

LA COLLECTION  
CONTEMPORAINE  
DU MAHJ:  
un parcours



Musée  
d'art et d'histoire  
du Judaïsme

KADER ATTIA	4
JUDITH BARTOLANI	23
PIERRETTE BLOCH	16
CHRISTIAN BOLTANSKI	20
PHILIPPE BOUTIBONNES	21
SOPHIE CALLE	9
GÉRARD GAROUSTE	13
MOSHE GERSHUNI	18-19
ANTOINE GRUMBACH	8
ANNE-VALÉRIE HASH	11
MIKHAIL KARASIK	14
MOSHE KUPFERMAN	17
SERGE LASK	6
MIKAEL LEVIN	25
ARIK LEVY	7
DEIMANTAS NARKEVICIUS	22
MICHEL NEDJAR	24
IRIS SARA SCHILLER	12
MICHA ULLMAN	5
MAX WECHSLER	15
BORIS ZABOROV	10

Convier des artistes, des designers ou des architectes à intervenir dans le contexte de collections ou de monuments historiques est désormais une pratique répandue ; l'exercice est périlleux, mais stimulant. Constituer une collection contemporaine à partir de ces « rencontres », c'est-à-dire travailler dans le temps long, avec des artistes juifs ou non juifs, mais toujours dans une exigence d'ouverture, de résonance avec les thématiques développées dans le parcours permanent ou avec les objets qui y sont présentés, a été notre objectif dès l'ouverture du Musée en 1998.

Christian Boltanski inaugura ce programme, en concevant *Les Habitants de l'hôtel de Saint-Aignan en 1939*, monument fragile qui traverse l'aile XX<sup>e</sup> siècle du Musée. Jean-Pierre Bertrand, Arik Levy, Michel Nedjar furent invités à travailler sur les fêtes du calendrier juif, dont les thèmes nourrissaient, de manière souvent surprenante, leur création.

Le rapport au livre, au texte, à la langue est la trame sur laquelle s'inscrivent presque naturellement nombre de nos commandes et de nos acquisitions : Micha Ullman a créé, pour la collection du Musée, cinq *Livres de sable* ; Serge Lask et Judith Bartolani ont réalisé des œuvres qui associent mémoire et pratique compulsive de l'écriture.

Le prix Maratier, décerné tous les deux ans par la Fondation Pro-Mahj, nous a offert une plus grande liberté et nous a permis d'intégrer dans nos collections des œuvres aussi différentes que celles de Max Wechsler, Pierrette Bloch, Iris Sara Schiller et Mikael Levin, au terme de débats passionnants avec des jurys attentifs à la complexité et à la spécificité de notre tâche.

La Nuit blanche est l'occasion, chaque année, d'une commande à un artiste pour l'espace de la cour d'honneur du Musée. Parmi beaucoup d'autres, Kader Attia ou Antoine Grumbach s'y sont mesurés.

La collection s'est ainsi enrichie, au fil des projets, d'œuvres emblématiques qui ont été complétées par des dons d'artistes exposés, de collectionneurs, d'associations et par des dépôts, notamment du Fonds national d'art contemporain. Nous n'en présentons ici qu'une partie ; l'accrochage est conçu en écho à la collection ou par thématiques, la principale étant celle de l'écrit.

L'art contemporain investit donc, cet été, le parcours permanent ; et, en scandant certaines séquences, il appelle à le revisiter.

## KADER ATTIA (Dugny, 1970)

*Big Bang*, 2005

Métal, résine, miroirs

Achat, 2005

Pour sa première participation à la Nuit blanche en 2005, le Musée a commandé à Kader Attia une œuvre sur les symboles religieux.

*Big Bang* évoque, de façon métaphysique, la création de l'univers, et fait référence à l'histoire commune des juifs et des musulmans. Le globe est incrusté de miroirs en forme d'étoiles de David et de croissants de lune qui, éclairés, couvrent les façades de l'hôtel de Saint-Aignan.

Kader Attia est né en 1970 à Dugny (Seine-Saint-Denis). Il est diplômé de l'École supérieure des arts appliqués Duperré, en 1993. Son travail s'articule autour des rapports complexes qu'entretiennent culture orientale et culture occidentale.

## MICHA ULLMAN (Tel-Aviv, 1939)

*Livres de sable*, 2000

Fer rouillé, sable rouge

Achat, 2002

Les cinq *Livres de sable* (en référence aux cinq livres de la Torah) ont été créés par Micha Ullman, à l'occasion de l'exposition « Conversation » qui s'est tenue au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme en octobre 2000.

Ils faisaient partie d'un ensemble d'œuvres conçues dans un rapport étroit à la collection du Musée et aux thèmes qui viennent scander son parcours : terre et exil, relation au livre et à l'écriture hébraïque, auxquels ils répondent intimement.

Les *Livres de sable* sont construits sur le principe d'un axe autour duquel les pages tournent. Leurs matériaux sont le sable rouge et le fer rouillé. Lire le livre de sable implique de tourner les pages. Ce faisant, on provoque le déplacement du sable d'un côté à l'autre. Les grains de sable sont les lettres. L'acte de lire le sable le met sens dessus dessous. Cela peut évoquer l'acte de la fouille. Ce qui revient à dire que feuilleter un livre, c'est le fouiller, le questionner.

« Je me suis progressivement convaincu que la véritable demeure du juif était le livre. Dans le livre, il se retrouve, dans le livre, il s'interroge, dans le livre, il a sa liberté, ce qui lui a partout été refusé. C'est pourquoi depuis deux mille ans, le juif questionne le livre. »

— Edmond Jabès

Micha Ullman est né en 1939 à Tel-Aviv. Il vit en Israël, à Ramat Hasharon. Il est lauréat du prix d'Israël en 2009. Sculpteur — il se dénomme lui-même un « homme qui creuse » —, il poursuit une démarche qu'on pourrait qualifier d'archéologique, interrogeant les traces de ce qui fut, établissant le constat de l'absence.

Depuis les années 1970, où il appartient au mouvement conceptuel israélien, il travaille sur la notion de terre. Une de ses pièces majeures, *Bibliothèque* (1995), est creusée dans la Bebelplatz à Berlin, où, le 10 mai 1933, les nazis brûlèrent 20 000 livres.

## SERGE LASK (Paris, 1937 — Nuce, Aveyron, 2002)

*Kaddish*, 1999

Encre de Chine, gouache sur papier Canson, papier-calque, papier à la cuve, papier de soie, toile et drap

Achat, 2000

« Pages de livres. Rayées, raturées, calligraphiées. Recouvertes d'autres pages du livre, rayées, raturées, calligraphiées, jusqu'à la dernière page, jusqu'à la dernière lettre. Livre perdu et retrouvé. Lettres et mots devenus incompréhensibles, définitivement. Ni tristesse, ni amertume. Seule l'urgence de recopier. »

— Serge Lask

Serge Lask peint l'absence, celle de sa mère assassinée par les nazis. Les quinze dernières années de sa vie, possédé par la nécessité de maintenir vivante une langue enfouie en lui et qui était devenue muette, il a entrepris de recopier inlassablement en yiddish les pages des livres de son enfance, manuels de grammaire ou ouvrages de littérature enfantine, puis les livres de la bibliothèque de son père.

« Certains feuilletent des livres survivants, des livres bizarres qu'il faut ouvrir à l'envers et lire de travers, d'autres, comme Serge Lask, les ont recopiés bribes à bribes, serrés, massés les uns contre les autres, écrasés à jamais, les mots, les noms de ceux qui parlaient, écrivaient, afin qu'entre la destruction et l'oubli quelques caractères se dressent, comme ça, pour la beauté du geste. »

— Jean-Claude Grumberg

Serge Lask est né en 1937 dans une famille juive polonaise émigrée en France. Tailleur dans une première vie, il a commencé à peindre à l'âge de trente ans. Serge Lask est décédé le 19 octobre 2002, au moment même où nous installions cette œuvre dans nos salles.

## ARIK LEVY (Tel-Aviv, 1963)

*Sparkler*, 2004  
Vidéo, 1 min 59 s

*Candle*, 2004  
Vidéo, 25 s

*Sevion*, 2004  
Vidéo, 54 s

Achat, 2004

En 2003, nous avons demandé à Arik Levy, designer connu notamment pour ses travaux sur la lumière, de créer une pièce pour la fête de *Hanouca*.

« Fête des Lumières », *Hanouca* commémore la victoire des Maccabées sur la dynastie hellénistique des Séleucides, entre 165 et 163 avant l'ère chrétienne. Sous la conduite de Mattathias l'Hasmonéen et de ses fils, les juifs reconquirent le Temple, que le roi Antiochus Épiphane avait livré à la profanation. La tradition rapporte que Judah l'Hasmonéen n'y trouva qu'une fiole d'huile non profanée pour rallumer les lumières éternelles du chandelier. Alors qu'elle n'était suffisante que pour une journée, cette huile brûla huit jours, le temps de fabriquer de l'huile nouvelle.

Arik Levy a conçu *Sevion*, une installation fondée sur l'idée de renouvellement perpétuel. Dans la cour du Musée était déposée une toupie géante dont il avait tapissé l'intérieur de miroirs où se diffractait à l'infini la lumière. Et, tout au long du parcours du Musée, figuraient trois vidéos :

- *Sparkler*, la lumière qui dissipe l'obscurité dans la joie ;
- *Candle*, la bougie qui ne se consume jamais ;
- *Sevion*, la toupie qui ne s'arrête jamais.

Arik Levy est né en 1963 à Tel-Aviv ; il est diplômé de l'Art Center of Design-Europe (Tour-de-Peilz, Suisse). Son activité se déploie autour du design industriel, du packaging, du graphisme, de la création d'images, des sculptures dans la ville, de l'architecture intérieure, de scénographie d'expositions et de ballets contemporains.

## ANTOINE GRUMBACH (Oran, 1942)

Maquette pour une *soukkah*, 2006

Bois, tissu et plastique

Don de l'artiste, 2011

À l'occasion de la Nuit blanche 2006, le Musée a passé commande à Antoine Grumbach d'une cabane de *Soukkot*, pour la cour de l'hôtel de Saint-Aignan. Cette commande faisait écho à une conférence sur l'espace juif qu'il avait donnée au Musée.

### « L'éloge de l'ombre

La cabane que l'on réalise à l'occasion de la fête de *Soukkot*, en souvenir de la traversée du désert, est aussi une invitation à réfléchir sur l'origine de l'architecture.

Les ouvrages anciens de théorie architecturale s'ouvrent tous, en effet, sur la description de la "maison d'Adam au paradis". Grotte, tente, structure en bois recouverte de feuillages, construction en pierre appareillée ou non, toutes les formes d'abris apparaissent ainsi au fil de leurs pages. L'architecte Ledoux au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans l'un des derniers grands ouvrages théoriques, conçoit la maison primitive comme un arbre et son ombre.

L'étude du traité du Talmud consacré à la fête de *Soukkot* fait découvrir un véritable traité d'architecture. Ce texte, écrit il y a plus de mille cinq cents ans, aborde toutes les questions théoriques de l'architecture : réflexion sur la séparation de la structure et des parois, sur la définition d'un espace, sur les parois virtuelles, les ouvertures en longueur, le système de proportion et la question de l'échelle. Tous ces points y sont abondamment discutés et l'éventualité de leur détournement y est toujours envisagée.

La *soukkah* est une construction éphémère et démontable ; son toit de branchages abrite du soleil, tout en permettant de voir les étoiles la nuit.

Le souvenir de l'ombre de la nuée qui protégea les Hébreux dans leur errance est essentiel dans la célébration de la fête. La qualité de l'ombre fait l'objet de beaucoup d'attention. L'ombre doit être plus importante que la lumière. Au-delà du souvenir de la traversée du désert, la cabane de *Soukkot* est un piège de lumière où l'éloge de l'ombre manifeste une présence.

En réalisant cette construction de façon archaïque, avec sa structure en troncs dégrossis, assemblés à mi-bois et liés par des cordes, sa couverture tressée de saule, d'osier, de châtaignier et de palmes, ses parois constituées d'un tissu de lin blanc, comme un châle de prière, le tout édifié sur un tapis de sable, j'ai le sentiment d'avoir pu formuler ma version de la maison d'Adam au paradis, tout en comprenant, grâce au Talmud, que bâtir, c'est avant tout faire de l'ombre. »  
— Antoine Grumbach

Antoine Grumbach est architecte, professeur à l'École d'architecture nationale supérieure de Paris-Belleville. Il a entamé, depuis des années, une réflexion sur les prescriptions relatives à l'espace dans la tradition juive.



## SOPHIE CALLE (Paris, 1953)

*L'Erouv de Jérusalem*, 1996

Tirages photographiques

Achat, 1998

« Selon la Loi juive, pendant le Shabbat, le repos absolu est obligatoire. L'interdiction de travailler inclut celle de porter un quelconque objet (des clés, un sac...) hors de chez soi. Toutefois, si l'on se réfère à la Torah, une ville, un village entourés d'un mur d'enceinte, avec des portes, sont considérés comme des domaines privés, et l'on peut transporter des objets de chez soi à la rue, de la rue à chez soi...

Mais, à notre époque, peu de cités modernes sont entourées de remparts et, par conséquent, chacun devrait contenir ses activités dans sa maison, s'il n'était aujourd'hui accepté que, telles des dérogations à la Loi, des *erouvim* ne soient construits. Ils consistent en des fils (ou cordes) formant un mur imaginaire. Dans la plupart des cas, ces "frontières" sont créées en érigeant des poteaux et en les connectant ensemble par l'intermédiaire de filins en acier galvanisé. Alors, le périmètre entouré par l'*erouv* devient un espace privé et il est permis d'y transporter des objets durant le Shabbat. Selon la Torah, dans toute ville entourée d'un *erouv*, le domaine public peut être considéré comme un territoire privé.

Les stations. J'ai demandé à des habitants de Jérusalem, israéliens et palestiniens, de m'emmener dans un lieu public ayant à leurs yeux un caractère privé. »

— Sophie Calle

Sophie Calle est née en 1953 à Paris. La frontière virtuelle que constitue l'*erouv* a trouvé une résonance particulière dans son œuvre qui explore les limites entre privé et public.

## **BORIS ZABOROV** (Minsk, 1935)

*Un couple, 2009*

Acrylique et crayon sur toile

Don de l'association One for All Artists, Paris, 2010

« Mon regard s'était arrêté et, traversant le plan de l'image, il était sorti par le cadre du vieux cliché, comme par une fenêtre grande ouverte, pour gagner les espaces infinis du souvenir. Avec une soudaineté comme seul en est capable un éclair de mémoire, je vis le vaste panorama des jours heureux de ma vie passée. La mémoire avait rejeté toutes les gammes des noirs pour ne garder que les seules couleurs de l'arc-en-ciel. »

— Boris Zaborov

C'est à partir d'une rencontre fortuite avec une photographie ancienne que Boris Zaborov va développer une nouvelle pratique, une vision nouvelle, le « regard vers l'intérieur ». Il aborde le monde du souvenir, ouvre une fenêtre sur le passé, emprunte, selon son expression, une « porte dérobée ».

**Boris Zaborov est né à Minsk en 1935. Il fait ses études à Leningrad, puis à Moscou, où il vit et travaille jusqu'en 1980 ; il réalise des décors de théâtre, illustre des livres. Il émigre en France et s'installe à Paris en mai 1981.**

*Le parcours se poursuit au 2<sup>e</sup> étage.*

## ANNE VALÉRIE HASH (Paris, 1971)

### *Mère veille sur moi*, 1999

Soie, mousseline, paillettes, pierres de fantaisie, perles, fils dorés et argentés, collage et application de photographies

Don de l'artiste, 2000

« *Mère veille sur moi* m'a été inspirée par les nombreuses robes de mariée que j'ai réalisées au début de mon parcours — des histoires de vie.

Sur le devant de la robe apparaît un miroir brisé et déformé sur lequel se reflète le portrait d'une femme souriante, belle et bienveillante — une mère.

Au dos de la robe, une traîne imprimée de photos qui se laissent deviner par la légèreté et la transparence de l'organza.

Le devant et le dos se complètent... la mariée souhaite garder avec elle son vécu.

La naissance, le mariage, la mort sont les trois étapes importantes de la vie d'un individu, le mariage réunit les trois, il est une naissance où la projection du passé se réinvente pour créer demain. »

— Anne Valérie Hash

Offerte au Musée en 2000, la robe de mariée *Mère veille sur moi* a été spécialement confectionnée pour l'exposition « Mariage » qui eut lieu en 1999 au musée de la Mode de la Ville de Paris, Palais Galliera.

Après un passage chez Nina Ricci puis chez Chanel, Anne Valérie Hash présente sa première collection de prêt-à-porter de luxe en 2000, créant l'événement.

## IRIS SARA SCHILLER (Haïfa, 1955)

*La Tresse de ma mère*, 2003

Vidéo numérique, 13 min

Achat, 2007, avec l'aide du FRAM Île-de-France

« Je rêve de ma mère rêvant de moi rêvant d'elle.  
Je cherche à dévoiler l'énigme de la transmission  
— une fille est une fille, est une fille d'une fille...  
Une file interminable de liens symbiotiques.  
Le renversement de rôle dans le film (ici c'est la fille  
qui tresse les cheveux de la mère) participe de l'idée  
de ce jeu de miroirs.  
Je rêve de ma mère rêvant de moi rêvant d'elle.  
Nos identités se fondent l'une dans l'autre.  
Comment vais-je faire ? Comment m'en séparer ?  
Je fais toujours partie d'elle, le cordon ombilical nous lie,  
je ne suis qu'un prolongement de son être.  
La tresse, ancienne comme l'humanité, est ici  
le cordon ombilical.  
Le tressage, travail transmis de mère en fille, évoque pour  
moi les liens de toutes les femmes à la mère de toutes  
les mères : une divinité archaïque.  
Ainsi c'est en élaborant la tresse que la révélation viendra.  
Peigner les cheveux emmêlés, source de toutes les  
confusions, et mettre de l'ordre dans le chaos émotionnel.  
Faire la tresse ne m'aide pas à comprendre, il faut que je  
la défasse et la refasse mieux, plus méticuleusement. Faire  
et défaire n'est rien d'étrange pour moi, je reconnais le cycle  
lunaire, il est intégré dans le plus intime de mon corps.  
Ce rituel répétitif ne m'apaise pas.  
Je suis sous l'emprise de cette obsession, prise dans un état  
compulsif, je fais la folle.  
L'apaisement viendra avec une constatation envoûtée :  
une fille est une fille / est une fille d'une fille / est une fille d'une  
fille est une fille // c'est une fille est une fille est une fuite /  
est une fille d'une fuite / est une fuite d'une fille / est une fuite  
d'une fuite des filles // est une fille est une folle / c'est une folle  
de fille / une folle d'une fille / une fille folle // est une fille d'une  
fille / est une file des filles / une foule des filles / est une fille... »  
— Iris Sara Schiller

Née en 1955 à Haïfa, Iris Sara Schiller a étudié à l'école Bezalel à Jérusalem. Elle vit en France depuis 1984. Elle commence sa carrière comme photographe, puis, dans les années 1980, aborde la sculpture et a recours à des techniques diverses : le dessin, la photographie, le moulage des corps, la fabrication d'objets. Les rituels de deuil, la filiation, l'engendrement, l'effroi, l'offrande sont la trame sur laquelle se construit son travail.

La Fondation Pro-Mahj lui a attribué le prix Maratier 2007.

*Le parcours se poursuit au 1<sup>er</sup> étage.*

## GÉRARD GAROUSTE (Paris, 1946)

*Qohelet*, 1989

Eau-forte, aquarelle, avec rehauts de pointe sèche sur papier d'Arches

Don de l'artiste, 2008

« Car en beaucoup de sagesse beaucoup de  
tourment

Et qui accroît son savoir il  
accroît sa douleur

l.18

Le sage ses yeux sont dans sa tête  
et le fou dans l'ombre il va

ll. 14

Car on n'a pas souvenir du sage avec le fou  
à jamais

Puisque déjà les jours qui  
viennent tout est oublié et comme

Il mourra le sage avec le fou

ll. 16 »

— « Paroles du Sage », *Les Cinq Rouleaux*, traduction  
d'Henri Meschonnic, Paris, Gallimard, 2009

Le livre est au centre de l'œuvre de Gérard Garouste ; il s'est toujours nourri des chefs-d'œuvre de la littérature universelle. Il a illustré Villon (1986), Dante (1986), Cervantès (1998). C'est par *Qohelet* (l'Ecclésiaste) qu'il débute, dès 1988, son arpentage, par la gravure, des textes bibliques. Il y cherche un nouveau type d'écriture ou de langage artistique, et, dans l'intime de la pratique du trait gravé, trouve la résonance entre écrit et dessin. À l'époque, il suit l'enseignement des rabbins Philippe Haddad et Marc-Alain Ouaknin, mais n'a pas encore débuté l'étude de l'hébreu biblique. C'est dans la traduction d'Henri Meschonnic qu'il découvre ce texte tardif qu'il affectionne particulièrement, tout comme les autres textes des cinq rouleaux. Il réalise une série de lithographies pour *Le Livre des ressemblances* d'Edmond Jabès (1997) et, à l'invitation de Marc-Alain Ouaknin, il illustre la *Haggada* de *Pessah* (1998), s'inscrivant dans une longue tradition hébraïque d'enluminure et de décor remontant au Moyen Âge. Les dessins, à la gouache et à l'encre, pour la *Haggada* ont été présentés au Mahj en 2001.

Gérard Garouste est né en 1946, à Paris. Il a étudié à l'École nationale supérieure des beaux-arts. Son œuvre se déploie dans de multiples directions : théâtre, scénographie, écriture, peinture, sculpture, céramique, gravure.

MIKHAIL KARASIK (Leningrad, 1953)

Illustrations

JOSEPH BRODSKY (Leningrad, 1940 — New York, 1996)

Texte

*Retch o prolitom moloke* (Discours sur le lait renversé),  
janvier 1967

Saint-Pétersbourg, éditions Mikhail Karasik, 2003

Achat, 2010

*Retch o prolitom moloke* est une balade nostalgique dans le Saint-Pétersbourg disparu, à travers la figure de Joseph Brodsky.

« Les vieilles maisons ont soudain perdu la face. Et j'ai perdu ma ville. Il semblerait que je vis depuis de longues années dans une autre ville, dans une ville où les portes cochères ne relient plus les rues parallèles, leurs battants sont fermés par des serrures à code, dans une ville où l'on ne peut plus aller chez des amis et des connaissances comme avant — au petit bonheur, à l'instinct, sans se souvenir du numéro exact de l'appartement, en connaissant seulement l'immeuble et l'étage. [...] »

Dans les entrées, cela ne sent plus le mauvais alcool et la pisserie de chat, sur les appuis des fenêtres ne traînent plus les flacons de cette eau de Cologne bon marché qui faisait office, pour les alcoolos, de vodka, les mauvais jours.

Je marche rue Pestel, et je regarde les vieilles portes rescapées. Dans cette rue, le long de ces maisons, il y a quarante ans, passait, chaque jour, Iossif Brodsky. Il habitait au croisement de la Liteiny Prospekt et de la rue Pestel (anciennement Panteleimonskaïa), numéro 24/27, au premier étage, appartement 28 — dans un bâtiment connu jusqu'à aujourd'hui sous le nom de "maison Mourousi". »  
— Mikhail Karasik

Mikhail Karasik est né à Leningrad en 1953. Il est diplômé de la faculté d'art graphique de l'Institut Alexandre Herzen de Leningrad. Il est l'un des principaux penseurs, rénovateurs et « propagandistes » du livre d'artiste en Russie.

Joseph Brodsky, « juif, poète russe, essayiste américain », est né à Leningrad en 1940. Condamné pour « parasitisme social » en 1964, il est expulsé par le gouvernement soviétique en 1972, et émigre aux États-Unis. Il est lauréat du prix Nobel en 1987. Il meurt en 1996 à New York.

*Retch o prolitom moloke* est un des dix-huit poèmes que le poète composa de 1962 à 1993 à chaque Noël.

**MAX WECHSLER** (Berlin, 1925)*Sans titre*, 2001

Acrylique sur papier collé

Don de l'artiste, 2003

*Sans titre*, 2001

Acrylique sur papier collé

Achat, 2003

*Sans titre*, 2001

Acrylique sur papier collé

Dépôt de l'artiste

*Vis-à-vis*, 2010

Encre sur papier

Dépôt de l'artiste

« La lettre m'intéresse pour son aspect typographique, sa forme, son inclinaison et sa densité. Mon projet consiste à défaire la lettre de sa fonction : l'écrit. Procédant à sa transformation, je la fais éclater pour n'utiliser que ses particules : un contour, un trait, une courbe. Ainsi les fragments de la lettre convertis en signes seront disposés sur une feuille de papier, puis collés en fonction d'un rythme, d'une lumière internes. Le module de départ sera photocopié en nombre. Le recouvrement d'une surface peut alors commencer. L'illisibilité s'empare de l'espace. Cependant il émanera toujours quelque chose de son origine écrite. La lettre sans cesse transformée, déstructurée, résiste, se révèle indestructible. D'autres représentations apparaissent ; la lettre devient son Autre.

Il me plaît d'associer ainsi la part de ce qui sera ignoré à jamais à celle qui, par ailleurs, demeurera indélébile. Cette métamorphose renforce l'omniprésence de la lettre qui récusé sa disparition. »

— Max Wechsler

Max Wechsler est né en 1925 à Berlin. Il vit et travaille à Paris. Après une période d'inspiration surréaliste, il arrête de peindre en 1974. Cinq années plus tard, il se tourne vers l'abstraction, et choisit, pour matériau, l'écrit typographique, pour outils, une photocopieuse noir et blanc, des ciseaux, de la colle, un liant.

Max Wechsler a reçu le prix d'honneur Maratier en 2003 pour l'ensemble de son œuvre.

## PIERRETTE BLOCH (Paris, 1928)

*Sans titre*, 2006

Encre de Chine sur papier

Don de l'artiste à la Fondation Pro-Mahj, 2011

« J'aime les outils qui font des lignes.  
Je les connais, je les fréquente, les lignes,  
Sans conclusion, sans fin, leurs retours,  
Leurs forêts d'accidents, leur apparente vitesse,  
Leur durée tenace, leur persistance,  
Leur urgence. »

— Pierrette Bloch

Pierrette Bloch élabore, depuis les années 1950, une œuvre rigoureuse, obstinée et silencieuse. Dans une horizontalité acharnée, elle travaille deux matériaux : l'encre de Chine, qu'elle dépose par petites touches de pinceau, en points répétitifs et aléatoires, sur de longues bandes horizontales constituées de morceaux de papier assemblés, créant ainsi des sortes de portées musicales, avec leurs silences, leurs reprises, ce qu'elle appelle « un lieu d'incertitude » ; le fil de crin, qu'elle tresse dans cette même horizontalité en lignes serrées, lâches ou accidentées.

Elle récuse pourtant tout rapprochement avec l'écriture :  
« ... on finit toujours par me parler des rapports de ce que je fais avec l'écriture. Alors d'un coup, direct, je dis : il n'y en a pas. (Mais, dans le fond, je doute !!!) Et je répète sans réfléchir : non, il n'y a pas de rapport entre mon écriture et ce que je fais. (Je verrai demain.) »

Pierrette Bloch est née à Paris, en 1928. Elle expose depuis 1951. Son œuvre, quoique rigoureuse, est fondée sur l'aléatoire : les plus légères variations d'une encre, la cadence de la main, la réactivité du papier.

La Fondation Pro-Mahj lui a attribué le prix Maratier 2005 pour l'ensemble de son œuvre.



**MOSHE KUPFERMAN** (Yaroslav, 1926 — kibboutz Lohamei Hageta'ot, 2003)

*Megillat*, 1990

Huile et mine de plomb sur papier

Don d'Esther et Jacques Topiol, 2004

*Megillat*, 1990

Huile, mine de plomb et pastel sur papier

Don d'Esther et Jacques Topiol, 2004

*Megillah*, 1995

Huile, mine de plomb et crayon gras sur papier

Achat, 1999

*Megillah*, 1998

Huile et mine de plomb sur papier

Don de l'artiste, 1999

L'exposition « *Megillot* de Moshe Kupferman » fut l'une des manifestations inaugurales du Musée en 1998. Elle amorçait notre réflexion sur les pratiques contemporaines autour du livre et de l'écrit.

*Megillah* est le nom donné à cinq livres bibliques (Ruth, le Cantique des cantiques, les Lamentations, l'Ecclésiaste et Esther) qui se présentent sous la forme de rouleaux de parchemin séparés, calligraphiés par des scribes.

Dans les années 1970, Moshe Kupferman utilise comme support des rouleaux de papier, qui, étroits et contenus au début, sont devenus monumentaux et complexes. Le travail sur les rouleaux a ceci de spécifique qu'il évoque à la fois l'activité du scribe, du *sofer*, et celle de l'officiant : Moshe Kupferman jette des signes sur la feuille, mais, comme le lecteur du texte d'un rouleau, il n'appréhende que la partie du papier qu'il travaille. À cela s'ajoute une manipulation supplémentaire, celle de l'enroulement pour passer à l'étape suivante. Il travaille de gauche à droite jusqu'à la fin du rouleau, puis recommence l'opération de droite à gauche.

Moshe Kupferman est né en 1926 à Yaroslav, en Galicie. Interné en 1940 dans un camp de travail de l'Oural et plus tard au Kazakhstan, il est le seul membre de sa famille à avoir survécu. En 1948, il immigre en Israël et participe, l'année suivante, à la fondation en Galilée du kibboutz Lohamei Hageta'ot (kibboutz des Combattants des ghettos). Son apprentissage auprès des chefs de file de l'abstraction lyrique israélienne, Yosef Zaritsky et Avigdor Stematsky, fut déterminant ; il évolua vers l'abstraction, seul moyen d'exprimer ce qui ne peut être contenu en s'armant contre le retour des images obsédantes. En 1959, toute trace de figuration avait disparu de son œuvre.

## Nouvelle acquisition

### MOSHE GERSHUNI (Tel-Aviv, 1936)

*Kaddish*, 1984

Eau-forte, aquarelle (réserve au sucre), crayon électrique  
et vernis mou sur vélin d'Arches et de Guarro

Imprimé et publié par le Jerusalem Print Workshop

Achat, 2011

*Yitbarakh (qu'il soit béni)*

*Veyishttabah (qu'il soit loué)*

*Veyitpaar (qu'il soit célébré)*

*Veyitromam (qu'il soit honoré)*

*Veyitnasse (qu'il soit exalté)*

*Veyithaddar (qu'il soit vénéré)*

*Veyit'aleh (qu'il soit admiré)*

*Veyithallal (qu'il soit glorifié)*

[*le Nom du Saint Béni soit-Il*]

Le *Kaddish*, la prière juive récitée par un proche sur la tombe encore ouverte du défunt — moment d'accablement face à la disparition et à l'inhumation d'un être cher — est tout entier un hymne de louange à la gloire de Dieu et du monde qu'il a créé. L'étonnante juxtaposition entre la déchéance physique, la finitude, la perte, l'énigme de la mort et cette prière exaltant, sans la moindre protestation, la grandeur du créateur de l'univers entre en résonance avec l'œuvre de Gershuni. Celle-ci, en effet, se distingue par sa façon troublante de mêler l'écoute d'un corps, voué à la mort, dans ce qu'il a de plus sensuel et de plus matériel, à la quête ardente d'une force supérieure, d'une métaphysique de l'esprit.

Gershuni compte parmi les fondateurs de l'art moderne israélien, un art profane s'il en est. En 1984, lorsqu'il s'empare du *Kaddish*, le cœur de la liturgie juive, c'est visiblement un tournant qui s'annonce : rompant avec une « israélité » et un laïcisme sans compromis, il se donne pour ambition de créer une peinture juive moderne nourrie à la fois d'histoire et de théologie juives. Malgré tout ce qui le rattache à l'art profane occidental, il reconnaît qu'un fossé historique et théologique sépare, d'un côté, le monde grec et la tradition chrétienne dont cet art est issu, et de l'autre, la tradition dont lui-même vient. De cet écartèlement entre deux mondes, celui de l'art occidental, sa première demeure en tant qu'artiste, et la culture juive, dont il se revendique, va naître une œuvre singulière faite d'identification et d'admiration, mais aussi de différenciation et d'altérité. À la juste mesure et à la forme aux contours nets se substituent l'excès et la désagrégation, à la ligne qui jaillit avec maestria vers le ciel s'oppose une ligne torse et pataude qui cherche à s'élever vers les hauteurs mais retombe comme un point d'interrogation, comme la tige d'un cyclamen — le cyclamen, l'une des images récurrentes de la fragmentation : feuilles, tige, fleur, rencontre de la tige et de la fleur.

Les huit gravures qui constituent la série *Kaddish* (1984) s'appuient sur huit mots hébreux — un par gravure ; huit mots qui se suivent dans la prière, écrite pour l'essentiel en araméen, et qui forment par leur rythme répétitif une

séquence à part ; tous qualifient Dieu dans sa grandeur :  
*Yitbarakh Veyishttabah Veyitpaar Veyitromam Veyitnasse*  
*Veyithaddar Veyit'aleh Veyithallal* — qu'Il soit béni, loué, célébré,  
 honoré, exalté, vénéré, admiré et glorifié [le Nom du  
 Saint Béni soit-Il]. Chaque gravure porte, dans le coin en haut  
 à gauche, son nom inversé (écrit de gauche à droite et non,  
 comme il se devrait, de droite à gauche). Cette inversion est  
 due à la technique de la gravure, mais elle donne l'impression  
 que les mots ont été tracés de l'autre côté, d'un ailleurs, et  
 que nous, les spectateurs, sommes les témoins d'un  
 événement qui ne nous est pas destiné, d'un événement qui  
 se situe après la mort du corps. Un événement animé d'un  
 puissant mouvement dont la progression en spirale tout au  
 long de la série atteint son apogée dans les deux dernières  
 gravures, si différentes des autres. Dans l'avant-dernière,  
 une tache noire, énorme, duveteuse, recouvre quasiment  
 toute la feuille. Recouvrement presque complet — obscurité,  
 dissolution, néant. Dans la dernière gravure, cependant,  
 l'obscurité s'éclaircit en son centre, une lueur sourd des  
 profondeurs et filtre au travers des feuilles de figuier. Tout  
 se passe comme si, arrivant au terme de son voyage  
 mouvementé vers le ciel, l'âme se tenait au bord d'une  
 révélation — celle-là même à laquelle aspire  
 la prière du *Kaddish*.

Arrêtons-nous un moment sur la quatrième gravure  
 ("ויתרומם" — « *veyitromam* »). Elle semble renfermer la clé  
 de la série et pointer vers son destinataire. Pour qui ce  
*Kaddish* est-il récité ? Également tracée de la main de l'artiste,  
 on y distingue une suite de mots, « à cause du désastre de  
 la fille de mon peuple », qui ne figure pas dans la prière tradi-  
 tionnelle. Elle est tirée des Lamentations, le livre qu'on lit  
 rituellement le 9 du mois d'Av, jour de la destruction du  
 Temple. Le désastre auquel Gershuni fait allusion ne serait-il  
 pas la catastrophe qui s'est abattue sur le peuple juif en  
 Europe, au cœur de la civilisation, au cœur de la modernité ?  
 La présence de diminutifs affectueux - *Yitzkhakele*, et (au  
 pluriel) *Avrahamelekh*, *Moyshlekh* - désignant des enfants  
 juifs conforte cette interprétation ; bien plus, en choisissant  
 d'y introduire son propre prénom, l'artiste s'inscrit dans cet  
 événement qui s'est produit quand lui aussi était enfant, mais  
 un enfant qui, par chance, vivait en Terre d'Israël. Gershuni  
 crée un *Kaddish* pour ceux à qui il n'a pas été donné qu'un  
*Kaddish* soit récité sur leur tombe et offre même, dans  
 la dernière gravure de la série, une consolation : la lumière  
 d'un ailleurs.

— Sarah Breitberg-Semel, traduit de l'hébreu par Jacqueline Carnaud

Moshe Gershuni est né à Tel-Aviv en 1937. Artiste concep-  
 tuel dans les années 1970, il opère, à partir des années 1980  
 et de sa participation à la Biennale de Venise, une révolution.  
 Il fusionne l'image et le verbe, il jette dans son œuvre les  
 phrases qui l'obsèdent, qui ont trait au sacré, au profane, à la  
 vie juive, à l'héritage sioniste, aux rituels de la vie, de la mort.

## CHRISTIAN BOLTANSKI (Paris, 1944)

*Les Habitants de l'hôtel de Saint-Aignan en 1939*, 1998

Impression sur papier

Don de l'artiste, 1998

Située dans une étroite courette, et traversant le bâtiment dans toute sa hauteur, l'installation de Christian Boltanski, *Les Habitants de l'hôtel de Saint-Aignan en 1939*, forme comme l'envers du décor, comme un parcours de l'intime et de la désolation qui rappelle une autre histoire des lieux, sans faste, une histoire manquante de la maison. Elle fut commandée par le Musée au moment de son inauguration en 1998.

L'œuvre de Christian Boltanski est parcourue par une sorte de nominalisme qui rendrait réalité aux individus, aux choses ou parfois aux gestes, pourvu qu'on puisse encore les désigner.

*Les Habitants de l'hôtel de Saint-Aignan en 1939* constituent, dans la modestie et la pauvreté de l'intervention, une œuvre d'une grande réserve. Dans cette retenue du geste, qui évite toute émotion fabriquée, l'artiste a retrouvé la forme que revêtent les annonces nécrologiques placardées sur les murs des villes d'Europe de l'Est.

La présence des gens qui ont habité l'immeuble est évoquée de façon minimale par les noms, prénoms, lieux de naissance et métiers, et parfois une date ; c'est dans l'ellipse même de ces dates que se dévoile la rupture entre des vies sans histoire et celles que l'Histoire a transformées en destinées tragiques, que se dessine la ligne de partage et s'impose peu à peu le crime qui a fait la différence. Implanté dans un espace laissé pour compte, ce monument fragile, soumis à notre attention permanente, rend hommage à des vies à la fois uniques et semblables à d'autres.

Christian Boltanski est né en 1944. Même s'il s'est toujours abstenu de traiter nommément et de façon frontale l'horreur de la Shoah, le thème de la disparition sous-tend l'ensemble de ses travaux.

## PHILIPPE BOUTIBONNES (Avignon, 1938)

*Leur dernier regard*, 1987

Encre sur papier vergé, paillettes de matière organique sur papier de récupération ; photographies

Don de l'artiste, 1999, « *in memoriam* Sarah Kofman »

« La pièce se compose de sept photographies et de sept triangles ; six d'entre eux portent un graphisme de petits bâtonnets calcinés, à demi effacé. Le septième, dont le fonds est constitué d'une feuille de papier de récupération utilisé par les bouchers italiens, est en partie rempli de cendres de graphite et de poussière d'or. Dans mon esprit, il signifiait le retour à la terre, après l'effacement définitif des chairs et du nom (aucun mot n'est lisible ; seul le tracé des bâtonnets dénote un comptage exténué).

Les sept cadres voulaient signifier l'insignifiance — et l'"insignification" : "ici il n'y a pas de pourquoi", disaient les SS dans les camps — mais aussi la disparition. Sans la montrer, ces sept petits éléments fondaient une trace de l'horreur. C'est en visitant le camp du Struthof (en Alsace) que j'ai eu envie de faire cette pièce. L'horreur de ce lieu m'était d'autant plus insupportable que la porte des baraquements s'ouvrait sur un magnifique paysage embrumé — c'était pourtant un matin d'été —, une vue imprenable sur les Vosges. Horreur et beauté (cette beauté qui ajoutait son "inutilité" à l'horreur de ce temps-là et de ce lieu). Alors j'imaginai que le regard des détenus ne se portait pas sur l'inatteignable et irréaliste beauté du paysage, mais sur la beauté infime, accessible et discrète de quelques pâquerettes qui poussaient sur le tapis d'herbe rase.

Et ce dernier regard emportait en guise d'étoiles les taches blanches — et de plus en plus indiscernables — de ces quelques fleurs. »

— Philippe Boutibonnes

Philippe Boutibonnes est né en 1938. Son œuvre est abondante et secrète. Ancien professeur de microbiologie à l'université de Caen, il a mené sa pratique artistique en parallèle à son activité scientifique.

## DEIMANTAS NARKEVICIUS (Utena, Lituanie, 1964)

*Legend Coming True*, 1999

Film Super 8 mm transféré en vidéo, 68 min

Dépôt du Fonds national d'art contemporain, ministère de la Culture et de la Communication

Avec *Legend Coming True*, Deimantas Narkevicius évoque l'histoire collective, lituanienne et juive, par le biais d'un récit personnel : « Je n'explore pas l'histoire de l'extérieur, en observateur neutre – je vis dedans. Je ne suis pas un chroniqueur, juste un de ceux qui vivent l'histoire de l'intérieur et essaient d'y trouver leur place. »

*Legend Coming True* s'articule en trois parties.

Le film commence avec la voix hésitante d'une petite fille qui lit la légende de la fondation de la ville de Vilnius. Puis, la voix *off* d'une femme, Fania, raconte l'histoire de sa vie et de sa fuite du ghetto de Vilnius.

Le tournage a duré quatre jours et quatre nuits, dans quatre endroits de la ville : la rue où Fania a passé son enfance, la façade de son école, la cour du ghetto et la forêt de Rūdininkai, où elle s'est réfugiée. Chaque plan fixe correspond à un lieu, et la caméra est programmée pour filmer une image par minute (et non 24 images par seconde). Chaque endroit ou image délimite un fragment du récit.

« Je ne voulais pas que l'image domine ; la voix de cette femme est tellement plus puissante, son texte contient tant de choses... C'est pour cela que j'ai voulu donner aux images une lenteur saccadée – une forme qui fasse entendre le concept de temps. Parce que cette histoire n'est pas seulement intéressante : c'est une vie. »

Dans la dernière partie, une autre survivante du ghetto, Chasia Spannerflieg, chante le chant des combattants du ghetto : *Zog nit kaynmol* (« Ne dis jamais... »).

Deimantas Narkevicius est né en 1964 en Lituanie. Il y vit et crée. Après avoir suivi une formation artistique classique, il développe un travail autour de la narration, à travers le film et la vidéo.

## JUDITH BARTOLANI (Haïfa, 1955)

*Les Funérailles de Sara/Nos funérailles*, 2005

Vidéo numérique, 2 min 30 s

Achat, 2006

*Nos funérailles*, 2005

Gouache, fusain, résine, correcteur sur tirage numérique

Don de l'artiste, 2006

*Sans titre*

*À Pitchipoï c'est la vie au grand air*

*Sara ne veut pas quitter sa grand-mère*

*Avec l'espoir les souvenirs*

*Les souvenirs réouvrent [sic] les plaies*

*Ton enfant a ouvert une brèche*

*Les forêts de Pitchipoï*

*L'espoir s'y engouffre [sic]*

« ... une origine juive. Née sur le sol de la Terre promise. Une nationalité israélienne. Départ à contresens. France. Europe. Choix de la nationalité française. Elguidj verso Bartolani. Études. Sculpture. Un goût et une confiance laïques. Avènement de la jeune et brillante artiste. Art contemporain. Voyage. Voyage international. Une commande publique. Ambassade de France dans un émirat. Vous ne pouvez pas être du voyage. La sculpture partira vers sa propre diaspora. Elle souffrira d'être installée à contresens comme un contresens. Elle y est toujours comme un contresens. Petite anecdote et première vraie mortification d'artiste. L'artiste remise au pas de l'oie de l'histoire. [...] »

Ouvrir enfin le livre de la mémoire. S'engouffrer dans la bibliothèque du savoir et du débat sur l'holocauste. Les mots piégés. Le yiddishland, la Lituanie, le monde, les mondes engloutis, l'Europe centrale, de l'Est. Voyage et voyage, vers l'origine ou plus simplement vers le hors-champ de l'histoire. Les camps. Le camp. L'infirmerie. La voix de Sara. Le livre médiumnique qui enflamme l'atelier d'une nouvelle urgence : laisser couler cette humeur... »

— Michel Enrici

*Les Funérailles de Sara/Nos funérailles* est un livre de comptes de 365 jours rempli, jusqu'à l'explosion, de mots, de pastel, de fusain, de feutre, de fureur. Ce livre est l'aboutissement d'une année d'intense activité, née d'une réflexion de l'artiste sur l'art funéraire, sur le deuil, menant à l'impérieuse nécessité de revenir sur une histoire enfouie, sur une terreur, d'écouter enfin ses fantômes et de leur donner une sépulture. Un livre qui s'est fait, jour après jour, « tout seul, dans un état de rêve éveillé », un livre habité par la présence obsédante d'une jeune fille, Sara, dont « l'histoire est en fait une multitude d'histoires, dont le prénom est comme un tatouage, un signe ».

Judith Bartolani est née en 1955 à Haïfa. Sculpteur, elle a connu une carrière fulgurante dans les années 1980. Elle a inscrit son travail au Musée, dans le cadre d'une rencontre avec *Vie ? ou Théâtre ?* de Charlotte Salomon, œuvre d'urgence, journal d'une vie, en images et en musique, réalisée entre 1940 et 1942 dans le sud de la France, à laquelle le Mahj a consacré une exposition en 2006.

## MICHEL NEDJAR (Soisy-sous-Montmorency, 1947)

*Poupées Pourim*, 2005

Tissu et matériaux de récupération

Achat, 2005

C'est une photographie de la fête de *Pourim*, dans un camp de transit en 1945, qui est à l'origine, soixante ans plus tard, de ce théâtre de *Pourim*. Les survivants, qui n'ont plus ni famille, ni maison, ni patrie, se sont déguisés : un en Hitler, avec un uniforme et une petite moustache ; un autre avec le vêtement rayé des déportés, en arborant une étoile jaune. Michel Nedjar a perçu dans cette image le sens profond de la fête : après avoir côtoyé la mort, on peut reprendre vie. Le recours au rire, à l'absurde, à la dérision est vital.

« La fête de *Pourim*, devenue le paradigme de la condition des juifs en diaspora, évoque un épisode tragique qui, grâce à la lutte de Mardochee et d'Esther, se transforme en une délivrance aux accents messianiques. Le dénouement du complot contre les juifs la place sous le signe du renversement, de l'inversion, et leur sauvetage reste, depuis lors, associé à la joie, au rire et à la transgression. Elle s'accompagne de nombreux rituels carnavalesques, entre autres, des déguisements, des pièces parodiques, des parades burlesques, des pantomimes et des marionnettes.

Michel Nedjar condense les dimensions contradictoires, paradoxales, de la fête de *Pourim*. De l'histoire d'Esther il retient la dimension de fragilité, d'invention, de rire et de transgression. Les poupées, faites à partir d'objets brisés, de *schmattes*, de boutons, de ficelles, de papier d'argent, d'étoffes, de cartons récupérés, joints par de délicates coutures, disent l'instabilité de la condition juive, la brisure, l'éclatement de l'exil. [...]

De *Pourim*, encore, il privilégie la dimension de cocasserie. On y reconnaît, comme dans une procession carnavalesque, Haman, l'impie au rictus diabolique, le courageux et facétieux Mardochee, la douce et forte reine Esther, parée de ses plus beaux atours, le roi d'opérette Assuérus, se pavanant dans son char, escorté de sa cour et flanqué de ses gardes en uniforme au luxe tapageur. »

— Jean Baumgarten

Michel Nedjar est né en 1947 à Soisy-sous-Montmorency (Val-d'Oise). Son père, maître tailleur, l'incite à suivre une formation de tailleur ; mais c'est en accompagnant sa grand-mère, qui vend toutes sortes d'objets au marché aux puces, que se développe son intérêt pour le *schmattes*, le tissu usé. Il commence à fabriquer ses premières poupées à partir de chiffons, après une longue période de voyages à travers quatre continents, de 1970 à 1975.

La comédie musicale, *La Megilla d'Itzik Manger* (cycle de 29 poèmes, Varsovie, 1936) est interprétée par les Bursteins.

Musique : Dov Seltzer

Mise en scène : Shmuel Bunim

Avec l'aimable autorisation de Mike Burstyn et de Dov Seltzer, et le concours de la Maison de la Culture yiddish et de l'Aedcy.

*Le parcours se poursuit dans les foyers de l'auditorium, au sous-sol.*



## MIKAEL LEVIN (New York, 1954)

*War Story*, 1995-1996

Tirages photographiques (66), textes de Meyer Levin, reproductions de photographies d'Éric Schwab

Don de l'artiste à la Fondation Pro-Mahj, 2010

*Suivre la numérotation sur les cimaises afin de respecter l'ordre de la narration.*

« En 1944-1945, mon père, le correspondant de guerre américain Meyer Levin, fit un voyage à bord d'une jeep à travers l'Europe, en compagnie du photographe français Éric Schwab. Pour rendre compte de la guerre, ils partirent de Paris, se dirigèrent vers l'est et furent témoins de la bataille des Ardennes, de la progression des Alliés en Allemagne, de l'ouverture des camps de concentration et des premiers soubresauts de la Guerre froide. En suivant le récit que fit mon père de ce voyage tel qu'il apparaît dans son autobiographie *In Search*, j'ai retracé en 1995 son itinéraire et celui d'Éric Schwab, en photographiant les lieux qu'il décrivit dans leur état actuel. Je présente ici ces photographies en les confrontant à des extraits d'*In Search* et à un choix de photographies d'Éric Schwab datant de 1945. »

Mikael Levin est né en 1954, à New York où il vit et travaille. Son œuvre photographique — il travaille exclusivement le noir et blanc — questionne les notions d'identité, de mémoire et donc d'oubli ; elle prend la forme d'enquêtes, d'explorations, dont elle offre des traductions visuelles. La Fondation Pro-Mahj lui a attribué le prix Maratier 2009 pour *Cristina's History*, récit en images qui retrace, à travers l'histoire européenne moderne, faite d'espoirs sans cesse anéantis et refondés, l'itinéraire, sur quatre générations, d'une famille juive, celle de Mikael Levin, depuis Zgierz en Pologne jusqu'à la Guinée-Bissau, en passant par Lisbonne.

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

### ATELIER ENFANTS POUR LES 7-13 ANS

Jeudi 7 juillet 2011 de 10 h à 16 h 30

(Prévoir un pique-nique pour le déjeuner)

Tarif unique: 13 €

Réservation indispensable: 01 53 01 86 62

ou individuels@mahj.org

### *Le Mahj célèbre l'art contemporain*

À l'occasion de la présentation des collections d'art contemporain du Mahj, les enfants seront initiés à l'univers d'artistes vivants ayant eu recours à des matériaux traditionnels ou inhabituels, tels que la photocopie, la vidéo, la photographie, pour évoquer les multiples facettes de l'écrit. Une visite des collections sera suivie d'un travail plastique inspiré par les différentes œuvres découvertes par les enfants.

### VISITES GUIDÉES ADULTES

Visites dans les collections à l'occasion de l'accrochage des œuvres contemporaines

Dimanche 3 juillet (la visite se fera dans un dialogue avec les artistes présents) et jeudi 7 juillet 2011 à 14 h 30

Durée: 1 h 30

### *La collection contemporaine du Mahj*

Conférencière: Nathalie Hazan-Brunet, conservatrice chargée de l'art moderne et contemporain

Une déambulation à travers le musée permettra d'explorer les résonances profondes entre les œuvres des artistes contemporains exposées au cours de l'été et les thèmes fondamentaux de l'histoire et de la civilisation du judaïsme.

## MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DU JUDAÏSME

Hôtel de Saint-Aignan

71 rue du Temple — 75003 Paris

Téléphone : 01 53 01 86 53

[www.mahj.org](http://www.mahj.org)

### HORAIRES

Du lundi au vendredi de 11 h à 18 h

Le dimanche de 10 h à 18 h

Fermeture des caisses à 17 h 15

### TARIF

Inclus dans le billet du musée (6,80 € / 4,50 €)

Ce livret a été édité à l'occasion de l'exposition « La collection contemporaine du Mahj : un parcours » qui s'est tenue du 3 juillet au 11 septembre 2011 au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme.

Design signalétique et livret : Justine Gaxotte

Impression : Stipa

