire ; il représente une période de temps, correspondant à la durée donnée.

Dans nos sociétés contemporaines, nous pouvons observer à quel point il est illusoire et dangereux de rechercher l'assimilation des personnes à un groupe et à une culture dominante. Chacun est singulier, unique, rattaché à ses racines, à une histoire personnelle et familiale, à son individualité.

Et pourtant, chaque individu est le miroir de son époque de la société dans laquelle il.elle-iel vit, avec sa propre complexité et multiplicité.

Les arts, dans leur essence, sont un reflet de ces multiplicités complexes, et bien qu'ils soient aussi purement le produit d'une expérience subjective et/ou d'une expression unique, ils sont aussi toujours une reconstitution de toutes les réminiscences et souvenirs.

Les artistes défieront toujours leur époque et les événements par réaction aux normes, aux traditions, à l'éthique et l'esthétique qui sont dépassées. Leur regard critique propose de nouvelles associations, offre de nouvelles perspectives qui permettent de changer les perceptions et mener à des découvertes par le biais d'autres disciplines.

Chaque génération est enrichie par la précédente, l'une embrassant l'autre, et offre de nouvelles approches singulières de la vie.

Cette exposition a pour but de présenter des recherches d'artistes sur ces différents sujets, étant eux-mêmes issus d'un long et complexe processus de migrations, prenant racine en France, en Israël et partout ailleurs.

14 artistes travaillant des médiums variés (Installation, peinture, film, photographie...) donnent à voir de plus près la vie sociale, politique et culturelle d'identités en évolution dynamiques, basées sur des relations intergénérationnelles qui embrassent des histoires, des souvenirs, des traditions et des questions contemporaines au-delà des frontières.

Les "In-Betweeners" se font l'écho d'espaces

indéfinis qui existent entre les générations et remettent en question des sujets tels que la colonisation, les situations de conflit, les stéréotypes et toutes les formes de racisme, tout en valorisant les identités multiples, l'individualisme, les complexités culturelles et le pluralisme moderne.

Ubuntu est un terme bantou nguni qui signifie "humanité". Il est parfois traduit par "je suis parce que tu es" ou "je suis parce que nous sommes", ou "humanité envers les autres" ou, dans un sens plus philosophique, par "la croyance en un lien universel de partage qui relie toute l'humanité" au-delà des générations et des lieux...⁴

Au sein de cette manifestation nous espérons partager aussi des éléments de rencontres et d'hybridation, tout en prenant en compte toutes les facettes de nos réalités.

⁴ Internet Encyclopaedia of Philosophy-A peer-Reviewed Academic resources / Hunhu/Ubuntu in the Traditional Thought of Southern Africa/Chapitre 3/ Author Fainos Mangena/ University of Zimbabwe/ Zimbabwe/ [source web](#)

The Gap in the Betweeners

By Margalit Berriet – January 2022

In between the generations we identify separate beliefs and patterns of behaviours expressed through differences in thoughts or in applied ethics and aesthetics, shaped between older and younger persons. These are trying to bridge between periods, and also between origins, between cultures and between places, while establishing new creative aesthetics and authenticities.

The need to understand the diverse generations is a vital principal in the will of societies to create a respectful innovative space of living together.

Karl Mannheim in his essay *The Problem of Generations*, published in 1928 rejected the idea of a rhythm or progress of history, calibrated by the succession of generations, or the course of human life. He considers the generation as both a product and a vector of socio-historical dynamics.¹

Therefore, within a single generation, various "units of generations" can also oppose each other, or reflect each other within (another) set of urgent contemporary matters.

Artists often reflect these dualities of identities, of belonging, of merging from certain relations, influenced by plural histories, while being in dilemma with the feeling of belonging to a generation that is not only formed vertically, but also horizontally, in relation to a given new spaces, places, times, events, etc.

Consequently, generations are constituted commonly, through the continuities and

transformations of societies and through intra-family, state, religion, beliefs, habits and other relations.

Differences may be expressed through politics, fundamental values, ways of livings and ways of expressing. This unique space, often named as The Gap that is in between generation, have been dominant and a motor in the process of evolutions of parenthoods, while connecting and reaching beyond cultural or physical old and new borders.

Within the recent and most significant movement of human migrations, between the 20th and 21st centuries, the scope of cultural differences between living generations has become even more important. Yet, the none defined space of in-between-generation-gap will only explain partially the differences that exist in the establishment of worldviews and of choice observed among various age groups.

However, migration is the movement of people and of cultures and is the story of who we are and how we got here. These dynamics of journey are also an expression of the assets of humanities; moving, searching, discovering, evaluating and generating new revelations and therefore new foundations for contemporary histories.

People move for countless reasons, from fleeing war or religious persecution to seeking other places, better education, financial security or simply to discover.

The United Nations estimates that one out of every seven people in the world is an international or internal migrant who moves by choice or by force.²

²Stanford University/Cantor Arts center/ When Home Won't Let You Stay: Migration through Contemporary Art/February 5, 2021–May 30, 2021- Boston [Web source](#)

Our recent era has seen migration become even more important than before, and provoke an ongoing debate about it the phenomenon of integrations and of amalgamizing with the "others", making many people "IN BETWEENERS". These debates continually call into question the work, especially that of artists and of researchers in the humanities, which aims to build the dialogue of cultures in order to bring about successful multicultural societies and to better understand the infinite reasons for the migration and displacement of beings in the world.

In her poem, *Home*, Warsan Shire, Somali-British poet, gives voice to the experiences of refugees by saying "When Home Won't Let You Stay..." "no one leaves home until home is a sweaty voice in your ear, saying-leave ... " ³

Each generation is emerging from its past and is also a reflection of perceptible or immaterial heritages, just as all vegetations are stretching branches to reach out into the unknown, looking to appropriate and to define news spaces.

An average generation is about 25 years; a cycle often defined by a biological clock from birth of a parent to the birth of a child, yet, of course the number of years will vary from people to places, and the notion of generation is not only derived from biological affiliation, but also from social and temporal processes. As generations are products of social imagination, which allows for the reference to a collective presentation of social or cultural group, producing contemporary rites, myths, collective or individual imaginations,

³ «Home» by Warsan Shire, published the first time in 2010 [Web source](#)

believes, new limits and common laws, original aesthetics and refreshing projections into future ideal. These are also the linking elements of each society, producing identities, memories, target aims, labours and cultures, reflecting also unique individuals within groups.

With cultural, artistic or social needs for the establishment of cross-cultural communications, comprehension of other languages and patrimonies, the use symbolic sounds, body dialectal etymologies and graphs, as references and functioning, helped to constantly re-create and to (re)organise relations between people as between things and time.

In ancient Greek, a symbol is understood as a shared sign of recognition. Symbols therefore are tools for bringing individuals and cultures together. Originally a simple object, an idea, or a metaphor, cut in half, kept apart through generations, and then passed on to offspring. The two halves, are cultural heritage and references, or elements of communication and recognition from the pass. The etymology of the term symbol then evokes the idea of re-meeting, of re-cognition between persons and their philosophies... A symbol become then a prove of shared humanity, of also similitude as of their differences, a tool of comprehension, of communication or of relations also between strangers.

Although the notion of generation is widely used generation and ages are not of one connotation, nor of one filiation. At times the word generation has been used as a standard measure of history, it represents a period of time, corresponding to given length of a period.

In modern societies more often we can identify how impossible for one to be just

¹ The "Problem of Generations" Revisited: Karl Mannheim and the Sociology of Knowledge in International Relations, by David M. McCourt, chapter3 - [Web source](#)
The Problem of Generations, Chapter VII (1927/28, republished 1952/ PP 276-322/ by Karl Mannheim [Web source](#)

a product of their time. Each is singular and unique, refusing to conform to any dominant culture, yet, one cannot avoid proximity with one's own origins or sub-conscious, nor hidden memories.

Each then become also a mirror of one's time and of common conducts, never free of one's own complexity and multiplicity. The arts, in their core, are a reflection of these complex multiplicities, and although they are also purely a product of a subjective experience and/or of a unique expression, they are also always a re-constitution of all reminiscences and recollections.

Artists will always challenge their time and events, reacting and proposing new combinations, with fresh perspectives, leading to contemporary interdisciplinary revelations, while constantly also question norm, traditions, ethics and aesthetics that are outdated.

Each generation is empowered by the previous one, as one englobes the other, offering new, singular approaches to life.

This exhibition is aiming to portray some of these recent enquiries by artists, on contemporary subjects, being themselves a product of a long and complex process of migrations, taking root in France, as much as in Israel and everywhere else.

14 artists of all expressions give a close-up view of a social, political and cultural life of increasingly dynamically changing and evaluating communities, depicting an inter-generational relation, whilst also embracing histories, memories, traditions and contemporary issues beyond borders.

Within this process of 'The In-Betweeners' portraying undefined spaces that exist between the generations, they also question colonisation, conflict situations, stereotypes and all form of racism, multiple identities, individualism, cultural complexities and modern pluralism

In *Ubuntu* a Nguni Bantu term meaning "humanity". It is sometimes translated as "I am because you are" or "I am because we are", or "humanity towards others" or in a more philosophical sense to mean "the belief in a universal bond of sharing that connects all humanity" beyond generations and places ... ⁴

Within this manifestation we hope to share elements of encounters and hybridizing, while taking into account all the facets of our actualities.

⁴ Internet Encyclopaedia of Philosophy-A peer-Reviewed Academic resources / Hunhu/Ubuntu in the Traditional Thought of Southern Africa/Chapitre 3/ Author Fainos Mangena/ University of Zimbabwe/ Zimbabwe/ [source web](#)

Intergénérationnel - Les Entre-deux

Par Henie Westbrook – décembre 2021

Les artistes de cette exposition sont tous originaires de pays du Maghreb. Ils travaillent sur les frontières entre nostalgie, tradition, appartenance et modernité. Dans cette exposition, nous questionnons l'influence de l'environnement culturel de leurs parents et grands-parents, de même que leur accueil et leur intégration dans le pays où ils vivent, sur leur réflexion et leur pratique artistique.

Lors des conversations que nous avons pu avoir avec les artistes habitant en Israël, il est apparu clairement qu'ils s'identifiaient fortement à leur pays d'origine et qu'ils partageaient des griefs quant à leur accueil dans l'État d'Israël. Sans généraliser, ces points communs jouent certainement un rôle dans leur pratique, mais ne définissent pas les artistes. Leurs réponses sont très personnelles et individuelles dans leurs choix créatifs. "Quand on met quelque chose dans une coquille de noix, l'idée est de casser cette coquille de noix", a déclaré la critique d'art Jeanne Willete. Ou, comme le dit le philosophe Jacques Derrida, lui-même juif algérien, «leur art n'a pas de sens définissable ni de mission déterminable et étend toujours les frontières qu'ils occupent actuellement».

L'historicité de la mémoire

"Alors que mon cœur se trouve au levant, je me trouve au couchant" premier vers d'un célèbre poème « Mon cœur » du poète juif espagnol du XIe siècle, Jehuda Halevi.

En parlant avec les artistes qui ont contribué à cette exposition, j'ai ressenti un profond sentiment de perte et de nostalgie. Leur propre deuil et leur aliénation sont apparus encore et encore dans la tension entre l'Est et l'Ouest et entre les racines religieuses et l'État séculier.

Aujourd'hui, Israël est devenu, paradoxalement peut-être, la représentation de l'Occident. En tant qu'immigrés ou enfants d'immigrés, de nombreux artistes ressentent de l'amertume quant à la façon dont ils ont été traités dans l'État d'Israël, où, à l'époque, la population ashkénaze jouait un rôle dominant. Envoyés à l'extrême nord ou sud de l'État et logés dans des Maa'Ha'barot (habitat précaire), ils ont le sentiment d'avoir quitté des pays, des foyers où ils avaient une bonne vie, où ils étaient bien intégrés et pouvaient pratiquer leurs traditions religieuses.

Comme le poète Halevi, qui était en "exil" en Espagne, une partie d'entre eux aspire à retourner là où se trouve leur cœur.

Cette façon d'appréhender le passé est une réalité et doit être prise au sérieux. Mais les faits historiques racontent une histoire plus compliquée. Avant 1948, 800 000 Juifs vivaient dans le monde arabe, dont les deux tiers en Afrique du Nord. Un exode à grande échelle a commencé dans les années 1940 et au début des années 1950. En 1956, pendant la crise de Suez, les migrations vers Israël ont continué. Les juifs habitant cette région étaient poussés par les persécutions antisémites et l'instabilité politique, mais aussi par un engagement envers le sionisme. Eux et leurs descendants représentent plus de la moitié de la population juive d'Israël aujourd'hui.

Les Juifs vivaient dans ces pays bien avant la conquête arabe. Et sous la domination musulmane, ils étaient considérés comme des *Dhimmi* - un statut protégé, car ils étaient des "gens du livre" (ahl al - Kitab) - en échange de leur loyauté envers l'État et du paiement de la taxe *jizya*. Ils étaient principalement des marchands et des intermédiaires pour les souverains musulmans. Au 19^e siècle, nous assistons à la francisation des Juifs dans l'Afrique coloniale française grâce à des organisations comme l'Alliance israélite universelle et à des décisions politiques françaises comme le décret sur la citoyenneté algérienne de 1870 qui a contribué à créer un fossé entre les personnes Juives et musulmanes.

En 1870, le décret Crémieux a élevé les Juifs du statut de *Dhimmi* à celui de citoyens français en Algérie, ce qui a conduit à des émeutes anti-juives en 1897, provoquées par la communauté "Pied Noir" à Oran. La communauté musulmane n'y participe pas, mais des émeutes dirigées par des musulmans à Constantine en 1934 entraînent la mort de 34 Juifs. La Tunisie est devenue un protectorat français en 1881. Un tiers des Juifs tunisiens ont pris la nationalité française. Le Maroc ne devient un protectorat français qu'en 1912. Des manifestations anti-juives et anti-françaises ont eu lieu à Casablanca, Oujda et Fès en 1907 et 1912.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, le Maroc, la Tunisie, l'Algérie et la Libye sont passés sous l'influence des nazis et de Vichy. Des camps de travail ont été créés pour la population juive et l'antisémitisme « racial » a été transféré dans le monde arabe. Dans une interview accordée peu

avant sa mort, Jacques Derrida a rappelé combien il était atroce d'être attaqué à la fois par les représentants du gouvernement de Vichy et par la population locale dans son pays natal, l'Algérie. En 1948, après la guerre israélo-arabe, des émeutes ont éclaté à Oujda et à Djerada et 18 000 Juifs du Maroc sont partis en Israël et en France. En 1956, la plupart des 105 000 Juifs de Tunisie avaient également émigré, toujours en grande partie vers la France et Israël. Israël. En 1961, le roi Hassan du Maroc a accepté l'émigration des Juifs sous la pression du Mossad, l'agence de renseignement israélienne, et 70 000 Juifs sont partis.

En Libye, après 1945, les incitations antisémites sont très répandues. En 1948 et 1949, des pogroms ont conduit à l'émigration vers l'Italie et Israël. En 1961, les Juifs ne pouvaient pas posséder ou transférer de biens, ne pouvaient pas voter ni occuper de fonctions publiques; ils ne pouvaient pas servir dans l'armée ou la police. Les émeutes se multiplient et le roi Idris I^{er} exhorte les Juifs à partir temporairement avec une valise et 50 dollars. Ils sont évacués vers l'Italie, Israël et les États-Unis. En 1970, le gouvernement adopte une loi visant à confisquer tous leurs biens. Après l'indépendance de l'Algérie en 1962, la totalité des 140 000 Juifs algériens qui avaient la nationalité française sont partis en France ou en Israël. On pourrait conclure de ce qui précède que la nostalgie exprimée par les artistes est irrationnelle ou fondée sur l'illusion. Mais l'art a le pouvoir de déconstruire de tels faits historiques. Une fois de plus, nous revenons à Derrida et à son affirmation selon laquelle il n'y a pas de sens qui soit réellement définissable à l'intérieur de

limites - le sens, ou la définition, dépasse et transgresse toujours ces limites. L'art a le pouvoir de transformer les faits et de déconstruire l'histoire par le biais des souvenirs personnels, des identités et de la vision particulière qu'apporte la créativité.

La plupart des artistes qui se sont fait connaître au cours des premières décennies qui ont suivi la création de l'État d'Israël étaient d'origine juive ashkénaze. Les quelques artistes juifs sépharades (ou Mizrahi) n'ont pas fait appel à leurs origines dans leurs œuvres. L'ensemble des artistes présentés ici, confrontent et explorent leurs diverses racines de multiples façons, reflétant un changement à la fois dans la démographie et dans les perspectives. En sélectionnant les artistes de cette exposition, nous avons cherché ceux qui partagent à la fois un contexte complexe et une réponse artistique nuancée et perspicace à la confrontation avec cet héritage.

La question qui reste sans réponse est la suivante : quelle aurait été leur vie s'ils étaient restés dans leur pays d'origine ?

Inter-generational 'The In-Betweeners'

By Henie Westbrook – December 2021

The artists in this exhibition all share a North African background. They work on the boundaries between nostalgia, tradition, belonging and modernity. In this exhibit, we examine the influence of the cultural environment of their parents and grandparents - as well as their reception and integration into their new country - on their thinking and subsequent artistic practice.

In conversations with the artists it became clear that they identified strongly with both their country of origin and share grievances about their reception in the state of Israel. But we should be suspicious of our own tendency to generalise. These commonalities certainly play a part in their practice, but do not define the artists. Their responses are highly personal and individual in their creative choices. *"When we put anything in a nutshell, the idea is to crack this nutshell"* said art critic Jeanne Willete. Or as the philosopher Jacques Derrida, himself an Algerian Jew, puts it, *'Their art has no definable meaning and determinable mission and always extends the boundaries they currently occupy.'*

The Historicity of Memory

"My heart is in the East and I am in the furthest West"

First line of a famous poem by the 11th century Spanish Jewish poet Jehuda Halevi.

Speaking with the artists who contributed to this exhibit, I felt a profound sense of their loss and nostalgia. Their own bereavement

and alienation surfaced again and again in the tension between east and west, and between religious roots and the secular state.

Now Israel has become, paradoxically perhaps, the representation of the west. As immigrants or the children of immigrants, many of the artists feel bitter about how they were treated in the state of Israel, where at the time the Ashkenazi population played a dominant role. Sent to the extreme north or south of the state, and put up in Maa'barot (wrought iron dwellings), they feel they left countries, and homes, where they had a good life, were well integrated, and were able to practice their religious traditions. Like the poet Halevi, who was in 'exile' in Spain (the west), some part of them yearns to return to the east, where his heart dwelled.

This way of appraising the past is genuine and has to be taken seriously. But historical facts tell a more complicated story. Before 1948, 800,000 Jews lived in the Arab world; two thirds in north Africa. A large-scale exodus began in the 1940s and early 1950s. In 1956, during the Suez crisis, more Jews came to Israel. They were driven by antisemitic persecution and political instability, but also by a commitment to Zionism. These Jews and their descendants make up more than half of the Jewish population of Israel today.

Jews lived in these countries long before the Arab Conquest. And under Muslim rule they were considered Dhimmies - a protected status, because they were 'people of the book' (ahl al - Kitab) - in exchange for loyalty to the state and payment of jizya tax. They were mostly merchants and intermediaries for Muslim rulers. In the 19th century we see the Francization of Jews in

French colonial Africa due to organisations like Alliance Israelite Universelle and French political decisions such as the Algerian Citizenship Decree of 1870 - a law which placed a wedge between Jewish and Arab people.

In 1870 the Decret Cremieux elevated Jews from Dhimmi status to French Citizens in Algeria, which led to anti Jewish riots in 1897 instigated by the "Pied Noir" community in Oran. The Muslim community did not participate, but Muslim-led riots in Constantine in 1934 led to 34 Jews being killed. Tunisia became a French protectorate in 1881. One third of Tunisian Jews took French citizenship. Morocco became a French Protectorate only in 1912. Anti-Jewish and anti-French demonstrations took place in Casablanca, Oujda and Fez in 1907 and 1912.

During World War Two, Morocco, Tunisia, Algeria and Libya came under Nazi and Vichy influence. Labour camps were set up for the Jewish population and racial antisemitism was transferred to the Arab world. In an interview shortly before his death, Jacques Derrida recalled how atrocious it was to be attacked by both the representatives of the Vichy government and by the local population in his homeland of Algeria. In 1948, after the Arab-Israeli war, there were riots in Oujda and Djerada and 18,000 of Morocco's Jews left for Israel and France. By 1956, most of Tunisia's 105,000 Jews had also emigrated, again largely to France and Israel. In 1961 King Hassan of Morocco agreed to Jewish emigration under pressure from Israeli intelligence agency Mossad and 70,000 Jews left.

In Libya after 1945, antisemitic incitements were widespread. In 1948 and 1949 pogroms led to emigration to Italy and

Israel. In 1961 Jews could not own or transfer property, could not vote nor hold public offices; could not serve in the army or police. Riots grew and King Idris I urged the Jews to leave temporarily with one suitcase and 50 dollars. They were evacuated to Italy, Israel and the United States. In 1970 the government passed a law to confiscate all their assets. After Algeria's independence in 1962 all of the 140,000 Algerian Jews who had French citizenship left for France or Israel.

One might conclude from the above, that the nostalgia the artists expressed is illogical or based on illusion. But art has the power to deconstruct such historical facts. Again we return to Derrida and his contention that there are no meanings that are truly definable within boundaries - meaning, or definition, always exceeds and transgresses those bounds. Art has the power to transform facts and deconstruct history through personal memories, identities, and the special insight creativity brings.



Installation, *Variation sur le bonheur*
Carton, scotch, gesso, acrylique blanc - Dimensions variables - 2012

Etti Abergel

«Etti Abergel est une artiste conceptuelle qui crée des installations associant la peinture, la sculpture et la performance. L'art fonctionne comme une rédemption lorsqu'elle transforme ses souvenirs, reliant ses propres traumatismes au déracinement historique de sa famille. Premier enfant de sa famille marocaine à être né en Israël, son travail exprime son dilemme entre solitude et appartenance.

Nombreuses sont ses œuvres faites de plâtre - vidées de leurs couleurs, symbolisent-elles un assèchement de la vie, un effacement de la mémoire ? Ou bien s'agit-il simplement d'un hommage au plâtre et au gypse qui sont à la base de la création de la sculpture et de l'art ? »

Henie Westbrook

Enfant d'une famille Mizrahi (juifs d'Afrique du Nord), l'artiste a dû trouver sa voix, aussi en tant que femme, entre sa culture d'origine, la culture du pays où elle a grandi - Israël - et un apprentissage artistique tournée vers l'occident duquel elle a cherché à s'affranchir.

Etti Abergel ancre sa recherche artistique dans une volonté de trouver un langage que permet de comprendre l'espace entre le haut et le bas, entre l'Est et l'Ouest, le religieux et le séculaire. Pour l'artiste «l'art fonctionne comme un pont entre ces fragments d'identité».

Elle s'intéresse particulièrement à l'abstraction d'une idée ou d'un souvenir autour des objets qui les symbolisent. Semblant être des ready made, ses objets sont pourtant entièrement manufacturés par elle. A travers ses installations elle cherche à donner un corps à la mémoire abstraite et à recréer l'expérience interne.¹

Etti Abergel (née en 1960, Israël), vit et travaille à Jérusalem. Elle a étudié à la Bezalel Academy of Art and Design, à Jérusalem, où elle a obtenu un BFA et un MFA en association avec l'Université hébraïque de Jérusalem. Parmi les prix qu'elle a reçus, citons le prix d'excellence du département des beaux-arts de Bezalel, le prix Isracard du musée d'art de Tel Aviv, le prix 2006 du ministre israélien de l'éducation et de la culture et le prix Janet et George Jaffin d'excellence dans les arts visuels de la Fondation culturelle Amérique-Israël. Elle a représenté Israël à la Biennale de Venise en 2003.

¹ A visual memoir, David Stromberg - [source web](#)

«Etti Abergel is an accomplished conceptual artist, creating installations through painting, sculpture and performance. Art functions as redemption as she transforms her memories, linking her own traumas to the historical uprooting of her family. As the first child of her Moroccan family to be born in Israel, her work expresses her dilemma between solitude and belonging. Many of her other works are made of plaster - emptied of their colours, do they symbolise a drying up of life, a bleaching out of memory? Or is it simply a tribute to the plaster and gypsum that are the basis for the of sculpture and art? »

Henie Westbrook

As a child of a Mizrahi family (North African Jews), the artist had to find her voice, also as a woman, between her culture of origin, the culture of the country where she grew up - Israel - and an western artistic training from which she sought to break away from ever since.

Etti Abergel's artistic research is rooted in a desire to find a language that allows us to understand the space between high and low, between East and West, the religious and the secular. For the artist «art functions as a bridge between these fragments of identity».

She is particularly interested in a relationship between an idea or a memory and the objects that symbolise or encompasses it. Her objects appear to be ready-mades, yet are entirely created by her. Through her installations she seeks to give substance to abstract memory and to recreate the internal experience.¹

Etti Abergel (born 1960, Israel), lives and works in Jerusalem. She studied at the Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem, where she received a BFA and an MFA in association with the Hebrew University of Jerusalem. Her awards include the Excellence Award from the Bezalel Fine Arts Department, the Isracard Award from the Tel Aviv Art Museum, the 2006 Israeli Minister of Education and the 2006 Israeli Minister of Education and Culture Award and the Janet and George Jaffin Award for Excellence in the Visual Arts from the America-Israel Foundation for Excellence in the Visual Arts. She represented Israel at the Venice Biennale in 2003.

Installation en trois chapitres, Animisme
Media mixtes - dimensions variables - 2014

¹ A visual memoir, David Stromberg - [web source](#)





Installation : *Dessins Il joue dans le sable*
Papier kraft, pastel, fusain noir
2021
Sculpture: *Pour la reine qui n'a pas de reflet*
bois, tissu, clou
2021

À travers ses dessins, ses vidéos et ses installations, Nesrine Mouelhi traite avec humour les identités culturelles et de genre, au point de les dissoudre les unes dans les autres. Si le genre féminin est une construction sociale, par opposition au sexe biologique, il est alors pris dans le tissu culturel dans lequel il se construit, quel qu'il soit par ses actions burlesques. L'artiste conçoit ses œuvres comme une tentative de montrer une nouvelle image féminine loin des tabous et des prisons politiques et culturelles.

La pratique de l'artiste se déploie autour de la performance, de la vidéo ainsi que de l'installation. Inspirée par des artistes comme Journiac, Fraser, Messenger, Neshat, Pane ou encore Louise Bourgeois, Nesrine Mouelhi développe un travail plastique autour de l'identité féminine, de l'image de la femme à travers un ensemble de questionnement. Partir de son identité pour mieux explorer celles des autres c'est l'un des enjeux de sa recherche plastique.

Dans son travail elle cherche également à mettre en évidence des passerelles entre l'Orient et l'Occident, le masculin et le féminin, le sensible et le puissant, entre la femme et la société d'aujourd'hui. Il s'agit pour l'artiste de construire de nouvelles synthèses à travers l'art.



Installation : Dessins Il joue dans le sable - Papier kraft, pastel, fusain noir - 2021 - Sculpture: Pour la reine qui n'a pas de reflet bois, tissu, clou - 2021

Nesrine Mouelhi est diplômée de l'École Européenne Supérieure d'Art de Bretagne. Elle prend position contre les discours normatifs et réducteurs qui opposent l'Orient et l'Occident, la culture traditionnelle et la modernité. Ses installations, habitées par un corps, des émotions et une énergie créative, s'inscrivent dans l'histoire d'un art contestataire tout en excluant les rapports de force au profit d'une stratégie fondée sur l'échange et la mobilité.

Nesrine Mouelhi's drawings, videos and installations deal, with humour, with cultural and gender identities by often blurring their differences and the letting them dissolve into each other. Considering female gender as a social construct, as opposed to biological sex, the artist underlines how it is caught in the cultural fabric which shaped it, through her burlesque actions. She conceives her works as an attempt to show a new image of women, far from taboos as well as political and cultural pitfalls.

The artist's practice is based on performance, video and installation. Inspired by artists such as Journiac, Fraser, Messenger, Neshat, Pane or even Louise Bourgeois, Nesrine Mouelhi develops her practice around female identity and the image of women through a series of inquiries. One of the challenges of her research is starting with her own identity in order to better explore those of others. The artist seeks to question the representation and social status of the female body in different cultures.

Through her work she seeks to highlight bridges between East and West, the ideas of «male and female», the sensitive and powerful, between the woman and society of today. She seeks to construct a new synthesis through art.



Dessins Il joue dans le sable - Papier kraft, pastel, fusain noir 2021

Nesrine Mouelhi is a graduate of the l'École Européenne Supérieure d'Art, in Brittany. She takes a stand against normative and reductive discourses which oppose the East and the West, traditional culture and and modernity. Her installations, inhabited by a relationship to the body, emotions and creative energy, are part of the history of protest art while avoiding traditional power dynamics in favour of a strategy based on exchange and mobility.

Avi Ezra

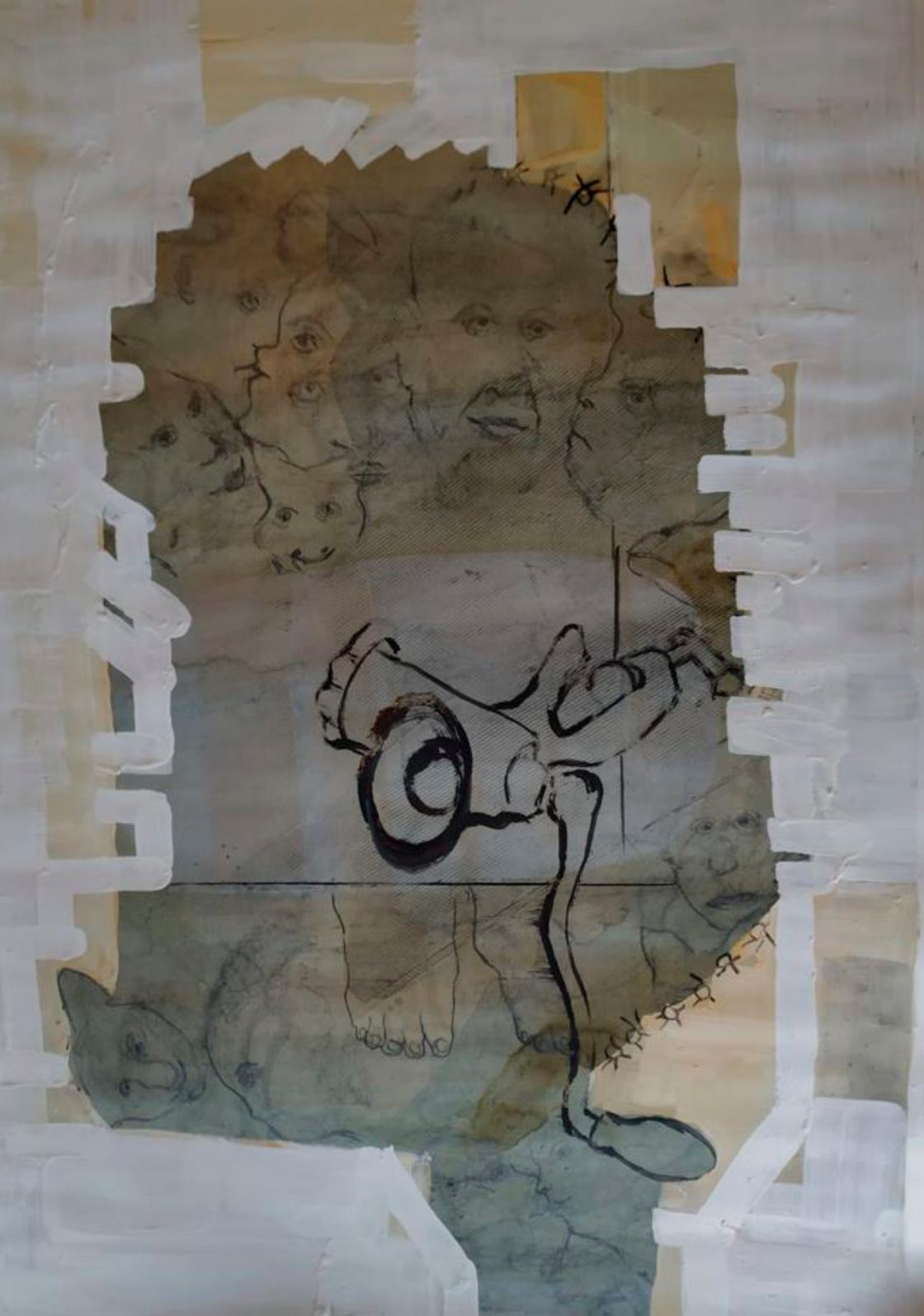


Détail: Peinture et media mixtes - 2020

Tel un étranger de passage sur nos terres, Avi Ezra observe, curieux, les paysages où ses racines sont profondes, les gens qui l'entourent, et est fasciné par le monde qu'il habite. Les paysages qui se déroulent sous ses yeux se manifestent sur la toile et/ou le papier avec le ton humble qui est la signature d'Ezra. Cette approche caractérise l'ensemble de son œuvre ; se contenter de quelques lignes pour raconter toute une histoire, dont les racines plongent au cœur de notre réalité quotidienne, ce qui nous permet facilement d'imaginer les parties manquantes.

Les œuvres sont monochromes, ses besoins en tant qu'artiste sont très humbles, il ne fait pas non plus de grandes choses et il ne fait pas non plus de l'art grandiose ; il ne fait que raconter l'histoire de sa vie. . Son regard personnel et son humilité naturelle guident son approche de la matière. Le petit objet d'Ezra se transforme dans ses mains en un monde entier, avec une grâce élégante. **Hana Barak Engel**

Dans l'œuvre d'Avi Ezra, la religion est également une préoccupation majeure. Il parvient à montrer des images submergées et surgissant d'un fond grisaille qui n'ont rien à envier aux maîtres anciens. Elles émergent d'un passé obscur dans un présent presque surréaliste. **Henie Westbrook**



Like a traveller passing through new lands, Avi Ezra observes, curious, the landscapes where his roots are profoundly anchored and the people around him, fascinated by the world he inhabits. The landscapes that unfold before his eyes are translated unto canvas and/or paper with Ezra's signature humble tone. All he needs are a few lines and a few splashes of paint, if any, in order for his audience to easily, with their own knowledge of the landscape and nature, fill in the gaps and relate it to a real and familiar place.

This approach characterises of his work; merely a few lines to tell a whole story, the roots of which lie in the heart of our everyday reality and makes it easy to imagine the hidden parts.

The works are monochrome, his needs as an artist are very humble, and he doesn't do immense works. He just tells the story of his life. His personal outlook and natural humility guide his approach to the material. Ezra's small objects are transformed into a whole world inhabited of an elegant grace.

Hana Barak Engel

In Avi Ezra's work religion is also a major concern. He manages to show images submerged and appearing out of a grisaille background that measure up in skill to the old masters. They emerge from a shadowy past into an almost surreal present.

Henie Westbrook

Yosef Joseph Yaakov Dadoune

Yosef Joseph Yaakov Dadoune, né le 24 avril 1975 à Nice, est un artiste franco-israélien qui travaille à l'intersection de la vidéo, de la photographie, de la performance, du dessin, de l'architecture et de l'action sociale. Dans son travail, Joseph Dadoune s'intéresse aux tensions entre l'Orient et l'Occident, entre la vie religieuse et la vie séculaire, entre le pouvoir centralisé et la périphérie, et entre le réel et l'imaginaire. Ses œuvres entrent également en résonance avec les questions liées au colonialisme, au genre et à l'identité.

Mémoire de l'Avenir présente dans cette exposition des photographies de la série *Pittas* et la vidéo *An Arab Spring*, une partie d'un vaste projet réalisé par l'artiste, composé d'un ensemble de 233 photographies, de vidéos et d'installations, qui a fait l'objet de plusieurs expositions personnelles en France et à l'étranger. Il est présenté pour la première fois à Paris. Ce travail autour du pain pitta convoque des références multiples sur les liens entre l'orient et l'occident, l'histoire qui les lie et les dualités qui les composent.

Chaque pain pitta a été partiellement peint, d'un seul côté, avec de la peinture noire mate. Ils ont été photographiés une première fois sur la face noire, puis sur leur face naturelle, non peinte, en les plaçant sur une suspension murale noire. Les pains pitta sont placés de manière intuitive, cérébrale et visuelle. Le résultat évoque le jeu des dominos, des associations de

personnes, de plusieurs voix, le printemps arabe, l'Orient et l'Occident, et le hasard.

Dans la vidéo *An Arab Spring*, sur le tapis se trouvent deux livres écrits par Jacques Benoist-Méchin, tous deux re-publiés en 1975, *«Un printemps arabe»* et *«Fayçal, roi d'Arabie»*, avec une perspective clairement pro-colonialiste. Bien qu'ayant collaboré avec le gouvernement de Vichy pendant la Seconde Guerre mondiale, et fait de la prison pour cela, Méchin est devenu plus tard un expert du Moyen-Orient. Il a écrit une série de livres sur la création des frontières des pays de la région et l'histoire qui en découle. Dans cette œuvre Joseph Dadoune utilise les éditions de poche des livres de Benoist-Méchin, pour les questionner au regard de l'histoire récente mais aussi de son histoire personnelle.

«Joseph Ya'akov Dadoune se situe à l'intersection entre Israël et la France, l'Orient et l'Occident, et à la convergence de multiples médias artistiques. Né à Nice, Joseph a déménagé avec sa famille en Israël. Devenu résident d'Ofakim, il s'est efforcé d'améliorer le profil de la ville par ses propres œuvres, ainsi que par la production de films et de projets d'art public. Avec des artistes tels qu'Eyal Assoulin, il a contribué à mettre Ofakim «sur la carte». Pour l'anniversaire du mouvement dadaïste, il a exposé ses «calendriers impossibles» au musée d'art de Tel Aviv.»

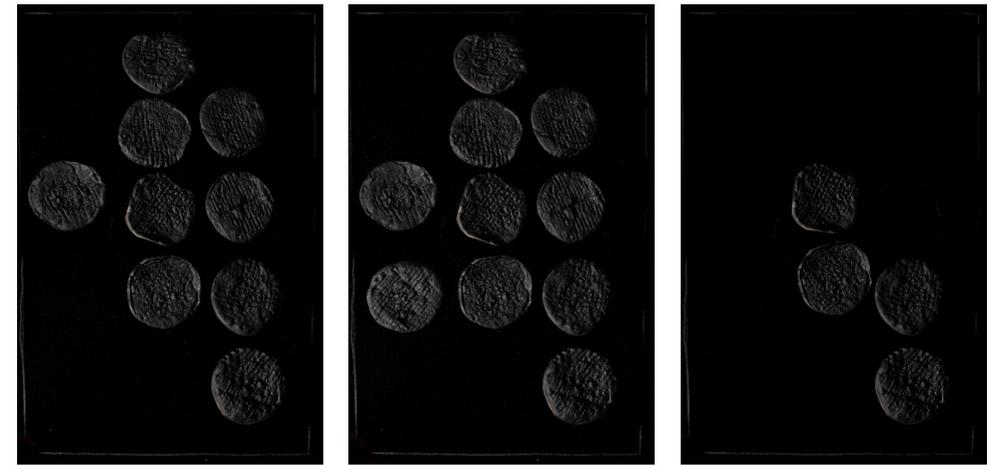


Fayçal roi d'Arabie
 Détail de la vidéo *An Arab Spring*
 2014

Après son retour en France, sa judéité est devenue un point sensible qu'il a dû affronter. Convaincu que l'art peut faire évoluer les mentalités, il aborde dans son travail la question de la division entre laïcité et religiosité et les fractures de la société française. Son film 2006/7 «Zion» se déroule dans le département du Proche-Orient du Louvre - un spectacle de danse saisissant mettant en scène l'acteur Ronit Elkabaz dans le rôle de l'incarnation de Jérusalem, qui traverse l'histoire tragique de la région tout en la pleurant.»

Henie Westbrook

Joseph Dadoune a participé à plus de 200 expositions individuelles et collectives. Son travail a notamment été montré à la FIAC (Paris), à l'Espace Richaud (Versailles), au Musée d'art de Petach Tikva, au Plateau / FRAC Ile de France, au Musée d'art de Tel Aviv, à la Fondation Ricard (Paris) et au Musée d'Israël (Jérusalem). Ses vidéos ont été projetées au Musée de la Chasse et de la Nature, à l'auditorium du Louvre, à la White Box et au Palais de Tokyo.



Série photographique *Pittas*
 48 x 32 cm
 2014

Yosef Joseph Yaakov Dadoune, born 24 April 1975 in Nice, is a French-Israeli artist. He works at the intersection of video, photography, performance art, drawing, architecture and social action. Through his creation, Joseph Dadoune explores the existing tensions between East and West, between religious life and secular life, between centralized power and the periphery, and between the real and the imaginary. His works also engage with issues of colonialism, gender and identity.

For this exhibition, *Mémoire de l'Avenir* presents the photographs from his *Pittas* series and the video *An Arab Spring*, part of a vast project carried out by the artist, composed of a set of 233 photographs, videos and installations. The project has been the subject of several solo exhibitions in France and abroad. It is presented for the first time in Paris.

The work on pitta bread calls upon multiple references on the links between the East

and the West, the history that links them and the dualities that compose them. Each pitta bread was partially painted on one side only, with matte black paint. They were photographed first on the black side and then on their natural, unpainted side by placing them on a black wall hanging. The result evokes as much the game of dominoes, as the associations of diverse people, the multiplicity of the voices, the Arab Spring, East and West, and chance.

The video *'An Arab Spring'* shows two books displayed on a carpet. Both re-edited in 1975, *'An Arab Spring'* and *'Faisal, King of Arabia'* were written by Jacques Benoist-Méchin and advanced a clear pro-colonialist outlook. Although he collaborated with the Vichy government during the Second World War, and served prison for it, Méchin became an expert of the Middle East later in life. He wrote a series of books on the border fabrications

of the countries in the region and the consequent history. In this work Joseph Dadoune uses the paperback editions of Benoist-Méchin's books by examining them in the light of recent history but also of his own past.

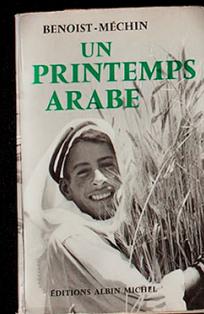
«Joseph Ya'akov Dadoune sees himself at the intersection between Israel and France, East and West, and at the convergence of multiple artistic media. Born in Nice, Joseph moved with his family to Israel. Finding himself a resident of Ofakim, he worked to raise the profile of the town with his own work, as well as producing films and public art projects. Along with artists such as Eyal Assoulin, he helped put Ofakim "on the map." For the anniversary of the Dadaist movement, he showed his 'Impossible Calendars' in the Tel Aviv Museum of Art.

After moving back to France, his Jewishness became a flashpoint that he was forced to confront. Strongly believing that art can change attitudes, his work wrestles with the division between secular and religious and the rifts in French society. His film 2006/7 'Zion' takes place in the Near Eastern Department of the Louvre - a striking dance performance featuring actor Ronit Elkabaz as the incarnation of Jerusalem, moving through the region's tragic history and mourning it at the same time.»

Henie Westbrook

Joseph Dadoune has participated in more than 200 solo and group exhibitions. His work has been shown at the FIAC (Paris), at the Espace Richaud (Versailles), the Petach Tikva Art Museum Tikva, the Plateau / FRAC Ile de France, the Tel Aviv Museum of Museum of Art in Tel Aviv, the Ricard Foundation (Paris) and the Israel Museum (Jerusalem). His videos have been the Musée de la Chasse et de la Nature, the Louvre auditorium auditorium of the Louvre, the White Box and the Palais de Tokyo.

Oeuvre en page droite
Détail de la vidéo An Arab Spring
2014



Benni Efrat

Benni Efrat est né au Liban et a émigré en Palestine en 1947. De 1966 à 1976, il a vécu à Londres et a étudié à la Saint Martin School of Art. Benni Efrat a été l'un des premiers artistes conceptuels en Israël et a influencé de nombreux artistes comme Joshua Neustein, Michael Gitlin ou Buki Schwarz.

Dans les années 1990, il s'est rendu au Cambodge, montrant à travers son travail comment la vie des enfants était détruite par la guerre et les abus. La photo présentée dans l'exposition montre des enfants au milieu de grenades à main, une démonstration frappante de leur proximité avec le traumatisme et la mort. Dans sa série de photographies, il établit un parallèle entre les enfants de la guerre au Liban, en Israël et Palestine et au Cambodge, confrontés à des violences extrêmes dans leur vie quotidienne.

Henie Westbrook

Benni Efrat est le lauréat du Lifetime Achievement Award décerné par le ministère israélien de la Culture pour l'année 2018.

Benni Efrat was born in Lebanon and emigrated to Palestine in 1947. From 1966 to 1976 he lived in London and studied at the Saint Martin School of Art. Benni was one of the first conceptual artists in Israel and influenced many artists like Joshua Neustein, Michael Gitlin or Buki Schwarz. In the 1990s he went to Cambodia, showing through his work how the life of children was destroyed by war and abuse.



Benni Efrat - photographie sans titre - 50x70 cm

The photo in the exhibit captures children among hand grenades, a striking demonstration of their proximity to trauma and death. In his series of photography, he found parallel between the children of war in Lebanon, in Israel & Palestine and in Cambodia, facing violence as part of their daily life

Henie Westbrook

Benni Efrat is the recipient of the Israeli Ministry of Culture's Lifetime Achievement Award for 2018.



Nadou Fredj

A travers le détournement d'objets du quotidien, Nadou Fredj interroge des sujets tels que la mémoire, le regard de l'autre, le poids social et culturel qui conduit à une construction instable de l'identité. Une recherche qui s'appuierait donc essentiellement sur des moments du passé, où les souvenirs qui subsistent peuvent conduire à la fabulation et à la déformation.

« C'est pour mieux te manger ... » est une installation, qui prend son essence dans une réinterprétation très personnelle du conte populaire de Charles Perrault, qui mêle réalisme et féerie, brouillant ainsi les pistes entre réalité et subjectivité, décrivant alors un rapport difficile à la nourriture aussi bien physique qu'affective. Le monde imaginaire qui y est recréé cherche à faire resurgir des souvenirs lointains, renforcé par la présence des assiettes et des quelques éléments de cuisine au sol interrogeant notre rapport mémoriel à la nourriture (affective et gustative).

De par la projection vidéo et la présence du masque dominant l'ensemble, l'installation est abordée par le prisme de la représentation lycanthropique, et en devient encore plus troublante. Car cette créature « loup » symboliserait peut être bien un trouble psychologique, mettant en avant une dualité intérieure mal assumée. Un personnage loup donc, mi-femme mi-bête, mi-sauvage mi-docile, protecteur et destructeur à la fois, qui pourrait bien être l'essence même de l'inspiration créative.

Artiste franco-tunisienne, formée à l'école des Beaux-Arts de Marseille, Nadou Fredj oriente principalement ses créations vers le thème de l'enfance. Issue d'une famille de restaurateurs elle puise son inspiration dans une iconographie fortement liée aux métiers de bouche. Son travail plastique questionne l'identité personnelle au-delà des barrières culturelles et sociales.

C'est pour mieux te manger
Détail de l'installation: techniques mixtes,
vidéo performance, textile
2021

Through an inventive use of everyday objects, Nadou Fredj explores subjects such as memory, the gaze of the other, the social and cultural weight which may lead to an unstable construction of identity. This research is thus essentially based on moments of the past, where memories can be the source of fabrication and distortion.

«*C'est pour mieux te manger*» (All the better to eat you with) is an installation, based on a reinterpretation of Charles Perrault's popular tale *The Little Red Riding Hood*. It mixes realism and fairy tales, blurring the lines between reality and subjectivity, to describe a difficult relationship with food, both physical and emotional. The imaginary world recreated here seeks to bring back memories, assisted by the presence of plates and kitchenware on the floor, in order to bring about a questioning of our relationship to food (emotional and gustatory).

The installation presents an element of lycanthropy, denoted by the video projection and the magistral mask, which increases its eerie effect of the piece. For this «wolf» creature may well symbolize a psychological disorder, highlighting an inner duality that is not well accepted.

A wolf character, half woman, half beast, half savage, half docile, protective and simultaneously destructive, which could well be the very essence of creative inspiration.

French-Tunisian artist, trained at the Beaux-Arts school of Marseille, Nadou Fredj mainly focuses her creations on the theme of childhood. Born into a family of restaurateurs, she draws her inspiration from iconography strongly linked to the food industry. Her plastic work questions personal identity beyond cultural barriers.



C'est pour mieux te manger
Détail de l'installation:
techniques mixtes, vidéo performance, textile
2021



Man on Rock, Alon West Bank - Photographie - 2016

Roei Greenberg

« Roei Greenberg est un artiste israélien d'origine sépharade et ashkénaze. Il a grandi dans un kibboutz en Israël à une époque où il était inhabituel pour les personnes d'origine sépharade d'être acceptées dans le mouvement kibboutz, ashkénaze par excellence. C'est en partie à cause de cette éducation que l'œuvre photographique de Roei s'intéresse au concept de frontières et de zones interdites, qu'il s'agisse de la frontière qui se chevauche entre le kibboutz où il a grandi et un village arabe qui n'existe plus ou des démarcations sociales qu'il rencontre dans sa nouvelle ville en Angleterre.

Dans le travail de Roei Greenberg, il y a souvent un élément subversif ironique, caché et parfois suggéré dans le titre. Dans l'exposition, il nous montre notamment un travailleur de kibboutz dans une image et une plage de Tel Aviv dans l'autre, commentant sournoisement ces icônes israéliennes caractéristiques et la façon dont le passé et le présent, l'idéologie et la réalité peuvent s'emmêler.»

Henie Westbrook

La pratique photographique de Roei Greenberg s'intéresse au paysage en tant qu'intersection complexe entre culture, géographie et autobiographie. Les effets de l'activité humaine sur la terre, les frontières politiques et l'écologie font partie des questions étudiées dans son travail. Par l'utilisation d'un appareil photo et d'une pellicule grand format il cherche à créer une perspective photographique à plusieurs niveaux, picturale et sensible, mais qui cherche à perturber les modes traditionnels de représentation du paysage.

Son projet *Man on the rock*, dont deux photographies sont présentées dans l'exposition *In Betweeners*, fait converger ces différents questionnements à la fois techniques et thématiques.

Après que l'usine du kibboutz dans laquelle il travaillait depuis plus de trente ans soit devenue privée, le père de l'artiste se retrouve au chômage et très déprimé. Alors que Roei Greenberg était en train de travailler sur un nouveau projet autour des frontières en Israël, il propose à son père de l'accompagner. Cet accompagnement s'est transformé en collaboration et le père de l'artiste est devenu le sujet de son projet photographique. Ce projet révèle, entre douceur et nostalgie, les liens qui unissent le photographe à son père et leur rapport aux territoires sur lesquels ils s'arrêtent.

Diplômé d'une licence en photographie en 2013 du Minshar College (Tel Aviv) et d'un MA en photographie du Royal College of Art, Roei Greenberg a présenté son travail au sein d'exposition personnelles et collectives au sein d'institutions muséales, galeries et festivals. Roei Greenberg a développé un langage visuel très particulier dans son travail.

Les paysages sont séduisants et presque hypnotisants, attirant le spectateur sous leur charme. Mais l'apparence est trop belle pour être vraie, car on ne se fie pas à l'harmonie conjurée et une ironie s'introduit, qui révèle la complexité de ces images.

Andreas Gursky

« Roei Greenberg is an Israeli artist of Sephardic and Ashkenazi origin. He grew up on a kibbutz in Israel at a time when it was unusual for people of Sephardic origin to be participating in this very Ashkenazi movement. It is partly because of this upbringing that Roei's photographic work focuses on the concept of borders and forbidden zones, whether it is the border between the kibbutz where he grew up and an Arab village that no longer exists, or the social divisions he witnesses in his new home in England. In Roei Greenberg's work a subversive element ironic is often, hidden and sometimes suggested in their titles. For this exhibition, he presents a work showing a kibbutz worker on one image and a beach on the other, commenting slyly on these characteristic Israeli symbolic elements and the way in which the past and present, ideology and reality become entangled.»

Henie Westbroek

The artist's practice focuses on landscape as a complex intersection of culture, geography and autobiography. The effects of human activity on the land, political boundaries and ecology are among the issues explored in his work. The use of a camera and large format film creates a multi-layered perspective, pictorial and seductive, which seeks to disrupt traditional modes of representing the landscape.

His project *Man on the Rock*, of which two photographs are presented in 'In Betweeners', brings these different issues

together, both technically and conceptually. Upon the privatisation of the kibbutz factory, where he had worked for more than thirty years, the artist's father found himself unemployed and very depressed. To remedy to this situation, Roei Greenberg asked his father to accompany him on a trip for his latest project in relation to Israel's borders. This journey turned into a collaboration where the artist's father became the subject of his photographic project. Between tenderness and nostalgia, this project reveals the links uniting the photographer and his father whilst showing their relationship with the land they explore.

Graduated from Minshar College (Tel Aviv) in 2013 with a BA in photography and an MA in photography from the Royal College of Art. He has presented his work in solo and group exhibitions in museums, galleries and festivals internationally.

Roei Greenberg has developed a very particular visual language through his work. His landscapes are seductive and almost hypnotic, drawing the viewer in, almost magically. Yet their appearance is too good to be true, for one instinctively mistrusts the harmony conjured up and perceives the irony, which reveals the complexity of these images.

Andreas Gursky



Man on Rock, Arava - Photographie - 2016



Dafna Shalom

Dafna Shalom crée des œuvres "spécifiques au temps", bouleversant la notion d'art "spécifique au site". Travaillant par-delà le fossé entre tradition et modernité, Dafna cherche à préserver le passé en le transformant dans le présent. Ses fonctions culturelles, sociales et ethniques sont interprétées différemment et font l'objet d'une nouvelle mise en scène.

Dans la vidéo "Yomim Noraim" (les jours terribles), elle utilise le *Piutim* - un type de chant de prière chanté par les communautés juives séfarades, turques et nord-africaines depuis des siècles, qui peut durer plusieurs jours - pour transmettre le sentiment particulier d'appartenance en tant que "juif arabe". Une façon d'être qui était largement ignorée en Israël, obligeant les immigrants à "camoufler leur identité en dehors de la salle de prière, en essayant de prononcer l'hébreu comme leurs concitoyens ashkénazes.

Henie Westbrook

Dafna Shalom a étudié à l'International Center for Photography de New York et a obtenu un diplôme en beaux-arts au Hunter College (1997). Ses œuvres font partie de collections privées et publiques internationales. Lorsqu'elle vivait à New York, Shalom a participé à des projets d'art contemporain pour l'artiste multimédia Oliver Herring et pour le Public Art fund. Les œuvres de Shalom, conceptuelles et émotionnelles, ouvrent des questions sur l'altérité, la fragilité corporelle et l'identité. Shalom a exposé dans des lieux tels que le Minnesota Center for Photography, USA, Hudson Valley Center for Contemporary Art, Peekskill, USA, The National Gallery, New Delhi, The Petach Tikva museum, Israel, Haifa Museum, Israel, Camera Obscura, Tel Aviv, Israel, Clamp Art, New York, the Suzanne Dellal Performing Art Center, Israel, The Jewish museum, New York, CCCB Barcelona et plus encore.

Second Nature - photographie - 2012

Dafna Shalom makes "time-specific" works, upending the notion of "site-specific" art. Working across the rift between tradition and modernity, Dafna seeks to preserve the past by transforming it in the present. Its cultural, social and ethnic functions are freshly interpreted, and given a new setting.

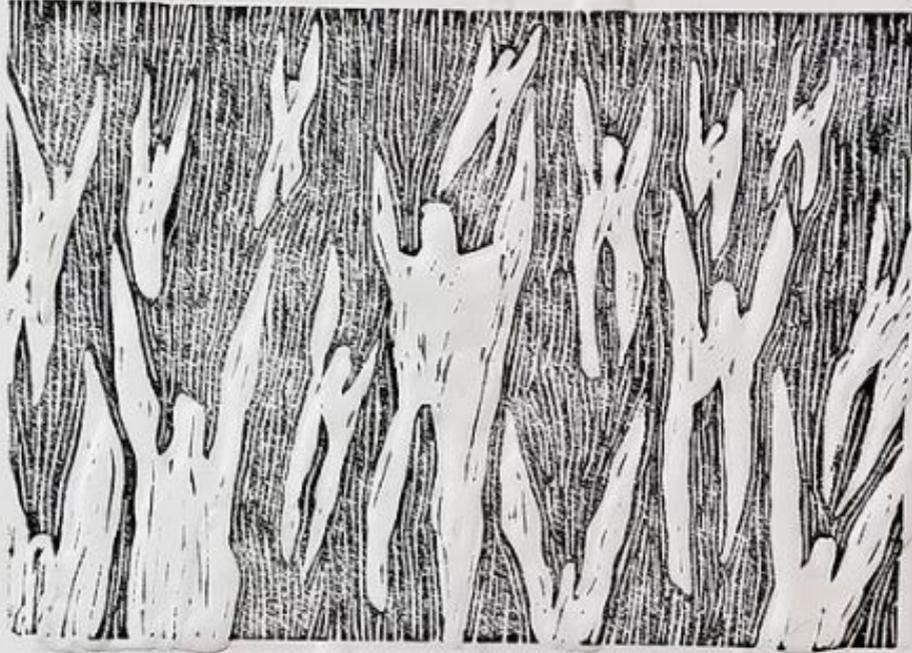
In the video "Yomim Noraim" (terrible days) she uses *Piutim* - a type of prayer-song sung by Sephardic, Turkish and North African Jewish communities for centuries, that can carry on for many days - to convey the special feeling of belonging as an «Arab Jew.» A way of being that was largely ignored in Israel, forcing immigrants to «camouflage their identity outside of the prayer hall, trying to pronounce Hebrew like their Ashkenazi fellow citizens.

Henie Westbrook

Dafna Shalom studied at the International Center for Photography in New York, and graduated from Hunter College with a degree in fine arts (1997). Her works are in private and public collections internationally. While living in New York, Shalom assisted the multimedia artist Oliver Herring and the Public Art fund to realise contemporary art projects. Shalom's works, conceptual and emotional, question otherness, corporal fragility and identity. Shalom exhibited in spaces such as The Minnesota Center for Photography, USA, Hudson Valley Center for Contemporary Art, Peekskill, USA, The National Gallery, New Delhi, The Petach Tikva museum, Israel, Haifa Museum, Israel, Camera Obscura, Tel Aviv, Israel, Clamp Art, New York, the Suzanne Dellal Performing Art Center, Israel, the Jewish Museum, New York, CCCB Barcelona and more.



Yamim Noraim - vidéo - 2010



Judith Anis

Judith Anis est née de parents d'origine magrhebine. Née en France en 1979, elle a étudié à l'association des Beaux-Arts de Cannes et à l'Emuna Ephrata Academic College of Arts and Education à Jérusalem, où elle vit actuellement. Judith Anis est passée maître dans l'art de transformer la réalité en une abstraction picturale, qui révèle une dimension intérieure de sens. Son projet RAPSODA: Seules les formes changent, le fond reste le même - dont une partie est présentée dans cette exposition - fait référence à la célèbre peinture de Théodore Géricault de 1818/19, qui montre les conséquences du naufrage de la «Méduse», un scandale de l'ère napoléonienne qui a mis à nu un système corrompu. Son travail établit des parallèles entre la noyade des marins il y a deux siècles et les réfugiés en mer de nos jours.

Henie Westbrook

« Que ce soit consciemment ou non, un discours personnel a été tissé, du chaos à l'horizon, de l'horizon à la flore, de la flore à la lumière, de la lumière à la faune, et de la faune à l'Homme. L'Homme comme corps, le corps comme matière, l'autre politique, l'Homme comme animal, les affinités entre l'Homme et la nature, etc. Tout cela me fournit une plate-forme de recherche existentielle, car chaque

œuvre est l'occasion d'étudier des dizaines de dessins et de peintures, qui donnent parfois naissance à des environnements picturaux, donnant lieu à une installation de peinture. Un dialogue se crée ainsi, en correspondance constante avec les traditions artistiques, entre l'œuvre d'art et le monde, qui se tisse en une corde dont les racines sont séculaires.»

Judith Anis

In Raft : New shapes, same content
Impression et gaufrage sur papier
30 x 40 cm
2019

Judith Anis comes from a Moroccan background. Born in France in 1979, she studied at 'Beaux Art' of Cannes and in the 'Emuna Ephrata Academic College of Education' in Jerusalem, where she currently lives.

Judith Anis is a master in transforming reality into painterly abstraction, which reveals an inner dimension of meaning. Her Medusa project - a part of which is shown in this exhibition - references the famous painting by Theodore Gericault of 1818/19, which shows the aftermath of the shipwreck of the 'Medusa,' a scandal of the Napoleonic era that exposed a corrupt establishment. Her work draws out the parallels to the drowning of refugees in the present day.

Henie Westbrook

« Whether consciously or not, a personal discourse was woven, from chaos to the horizon, from the horizon to flora, from flora to light, from light to fauna, and from fauna to man. Man, as a body, the body as matter, the political other, man as an animal, the affinities between man and nature, etc. All of this is the foundation for existential research, where each work is an opportunity to study dozens of drawings and paintings. They sometimes lead to pictorial environments and to a painting installation. Dialogue is thus created, creating a bridge between artistic traditions, the work of art and the world. They all weave themselves into a rope whose roots are centuries old.»

Judith Anis



Hémisphères - enduit et huile sur toile
120 x 80 cm - 2011

Le travail de Judith Anis s'inscrit dans une démarche de rencontre et transcription. Rencontre, dans un premier temps avec tout ce qui sert de matière première. Des référents inspirés au gré des ballades dans la nature ou puisés chez les grands maîtres de l'histoire de l'art. Et transcription, parce que plus qu'une reproduction, sa démarche vise à apporter un regard personnel, à écrire sa propre version plutôt qu'une imitation du réel. Une version qui se nourrit par un travail préalable de nombreuses esquisses.

Réalisées d'après modèle, sur le motif puis parfois retravaillées en atelier, ces dessins permettent d'appréhender son sujet sous plusieurs angles. Puis ce sera le choix du support, qu'il soit de bois, de liège, de toile ou de papier, une attention particulière sera accordée à la préparation du fond. En apparence technique, cette étape est pour sa part l'occasion d'un grand plaisir, qu'il soit instinctif dans ce geste qui étale la matière, et même méditatif, le temps d'une immersion visuelle dans un grand bain de pigments.

Finalement, souvent le motif et le fond en viennent à se fondre l'un dans l'autre, les barrières et les limites s'estompent pour laisser place à une conception autre, nouvelle, où les contraires se confondent, voire s'épousent, ou l'un n'empêche pas l'autre.

Comme une symphonie à deux temps, le format diptyque présenté dans l'exposition invite à une double lecture. Entre partie gauche et droite, tels les deux hémisphères du cerveau humain, les deux moitiés se réunissent le temps d'un court instant pour permettre au mouvement d'exister.

Bien que composé de telle façon à guider l'œil du spectateur dans un sens de lecture précis allant de la gauche vers la droite, de la partition de notes qui se contorsionne au gré du pliage vers un envol libérateur, le traitement figuratif ainsi que le choix de la palette chromatique contribue à créer un univers plus immatériel qu'ancré dans le réel.

Une atmosphère, un tant soit peu vaporeuse, dans les nuages, au-dessus de terre, là où les frontières et les différences n'ont plus lieu d'exister. A cette hauteur, les mots du langage ne font plus sens. Qu'elles soient paroles évitées ou parfois hurlées, non-dits ou mots d'un autre temps, tout contribue au ferment premier de toute inspiration, ils sont le terreau fertilisant de toute recherche identitaire.

Cézanne a dit: " peindre c'est penser avec son pinceau." C'est dans cette optique, que la recherche picturale chante le champ des possibles, des nouvelles identités culturellement doubles et parfois même multiples; s'offrant au spectateur tout comme se dévoilant à l'artiste lui-même, comme une pluralité unique.

Her work is part of a process of encounter and transcription. Originally meeting with all that serves as raw material. Her References are inspired by walks in nature or are drawn from the great masters of art history. Her process is more of transcription, than a reproduction. Her approach is to offer a singular outlook, to inscribe her own original own version of things, rather than an imitation of reality. Her expressions are nourished by a preliminary work of numerous sketches.

At time drawn from a model, or at other times made 'on the spot', at times reworked in the studio, allowing her to apprehend her subject from several angles. Then is the choice of her support; wood, cork, canvas or paper... a particular attention is paid to the preparation of the background.

Although it may seem mechanical, this last stage is also an occasion for great satisfaction, often an instinctive gesture, spreading the substances, or even meditative, within a visual immersion, bathing in a large soak of pigments.

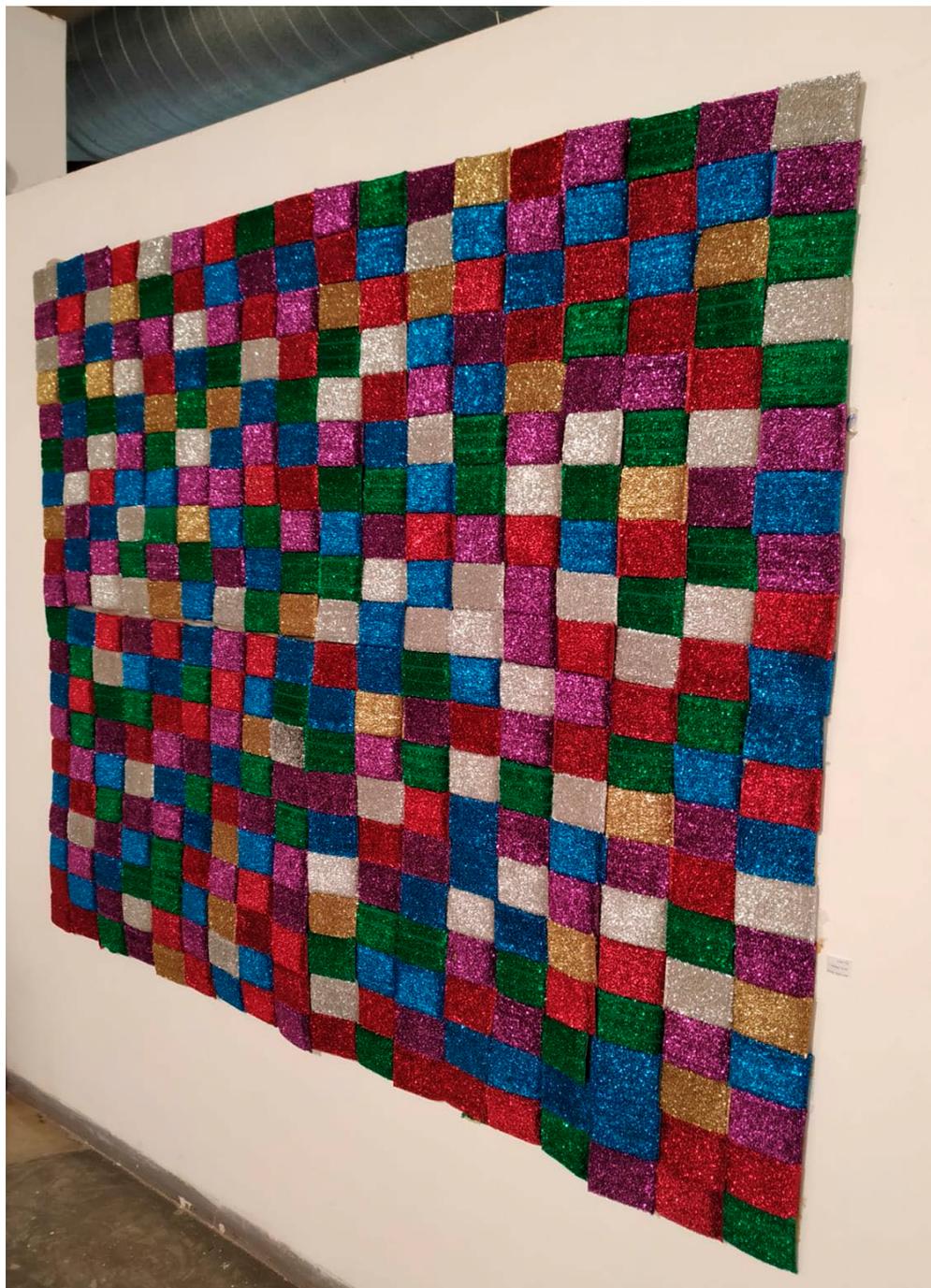
Finally, the motif and the background often amalgamate into each other, and the barriers and limits fade away to make room for another, new conception, where opposites merge, or even marry, where one does not prevent the other.

Just Like a two-beat symphony, the diptych format invites a double reading. Between left and right, like the two hemispheres of the human brain, the two halves come together for a brief moment to allow the movement to exist.

Although composed in such a way as to guide the viewer's eye in a precise direction of reading from left to right, from the score of notes that contorts as it is folded towards a liberating flight, the figurative treatment as well as the choice of the chromatic palette contributes to creating a universe that is more immaterial than anchored in reality.

An atmosphere, somewhat vaporous, in the clouds, above the earth, where borders and differences no longer exist. At this height, the words of language no longer make sense. Whether they are avoided or sometimes shouted, unspoken or words from another time, everything contributes to the primary ferment of all inspiration, they are the fertilizing soil of all identity's research.

Cézanne said: «to paint is to think with your brush. It is in this perspective, that the pictorial research sings the field of the possible, of new identities culturally double and sometimes even multiple; offering itself to the spectator as well as revealing itself to the artist himself, as a unique plurality.



Moran Asraf

Travaillant avec la photographie, la vidéo et la performance, Moran Asraf utilise son corps comme un outil avec lequel elle recherche son identité en tant que femme Mizrahi des marges géographiques d'Israël, qui a été définie tout au long de sa vie par le regard des hommes. Le corps, au centre de son travail, aujourd'hui n'est pas blessé ou victime mais plutôt présent et expérimenté, un corps qui se présente à l'observateur avec un regard féminin, féministe, critique et humoristique. En le plaçant au centre de son travail, Asraf cherche à transformer sa biographie personnelle et intime en une déclaration. Cette déclaration est féminine, Mizrahi, consciente de sa classe sociale, politique et culturelle. Les principaux matériaux utilisés dans ses œuvres sont les tampons de nettoyage et la laine d'acier, tous deux agréables à regarder mais rugueux au toucher. À travers eux, elle remet en question la visibilité, l'illusion et la séduction, car elle est constamment engagée dans l'acte de nettoyer, désinfecter et effacer.

« L'œuvre de Moran Asraf est composée de souvenirs autobiographiques et historiques. Son propre corps est au centre de son travail. Dans ses vidéos et ses performances live, il devient un outil de résistance féministe au regard masculin. Dans sa vidéo «Shik-Shak-Shuk», elle habille son corps d'un matériau

fait de tampons de nettoyage rugueux afin de repousser le regard masculin. La vidéo est complétée par un tapis coloré fabriqué à partir de ces mêmes tampons rugueux - inversant l'association des textiles avec le confort pour rappeler le dur travail de sa grand-mère comme femme de ménage après l'arrivée de sa famille en Israël.»

Henie Westbrook

Diplômée du Sapir College et du Seminar Ha'Kibbutzim College, où elle a reçu un prix d'excellence et en tant qu'artiste de premier plan impliquée dans la communauté. Elle a présenté son travail dans une exposition personnelle à la Jerusalem Artists House. Elle a par ailleurs participé à la Design Week JLM, ainsi qu'au projet Zoom du Musée d'histoire naturelle et à d'autres expositions collectives au Zumu, à la galerie Ha'Maabada, à la galerie Sakhnin, à la galerie Minus 1, etc. Lauréate d'un prix d'encouragement à l'art, le premier prix du Festival international du film étudiant de Tel Aviv. Moran Asraf collabore par ailleurs régulièrement avec des éducateurs spécialisés de la protection judiciaire ou travaillant auprès de femmes victimes de violence et d'oppression, auxquels elle donne des conférences associées à de la pratique artistique.

Untitled
Eponges en laine d'acier assemblée
124 x146 cm
2020



Shik-Shak-Shuk
Performance video - 04:14 min
2017

Working with photography, video and performance, Asraf uses her body as a tool with which she searches for her identity also as a Mizrahi woman from the Israel's geographic margins, who has been delineated throughout her life by the gaze of men.

The body is at the center of her work today. It is not wounded nor victimized but rather presented and experienced; a body which looks back at the observer with a feminine, feminist, critical and humorous stare.

By placing the body at the center of her work, Asraf seeks to transform her personal,

intimate biography into a statement. This statement is all at once: feminine, Mizrahi, class-conscious and cultural-politically oriented body.

The principal materials used in her works are cleaning pads and steel wool, both of which are pleasant to look at but rough to the touch. Through them she questions visibility, illusion and seduction as she is constantly engaged in the act cleaning, disinfecting and erasing.

« Moran Asraf's work is composed of autobiographical and historical memories. Her own body is the centre of her work. In her videos and live performances, it becomes a tool for feminist resistance to the male gaze. In her video "Shik-Shak-Shuk" she clads that body in a material made of rough cleaning pads so as to ward off the male touch. The video is complemented by a colorful rug made from those same rough pads - reversing the association of textiles with comfort to recall her mother's harsh work as a cleaner after her family came to Israel.»

Henie Westbrook

Moran Asraf is a graduate from Sapir College and from the Seminar Ha'Kibbutzim College, where she received a distinction award for excellence and as a leading Community involved Artist. Presented a solo show at the Jerusalem Artists House, and she took part in the Design Week JLM. She participated in the Zoom Project at the Museum of Natural History and in additional group exhibitions at the Zumu, Ha'Maabada Gallery, Sakhnin Gallery, Minus 1 Gallery and more. A winner of an Art Encouragement award, the first price at the Tel Aviv International Student Film Festival.

Moran Asraf also regularly collaborates with specialised educators from the judicial protection or working with women victims of



Eyal Assulin

Eyal Assulin (né en 1981) vit et travaille à Ofakim, la ville de son enfance. Il est diplômé du département d'art de l'Académie Bezalel, d'art et de design à Jérusalem et titulaire d'un master dans le programme d'études avancées de Bezalel. Eyal Assulin a remporté le prix Young Artist en 2014 et le prix Artist in the Community pendant quatre années consécutives (2010-2014) pour son travail avec les communautés locales à Ofakim et dans la ville bédouine de Rahat.

« Ses œuvres ironisent souvent sur sa propre culture à l'image de sa satire des «Gourmetty» - des jeunes gens effrontés au comportement louche, portent souvent plusieurs bracelets en or. Leur «étalage insolent» fait référence à l'époque où les Juifs d'Afrique du Nord devaient quitter leurs maisons et ne possédaient que ce qu'ils pouvaient porter sur eux. Le bracelet en tant que symbole de statut social est une chose qu'Eyal Assulin comprend profondément comme héritage de sa culture.

Sa sculpture, «Moti», est une transformation et une réinterprétation de la célèbre sculpture «Nimrod» de Yitzhak Danziger de 1939. Alors que l'œuvre de Danziger est une image idéalisée du Juif israélien en tant que Cananéen, Moti est circoncis, homoérotique, fait de fibre de verre, et non de marbre, concourt avec un collier «Hai». Il a un chat sur l'épaule et un bracelet Gourmetty sur le bras. Eyal considère cette œuvre comme une évolution de «Nimrod».

Elle est une protestation culturelle et dépeint la société israélienne telle qu'elle a évolué. L'œuvre présentée montre une image du dieu égyptien Anubis sur une surface réfléchissante «Vous êtes le monstre dans le miroir». Mais il y a ici aussi une véritable révérence, comme c'est le cas dans plusieurs de ses œuvres qui s'inspirent de l'imagerie de l'Égypte ancienne. L'héritage africain est une source de force et de pouvoir à revendiquer pour l'artiste.

Henie Westbrook

Au cours des sept dernières années, Eyal Assulin a lancé des projets d'art social proactifs dans le Néguev, contribuant ainsi aux communautés voisines. Eyal Assulin est un modérateur et l'opérateur d'un programme pilote artistique et social unique en son genre, Creative Place Making & Augmented Reality, à Ofakim et Sderot, avec le soutien de la coalition du Néguev et de la fondation Ness. Il est également chargé de cours à l'école d'art du Sapir College et au Kaye College.

Le travail d'Eyal Assulin a été présenté dans des musées et des galeries en Israël et dans le monde entier. Parmi eux : le musée d'art de Tel Aviv, le musée de Petah Tikva, le centre israélien d'art numérique, le musée d'art d'Ashdod, le musée du Néguev, le centre d'art contemporain NIMAC de Nicosie, à Chypre, et une exposition solo au musée Beelden Aan Zee de La Haye, aux Pays-Bas.

"Moti"

Fibre de verre, peinture industrielle, fausse chaîne en or et faux pendentif en or «live» / «Chai»
100 x 35 x 35 cm
2018

Eyal Assulin (born in 1981) lives and works in his childhood town Ofakim. He is a graduate of from the art department of the Bezalel Academy of Art and Design in Jerusalem and holds a a master’s degree in the advanced studies program at Bezalel. Eyal has won the Young Artist Award in 2014 and the Artist in the Community throughout 2010-2014 (the only artist awarded for four consecutive years) for his work with local communities in Ofakim and the Bedouin town of Rahat.

« His works both mock and revere his own culture, as in his satirical take on “Gourmetty” - brash young people who display loutish behaviour and often wear multiple gold bangles. Their “cocky display” refers back to a time when North African Jews had to leave their homes and possessed only what they could wear on their body. A bangle as status symbol is something Eyal understands deeply.

His sculpture, “Moti,” is a transformation and reinterpretation of the famous sculpture ‘Nimrod’ by Yitzhak Danziger of 1939. While Danziger’s work is an idealised image of the Israeli Jew as a Canaanite, Moti is circumcised, homoerotic, made of fibreglass, not marble, compete with a “Hai” necklace. He has cat on his shoulder and a Gourmetty bangle on his arm. Eyal sees this work as an evolution of “Nimrod”. It is a cultural protest and portrays Israeli society as it has evolved.

The work in the exhibit shows an image of the Egyptian god Anubis on a reflective surface; as Eyal says, “You are the monster in the mirror.” But there is true reverence here too, as there is in several of his works that draw on ancient Egyptian imagery. African heritage is a source of strength and power, not something to hide away. Are these works perhaps self-referential markers hinting that the artist sees himself proudly as a Moroccan Jew?»

Henie Westbrook

Over the past seven years, Eyal Assulin has initiated proactive social art projects in the Negev, that contributed to the surrounding communities. Eyal Assulin is a moderator and operator of a unique artistic and social pilot programme, Creative Place Making & Augmented Reality, in Ofakim and Sderot, with the support of the Néguev coalition and the Ness Foundation. He is also a lecturer at the Sapir College School of Art and Kaye College.

Eyal Assulin’s work has been shown in museums and galleries in Israel and around the world. Among them: the Tel Aviv Art Museum, the Petah Tikva Museum, the Israeli Digital Art Centre, the Ashdod Art Museum, the Negev Museum, the NIMAC contemporary art centre in Nicosia, Cyprus, and a solo exhibition at the Beelden Aan Zee in The Hague, Netherlands. His works are included in various art collections including: the Tel Aviv Art Museum, the Petah Tikva Museum, the Israel Digital Art Centre, the Negev Museum in Beer Sheva, the Haifa Art Museum and the Beelden Aan Zee in The Hague, the Netherlands.



Anubis - Miroir acrylique noir et doré
2020

Annuaire de l'avenir
145 Rue Ramponeau
75020 Paris France

La promesse
Pop regard 2021



Fae A. Djeraba

Faé A. Djéraba est née en Tunisie, dans une famille musulmane. Elle a grandi en France et vit et travaille en Italie. A travers sa pratique elle s'intéresse aux questions d'identités, aux femmes, à leurs corps, à leurs obsessions, aux violences qu'elles subissent. Elle s'intéresse également aux liens entre génétique et hérédité.

Le projet LA PROMESSE, est un travail autour de l'image de sa mère et de son regard, qui fait l'objet d'une obsession de la part de l'artiste, à la recherche des secrets qu'il renferme. Ce projet se déploie sur des lettres que Fae A. Djeraba fait envoyer à l'espace d'exposition. Ce dispositif fait référence aux souvenirs d'enfance de l'artiste, à cette joie du courrier reçu de la famille en Tunisie et à la mère de l'artiste sur laquelle reposait notamment la continuité de ce lien avec les racines de leur pays d'origine.

L'histoire de sa mère est notamment marquée par un passage à 15 ans, pour travailler, dans une famille juive de la ville Ezzahra, avec laquelle elle tisse des liens très forts. Elle leur doit notamment son trousseau de mariage qu'ils ont constitué pour elle. Ces liens nourrissent chez sa mère un profond respect pour les autres cultures qu'elle transmettra à l'ensemble de la fratrie.

L'histoire de sa mère est également marquée par son mariage avec le père de l'artiste et la désapprobation par leurs familles respectives. Puis par leur immigration en France en 1960. A travers ce projet LA PROMESSE, l'artiste vient interroger ce choix d'immigration et les promesses qui l'ont conduit.

Plasticienne et designer Faé A. Djéraba elle travaille le volume, la peinture et la sculpture, et porte un intérêt tout particulier au médium tissu, lié à son histoire familiale. Elle a collaboré avec l'univers du théâtre et de la mode pour lesquels elle a réalisé des projets scénographiques. Récemment elle travaille avec la photographie notamment lors des deux derniers projets menés à New York, Milan et Londres.

المشروع: وعد ف. أ. جرابية
الوقت الثمين للمجتمع المعاصر هو
جوهرة نفيسة و منيعة. وعد الزمن الذي
قضيناه سوياً هو كنز لجمال المستقبل.

La promesse = الوعد

*Le temps, joyau de la société contemporaine
Bijou précieux intouchable
La promesse du temps passé ensemble
Trésor d'une beauté future.
Faé A. Djéraba - 2021*

La Promesse - Pop regard III
Photographie d'archive,
enveloppe, timbres, encre
2021

Faé A. Djéraba was born in Tunisia, grew up in France, and lives and works in Italy. Her practice focuses questions of identity, and women, their bodies, their obsessions as well as the violence they undergo. She is also interested in the links between genetics and heredity

The project LA PROMESSE is elaborated around the image of her mother, and more particularly of her gaze, the object of the artist's obsession, who is in search of the secrets it contains. LA PROMESSE unfolds through letters Fae A. Djéraba sent by post to the exhibition address space. This modus operandi is informed by the artist's childhood: her memories of the joy and excitement in her home caused by mail received from her relatives in Tunisia. Often addressed to her mother, they represented the continuity of the link with their country of origin.

Moreover, Her mother's story was marked by her stay, at the age of 15, as a working girl, in a Jewish family in the town of Ezzahra, A family with whom she developed very strong ties. She owed this family her wedding trousseau, composed and offered by them. These ties fostered a deep respect in Fae's Mother for other cultures, a courtesy she transmitted to all her children.

Her mother's life is also shaped by her marriage to the artist's father and by the disapproval of their respective families. Last, her work was ultimately inclined by their migration to France in 1960.

La Promesse - Pop regard IV
Photographie d'archive,
enveloppe, timbres, encre
2021

المشروع: وعد ف.أ. جرابة
الوقت الثمين للمجتمع المعاصر هو
جوهرة نفيسة و منيعة. وعد الزمن الذي
قضيته سويًا هو كنز لجمال المستقبل.

La promesse= الوعد

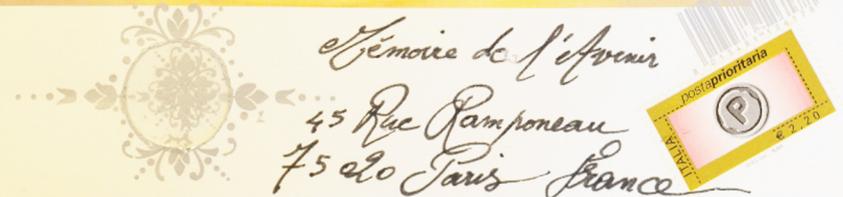
*Time, the jewel of contemporary society
Untouchable precious gem
The promise of time spent together
Treasure for future beauty.
Faé A. Djéraba - 2021*

Through this project, the artist questions their choice of migration and the promises that led to it.

As a visual artist and designer, she works on multidisciplinary medium and has a particular interest in textile, which is linked to her family history. She has collaborated on theatre and fashion projects, for which she has created scenography and set design. It is only recently that she has been working with photography, notably in the last two projects she carried out in New York, Milan and London.



La promesse Pop regard



Nitza Genosar

«Nitza Genosar est d'origine libyenne. La peinture qu'elle présente dans l'exposition représente sa propre sculpture dans laquelle des châles de prière se sont transformés en mazzeboth, d'anciens piliers de pierre juifs. Elle rappelle une expérience vécue dans son Tripoli natal, où les enfants se blottissaient sous le châle de prière de leur grand-père pendant la bénédiction sacerdotale. Cela contraste avec le souvenir d'une visite au Mur occidental de Jérusalem, où elle a assisté au spectacle des rangées de châles de prière étendus pendant que la même bénédiction était récitée.»

Henie Westbrook

« Je porterai à jamais l'image de mon père étendant son large châle de prière à la synagogue tandis que ma mère, mes sœurs, mon frère et moi essayons de nous blottir dessous en riant. Cherchant à allonger son châle de prière dans chaque direction afin de nous couvrir tous, je me souviens que mon père disait Birkat Kohanim avec une grande intention (la bénédiction sacerdotale).»

Nitza Genosar

«Nitza Ginosar has a Libyan background. Her painting in the exhibit is of her own sculpture in which prayer shawls have morphed into mazzeboth - ancient Jewish stone pillars. It recalls an experience in her native Tripoli, where the children would huddle under their grandfather's prayer shawl during the priestly blessing. This contrasts with a memory of a visit to the Western Wall in Jerusalem, where she experienced the spectacle of rows of extended prayer shawls as the same blessing was recited.

Henie Westbrook

« I will forever carry the image of my father spreading his large prayer shawl in the synagogue while my mother, my sisters, my brother and I try to huddle under it, laughing. Trying to stretch his prayer shawl in each direction to cover us all. I remember my father would say Birkat Kohanim with great intention (the blessing).»

Nitza Genosar



Famille à la prière
Peinture au charbon sur toile - 2019

Jack Jano

«Jack Jano a lutté toute sa vie contre la tension entre religion et laïcité. Né à Fès, au Maroc, où la religion faisait partie de la vie quotidienne, il a immigré en Israël où le lien du séculier et religieux était très différent. Sa pratique artistique peut être considérée comme la création d'œuvres hybrides complexes qui peuvent être placées entre le sacré et le profane.

Les œuvres de l'exposition résonnent également avec une nostalgie pour les pratiques religieuses uniques des Juifs sépharades et un désir ardent d'une connexion spirituelle entre Fès et la Galilée - sa maison passée et présente.»

Henie Westbrook

L'artiste dans son travail sculptural compose ses œuvres de matériaux variés récupérés tels que le fer rouillé et désintégré, les livres usés, la cire fondue de bougies de *yahrzeit*, la pierre et d'autres matériaux. Tous ces éléments sont fusionnés dans une conception sculpturale qui les fait revivre et leur confère une validité à la fois religieuse et artistique.

Dans les œuvres inspirées d'un voyage au Maroc, la terre natale de l'artiste, le folklore populaire se reflète, lui aussi, à travers une vision post-orientaliste, débarrassée de tout exotisme.

Les structures arquées créées par Jano, une combinaison de modèles de tombes de juifs vertueux et de cheikhs arabes, sapent la dichotomie entre «arabe» et «juif»

afin de rendre visible la relation entre eux, une relation que la société israélienne maintient strictement opprimée et exclue.

Le travail de Jano puise dans le monde de la tradition juive, et dans ses objets. La frontière entre un objet esthétique et un objet magique est parfois floue.

Le déploiement par Jano d'artefacts issus du monde religieux n'est pas un acte de familiarisation mais un acte d'hybridation, soulignant la difficulté d'inscrire le traditionalisme dans un cadre sociologique défini. Cette difficulté découle du refus des Juifs des pays arabes d'être classés dans les catégories européennes de «religieux» et de «séculiers».

Diplômé de l'Académie Bezalel, il expose entre autres au Musée Uri & Rami Nechushtan 1992, au Kibboutz Ashdot Ya'acov, à la Biennale de Sculpture, au Musée Janco-Dada, à Ein-Hod, Israël, à la O. K Harris Gallery, New York, NY pour une exposition individuelle intitulée *Journey* au Musée d'Ashdod, au Musée d'art moderne de Ramat Gan, au Musée d'Ackland en Caroline du Nord 1996, au Musée de Bar David 2004, au Musée de Nashville, Tennessee 2004, à Rachel Grave, Centre d'art israélien, Munich, Allemagne 2005 *Mini Israël* (sous la direction de Larry Abramson).

The arched Structures
ciment - 2017



«Jack Jano has wrestled with the tension between religion and secularism all his life. Born in Fez, Morocco, where religion was a part of life, he immigrated to an Israel where it decidedly was not. His artistic practice can be seen as creating complex hybrid works which can be placed between the sacred and profane.

Jack's 'Journey works' seem to ferry sacred objects into a contemporary space on wheeled vehicles. But the journey is also one of self-exploration. The work in the exhibit suggests the tombs of Jewish holy men, resonating with a nostalgia for the unique religious practices of Sephardi Jews and a yearning for a spiritual connection between Fez and the Galilee - his past and present home.»

Henie Westbrook

The artist's sculptural work is composed of various recycled materials such as rusted and disintegrated iron, used books, melted wax from yahrzeit candles, stone and other materials. All these elements are fused into a sculptural design that brings them to life and gives them both religious and artistic validity.

The works are inspired by a trip to Morocco, the artist's native land, where popular folklore is also reflected in a post-orientalist vision, free of exoticism.

The arched structures created by Jano, a combination of tomb models of virtuous Jews and Arab sheikhs, undermine the dichotomy between «Arab» and «Jew» in order to make the relationship between them visible,, a relationship that Israeli society undermines.

Jano's work draws from the realm of Jewish tradition, and its objects. The line between an aesthetic object and a magical object is therefore sometimes blurred.

Jano's adoption of artefacts from religious life is not an act of familiarisation but an act of hybridisation, underlining the difficulty of fitting traditionalism into a defined sociological framework. This difficulty stems from the refusal of Jews in Arab countries to be categorised as either 'religious' and 'secular, a very European paradigmatic organisation.

Graduate of the Bezalel Academy, Jack Jano exhibited works at the Uri & Rami Nechushtan Museum 1992, in Kibbutz Ashdot Ya'acov; the Sculpture Biennale, at the Janco-Dada Museum, in Ein-Hod, Israel; Harris Gallery, New York, NY for one- solo exhibition, titled Journey at the Ashdod Museum; the Ramat Gan Museum of modern Art; the Ackland Museum, North Carolina 1996; the Bar- David Museum 2004, in Kibbutz Bar Am, for a group exhibition; the Nashville Museum, Tennessee 2004; the Rachel Grave, Center of Israeli Art, Munich, Germany 2005; Mini Israel (curated by Larry Abramson), group exhibition, Israel Museum, Wilfried Museum, Kibbutz Hazorea 2010, etc.



AUTOUR DE L'EXPOSITION

PROJECTION

INVENTAIRE AU PERE

De Sélim Martin

Documentaire - 31 minutes

«Pourquoi ne crées-tu pas davantage malgré tes études d'arts ?». En réponse à une de ses interrogations récurrentes, j'ai d'abord écrit une lettre à mon père, psychiatre ; comme pour lui faire un état des lieux de mon entrée dans la vie d'adulte. La lettre est devenue un film rempli de remerciements-reproches comme nous en faisons souvent à nos parents pour ce qu'ils ont fait pour nous et pour «ce qu'ils auraient dû faire» selon nous. Ce film se penche en douceur sur l'intime d'une inter-projection père-fils.

Sélim Martin est diplômé de l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges. Il travaille sur la forme documentaire, le film d'animation, le détournement et sur les nouveaux objets techniques. Il s'intéresse à l'art en milieu hospitalier, particulièrement en psychiatrie, travaille à l'hôpital Marmottant à Paris, Georges Sand à Bourges et Georges Daumezon à Orléans. Il anime différents ateliers vidéo pour enfants et adultes notamment à Luang Prabang (Laos) et au sein de différents organismes en Picardie, Ile de France et Champagne Ardenne.



Projection

INVENTORY TO THE FATHER

By Sélim Martin

Documentary - 31 minutes

"Why don't you create more despite studying art?" In response to one of his recurring questions, I first wrote a letter to my father, a psychiatrist; almost as an account of my entrance into adult life. The letter became a film filled with thanks and reprimands, the ones we often make to our parents for what they did for us and for what we think they should have done. This film takes a kind look at the intimacy of a father-son exchange.

Sélim Martin attended the Ecole Nationale Supérieure d'Art de Bourges. His practice is situated between documentary work, animation film, the diversion of objects and new technical advances.. He is interested in art in hospitals, particularly in psychiatry, and works in the hospital Marmottant in Paris, Georges Sand in Bourges and Georges Daumezon in Orléans. He runs various video workshops for children and adults, notably in Luang Prabang (Laos) and in and in different organisations in Picardie, Ile de France and Champagne Ardenne (France).

**MÉMOIRE
DE
L'AVENIR**

45/47 rue Ramponeau Paris 20 - M° Belleville [L2 - 11]
Ouverture du mardi au samedi 11H-19H
contact@memoire-a-venir.org / Tel: 09 51 17 18 75
www.memoire-a-venir.org

PARTENAIRE DE L'EXPOSITION

L'exposition a reçu le soutien du Service culturel de
l'Ambassade d'Israël en France



PARTENAIRES ASSOCIÉS

UNESCO-Most
Conseil International de la
Philosophie et des Sciences Humaines
Humanities, Arts and Society



MÉMOIRE
D 
L'AVENIR