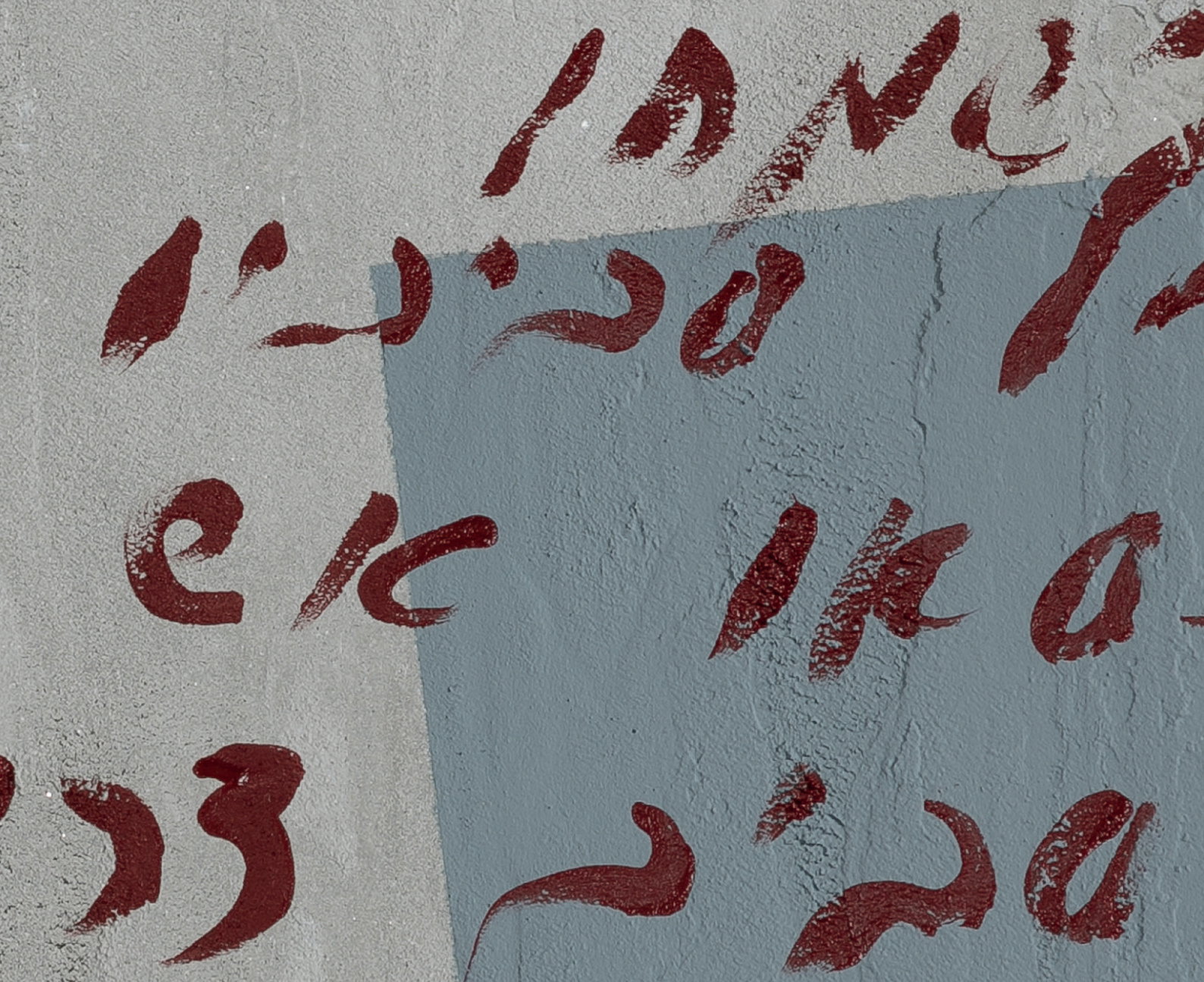
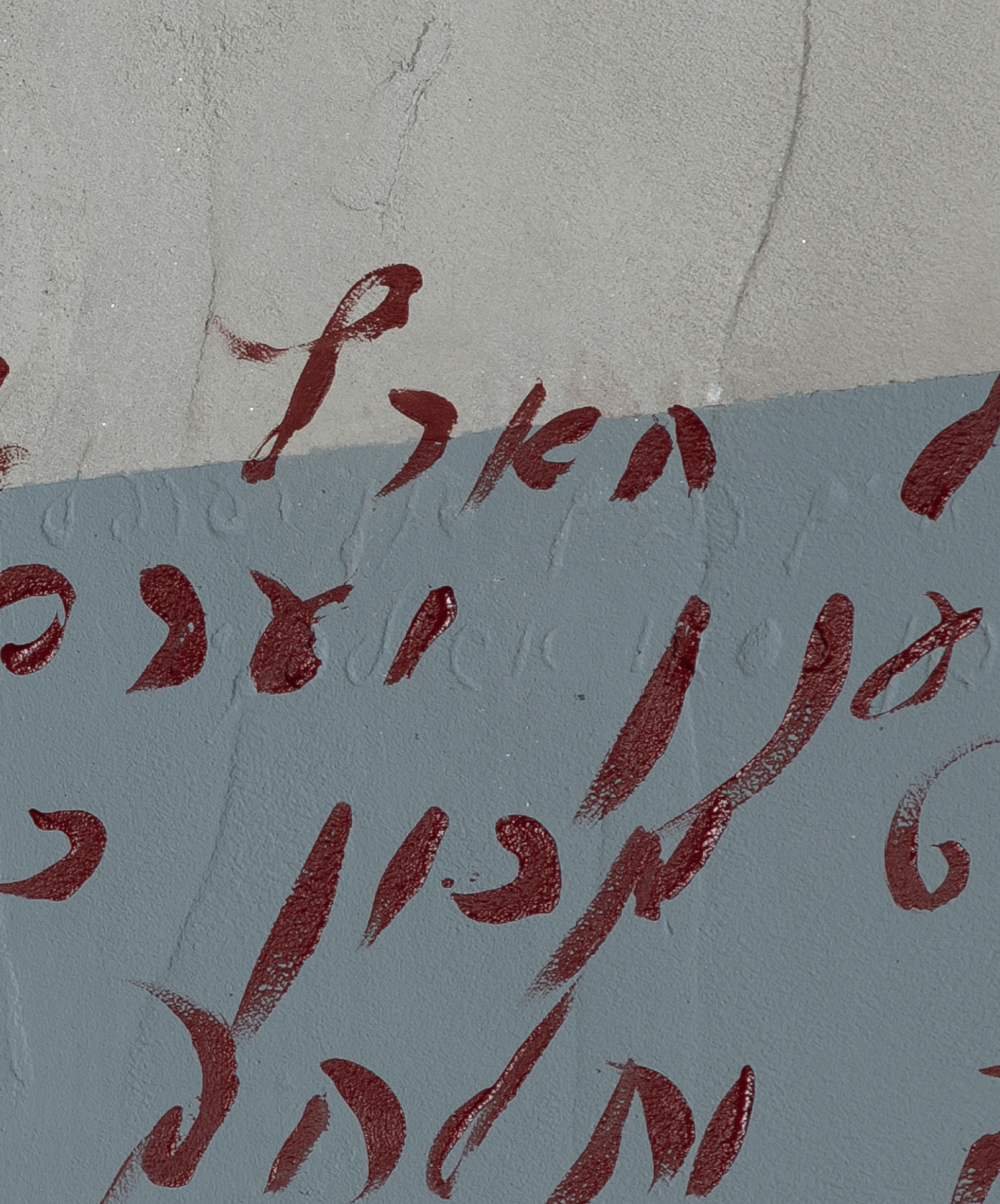


elisabeth raphael

the return of the Book /
le retour au Livre





À Étienne, Anne, Joseph
Zacharie et Gaspard

Le Livre en héritage

*Torah, en hébreu, ce n'est pas l'ordre, mais l'orientation ;
pas la Loi, mais la Voie,
la route sur laquelle est possible un cheminement en commun.*

André Neher, Moïse et la vocation juive.

elisabeth raphael

the return of the Book /
le retour au Livre

Warning monuments

Pierre Wat

The first sensation can only be expressed by an alliance of opposites: strength and fragility. Strength of the blocks which hold the books, visible fragility of the porcelain. Strength of the cement which covers the canvas, fragility of the canvas supporting the cement. She who carries all of this walks a tightrope: someone looking for a path where the road is narrow. Where one can fall. Is this why her works seem wounded somehow? Is this the reason why each wound, by an act of sculpture, seems bandaged? There is, in the way the artist wraps a volume with gauze and secures it with a safety pin (in French a “nanny pin”), a kind of caregiving, of fixing: Tikkun Olam, in Hebrew, repairing the world.

So there is a wound. The one haunting Elisabeth Raphaël is called the destruction of the Jews of Europe; and these books petrified in porcelain, half saved half burned to ashes, symbolize it as much as the writings which inflect every surface to make a space where memory succeeds, despite everything, to endure. But here the signs are universal: the book, the caressing hand, the canvas which fluctuates between wall and poster, the mouth opening in a scream which may be either song or distress. This piece speaks about our humanity, with its wounds and the will, despite those wounds, to create a lively form. One needs strength in order to conserve the fragile, without eliminating any of its fragility.

One also needs to be able to connect opposites, linking the form which surges out to the one burying itself. In Elisabeth Raphaël’s work the essential is hidden. How many hours has she spend with the matter which would become porcelain, stamping into it Hebrew characters, which will themselves, finally, end up recessed within the leaves of the book? The presence is not a matter of ostentation but of preservation. Hidden, the writing is saved like those underground manuscripts that Jewish deportees

Monuments d’alerte

Pierre Wat

La première sensation ne peut s’exprimer qu’en alliant les contraires : force et fragilité. Force des blocs qui tiennent les livres, fragilité apparente de la porcelaine. Force du ciment qui recouvre la toile, fragilité de la toile qui supporte le ciment. Celle qui fait tenir tout cela ensemble est une équilibriste : quelqu’un qui cherche un chemin là où la voie est étroite. Là où l’on peut tomber. Est-ce pour cela que l’on dirait que ses œuvres ont quelque chose de blessé ? Est-ce pour cette raison que chaque blessure, par un acte de sculpture, semble comme pansée ? Il y a, dans la façon qu’a l’artiste d’entourer un volume d’une gaze tenue par une de ces épingles que l’on appelle « à nourrice », quelque chose comme un soin, une réparation : Tikoun Olam : en hébreu, la réparation du monde. Il y a donc blessure. Celle qui hante Elisabeth Raphaël s’appelle destruction des Juifs d’Europe, et ces livres pétrifiés dans la porcelaine, mi sauvés mi calcinés, en sont l’emblème au même titre que l’écriture, qui vient infléchir chaque surface pour en faire un lieu où la mémoire parvient, malgré tout, à se conserver. Mais ici les signes sont universels : le livre, la main qui caresse, la toile qui oscille entre mur et affiche, la bouche qui s’ouvre en un cri dont on ne sait s’il est chant ou détresse. C’est de notre humanité, de ses plaies et de la volonté de faire, avec tout cela, une forme vive quand même, que nous parle ce travail. Il faut de la force pour conserver le fragile, sans rien abolir de sa fragilité.

Il faut aussi savoir allier les contraires, allier la forme qui surgit à celle qui s’enfouit. Chez Elisabeth Raphaël, l’essentiel est caché. Combien d’heures a-t-elle passées à estamper la pâte qui deviendra porcelaine avec des caractères hébraïques qui, à la fin, seront nichés dans le feuilleté du livre ? La présence n’est pas une question d’ostentation, mais de préservation. Cachée, l’écriture est sauvée comme le furent ces manuscrits clandestins que les déportés

buried within the camps, waiting for the exhumation that would revive them. The words emerge from the cement of the large paintings and offer themselves up to us as hard-to-read traces, yet arousing our desire to touch. The caressing hand sees better than the blinded eye. Touching heals.

You must remember! Elisabeth's Raphaël's work seems to say – sometimes scream – to us. Zakhor, commands the Torah. It is the Jewish instruction par excellence, directed in the Hebrew Bible not only at Israel but also at God himself, whom the text reminds that he too must remember the covenant (Psalm 44). Remember, Elisabeth Raphaël tells us, that Man's humanity nearly disappeared. Do not remember it only as a memory, a pure recollection taking the classical shape of a monument. Remember it by turning your memory towards the future, as a scream that projects the voice forward, so that the past can warn the present as to what can happen, once again. The alliance of fragility and strength is indeed the only possible resistance, so that the strong, thus balanced out, never forgets what its other side is made of.

enterrèrent dans le sol des camps, en attendant l'exhumation qui les rendrait à la vie. Lorsque les mots affleurent sur le ciment des grands tableaux, c'est sous l'allure de traces difficiles à lire, mais suscitant l'envie de toucher, qu'ils s'offrent à nous. La main qui caresse voit mieux que l'œil aveuglé. Toucher guérit. Souviens-toi ! semble nous dire – et parfois nous crier – le travail d'Elisabeth Raphaël. Zakhor, dit la Tora. Injonction juive par excellence, adressée dans la bible hébraïque non seulement à Israël mais aussi à Dieu lui-même, auquel le texte rappelle qu'il doit, lui aussi, se souvenir de l'alliance (Psaume 44). Souviens-toi, nous dit Elisabeth Raphaël, que l'humanité de l'homme a failli disparaître. Souviens-t-en pas seulement à la manière d'un souvenir, d'une remémoration pure qui prendrait la forme classique du monument. Souviens-t-en en tournant ta mémoire vers le futur, comme un cri qui projette la voix vers l'avant, afin que le passé alerte le présent sur ce qui peut advenir, encore. L'alliance de la fragilité et de la force est bien la seule résistance possible, afin que le fort, ainsi contrebalancé, n'oublie jamais de quoi il est l'autre face.

והיה לך יום שמוע ושמעך בלעשי
בני ציון יגילו בשלכם ויהלו
שמו בשחורל בתן ולנור יסמך
לו לו רוצה ויהיה בשם ויהיה
עצום בשועה ועל חסידים
בכבוד ירצנו על ששכחותם
רושכות אל בגרונם וחדב

Elisabeth Raphaël: When reading is sculpting

Frédérique Joseph-Lowery

It did not fall on deaf ears one says (in French) when a word makes a big impression. What is said resonates so much that it becomes tangible, so concrete that it obeys the law of gravity. One such verse fell upon Elisabeth Raphaël. She is still shaken when she recites it. That verse by Edmond Jabès expresses a fall - any fall that an airy and light resounding speech makes - as well as the tremor of the living creature from which the verse falls like a petal: “akin to the rose’s tremor when losing its first petal/ who would tell how/ such a weak quivering survived the book/- The book only tells this thrill.”

One gets the idea. Not surprisingly, lead type would weigh too much. Elisabeth Raphaël cannot compose with them for what she has to write. It is all the more true that, like Echo (as Derrida would say) her speech takes shape in someone else’s, in the ceaseless repetition of entire Psalms, of Ecclesiastes, of Exodus. Her intervention is as light as can be. Her technique is meaningful. She transcribes and displaces what is ordinarily printed on paper into the medium of ceramics.

In 2009 Elisabeth Raphaël began to reproduce pages from the Bible, in Hebrew, onto fragile and hard sheets of china. She circumvents the traditional printing technique. With her letters she creates a copy on a page that is unique. Her biblical text is not infinitely reproducible, but the result of a unique gesture; an imprint, letter after letter, into kaolin before entering the kiln. Printing hundred of copies is not the point here. It is time versus number that characterizes her work. It will take the artist nine months to be the scribe of the Psalms. The pages of the Book she conveys are not addressed to a crowd, but to each of us individually.

Elisabeth Raphaël, chez qui lire est sculpter

Frédérique Joseph-Lowery

On dit de certaines paroles qui vous marquent qu’elles ne sont pas tombées dans l’oreille d’un sourd, comme si la phrase proférée en devenait palpable, au point de pouvoir tomber, sous l’effet de la gravité. Il y a eu pour Elisabeth un vers qui lui est tombé dessus, qui la laisse encore toute frissonnante quand elle le récite. Ce vers d’Edmond Jabès dit cette chute, la chute légère et aérienne de toute parole retentissante mais aussi le tremblement de l’être vivant (une rose) d’où ce vers tombe comme un pétale : « Pareil à celui de la rose perdant son premier pétale/qui dira comment/un si faible tremblement/ a pu survivre au livre/- Le livre ne dit que ce frisson. »

Cela donne le ton. On ne s’étonnera pas que les caractères d’imprimerie, de plomb, soient bien trop lourds pour qu’Elisabeth Raphaël puisse composer avec eux ce qu’elle a à écrire, d’autant que semblable à Echo (dirait Jacques Derrida) sa parole prend corps dans celle de l’autre, la répétition incessante de psaumes entiers, ou bien de l’Ecclésiaste, ou encore de l’Exode. Son intervention est donc aussi légère qui soit.

Une partie du sens de son travail réside dans la technique qu’elle a mise au point pour transcrire et déplacer dans le médium de la céramique ce qui est ordinairement imprimé sur papier. En 2009, Elisabeth Raphaël a commencé à reproduire des pages de la Bible en hébreux sur des feuilles de porcelaine rigides et fragiles. La technique traditionnelle de l’impression est donc détournée puisque les caractères qu’elle utilise pour ces copies constituent des pages uniques. Le texte biblique ici reproduit n’est pas reproductible à l’infini, mais le fruit d’un geste et d’un seul : une pression dans le kaolin avant passage au four, une lettre après l’autre. Ce travail s’oppose à la révolution industrielle et l’ère de la reproduction du

The creation of each letter of each page is meticulous. A jeweler made her Hebrew blocks. They are made of resin; lead could have left its trace on wet kaolin. Since each letter is an imprint, it is hollow. The letter is the embodiment of an emptiness. The letters don't take shape because they leave a trace of ink, but because some matter is removed, again and again, through the pressure of the glyphs. Therefore, with each letter being formed, the thinner and more fragile the sheet of china will be. Lifted in the air, to the light, the text is read through its transparency, almost dematerialized. The text is less a written trace than a sculpture of light, which in itself is an interpretation of the text. The lacy veil of porcelain does not make the text visible, the veil is the text. The veil from which each stitch is a letter hides less than it reveals. It is probably with the intention of maintaining the light (real light and light of meaning) that the artist finds different containers for her copies of the text. The holy text is not given in broad daylight. It is inserted between blocks of sandstones. It can be tied with a leather cordon, or in an ark whose interior walls are covered with gold leaves, invisible from the outside. It's a way to contain the light, like a flame that must not die, like hope that needs to be nurtured.

Elisabeth Raphaël's creative gesture consists in withdrawing from the visible world that which is immediately accessible. On the exact opposite, as well as at its origin, are her lead type drawers. Two of them hang in her studio. The first to draw my attention did so because of one of its compartments filled with tiny blank sheets of white porcelain. This work is very formalist in spirit, as well as miniaturist and abstract. The other letterpress drawer is of the same spirit, and invites us to meditate on the grid, with its black and white contrast. One word appears in one of the dividers: VIDE (empty) in upper case. How the work has shifted from this type to the installation of thousands of Psalms is admirable. A complete change occurred. The status of the emptiness is completely

livre en d'énormes tirages que promet l'imprimerie. Il s'inscrit non pas dans le nombre, mais dans le temps : il faudra neuf mois à l'artiste pour se faire le scribe des psaumes. Les pages du Livre qu'elle transmet ainsi ne s'adressent pas à la foule mais à chacun de nous, individuellement et dans le secret. Le texte est tenu caché. La création de chaque lettre de chaque page est minutieuse. Les caractères hébraïques ont d'ailleurs été réalisés par un joaillier. Ils sont en résine, le plomb risquant de laisser une trace sur le kaolin humide. Chaque lettre étant une empreinte, elle s'écrit donc en creux. Elle prend forme dans un prélèvement de matière. Les mots ne prennent pas corps dans un dépôt d'encre mais à la suite d'évidements répétés, par pression des glyphes. En conséquence chaque lettre formée affine la feuille de porcelaine et la fragilise plus encore. Portée à la lumière, elle se lit par transparence, presque dématérialisée. Ainsi moins qu'une trace écrite, le texte devient une sculpture de la lumière, ce qui est d'une certaine manière une forme d'interprétation du texte. Le voile dentelé de porcelaine ne rend pas le texte visible, il est le texte. Le voile dont chaque maille est une lettre ne cache pas, il révèle et c'est sans doute pour cela, pour en préserver la lumière, au double sens du terme – lumière réelle et lumière du sens - que l'artiste crée divers dispositifs pour contenir la copie du texte. Le texte sacré n'est pas donné au grand jour. Il est inséré entre des blocs de grès, il peut être serré d'un lien de cuir, ou contenu dans une sorte d'arche dont les parois intérieures sont recouvertes de feuilles d'or invisibles de l'extérieur. C'est une façon de contenir la lumière, comme une flamme qui ne doit jamais s'éteindre, comme l'espoir qu'il faut entretenir. L'évolution du travail d'Elisabeth Raphaël montre que le geste créatif consiste à retirer du visible l'immédiatement accessible. A l'opposé de ce travail, mais aussi à son origine, il y a des casiers d'imprimerie, deux en tout cas que l'artiste a accrochés dans son atelier. Le premier attire mon attention car dans une des petites cases carrées, l'artiste a logé de minuscules feuilles de porcelaine blanche et vierge. A gauche de ce carré, la case qui la jouxte est peinte à l'encre de

different. First the drawer was left almost empty because of the loss of its blocks. Of Hebrew blocks, not blocks in Latin font. Hebrew glyphs were not to be found, even in the Marais, a famously Jewish neighborhood in Paris. One would have had to travel to Israel to find them. The absence of the glyphs reflects the extermination of six million Jews.

By being willing to recover these blocks and make them come back in an effort to protect them from disappearance, Elisabeth Raphaël initiates a process of repair that will lead to the series Tikkun (repair). This is an installation of porcelain sheets of text bound together with a piece of width band closed by a rusted safety pin. The void stated an absence in legible letters in the “first” letterpress drawer. It is the trace of a disappearance. What is admirable in this work is that repairing that void won’t be done with a fullness but by forms of void, by emptying out the matter, letter after letter. A huge creative work made of one minute cavity at a time. By eliciting/ relying on an imprint versus a trace of ink, the artist presents herself as a witness for the Jewish people, for the destiny of this people, and for their founding text. Her testimony shapes itself through emptying out a thin ceramic sheet, carefully pressed, otherwise it would be rendered illegible. Disappearance is her subject as much as her process. One work from an incomplete series states very clearly that which the sculptor wants to repair. A white frame isolates a photograph of Auschwitz, taken by Caroline Rose. One immediately recognizes the sinister barbwires forming an X in the inferior part of the picture, as if taking the space of deceased bodies with no tomb, are crumbs of texts (broken small sheet of white porcelain) in a heap. These broken pieces are left as such, like poor white remains. Other witnesses of a disaster that the artist holds on to for herself. It’s hung in her studio. It’s one of the founding stones of the work, one of its decisive markers. Surprisingly, the image opens itself to the viewer, and it seems to be the first time that

Chine, tout comme le rectangle de la case qui surmonte le carré blanc. Nous sommes ici dans un travail miniaturiste, minimaliste, abstrait et très formaliste. L’autre casier est dans le même esprit, une méditation sur la grille, le carré, le noir et le blanc mais avec l’insertion d’un mot fait de caractères en lettres majuscules : VIDE.

L’évolution de ce travail vers l’installation de milliers de Psaumes est magistrale. Un véritable retournement s’est en effet opéré. Le statut du vide est radicalement différent. Le casier vide l’était d’avoir perdu ses lettres. Non pas des lettres latines, aux yeux de l’artiste, mais des lettres hébraïques. Même dans le Marais à Paris, on ne trouvait plus de glyphes hébraïques. Il aurait fallu aller en Israël les y chercher. Cette absence a évidemment pour fantôme l’extermination de six millions de Juifs. La volonté de retrouver les lettres, de les faire revenir et de les protéger, est donc déjà un geste de réparation (Tikoun). Il annonce la série qui porte le titre de Tikoun, où les feuilles de porcelaine sont serrées entre des bandes de surjet fermées d’une épingle préalablement rouillée.

Le vide qui se lit dans le casier des origines de l’œuvre est une absence, la trace d’une disparition. Et ce qui est admirable dans ce travail est que la réparation ne se fera pas par un plein, mais par des formes de vides. Un petit évidemment après l’autre, lettre à lettre. Un travail créatif immense de petits creux en petits creux. En choisissant l’empreinte et non la trace encrée, l’artiste témoigne du destin du peuple juif, et du texte fondateur de ce peuple, sur le mode d’une entame de feuille de céramique très mince, pressée avec soin sans quoi on ne lirait plus rien, on ne verrait plus rien. C’est un travail qui a la disparition pour mode et pour objet.

L’œuvre d’une série inachevée fait le constat de ce que la sculptrice cherche à réparer. Un cadre blanc a pour fond une photographie d’Auschwitz prise par Caroline Rose. On reconnaît les sinistres barbelés qui forment un x. En bas, comme en place des corps

the text is harmed. The artist describes this piece as a “pièce de passage”, a transitional piece, which will lead her to a place where she is able to dig new materials. I am referring to the site of a school which still stands, but whose foundations have been destroyed.

In this site Elizabeth found some pieces of reinforced concrete, with rods sticking out. As if sculpting marble, the artists shapes these findings, roughly and with a certain violence. These pieces resist and cannot be handled like the delicate sheets of porcelain, which the artist puts on top of them, in a precarious balance. After the disaster, what remains is the book, intact, preserved. It stands out in the white beauty of porcelain. Entitled Tikkun, this series expresses the hope for the coming of the Messiah, after the retreat of the Creator.

In the conceptual space of the works, at its base, are 18 black heads. They are stylized, no trait, just an open mouth. This installation is called: Songs of Hope. The text embodies itself in the process of vocalizing, or more exactly singing. It’s an expression of life in a site of death. The last wagon for Auschwitz that left Berlin gathered eighteen people. In Hebrew eighteen corresponds to the numerical value of the word life (hai). “The last wagon that left with the last Jews tells us life”, comments the artist. The body is also represented in the work: see all the hands made of fabric that rest on an ensemble of sheets of porcelain in the series Eloge de la caresse [Praise of Caress]. These right hands are hands that write, from unknown people or artists and friends: Fred Deux and Cécile Reims. The artist’s hand is missing, but reappears at one point, not literally as such, but by the fact that it is put at work to inscribe the text no longer written with imprints. The printing blocks are left aside, and for the first time the artist manually writes the quotations of the Bible on canvasses covered with poured concrete and acrylic. Affiche bleue 1, 2, etc. These

disparus et sans sépulture, des miettes de textes, des brisures de feuilles de textes, en tas. Ces morceaux de porcelaine sont laissés libres, à l’état de pauvres restes blancs. Autres témoins de la grande disparition mais à l’état de restes. Ce travail est accroché dans le salon de l’atelier. Il est un témoin du désastre mais n’a pas encore été rendu public. Il a pour l’instant sa place dans l’espace intime de la création. Il est une de ses pierres, un de ses jalons essentiels. Ici étonnement tout est ouvert et pour la première fois le texte est mis à mal. Elisabeth Raphael présente ce travail comme une « pièce de passage, » celle qui l’amènera vers un lieu qu’elle va fouiller pour renouveler ses matériaux. Il s’agit d’une école encore debout mais dont les fondations ont été détruites. Elle y choisit des morceaux de béton armés transpercés de tiges qu’elle se met à travailler à la taille directe, dans un travail brutal, à la gradine, travail qui demande de la force et qui contraste avec le travail délicat des feuilles de porcelaine posées en équilibre précaire, semble-t-il, sur ces morceaux de gravats. Après le désastre, il reste le livre, blanc, intact, préservé, d’une très grande beauté dans sa porcelaine blanche. Intitulée Tikoun, cette série expose l’espoir de la venue du Messie après le retrait du créateur.

Au sol du grand espace qu’est l’œuvre, il y a aussi autre chose : 18 têtes noires stylisées à l’orbe d’une bouche grande ouverte, intitulées Chants d’espoir. Le texte s’incarne virtuellement dans la profération que donne à voir ces visages sans autre traits que leur bouche. Une profération de vie dans un lieu de mort. Le dernier wagon qui partit de Berlin pour Auschwitz rassemblait dix-huit personnes. Or le nombre 18 en hébreux est la somme de la valeur numérique des lettres qui composent le mot : vie (hai). « Le dernier wagon qui part avec les derniers Juifs nous dit la vie, » commente l’artiste. La Bible s’approche aussi par le corps : ce sont toutes les mains en tissu posées sur chaque recueil de feuillets de porcelaine de la série Eloge de la caresse. Toutes des mains droites, des mains qui écrivent, des mains d’inconnus ou d’amis artistes, Fred Deux et

posters point to the colors that comes on their surface, with the hands manipulating them. Blue Poster refers to a poem by Aragon Red Poster, a scream of hope when death comes, a scream of life for those who survive. The French poet got inspiration from a letter a resistant sent to his wife before the Nazis executed him and 22 others. “Happiness to all. Happiness to those who will survive [...] Marie get married be happy and think of me often / You who will remain in the beauty of things/ When everything will be over later in Yerevan / A great winter sun lights up the hill/How beautiful is nature and how broken is my heart.” This hope, this view on life and call for life are turned into little openings through which the viewer sees fragments of leaflets of white porcelain covered with biblical scriptures. How well do these sheets take the light! Their delicacy let itself be seen through indentations from the lead sheet. The opening is made from behind, as if the strength which pierced the upper leaf came (visually and metaphorically) from the texts themselves, despite their deceiving fragility. Source d’eau vive, (Living Water Spring) for example or Si je t’oublie Jérusalem (If I forget you Jerusalem)

“It is only with the heart that one can see rightly; what is essential is invisible to the eye.” The artist likes to cite this quote by The Little Prince. She adds: “Essential things are in the text, one only has to open it, everyone can access it, it’s another thing to get there.” Elisabeth Raphaël does so by getting her hands dirty in kaolin, concrete, rubble, and lead. This is her way of reading.

Cécile Reims. Il manque celle de l’artiste qui apparaît dans l’œuvre plus tard, pas en tant que telle, mais en action, quand elle renonce aux caractères de résine et inscrit à main nue les citations bibliques sur des toiles de lin épaisses recouvertes de ciment puis d’acrylique. Affiche bleue 1, 2, etc. Comme le choix du titre l’indique, dans ce travail où la lettre naît au bout des doigts, la couleur apparaît. Par la référence au poème de Louis Aragon Affiche rouge, ce travail crie l’espoir au moment de la mort, crie la vie pour ceux qui restent. Le poète s’est inspiré de la lettre d’un résistant à sa femme avant d’être fusillé par les nazis, avec 22 autres compagnons : « Bonheur à tous. Bonheur à ceux qui vont survivre [...] Marie-toi sois heureuse et pense à moi souvent/Toi qui vas demeurer dans la beauté des choses/Quand tout sera fini plus tard en Erivan. Un grand soleil / d’hiver éclaire la colline/Que la nature est belle et que le cœur me fend. »

Cet espoir, ce regard et cet appel vers la vie se concrétisent par de petites ouvertures au travers desquelles nous entrevoyons le fragment d’un feuillet couvert d’écritures bibliques, en porcelaine blanche. Ces feuilles prennent si bien la lumière ! Leur délicatesse se laisse entr’apercevoir à travers les échancrures des feuilles de plomb. La perforation qui les troue témoigne d’une force exercée au derrière des feuilles de plomb, soit visuellement et métaphoriquement en provenance des feuilles de textes trompeusement fragiles. Source d’eau vive, par exemple ou Si je t’oublie Jérusalem.

« On ne voit bien qu’avec le cœur, l’essentiel est invisible pour les yeux. » L’artiste aime à citer cette phrase du Petit Prince. Elle ajoute : « les choses essentielles sont dans le texte, il suffit de l’ouvrir et tout le monde peut y avoir accès, encore faut-il y aller. » Pour y aller, il lui faut mettre les mains à la pâte, au kaolin, au béton, aux gravats, au plomb. C’est ainsi qu’elle lit.



Élisabeth Raphaël, a hand and a name

Michaël de Saint Cheron

Élisabeth Raphaël is an artist for whom spirituality, memory, art, poetry, and a certain form of philosophy, are all linked. Profoundly influenced by Edmond Jabès and the philosopher Emmanuel Levinas, as well as Benjamin Fondane, and Paul Celan, Élisabeth Raphaël is firmly anchored in a long line of artists for whom painting, and engraving - even more so than sculptures - are one with poetry. This was the case in the past with Goya, or more recently with Chagall, and it applies to Anselm Kiefer today, but essentially all Chinese, Korean, and Japanese calligraphic traditions are entirely founded on art that establishes coherence between writing and painting. The illuminated manuscripts in Bibles or the Christian Book of Psalms, like that of Hebrew or Muslim manuscripts, are also dedicated to the perpetual entwining of textual traditions and painting. Apart from calligraphy, the Chinese and Far Eastern masters inseparably linked poetry and painting. Chagall used biblical verse in his works portraying Biblical message just as often as in his stained glass pieces. Kiefer’s monumental art delves into Paul Celan and other artists’ works, but many of his pieces are also laced with personal phrases and words.

For Élisabeth Raphaël, the Hebrew verse is the very epiphany of her work, her moment of inception. Her creations linked with Writing may be placed both in the realm of painting and sculpture. The artist inscribes psalms on concrete, on canvas covered in cement, and on porcelain pages. What could be said of the contrast between the extreme fragility of the porcelain with the permanence of the text?

Whether in “Return to the Book (Le retour au livre (2011))” or above all in her greatest work of the same period “In the Silence of Psalms (Dans le silence des Psaumes)” composed of one hundred fifty

Élisabeth Raphaël, une main et un nom

Michaël de Saint Cheron

Voici une artiste pour qui le spirituel, la mémoire, l’art, la poésie, voire une certaine philosophie, ont partie liée. Si le poète Edmond Jabès ou le philosophe Emmanuel Levinas, l’ont marquée au plus profond, au même titre que Benjamin Fondane, Paul Celan, Élisabeth Raphaël s’inscrit dans une lignée de peintres, d’artistes, pour qui la peinture, la gravure, – davantage que la sculpture - est inséparable du poème comme pour Goya ou plus récemment pour Chagall hier ou Anselm Kiefer aujourd’hui, mais finalement toute la tradition calligraphique chinoise, coréenne, japonaise, est toute entière fondée sur un art qui établit une coalescence entre écriture et peinture. L’art de l’enluminure dans les Bibles ou les psautiers chrétiens, comme celui des manuscrits hébraïques puis musulmans, est lui aussi dédié aux entrelacements perpétuels entre la tradition du texte et celle de la peinture. Hormis la calligraphie, les grandes peintures chinoises et d’Extrême-Orient lient inséparablement la poésie et la peinture. L’utilisation des versets bibliques par Chagall est aussi fréquente dans ses œuvres du Message biblique que dans ses vitraux. L’œuvre monumentale de Kiefer plonge dans l’œuvre de Paul Celan comme dans d’autres, mais nombre de ses œuvres est également parsemée de phrases ou de mots personnels.

Pour Élisabeth Raphaël, le verset hébraïque est l’épiphanie de l’œuvre, autrement dit, son moment inchoatif. Ses créations liées à l’Écriture sont autant de l’ordre de la sculpture que de la peinture. L’artiste écrit ses psaumes sur du béton, sur des toiles recouvertes de ciment et sur des feuilles de porcelaine. Quel contraste d’ailleurs entre l’extrême fragilité de la porcelaine avec la pérennité du texte ?

Que ce soit dans « Le retour au Livre » (2011) ou surtout dans son Grand-Œuvre de la même période « Dans le silence des Psaumes »,

sculptures representing the 150 psalms, or in her series “Praise of caress (l’Eloge de la caresse)” the artist varies her sculptural compositions: steel and porcelain, sculpture on wood, ceramic, and porcelain, wood and porcelain wall sculpture, or textile and porcelain sculpture. There are additionally lead and etched porcelain wall sculptures, such as “Fresh Water Spring (Source d’eau vive)” (2012).

In the Psalms series, Élisabeth Raphaël does not settle with simply inscribing the first visible page with writing, she made it a point to recopy the integral text of each of the psalms on the porcelain pages that follow, then bound these pages into a volume using rusty iron wire. Once again the improbable pairing between the fragile porcelain, and the unyielding hardness, not of diamonds, but rather iron, portrays a symbiosis that is the very foundation of Raphaël’s work.

Another considerable difference between Raphaële and Soulages, and even more so Kiefer, concerns her representation of the book, and of books in general. Soulages’ canvas is an integral part of his Outrenoir, and black, greys, and browns are dominant for Kiefer, while white is Raphaël’s color of preference. Her psalms are not linked by barbed wire, symbol of Nazi extermination camps, but rather by the iron wire used to tie grape vines that she recovered from a winemaker. No longer a symbol of death, it acts as a sign of life, like the fruit of the vine in Jewish and Christian tradition. It is the metamorphosis of death into life, a form of resurrection, a victory of life over death, the triumph of the Book preserving a written trace of memory. It is the written word preserving the ashes of those passed, of all those lost, and not only Jewish victims of genocide, but all humans killed for their race, their religion, or any other motive or non-motive (such as the Stalinian purges, and those organized by Mao or Pol-Pot), or by the madness of organized crime.

Élisabeth Raphaël finds this pulsating vitality, this breath of life, in both the Hebrew Ruah and the famous Chinese Qi or Ch’i, which our

composée de cent cinquante sculptures de livres représentant les 150 psaumes, ou dans sa série « L’éloge de la caresse », l’artiste varie ses compositions sculpturales, tantôt acier et porcelaine, tantôt sculpture sur bois, grès et porcelaine, ou sculpture murale, bois et porcelaine, ou sculpture textile et porcelaine. Mais il y a encore ces sculptures murales, plomb et feuille de porcelaine estampée, comme sa Source d’eau vive (2012).

Dans sa série des Psaumes, Élisabeth Raphaël ne se contente pas de graphier la première page visible elle s’est donnée le devoir de recopier le texte intégral de chacun des psaumes sur des pages de porcelaine, puis après la graphie il lui a fallu assembler ces pages en volume, tous reliés par du fil de fer rouillé. Encore faut-il voir cette symbiose improbable entre la vulnérabilité de la porcelaine et la dureté adamantine, non du diamant, mais du fer, autant de symbioses qui fondent l’art de Raphaël.

Une autre différence considérable entre Soulages mais surtout Kiefer et Raphaël a trait à la couleur de représentation du livre, des livres. La toile de Soulages est partie intégrante de l’Outrenoir, mais le noir, le gris, le brun dominant pour Kiefer, alors que le blanc est la couleur par excellence choisie par notre artiste. Et ses Psaumes ne sont pas liés par des fils de fer barbelé, évocation des camps d’extermination nazis, mais par du fil de fer provenant de pieds de vigne, qu’Elisabeth Raphaël a pu récupérer d’un vigneron. Non un symbole de mort mais un symbole de vie, comme le fruit de la vigne l’est dans les traditions juive et chrétienne. C’est la métamorphose de la mort en vie, sorte de surrection, de victoire de la vie sur la mort, du Livre sur l’effacement des traces, de l’écrit sur la cendre des disparus, de tous les disparus, non pas seulement les juifs exterminés, mais toutes les victimes assassinées, exterminées pour leur race, leur religion ou n’importe quel autre motif ou non-motif (comme dans les purges staliniennes, celles organisées par Mao ou sous Pol-Pot), par la folie criminelle organisée.

sculptor is quite familiar with after several years of Chinese study at the university level. This Ch'i, as it pertains to Japanese and Chinese art, so deeply fascinated Malraux at the end of his life that he named it, in a rather masterful fashion, the "Interior Reality" (la Réalité intérieure), that one should understand to be "the Inner Reality" of the artist and his or her work.

After her stay in Jerusalem in 2021 and 2022, Élisabeth Raphaël produced a new series on the human heart. Her hearts' polymorphic nature stimulates reflection: the viewer may interpret either a heart or a magnificent pair of buttocks in all their aesthetic and erotic roundness. The heart, like the buttock, is common both to male and female, and these polymorphic hearts are both stunning and evocative, calling out to be caressed, in the Levinassien sense of the term, with both eroticism and generosity. Marc-Alain Ouaknin happily popularized this concept in his book "Read Yourself to Pieces (Lire aux éclats)" with the evocative sub-title "Ode to the Caress (L'éloge de la caresse)." I'd like to cite two dizzying lines by Levinas in his work "Totality and Infinity (Totalité et infini)." "The caress consists in grasping nothing, in an attempt to reach what always escapes from its own shape and runs towards a future - never enough of a future - an attempt to reach what escapes as if it did not yet exist."

Could one say that the present sculptures, which speak so intensely to the viewer, and are so telling of their maker are an "attempt to reach what always escapes from its own shape and runs towards a future - never enough of a future - an attempt to reach what escapes as if it did not yet exist?" That would be the supreme compliment coming from the philosopher and any connoisseur or artist viewing Raphaël's work. The caress seeks, searches, and the generous and sensual form of Élisabeth Raphaël's hearts express Levinas' phrase in all its power: "Erotic nudity speaks the inexpressible (La nudité érotique dit l'indicible)" (Ibid., Biblio essais, LGF, p.288-291). These hearts are inscribed with the Hebrew word Hinéni, "Here I am,"

Cette pulsation de la vie, du souffle de vie, Élisabeth Raphaël la retrouve à la fois dans le Ruah hébraïque et dans le célèbre Qi ou Ch'i de la tradition chinoise et extrême-orientale comme en Corée et au Japon que notre sculptrice connaît fort bien pour avoir passé plusieurs années à l'étude universitaire du chinois. Ce Ch'i fascina Malraux à la fin de sa vie, en relation avec l'art japonais et chinois, au point qu'il le nomma, de façon magistrale, « la Réalité intérieure », qu'il faut comprendre comme étant « la Réalité intérieure » de l'artiste et de son art.

Après son séjour à Jérusalem, en 2021 et 2022, Élisabeth Raphaël créa une nouvelle série sur le cœur humain. Ses cœurs donnent à penser dans leur polymorphie, car l'on peut y voir tout aussi bien un cœur que de magnifiques paires de fesses dans toute leur rondeur esthétique et érotique, le cœur comme le fessier sont d'ailleurs communs aux hommes et aux femmes et ces formes de cœurs à la polymorphie magnifique et évocatrice, appellent à la caresse, au sens lévinassien du terme, avec sa part d'érotisme et de don, que Marc-Alain Ouaknin a vulgarisé avec bonheur dans son livre Lire aux éclats au sous-titre évocateur : L'éloge de la caresse. Je voudrais juste citer ces deux lignes vertigineuses de Levinas dans Totalité et infini : « La caresse consiste à ne se saisir de rien, à solliciter ce qui s'échappe sans cesse de sa forme vers un avenir – jamais assez avenir – à solliciter ce qui se dérobe comme s'il n'était pas encore. »

Peut-on dire de la sculpture dont nous parlons et qui nous parle intensément, qu'elle « consiste à solliciter ce qui s'échappe sans cesse de sa forme vers un avenir, à solliciter ce qui se dérobe comme s'il n'était pas encore » ? Ce serait là un suprême compliment de la part du philosophe et après lui, de la part de tout amateur, de tout artiste regardant cette œuvre. La caresse cherche, fouille, les cœurs d'Élisabeth Raphaël, dont la forme offerte et sensuelle exprime avec puissance la phrase de Levinas : « La nudité érotique dit l'indicible » (Ibid., Biblio essais, LGF, p.288-291). Ces cœurs portent l'inscription

which was Moses’ response to the divine voice questioning him at the burning bush (Ex. 3.4). It is also Samuel’s response to that same voice (1 Samuel, 3-4). It’s the first answer given by Abraham to the unfathomable voice asking him to sacrifice his own son Isaac (Gen. 22,11): Hinéni - “Here I am.” In general, it is the response given by any individual converted to spirituality, regardless the form it may take. It is the word of the artist answering a call coming from his or her own depths. It is the response of the loved to the beloved, the lover to the loved, the disciple to the master.

We know the artistic and spiritual debt that Élisabeth Raphaël feels she owes to Jabès. For my part, I’d liked to add to this high spiritual and artistic ancestry the sublime and dreadful poem by Paul Celan, a poem that Élisabeth told me she wasn’t familiar with (or may have forgotten), and which I credit to another master, George Steiner, since I discovered it in his book Lectures¹. Steiner commented on the poem Die Pole “the Poles” in an article published in the Newyorker in 1989.

The Poles

*The Poles
are within us,
insurmountable
while Awake,
we sleep across, to the Gate
of Mercy,
I lose you to you, that
is my Snow-Comfort,
say, that Jerusalem is,
say, as if I were this
your Whiteness,
as if you were*

1 Gallimard, “Arcade” translated from the English by Pierre-Emmanuel Dauzat, 2010, pp. 294-297.

hébraïque « Hinéni », « Me voici », qui est la réponse de Moïse à la voie divine qui l’interroge devant le Buisson ardent (Ex. 3,4). C’est la réponse que fit aussi Samuel à la même voix (1 Samuel, 3-4). C’est d’abord la réponse d’Abraham à la voix insondable qui lui demanda de sacrifier son propre fils, Isaac (Gen. 22,11) : « Hinéni – Je suis là ». C’est la réponse que donne, plus généralement, quiconque se convertit à une spiritualité, quelle qu’elle soit. C’est le mot par lequel tout artiste répond à l’appel qui vient du plus profond de lui. C’est la réponse de l’Aimé à l’Aimée, de l’amant à son amante, du disciple à son maître.

Nous connaissons la dette artistique et spirituelle qu’Élisabeth Raphaël invoque à propos de Jabès. Pour ma part, je voudrais ajouter à cette haute parenté spirituelle et artistique, ce poème sublime et terrible de Paul Celan, qu’Élisabeth me disait ne pas connaître (ou avoir oublié), et que je dois à un autre maître, George Steiner, d’avoir découvert dans son livre Lectures¹. Il s’agit du poème Die Pole, Les Pôles, que Steiner commenta dans ce texte paru dans le Newyorker en 1989.

Les Pôles

Sont en nous,
Infranchissables,
Dans la veille,
Mais nous transdormons, devant la porte
De la compassion
Pour toi, je te perds, c’est
Ma consolation de neige
Dis : Jérusalem est,
Dis-le, comme si j’étais
Ce blanc qui est le tien,

1- Gallimard, « Arcade », trad. De l’anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, 2010, pp. 294-297.

mine,
as if without us we could be we,
I open your leaves, forever,
you bless, you bed
us free.²

The poem, both full of hallucinations and hallucinogenic, employs verbal inventions and combats between the very words themselves, and we find the mystical and erotic “We” of lovers, consolation, the snow, then Jerusalem, and finally this strange proximity or close contact between the figure of the lover, that one discovers like pages of a book, and the deeply cutting image of the prayer, that becomes the bed of the Loved. Both “free” the one that comes to know their true depth. Élisabeth Raphaël makes use of all of these elements in her very personal art, and Celan reveals them here in a sublime and poignant light.

There is a story behind the creation of these Psalms that links the great Tian An Men student revolts in 1989 and the anti-Semitic acts that occurred in France after the terrorist attack on Charlie Hebdo and Hyper Cacher. “The only means these young Chinese had at their disposal were to put up posters, with demands in the form of common sayings, dazibao, on the walls. We, the Jewish people, are in a democratic system, but we cannot speak freely. However, for me, creating these Psalms, in my home, on my wall, was a form of dazibao, and very subversive in regards to dominant thinking. There was no other option but to poster these walls, my walls, with psalms that were much like subversive speech.”

2 - In Paul Celan’s, L’Enclos du temps, translated by Martine Breda, Paris, Clivages, 1985, not paginated.

Comme si tu étais
le mien,
comme si nous pouvions, sans noms, être nous
je t’effeuillette à jamais
tu pries, tu nous fait libre
lit².

Dans ce poème halluciné autant qu’hallucinant d’inventions verbales et de combat contre le sens des mots eux-mêmes, nous trouvons à la fois le Nous mystique et érotique des amants, la consolation et la neige, puis Jérusalem et enfin cette étrange proximité ou promiscuité entre la figure de l’amant (e) que l’on découvre comme un livre et cette image térébrante de la prière qui devient le lit de l’Aimé, les deux rendant « libres » celui qui en connaît la vraie profondeur. Tant d’éléments dont Élisabeth Raphaël a fait son art de l’intime, sont ici mis en lumière par Celan, une lumière à la fois sublime et térébrante.

La création de ces Psaumes a une histoire qui relie un peu la grande révolte estudiantines de Tian An Men en 1989 et les actes antisémites qui se sont passés en France à partir de l’attentat de Charlie Hebdo puis de l’Hyper Cacher. « Le seul moyen qu’avaient ces jeunes étudiants chinois, c’était d’afficher des placards, des dictons en forme de revendications sur les murs, les dazibao. Nous sommes, nous, les juifs, certes dans un système démocratique, mais dans lequel on ne peut pas tout à fait parler librement. Or, pour moi, créer ces Psaumes, chez moi, sur mes murs, c’était faire autant de dazibao, très subversifs à l’encontre de la doxa dominante. On ne pouvait pas faire autrement que de placarder sur les murs, sur les miens, ces psaumes comme autant de paroles subversives. »

2 - In Paul Celan, L’Enclos du temps, trad. Martine Breda, Paris, Clivages, 1985, non paginé.

An unspeakable melody of love and fervor underlies this uncompromising work. It is held together by lively communion with memory, with the Book par excellence (for Raphaël this signifies the Hebrew bible), and all that is most universal in Jewish tradition. One can also see this work as a form of fusion, an artistic symbiosis of classical Chinese and Jewish traditions.

Cette œuvre entière est portée par une indicible mélodie d'amour et de ferveur aimantée par une vibrante communion à la mémoire, au Livre par excellence, qu'est pour elle la Bible hébraïque et, à la tradition juive dans ce qu'elle a de plus universel. Mais on peut aimer voir dans cette œuvre comme une fusion, une symbiose artistique de la tradition chinoise classique et de la tradition juive.



From Text to shape to disappearance

Elisabeth Raphaël

What seemed obvious at the start of my artistic work, today poses a question. What for, and for what the return to the Book? What about the presence of biblical texts, hidden or uncovered, in my work? Why does the return to the Book raises questions today?

From Text to shape

My creative process

Initially the Book was not visible. Only the works’ titles connected us to the Text. Then there was the dazzled reading of Edmond Jabès’s words “Like that of the rose/ losing its first petal/ who says how/ such a soft trembling could have survived the Book/- The book only expresses this shivering.” The centrality of the Book appeared to me as evidence. From now on I had to confront the biblical Text. Which medium would be best suited to express all its Beauty? Very quickly I chose porcelain. As for the letters, they could only be inscribed by hollowing out the mineral material, thus probably reminiscent of the texts first received in the Sinai desert. The words Midbar and Medaber, respectively the desert and the speaker, are written identically מִדְּבָר in the original language. I absolutely needed to find glyphs in the Hebrew alphabet. However, all the lead letters from the Marais family print shops had been melted down after these small family companies closed down during the second world war.

One summer evening, in a farmhouse inn in the middle of nowhere, I met Gilles Trébuchet, a meeting from heaven! A graduate of the École Boulle (a fine and applied arts college in Paris, France), he taught jewelry making. “I am a sculptor, and I am desperately looking for Hebrew characters from a printing press.” “I can make them for you,” he told me. The following day we discussed the technical details on

Du texte à la forme, jusqu’à son effacement

Elisabeth Raphaël

Ce qui s’est imposé comme une évidence au début de mon travail artistique, pose question. Pourquoi, et pour quoi le retour au Livre ? Que dire de la présence du texte biblique, caché ou dévoilé, dans mon travail ? Pourquoi le retour au Livre pose-t-il aujourd’hui question ?

Du texte à la forme

Mon processus créatif

Initialement, le Livre n’était pas visible. Seuls les titres des pièces nous ramenaient au Texte. Puis il y eut la lecture éblouie de ces mots d’Edmond Jabès « Pareil à celui de la rose/perdant son premier pétale/qui dira comment/un si faible tremblement a pu survivre au livre/- Le livre ne dit que ce frisson ». La centralité du Livre m’est alors apparue comme une évidence. Il me fallait désormais me confronter au texte biblique. Quelle matière serait la plus appropriée à en exprimer toute la Beauté? Le choix de la porcelaine s’est très vite imposé. Quant aux lettres, elles ne pouvaient qu’être inscrites en creux dans la matière minérale, rappelant probablement ainsi les tables de la Loi reçues dans le désert du Sinaï. Les mots midbar et medaber, qui signifient respectivement « désert » et « celui qui parle », s’écrivent de la même façon dans la langue originaire, מִדְּבָר. Il me fallait absolument trouver des glyphes de l’alphabet hébraïque. Malheureusement, toutes les lettres de plomb des imprimeries du Marais avaient été fondues après la fermeture de ces petites entreprises familiales pendant la seconde guerre mondiale.

Un soir d’été, dans une ferme-auberge perdue au milieu de nulle part, je rencontrai Gilles Trébuchet, providentielle rencontre ! Diplômé de l’École Boulle, il enseignait la joaillerie.

size and materials over the telephone. I sent him a typography partially based on the Dead Sea Scrolls. Several days later I received a phone call. “Your set of letters is ready.” Curious to see my work, he insisted on bringing me the package. In the studio flooded with light, he dug a large hand into his pocket, carefully pulled it out, outstretched his arm and opened his fist. A miracle! His hand held all the letters of the alphabet. I saw my joy reflected on his face. After congratulating and thanking him I naturally asked how much I owed him. “Nothing.” I insisted: “It was so much work!” “It was my pleasure to make the pieces,” he told me. And he added, “it is a mitsva.¹” I was overwhelmed by emotion. His grandfather had been a jewelry maker in Antwerp. Since then, these letters are standing on my work.

The Book is at the heart of my creative process. It is the world’s poetry made real, and Art and the Book converse with this hidden poetry. According to Georges Didi-Huberman, citing Jean Bollack and Heinz Wismann, “divine speech neither says nor conceals as it says what it conceals (le discours divin ne dit ni ne cache, parce qu’il dit ce qu’il cache),” and this meaning is in the aesthetic.

The sculptures, wall pieces, and installations that I create in the silence of the studio are given to me. I receive them upon waking like a gift. In the dawn of a new day, this gift pleads: Now it’s up to you! Giving birth to the shape that speaks to my soul is both demanding and exhilarating: demanding because it anchors me into full being, exhilarating because I’m transported outside the confines of space and time. The choice of materials is most often obvious to me. Sometimes it requires thought on my part. I try and test until both the form and matter join and become one. Like the hand that created them, the matter and the technique become the devoted servants of a project, the breadth of which surpasses them both.

In 2009, I presented an installation - The Genesis - and a series of

1 - “Commdment”, religious duty in Hebrew.

« Je suis sculpteur, et je recherche désespérément des caractères hébraïques d’imprimerie ». « Je peux te les faire » me dit-il. Dès le lendemain, par téléphone nous avons discuté des questions techniques, de la taille et de la matière des caractères. Je lui envoyai une typographie réalisée à partir des manuscrits de la Mer Morte. Quelques jours plus tard, je reçus un appel : « ton jeu de lettres est prêt ». Curieux de découvrir mon travail, il insista pour me les apporter. Dans l’atelier, inondé de soleil, il plongeait une large main dans sa poche, remonta délicatement le poing fermé, tendit le bras, ouvrit les doigts. Miracle ! Sa main contenait toutes les lettres de l’alphabet. Mon bonheur se lisait sur son visage. Après l’avoir félicité et remercié, je lui demandai naturellement combien je lui devais. « Rien ». J’insistai : « c’est un immense travail ! ». « C’est un plaisir pour moi de l’avoir fait », me dit-il. Et il ajouta, « c’est une mitsva »¹. J’étais au comble de l’émotion. Son grand-père avait été joaillier à Anvers. Depuis, ces lettres accompagnent mon travail.

Le Livre est au cœur de mon processus créatif. Il est réalité de la poésie du monde. L’art et le Livre dialoguent avec cette poétique dissimulée. Selon Georges Didi-Huberman, citant Jean Bollack et Heinz Wismann, « le discours divin ne dit ni ne cache, parce qu’il dit ce qu’il cache », cette signifiante passe par l’esthétique.

Les sculptures, pièces murales et installations que je façonne dans le silence de l’atelier, me sont données. Je les reçois au réveil comme un présent. Dans la clarté d’un jour nouveau, ce cadeau m’enjoint : À toi de jouer ! Restituer la forme qui parlera à mon âme, est un travail à la fois éprouvant et grisant. Éprouvant, parce qu’il m’engage dans l’être. Grisant, car je suis transportée hors de l’espace et du temps. Le choix du matériau s’impose le plus souvent. Il arrive parfois qu’il me demande réflexion. Je tâtonne alors jusqu’à ce que la forme et la matière s’unissent et fassent corps. Comme la

1 - « Commandement », devoir religieux en hébreu.

sculptures of very thin porcelain sheets modelled and engraved with the Psalms. The 2011 exhibit, “The Return to the Book” in the Collections Gallery in Paris, presented a large installation which contained all of the Psalms. In 2012, the installation “The Exodus” (sheets of modelled porcelain engraved with the Book of Exodus, wood, leather, or 22 carats and video) obtained the Jury Prize for contemporary sculpture at the International Biennale of Vallauris, and entered the Magnelli Museum collections. That same year, a sculpture containing a Psalm was presented at the Jabès exhibition in the National Library of France.

How do we transition from text to form? This question was posed during the symposium organized by National Library of France in conjunction with the exhibit on Edmond Jabès. It was intended to challenge artists, writers, poets, architects and psychoanalysts, whose work was influenced by Jabès’ text. In the loving relationship with Jabès’ words, what secret and invisible link connects between the artist and poet, if not that of the poetry of the Book!? “Between thought and poetry, there is the amazed Jew ... Is Judaism not, in its practice, just the marvelling at a renewed reading of a book, whose origin is the silence of God, and whose future is his Words? In that case, the powerlessness of the Master of the world would fit as a whole inside the language/” writes Jabès in Bâtir au quotidien. In my presentation I expressed the impossibility of concluding my statement, as it appeared to me that to conclude would have been, in a way, to renounce the infinite reading of the Book².

Reading Jabès invited me to return to the Book, and to create.

2 - From text to form, in Edmond Jabès: Shared exile , Proceedings of the mini-conference at the BNF , May 11th, 2012. BnF le 11 mai 2012, Editions Hermann, 2013, pp. 167 – 172.

main qui les a façonnées, la matière et la technique deviennent les serviteurs dévoués d’un projet qui les dépassent.

En 2009, je présente une première installation - La Genèse - et une série de sculptures contenant de très fines feuilles de porcelaine modelées et gravées de Psaumes. L’exposition « Le retour au Livre » à la galerie Collection à Paris en 2011 présente une grande installation qui contient l’intégralité des Psaumes gravés sur des feuilles de porcelaine. En 2012, l’installation « L’Exode » (feuilles de porcelaine modelées et gravées du Livre de l’Exode, bois, cuir, or 22 carats et vidéo) obtient le Prix du jury de la sculpture contemporaine à la Biennale Internationale de Vallauris et entre dans les collections du Musée Magnelli. La même année, une sculpture contenant un Psaume est présentée lors de l’exposition Jabès à la BnF.

Comment passe-t-on du Texte à la forme ? Une journée d’études organisée par la BnF en marge de l’exposition Edmond Jabès : l’exil en partage, questionnait artistes, écrivains, poètes, architectes et psychanalystes, dont le travail s’était nourri des textes de Jabès. Dans le rapport amoureux avec les mots de Jabès, quel lien secret et invisible relie l’artiste et le poète, sinon celui de la poésie du Livre ! « Entre pensée et poésie, il y a le Juif émerveillé. (...) Le judaïsme ne serait-il, dans sa pratique, que l’émerveillement d’une lecture renouvelée d’un livre qui aurait, pour origine, le silence de Dieu et pour avenir, Sa parole ? Dans ce cas, l’impuissance du Maître du monde tiendrait toute dans le langage/ », écrit Jabès dans Bâtir au quotidien. Lors de ma communication, j’avais exprimé l’impossibilité de conclure mon propos, tant il m’apparaissait que conclure eut été en quelque sorte un renoncement à la lecture infinie du Livre².

La lecture de Jabès m’a invitée à revenir au Livre et à créer.

2 - Du texte à la forme, in Edmond Jabès : l’exil en partage, Actes de la journée d’études tenue à la BnF le 11 mai 2012, Editions Hermann, 2013, pp. 167 – 172.

Why the return to the Book?

At the heart of the creative process, the Tora.

Return to the Book is return to root of Creation, the Tora. For me, art is nothing but the spiritualization of matter, “the sacralization of the secular, yearning to surpass itself (sacralisation du profane ivre de dépassement)”, according to Jabès.

In Psalms 119:174 it is written : “I have longed for Your deliverance, Lord. And Your Tora is my plaything.” יתאבת (I have longed for) is a past tense which extends into the future, as is specified in the previous verse: “I have chosen Your precepts” קודיך בחרתיפ. The following word, ישוע is generally translated as “salvation, relief, prosperity,” but it is actually a call, and exhortation (שוע) at the time of the redemption. King David is addressing himself to the Tetragrammaton, the creative God in His sense of goodness. In other words, the verse’s first two words inscribe the act into the Divine project. Which act? ותורתך שעשעי? “And Your Tora is my plaything.” שעשע, generally translated as “pleasure, delight,” in reality refers to a toy in the full sense of the word, as one gives a child, an educational tool, for building, for pleasure.

In Proverbs 8:30-31, King Solomon speaks in the name of Tora. “I [The Tora] was a plan for the Artist, an enchantment every day, playing in front of him every moment.» This translation is based on the commentaries from the first page of Midrash Rabbah³. Rabbi Hoshaya opens the exegesis by specifically commenting on our verse, Proverbs 8:30. “I was an «Amon» for Him and a toy every day.” Amon also means “educator, pedagogue,” but also “hidden”. Vocalized differently, the word refers to an artist (aman) or a craftsman (oman).

God created the world with the Tora by playing with the letters and conforming to the plan of the Tora. At the beginning of His creation,

3 - Midrash : Bereshit Rabbah 1 : 1.

Pourquoi le retour au Livre ?

Au cœur du processus créatif, la Tora.

Revenir au Livre c’est revenir à la source de la Création, la Tora. Pour moi, l’art est spiritualisation de la matière, « sacralisation du profane ivre de dépassement », selon Jabès.

Dans le Psaume 119 :174, nous lisons, « J’ai désiré ton salut, Éternel, et ta Tora est mon jouet ». תאבתי « j’ai désiré » est un passé qui se prolonge dans l’avenir. Le mot suivant ישוע généralement traduit par « salut, secours, prospérité » est un appel, une exhortation au temps de la rédemption. Dans ce verset, le roi David s’adresse au Tétragramme, Dieu dans son acception de bonté. Autrement dit, les deux premiers mots du verset inscrivent l’acte dans le projet divin. De quel acte s’agit-il ? ותורתך שעשעי « et ta Tora est mon jouet ». שעשע généralement traduit par plaisir, délice, est en réalité un jeu, un jouet, au sens plein du mot jouet tel qu’on en donne aux enfants, un objet éducatif, de construction et de plaisir.

Dans Les Proverbes 8 : 30 – 31, le Roi Salomon parle ainsi au nom de la Tora « J’ai été un plan pour l’Artiste, un enchantement chaque jour, jouant devant Lui à chaque instant ». Cette traduction s’appuie sur les commentaires de la première page du Midrash Rabba³. Rabbi Hochaya ouvre l’exégèse en commentant précisément notre verset, Les Proverbes 8 : 30. « J’ai été un « Amon » pour Lui et un jouet chaque jour ». « Amon » signifie « éducateur, pédagogue », mais également « caché ». Vocalisé différemment, ce mot désigne un artiste (aman), un artisan (ouman).

Au début de Sa création, Dieu créa la Tora pour créer le monde, nous enseignent les Maîtres de la tradition. Nous l’apprenons d’un verset des Proverbes 8 : 22 « Hachem (ici le Tétragramme) me créa (la

3 - Midrash : Berechit Rabba 1 : 1.

God created the Tora to create the world. We learn it from a previous verse of Proverbs 8:22. “Hashem [the Tetragrammaton] created me [the Tora] at the beginning of his action, prior to his works, from the start of things.” In the same way, we are invited to create with the Tora. This is the full meaning of Proverbs 8:31: “Playing [the Tora] in His world, and delighting with the sons of man.” “The Tora teaches us to consider it as a guide, a tool for creation,» says Israeli artist Mel Alexenberg⁴.

Why the return to the Book?

Or, the responsibility of the artist and of art:

This question investigates the raison d’être of art, and de facto, the artist’s responsibility. Hebrew, as we have seen, establishes a tight link between the artist and the educator. These two words amon and aman have the same three-lettered root “אמן”, also at the origin of amnah (tutelage), amanut (art), amen, whose verbal form means “to educate,” and the feminine form emounah (love and trust in Hashem).

After the account of the covenant at Sinai and the sin of the golden calf comes the creation of the Mishkan (the Tabernacle), a concrete symbol of the Divine presence among the Hebrew people freed from Egyptian slavery. Taking into consideration the Hebrews’ inability to conceive of a pure conception of the irreducible invisibility of the Divine presence, God orders Moshe (Moses) to construct the Mishkan, showing him the plans and providing the instructions for its realization. With this in mind, God appoints an artist - Betzalel, whom He charges with its construction, according to the instructions given to Moshe. The Tora (Exodus 35: 30-31) describes the model artist - Betzalel, filled with the divine spirit, wisdom, intelligence, and artistic talents.

Just like Betzalel, does the artist not have the responsibility to serve and transmit? By spiritualising matter, art has the ability to move and question. Artistic creation is a form of language, a renewed writing,

4 - Mel Alexenberg, *The future of art in a postdigital age: From Hellenistic to Hebraic consciousness*, Intellect Bristol, UK/Chicago, 2011, p.26

Tora) au début de son action, antérieurement à ses œuvres, dès l’origine des choses ». De la même façon, nous sommes invités à créer à partir de la Tora. « La Tora nous enseigne de la considérer comme un guide, un outil de création », nous dit l’artiste Mel Alexenberg⁴.

Pour quoi le retour au Livre ?

Ou la responsabilité de l’artiste et de l’art.

Cette question interroge la raison d’être de l’art, et de facto, la responsabilité de l’artiste. L’hébreu, nous l’avons vu, établit un lien étroit entre l’artiste et l’éducateur. Ces deux mots Amon et Aman ont la même racine trilitère אמן, qui a donné amna (tutelle), amanout (art), amen, dont la forme verbale, qui signifie « éduquer », a donné le substantif emouna (amour et confiance en Dieu).

Après le récit de l’Alliance conclue au Sinaï, et la faute du veau d’or, il est question de la réalisation du Michkan (le Tabernacle), symbole concret de la présence divine parmi le peuple hébreu libéré de l’esclavage d’Égypte. Prenant la mesure de l’incapacité du peuple à concevoir la présence divine dans son irréductible invisibilité, Dieu ordonne à Moché (Moïse) la construction du Michkan, dont il lui montre les plans et lui donne toutes les instructions pour sa réalisation. Dans cette perspective, le Créateur nomme un artiste – Betzalel - qu’Il charge de sa construction. La Tora (Exode 35 : 30 – 31) décrit le prototype de l’artiste – Betzalel - rempli de l’esprit divin, de sagesse, d’intelligence, et de talents artistiques.

À l’instar de Betzalel, l’artiste n’a-t-il pas la responsabilité de servir et de transmettre ? En spiritualisant la matière, l’art a cette capacité d’émouvoir et de questionner. La création artistique est une forme de langage, une écriture renouvelée, une façon singulière d’interpréter et de transmettre la parole donnée dans le désert « l’art produit en quelque sorte un commentaire matériel, visuel, donnant ainsi forme

4 - Mel Alexenberg, *The future of art in a postdigital age: From Hellenistic to Hebraic consciousness*, Intellect Bristol, UK/Chicago, 2011, p. 26.

a unique way to interpret and transmit the word given in the desert. “In a sense art produces a material, a visual commentary, thus giving shape to new Midrashim⁵,” says Mel Alexenberg. He emphasizes that Midrashim are the only texts in the Jewish tradition which combine legends, commentaries and stories based on biblical texts. Without the Midrashim, it would be impossible to penetrate the Bible in depth, or even to understand it. Art, by creating form, establishes in some way new Midrashim, “visual Midrashim”, according to Mel Alexenberg, which constitute as many new commentaries of the biblical Text, letting us see their beauty. At heart, the artist is only a “go-between.”

Why does the return to the Book raises questions today?

By today, I mean the hindsight that our present time suggests in relation to the past. For an artist to interact with his art today, he must try to understand its meaning in the time in which he lives, that occupies and preoccupies. For me it is about analyzing my uniqueness in the context of a world devastated by the Holocaust. “Extermination has opened, in its impossible possibility, in its immense and unbearable banality, the post-Auschwitz,” writes Philippe Lacoue-Labarthe in his book on Paul Celan⁶. This reflection echoed Theodor Adorno’s “impossibility of writing poetry after Auschwitz,” for whom all art after Auschwitz, without an awareness of this disaster, was nothing but unnecessary and superfluous chatter. In a series of lectures given in 1965, published under the title Metaphysics - concept and problems, the philosopher specified his thought: “I said that after Auschwitz, we could no longer write poems - a phrase by which I wanted to indicate that the resuscitated culture seemed to me to be hollow, besides one must say that it is necessary to write poems in the sense that Hegel explains in Aesthetics, that as long as there is an awareness of suffering among

5 - Mel Alexenberg, “Art Engaging the Torah in Playful Spirit”, June 1, 2017. This article is the fourth in a series published by the *Times of Israel*, available at: <https://blogs.timesofisrael.com/author/mel-alexenberg/>.

6 - Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, Bourgeois, 1986.

à de nouveaux Midrachim »⁵. Mel Alexenberg souligne que les Midrachim sont les seuls textes de la tradition juive dont la forme combine légendes, commentaires et récits écrits à partir du texte biblique. Sans ces textes de la tradition orale, il serait impossible de pénétrer le texte biblique en profondeur, voire de le comprendre. L’art, en donnant forme, crée en quelque sorte des « Midrachim visuels », qui constituent autant de nouveaux commentaires du texte biblique, laissant entrevoir sa beauté. De ce point de vue, l’artiste ne serait au fond qu’un passeur.

Pourquoi le retour au Livre pose-t-il aujourd’hui question ?

Par aujourd’hui, j’entends ce recul que suggère notre présent dans sa relation au passé. Il s’agit de comprendre le sens du retour au Livre dans le temps qui m’occupe et me préoccupe, d’analyser cette singularité dans le contexte d’un monde dévasté par la Shoah. « L’extermination a ouvert, dans son impossible possibilité, dans son immense et insoutenable banalité, l’après-Auschwitz. », écrit Philippe Lacoue-Labarthe dans son livre sur Paul Celan.⁶ Cette réflexion fait échos à « l’impossibilité d’écrire de la poésie après Auschwitz » de Théodor Adorno, pour qui tout art après Auschwitz, sans la conscience de ce désastre, n’est que bavardage inutile et superflu. Dans une série de cours prononcés en 1965, parus sous le titre Métaphysique – concept et problèmes, le philosophe précisait ainsi sa pensée : « J’ai dit que, après Auschwitz, on ne pouvait plus écrire de poèmes – formule par laquelle je voulais indiquer que la culture ressuscitée me semblait creuse, on doit dire par ailleurs qu’il faut écrire des poèmes, au sens où Hegel explique, dans l’Esthétique, que, aussi longtemps qu’il existe une conscience de la souffrance parmi les hommes, il doit aussi exister de l’art comme forme objective de cette conscience ». On peut ne pas partager le point de vue d’Adorno, mais il est un fait que l’ombre portée

5 - Mel Alexenberg, « Art Engaging the Torah in Playful Spirit », June 1, 2017. Cet article est le quatrième d’une série publiée dans *The Times of Israël*, accessibles sur le site <https://blogs.timesofisrael.com/author/mel-alexenberg/>.

6 - Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, Paris, Bourgeois, 1986, p. 18.

men, there must also be art as an objective form of this awareness.” We can not share Adorno’s point of view, but the fact is that Auschwitz’ shadow on our time haunts our incouscious, and should haunt our conscious. “As the stars emerged from the abyss of the night, the man of the second half of the twentieth century was born from the ashes of Auschwitz,” writes Edmond Jabès.⁷ In Building Everyday he elaborates “I noted somewhere that after Auschwitz, we could only write with wounded words”.⁸ This hurt, this abyss, summons us: remember and do not forget! For me, as for the poet, the duty of memory becomes a commitment that is at first unconscious, in the present moment, in its own singularity and temporality. Most of my pieces birthed with “any awareness of itself”. As the sculptor Eduardo Chillida said, “I don’t know the path, I only know the scent of the path).” Free of any intent, they only begin to take on life in the eyes of other. Each glance is an event. Bringing about these unique instants is the reason behind my work. The language of art is a privileged form of communication for me.

My work is anchored in an era in which aesthetic postulates inherited from Ancient Greece, challenged by Impressionist daring at the end of the 19th century, were gradually replaced by free and multiform expression, partially inherited from Hebrew thought. I am thankful to Mark Rothko, Barnett Newman, Eduardo Chillida and Anselm Kiefer who paved this new way. Liberated from any concept, any ideology, and any aesthetic theory, their artistic work participate in the work of Creation as called for in the Hebrew Bible.

“My conclusion - or my in-conclusion is my connection to the book. It is the“to-God” itself ”, writes Levinas.⁹ At his core the artist is only the interpreter of the infinite beauty of a text, which he offers to share. From this point of view, according with Gilles Deleuze, we can say that artwork is always an act of resistance against distinction between layman and sacred.

7 - Edmond Jabès, Désir d'un commencement, Angoisse d'une seule fin, Paris, Fata Morgana, 1991, p. 15.

8 - Edmond Jabès, Bâtir au quotidien, Paris, Fata Morgana, 1997, p. 58.

9 - Emmanuel Lévinas, Au-delà du verset, Paris, Minuit, 1981, p. 8.

d'Auschwitz sur notre temps hante notre inconscient. « Comme, de l'abîme de la nuit, ont surgi les astres, l'homme de la seconde moitié du XXème siècle est né des cendres d'Auschwitz », écrit Edmond Jabès.⁷ Et il précise dans Bâtir au quotidien : « J'ai noté quelque part, qu'après Auschwitz, nous ne pouvions écrire qu'avec des mots blessés ». ⁸ Cette blessure, cet abîme, me convoquent : souviens-toi et n'oublie pas ! La mémoire devient alors pour moi, comme pour le poète, un engagement inconscient, ici et maintenant, dans ma singularité et ma temporalité propres. La plupart de mes pièces naissent sans conscience d'elles-mêmes. Comme le dit le sculpteur Eduardo Chillida, « je ne connais pas le chemin, je connais seulement l'arôme du chemin ». Libres de toute intention, elles commencent à vivre dans le regard des autres. Chaque regard est un événement. Formidable outil d'expression, l'art est pour moi un mode privilégié de communication.

La spécificité de mon travail s'inscrit dans une perspective de l'art où les présupposés esthétiques hérités de la Grèce Antique, battus en brèche à partir de la fin du XIXème par l'audace des impressionnistes, ont été progressivement supplantés par des formes d'expressions libres et multiformes en partie héritées de la pensée juive. Je suis redevable à Mark Rothko, Barnett Newman, Eduardo Chillida et Anselm Kiefer d'avoir ouvert cette voie. Libérés de tout concept, de toute pensée idéologique et de toute théorie esthétique, leur travail artistique participe à l'œuvre de la Création à laquelle convie la Bible hébraïque.

« Ma conclusion – ou mon in-conclusion est mon rapport au livre. C'est l'à-Dieu même », écrit Lévinas.⁹ Je ne serais au fond que dépositaire d'une blessure immense et interprète de l'infinie Beauté que j'offre en partage. De ce point de vue, en accord avec Gilles Deleuze, mon travail artistique est un acte de résistance contre la distinction entre le profane et le sacré.

7 - Edmond Jabès, Désir d'un commencement, Angoisse d'une seule fin, Paris, Fata Morgana, 1991, p. 15.

8 - Edmond Jabès, Bâtir au quotidien, Le livre des marges III, esquisse, Paris, Fata Morgana, 1997, p. 58.

9 - Emmanuel Lévinas, Au-delà du verset, Paris, Minuit, 1981, p. 8.

***In the silence
of the Psalms /
Dans le silence
des Psaumes***



In the silence of the Psalms

The Book, the books that nourish me, are at the source of my artistic process. In The little book of unsuspected subversion, Edmond Jabes quotes Emmanuel Levinas “Are the real books not only books? Are they not also the coals that slumber underneath the ashes?”

The generative speech leads us into this wide movement, the unfolding of the text. My proposition is not intellectual, in the sense that it does not stem from a conceptual approach to art. Just as it does not obey any intention. It stems from words that fell silent in order to be better heard, and feeds from a constant search of knowledge all the while giving free reign to “the poetry that founds our relationship to the world,” according to the words of Jabes. To always delve further into knowledge in order to come nearer to it, without ever theorizing. To return to the source in order to better live in the present and pursue the path of man, after the disasters in our history.

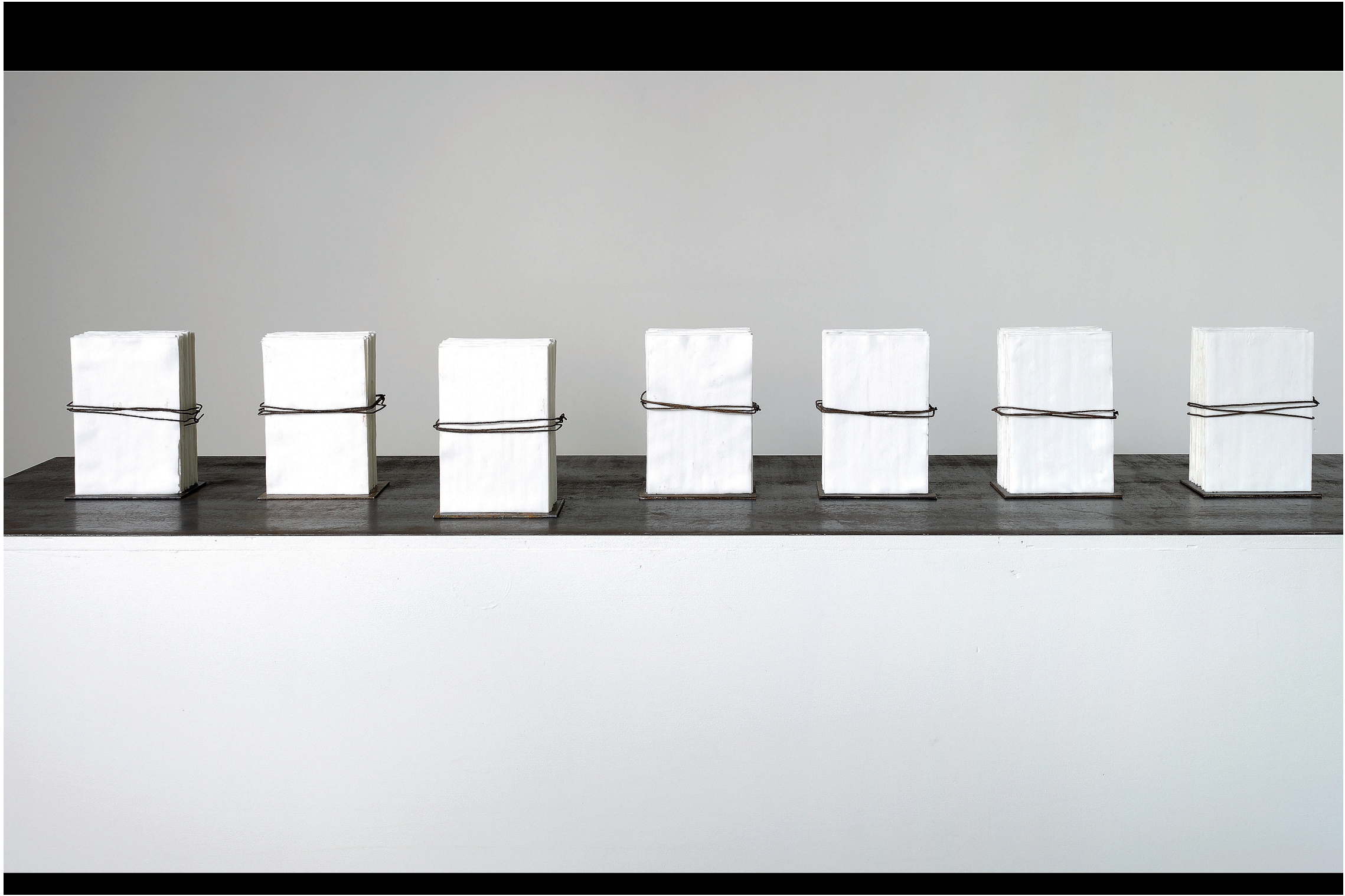
This proposition gave its shape to an installation of steel and leaves of modelled porcelain, stamped with the totality of the Book or Psalms. Executed in 2011, “In the Silence of the Psalms” and its accompanying sculptures were presented in the Collection Gallery in Paris.

Dans le silence des Psaumes

Le Livre, les livres qui me nourrissent, sont à la source de mon processus artistique. Dans Le petit livre de la subversion hors de soupçon, Edmond Jabès cite Emmanuel Levinas “Les vrais livres ne sont-ils que livres ? Ne sont-ils pas aussi la braise qui dort sous la cendre ?”.

La parole fécondante nous entraîne dans ce grand mouvement, dépliement du texte. Mon propos n’est pas intellectuel au sens où il ne procède pas d’une approche conceptuelle de l’art. De même qu’il n’obéit à aucune intention. Il procède d’une parole qui s’est tue pour mieux se faire entendre, et se nourrit d’une recherche constante de la connaissance tout en laissant libre cours à “la poésie qui fonde notre relation au monde” selon les mots de Jabès. Aller toujours plus loin dans la connaissance pour s’en approcher, sans jamais théoriser. Retourner à la source pour mieux vivre le temps présent et poursuivre le chemin de l’homme, après les désastres de notre histoire.

Ce propos a donné forme à une installation en acier, feuilles de porcelaine modelées et estampées de la totalité du Livre des Psaumes. Réalisée en 2011, “Dans le silence des Psaumes” et les sculptures qui l’accompagnaient ont été présentées à la galerie Collection à Paris.











In praise of caress /
Éloge de la caresse

66



In praise of caress

“The caressed body lights up the hand. The fist lacks the caress; as does the quill. The quill opens the hand/ The Hand opens up to vocabulary, opens to the distance.”

Edmond Jabès, La mémoire et la main

The caress is a mode of being, an ethic of tenderness, that Emmanuel Levinas introduced as a philosophical concept in Le Temps et l’Autre. “The caress does not know what it is looking for. This “not knowing,” this fundamental disorganization is essential to it. It is like a game with something that is stealing away.” “The philosophy of the caress shakes the unambiguous and finite perceptions where thoughts are already made,” writes Marc-Alain Ouaknin in Lire aux éclats. Referring to the Book, he writes “The world does not actualize the Scripture. And the Scripture does not announce the world,” and he proposes an opened-up reading of the Text: “As a collection of perfect symbols, the Text is never truly reached. One can say that is it caressed.” The caress acts as a metaphor for the dazzled reading of the Book. It encourages going past the text. A quest for meaning, it opens up the text to infinite interpretations.

Éloge de la caresse

“Le corps caressé épanouit la main. Au poing manque la caresse ; manque également, la plume. La plume entrouvre la main. La Main s’ouvre au vocable, s’ouvre à la distance”.

Edmond Jabès, La mémoire et la main

La caresse est un mode d’être, une éthique de la tendresse, dont Emmanuel Lévinas a introduit le concept en philosophie, dans Le Temps et l’Autre. “La caresse ne sait pas ce qu’elle cherche. Ce “ne pas savoir”, ce désordonné fondamental en est l’essentiel. Elle est comme un jeu avec quelque chose qui se dérobe”. « La philosophie de la caresse ébranle les perceptions univoques et finies où la pensée est déjà faite » écrit Marc-Alain Ouaknin dans Lire aux éclats. À propos du Livre, il précise « Le monde ne réalise pas l’Écriture. Et l’Écriture n’annonce pas le monde », et propose une lecture éclatée du Texte : “En tant qu’ensemble de signes parfaits, le Texte n’est jamais atteint. On peut dire qu’il est caressé”. La caresse est métaphore de la lecture éblouie du Livre. Elle incite au dépassement du texte. Quête de sens, elle ouvre le texte à d’infinies interprétations.









The Exodus /
L'Éxode



The Exodus

Arranged in an open-sided crate and washed with acacia resin, hundreds of patterned porcelain leaves invite questions. Visible and invisible, do they contain a secret? On the protective cover's interior surface, the 22K yellow gold patina seems to attest to a hidden treasure. Mystery of the Book of Exodus engraved in its entirety, or enigma of white pages open to infinite interpretations?

What matters is not quite the meaning as much as the architecture of the Book. Radically open, the Book is never finished. It is written as we interpret it. Originating speech, it calls us to continue our history. Fertile words, it leads us in this great movement, the unfolding of the text, the bursting of words, of letters, until their erasure, so that perhaps a light can emerge, according to the ideas of Marc-Alain Ouaknin.

The installation is placed on the floor, and a looped film sequence is projected in the background. This juxtaposition creates a questioning of the world in its confrontation with the written word. The Exodus invites to go beyond the Scripture, to set it into motion. This installation was entered into the Magnelli Museum's collections in Vallauris, in 2012.

L'Éxode

Des centaines de feuilles de porcelaine modelées, agencées dans une caisse à claire-voie badigeonnée de résine d'acacia, invitent au questionnement. Visibles et invisibles, contiendraient-elles un secret ? Sur la face intérieure du couvercle protecteur, la patine à l'or jaune 22 carats semble attester d'un trésor caché. Mystère du Livre de l'Exode gravé dans sa totalité, ou bien énigme des pages blanches ouvertes à d'infinies interprétations ?

Ce qui compte n'est pas tant le sens que l'architecture du Livre. « Radicalement ouvert, le Livre n'est jamais fini. Il s'écrit à mesure que nous l'interprétons. Parole originale, il nous appelle à poursuivre notre histoire. Parole fécondante, il nous entraîne dans ce grand mouvement, dépliement du texte, éclatement des mots, des lettres, jusqu'à leur effacement, pour que peut-être surgisse une lueur », selon la pensée de Marc-Alain Ouaknin.

La projection en boucle d'une séquence filmée, en arrière-plan de l'installation posée au sol, crée une mise en question du monde dans sa confrontation avec le texte écrit. L'Exode invite au dépassement de l'Écriture, à sa mise en mouvement. Cette installation est entrée dans les collections du Musée Magnelli à Vallauris en 2012.









***The hospitality
of the Book /
L'hospitalité
du Livre***

90



The hospitality of the Book

*“I have been, since forever, part of the question and I have let myself be carried away by the book.
I faced the resemblance and assumed subversion.
I endeavored to circumscribe the real and the unreal: absence and presence; life and death, the word and the silence.
I expanded the dialogue and defined sharing.
I took stock.
From you, I take leave, but will live from reading.
Immeasurable is the hospitality of the book.”*

Edmond Jabès, *L’hospitalité du livre*

Radically hospitable, the Book inspires innumerable readings, infinite interpretations. It writes itself as we interpret it. Each reading, each study is a renewal, an open door to the construction of the self and to creation.

L’hospitalité du Livre

« J’ai fait corps, depuis toujours, avec la question et me suis laissé porter par le livre.
J’ai affronté la ressemblance et assumé la subversion.
Je me suis appliqué à circonscrire le réel et l’irréel : l’absence et la présence ; la vie et la mort, le mot et le silence.
J’ai élargi le dialogue et défini le partage.
J’ai fait le point.
De toi, je prends congé, mais vivrai de la lecture.
Incommensurable est l’hospitalité du livre ».

Edmond Jabès, *L’hospitalité du livre*

Radicalement hospitalier, le Livre inspire d’innombrables lectures, d’infinies interprétations. Il s’écrit à mesure que nous l’interprétons. Chaque lecture, chaque étude est un renouvellement, une porte ouverte à la construction de l’être et à la création.











Screaming /
Le cri



Screaming

“Listen to my cry in the night/ and open your miserly ear.”

Benjamin Fondane, L’Exode

A massive cry delineates the poetic works of Fondane, refugeed in France in the 1920s, naturalized as a French citizen in 1938 and assassinated in Auschwitz. This cry of suffering and hope resonates with the cry of David in the Psalms “Listen to my prayer, oh Lord! Lend an ear to my cry; do not be deaf unto my tears” (Psalms 39:13). When facing history and the incomprehensibility of its crimes, the cry is a living way to hope, a stance of insubordination, a refusal to abdicate.

Le cri

“Écoute mon cri dans la nuit/et ouvre ton oreille avare”.

Benjamin Fondane, L’Exode

Un immense cri jalonne l'oeuvre poétique de Benjamin Fondane. Réfugié en France en 1923, le poète roumain naturalisé français en 1938 a péri dans la chambre à gaz d'Auschwitz. Ce cri de souffrance et d’espérance fait écho à celui de David dans les Psaumes « Écoute ma prière, ô Éternel ! et prête l’oreille à mon cri ; ne sois pas sourd à mes larmes » (Chapitre 39, verset 13). Devant l’histoire et l’incompréhension de ses crimes, le cri est une manière vivante d’espérer, une posture d’insoumission, un refus d’abdiquer.



***Light of
extinguished stars /
Lumière
des astres éteints***



Light of extinguished stars

The extermination enterprise of Nazi Germany affects the whole of humanity, individually and collectively, most often in an unconscious manner. Rationalism had already begun the work of destroying the Name that Nazism intended to finalize by the extermination of the people of the Book. “The passion of the modern man for the image to the detriment of the written text could well result from this destruction”, writes the psychiatrist and psychoanalyst Gérard Haddad in his book Lumière des astres éteints.

Nazism failed, lights, disaster extinguished. The Book continues to sing, but humanity finds itself extremely weakened. “It is precisely this fragility that gives our time this appearance of generalized psychosis,” specifies Gérard Haddad. Faced with the work of destruction of the Name, it is imperative that forces opposing the times work to repair the world. This installation of porcelain sheets, fabrics, rusted pins and ashes on a pallet invites us to remember and not to forget. It echoes the sentence of Justin Godard, inscribed on the facade of the Holocaust memorial in Paris, “In front of the unknown Jewish Martyr, bow your respect your piety for all the martyrs, walk in thought with them along their painful path, it will lead you to the highest summit of justice and truth.”

Lumière des astres éteints

L’entreprise d’extermination de l’Allemagne nazie affecte l’humanité toute entière, individuellement et collectivement, le plus souvent de manière inconsciente. Le rationalisme avait déjà commencé l’œuvre de destruction du Nom que le nazisme entendait parachever par l’extermination du peuple du Livre. « La passion de l’homme moderne pour l’image au détriment de l’écrit pourrait bien résulter de cette destruction », écrit le psychiatre et psychanalyste Gérard Haddad dans son livre Lumière des astres éteints.

Le nazisme a échoué, lumière, désastre éteint. Le Livre continue de chanter, mais l’humanité s’en trouve extrêmement fragilisée. « C’est précisément cette fragilité qui donne à notre temps, cette apparence de psychose généralisée », précise Gérard Haddad. Face à l’œuvre de destruction du Nom, il est impérieux que des forces contraires à l’air du temps œuvrent à la réparation du monde. Cette installation de feuilles de porcelaine, tissus, épingles rouillées et cendres sur palette, invite à nous souvenir et à ne pas oublier. Elle fait écho à cette phrase de Justin Godart inscrite au fronton du mémorial de la Shoah à Paris, « Devant le Martyr Juif inconnu incline ton respect, ta piété pour tous les martyrs, chemine en pensée avec eux le long de leur voie douloureuse, elle te conduira au plus haut sommet de justice et de vérité ».





Tikkun - Repair /
Tikoun - Réparation



Tikkun - Repair

Six million souls sacrificed on the altar of Nazi ideology and European anti-Semitism was not enough. Despite the tragedy of the extermination attempt of the people of the Book in the twentieth century, the world continues its destruction. Facing this phenomenon that is beyond us, it is necessary to act with the hope provided by restorative and creative action. Like an atoning offering, a series of photographs and sculptures call for the repair of a profoundly wounded world, to build on the rubble of history.

Tikoun - Réparation

Six millions d'âmes sacrifiées sur l'autel de l'idéologie nazie et de l'antisémitisme européen n'a pas suffi. En dépit du drame que fut la tentative d'extermination du peuple du Livre au XX^{ème} siècle, le monde continue son entreprise de destruction. Devant ce phénomène qui nous dépasse, il est nécessaire d'agir avec l'espérance que donne l'action réparatrice et créatrice. Comme une offrande expiatoire, une série de photographies et des sculptures appellent à la réparation d'un monde profondément blessé, à bâtir sur les décombres de l'histoire.



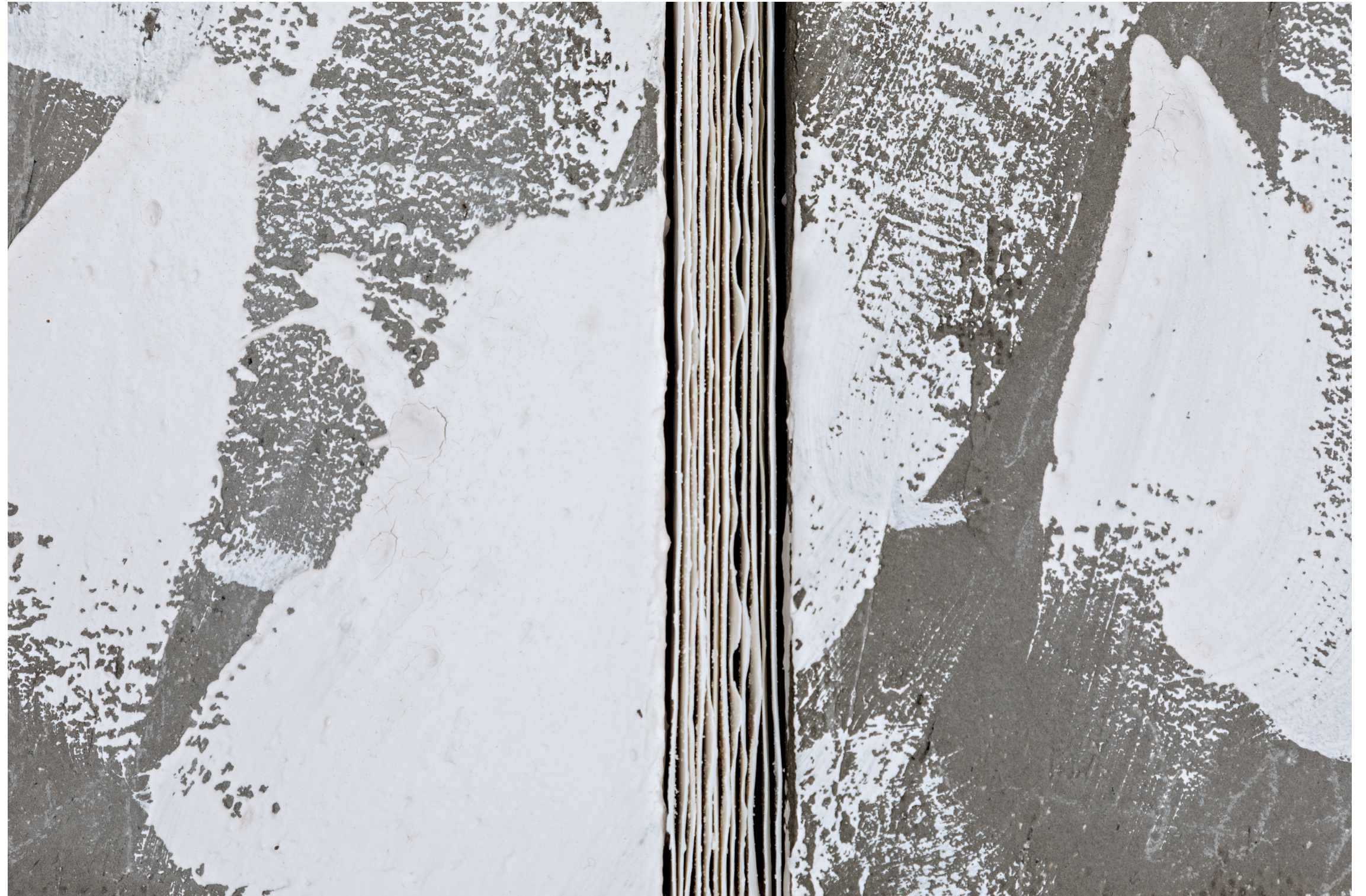








***Posters /
Affiches***

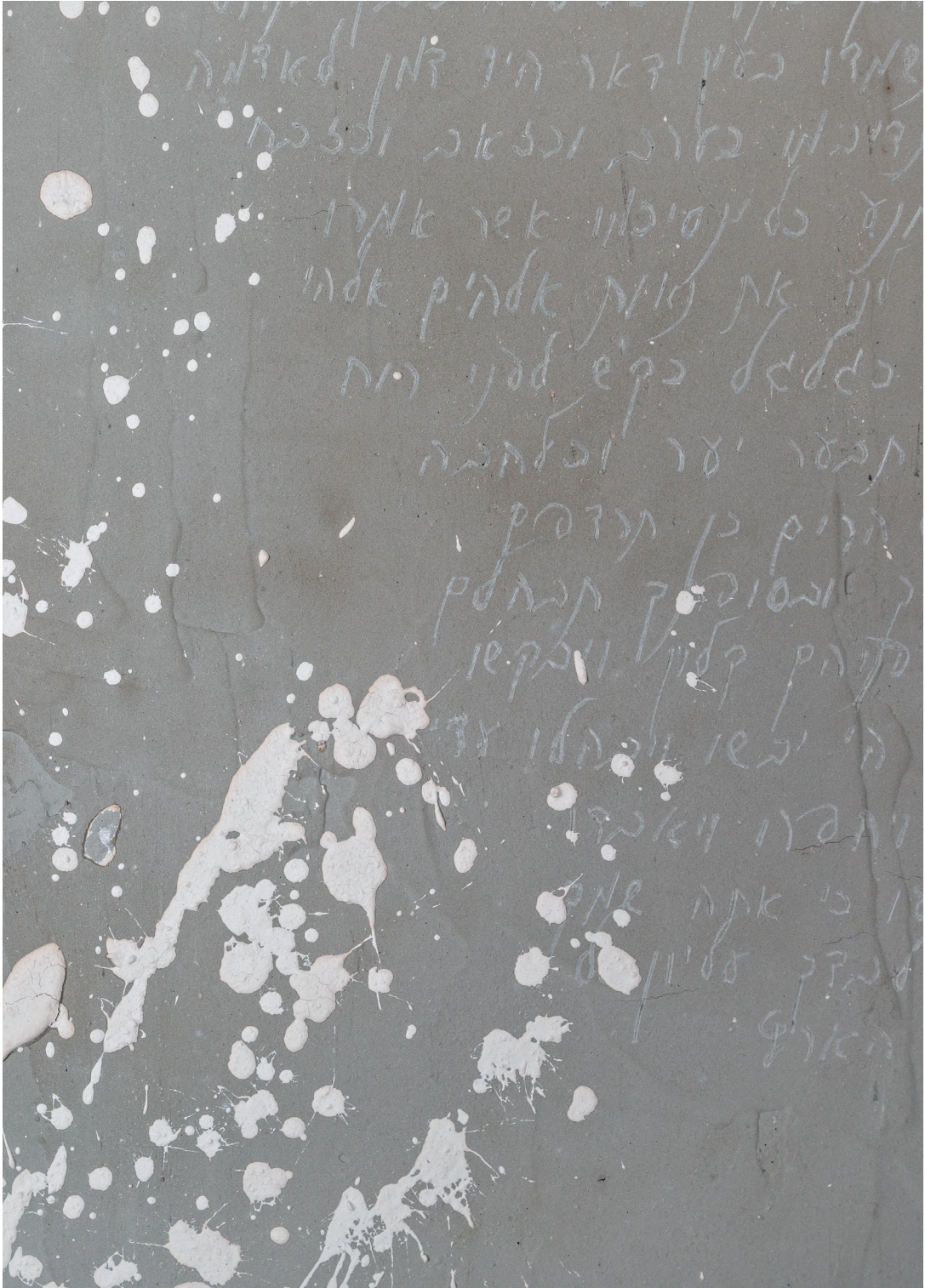


Posters

In 2018, “The In-between,” three passage pieces in the third to the second dimension, evoke the aesthetics of “Steles for the Present Time” and announce an unconditional insubmission to the tragedy of the world. Biblical texts, until now hidden or veiled, will appear on canvas covered with cement. Unveiling of the texts until their erasure. Is art the spiritualization of matter?

Affiches

En 2018, « L’entre-deux », trois pièces de passage de la troisième à la deuxième dimension, évoquent l’esthétique des « Stèles pour le temps présent » et annoncent une inconditionnelle insoumission au tragique du monde. Les textes bibliques, jusque là cachés ou voilés, vont désormais s’afficher sur des toiles recouvertes de ciment. Dévoilement des textes jusqu’à leur effacement. L’art serait-il la spiritualisation de la matière ?





למנוב סינר מה' ס'ר הדס
כי נפלאות עשה הוסיפה לו
ימיו וננוע קדש הודים הי'
ישועהו עזי' האו'י' אה
צדקו נכח חסדו ואמונה
סג'ת ישרא' ראו נ' אפ'ט
אר' את י' אפ'ט א' הי'
הי' ע' מה' נ' האנ'ס
נצח' וננו' ונצח' נצח'
מה' נכנו' נכנו' וק'ס נצח'
נצח' וק'ס וק'ס וק'ס
נצח' וק'ס וק'ס וק'ס







Flight /
L'envol



Flight

Sculpture series completed in 2022 after a year-long stay in Jerusalem.

Hearts first modeled in kaolin clay then dried and sculpted. Their diversity recounts the creative process, and is an expression of hearts taking flight.

These hearts answer a call from the very depths of one’s being, they raise the question of our relationships to others and the “Wholly Other.” Are we linked? Are we truly connected?

Sentiment and consciousness, and subjectivity and objectivity, are inseparable. Our feelings are tightly enmeshed with our cognitive faculties. The heart is for me the representation of that which can only belong to mankind, and his ability to be linked to Creator, to be connected.

Art transforms dialectic into dialogue in a conversation between the heart and the Book. In this staging, the heart bears witness to the profound links that Man has created with others through his loving relationship with the divine.

L’envol

Série de sculptures réalisées en 2022 après une année passée à Jérusalem

Des cœurs sculptés dans le kaolin préalablement modelé puis séché. Leur diversité témoigne du processus de création pour exprimer l’envol des cœurs.

Des cœurs qui répondent à un appel du plus profond de l’être, qui interrogent notre lien avec les autres et le « tout Autre ». Sommes-nous branchés ? Sommes-nous connectés ?

L’affecte et la conscience, le subjectif et l’objectif, ne sont pas dissociables. Nos sentiments sont intimement mêlés à nos facultés cognitives. Le cœur est pour moi, la représentation de ce qui n’appartient qu’à l’Homme, sa faculté d’être relié au Créateur, d’être connecté.

L’art transforme ici la dialectique en dialogue dans les échanges entre le cœur et le Livre. Mis en scène, le cœur témoigne des liens profonds que l’Homme tisse avec autrui par sa relation amoureuse à la source divine.





















**Studio /
Atelier**







spiritualité du Sujet
E. Guimarães

"Les feuilles, larmes du monde
se rassemblent au milieu du
jardin
en un étang où les cellules
tracent l'éphémère question
du sonneur

"l'étonnante interrogation
du désir de l'arbre"

A. A. Orelson

"La géométrie
n'est-elle pas
cohérente
lorsque le point
est de dimension
nulle?"

E. Chiffide

"La poésie fonde
notre relation au
monde"

E. La Sèze

Notes /
Notes



pp. 8-9
Le caroubier (détail)
2017
feuilles de porcelaine et cuir
20 x 13 x 10 cm



pp. 20-21
Gueniza 4 (détail)
2018
porcelaine, et photographie de
Caroline Rose
27 x 21 x 8 cm



pp. 34-35
La nature reprend ses droits (détail)
2020
porcelaine et photographie
83 x 83 x 10 cm



pp. 50-51
Dans le silence des Psaumes
2011
installation acier,
feuilles de porcelaine
Galerie Collection, Paris
280 x 174 x 110 cm



pp. 54-55
La Genèse
2009
installation acier, feuilles de porcelaine
200 x 110 x 30 cm



p. 56
Dans le silence des Psaumes
(détails)



p. 57
Dans le silence des Psaumes
2011
installation acier, feuilles de porcelaine
Galerie Collection, Paris
280 x 174 x 110 cm





pp. 58 - 59
Dans le silence des Psaumes
2011
installation acier, feuilles de porcelaine
Galerie Collection, Paris
280 x 174 x 110 cm



p.60
Stèles pour le temps présent
2011
Galerie Collection, Paris



p. 61
Stèle pour le temps présent (Psaume 42)
2011
grès, bois, feuilles de porcelaine
27 x 30 x 16 cm



pp. 62 - 65
Dans le silence des Psaumes
2011
installation acier, feuilles de porcelaine
Galerie Collection, Paris
280 x 174 x 110 cm



pp. 66 - 67
De la série Éloge de la caresse
2012
Qohelet (L'Ecclésiaste) 6
feuilles de porcelaine, textile, terre
26 x 26 x 10 cm



p. 71
Le Cantique des Cantiques
26 x 18 x 10 cm

p. 70
Qohelet 5 (détail)



p. 71
Devarim
30 x 26 x 8 cm



pp. 72 - 73
Qohelet 5 (portrait des mains de Cécile Reims)
30 x 24 x 10 cm



pp. 74 - 75
Toulouse
installation feuilles de porcelaine, textile, terre
en hommage aux trois enfants et au père
de famille assassinés dans une école juive à
Toulouse.
100 x 100 x 40 cm



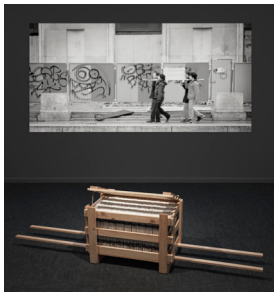
pp. 76 - 77
Qohelet 4
20 x 20 x 12 cm





pp. 78 - 79
L'Exode
2011
installation, bois, feuilles de porcelaine,
cuir, feuilles d'or 22 carats et vidéo
140 x 50 x 45 cm
Collections du Musée Magnelli, Vallauris

pp. 82 et 83
L'Exode (détails)



p. 84
**L'Exode au Musée
Magnelli**



p. 85
L'Exode (détail)



p. 86 - 87
L'Exode (détail)



p. 88 - 89
L'Exode (prise de vue de la vidéo)



pp. 90-91
De la série L'hospitalité du Livre
2012
La lumière de ton visage (détail)
plomb sur châssis de bois, porcelaine
60 x 30 x 5 cm



p. 94
Les six jours de la Création
plomb sur châssis de bois
36 x 25 x 4 cm



p. 95
Source d'eau vive (détail)
plomb sur châssis de bois, porcelaine
67 x 46 x 5 cm



p. 96
Au désert du Sinaï (détail)
plomb sur châssis de bois, oxyde
d'étain
45 x 33 x 5 cm



p. 97
Le don de la Tora
plomb sur châssis de bois
25 x 25 x 4 cm



p. 97
Si je t'oublie Jérusalem
plomb sur châssis de bois, porcelaine
35 x 20 x 5 cm



pp. 98 - 99
Le livre brûlé (détail)
acier et porcelaine
23,5 x 23,5 x 5 cm



p. 100
Psaume 19
acier et porcelaine
11,5 x 11,5 x 4 cm



p. 100
Psaume 45
acier et porcelaine
11,5 x 11,5 x 4 cm



p. 101
Psaume 139
acier et porcelaine
11,5 x 11,5 x 4 cm



pp. 102 - 103
Proverbe I (7)
acier et porcelaine
11,5 x 11,5 x 4 cm



pp.104 - 109
De la série Le cri
2015
Chant d'espoir 1 et 4
27 x 23 x 17 cm/ 26 x 23 x 16 cm
grès, oxydes de fer noir et de manganèse



pp. 110 - 117
Lumière des astres éteints
2016
installation feuilles de porcelaine,
textile, épingles rouillées, cendres,
sur palette
60 x 80 x 27 cm



pp. 118 - 119
De la série Tikoun – Réparation
2017
photographie



p. 122
Tikoun 4
béton, acier, feuilles de porcelaine,
textile, épingle rouillée
40 x 35 x 34 cm



p. 123
Tikoun 6
béton, acier, feuilles de porcelaine,
textile, épingle rouillée
19 x 12 x 12 cm



p. 124
Tikoun 3
béton, acier, feuilles de porcelaine,
textile, épingle rouillée
45 x 37 x 34 cm



p. 125
Tikoun 2
béton, acier, feuilles de porcelaine,
textile, couture coton
52 x 42 x 15 cm



p. 126
Tikoun 3
Galerie Amélie Maison d'Art, Paris



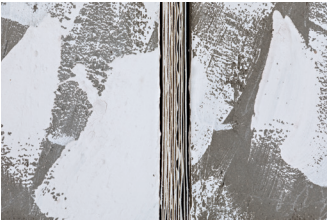
p. 127
Tikoun 5 (détail)
Galerie Amélie Maison d'Art,
Paris



pp. 128 - 129
Tikoun 7
béton, feuilles de porcelaine,
textile, tuyau pvc, épingle rouillée
32 x 27 x 19 cm



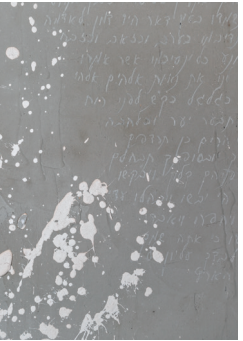
p. 130 - 131
Tikoun 5
béton, acier, feuilles de porcelaine,
textile, couture coton
55 x 30 x 18 cm



pp. 132 - 133
De la série Affiches
2018-2019
L'entre-deux 3 (détail), 2018
ciment et kaolin sur toile de lin
32 x 27 x 4 cm



p. 136
Dazibao 2
2018
ciment gravé et kaolin sur toile de lin
80 x 80 x 4 cm



p. 137
Dazibao 1 (détail)
2018
ciment gravé et kaolin sur toile de lin
70 x 55 x 4 cm



pp.138 - 139
Dazibao 3
2018
ciment gravé sur toile de lin, acrylique
70 x 60 x 4 cm



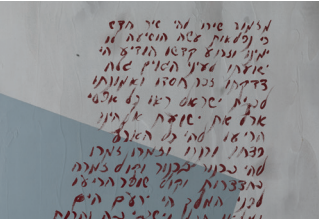
p. 140
Affiche rouge (Psaume 111)
2019
ciment sur toile de lin, acrylique
48 x 39 x 5,5 cm



p. 141
Affiche bleue (Psaume 1)
2019
ciment sur toile de lin, acrylique
30,5 x 30,5 x 4 cm



p. 141
Affiche bleue (Psaume 3)
2019
ciment sur toile de lin, acrylique
30,5 x 30,5 x 4 cm



pp. 142 - 143
Affiche bleue (Psaume 98)
2019
ciment sur toile de lin, acrylique
105 x 105 x 5 cm



p. 144
Affiche bleue (Psaume 44)
2018
ciment gravé sur toile de lin, acrylique
85 x 85 x 5 cm



p.145
Affiche bleue (Psaume 19)
2019
ciment sur toile de lin,
acrylique
196 x 130 x 5,5 cm



p.146
Affiche bleue (Psaume 96) détail
2018
ciment gravé sur toile
de lin, acrylique
40 x 40 x 4 cm



p.147
Affiche bleue (Psaume 96)
2018
ciment gravé sur toile de lin, acrylique
40 x 40 x 4 cm



p.147
Affiche bleue (Psaume 97)
2018
ciment gravé sur toile de lin, acrylique
40 x 40 x 4 cm



pp.148 - 149
Affiche bleue 2
2018
ciment sur toile de lin, acrylique
105 x 105 x 5 cm



p.150
Affiche bleue 3 (détail)
2019
ciment sur toile de lin, acrylique
20 x 20 x 4 cm



p.151
À travers les treillis (détail)
2019
ciment sur toile de lin, acrylique
196 x 130 x 5,5 cm



pp.152 - 153
Babayit
2019
sculpture béton, acrylique
33 x 18 x 14 cm



pp. 154 - 155
De la série L'envol
2022
À cœur perdu 1
kaolin, bois, poly chlorure de vinyle,
acrylique
30 x 23 x 100 cm



p. 158
Offrande
kaolin, bois, dorure à la feuille d'or
18 carats
26 x 33 x 17,5 cm



p. 159
Offrande (détail)



pp. 160 - 161
Histoires d'amour
kaolin, textile, plomb, feuilles de
porcelaine
15 x 20 x 16 cm



pp. 162 - 163
Me voici 1
kaolin, acrylique, textile, épingle
rouillée, feuilles de porcelaine
20 x 16 x 16 cm



pp. 164 - 165
Me voici 2,
Kaolin, acrylique,
feuilles de porcelaine
20 x 18 x 16 cm



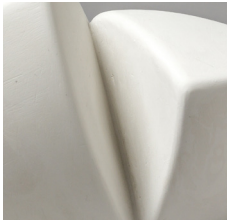
pp. 166 - 167
À cœur perdu 2
kaolin, poly chlorure de vinyle,
acrylique, feuilles de porcelaine
60 x 30 x 20 cm



p. 168
**Variation sur l'Envol
étude 4**
pastel sur papier coton
31 x 24 cm



p. 169
À cœur ouvert 4
kaolin
24 x 22 x 17 cm



p. 170
À cœur ouvert 4 & 2 (détail)

pp. 171
À cœur ouvert 4

pp. 172-173
À cœur ouvert 2
24 x 24 x 17 cm



p. 174
À cœur ouvert 3
24 x 24 x 17 cm



p. 175
**Variation sur l'Envol
étude 8**
pastel sur papier coton
31 x 24 cm



pp. 176 - 177
À cœur ouvert 3



Portrait /
Portrait



Elisabeth Raphael in a few dates

1958	Born in France
1990	Ph.D. in Contemporary Chinese History, Paris
1983-1995	Travelled regularly to China
1989-2006	Lecturer in Contemporary Chinese Studies
2004-2006	Studies ceramic sculpture at the Ecole des Beaux-Arts in Bourges
2005	Met French ceramic artist Jacqueline Lerat
2006	First solo exhibition, Caractères Gallery, Paris
2007	Jury’s Prize Céramique-14, Paris 2 nd ICMEA Emerging Artists Competition, Fule international Ceramic Art Museums, Fuping, China
2010	Besson Gallery, London
2011	Collection Gallery, Paris
2012	66 th Réalités Nouvelles Show, Paris BnF (French National Library), exhibition devoted to Edmond Jabès First Prize ex-aequo Ceramic Sculpture, Vallauris International Biennale 1 th « Salon d’Automne » in Israel, Tel-Aviv – Yaffo
2013	17 th Ceramic Biennale, Châteauroux, France
2014	Solo Exhibition, Maison Française, New-York Réalités Nouvelles in Beijing, China
2015	Abstract Project Gallery, Paris Sofa Show, Chicago Prize Lacritique.org – Réalités Nouvelles 2015
2016	Zeuxis Gallery, Paris
2017	27 th UBE International Sculpture Biennale, Japan
2018	David Wizemane Gallery, Tel-Aviv
2019	Mabe Art, Geneva
2020	Amelie Maison d’Art Gallery, Paris
2021	Jerusalem Biennale for contemporary art
2022	Mabe Art Gallery, Geneva

Public collections :

Magnelli Museum, Vallauris
Chateauroux city (artist book collections)
Yad-Vashem Museum of art, Jerusalem

Elisabeth Raphaël en quelques dates

1958	Elisabeth Raphaël est née en France
1990	Doctorat d’histoire sur la Chine contemporaine, Paris
1983-1995	Voyages réguliers en Chine
1989-2006	Chargée de recherche et d’enseignement sur la Chine contemporaine
2004-2006	Sculpture céramique à l'Ecole des Beaux-Arts de Bourges
2005	Rencontre de l’artiste Jacqueline Lerat
2006	Première exposition personnelle, Galerie Caractères, Paris
2007	Prix du jury Céramique-14, Paris Concours international de céramique contemporaine, (FLICAM) Chine Exposition Musée d'art céramique de Fuping, Chine
2010	Galerie Besson, Londres
2011	Galerie Collection, Paris
2012	66 ^{ème} salon des Réalités Nouvelles, Paris Exposition Edmond Jabès, BnF, Paris Grand prix sculpture / ex-aequo, Biennale internationale de Vallauris 1 ^{er} Salon d'Automne en Israël, Tel-Aviv - Yaffo
2013	17 ^{ème} Biennale de céramique de Châteauroux, France
2014	Exposition personnelle « The Book », Maison Française, New-York Salon des Réalités Nouvelles hors les murs, Beijing, Chine
2015	Galerie Abstract Project, Paris Salon Sofa, Chicago Prix Lacritique.org – Réalités Nouvelles 2015
2016	Galerie Zeuxis, Paris
2017	27 ^{ème} Biennale Internationale de Sculpture UBE, Japan
2018	Galerie David Wizemane, Tel-Aviv
2019	Mabe Art, Genève
2020	Galerie Amelie Maison d’Art, Paris
2021	Biennale de Jérusalem pour l’art contemporain
2022	Mabe Art Gallery, Genève

Collections publiques :

Musée Magnelli, Vallauris
Collections Livres d'artistes, Musées de Châteauroux
Musée d’art de Yad-Vashem, Jérusalem

Pierre Wat

Pierre Wat is an art historian, art critic, and art history professor. He specializes in European romanticism, and notably published the dissertation The Birth of Romantic Art: Painting and Imitation Theory in Germany and England (Naissance de l’art romantique : peinture et théorie de l’imitation en Allemagne et en Angleterre) (Paris, Flammarion, 1998). He is furthermore interested in contemporary creation and has published major works on Claude Viallat (2005, 2006), Pierre Buraglio (2001), and Turner, Magnificent Liar (Menteur magnifique) (Hazan, 2010). In addition, he has taught contemporary art history at Paris I University since 2010. His monographic work on Hans Hartung, Hartung, Painting as a Memoir (Hartung, La Peinture pour mémoire) (Hazan, 2019) has become a reference in the matter.

Frédérique Joseph-Lowery

Frédérique Joseph-Lowery holds a PhD from Emory University, and is an art critic, writer, librettist, and exhibition curator. She has a particular passion for correcting spelling errors in the literary domain, and has tracked them down in Salvador Dali manuscripts and Claude Louis-Combet and Henry Bauchau publications. This enthusiasm led her to transcribe the 1700 pages of Salvador Dali’s original autobiographical manuscript The Secret Life of Salvador Dali. Am I a Genius? (La Vie secrète de Salvador Dalí. Suis-je un génie?) (Age d’Homme, 2006) in a collection of essays she oversaw for a special edition of The Humanities Review (La Revue des Sciences Humaines) (2001). Her Dali publication, Dali in the footsteps of Eros (Dali sur les traces d’Eros) (Notari, 2010) is an authoritative work in the field. She is also a correspondent for Artpress magazine in New York.

Michaël de Saint Cheron

Religious philosopher, writer, and art critic, Michaël de Saint Cheron specializes in André Malraux, Emmanuel Levinas, and Elie Wiesel. His books have been translated into more than ten languages. Michaël de Saint Cheron is an associate researcher with the Histara Center (Histoire de l’art, des représentations et de l’administration dans l’Europe moderne et contemporaine), a center for cross sectional studies of art history, cultural, historical, political, social, institutional and strategic affairs in modern and contemporary Europe. He heads the International Center for André Malraux Research (Centre international de recherches André Malraux), which he created in 2021, and is currently working on several contemporary artists, particularly Gérard Garouste, Anselm Kiefer, Elisabeth Raphaël, and Fabienne Verdier. His most recent work on Soulages, Soulages from One Shore to the Other (Soulages d’une rive à l’autre) (Actes Sud, 2019) has become a reference in the field.

Pierre Wat

Historien de l’art, critique d’art, professeur d’histoire de l’art, spécialiste du romantisme européen, Pierre Wat est notamment l’auteur d’une thèse parue sous le titre Naissance de l’art romantique : peinture et théorie de l’imitation en Allemagne et en Angleterre (Paris, Flammarion, 1998). Il s'intéresse en outre à la création contemporaine et a publié des ouvrages importants sur Claude Viallat (2005, 2006), Pierre Buraglio (2001), Turner, menteur magnifique (Hazan, 2010) et récemment une monographie sur Hans Hartung, La peinture pour mémoire (Hazan, 2019). Depuis 2010, il enseigne l'histoire de l'art contemporain à l'université Paris I.

Frédérique Joseph-Lowery

Docteur ès-lettres (Emory University) et critique d’art, écrivain, librettiste, commissaire d’exposition, passionnée de la «faute» d’orthographe en matière littéraire, Frédérique Joseph-Lowery la traque dans les manuscrits de Salvador Dalí et dans les écrits publiés de Claude Louis-Combet et d’Henry Bauchau. Cette passion l’a conduite à transcrire les 1700 feuillets des manuscrits originaux de l’autobiographie de Salvador Dalí (La Vie secrète de Salvador Dalí. Suis-je un génie?, Âge d’Homme, 2006) après avoir invité les chercheurs à Lire Dalí, dans un recueil d’essais dirigé par ses soins pour un numéro spécial de la Revue des Sciences Humaines (2001). Elle est la correspondante de la revue Artpress à New-York.

Michaël de Saint Cheron

Philosophe des religions, écrivain et critique d’art, Michaël de Saint Cheron est spécialiste d’André Malraux, d’Emmanuel Levinas, d’Elie Wiesel. Ses livres sont traduits dans plus de dix langues. Michaël de Saint Cheron est chercheur associé au centre Histara (Histoire de l’art, des représentations et de l’administration dans l’Europe moderne et contemporaine). Il a créé en 2021 et préside le Centre international de recherches André Malraux. Actuellement, il travaille sur plusieurs artistes contemporains au premier rang desquels, Gérard Garouste, Anselm Kiefer, Elisabeth Raphaël et Fabienne Verdier. Son dernier ouvrage sur Soulages (Soulages d’une rive à l’autre, Actes Sud, 2019) est devenu une référence.



La nature reprend ses droits, 2020
technique mixte : photographie, porcelaine
83 x 83 x 10 cm

Words of thanks

Numerous individuals have guided and supported me along the pathway of artistic expression. I owe an immense debt to each and every one of them. Philippe Charlemagne discovered my talents for painting and drawing early in life and encouraged them. Jérôme Bacharah introduced me to modeling. Marc-Alain Ouaknin awakened my artistic sensibility with his “lecture éclatée du Livre, des mots, des lettres, jusqu’à leur effacement.” Yaacov Arroch helped me to put my finger on the commitment that worldly existence represents via the study of biblical texts. Tamar Schwartz opened the door to several years of rigorous, generous, and stimulating learning at the House of Jewish Female Studies (Maison d’Études Juives au Féminin). The sculptor Pierre Hémerly generously opened the doors for me. The artists Jacqueline Lerat, Cécile Reims, and Fred Deux, with whom I’ve had the privilege of sharing many years of a rich and fruitful friendship, supported these steps. Since then they have passed, but their guidance and encouragement live on in an inestimable way. I would like to express my gratitude to Gilles Trébuchet who created Hebraic letters for me, and to Sir Ronald Cohen who presented me with the The Sculpture Award at the International Vallauris Biennale (Biennale internationle de Vallauris) in 2012, and supported the admittance of my work to the Yad Vashem museum collections in Jérusalem in 2014.

What would I be without all these fortuitous meetings, without all these hands stretched out along my way?

I’d also like to warmly thank all those who participated in creating the present catalogue. Pierre Wat was kind enough to write the preface. Frédérique Joseph-Lowery summoned all her literary talents to write a text both in French and in English. Michaël de Saint Cheron combined his talents as philosopher and art critic to give an overview of my work. His aid and his friendship have been an honor. Abraham Blonder encouraged and helped me to write my own text. His teaching and his friendship are invaluable to me. Danielle Cohen generously reread my texts and enriched them with her comments. Esther Petrack and Amber Laurent translated the texts into English. I would like to express my deepest thanks to my son Etienne Simon Brillet for his graphic design and creation. No one else could have better expressed the tone, the borders, and the meaningful silences of these works that are so familiar to him.

Finally, I’d like to thank Amélie du Chalard and her team. She has always supported me with friendship and commitment. My work has been shown in her gallery since we first met at the Salon des Réalités Nouvelles in 2015. Her presence and guidance have been precious.

Remerciements

De nombreuses personnes m’ont guidée et encouragée sur le chemin d’une expression artistique. Ma dette est immense envers chacun d’entre eux. Philippe Charlemagne a très tôt décelé en moi des capacités pour la peinture et le dessin, qu’il a encouragées. Jérôme Bacharah m’a initié au modelage. Marc-Alain Ouaknin a mobilisé ma sensibilité par sa « lecture éclatée du Livre, des mots, des lettres, jusqu’à leur effacement ». Yaacov Arroch m’a fait toucher du doigt l’engagement d’être au monde par l’étude du texte biblique. Tamar Schwartz m’a ouvert la porte de plusieurs années d’une étude rigoureuse, généreuse et stimulante au sein de La Maison d’Études Juives au Féminin. Le sculpteur Pierre Hémerly m'a généreusement ouvert des portes. Les artistes Jacqueline Lerat, Cécile Reims et Fred Deux, avec qui j’ai eu le privilège de partager plusieurs années d’une amitié riche et féconde, ont affermi mes pas. Aujourd’hui disparus, leurs conseils et leurs encouragements demeurent inestimables. Je tiens à dire toute ma reconnaissance à Gilles Trébuchet qui réalisa pour moi un jeu de lettres hébraïques, et à Sir Ronald Cohen qui m’a remis le Prix de la sculpture à la Biennale internationale de Vallauris en 2012, et m’a fait entrer dans les collections du Musée d’art de Yad Vashem à Jérusalem en 2014.

Que serais-je sans ces belles rencontres, sans ces mains tendues sur mon chemin ?

Je remercie chaleureusement tous ceux qui ont contribué à la réalisation de ce catalogue. Pierre Wat m’a fait l’amitié d’écrire la préface. Frédérique Joseph-Lowery a mobilisé ses dons littéraires pour écrire un texte en français puis en anglais. Michaël de Saint Cheron a réuni ses talents de philosophe et de critique d’art pour rendre compte de mon travail. Son aide et son amitié sont un privilège. Abraham Blonder m’a encouragée et aidée à écrire mon propre texte. Son enseignement et son amitié me sont précieux. Danielle Cohen a généreusement relu mes textes et les a enrichis par ses remarques. Esther Petrack et Amber Laurent ont traduit les textes en anglais. J’exprime toute ma reconnaissance à mon fils Etienne Simon Brillet pour la conception et la réalisation graphique. Nul autre que lui n’aurait su trouver le ton, les marges et les silences d’un travail qui lui est familier.

Enfin, je tiens à remercier Amélie du Chalard et son équipe. Elle me soutient avec engagement et fidélité. Mon travail est exposé dans sa galerie depuis notre rencontre au Salon des Réalités Nouvelles en 2015. Sa présence et ses conseils me sont précieux.

Summary / Sommaire

Warning monuments / Monuments d’alertes - pp. 4 - 7
Pierre Wat

Elisabeth Raphaël : When Reading is sculpting / Elisabeth Raphaël chez qui lire est sculpter - pp. 10 - 19
Frédérique Joseph-Lowery

Elisabeth Raphaël : One hand and one name Elisabeth Raphaël : Une main et un nom - pp. 22 - 33
Michaël de Saint Cheron

From the Text to the shape, until it desappears Du Texte à la forme, jusqu'à son effacement - pp. 36 - 49
Elisabeth Raphaël

In the silence of Psalms / Dans le silence des Psaumes - pp. 52 - 53

In praise of caress / Éloge de la caresse - pp. 68 - 69

The Exodus / L’Éxode - pp. 80 - 81

The hospitalité of the Book / L’hospitalité du Livre - pp. 92 - 93

Screaming / Le cri - pp. 106 - 107

Light of extinguished stars / Lumière des astres éteints - pp. 112 - 113

Tikkun / Réparation - pp. 120 - 121

Posters / Affiches - pp. 134 - 135

Flight / L'envol - pp. 156 - 157

Studio / Atelier - pp. 178 - 183

Notes / Notes - pp. 186 - 197

Biography / Biographie - pp. 200 - 201

Authors / Auteurs - pp. 202 - 203

Words of thanks / Remerciements - pp. 206 - 207

Conception graphique :

Etienne Simon Brillet

Copyright :

Elisabeth Raphaël

Crédits photographiques :

Amélie Maison d'Art
Jean-Philippe Humbert
Pascal Vangysel
Nicolas Dubreuil

Ce livre a été imprimé en 2023
sur les presses de Maestro Edition
www.maestro-edition.com

ISBN : 979-10-699-8379-3
Prix : 60 €





ISBN : 979-10-699-8379-3
Prix : 60 €