ANAT GIL MANOR



Les Braises du Temps
The Embers of Time

MÉMOIRE DE L'AVENIR



© Anat Gil Manor

LES BRAISES DU TEMPS
THE EMBERS OF TIME

ANAT GIL MANOR

CURATOR
DANIELLA TALMOR

CO-CURATORS - IN SITU
Margalit Berriet
Présidente fondatrice | Founding president
de | of Mémoire de l'Avenir
Direction artistique

avec | with
Helen Margaret Giovanello
Research Artist
Photographe

Remerciements
acknowledgements
GMG VR-AI

Antonin Teissier
&
Matilde Filippi

Partenaires associés
UNESCO-Most
International Council for Philosophy
et des Sciences Humaines - CIPSH
Humanities, Arts and Society - HAS
The Jena Declaration
Ville de Paris

Crédits Visuels
© Anat Gil Manor
Photo credit: Tziki Eisenberg
Droits de reproduction réservés à l'artiste
Reproduction rights reserved by the artist

Oct 2026

Le regard de l'artiste

ARTIST's Personal Reflections



© Anat Gil Manor

Depuis deux ans, je me consacre à ce que la réalité a gravé en moi. Je n'ai jamais traité de sujet extérieurs; dans cet ensemble d'œuvres, je révèle l'impuissance sous diverses formes, ma propre impuissance.
(Texte de l'exposition chez Tova Osman).

La réalité s'est infiltrée dans mon corps, elle a bouleversé mon âme et ne m'a, au fond, pas laissé beaucoup de choix. Je me suis retrouvée à peindre dans un élan expressif, avec des couleurs intenses qui ne caractérisent pas ma manière de travailler ces derniers temps, si aqueuse et pleine de reflets.

J'ai senti que quelque chose de plus grand que moi se produisait, et je me suis accordé la liberté d'être là, dedans, sans chercher à comprendre, simplement être.

J'ai commencé par les petits portraits, qui se sont enchaînés rapidement, de façon surprenante, provocante.

Face à la dure réalité, je ne pouvais rien faire, comme l'a écrit Yona Wallach dans son poème : « Je ne pouvais rien en faire ».

L'art m'a permis de toucher *les braises* ardentes sans me brûler : c'est là sa force.

Puis sont venus les grands tableaux sur papier, qui m'ont guidée toujours plus profondément, au cœur du feu.





© Anat Gil Manor

For two years now, I have been committed to what reality has engraved within me. I have never dealt with external subjects; in this body of work, I reveal helplessness in its various forms, my own helplessness.
(Text from the exhibition at Tova Osman)

Reality seeped into my body, it shook my soul and, in truth, left me with few choices. I found myself painting in an expressive burst, in intense colours that do not characterise the way I have worked recently, so watery and full of reflections.

I felt that something bigger than me was happening, and I allowed myself the freedom to be inside it, without trying to understand, simply to be.

I began with the small portraits, which flowed in a rapid, surprising, defiant sequence.

Faced with the harsh reality, I could do nothing, as Yona Wallach wrote in her poem, "I could do nothing with it".

Art allowed me to touch the burning embers without being burned: that is the power of art.

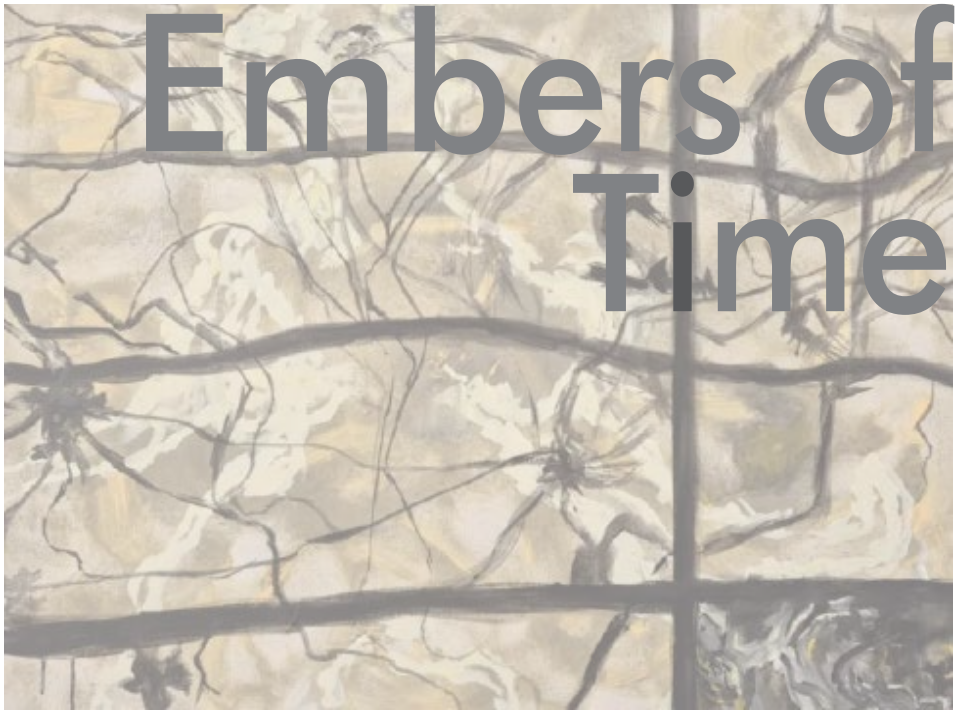
Then came the larger paper paintings, guiding me deep inside, into the fire.

Texte curatorial

Les Braises du Temps

Curatorial Text

The Embers of Time



© Anat Gil Manor

BRAISES DU TEMPS
Anat Gil Manor

Commissaire : Daniella Talmor

L'exposition de peinture d'Anat Gil Manor, « Les Braises du Temps », résonne avec la mémoire, la décomposition et l'extinction — avec ce qui continue de couver sous la surface. Se déplaçant entre expérience et mémoire, l'exposition réunit deux corpus d'œuvres créés dans le sillage du traumatisme de la guerre : le premier, largement figuratif et expressif, le second, qui lui a succédé, abstrait et intuitif.

Au centre de l'exposition se dresse une toile dominante de grand format qui donne son nom à l'ensemble. En son centre est peinte une figure humaine monumentale, les bras retombant mollement le long du corps, sur un fond de tons rouges. Exprimant l'expérience bouleversante de l'impuissance face à la réalité, le tableau a été créé selon la technique caractéristique de l'artiste : peinture acrylique diluée à l'eau et versée sur la toile, débordant au-delà des bords du tissu, et ce n'est qu'une fois sèche qu'elle devient une surface pour l'acte de peindre lui-même. La figure dominante en son centre transmet l'état émotionnel extrême dans lequel elle existe, croisant le regard du spectateur directement, d'une manière qui ne laisse aucune échappatoire à la terreur.

Les tableaux de guerre, intitulés Chuchotements / Trous, s'enracinent principalement dans des images humaines figuratives et expressives, rendues par des coups de pinceau libres et colorés. Ces œuvres sont nées d'un déferlement de couleur extraordinaire que l'artiste n'avait jamais employé auparavant dans son travail, et qui n'est pas caractéristique de sa pratique au fil des années. À travers cela, l'artiste parvient à exprimer l'extrémité de l'expérience de la manière la plus directe possible. Les œuvres de l'exposition font écho à l'expressionnisme allemand, une influence qu'elle attribue aux origines autrichiennes de sa famille. Au sein de cet ensemble de portraits, apparaissent des expressions variées des expériences rudes de la guerre. Selon l'artiste, ces tableaux de guerre expressifs lui ont été imposés, en contraste avec son travail antérieur, qui traitait de contenus intérieurs sans lien avec les événements en cours.

Depuis plus de deux ans, Gil Manor se sent poussée à donner forme à ce que la réalité a gravé en elle. Bien qu'elle ne se soit jamais auparavant confrontée à des sujets extérieurs, dans cette exposition elle expose l'impuissance sous ses diverses formes, à la fois générale et personnelle. La réalité rude s'est infiltrée dans son corps, a ébranlé son esprit, et lui a dicté l'acte de peindre. L'art lui a permis de toucher les braises ardentes sans être brûlée. C'est là le pouvoir de l'art. Elle a commencé par peindre un ensemble de neuf petits portraits, qui se sont enchaînés dans une succession rapide, surprenante et rebelle. Ont suivi les œuvres sur papier de plus grand format, où des parties du corps sont parfois représentées, l'entraînant plus profondément vers l'intérieur, dans le feu lui-même.





© Anat Gil Manor

Bord Calciné du Temps est une série d'œuvres en rouge, noir et blanc, une abstraction de portraits dans laquelle la palette réduite permet à l'artiste de toucher les bords carbonisés du temps et de dévoiler des coupes transversales de l'expérience. L'artiste compare cela à inciser la chair vivante et regarder à l'intérieur. Aux côtés de cette série, comme mentionné, est exposée la toile de grand format, en son centre une figure aux bras retombant, marquée de coupures et de fractures d'impuissance face à une réalité terrifiante, tandis que les braises ardentes avertissent de ce qui s'est produit et de ce qui est encore à venir.

Variations sur le Manque est une série colorée et abstraite dans laquelle l'artiste retrouve son état naturel. Selon ses propres mots, l'abstrait est plus fort qu'elle, la mémoire se dissout dans la peinture, créée dans un déferlement de création hors de son contrôle. L'artiste décrit cela ainsi : « Je me perds véritablement dans la peinture, devenant perdue et me retrouvant à nouveau », décrivant le cycle de son processus créatif — dans chaque tableau, elle se perd, espérant être retrouvée de nouveau. La série dans son ensemble est un désir ardent pour ce qui fut et n'est plus, et pour un avenir qui ne sera plus. Le style des œuvres de cette série évoque l'aquarelle, portant les influences japonaises et chinoises qui ont accompagné son travail au fil des années. Les œuvres sont légères, esquissées, créées d'un pinceau fugace sur le papier ; elles confèrent une sensation d'envol, de mouvement, presque une danse, presque optimiste.

Dans l'atelier d'Anat Gil Manor, ses idées prennent forme, avec de la couleur, de l'inspiration et de l'atmosphère. À mesure qu'elles prennent vie, des éléments de la vie propre de l'artiste fusionnent avec des formes et des associations enracinées dans l'acte même de peindre. Ainsi, des imageries saisissantes émergent sur la toile en variations multiples, à travers une richesse de teintes arc-en-ciel. La nouvelle réalité qui se dessine dans ces œuvres libère les différentes formes, tandis que leur créatrice maintient une écriture distinctive qui définit son travail et sert d'outil direct d'expression de soi.

Les tableaux de l'exposition existent dans l'espace entre le figuratif et l'abstrait. Ils ne cherchent pas à reconstruire la réalité, mais plutôt à évoquer une expérience émotionnelle chez le spectateur. Le langage de l'abstraction et le processus de création de l'artiste transmettent une retenue émotionnelle et intellectuelle. Et pourtant, dans le même temps, les lignes et les taches qui vacillent à travers les toiles suscitent d'intenses tempêtes émotionnelles. Bien que ces tableaux soient riches en symbolisme, leur point d'origine s'enracine dans le langage abstrait de la tache, de la forme et de la couleur.

Daniella Talmor,
ancienne conservatrice en chef du Musée d'Art de Haïfa,
Paris, septembre 2026

THE EMBERS OF TIME
Anat Gil Manor

Curator: Daniella Talmor

Anat Gil Manor's painting exhibition «The Embers of Time» resonates with memory, decay, and extinction — with what continues to smolder beneath the surface. Moving between experience and memory, the exhibition brings together two bodies of work created in the wake of the trauma of war: the first largely figurative and expressive, the second, which followed it, abstract and intuitive.

At the center of the exhibition stands a dominant large-scale canvas that lends the exhibition its name. At its center a monumental human figure is painted, arms hanging loosely at its sides, against a ground of red tones. Expressing the harrowing experience of helplessness in the face of reality, the painting was created using the artist's distinctive technique: acrylic paint diluted with water and poured onto the canvas, bleeding beyond the fabric's edges, and only once dry does it become a surface for the act of painting itself. The dominant figure at its center conveys the extreme emotional state in which it exists, meeting the viewer's gaze directly, in a way that allows no escape from the terror.

The war paintings, titled Whispers / Holes, are rooted primarily in the figurative, expressive human images rendered in free, colorful brushstrokes. These works emerged from an extraordinary outpouring of color that the artist had not employed in her work before, and which is not characteristic of her practice over the years. Through it, the artist succeeds in expressing the extremity of the experience in the most direct way possible. The works in the exhibition echo German Expressionism, an influence she attributes to her family's Austrian origins. Within this cluster of portraits, varied expressions of the harsh experiences of war come into view. According to the artist, these expressive war paintings were forced upon her, in contrast to her earlier work, which dealt with inner content unrelated to unfolding events.

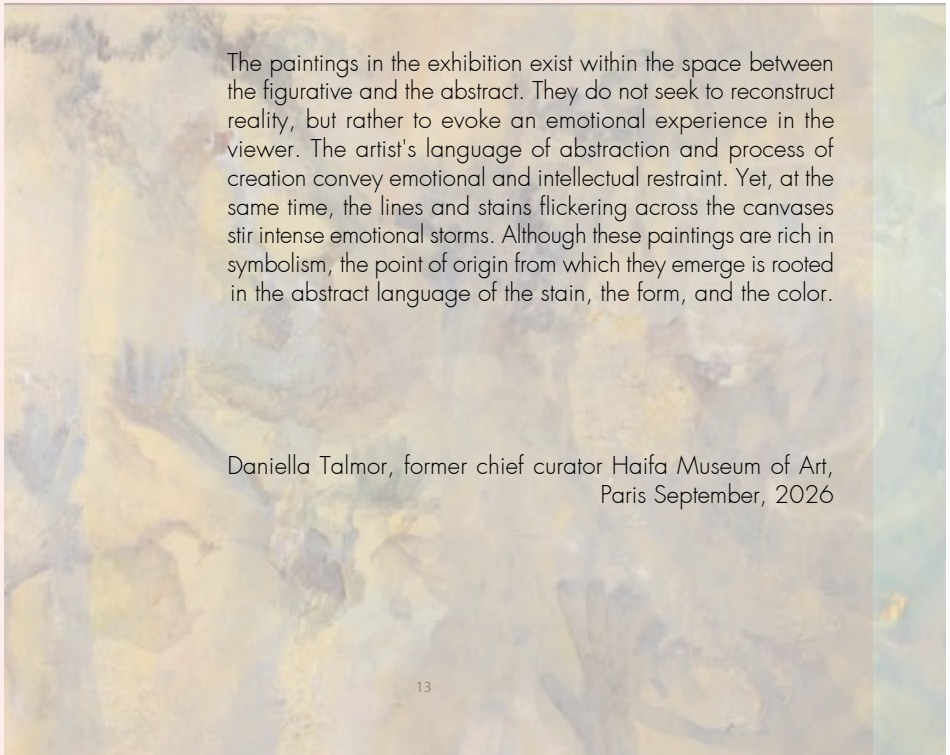
For more than two years, Gil Manor has felt compelled to give expression to what reality has etched within her. Although she had never previously engaged with external subject matter, in this exhibition she exposes helplessness in its various forms both general both her own. The harsh reality seeped into her body, shook her spirit, and dictated to her the act of painting. Art allowed her to touch the burning embers without being scorched. This is the power of art. She began by painting a cluster of nine small portraits, which flowed in a rapid, surprising, and defiant succession. These were followed by the larger paper works, in which body parts are sometimes depicted, drawing her deeper inward, into the fire itself.

Burnt Edge of Time is a series of works in red, black, and white, an abstraction of portraits in which the reduced palette allows the artist to touch the charred edges of time and to unfold cross-sections of experience. The artist likens this to cutting into the living flesh and looking within. Alongside this series, as noted, is exhibited the large-scale canvas, at whose center stands a figure with arms hanging at its sides with cuts and fractures of helplessness facing a terrifying reality, while the burning embers warn of what has happened and what is yet to come.

Variations on Longing is a colorful, abstract series in which the artist returns to her natural state. In her words, the abstract is stronger than she is, the memory dissolves into the painting, made in an outpouring of creation beyond her control. The artist describes this as "I truly lose myself in the painting, becoming lost and finding myself anew," describing the cycle of her creative process – in every painting she becomes lost, hoping to be found again. The series as a whole is a longing for what once was and is no longer, and for a future that will no longer be. The style of the works in this series is watercolor-like, carrying the Japanese and Chinese influences that have accompanied her work over the years. The works are light, sketch-like, created with a fleeting brush upon the paper, they lend a sense of flight, of movement, almost a dance, almost optimistic.

In Anat Gil Manor's studio, her ideas take shape, with color, inspiration, and atmosphere. As they come to life, elements from the artist's own life merge with forms and associations rooted in the act of painting itself. This way striking imageries in varied variations emerge onto the canvas across a wealth of rainbow hues. The new reality taking shape in these works sets the different forms free, while their creator maintains a distinctive handwriting that defines her work and serves as a direct tool of self expression.

© Anat Gil Manor



The paintings in the exhibition exist within the space between the figurative and the abstract. They do not seek to reconstruct reality, but rather to evoke an emotional experience in the viewer. The artist's language of abstraction and process of creation convey emotional and intellectual restraint. Yet, at the same time, the lines and stains flickering across the canvases stir intense emotional storms. Although these paintings are rich in symbolism, the point of origin from which they emerge is rooted in the abstract language of the stain, the form, and the color.

Daniella Talmor, former chief curator Haifa Museum of Art,
Paris September, 2026

LES BRAISES DU TEMPS

comme la tension entre ce qui se consume et ce qui persiste, les mémoires sont l'incarnation résiduelle

Margalit Berriet

L'expression artistique, à travers les époques, reflète l'empreinte de la mémoire et explore un paradoxe profond : la friction entre la brièveté fugace et l'empreinte lourde et physique du passé sur les vies individuelles et collectives.

Les mémoires agissent comme des matières résiduelles — comme des incarnations — non pas de simples impressions passives, mais des poids vivants ou des cicatrices, des matières qui font écho et façonneront les comportements et les relations du quotidien, et qui ne peuvent disparaître complètement. Les mémoires composent nos identités présentes et futures.

Dans l'art numérique contemporain d'aujourd'hui, les artistes donnent forme à cette notion d'espaces intemporels et de mémoires, où le transitoire et le permanent coexistent, remodelant notre intuition de la mémoire et des cicatrices comme à la fois permanence et transience. Dans l'art numérique, on peut faire partie d'une installation interactive, incarné dans une expérience éphémère — et pourtant sa présence, en tant que donnée vivante, sera préservée indéfiniment. Ce paradoxe, né dans l'esprit, définit notre questionnement : conscients de la rapidité du temps, pourtant rien n'est jamais vraiment perdu. Tout est enregistré et tracé — nos actions, nos mots, nos sentiments, nos expériences, nos photos, les œuvres partagées — tout est préservé à travers d'innombrables canaux d'archives numériques.

Cela est également devenu un outil pour les arts.

Depuis les années 1970, des artistes comme Bill Viola ont créé des œuvres vidéo interactives novatrices qui tiennent en tension les expériences, l'éphémère, les mémoires et l'identité, dans des espaces et des temps partagés. Viola, comme la plupart des artistes, interrogeait les perceptions comme des dimensions de la connaissance de soi. Ses thèmes exploraient les expériences primordiales, individuelles et collectives — de la naissance à la mort, du froid au chaud — engageant à travers ces expériences primordiales l'humanité dans son parcours de la nature à la culture, produisant : cérémonies, religions, croyances, sciences, arts.



© Chris Bill Violla 2011

C'est ainsi que l'humanité a composé sa compréhension du temps, des mémoires subjectives et collectives, reliant entre eux les époques, les événements, les lieux et les personnes.

En photographie et dans les arts visuels également, on trouve des artistes engagés avec des événements fondamentaux et avec la façon dont la mémoire devient les braises du temps :

Anselm Kiefer — engage l'ensemble de son œuvre avec la cendre comme métaphore des mémoires historiques et des cicatrices de la guerre et des décennies, dépeignant destruction et régénération. Ses toiles physiques utilisent les cendres comme matières.



Anselm Kiefer - faith feature Dans Aschenblume (1983–97 ; huile, émulsion, peinture acrylique, argile, cendre, terre et tournesol séché sur toile), œuvre

Faith feature Dans Aschenblume (1983–97 ; huile, émulsion, peinture acrylique, argile, cendre, terre et tournesol séché sur toile: une œuvre monumentale développée sur quatorze ans, il investigue la destruction de la guerre, la renaissance et la responsabilité culturelle. Le tableau met en contraste la folie de l'entreprise humaine avec la résurgence du monde naturel.

Christian Boltanski — utilisant bougies, installations lumineuses et cendres dans de fragiles archives, l'œuvre de Boltanski investigue la mémoire et sa possible disparition (Réserves, Monuments) comme braises du temps — cicatrices semblables à une lumière qui persiste après l'événement. À propos de La Réserve des Suisses morts (1990), composée de boîtes en fer-blanc, de photographies et de cendres, il déclarait que l'œuvre tenait en partie à la simple fascination d'imaginer les cendres de quelqu'un de beau et vivant.



Kiefer et Boltanski sont tous deux marqués par la Seconde Guerre mondiale. Boltanski, associé à l'art narratif, a connu une enfance assombrie par la Shoah. Né dans une famille juive, il vit une enfance anxiogène imprégnée du traumatisme de la guerre ; sa mère ne cesse de raconter comment elle a sauvé son père, tandis que lui-même vivait caché sous le plancher de leur appartement pendant deux ans. Il s'oriente vers un art spirituel, autobiographique et autodidacte, traitant des braises du temps. Kiefer, à l'inverse, est une personnalité ambiguë — artiste allemand qui revisite l'histoire pour la transformer en matière, retravaillant « l'esprit de la matière » et renforçant la douloureuse mémoire du passé abject de l'Allemagne. Né à Donaueschingen en mars 1945, il dénonce le silence qui plane sur la période nazie au sortir de la guerre, forçant le spectateur à se confronter aux braises du temps.

Ana Mendieta — dans la série Silueta, le corps est parfois marqué au feu dans le paysage, laissant une trace qui se consume et disparaît, telles les mémoires des cendres au bord du temps. Dans cette œuvre — plus de 200 pièces photographiques mettant en scène une figure féminine nue — elle assimile le corps et la terre en un seul : cendres, nous sommes ajustés au sein de l'environnement naturel et responsables des traces et des cicatrices que nous y laissons.


© Anna Mendieta

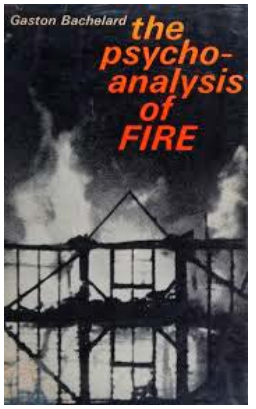
Née à La Havane, Cuba, en 1948, son œuvre est liée à la situation politique cubaine et à ses années d'exil aux États-Unis, où, jeune orpheline, elle connaît un profond sentiment de dislocation culturelle et d'isolement. Elle rejoint sa mère en 1966 ; le poids psychologique de l'exil façonne le sens des mémoires et des identités plurielles dans son art. Ces thèmes se cristallisent dans ses œuvres corps-terre, qu'elle décrira plus tard comme un moyen de se relier à la mémoire.


Sweet Briar by Cai Guo-Qiang, 2018.
Gunpowder on canvas

Cai Guo-Qiang — travaille directement avec la poudre à canon et le feu comme médium ; ses pièces sont littéralement les braises et les cendres d'une explosion contrôlée. Utilisant les feux d'artifice et la poudre à canon comme influence fondatrice et comme médium, il présente les cicatrices des guerres de la Chine, transformant la violence de la poudre — physiquement et conceptuellement — en un point de création, de beauté et de paix des mémoires.

En littérature et en poésie également :

Gaston Bachelard, La Psychanalyse du feu — référence philosophique essentielle sur le feu comme image primordiale de la mémoire et de la rêverie. Il explore l'interaction entre mémoire psychologique et feu, proposant que nos perceptions inconscientes façonnent notre compréhension du monde comme braises du temps — une analyse philosophique des associations que les artistes tissent entre le marquage de la mémoire et le feu.



Gaston Bachelard

Paul Celan — dans sa poésie, la cendre fonctionne comme la trace physique et linguistique ultime de la Shoah, saisissant l'anéantissement des corps et de la culture et les limites de la représentation. Ce motif est la clé de voûte de Todesfuge (Fugue de mort) et évolue vers un paysage de survie et de mémoires dans Die Niemandsrose (La Rose de personne). Par la cendre, Celan symbolise la dévastation de la Shoah, le meurtre de ses parents dans un camp de travail, et l'anéantissement physique et culturel des Juifs d'Europe. Il y évoque, dans des vers célèbres, une tombe creusée dans l'air, où l'on repose à l'aise, opposant les cheveux d'or de Margarete aux cheveux de cendre de Sulamith.

Nerval — le feu et la nuit comme seuils entre les mondes. Lire ses textes, c'est entrer dans une chambre où les mémoires se drapent de mythes, où les douleurs deviennent des visions, où le monde des vivants est touché par la marque des cendres. Né Gérard Labrunie en 1808, il parcourt Paris d'un regard nostalgique. L'âme de Nerval erre à travers la catastrophe en quête de sens, et son langage devient une lumière portée sur ses interrogations, témoignant de la souffrance et d'un désordre sacré — un cosmos brisé. Il démontre comment l'inconscient parle non comme simple fantaisie, mais comme témoin du temps, s'ouvrant aussi à la légende, à la religion, aux mémoires. Il met fin à ses jours, ayant donné à la fragilité une forme, une vision — donnant à la douleur une voix et une clarté. Ses vers semblent tissés de cendre, de lumière et de mémoire. Dans l'un de ses poèmes, il évoque un volcan ranimé par un pas léger, un horizon soudain assombri de cendres, et la figure de Myrto, enchanteresse divine, brûlant de mille feux au sommet altier de Pausilippe.


NERVAL NOTRE DAME de PARIS

La recherche et l'œuvre formelle d'Anat Gil Manor résonnent avec ces parcours — des artistes engagés avec les mémoires de soi et collectives, avec l'actualité, le temps et le lieu, et la perspective d'une extinction, naturelle ou provoquée par l'homme — avec ce qui continue de brûler sous la surface visible. Son œuvre témoigne également de la souffrance, d'un désordre indicible, d'un cosmos brisé, démontrant comment l'inconscient peut parler. Sa recherche couvre la manifestation de soi et les expressions figuratives et abstraites du traumatisme et de la guerre.

Ces thèmes se rattachent naturellement à l'engagement de Mémoire de l'Avenir envers les identités, les mémoires et les enjeux du soin — où les braises, comme image de ce qui reste actif sous la cendre visible, composent nos mémoires présentes et futures, une mémoire qui continue de brûler plutôt que de s'éteindre.



Mametz Wood- After the autum advance, 1916.
the abomination of desolation. Art.IWMART202



photo: Anselm Kiefer

FURTHER READING

• Ballesta, Carmen. 2024. "The Paradox of Time in Art." Available at: https://seditionart.com/news/908
• "Bill Viola." 2024. Available at: https://seditionart.com/users/140081
• Ciobanu, Patricia, and Ylva Fernaeus. 2025. "Is It About Time? On the Meanings of Temporal Representations in Object Art." Institute of Design, Umeå University. Available at: https://dl.designresearchsociety.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1624&context=nordes
• Thorne, Evelyn, and Chen Xi Qing. 2025. "Temporality in Art: A Dialogue Between the Eternal and the Momentary." Available at: https://medium.com/@cyzzzum/temporality-in-art-a-dialogue-between-the-eternal-and-the-momentary-d34559ccae84
• Masters, Anna. 2023. "Depicting Time: Conveying the Ephemeral in Art." Available at: https://www.annamasters.com/post/depicting-time-conveying-the-ephemeral-in-art
• Pharr, Tyler. 2024. "Ephemeral Beauties and Transcendent Peoples: Embracing Art and Impermanence." Available at: https://vawaa.com/blog/ephemeral-beauties-and-transcendent-peoples-embracing-art-and-impermanence
• de Thelin, Roseline. 2020. "A Phenomenological Exploration of Time, Space & Rhythms in Digital and Hands-On Art Practices." Available at: https://www.roselinedethelin.com/art-temporality-article7/
• Pritchard, Claudia. 2025. "The Flowering of Anselm Kiefer." Available at: https://www.thenewworld.co.uk/claudia-pritchard-the-flowering-of-anselm-kiefer/
• Quash, Ben. 2019. "Remembering That We Are but Dust: Continuing Our Exploration of the Art of the Fall with a Look at Anselm Kiefer's Ash Flower." Church Times. Available at: https://www.churchtimes.co.uk/articles/2019/5-april/faith/faith-features/remembering-that-we-are-but-dust
• Witek, Dominic. 2022. "10 choses à savoir sur Christian Boltanski." Artsper Blog. Available at: https://blog.artsper.com/fr/inspirez-vous/10-choses-savoir-sur-christian-boltanski/
• Witek, Dominic. 2022. "10 choses à savoir sur… Anselm Kiefer." Histoire de l'art.
• Sneed, Gillian. 2026. "Ana Mendieta, Silueta Series." Smarthistory. Available at: https://smarthistory.org/ana-mendieta-silueta-series/
• East West Bank. 2024. "Gunpowder Art and Cultural Exchange: The Visionary Work of Cai Guo-Qiang." Available at: https://www.eastwestbank.com/ReachFurther/en/News/Article/Gunpowder-Art-and-Cultural-Exchange-The-Visionary-Work-of-Cai-Guo-Qiang
• Bankston, Carl L. 2022. "The Psychoanalysis of Fire by Gaston Bachelard." EBSCO Research Starters. Available at: https://www.ebsco.com/research-starters/literature-and-writing/psychoanalysis-fire-gaston-bachelard
• Celan, Paul. "Death Fugue." Translated by Pierre Joris. Poets.org. Available at: https://poets.org/poem/death-fugue
• Epstein, Daniel Mark. 2020. "Les Chimères by Gérard de Nerval." The New Criterion. Available at: https://newcriterion.com/article/les-chimeres-by-gerard-de-nerval/

LES BRAISES DU TEMPS

as the tension between what consumes itself and what endures, memories are the residual incarnation

Margalit Berriet

Artistic expression across time reflects the imprint of memory and explores a profound paradox: the friction between vanishing briefness and the heavy, physical imprint of the past on individual and collective lives.

Memories act as residual matters — as incarnations — not merely as passive impressions, but living weights or scars, as materials that echo and will shape daily behaviours and relations and that cannot disappear completely. Memories composes our present and future identities.

In today's contemporary digital art, artists give expression to this notion of timeless spaces and memories, where the transitory and the permanent coexist, reshaping our intuition of memory and scars as both permanence and transience.

In digital art, one may become part of an interactive installation, embodied within an experience that is ephemeral — yet its presence, as living data, that will be preserved indefinitely. This created mind paradox defines our questioning: aware of the rapid pace of time, yet, nothing is ever truly lost : everything is recorded and traced — our actions, words, feelings, experiences, photos, shared arts — all preserved across endless channels of digital archives.
This has also become a tool for the arts.

Since the 1970s, artists like Bill Viola have created ground breaking interactive video works that hold experiences, ephemerality, memories, and selfhood in tension within a shared spaces and times.



© Bill Viola

Viola, like most artists, questioned perceptions as dimensions of self-knowledge. His themes explored individual and collective primal experiences — from birth to death, from cold to heat — engaging through these primal experiences leading humanities to its journey from nature to culture: ceremonies, religions, beliefs, sciences, arts.

This is how humanity has composed its understanding of time, of subjective and collective memories, connecting across times, events, places, and people.

In photography and visual arts too, we find artists engaging with fundamental events and with the way memory becomes the embers of time:

Anselm Kiefer — engages his entire body of work with ash as a metaphor for historical memories and the scars of war and of decades, portraying destruction and regeneration. His physical canvases use ashes as materials.

In Aschenblume (1983–97; oil,emulsion, acrylic paint, clay, ash,earth, and dried sunflower on canvas), a monumental work developed over fourteen years, he investigates the destruction of war,



Anselm Kiefer- © Barbara-Klemm-e

rebirth, and cultural responsibility. The painting contrasts the folly of human endeavor with the resurgence of the natural world.



Christian Boltanski- reserve suisses morts

Christian Boltanski using candles,light installations, and ashes in fragile archives, Boltanski's work investigates memory and its possible disappearance (Réserves, Monuments) as embers of time— scars like light that persist after the event. *Of The Reserve of Dead Swiss*(1990), composed of tin boxes,photographs, and ashes, he remarked that the piece was partly about the fascination of imagining the ashes of someone handsome and alive.

Kiefer and Boltanski are both marked by the Second World War. Boltanski, associated with Narrative Art, had a childhood shadowed by the Shoah. Born into a Jewish family, he lived an anxious childhood steeped in the trauma of war; his mother repeatedly recounted how she had saved his father, while he himself lived hidden beneath the floorboards of their apartment for two years. He moved toward a spiritual, autobiographical, self - taught art dealing with the embers of time. Kiefer, by contrast, is an ambiguous figure — a German artist who revisited history to transform it into matter, reworking "the spirit of matter" and reinforcing the painful memory of Germany's abject past. Born in Donaueschingen in March 1945, he denounces the silence that hung over the Nazi period after the war, forcing the viewer to confront the embers of time.

Ana Mendieta — in the Silueta series, the body is sometimes markedby fire into the landscape, leaving a trace that consumes itself andvanishes, like the memories of ashes at the edge of time. In this bodyof work — over 200 pieces of photography featuring a naked female figure — she equates body and earth as one: ashes, we are fitted within the natural environment and responsible for the traces and scars we leave in it.

Born in Havana, Cuba, in 1948, her work is tied to Cuba's political situation and to her years in exile in the United States, where, as a young orphan, she experienced a profound sense of cultural dislocation and isolation. She rejoined her mother in 1966; the psychological toll of exile shaped Mendieta's sense of memories, plural identities in her art. These themes coalesced in her earth-body works, which she later described as a way of connecting to memory.



© Ana Mendieta, Silueta series



© Cai Power-Still

Cai Guo-Qiang — works directly with gunpowder and fire as medium; his pieces are literally the embers and ashes of a controlled explosion. Using fireworks and gunpowder as both core influence and medium, he presents the scars of China's wars, transforming the violence of gunpowder — physically and conceptually — into a point of creation, beauty, and the peace of memory.

In literature and poetry, too:

Gaston Bachelard, The Psychoanalysis of Fire — an essential philosophical reference on fire as a primordial image of memory and reverie. He explores the interplay between psychological memory and fire, proposing that our unconscious perceptions shape our understanding of the world as embers of time — a philosophical analysis of the associations artists make between the marking of memory and fire.

Paul Celan — in his poetry, ash functions as the ultimate physical and linguistic trace of the Shoah, capturing the annihilation of bodies and culture and the limits of representation. This motif is the keystone of Todesfuge (Death Fugue) and evolves into a landscape of survival and memories in Die Niemandsrose (The No-One's-Rose). Through ash, Celan symbolizes the devastation of the Holocaust, the murder of his parents in a labor camp, and the physical and cultural annihilation of European Jews — writing of a grave dug in the air, where one lies at ease.

He wrote :

A man lives in the house he plays with the snakes he writes he writes when it turns dark to Deutschland your golden hair Margarete Your ashen hair Shulamit we dig a grave in the air there one lies at ease.

Nerval — fire and night as thresholds between worlds. Reading his texts, one enters a chamber where memories are clothed in myths, where sorrows become visions, where the world of the living is touched by the mark of ashes. Born Gérard Labrunie in 1808, he walked Paris with nostalgic eyes. Nerval's soul wanders through catastrophe, seeking meaning, and his language becomes a light cast on his inquiries, bearing witness to suffering and to a sacred disorder — a broken cosmos. He demonstrates how the unconscious speaks not as mere fantasy but as a witness to time, opening onto legend, religion, and memories.
He died by suicide, having given fragility a form, a vision — giving grief a voice and clarity. His lines seem woven from ash, light, and memory. In one poem, he writes of a volcano stirred back to life, and of a horizon suddenly darkened with ash.

He wrote

I know why the volcano boiled up again:
You touched it with your light footfall yesterday.
The horizon grew dark with ashes all of a sudden.

It is of you, divine enchantress, I am thinking, Myrto,
Burning with a thousand fires at haughty Posilipo,
Of your forehead flowing with an Oriental glare,
Of the black grapes mixed with the gold of your hair.

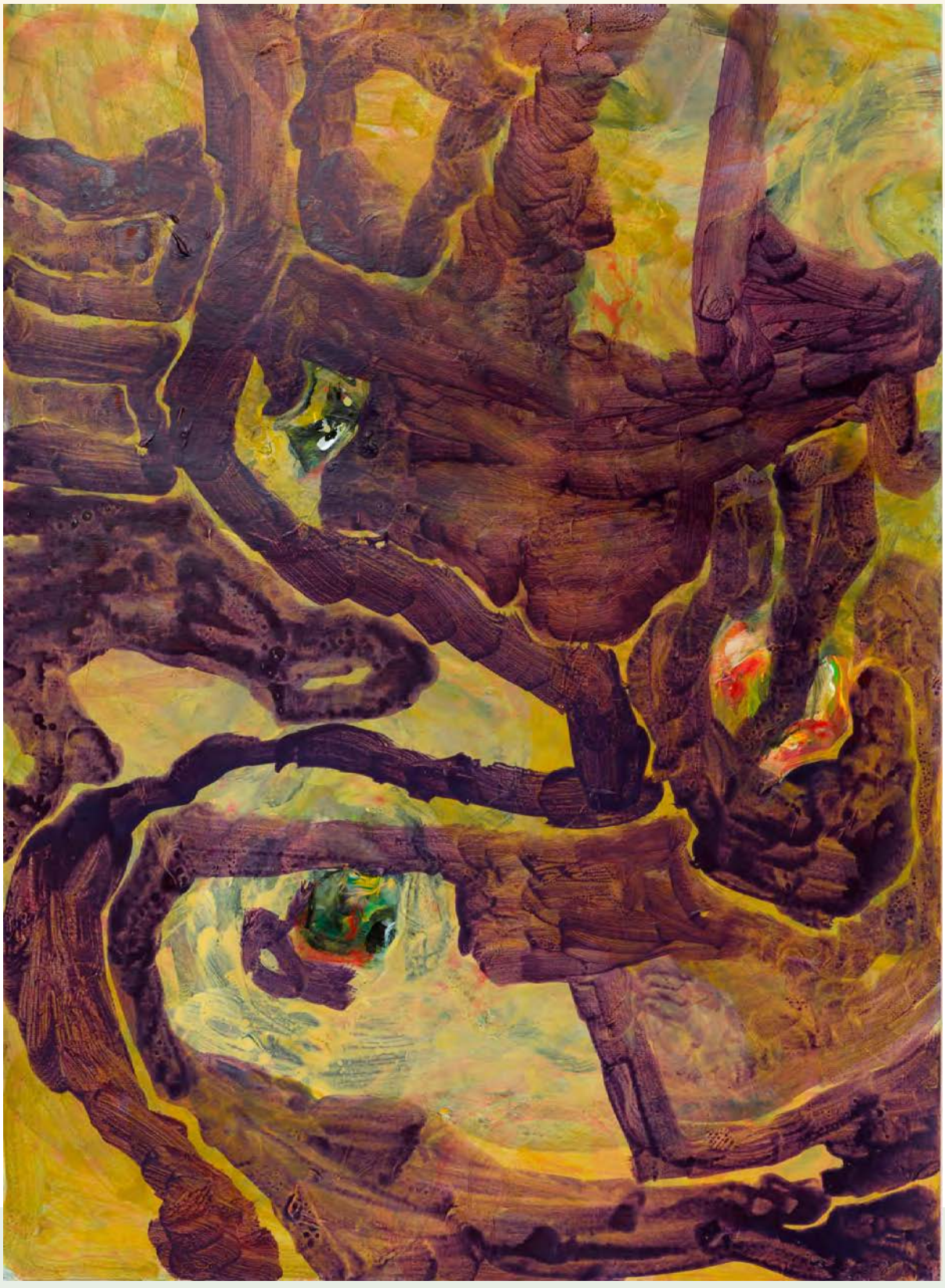
Anat Gil Manor's research and formal work resonate with these journeys — artists engaging with self and collective memories, with current events, time and place, and the prospect of extinction, natural or human-caused — with what continues to burn beneath the visible surface. Her work likewise bears witness to suffering, to unspeakable disorder, to a broken cosmos, demonstrating how the unconscious may speak. Her research spans self-manifestation and figurative and abstract expressions of trauma and war.

These themes connect naturally with Mémoire de l'Avenir's engagement with identities, memories and care issues — where the embers as an image of what remains active beneath visible ash, is composing our present and future a memories that continues to burn rather than extinguish.



© Mendieta Silueta Thumb

Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor

BIOGRAPHIE

Depuis quelques années, la réalité contemporaine et l'expérience de la guerre traversent son travail, faisant émerger des signes psychiques et amorphes, où apparaissent parfois des figures.

Issue du design, qu'elle a étudié au Centre académique WIZO de Haïfa, elle se tourne ensuite vers l'art et étudie auprès de l'artiste Yaacov Mishori (2000–2005), puis auprès de l'artiste Avi Sabah. Elle a notamment exposé à la Maison des Artistes de Tel-Aviv, au Centre des arts de la scène et à la Biennale de peinture de Hambourg.

anatgilmanor@wixstudio.com|portfolio

In recent years, contemporary reality and the experience of war have entered her work, giving rise to psychological and amorphous signs in which figures sometimes emerge.

Having studied design at the WIZO Academic Centre in Haifa, she subsequently turned to art, studying with the artist Yaacov Mishori (2000–2005), and later with the artist Avi Sabah. She has exhibited at the Artists' House in Tel Aviv, the Centre for Performing Arts, and the Hamburg Painting Biennale.



STATEMENT & Technique

Je travaille principalement sur toile, à l'acrylique et au fusain, ainsi que sur papier. Entre couleurs intenses et monochromie, le dessin reste au cœur de sa pratique.

Mon langage pictural va de la peinture au dessin épuré, avec une peinture allant de l'empâtement épais à l'aquarelle, utilisant différents matériaux. J'évolue entre des couleurs intenses et le monochrome, en m'appuyant toujours sur le dessin comme base. Mon appareil photo m'accompagne comme un outil de collecte de matériaux.

J'ai commencé mon parcours en tant que graphiste, diplômée du Centre académique WIZO de Haïfa.

Dans l'art, je suis attirée par la liberté infinie de la créativité totale. Cette période fait grandir en moi un sentiment d'urgence et une créativité intense, qui s'expriment à travers des signes mentaux amorphes.

En peinture, je recherche l'œil du cyclone, lorsque tout s'efface et se transforme en formes. La peinture est un mouvement dans l'espace. Dans un processus qui s'apparente à une réanimation, je creuse et expose à la lumière, tandis que ce qui reste émerge et devient la chose elle-même.

Sources d'inspiration : Soutine, de Kooning, Rika Kokhvachi, Katy Bradford, Cecily Brown, Aviva Uri, Richter, et d'autres.



© Anat Gil Manor

I work primarily on canvas, using acrylic and charcoal, as well as on paper. Moving between intense colour and monochrome, drawing remains at the heart of her practice.

My pictorial language ranges from painting to concise drawing, with painting ranging from thick impasto to watercolour, using various materials. I move from intense colour to monochrome, always engaging with drawing as a basis. My camera accompanies me as a tool for collecting materials.

I began my path as a Graphic Designer, graduating from the WIZO Academic Center in Haifa.

In art, I am drawn to the infinite freedom of total creativity. This period increases within me a sense of urgency and intense creativity, which is expressed in amorphous mental signs.

In painting, I seek the eye of the storm, when everything recedes and turns into shapes. Painting is a movement in space. In a process that is like resuscitation, I carve and expose to light as the remainder emerges and becomes the thing itself.

Sources of inspiration: Soutine, de Kooning, Rika Kokhvachi, Katy Bradford, Cecily Brown, Aviva Uri, Richter, and more.

J'explore depuis longtemps l'univers des trous noirs, inspirée par l'espace, ainsi que les trous en général.

I have long been exploring the world of black holes, inspired by space, as well as holes in general.

Murmures | Trous
Six peintures sur papier marouflées sur Dibond + neuf portraits

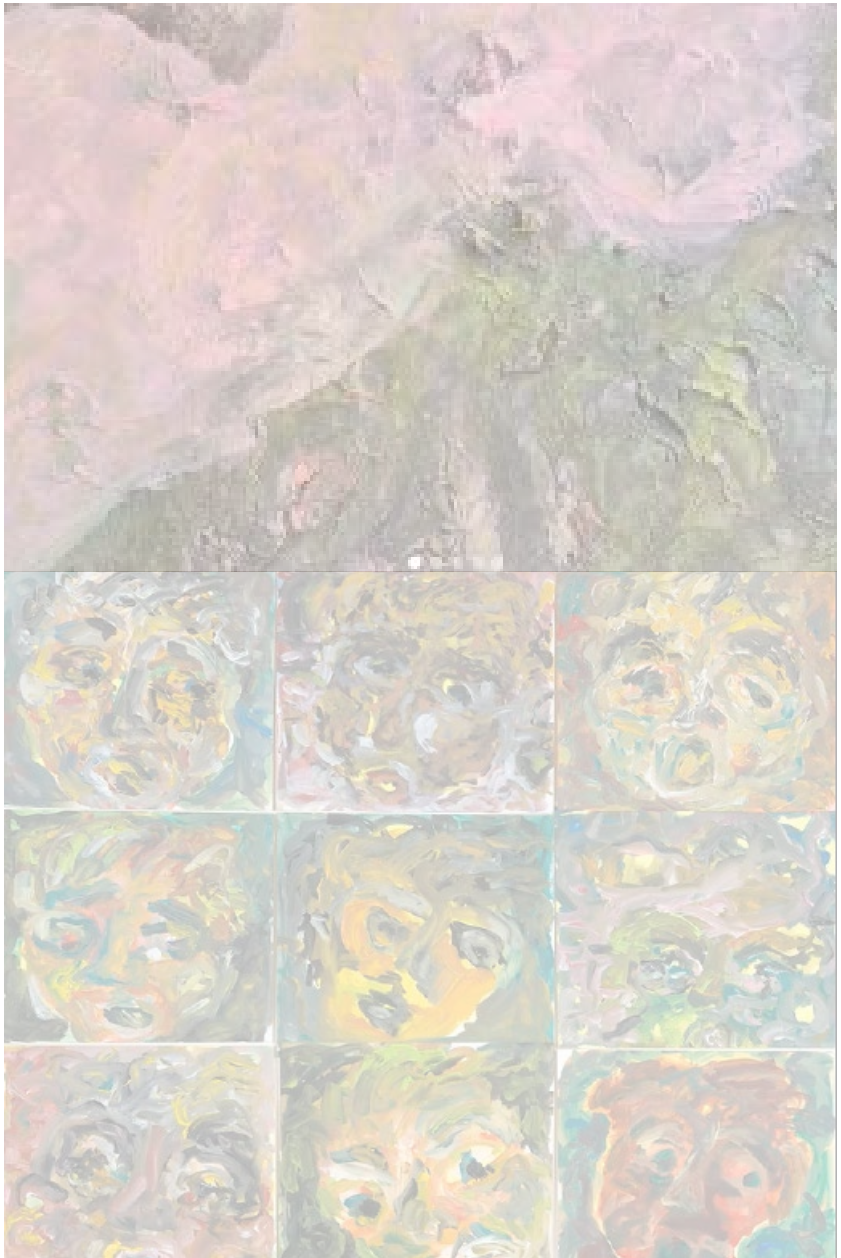
Je me sens engagée par ce que la réalité a gravé en moi. Je ne m'étais jamais auparavant confrontée, dans mon travail, à des sujets extérieurs. Dans cette travail, je révèle l'impuissance sous ses différentes formes, y compris la mienne. (Texte issu de l'exposition chez Tova Osman.)

La réalité s'est infiltrée dans mon corps. Elle a bouleversé mon âme et, en fait, ne m'a guère laissé le choix. Je me suis retrouvée à peindre dans un élan expressif, avec des couleurs intenses qui ne caractérisent pas ma manière de travailler ces derniers temps, si fluide et pleine de reflets. J'ai senti que quelque chose de plus grand que moi était en train de se produire, et je me suis accordé la liberté de rester à l'intérieur de cette expérience sans chercher à la comprendre, simplement en étant là.

Tout a commencé lorsque je suis tombée par hasard sur un magasin de matériel artistique à Jérusalem. J'y ai acheté une grande variété de peintures acryliques d'une marque française, ainsi que des pinceaux et du papier de 400 g/m² que je ne connaissais pas auparavant. J'éprouvais un désir de changement et de renouveau.

J'ai commencé par de petits portraits, qui se sont succédé rapidement, de manière surprenante et provocatrice. Face à la dureté de la réalité, je ne pouvais rien faire, comme l'écrivait la poétesse Yona Wallach dans son poème « Je ne pouvais rien y faire ». L'art m'a permis de toucher les braises ardentes sans me brûler. C'est là toute la puissance de l'art.

Ensuite sont venues les peintures de plus grand format sur papier, qui m'ont guidée profondément vers l'intérieur, au cœur même du feu.



© Anat Gil Manor

Whispers | Holes
Six paintings on paper mounted on Dibond + nine portraits

I have felt compelled by what reality has engraved within me. Until now, I had never confronted external subjects in my work. In this work, I reveal helplessness in its various forms, including my own.

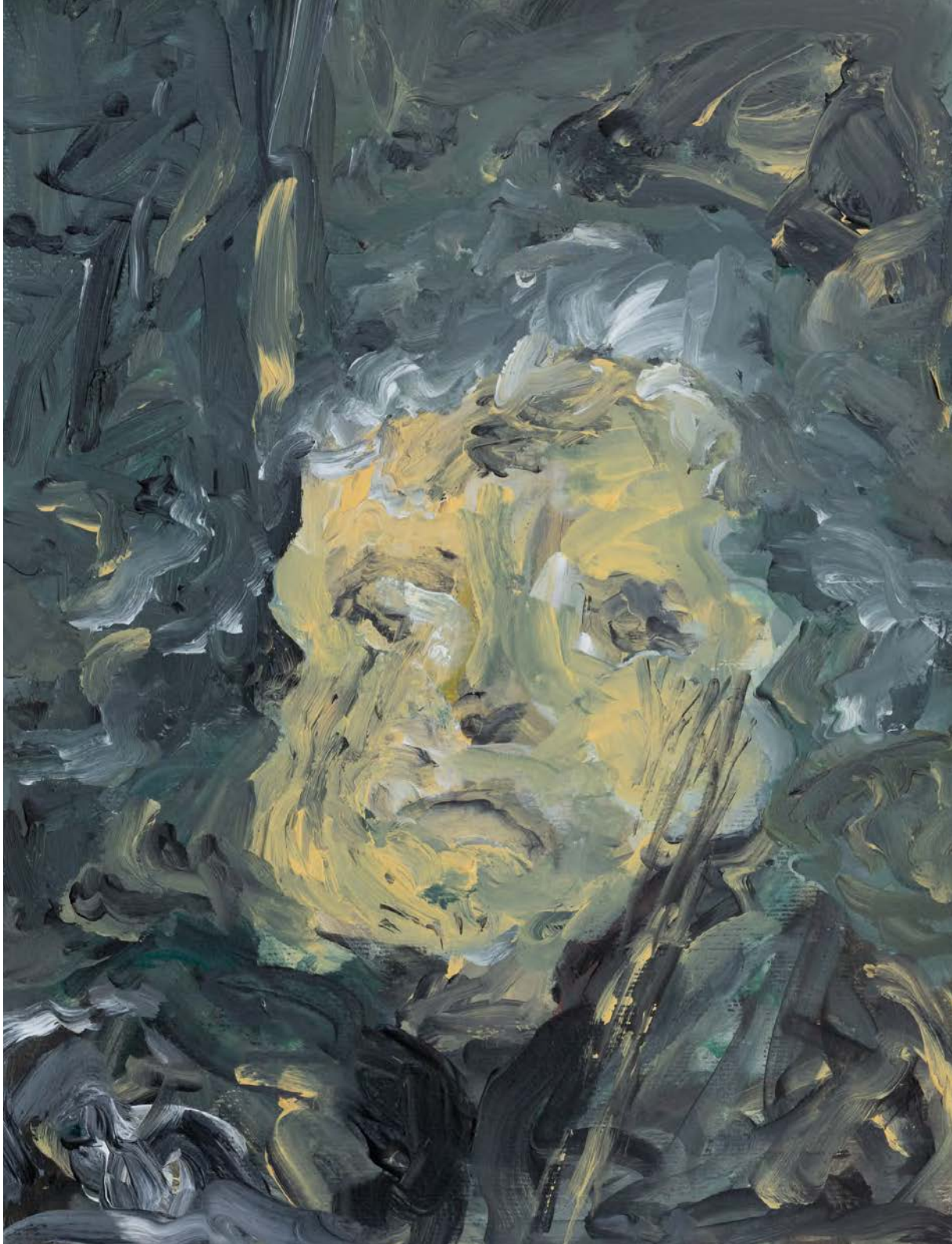
Reality has infiltrated my body. It has shaken my soul and, in fact, left me with little choice. I found myself painting in an expressive surge, using intense colours that do not characterise my way of working these days, which is so fluid and full of reflections. I felt that something greater than myself was taking place, and I allowed myself the freedom to remain within this experience without trying to understand it, simply by being there.

It all began when I happened upon an art supplies shop in Jerusalem. I bought a wide variety of acrylic paints from a French brand, as well as brushes and 400 gsm paper, which I had not used before. I felt a desire for change and renewal.

I began with small portraits, which followed one another rapidly, in a surprising and provocative way. Faced with the harshness of reality, there was nothing I could do, as the poet Yona Wallach wrote in her poem I Could Do Nothing About It.

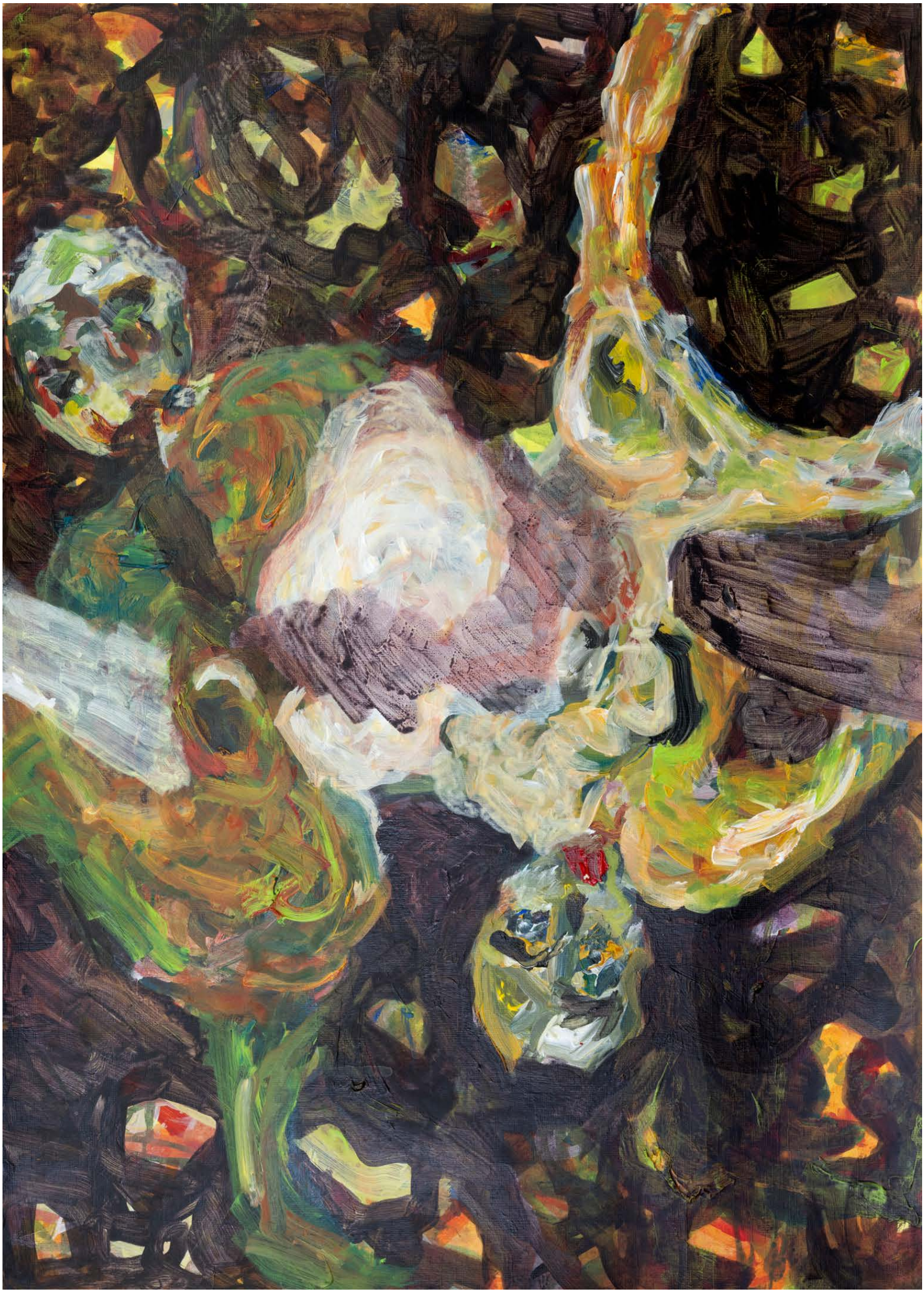
Art allowed me to touch the burning embers without getting burned. That is the power of art.

Then came the larger-format paintings on paper, which led me deep within myself, into the very heart of the fire.



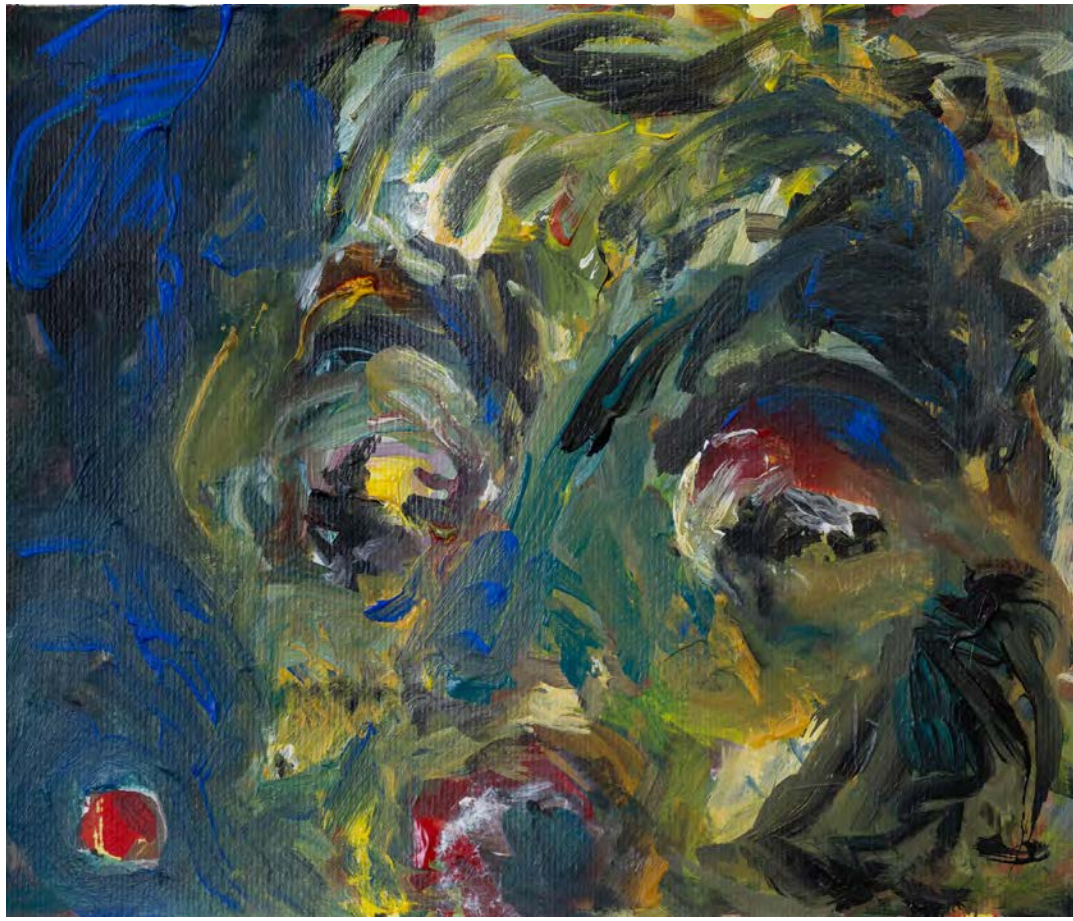
© Anat Gil Manor

© Anat Gil Manor





© Anat Gil Manor, Whispers



© Anat Gil Manor Whispers



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor, Whispers



© Anat Gil Manor, Whispers

© Anat Gil Manor, Whispers





© Anat Gil Manor, Whispers



© Anat Gil Manor, Whispers



© Anat Gil Manor

Femme : mue | âme

La femme est, dans son essence, une sorte de mue. Même lorsque son corps est écrasé et effacé, la mue de son âme continue de flotter au-dessus et ne laisse aucun repos, impuissante et pleine de force. Dans un processus qui ressemble un peu à une réanimation, je recueille ce dont nous nous sommes dépouillées, je le taille et je le révèle à la lumière. C'est un processus dans lequel le reste, tout ce qui a été laissé derrière, prend forme à nouveau sur la toile et devient une chose en soi.

Woman: Shed Skin | Soul

Woman, in her essence, is a kind of shed skin. Even when her body is crushed and erased, the shed skin of her soul continues to hover above and gives no rest, helpless and full of power. In a process somewhat like resuscitation, I gather to myself what we have shed, and carve it out and expose it to the light. It is a process in which the remnant, all that was left behind, comes into being anew on the canvas and becomes a thing in itself.

NOTE:
Le titre repose sur un jeu de mots en hébreu : NESHEL, la peau qu'un animal laisse lors de sa mue, et NEFESH, l'âme. Les deux mots se ressemblent à l'écrit et à l'oral en hébreu. En français, « Mue / Âme » permet de traduire cette idée.

- « Mue » et « shed skin » désignent la peau laissée derrière après une transformation, comme chez le serpent. Si vous souhaitez une image un peu moins animale, « dépouille » en français ou « husk » en anglais sont possibles, mais ils perdent le lien avec le corps.

NOTE
- The title is based on a Hebrew wordplay: NESHEL, the skin an animal sheds during moulting, and NEFESH, the soul. The two words look and sound similar in Hebrew. In French, Mue / Âme conveys the idea, while Shed Skin / Soul preserves the meaning without reproducing the similarity of the sounds.

- "Mue" and "shed skin" refer to the skin left behind after a transformation, as with a snake. If you prefer a slightly less animal-related image, "dépouille" in French or "husk" in English are possible alternatives, but they lose the connection with the body.



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor, Whispers

Murmures / trous

Œuvres sur toile de jute

Dans un moment de rencontre avec la matière, j'ai ajouté à mon panier, dans un magasin de matériel artistique, un paquet de toile de jute prédécoupée, prête à être travaillée. La toile est restée longtemps dans mon atelier, totalement inutilisée, attendant le moment opportun.

Dans le prolongement de mon exploration des trous noirs et des trous en général, j'ai pris un carré de toile de jute et l'ai percé en son centre : un trou pour regarder dans l'horreur. Tout a commencé ainsi.

J'ai été attirée par cette étoffe simple et fondamentale, aussi essentielle que le pain et l'eau, tissée en chaîne et en trame, très ajourée et remplie de petits trous intégrés au tissage. J'étais également attirée par le contraste entre cette matière et la violence de l'expérience.

Le trou m'a conduite vers d'autres œuvres sur toile de jute, peintes et dissimulées, couche après couche, cachant une partie tout en en révélant davantage. De nouvelles peintures sont apparues, de plus en plus visibles. Les carrés de toile de jute créent une structure ordonnée au sein d'une expérience chaotique.



Whispers | Holes

Works on burlap

In a moment of encounter with the material, I added a pack of pre-cut burlap, ready to be worked on, to my basket in an art supplies shop. The fabric remained in my studio for a long time, completely unused, waiting for the right moment.

Continuing my exploration of black holes and holes in general, I took a square of burlap and pierced its centre: a hole through which to look into horror. That is how it all began.

I was drawn to this simple, fundamental fabric, as essential as bread and water, woven with warp and weft, very open in its weave and filled with small holes integrated into the fabric itself. I was also drawn to the contrast between this material and the violence of the experience.

The hole led me to other works on burlap, painted and concealed, layer after layer, hiding part of the surface while revealing more. New paintings emerged, becoming increasingly visible. The burlap squares create an ordered structure within a chaotic experience.



© Anat Gil Manor

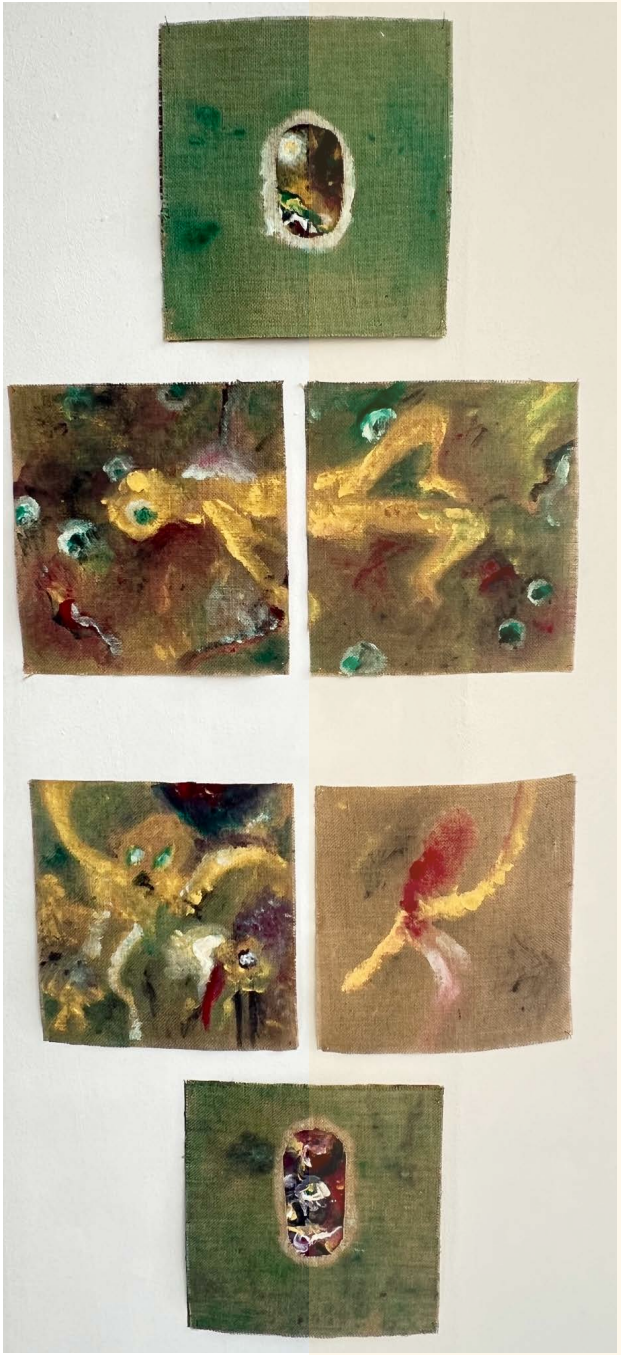




© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



Le Bord brûlé du temps

Dix œuvres sur papier, en rouge, noir et blanc

L'abstraction des portraits et la réduction de la palette chromatique me permettent de toucher les bords brûlés du temps et de déployer des coupes dans l'expérience, un peu comme si l'on entaillait la chair vive pour regarder à l'intérieur. Des braises ardentes brillent et nous mettent en garde contre ce qui a été et ce qui reste à venir.

Burnt Edge of Time

Ten works on paper, in red, black and white

The abstraction of the portraits and the reduction of the colour palette allow me to touch the burnt edges of time and unfold cross-sections of experience, almost as if cutting into living flesh to look inside. Glowing embers shine and warn us of what has been and what is yet to come.



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor

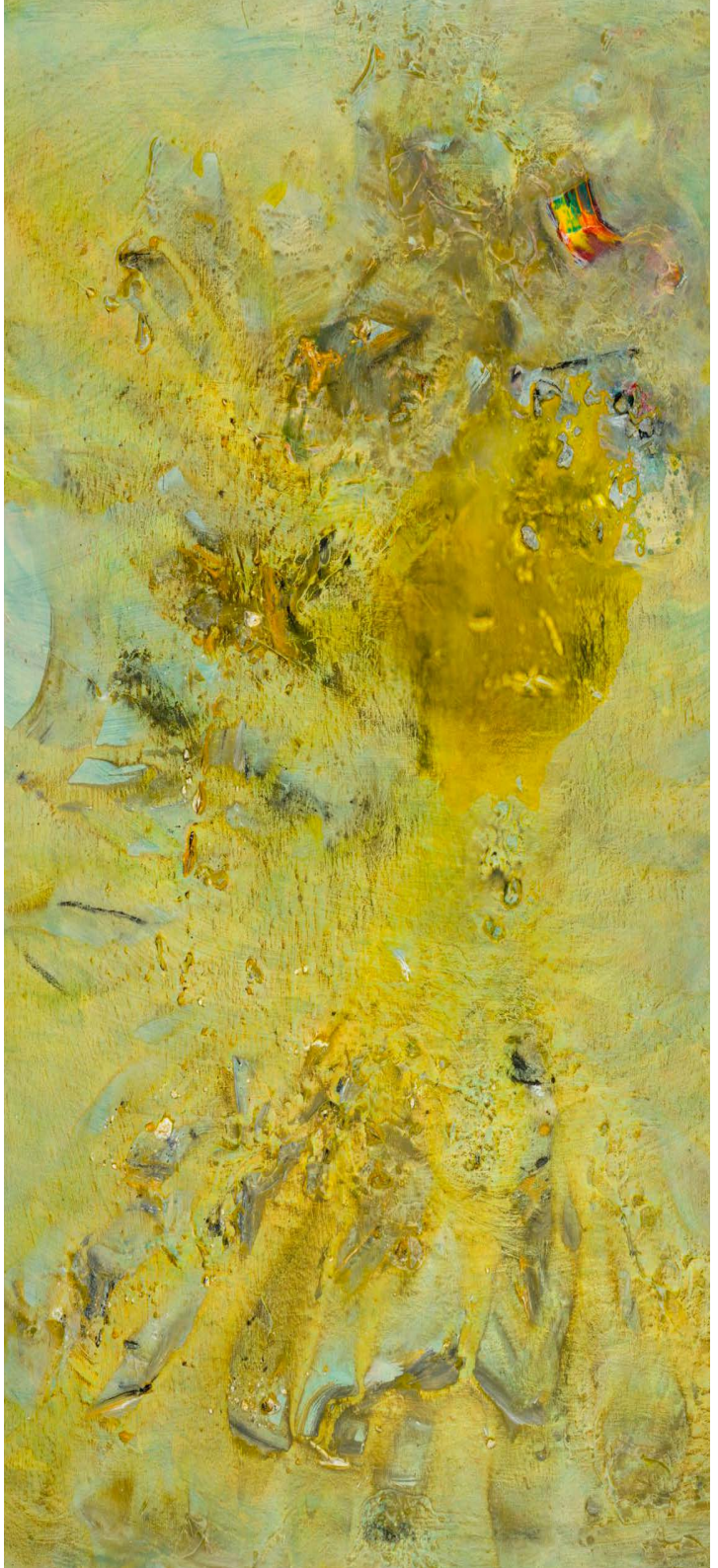
Le Bord brûlé du temps

Grandes toile

Des entailles et des fractures expriment l'expérience de l'impuissance face à la réalité.

La technique est ici différente. Je travaille avec une peinture acrylique fluide qui se répand sur la toile et déborde de ses limites. Ce n'est qu'une fois la peinture sèche que je peux poursuivre mon travail.

Le portrait central aborde des états émotionnels extrêmes. Il nous regarde droit dans les yeux et ne nous permet pas d'échapper à l'horreur.



© Anat Gil Manor

Burnt Edge of Time

Large canvas

Cuts and fractures express the experience of helplessness in the face of reality.

The technique here is different. I work with fluid acrylic paint that spreads across the canvas and spills beyond its edges. Only once the paint has dried can I continue working.

The central portrait addresses extreme emotional states. It looks us straight in the eyes and does not allow us to escape the horror.



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor

Petite toile

Un dessin abstrait
d'un petit chien
qui m'était très cher
et qui m'accompagnait
lorsque je travaillais
dans mon atelier.

Small Canvas

An abstract drawing
of a little dog who
was very dear to me
and kept me company
while I worked
in my studio.



© Anat Gil Manor

Variations du désir et du manque

Soudain, cette série a jailli,
entièrement habitée par la nostalgie
de ce qui fut et n'est plus,
et de ce qui ne sera jamais.

Elle m'a ramenée à une pratique picturale
proche de l'aquarelle,
marquée par des influences japonaises et chinoises qui
m'accompagnent depuis longtemps.

J'aime tant la légèreté du dessin
et le frémissement du pinceau à la surface du papier,
cette sensation d'envol,
pleine de mouvement,
presque comme une danse.

… presque joyeuse, presque légère, presque optimiste.

Presque.

Variations of Longing

Suddenly, this series burst forth, entirely
imbued with nostalgia
for what once was and is no more,
and for what will never be.

It brought me back to a painting practice close
to watercolour,
marked by Japanese and Chinese influences
that have accompanied me for a long time.

I so love the lightness of drawing and the
brush's quiver
across the surface of the paper,
that sensation of taking flight, full of movement,
almost like a dance.

…almost joyful, almost light, almost optimistic.

Almost.



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor

DESSINS

DRAWINGS

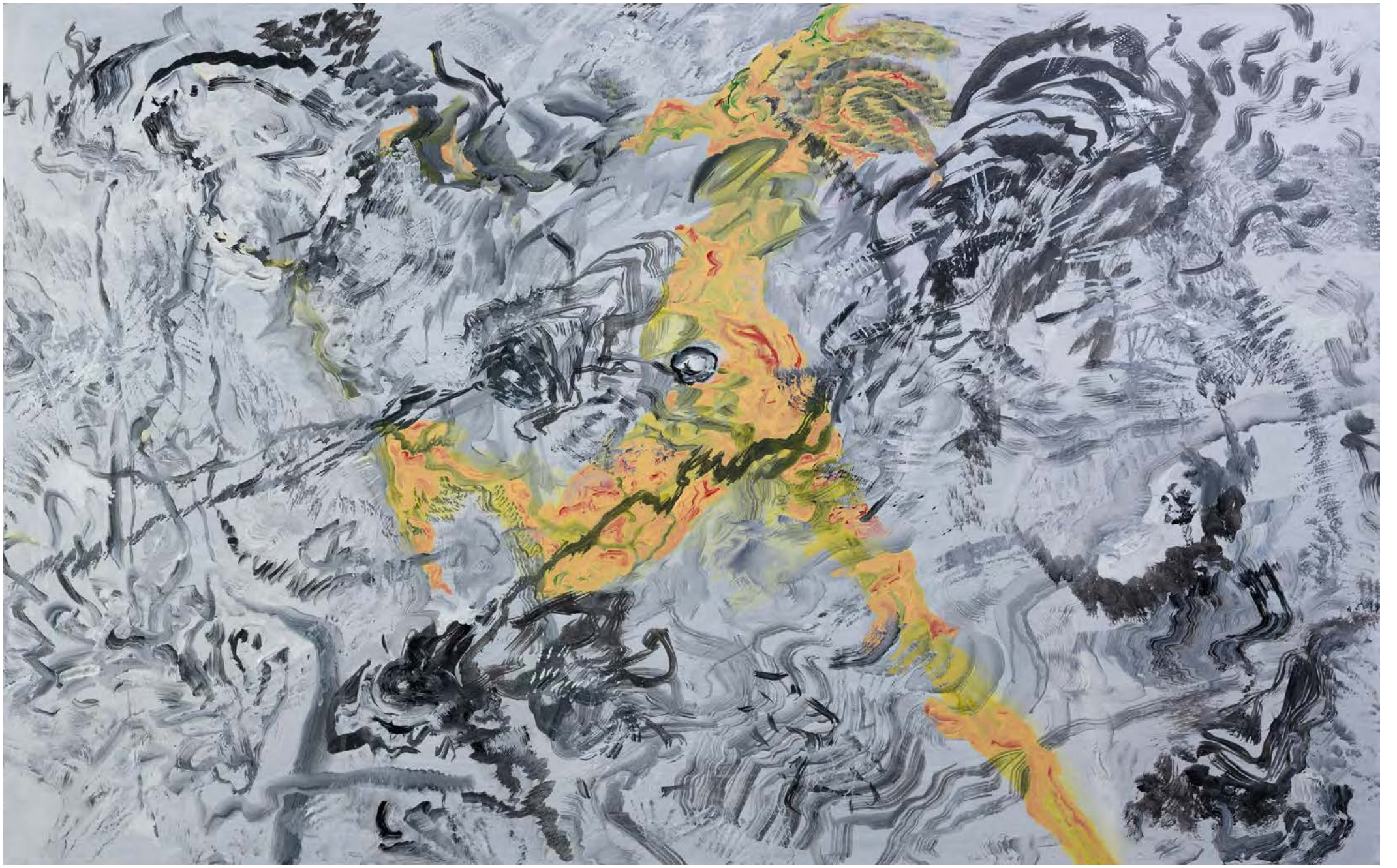
© Anat Gil Manor,



© Anat Gil Manor,



© Anat Gil Manor



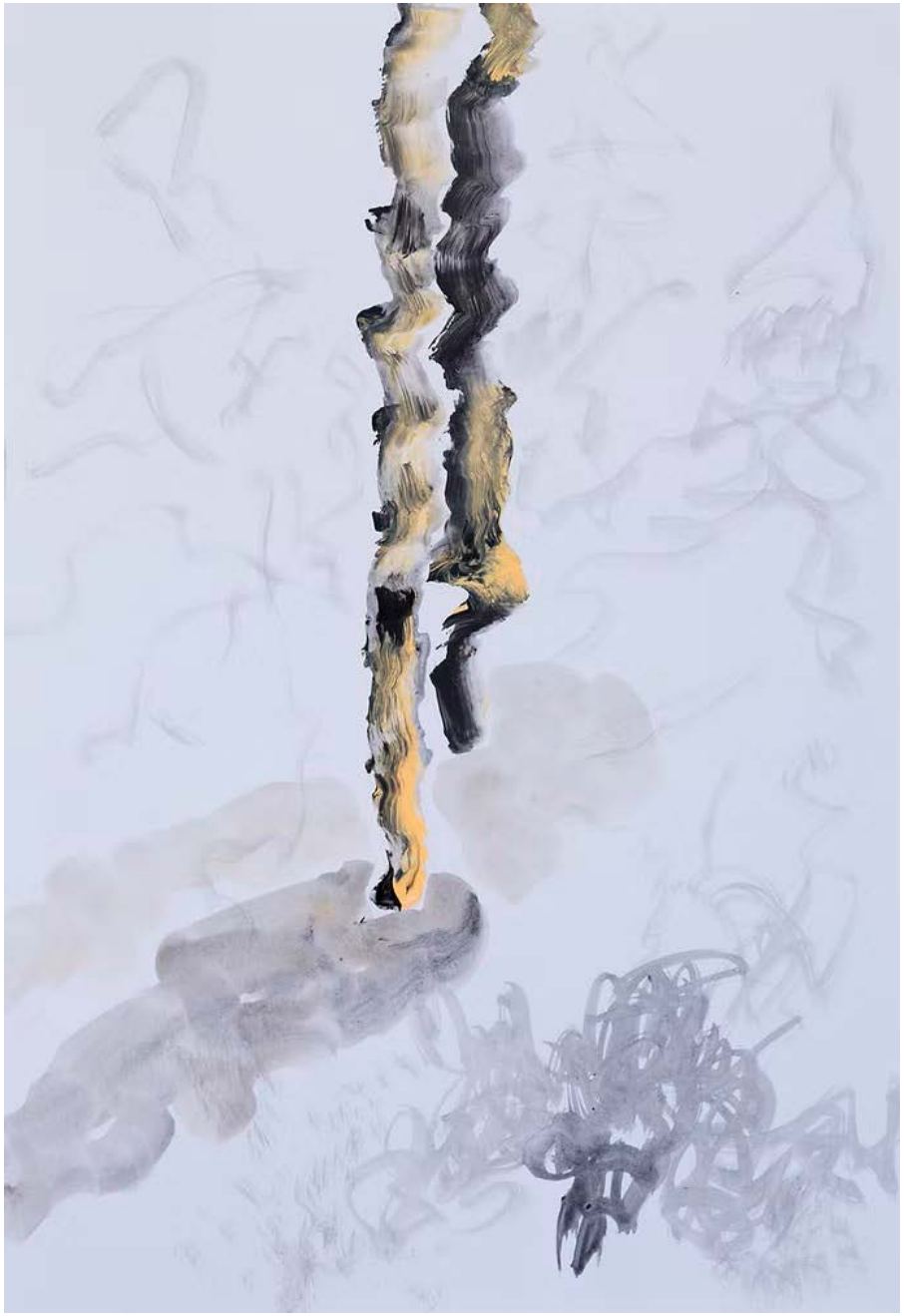
© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



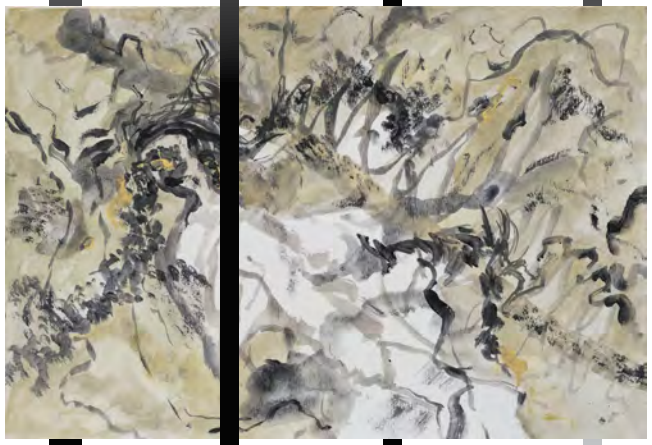
© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor



© Anat Gil Manor

MÉMOIRE DE L'AVENIR

Humanities Arts & Society

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

PARPARTENAIRES ASSOCIÉS

UNESCO-Most
Conseil International de la Philosophie
et des Sciences Humaines
Apheleia project
The Jena Declaration
Ville de Paris

unesco
Programme pour la Gestion des transformations sociales

PARIS

MÉMOIRE
DE
L'AVENIR

ISBN 9782494524309