



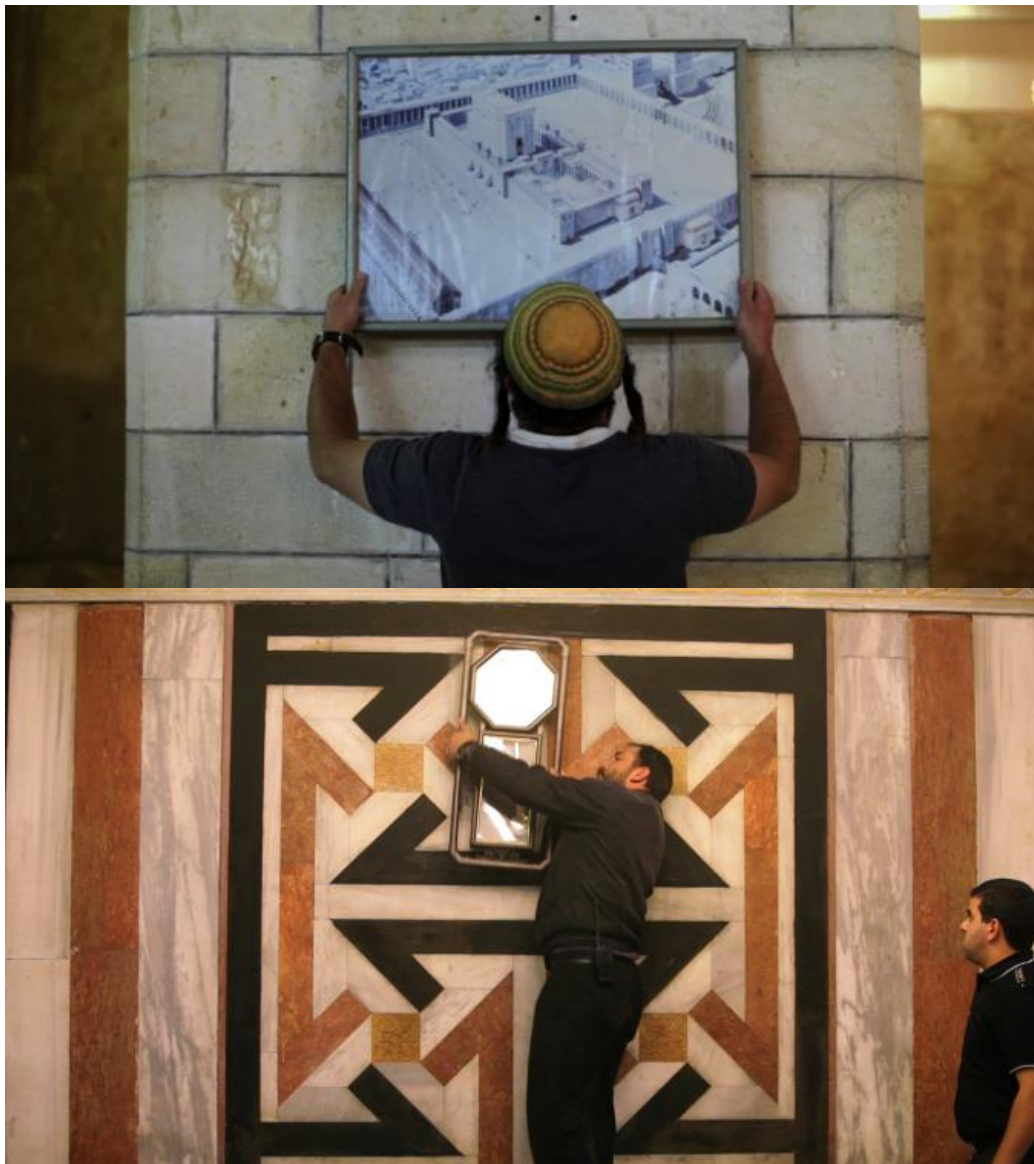
Musée  
d'art et d'histoire  
du Judaïsme

# Nira Pereg

Prix Maratier 2013

## *Abraham Abraham Sarah Sarah*

du 21 octobre 2014 au 25 janvier 2015



Nira Pereg, *Abraham Abraham* et *Sarah Sarah*, Hébron, Cisjordanie, 2012 © Nira Pereg, avec l'aimable autorisation de la galerie Braverman, Tel-Aviv

# Nira Pereg

Prix Maratier 2013

## *Abraham Abraham Sarah Sarah*

du 21 octobre 2014 au 25 janvier 2015

Hébron, Cisjordanie, 2012

Installation vidéo

Deux films : 4 min. 25 sec. chacun



Nira Pereg, *Abraham Abraham et Sarah Sarah*, Hébron, Cisjordanie, 2012 © Nira Pereg, avec l'imprimable autorisation de la galerie Braverman, Tel-Aviv

Le Mahj présente du 21 octobre 2014 au 25 janvier 2015, dans les écuries de l'hôtel de Saint-Aignan, *Abraham Abraham Sarah Sarah*, de l'artiste israélienne Nira Pereg, lauréate du prix Maratier 2013.

*Abraham Abraham et Sarah Sarah* ont été filmés en 2012, dans le tombeau des Patriarches, à Hébron (Al-Khalil).

Le tombeau des Patriarches est construit sur un ensemble de grottes. Il est situé dans la plus importante ville palestinienne de Cisjordanie, sous une mosquée de l'époque de Saladin (xii<sup>e</sup> siècle), bâtie sur un mur d'enceinte érigé par Hérode le Grand.

Le lieu est appelé en hébreu *Ma-arat Hamakhpelah* (« grotte des doubles tombes »). Selon la tradition, une grotte et le champ attenant ont été acquis par Abraham pour servir de sépulture à son épouse Sarah et il y fut inhumé par ses fils Isaac et Ismaël. Isaac, Jacob, Sarah, Rébecca et Léa, y sont enterrés. C'est le deuxième lieu saint du judaïsme.

Dénommé en arabe *Haram Ibrahim* (« lieu sacré d'Ibrahim »), le tombeau des Patriarches est, avec Médine, La Mecque et le mont du Temple à Jérusalem, un des lieux saints de l'islam.

En 1967, après la guerre des Six Jours et la prise de Hébron par l'armée israélienne, le statut du tombeau des Patriarches fut modifié, permettant désormais aux juifs de partager cet espace de prière avec les musulmans. Le site est sous juridiction musulmane et l'armée israélienne y maintient une présence.

En 1994, un fanatique religieux juif, Baruch Goldstein, émule du rabbin Meir Kahane, résidant dans l'implantation voisine de Kiryat Arba, pénétra dans la mosquée et ouvrit le feu sur les fidèles musulmans, en tuant 29 et en blessant 125. Le gouvernement israélien condamna ce massacre et divisa le site en deux parties : 80 % furent dévolus à une mosquée et 20 % à une synagogue. Les murs et les portes de séparation entre les deux espaces sont sous le contrôle permanent de la police israélienne des frontières qui assure la protection des lieux.

Cependant, 20 jours par an, à l'occasion de certaines fêtes religieuses, juifs et musulmans ont, à tour de rôle, pendant 24 heures, la jouissance exclusive du site.

*Abraham Abraham* suit en juillet 2012 un de ces « changements de mains », à l'occasion de la fête musulmane *Lailat al Barat*. En quelques heures, l'espace juif est vidé de tous ses objets liturgiques, puis inspecté par l'armée ; il reste vacant quelques instants, avant que les administrateurs du *Waqf* (autorité musulmane en charge des lieux de culte) n'apportent leurs propres objets et fassent de la pièce, pendant 24 heures, une mosquée. Dans *Sarah Sarah*, filmé en novembre 2012 à l'occasion de la lecture de la *parasha* (section de la Torah) de la vie de Sarah, c'est tout l'espace musulman qui se vide de ses objets liturgiques, puis est inspecté par l'armée et laissé vacant quelques instants, avant que les juifs n'y installent leur propre mobilier pour faire de la pièce, pendant 24 heures, une synagogue.

Nira Pereg a filmé ces permutations et réalisé deux vidéos de la même durée qui sont présentées simultanément et face à face, jouant sur une symétrie formelle qui n'est rompue que par l'incursion dans les deux espaces de la police des frontières. Par le montage et un travail sophistiqué du son, elle transforme l'événement en une performance quasi théâtrale.

À l'occasion de l'exposition, la fondation Pro Mahj publie un catalogue avec un texte de **Nicolas Bourriaud**, directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts, ainsi qu'une contribution de **Raphael Zagury-Orly**, philosophe, directeur du master beaux-arts à l'académie Bezalel d'art et de design de Jérusalem, et **Joseph Cohen**, philosophe, professeur au University College de Dublin.

Organisation de l'exposition :  
**Nathalie Hazan-Brunet**  
**Juliette Braillon**

---

### **Autour de l'installation de Nira Pereg « Abraham Abraham Sarah Sarah »**

Mercredi 10 décembre 2014 à 19 h

#### **VISITE-CONFÉRENCE**

par **Ami Barak**, commissaire d'exposition et critique d'art

#### **Le prix Maratier**

En 2003, Claire Maratier, fille du peintre Michel Kikoïne, confie à la fondation Pro Mahj, qui prend la suite de la fondation Kikoïne, l'organisation du prix Maratier honorant la mémoire d'Amédée Maratier, son époux avec lequel elle avait partagé le goût de l'art vivant. Ce faisant, elle poursuit l'œuvre d'accompagnement du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme dont elle fut, jusqu'à sa mort en 2012, un inconditionnel soutien.

De 2003 à 2011, Claire Maratier fut associée à la désignation du prix, qui a récompensé successivement Pierrette Bloch (2005), Iris Sara Schiller (2007), Mikael Levin (2009) et Cécile Reims (2011). C'est, on le voit, un choix guidé par la diversité des sensibilités de jurés dont elle a toujours respecté la compétence et l'indépendance.

En 2013, pour la première fois, un jury décernait ce prix sans que Claire Maratier assiste aux délibérations. Il réunissait Paula Aisemberg, directrice de la Maison rouge . fondation Antoine de Galbert, Marie-Laure Bernadac, conservatrice générale honoraire du patrimoine, Jacqueline Frydman, directrice du Passage de Retz, Daniel Marchesseau, conservateur général honoraire du patrimoine, et Didier Schulmann, conservateur au Musée national d'art moderne / Centre Pompidou, chef de service de la bibliothèque Kandinsky.

# Nira Pereg

Nira Pereg est née en 1969 à Tel-Aviv. Elle est diplômée de la Cooper Union for the Advancement of Science and Art, New York et de l'Académie Bezalel d'art et de design, Jérusalem.

Elle a reçu le prix Maratier 2013 décerné par la fondation Pro Mahj.



Nira Pereg lors de son exposition au CCA, Tel-Aviv, 2013 © Ilya Melnikov

*Abraham Abraham* et *Sarah Sarah* sont actuellement présentés dans « Unstable places : News in Contemporary Art », au musée d'Israël, Jérusalem (2 juin - 27 novembre 2014).

*Shabbat*, 2008, figure dans « Une histoire . art, archi, design, des années 1980 à nos jours », le nouvel accrochage des collections contemporaines du Musée national d'art moderne au Centre Pompidou, Paris.

## Expositions personnelles

**2013** : « All this can be reconstructed elsewhere », CCA, Tel-Aviv ; « 67 Bows », Musée d'art, Ein Harod ; « Abraham & Sarah », The Weatherspoon Art Museum. Invitée à la biennale de Shanghai.

**2012** : « Singularities », Centro da Cultura Judaica, Sao Paulo ; « Kept Alive », Kunsthalle, Düsseldorf.

**2011** : « Black Box », Hirshhorn Museum, Washington ; Museu do Chiado, Lisbonne.

**2010** : « Sabbath 2008 », Neue Berliner Kunstverein, Berlin ; « Nira Pereg : Mountain », Musée d'art, Tel-Aviv, lauréate du prix de la Fondation Nathan Gottesdiener ; « Kept Alive », Loop Video Art Fair, Barcelone ; « Sabbath 2008 », Santa Monica Museum of Art ; « Kept Alive », Shoshana Wayne Gallery, Santa Monica.

**2009** : « Nira Pereg : Retrospective », Edith-Russ-Haus für Medienkunst, Oldenburg ; Kunsthalle, Düsseldorf.

**2007** : « 67 Bows », Musée d'art contemporain de Herzliya ; « Roundabout Tel Aviv », galerie Braverman, Tel-Aviv.

**2004** : « Canicule », galerie Braverman, Tel-Aviv.

Site internet : [www.nirapereg.net](http://www.nirapereg.net)

# Nira Pereg et les zones-frontières

par **Nicolas Bourriaud**, directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts

[ô ] Documentariste des tensions culturelles et religieuses, des drames intimes ou politiques qui traversent l'espace restreint qu'elle a choisi pour cadre de son œuvre, Nira Pereg est une artiste immergée. Elle montre Tel-Aviv comme Manet peignait Paris, ou Canaletto Venise. Et lorsqu'elle réalise une œuvre lors d'un séjour à l'étranger (*67 Bows*), celle-ci ne peut qu'être lue en référence au conflit israélo-palestinien et à la guerre : le film nous montre des flamands roses, cantonnés dans un zoo, soumis à des déflagrations sonores d'armes à feu, le bruit du chargement suscitant chez eux le réflexe pavlovien de se courber, évoquant une foule ayant apprivoisé le danger.

Qu'est-ce qui est proche, et qu'en est-il du lointain dans le monde globalisé ? En Allemagne, Nira Pereg retrouve un Tel-Aviv qu'elle a transporté dans ses bagages. Si un regard ethnologique et un appareillage documentaire lui permettent de saisir l'essence du contemporain, c'est à l'aide d'un dispositif plus complexe et plus formalisé (une caméra se jetant dans le vide, comme chez Michael Snow, depuis différents bâtiments de la ville) qu'elle aborde pudiquement son histoire personnelle. « Le peintre apporte son corps », disait Paul Valéry : Nira Pereg, elle, ne produit que des images au sein desquelles elle s'est investie, et qui rendent compte de ses relations à l'autre.

*Kept Alive*, tourné dans un cimetière juif où s'affairent quotidiennement des ouvriers palestiniens, pourrait ainsi passer pour un simple document engagé, si l'on ne percevait pas le fil émotif qui relie les images entre elles, et l'implication de l'artiste dans la réalité qu'elle feint de décrire avec distanciation. Ce regard apparemment éloigné et distant, que Nira Pereg applique systématiquement à ses sujets, est la forme même de son engagement. Montrer la mécanique de l'exclusion, poser sa caméra devant le protocole ordinaire de la séparation, comme elle le fait dans *Abraham Abraham Sarah Sarah*, c'est bien plus que documenter une situation : c'est suivre un fil de vie au milieu des engrenages socio-politiques, et faire l'archéologie du présent.

La pulsion documentaire est toujours associée à une idée du lointain, qui nous provient de l'ethnographie, et dont nous assistons à l'écroulement progressif : la crise du lointain. Les réseaux sociaux ou les téléphones portables nous le prouvent aujourd'hui : le documentaire fonctionne aujourd'hui de proche en proche - il est devenu, en un mot, relationnel. C'est un outil de proximité, un projet personnel et intime, une injonction sociale. Car le paradigme documentaire est désormais assumé par tous, pas par un : nous sommes tous des témoins, et nos preuves comparaisent *online*. L'usage du document par les artistes passe aujourd'hui par le démontage de l'idéologie à l'intérieur de laquelle il circule, et à travers une construction formelle par laquelle l'artiste situe et positionne son regard.

Nira Pereg travaille en s'immergeant dans des contextes à la fois familiers et conflictuels, abolissant ainsi les notions de proximité ou de distance. Plus précisément encore, elle porte son corps et son regard au milieu de zones-frontières telles que le tombeau des Patriarches, et les œuvres filmées qui en résultent pourraient se voir considérées comme les traces d'une démarche qui constitue le véritable sujet de son œuvre : une approche patiente et sensible des nœuds sociaux. Nira Pereg délimite des espaces (tout son travail porte sur des lieux, des délimitations, des territoires), et elle se porte à la rencontre de ses habitants. Telle est la nature de son environnement immédiat, qui maintient dans son « hors-champs » d'autres types d'espace où existent la convivialité, le rapport amoureux, le dialogue, la vie domestique.

Pour les peintres cubistes, cet environnement se constituait d'une table et de quelques objets ; pour les artistes du Pop Art, de la sphère de la consommation. Pour la génération de Nira Pereg, l'espace immédiat est sociopolitique, et le monde qu'elle décrit nous apparaît sous les traits d'une invisible machinerie générant des exclusions et des inclusions, un univers social à vif.

*Extrait du catalogue de l'exposition*

# Le monde remonté

par Benjamin Seroussi, commissaire d'exposition et critique d'art.

Extraits de « Cut, splice, assemble : re-editing the world », *All this can be reconstructed elsewhere*, Sao Paulo, Centro da Cultura Judaica, Tel-Aviv, CCA, 2012.

[ō ] Dans *Abraham Abraham* et *Sarah Sarah*, Nira Pereg filme un même espace démonté, vidé, puis remonté. En quelques heures, le tombeau des Patriarches (situé à Hébron en Cisjordanie mais contrôlé par l'armée israélienne) se transforme, tour à tour, en synagogue et en mosquée. Lieu saint du judaïsme et de l'islam (quatre couples bibliques seraient enterrés dans un ensemble de grottes situées sous l'édifice construit à l'époque d'Hérode), le tombeau des patriarches est divisé en deux : mosquée et synagogue. Mais, suivant le calendrier religieux, la synagogue en vient à occuper la partie réservée à la mosquée (*Sarah Sarah*) et la mosquée la partie réservée à la synagogue (*Abraham Abraham*).

[ō ] Le spectateur voit une synagogue et une mosquée, tour à tour, disparaître et apparaître. Dans ce jeu, juifs et musulmans ne se rencontrent pas. La séparation est nette. Pourtant, dans l'œil de la caméra, ils jouent le même jeu et le jouent ensemble. Certes le jeu est biaisé puisque l'arbitre est un soldat israélien. Mais Nira semble indiquer, par ce jeu de montage et de démontage, la possibilité d'un vivre ensemble, dans un même espace, à condition que cela soit dans des temps séparés. Si un lieu saint peut changer d'identité et de propriétaire en quelques heures, sans accros, on se plaît à imaginer le même phénomène à l'échelle d'une maison, d'un quartier, d'une ville ou d'un pays.

Puisque le seul moyen d'être ensemble dans un même espace est de l'être en des temps séparés, le temps est un élément central du jeu. Le temps est d'autant plus important que chacune des œuvres doit être projetée en boucle. [ō ]

Chaque groupe entre quand l'autre sort. Chaque œuvre est un diptyque parfaitement orchestré. Les uns démontent ; les autres remontent.

Dans une conception linéaire du temps, la transformation d'une synagogue en mosquée et d'une mosquée en synagogue sont des moments exceptionnels. Mais le démontage comme le remontage et la répétition infinie de ces mêmes gestes changent la nature même du temps. À chaque montage et à chaque démontage, la scène se rejoue, encore et encore, créant une courbe dans un temps qui en vient à se renfermer sur lui-même. [ō ]

Ce temps circulaire n'est pas sans évoquer le temps du mythe. De Sisyphe à Prométhée, les punitions infligées à ceux qui essaient de créer du changement contre le temps circulaire (Prométhée en donnant le feu aux hommes et Sisyphe en emprisonnant la mort) sont des supplices répétitifs. Dans le travail de Nira, l'absence de changement dans le conflit du Proche-Orient, devient un jeu sans fin, sans gagnant ni perdant, où tout le monde est maître de l'espace, alternativement.

Jeu ou supplice ? Car ce que les œuvres donnent à voir change totalement de nature lorsqu'elles sont présentées simultanément. Des mois séparent la réalisation de ces deux œuvres et le spectateur attentif remarquera combien les situations sont en fait asymétriques. Mais puisqu'elles ont exactement la même durée et la même construction (démontage-vidé-montage), il est possible de projeter *Abraham Abraham* et *Sarah Sarah* dans le même espace, en face à face, les confrontant et les unissant en même temps. [ō ]

Synagogue et mosquée sont démontées, puis remontées, en même temps. Nira réunit dans le même espace (expositif), et dans le même temps (du film), deux groupes qui s'évitent pourtant avec précaution. Elle introduit une règle du jeu qui rend le jeu logiquement impossible. Comment vivre ensemble, dans le même espace et dans le même temps, mais séparés ? Le collage de ces deux diptyques crée une structure en chiasme impossible où le vide est le seul moment, suspendu et silencieux, logiquement possible. L'espace peut en effet être vide en même temps sans que cela pose de problème logique. Le jeu devient alors supplice et l'espace vide semble être la seule chose que les deux groupes partagent effectivement. Supplice d'autant plus absurde que la présentation des œuvres simultanément met en évidence la similitude de gestes nécessaires au montage et démontage d'une synagogue ou d'une mosquée. Alors qu'il s'agissait de vivre ensemble dans un même espace mais des temps séparés, lorsque les œuvres sont prises simultanément il ne subsiste plus qu'un vivre ensemble dans des temps parallèles.

# Informations pratiques

## Musée d'art et d'histoire du Judaïsme

Hôtel de Saint-Aignan  
71, rue du Temple  
75003 Paris

## Horaires d'ouverture de l'exposition

Lundi, mardi, jeudi, vendredi de 11 h à 18 h  
Dimanche de 10 h à 18 h  
Mercredi de 11 h à 21 h

## Accès

Métro : Rambuteau, Hôtel-de-Ville  
RER : Châtelet . Les Halles  
Bus : 29, 38, 47, 75  
Parking : Beaubourg, Hôtel-de-Ville

## Renseignements

[www.mahj.org](http://www.mahj.org)  
[info@mahj.org](mailto:info@mahj.org)

## Tarifs

Expositions « Roman Vishniac. De Berlin à New York, 1920-1975 » et « Nira Pereg. Prix Maratier 2013. Abraham Abraham Sarah Sarah »  
Billet couplé : plein tarif 7 " , tarif réduit 4,50 "



**Dominique Schnapper**, présidente

**Paul Salmona**, directeur

**Corinne Bacharach**, responsable de la communication et de l'auditorium

## Contact presse

**Sandrine Adass**

01 53 01 86 67 ; [sandrine.adass@mahj.org](mailto:sandrine.adass@mahj.org)