

MICHAL VITTELS  
*STATIC  
MOVEMENT*





#### **Commissariat de l'exposition**

##### **Margalit Berriet**

Présidente-fondatrice de Mémoire de l'Avenir

##### **Marie-Cécile Berdagner**

Responsable des expositions à Mémoire de l'Avenir

#### **Traductions**

Traduction anglaise : Margalit Berriet

Traduction française : Marie-Cécile Berdagner

#### **Création graphique**

Mémoire de l'Avenir - Marie-Cécile Berdagner

#### **Crédits visuels**

Roni Gilboa Rochel

#### **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

**« Tant que tu ignoreras ce qu'il faut fuir ou rechercher, ce qui est nécessaire ou superflu, ce qui est juste et ce qui ne l'est pas, ce qui est moral, tu ne «voyageras» pas, tu ne seras qu'un errant. [...] car tu voyages avec tes passions, ton mal te suit.»<sup>1</sup>**

Sénèque, *De la tranquillité de l'âme*

Du 2 au 30 avril 2022 Mémoire de l'Avenir présente *Static Movement* la première exposition en France de la peintre israélienne Michal Vittels.

Depuis plus de 40 ans, cette artiste, née en 1948 et formée en architecture au Technion, Haifa- Israël, déploie sur ses toiles ce qu'elle nomme des figures. Le terme est important, car il ne s'agit jamais pour Michal Vittels de dresser un portrait ou de capturer l'essence ou le caractère d'une personne.

Depuis le début de sa carrière c'est la figure humaine, en particulier celle de la femme, qui est son principal sujet d'investigation.

Si elle travaille parfois d'après des photographies, souvent à partir de sa bibliothèque d'images mentales, ce sont les positions qui lui servent de modèle, jamais les visages. Ses figures, seules, disposées frontalement, statiques, sur fond généralement neutre ou ne suggérant aucun lieu particulier, présentent des expressions attentives, le regard porté à l'intérieur ou à l'extérieur. Face à l'agitation du monde, ses personnages s'articulent autour de projections personnelles, prises dans un voyage intérieur.

A travers elles l'artiste dresse des autoportraits. C'est le surgissement d'émotions qui la traverse qui viennent habiter ses toiles. Par les postures très peu mobiles de ses figures, l'artiste cherche à faire émerger ce qui relève du souffle de l'esprit, du mouvement de l'âme.

*« Pour se représenter soi-même, il faut essayer de se peindre comme si on était quelqu'un d'autre »*  
Lucian Freud (1922-2011)

Cette ambiguïté du portrait/autoportrait que l'on retrouve dans la peinture de Michal Vittels, est une constante dans l'histoire de l'art en tant que l'œuvre est toujours d'une manière ou d'une autre une incarnation de son auteur.trice par le processus artistique, physique ou intellectuel déployé.

L'autoportrait est autant un reflet qu'une conscience de soi disait également Lucian Freud. Michal Vittels ne se peint pas comme elle se voit mais comme elle se ressent. Ce mécanisme relève d'une affirmation de soi et de sa singularité. Mais peindre d'autres corps que le sien lui permet aussi une mise à distance avec elle-même dans une recherche à la fois d'universalité des passions humaines et d'invitation pour le spectateur à projeter sa propre existence dans les figures de ses toiles.

Dans *La rencontre du visage : une revisite du portrait contemporain*, Marie Bonneau explique que pour le philosophe Emmanuel Lévinas, avoir accès au regard de l'autre c'est avoir accès à son intériorité, à une proximité. Le regard appelle l'autre, exigeant presque une réponse. Le regard va «révéler la transcendance du visage, sa hauteur », étant comme une ouverture vers l'intérieur. Grâce au regard, le visage devient parole pour Lévinas, il n'est pas que caractéristiques physiques<sup>2</sup>.

Michal Vittels, dans ses peintures, se sert à la fois du regard ou du visage de l'autre pour s'y incarner et en même temps créer cet espace, parfois inconfortable, pour le regardeur qui, face à un alter ego ou à l'Autre, tente de comprendre ce qui se pense sous ses yeux. Le regard tient donc une place capitale dans les œuvres de Michal Vittels car il est le médium d'un dialogue intérieur et d'une conversation que l'artiste cherche à initier.

Dans ces figures l'artiste trace les contours d'une immanence de l'être rendue perceptible par sa présence qui surgit des positions - lascives, hiératique, allongées - combinées aux regards, tantôt perçants, vagues, inquiétants.

Elle nous renvoie paradoxalement, dans chacune d'elles, à nos mondes intérieurs connus, à nos rêves, nos aspirations, nos frustrations ... autant que, dans notre rapport à l'altérité, au mystère que chaque être recèle en lui et que nous tentons de percer.

Marie-Cécile Berdaguer

--

<sup>1</sup> Sénèque, *De la tranquillité de l'âme*, II, 11-13, dans SENEQUE, *Entretiens, Lettres à Lucilius*, éd. établie par P. VEYNE, Paris, éd. Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993, Ibid., lettre 104, 16-17, p. 1001.

<sup>2</sup> Marie Bonneau. *La rencontre du visage : une revisite du portrait contemporain*. Art et histoire de l'art. 2013. ffumas-00958370f

« As long as you are ignorant of what you should avoid or seek, or of what is necessary or superfluous, or of what is right or wrong, you will not be travelling, but merely wandering [...] because you are travelling with your emotions and are followed by your afflictions. »<sup>1</sup>

Seneca - On the tranquility of the mind

From April 2 to 30, 2022 *Mémoire de l'Avenir* presents *Static Movement*, the first exhibition in France of the Israeli painter Michal Vittels.

For more than 40 years, this artist, born in 1948, and graduated in architecture at the Technion Haifa - Israel, has been deploying on her canvases what she calls figures. The term is important, because for Michal Vittels it is never a question of drawing a portrait or capturing the essence or character of a person.

Since the beginning of her career it is the human figure, and in particularly that of the woman, which has been her main subject of examination.

Although she works, from time to time, from photographs, often she digs in her library of mental images. The postures serve her as a model, but never the faces. Her figures are alone and frontally placed, static, on generally neutral backgrounds that are not suggesting any particular place. They present attentive expressions; their gaze is carried inside or outwards. Confronted with the agitation of the world, her characters are articulated around personal perception and projections, caught in an inner/intimate journey.

Through them, in-fact the artist draws self-portraits. It is the arise of her emotions, which runs through her, that comes to inhabit her paintings. By the very still postures of her figures, the artist seeks to bring out what comes from the breathing of the spirit, the movement of the soul

« To represent oneself, you must try to paint yourself as if you were someone else »

Lucian Freud (1922-2011)

This ambiguity of the portrait/self-portrait found in Michal Vittels' painting is consistent in the history of art, as a work is always in one way or another an incarnation of its author through the artistic, physical or intellectual process it deployed.

The self-portrait is as much a reflection as it is a self-awareness, as Lucian Freud also used to say. Michal Vittels does not paint herself as she sees herself but as she senses herself. This mechanism is an inquiry of self and of her own singularity. However, painting bodies other than her own, also allows her to distance herself in a search for both the universality of human passions and an invitation for the viewer to project his or her own existence into the figures on her canvases.

In *the Encounter of the face: one is Revisiting of Contemporary Portraiture*, Marie Bonneau explains that for the philosopher Emmanuel Lévinas, to have access to the gaze of the other, is to have access to its inner self, to a proximity. The glance calls the other, almost demanding a response. The stare will «reveal the transcendence of the face, its altitude», being like exposed inward. Thanks to the way we look, the face becomes a language for Levinas, and it is not only a physical characteristics.<sup>2</sup>

In her paintings, Michal Vittels makes use of both a stare and a face of another to embody herself. At the same time she also generates a space around the figure, sometimes awkward, for the viewers, who are facing with an alter-ego or with the Other, while trying to comprehend what in fact is being replicated to him. The glance thus holds a capital place in the works of Michal Vittels because it is the medium of an inner dialogue and of a conversation that the artist seeks to initiate.

In these figures the artist traces the contours of an immanence of the being made perceptible by its very presence, which emerges from the postures - lascivious, hieratic, lengthened-combined with the glancing eyes,

sometimes piercing, vague, worrying. Paradoxically, in each of her figures, she reminds us of our known inner worlds, our dreams, our aspirations, our frustrations... as much as, of our relationship to the otherness, to the mystery that each being conceals within self, and that we are trying to pierce.

Marie-Cecile Berdaguer

--

<sup>1</sup> Sénèque, *De la tranquillité de l'âme*, II, 11-13, dans SENEQUE, *Entretiens, Lettres à Lucilius*, éd. établie par P. VEYNE, Paris, éd. Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993, Ibid., lettre 104, 16-17, p. 1001.

<sup>2</sup> Marie Bonneau. *La rencontre du visage : une revisite du portrait contemporain*. Art et histoire de l'art. 2013. ffidumas-00958370f

## BIOGRAPHIE

Michal Vittels est née en 1948, environ trois semaines après la déclaration d'indépendance d'Israël.

Les parents de sa mère sont venus d'Ukraine en 1903. Son père s'est enfui d'Allemagne en Israël en 1938, à l'âge de 16 ans. Sa famille a été assassinée pendant l'Holocauste.

Les parents de l'artiste ont rejoint le Moshav (village) Bethléem de Galilée, où ils vivaient de l'agriculture. L'artiste décrit son enfance comme joyeuse et libre, mais aussi avec des tensions privées, politiques et économiques.

La peinture et le dessin ont toujours été ses préférences, mais la prise de conscience que c'était sa véritable vocation est venue tardivement, après 5 ans d'école d'architecture et deux enfants, et aussi un fort sentiment que quelque chose d'essentiel manquait à sa vie. Elle a commencé à prendre des cours de peinture et s'y est lentement plongée corps et âme. Pendant environ 10 ans, elle s'est formée de manière autodidacte, en dessinant des modèles nus, en apprenant l'histoire de l'art et en prenant des cours à l'université de Haïfa

*« Pendant ces 10 ans, je n'ai pas lu autre chose que des ouvrages d'histoire de l'art ou des albums de peintres. La soif d'apprendre était immense, comme si un barrage s'était ouvert. Après ces 10 ans, j'ai senti que j'étais prête à commencer à peindre par moi-même, sans aucun stimulus extérieur. J'ai commencé à réaliser de grands tableaux sur du contreplaqué et des peintures industrielles. Toujours des personnages, mais des sortes de monstres, intentionnellement déformés.*

*J'ai présenté ces tableaux lors de ma première exposition en 1988. Depuis lors,*

*je suis passée par différentes périodes, influences et styles, à la recherche de ma propre voix. Au fil des ans, j'ai été influencé par de nombreux peintres de toutes les périodes, de Rembrandt, Picasso, Cézanne à Francis Bacon, Hockney, Ori Reisman et bien d'autres.*

*Aujourd'hui, je ressens une sorte de fermeture du cercle, un certain retour à la première période, sans modèles mais occasionnellement avec des photographies que je fais ou que je trouve. Je ne dessine jamais une personne en particulier. J'ai l'impression d'avoir un stock intérieur d'images qui cherchent à se révéler et je commence généralement le tableau dans ma tête, dans mon imagination, au lieu de faire un croquis.*

*J'espère avoir développé aujourd'hui mon propre univers pictural, qui a bien sûr été marqué par toutes les expériences que j'ai acquises, toutes les influences de mes amis peintres (c'est ainsi que je les vois), et par quelque chose d'autre que j'ajoute à tout cela. » Michal Vittels*

A noter également que Michal Vittels est la petite nièce de la sculptrice française Hanna Orloff qui faisait partie du cercle d'avant-garde de Montparnasse, le mouvement international des artistes à Paris. Elle a exposé avec Henri Matisse, Georges Rouault et Kees Van Dongen, entre autres. Le portrait a été l'un de ses genres de prédilection et qui n'a pas manqué d'influencer. Cette illustre grande tante aura été pour l'artiste un modèle de vie et artistique.

Michal Vittels a présenté son travail dans de nombreuses expositions dont 10 personnelles en Israël.

## BIOGRAPHY

Michal Vittels was born in 1948, about three weeks after Israel's independence declaration.

Her mother's parents came from Ukraine in 1903. Her father escaped to Israel from Germany in 1938, at the age of 16. His family was murdered during the Holocaust.

The artist parents joined Moshav (Village) Bethlehem of Galilee, where they made a living from agriculture. The artist describes her childhood as joyful and free, but also with private, political and economical tensions.

Painting and drawing were always her preferences, but the realization that it was her true vocation came late, after 5 years of Architecture school and two children, and also a strong feeling that something very crucial is missing in her life. She began to take painting lessons and slowly plunged body and soul into it. For about 10 years she trained herself in a self-taught manner, drawing nude model, learning art history, and also taking lessons in Haifa University.

*« During those 10 years I didn't open a book other than history of art or albums of painters. The thirst to learn was immense, as if a dam had opened.*

*After those 10 years, I felt I was ready to start painting on my own, without any external stimulus. I started to paint huge pictures on plywood and industrial paints. Still figures, but sort of monsters, intentionally distorted.*

*I presented these paintings at my first exhibition in 1988. Since then I have gone through different periods, influences and styles, searching for my own voice.*

*Over the years I have been influenced by many painters from all periods, from Rembrandt, Picasso, Cézanne to Francis Bacon, Hockney, Ori Reisman and many others.*

*Today I feel a kind of closing of the circle, a certain return to the first period, without models but occasionally with photographs I make or find. I never draw a particular person. I feel like I have an inner stock of images that are trying to reveal themselves and I usually start the painting in my head, in my imagination, instead of making a sketch.*

*I hope that I have developed my own pictorial universe today, which of course has been marked by all the experiences I have gained, all the influences of my friends (that's how I feel) painters, and something else I add to all of this.» Michal Vittels*

It should also be noted that Michal Vittels is the great niece of the French sculptor Hanna Orloff who was part of the avant-garde circle of Montparnasse, the international artists' movement in Paris. She exhibited with Henri Matisse, Georges Rouault and Kees Van Dongen, among others. Portraiture was one of her favourite genres, and one that did not fail to influence others. This illustrious great aunt was for the artist a model of life and artistic style.

Michal Vittels has presented her work in numerous exhibitions, including 10 solo shows in Israel.

## STATIC MOVEMENT

Par Margalit Berriet

Depuis les photos et portraits de famille présents à la maison, ou sur le bureau au travail, en passant par l'utilisation frénétique des réseaux sociaux, ou encore à travers la consultation de différents médias (tels que les revues, tv, internet), jusqu'aux musées, les portraits font partie de notre vie quotidienne. Ils nous mettent face à des visages inconnus, des souvenirs, des espaces et des lieux, des situations, des impressions. Ils sont une manière de s'exprimer, de communiquer, de figer le temps voire d'immortaliser les vivants.

Dans le livre *Portraits et philosophie*, Hans Maes pose la question suivante: "Qu'est-ce qui fait de quelque chose un portrait ?" Ou encore "Comment les artistes ont-ils repoussé les limites et les conventions du portrait ?", il s'interroge également "sur l'empathie et l'émotion dans le portrait", et, enfin, "Quelles sont les dimensions morales de la relation entre l'artiste, le modèle, ... et le public ?" <sup>1</sup>

John Ruskin, l'un des principaux critiques d'art anglais, a écrit dans le London Times en 1851 que Raphaël avait cherché à "peindre des images justes plutôt que des faits sévères", ... car les artistes se résolvent souvent à ne peindre que ce qu'ils peuvent voir ou ressentir, bien que le philosophe Arthur C. Danto remette en question le concept de "l'éternité de l'art et la manière dont les œuvres d'art doivent être interprétées". <sup>2</sup>

Alors que certains affirment que "l'appareil photo, vraisemblablement, ne montrait que ce que l'œil voyait et rien de plus. ... un paradigme de la vérité visuelle" Arthur C Danto, lui, dit "que les peintres du XIXe siècle étaient étrangers au fait que c'est la vision humaine que l'appareil photo reproduisait (en fait)". <sup>3</sup>

Par la nature des choses, un artiste s'exprime toujours par le biais de son sujet. L'artiste développe alors une fonction d'intermédiaire entre lui-même et son "objet". De même, en choisissant un support, en cherchant à exprimer les émotions de quelqu'un d'autre ou d'une situation, l'expression de l'artiste devient naturellement biaisée. Arthur C. Danto émet cette l'idée que l'art du portrait, par le biais de la photographie ou de la peinture, permet de capturer le visage de manière subjective - comme un "entre deux expressions", et non "réellement comme on le voit dans le miroir".

Dans les portraits, le visage humain n'a pas d'expressions physiologiques exactes, comme le chagrin, la joie, la colère, "comme les artistes académiques maîtrisent peut-être les expressions dans les peintures narratives", mais plutôt "ce que les personnes ressentent", comme une transition "entre les expressions". <sup>4</sup>

De cette façon, les artistes impulsent leur réflexion au-delà de la figure elle-même, impliqués dans les émotions

des circonstances dans lesquelles ils se trouvent, ils incluent des caractéristiques concernant leurs propres suggestions subjectives, comme de brèves rencontres éphémères entre eux et leur "sujet", et ils se retrouvent dans un fragile statique de courte durée, appelé une impression, produisant en fait (toujours) un ou plusieurs autoportraits.

Pour moi, le portrait d'un artiste offre une identité qui naît dans une relation relative créée dans une situation donnée, influencée par les impressions, les souvenirs et l'état d'observation de soi. Une œuvre d'art est toujours en train de remodeler un sujet à travers les yeux de l'esprit, au-delà d'une simple saisie d'un moment.

Ainsi, l'artiste a la possibilité de donner une voix à la notion intangible d'émotion, d'impression. Un artiste offre toujours une pluralité de visions qui impliquent à la fois son "sujet" interagissant avec son expression, mais également la rencontre avec le spectateur qui devient la troisième dimension d'un portrait donné, et construit ainsi une multitude infinie de facettes à chaque représentation. Les portraits sont alors un écho de cette complexité de l'esprit et des rencontres entre variantes.

Comme la physique de Sénèque définit l'âme humaine par son mouvement; dans les notions stoïciennes : «L'entrelacement des dimensions microcosmique et macrocosmique, le

lien immanent entre l'âme humaine et l'âme du monde, l'éthique et la physique, tout cela semble compromettre une telle définition de l'idéal de la sagesse comme une pure "absence de mouvement". <sup>5</sup>

Cynthia Freeland, professeure de philosophie à l'université de Houston - Texas, a publié de nombreux ouvrages sur des sujets liés à la philosophie de l'art et du cinéma, dont "But is It Art ?". Son enquête sur les portraits est différente de celle des historiens de l'art. Elle souligne "la manière dont le portrait contribue à éclairer les questions relatives aux personnes et au moi" et se demande "comment les portraits peuvent saisir la complexité des personnes". Et elle précise qu'elle " voit cela comme une variante du vénérable problème corps-esprit ". Elle déclare ensuite que les artistes montrent aussi le moi réfléchi. <sup>6</sup>

Les œuvres cubistes ont été une première tentative d'analyse de cette multiplicité de chacun dans les portraits qu'ils réalisaient. Ils ont révélé des méthodes tangibles pour dépeindre la multitude des perceptions, car il est impossible de dépeindre un objet ou une personne d'un seul point de vue parce que nous percevons constamment les choses d'une multitude de points de vue.

En traitant de ces pluralismes de perceptions et d'identités, Mémoire de l'Avenir trouve une convergence importante avec les questions posées par le parcours de Michal Vittels sur

le portrait, sur les identités, tout en traçant les aspects de la mémoire, les récits intérieurs, la représentation des émotions comme de brefs mouvements statistiques, tout en façonnant des réalités.

Cynthia Freeland explique également que lorsque les artistes dépeignent le soi relationnel, ils utilisent des arrangements spatiaux pour montrer les interactions entre les personnes et les niveaux de dépendance ou d'autonomie. Elle a utilisé l'exemple de la peinture de David Hockney intitulée "My Parents" où il a donné une représentation personnelle du mariage de ses parents, en les positionnant émotionnellement et physiquement distants l'un de l'autre et du point de vue de l'artiste.<sup>7</sup>

Pour citer Annette Michelson : *"Un portrait est une ressemblance. Il est lié à son objet par la qualité de la ressemblance à son objet. La qualité allégorique d'une icône, le fait qu'elle soit une référence, si l'on veut, à quelque chose qui n'existe pas, ne détruit pas ses qualités d'icône."*<sup>8</sup>

Les arts dépeignent ces innombrables parcours d'individus par le biais de portraits, en essayant de saisir l'essence de l'être, car ce qui a lié les humains entre eux au sein d'une même famille, c'est le pluralisme, tandis que les différences ont dessiné la complexité de la Culture.

## STATIC MOVEMENT

by Margalit Berriet

From family photos and portraits at home, or on one's desk at work, using frantically the social media to share portraits, that are also integrated part of all type of media and newspapers, up to museums, portraits are part of a current life's expressions, offering a contact with unknown faces, gathering souvenirs, sharing spaces and places, situations, impressions, maybe looking to immortalize the living.

In his book *Portraits and philosophy*, 2020, Hans Maes questions "What makes something a portrait?" Or "How have artists pushed the limits and conventions of the portraiture?", he also questions "about empathy and emotion in portraiture", and, last but not slightest, "What are the moral dimensions of the relation between artist, sitter, ... and audience?"<sup>1</sup>

John Ruskin, an England's leading art critic, wrote in the London Times of 1851 that Raphael, had sought to "paint fair pictures rather than stern facts", ... as artists often resolved to paint only what they can see or feel, thus although, Arthur C. Danto, as philosopher question the concept of "the eternity of art and the way in which works of art must be interpreted".<sup>2</sup>

Although some claims that "The camera, presumably, showed only what the eye sees and nothing more.... a paradigm of visual truth" Arthur C Danto says "that nineteenth century painters were alien to the fact that it is the human vision what the camera (in fact) reproduced".<sup>3</sup>

By the nature of things, an artist always is expressing oneself via its subject matter. An artist develops then a stand-in between self and their "object". Also by choosing a medium, looking to express emotions of someone-else, or of a situation, the expression of an artist become naturally bias. Arthur C Danto then reinforce the idea that the art of portraits, via photography or paintings, will capture the face appearing in subjective way –as an in "between expressions," and not "really as one sees in the mirror".

In portraits the human face do not have exact physiognomic expressions, as - grief, joy, anger - "as perhaps academic artists mastered the expressions in narrative paintings" but more of "how persons felt", as a transitions "between expressions".<sup>4</sup>

In that manner, artists impulse their reflection beyond the figure itself, involved in the emotions of the circumstances they are in, they include features concerning their own subjective suggestions, like ephemeral brief encounters between them and their "subject", and they are behold in a static fragile short-lived, called an impression, producing in fact (always) a self-portrait(s).

A portrait by an artist to me is offering an identity that is born within a relative relationship created within a given situation, influenced by impressions, memories, and self-state of observance. An art work is always re-fashioning a

<sup>1</sup> Maes, Hans. *Portraits and Philosophy*. New York, NY: Routledge, 2020. [Source web](#)

<sup>2-3-4</sup> Arthur C. Danto, "From Photography to Philosophy: Two Moments of Post-Traditional Art", *Rivista di estetica*, 46 | 2011, 33-43. [Source web](#)

<sup>5</sup> Juliette Morice, « Mouvement de l'âme et mouvement cosmique : L'éthique des voyages chez Sénèque », *Fabula / Les colloques*, Penser le mouvement, [Source web](#)

<sup>6-7</sup> Cynthia Freeland, *Portraits and Persons*, *The Montréal Review*, November 2011 - Oxford University Press, [Source web](#)

<sup>8</sup> Annette Michelson, "Art and the Structuralist Perspective," *Guggenheim Museum Archives Reel-to-Reel Collection On the Future of Art*, 1969, p. 6.

subject matter throughout one's eyes of the mind, beyond a simple grab of a moment.

Thus, gives an artist the possibility to also give a voice to intangible notion of emotions, of impressions. An artist is always offering pluralities of vision, involving also its "subject" mixed with the expression of an artist, and encountering the viewers as the third dimension of a given portrait, and by so doing building an infinite multitude of facade within each portrait.

Portraits are then an echo of these complexity of the mind and of meetings between variants.

As Seneca's physics defines the human soul by its moving; in Stoïcien notions : *The intertwining of microcosmic and macrocosmic dimensions, the immanent link between the human soul and the soul of the world, ethics and physics, all seem to compromise such a definition of the ideal of wisdom as a pure "absence of movement"*.<sup>5</sup>

Cynthia Freeland, a Professor of Philosophy at the University of Houston, Texas, has published widely on topics in the philosophy of art and film, including "But is It Art?"

Her inquiry about portraits is different than this of art historians. She underlines "how portraiture helps illuminate questions about persons and selves" she questions further "how portraits can ever capture the complexity of persons". And she precises that she

sees *this as a variant on the venerable mind-body problem*" She then stated Artists also show the reflective self.<sup>6</sup>

The Cubist works were an early attempt at analysis of this multiplicities of each within their portraits of the others, offering tangible methods to portrait multitude of perceptions, as it is impossible to portray an object or person from a single viewpoint because we constantly perceive things from a multitude of viewpoints.

In dealing with these pluralisms of perceptions and of identities, Mémoire de l'Avenir finds an important convergence with the questions posed Michal Vittels portrayal journey of of identities while also tracing aspects of memories, of in situ narratives, of representing emotions as brief statistic movements, while also manufacturing realities.

At that realisation, also Cynthia Freeland explains that when artists depicting the relational self, they are using spatial arrangements to show people's interactions and levels of dependence or autonomy, like for example, she has used David Hockney painting titled "My Parents" where he cross-examined his parents' marriage, by adding his input position them emotionally and physically distant, from each other and from the artist stand of view.<sup>7</sup>

To quote Annette Michelson: "A portrait is of a likeness. It is related to its object by the quality of likeness to its object. The allegorical quality of an icon, the fact that it is a reference, if you'd like, to something which doesn't exist, does not destroy its qualities as an icon."<sup>8</sup>

The arts portrait these countless journeys of individuals via portraits, trying to capture the essence of being, because what has bound humans together as part of one family is our pluralism, while our differences have outlined the complexity of Culture.

<sup>1</sup> Maes, Hans. *Portraits and Philosophy*. New York, NY: Routledge, 2020. [Source web](#)

<sup>2-3-4</sup> Arthur C. Danto, "From Photography to Philosophy: Two Moments of Post-Traditional Art", *Rivista di estetica*, 46 | 2011, 33-43. [Source web](#)

<sup>5</sup> Juliette Morice, « *Mouvement de l'âme et mouvement cosmique : L'éthique des voyages chez Sénèque* », *Fabula / Les colloques, Penser le mouvement*, [Source web](#)

<sup>6-7</sup> Cynthia Freeland, *Portraits and Persons*, *The Montréal Review*, November 2011 - Oxford University Press, [Source web](#)

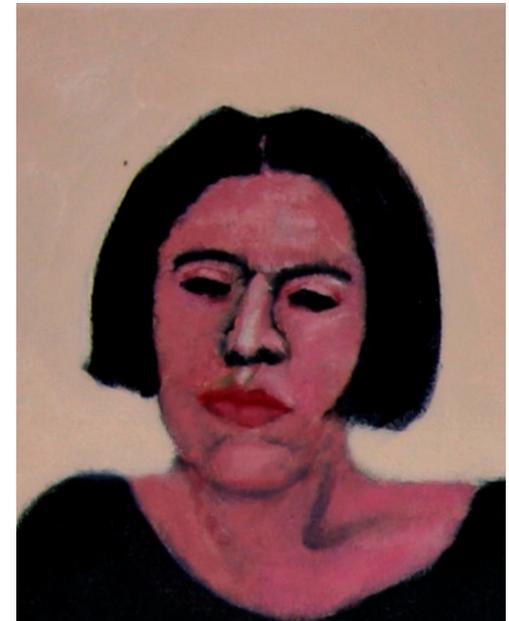
<sup>8</sup> Annette Michelson, "Art and the Structuralist Perspective," *Guggenheim Museum Archives Reel-to-Reel Collection On the Future of Art*, 1969, p. 6.



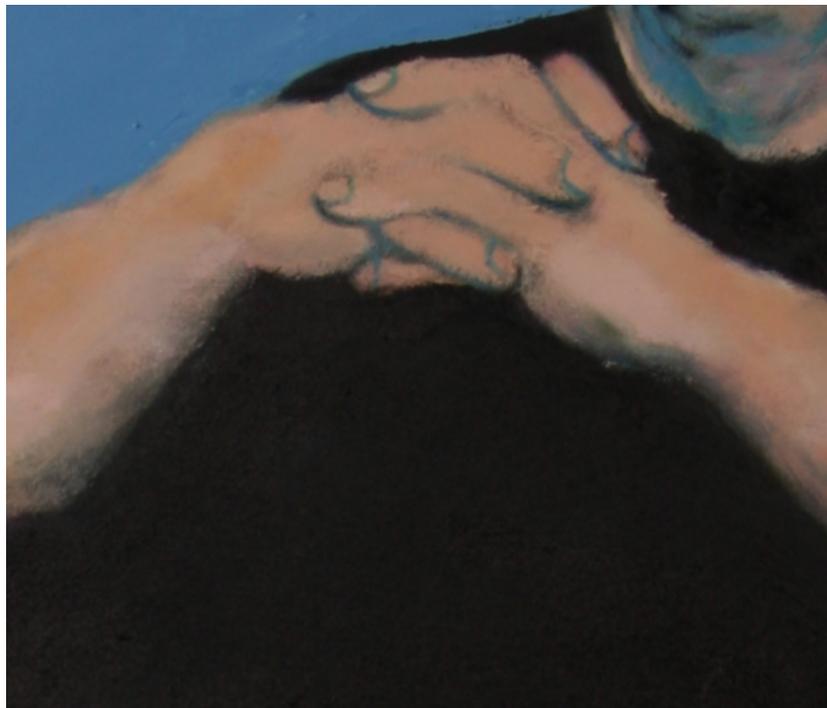
*Achimea*  
huile sur toile  
140x120cm  
2018



*Purple dress*  
huile sur toile  
120 x 70 cm  
2021





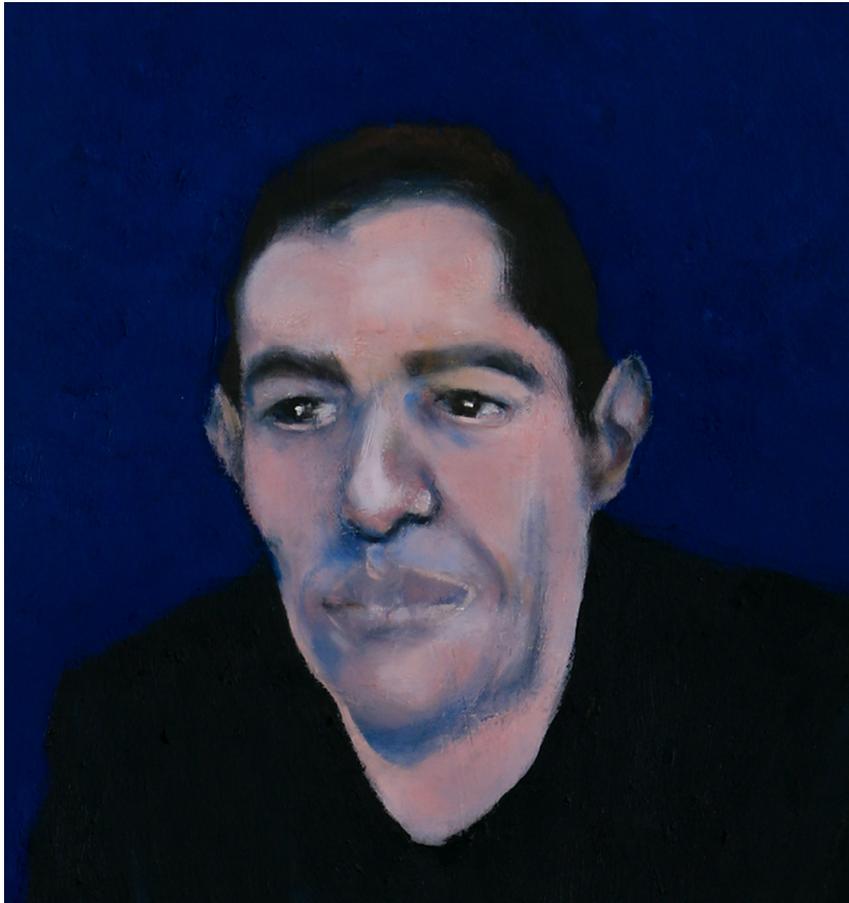


*Sitting folded hands (détail)*  
huile sur toile  
130 x 80 cm  
2015

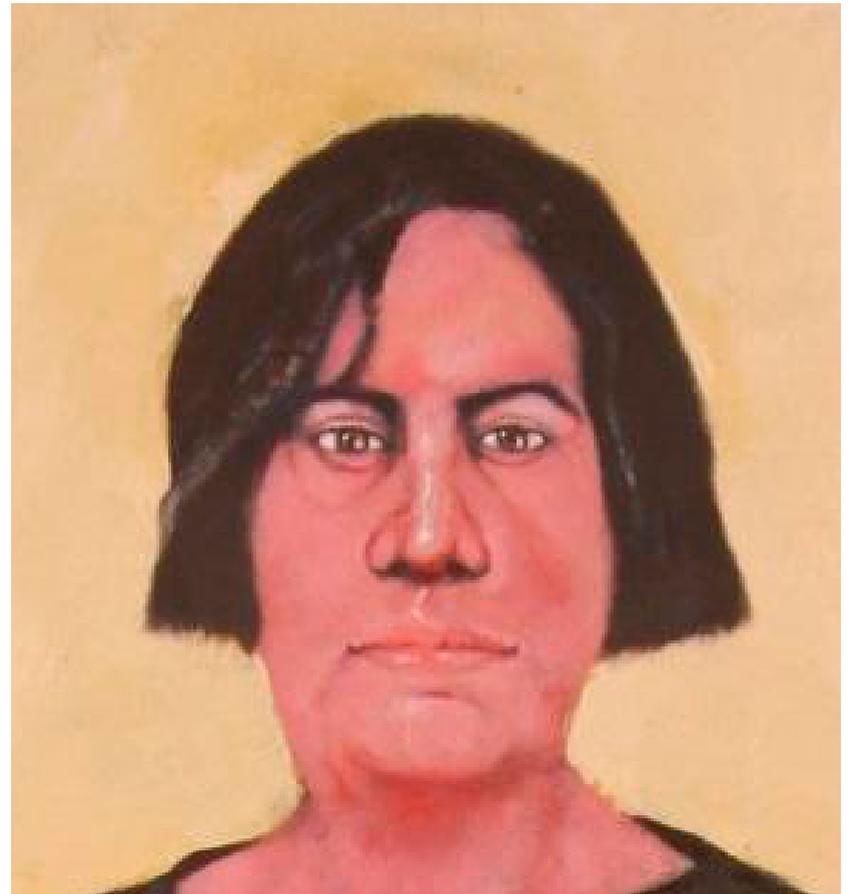


*Sitting man in blue (détail)*  
huile sur toile  
120 x 70 cm  
2021

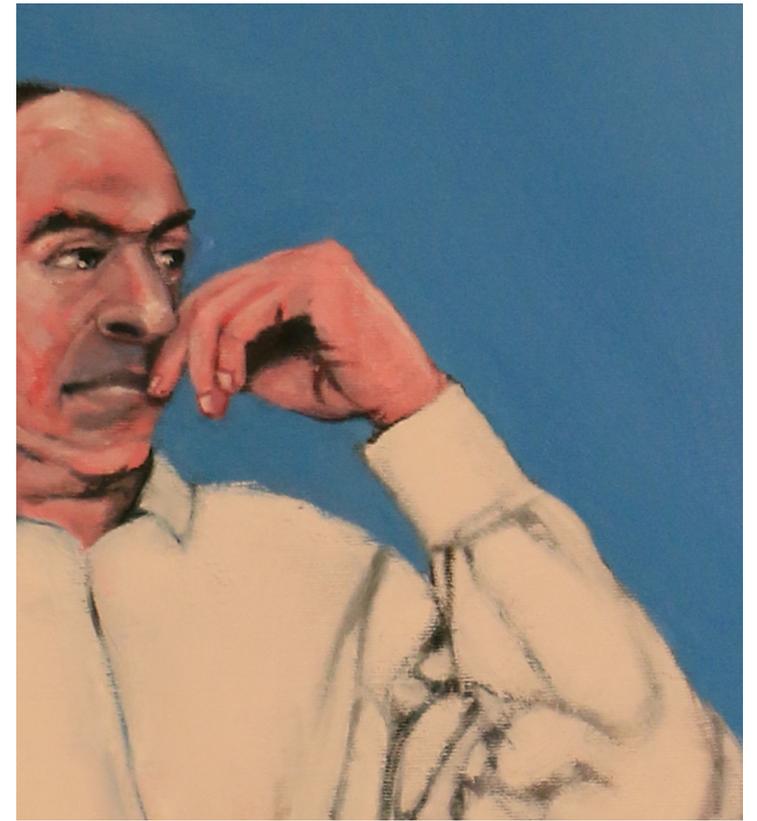




*A boy with red flower (détail)*  
huile sur toile  
130 x 80 cm  
2021



*Sitting in red skirt (détail)*  
huile sur toile  
140 x 90 cm  
2012

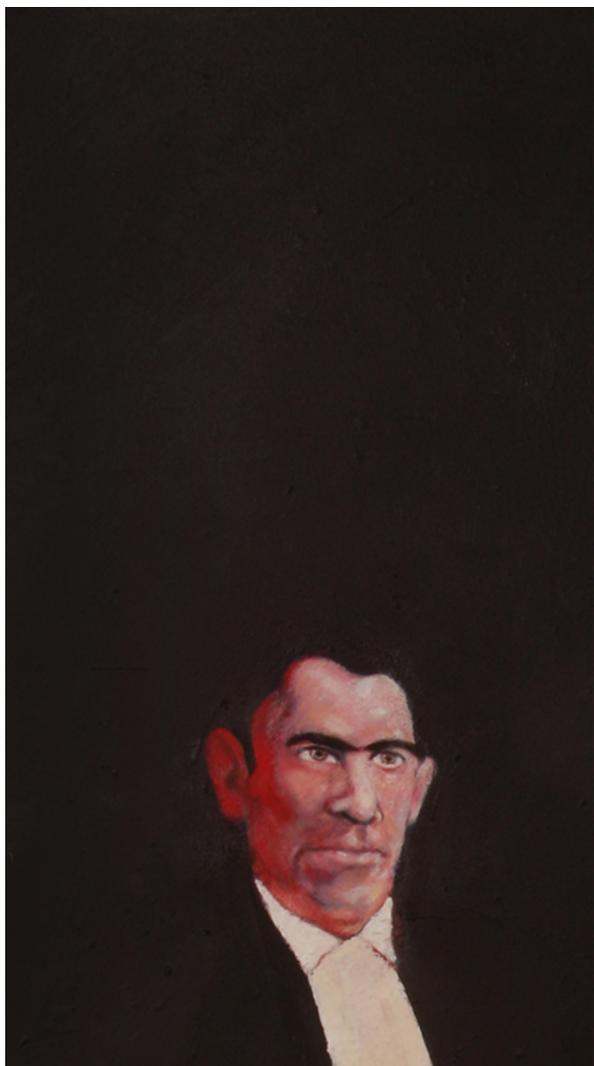


*Sitting man in white shirt*  
huile sur toile  
120 x 70 cm  
2021

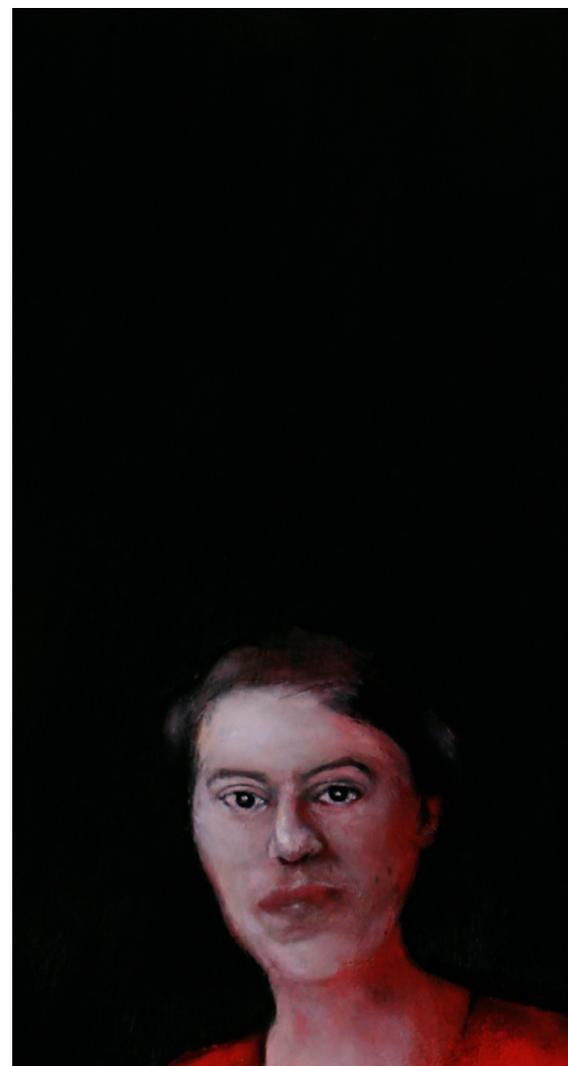


*Untitled*  
huile sur toile  
130 x 80 cm  
2012





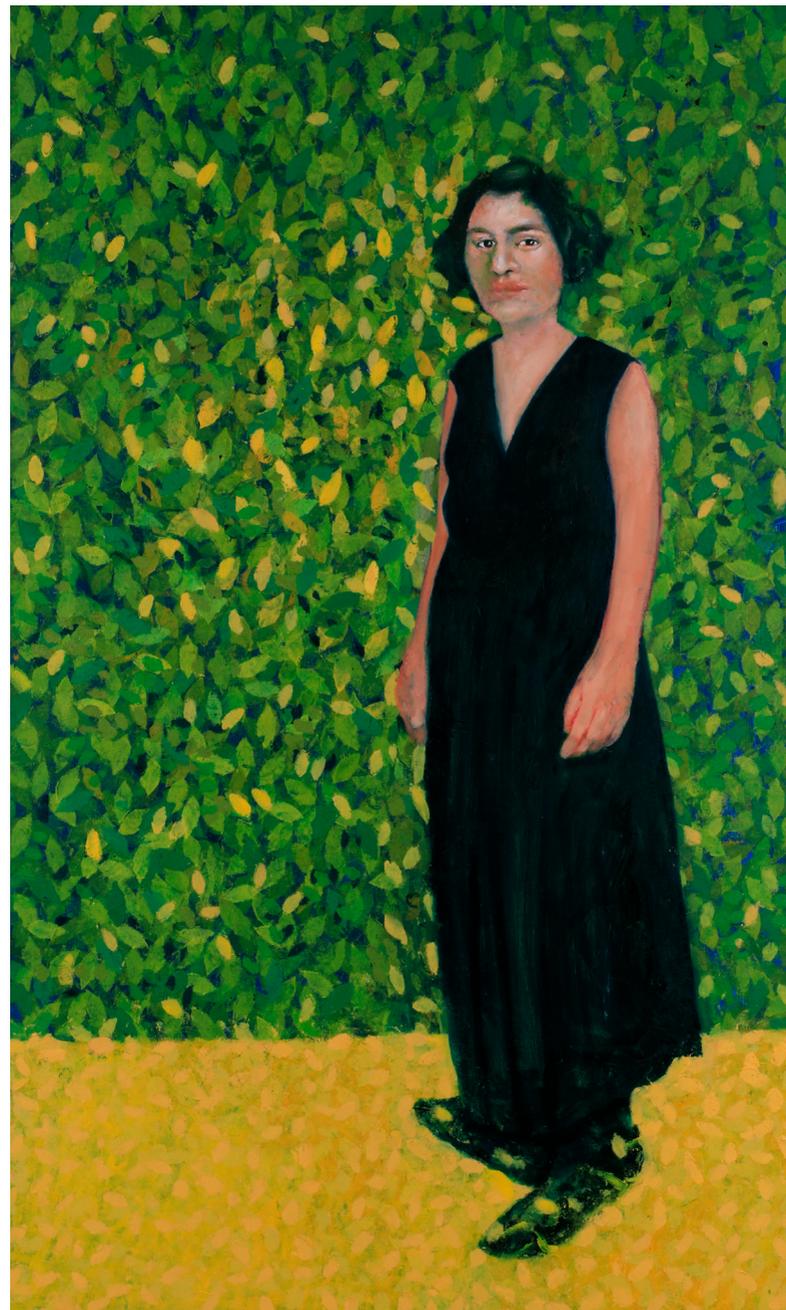
*Man in black and red (détail)*  
huile sur toile  
140 x 90 cm  
2015



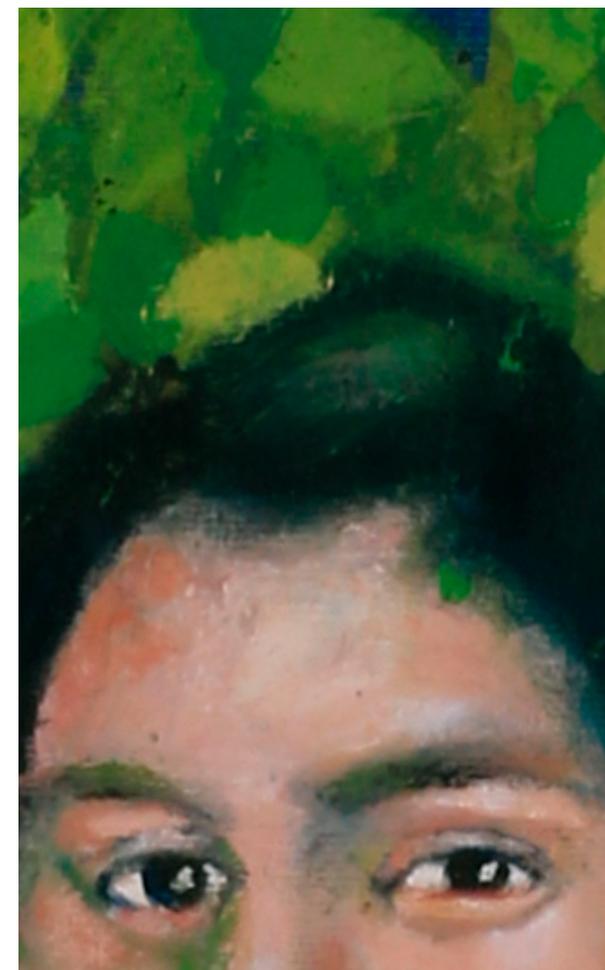
*Red dress 1 (détail)*  
huile sur toile  
130 x 70 cm  
2022



*Standing in the view*, huile sur toile, 130 x 80 cm, 2019



*Standing in the view 2*, huile sur toile, 130 x 80 cm, 2019

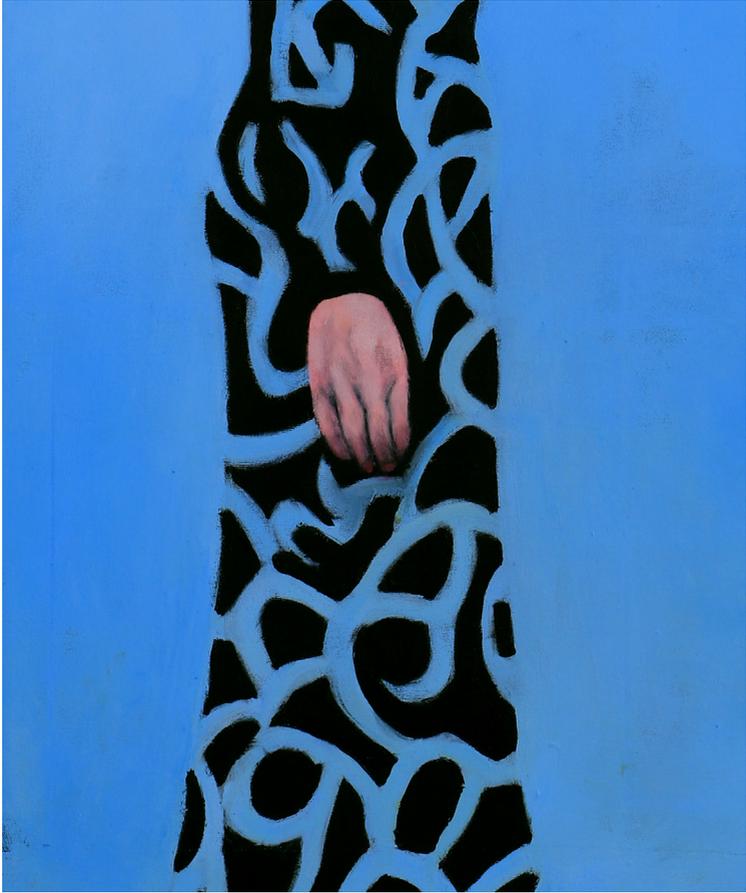




*Woman Totem*, huile sur toile, 30 x 80 cm, 2020



*Standing in green dress*, huile sur toile, 120 x 70 cm, 2014

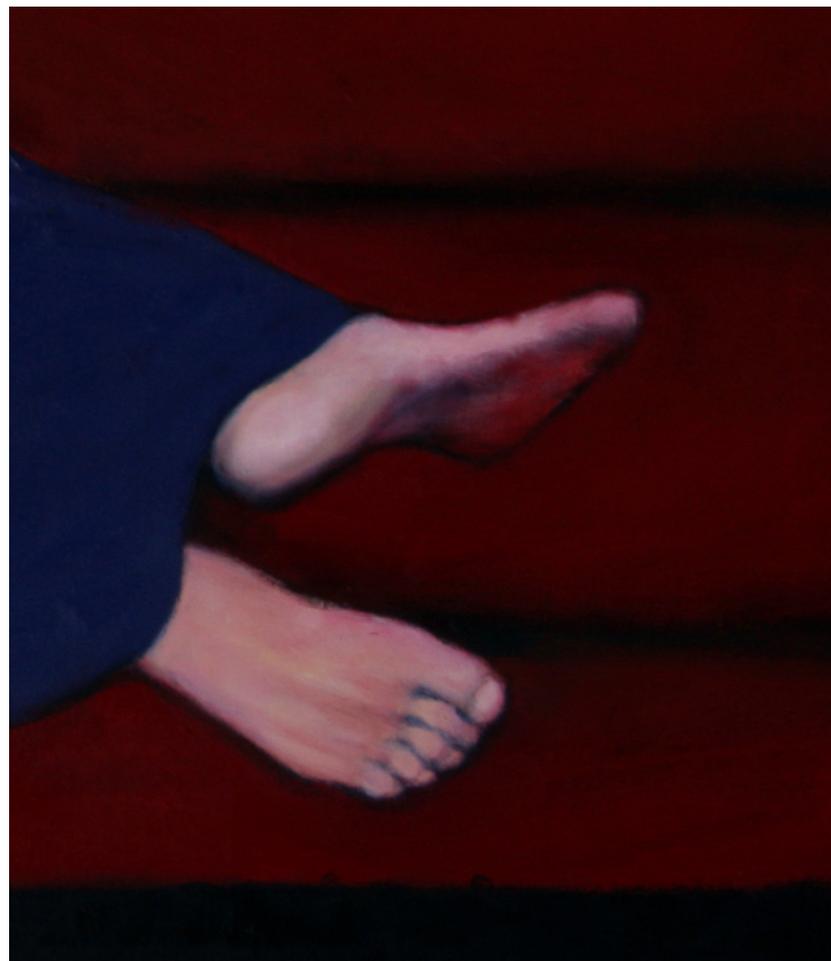
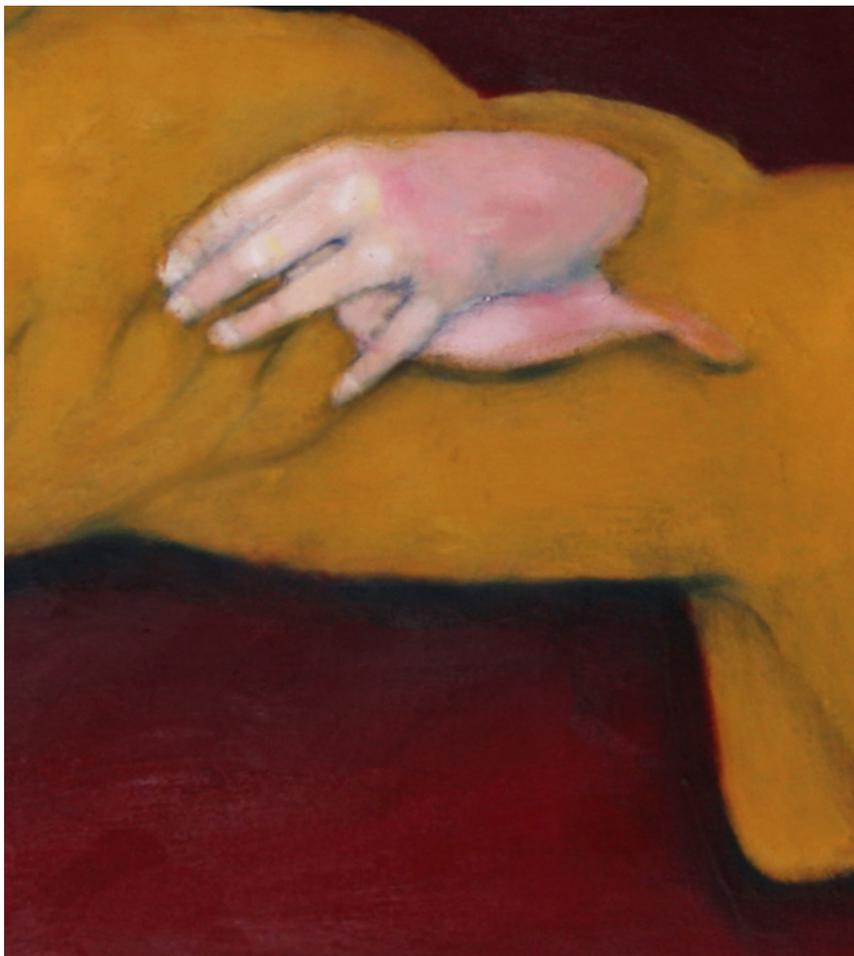




*Laying woman*, huile sur toile, 130 x 80 cm, 2014



*Laying on red sofa, huile sur toile, 130 x 80 cm, 2016*





*Laying nude*, huile sur toile, 120 x 70 cm, 2019



Yellow nude  
huile sur toile  
110 x 110 cm  
2014



*Blue nude*  
huile sur toile  
130 x 80 cm  
2015



## AUTOUR DE L'EXPOSITION

### PERFORMANCE

#### UN ENNEMI INVISIBLE

d'après une nouvelle de Leslie Kaplan  
Par Isabelle Gozard - le Vendredi 1er  
avril - 19H30

Lors du premier confinement, Leslie Kaplan a écrit un recueil de nouvelles, *L'aplatissement de la terre* (Éditions P.O.L.), le cinéaste Guy Girard a adapté l'une d'elle *Un ennemi invisible* dont Isabelle Gozard a été l'interprète.

*Un ennemi invisible* raconte cette rupture. Le personnage de cette nouvelle (écrite pour être jouée) se débat intérieurement face à l'hostilité du monde. Sa folie dialogue avec celle de notre époque et de ses paradoxes. Cette parole intime et chaotique remonte les lignes de nos peurs et de nos obsessions : elle dit pour ne pas renoncer.

#### AN INVISIBLE ENEMY

based on a short story of Leslie Kaplan  
By Isabelle Gozard

During the first confinement, Leslie Kaplan wrote a collection of short stories, *L'aplatissement de la terre* (Éditions P.O.L.), and the film-maker Guy Girard adapted one of them, *Un ennemi invisible*, in which Isabelle Gozard starred.

*Un ennemi invisible* tells the story of this rupture. The character in this short story (written to be performed) struggles internally with the hostility of the world; too many

people, too many connections, too much information blurs her understanding. The madness of this woman is in dialogue with the madness of our time and its paradoxes. Her intimate and chaotic speech goes up the lines of our fears and our obsessions: she says so as not to give up.



Isabelle Gozard

Isabelle Gozard s'est formée à l'école du Théâtre National de Chaillot dirigée par Antoine Vitez, elle est son élève de 1987 à 1989. Comédienne, elle joue notamment avec Stéphane Braunschweig, Charles Tordjman, Christian Schiaretti, Cécile Backès, François Rodinson, Laurent Lévy, Matthew Jocelyn, Arthur Nauzyciel, Lucas Olmedo, Florence Evrard. Autrice, elle écrit pour la scène (*La poseuse, Trouble Tête, Le pays de l'eau, Monsoon Time*), en complicité avec des plasticiens (Anne Goujoud, Gilles Guias, Martine Schildge, Lê Hong Thai, Lya Garcia), parfois pour la revue franco-portugaise SIGILA dédiée au secret. Elle dirige également des ateliers de théâtre et d'écriture. Avec l'association Mémoire de l'Avenir, elle propose des projets en lien avec des artistes de divers médium pour des publics diversifiés (prisons, centres sociaux, Éducation Nationale...).

Isabelle Gozard trained at the Théâtre National de Chaillot school directed by Antoine Vitez and was his student from 1987 to 1989. As an actress, she has worked with Stéphane Braunschweig, Charles Tordjman, Christian Schiaretti, Cécile Backès, François Rodinson, Laurent Lévy, Matthew Jocelyn, Arthur Nauzyciel, Lucas Olmedo and Florence Evrard. As an author, she writes for the stage (*La poseuse, Trouble Tête, Le pays de l'eau, Monsoon Time*), in collaboration with visual artists (Anne Goujoud, Gilles Guias, Martine Schildge, Lê Hong Thai, Lya Garcia), and sometimes for the Franco-Portuguese magazine SIGILA, dedicated to the secret. She also runs theatre and writing workshops. With the association Mémoire de l'Avenir, she proposes projects in connection with artists of various mediums for diverse audiences (prisons, social centers, National Education...).

**MÉMOIRE  
D'====  
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  
DE  
L'AVENIR