ART COLLECTION *of the* UNITED STATES EMBASSY

BRAZZAVILLE, REPUBLIC *of the* CONGO

ART COLLECTION *of the* UNITED STATES EMBASSY

BRAZZAVILLE, REPUBLIC *of the* CONGO

INTRODUCTION

Diversity is the hallmark of this large group of historical photographs, textiles, mixed-media works, photographic montage, and lithographs found in the Brazzaville, Republic of the Congo United States Embassy Collection. Comprised of artists from both the United States and the Congo region, the collection addresses many current themes found in twenty-first century art, and they provide a historical and current artistic view of life in our respective countries that are both challenged with economic, social, and environmental issues.

Many of these talented artists have already been recognized in the international fine arts community and some are just beginning to emerge with a unique voice. All of them are adept at making use of their chosen media to convey the issues that compel them to speak in a visual language to viewers of all nationalities and races. The powerful photographic images by Congolese artists Cédrick Nzolo and Sammy Baloji are a stark contrast to the historical collotypes found in this collection picturing life in the Congo during the Colonial period. On the other side of the globe, noted photographer Jeanne Moutoussamy-Ashe provides a strong narrative on the African-American experience in the small Gullah community of Daufuskie Island in the United States.

The rich vernacular of hand-sewn tribal textiles is evident in this collection's group of hats and ceremonial overskirts, all displaying fine embroidery, beautiful appliqué, and excellent pattern design. From the West, fiber artist Rosemary Claus-Gray takes her inspiration from nature and creates a distinctive narrative using sheer, translucent fabrics. In machine quilted and dye dispersed fabrics, textile artist Pat Owoc finds her own unique voice by drawing on past memories of her childhood on the Kansas prairie.

There are many mixed-media works in this collection encompassing a wide range of materials. The expressive, spontaneous mixed-media and pencil drawings by the renowned San Francisco artist, Raymond Saunders, float across the paper and capture our attention with their abstract beauty. The monochromatic images by Joseph Andoe are distinctive for their technique and reductive quality. Shawne Major's visual language incorporates hundreds of tiny objects sewn together with fabric representing memories and fragments of her cultural experience growing up in Louisiana.

And, the late celebrated American artist, Romare Bearden, brings intense color and strong patterning to the collection with his joyful hand-drawn lithographs that are visual metaphors of his childhood in Mecklenburg County, North Carolina.

All of the works acquired for the permanent collection at the Brazzaville, Republic of the Congo United States Embassy were chosen with the hope that they will both challenge and inspire the visitors who see them. Their complexity, depth, wit, and beauty serve as a constant reminder that art is a profound method of communication that does not distinguish between color, gender, or social class.

La diversité est la marque distinctive de cet ensemble important de photographies historiques, des textiles, des œuvres de techniques mixtes, de montage photographique et lithographies qu'on trouve dans la collection de l'Ambassade des Etats Unis à Brazzaville en République du Congo. Composée d'artistes à la fois des États-Unis et du Congo, la collection aborde un grand nombre des thèmes d'actualité dans l'art du vingt-unième siècle, et elle offre une vue artistique, historique et actuelle de la vie dans nos pays respectifs, qui sont tous les deux au défi avec les questions économiques, sociales et environnementales.

Beaucoup de ces artistes talentueux sont déjà reconnus dans la communauté internationale des beaux-arts et certains commencent à peine à émerger avec une voix unique. Tous sont aptes à faire usage de leur média choisi pour transmettre les questions qui les obligent à parler dans un langage visuel pour les publiques de toutes les nationalités et toutes les races. Les images photographiques puissantes d'artistes congolais, Cédrick Nzolo et Sammy Baloji, constituent un contraste saisissant avec les collotypies historiques trouvées dans cette collection qui dépeint la vie au Congo pendant la période coloniale. De l'autre côté du globe, la célèbre photographe Jeanne Moutoussamy-Ashe fournit un récit fort de l'expérience afro-américaine dans la petite communauté de Gullah dans l'île d'Daufuskie aux États-Unis.

Le patrimoine vernaculaire riche de textiles tribaux cousus à la main est évident dans ce groupe de chapeaux et de jupes de cérémonie de la collection, affichant de fines broderies, de beaux ornements et d'excellents modèles. De l'ouest, l'artiste de fibre Rosemary Claus-Gray prend son inspiration dans la nature et crée un récit distinctif en utilisant des tissus translucides purs. Dans la machine matelassée et les tissus teintés, l'artiste textile Pat Owoc trouve sa propre et unique voix, en s'appuyant sur les souvenirs du passé de son enfance dans la prairie du Kansas.

Il existe de nombreuses oeuvres de techniques mixtes dans cette collection contenant une vaste gamme de matériaux. La technique mixte, expressive, spontanée et les dessins au crayon de l'artiste de renom Raymond Saunders de San Francisco, flottent à travers le papier et captent notre attention grâce à leur beauté abstraite. Les images monochromes de Joseph Andoe se distinguent par leur technique et leur qualité réductrice. Le langage visuel de Shawne Major intègre des centaines de petits objets cousus ensemble avec du tissu représentant des souvenirs et des fragments de son expérience culturelle grandissant en Louisiane.

Et, le célèbre artiste américain defunt, Romare Bearden, apporte une couleur intense et des motifs forts à la collection avec sa lithographie joyeuse faite à la main qui sont des métaphores visuelles de son enfance à Mecklenburg County, Caroline du Nord.

Toutes les œuvres acquises pour la collection permanente à l' Ambassade des États-Unis en République du Congo, ont été choisies avec l'espoir qu'elles vont à la fois défier et inspirer les visiteurs qui les regardent. Leur complexité, profondeur, et beauté sont un rappel constant que l'art est une méthode de communication profonde qui ne fait pas de distinction entre la couleur, le sexe ou classe sociale.

POSTCARD COLLOTYPES *from the* ELIOT ELISOFON PHOTOGRAPHIC ARCHIVES

In the 1800s, France, Portugal and Belgium struggled to gain control of the Congo River Basin, an instrumental pathway for commercial transportation between the coast and the interior of middle Africa. The exploration of sub-Saharan Africa by Victorian European explorers piqued the interest of Pierre de Brazza, an Italian in the French navy who, after making port in Libreville on the French ship *Venus* where French troops were about to abandon the port, reorganized the outpost and ventured into the interior establishing French territories along the way. In 1874, he was given French naturalized citizenship and became known as Pierre Savorgnan de Brazza. As an explorer whose mission was expansion of the French territories, de Brazza's philosophy was markedly different from the methods of other Europeans who confronted the native peoples in an aggressive and often brutal manner. He sought to bring tribal leaders together by treaty under the French flag and accomplished this through dialogues with local chiefs. On one leg of his expedition he ended up in Fafa, a small village along the Congo River. The Makokos tribe there was open to a treaty that would allow them to trade with the various native populations living in the surrounding jungle. The group traveled southward to sign the treaty on August 28, 1880, establishing a trading post and naming it Brazzaville. By 1884, territorial boundaries throughout the Congo were officially confirmed with the Congo River becoming a dividing line between the Belgians and the French. The eastern and southern territorial banks of the river, named the Congo Free State, were controlled by King Leopold of Belgium. The western and northern banks, known as French Congo, came under the control of the French Empire.

Although de Brazza's soft approach with the local tribes was a premise of his treaties during the colonial period, French capitalistic interests by concessionary companies and discontent among the traders led to problems and the desire by private companies to partition the colonies. De Brazza, who had become the Governor-General of French Congo, protested to the French government and, in return, was dismissed from his post in 1898. He then returned to France. The rubber trade, in fierce competition with the output from the Congo Free State across the river, gave rise to violence and atrocities throughout French Congo. De Brazza, traveled back to his namesake colony to investigate the reports of violence against the native tribes and prepared a report citing the brutality of Colonial rule and its coercion of the native people. De Brazza died in 1905 under mysterious circumstances while en route back to Paris. His controversial report was suppressed by the French government for many years. The concessionary companies would remain in operation up until 1930 after which their power would significantly decrease due to World War I. This bit of Colonial history is significant when considering the historical photographs from the period. The postcard collotypes from

the Eliot Elisofon Photographic Archives in this permanent collection at the United States Embassy in Brazzaville date from the early 1900s up to 1930, including one example taken in 1963. Often referred to by scholars as "mission photography", the postcards fall into the period of colonial history when the Colonial missions, namely schools and churches, were trying to Europeanize the local people and give an impression to the outside world that their efforts to transform the colonies was successful. The postcard photography of this era typically featured exotic scenes that might capture the interest of adventurers, included locals posed in a European style of portraiture, wildlife in the region, children at mission schools, outposts along the river, commerce of the local tribes, as well as photographs taken for ethnographic purposes for museums back in Europe. At the turn of the century, these types of photographs were hugely popular, and countless postcard collecting societies were formed as millions of cards circulated around the world, providing insight for Victorians who were curious about daily life in the Congo. Typically, the human subjects depicted are not named individually; the purpose of the photograph in many instances was to produce a positive "advertisement" for the colonies.

Upon comparing the photograph taken in 1963 with the earlier postcard collotypes, one can see that the photographer in 1963 is connecting with his subject in a sympathetic and humane manner, apparent by the close proximity and direct eye contact he has with his subject. Even in the *Unidentified Notable* portrait from 1930, where the subject is photographed in a close up, the body language of the individual is rigid, and there is an emotional distance between the subject and the photographer. These types of early portraits employ an almost scientific approach that renders the subject more of a "curiosity" rather than an individual human being. Ironically, the pervasive underlying message presented in these historical postcards of two civilizations co-existing in harmony are far from the reality of life for the local French Congolese during the sub-Saharan Colonial period.

The Eliot Elisofon Photographic Archives at the National Museum of African Art is a research and reference center with over 300,000 still photographic images documenting the arts, peoples and history of Africa over the past 120 years. Eliot Elisofon (1911-1973) was an internationally known photographer and filmmaker. He created an enduring visual record of African life from 1947 to 1973. Mr. Elisofon bequeathed to the museum his African materials, which included more than 50,000 black-and-white photographs and 30,000 color transparencies. The Archives has since added to its holdings important and varied collections from widely recognized photographers.

COLLOTYPIES *de la* CARTE POSTALE DES ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES D'ELIOT ELISOFON

Dans les années 1800, la France, le Portugal et la Belgique se sont battus pour avoir le contrôle du bassin du fleuve Congo, une voie déterminante pour le transport commercial entre la côte et l'intérieur de l'Afrique centrale. L'exploration de l'Afrique subsaharienne par les explorateurs européens victoriens a suscité l'intérêt de Pierre de Brazza, un Italien de la marine Française qui, après être arrivé au port de Libreville sur le navire français *Venus* où les troupes françaises étaient sur le point d'abandonner le port, a réorganisé l'avant-poste et s'est aventuré à l'intérieur établissant les territoires Français le long de la route. En 1874, il a reçu la citoyenneté Française et devint connu sous le nom de Pierre Savorgnan de Brazza. En tant qu'explorateur dont la mission était l'expansion des territoires Français, la philosophie de Brazza était sensiblement différente des méthodes des autres Européens qui confrontaient les peuples autochtones d'une manière souvent agressive et brutale. Il a cherché à rassembler des chefs tribaux par un traité sous le Drapeau Français et a accompli cela à travers des dialogues avec les chefs locaux. Sur une partie de son expédition, il s'est retrouvé dans Fafa, un petit village le long du fleuve Congo. La tribu Makoko était ouverte à un traité qui leur permettrait d'échanger avec les différentes populations autochtones vivant dans la jungle environnante. Le groupe a voyagé au sud pour signer le traité le 28 août 1880, instituant un poste de traite nommé Brazzaville. En 1884, les limites territoriales à travers le Congo ont été officiellement confirmées par le fleuve Congo qui devient la ligne de partage entre les Belges et les Français. Les rives Est et Sud de la rivière, du nom de l'État Indépendant du Congo, étaient contrôlées par le roi Léopold de la Belgique, et les rives Ouest et Nord, connues sous le nom Congo Français, étaient contrôlées par l'Empire Français.

Bien que l'approche souple de Brazza avec les tribus locales fût un principe de ses traités au cours de la période coloniale, les intérêts français capitalistes des sociétés de concession et le mécontentement chez les commerçants causèrent des problèmes et le désir des sociétés privées à partitionner les colonies. De Brazza, qui était devenu le gouverneur général du Congo Français, a protesté auprès du gouvernement Français et, en retour, a été licencié de son poste en 1898 et revint en France. Le commerce du caoutchouc, en concurrence féroce avec la sortie de l'État indépendant du Congo à travers le fleuve, a donné lieu à des violences et des atrocités à travers le Congo Français. De Brazza, revint en arrière à la colonie qui porte son nom pour enquêter sur les allégations de violence contre les tribus indigènes et préparer un rapport citant la brutalité du régime colonial et la main mise sur les peuples autochtones. De Brazza est mort en 1905 dans des circonstances mystérieuses alors qu'il faisait route vers Paris, et son rapport controversé a été supprimé par le gouvernement français depuis plusieurs années. Les entreprises concessionnaires resteront en activité jusqu'en 1930 après quoi leur pouvoir diminuera de manière significative à cause de la Première Guerre mondiale.

Cette partie de l'histoire coloniale est significative lorsque l'on considère les photographies historiques de l'époque. Les collotypies de la carte postale des archives photographiques d'Elisofon Eliot dans cette collection permanente au consulat des États-Unis à Brazzaville, datent du début des années 1900 jusqu'à 1930, dont un exemple pris en 1963. Souvent appelées par les spécialistes «la photographie des missions», les cartes postales plongent dans la période de l'histoire coloniale, lorsque les missions coloniales, à savoir les écoles et les églises, cherchaient à «européaniser» la population locale et donner l'impression au monde extérieur que leurs efforts pour transformer les colonies étaient couronnés de succès. La photographie de la carte postale de cette époque met en évidence des scènes typiquement exotiques qui pourraient capter l'intérêt des aventuriers : les habitants posent dans un style européen du portrait, de la faune dans la région, les enfants dans les écoles de mission, avant-postes le long du fleuve, le commerce des tribus locales, ainsi que des photographies prises à des fins ethnographiques pour les musées en Europe. Au tournant du siècle, ces types de photographies étaient très populaires et d'innombrables sociétés de collecte de cartes postales étaient formées comme des millions de cartes faisaient leur chemin dans le monde, fournissant un aperçu pour les Victoriens qui étaient curieux de la vie quotidienne au Congo. Typiquement, les sujets humains décrits ne sont pas nommés individuellement, mais plutôt l'objet de la photographie a été de produire une publicité «positive» pour les colonies.

En comparant la photo prise en 1963 avec les collotypies de la carte postale, plus anciennes, on peut voir que le photographe en 1963 se connecte avec son sujet d'une manière sympathique et humaine, apparent par la proximité et le contact visuel direct qu'il a avec son sujet. Même dans le portrait de *«Unidentified Notable»* de 1930 où le sujet est photographié en gros plan, le langage corporel de l'individu est rigide et il y'a une distance affective entre le sujet et le photographe. Ces types de portraits anciens emploient une approche quasi scientifique qui rend le sujet plus comme une «curiosité» plutôt que comme un être humain. Ironiquement, l'omniprésent message sous-jacent présenté sur ces cartes postales historiques de la coopération de deux civilisations existant dans l'harmonie, sont loin de la réalité de la vie pour les Français Congolais locaux au cours de la période coloniale sub-saharienne.

Les Archives photographiques d'Elisofon Eliot au Musée national d'art africain sont un centre de recherche et de référence avec plus de 300.000 images fixes photographiques documentant les arts, les peuples et l'histoire de l'Afrique au cours des 120 dernières années. Eliot Elisofon (1911-1973) était un photographe cinéaste de renommée internationale. Il a créé un enregistrement visuel durable de la vie africaine de 1947 à 1973. M. Elisofon a légué au musée ses œuvres africaines qui comprennent plus de 50.000 photographies en noir et blanc et 30.000 diapositives couleurs. Les Archives publiques ont, depuis, ajouté à leurs collections ces œuvres importantes et variées de photographies largement reconnues.

French Congo. No. 32 – Catholic Mission of Brazzaville – The Mission port, 1905, postcard, collotype. 11 x 14 in. (27.9 x 35.6 cm). Photographer unknown. Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Congo français. N° 32 - mission catholique de Brazzaville - Le port de la mission, 1905, carte postale, phototypie. 11 x 14 po. (27.9 x 35.6 cm). Photographe inconnu. Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

Brazzaville. No. 74 - A Tam-Tam; Dance performance, 1906, postcard, collotype. 11 x 14 in. (27.9 x 35.6 cm). Photograph by Vialle, Brazzaville. Published by Meyrignac et Puydebois, Brive (France). Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Brazzaville. N° 74 - Un Tam-Tam, spectacle de dance, 1906, carte postale, collotypie. 11 x 14 po. (27.9 x 35.6 cm). Photographie de Vialle, Brazzaville. Publiée par Meyrignac et Puydebois, Brive (France). Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

French Congo. No. 78 - St. Louis of the Oubanghi – Setting the Fish Traps, 1906, postcard, collotype. 11 x 14 in. (27.9 x 35.6 cm). Collection Leray - Photograph by Herriau. Published by Imprimeries réunis de Nancy, France. Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Congo français. *N°* 78 - St. Louis, de l'Oubangui -- Pose de pièges à poisson, 1906, carte postale, collotypie, 11 x 14 po. (27.9 x 35.6 cm). Collection Leray - Photographie de Herriau. Editée par les Imprimeries Réunies de Nancy, France. Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

French Congo. No. 29 - Brazzaville - The School of Fine Arts, Ivory carvers, c.1906, postcard, collotype, 11 x 14 in. (27.9 x 35.6 cm). Collection Leray - Photograph by Augouard. Published by Imprimeries réunis de Nancy, France. Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Congo français. N° 29 - Brazzaville - L'École des Beaux-Arts, Sculpteurs d'ivoire, c. 1906, carte postale, collotypie, 11 x 14 po. (27.9 x 35.6 cm). Collection Leray - Photographie par Augouard. Editée par les Imprimeries Réunis de Nancy, France. Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

French Congo. No. 16 - The banks of the Bengo lake, 1906, postcard, collotype, 11 x 14 in. (27.9 x 35.6 cm). Photograph by Robert Visser. Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Congo français. N° 16 - Les berges du lac de Bengo, 1906, carte postale, phototypie, 11 x 14 po. (27.9 x 35.6 cm). Photograph by Robert Visser. Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

Congo. No. 18 - Women at the village, c. 1908, postcard, collotype, 14 x 11 in. (35.6 x 27.9 cm). Photograph by Robert Visser. Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Congo N° 18 - Les femmes au village, c. 1908, carte postale, phototypie, 11 x 14 po. (27.9 x 35.6 cm). Photograph by Robert Visser. Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

Missions of the Peres du Saint-Esprit - After the baptism, the child, his mother, and her godmother, c. 1910, postcard, collotype, 14 x 11 in. (35.6 x 27.9 cm). Photographer unknown. Published by Edition de l'Ecole Apostolique, Lierre (Belgique). Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Missions des Peres du Saint-Esprit - Après le baptême, l'enfant, sa mère, et sa marraine, c. 1910, carte postale, collotypie, 14 x 11 po. (35.6 x 27.9 cm). Photographe inconnu. Publiée par Edition de l'Ecole Apostolique, Lierre (Belgique). Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

Brazzaville. No. 19 - Basket makers, Kinkala route, 1913, silver gelatin print on postcard stock, 11 x 14 in. (27.9 x 35.6 cm). Edition Charlejan, Brazzaville. Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Brazzaville. N° 19 - vanniers, route de Kinkala, 1913, gélatine d'Argent imprimée sur carte postale, 11 x 14 po. (27.9 x 35.6 cm). Edition Charlejan, Brazzaville. Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

Missions of the Peres du Saint-Esprit - A domesticated elephant: his friend Fritz, 1915, postcard, collotype, 11 x 14 in. (27.9 x 35.6 cm). Published by J. Bienaimé. Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

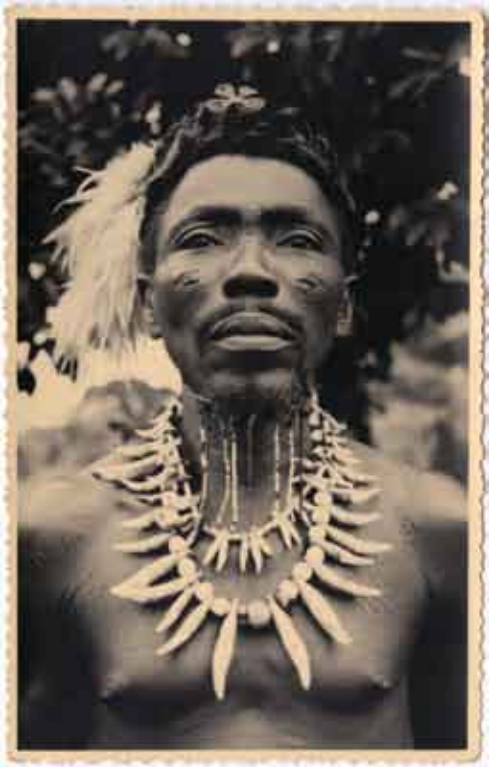
Missions des Peres du Saint-Esprit - Un éléphant domestiqué: son ami Fritz, 1915, carte postale, collotypie, 11 x 14 po. (27.9 x 35.6 cm). Publiée par J. Bienaimé. Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

Young Kongo girl Moyen-Congo, c. 1925, postcard, collotype. Photographer unknown. Published by the Ministère de la France d'Outre-Mer, c. 1950. EEPA Postcard Collection, CF 20-19. Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Jeune fille Kongo Moyen-Congo, c. 1925, carte postale, phototypie. Photographe inconnu. Publiée par le Ministère de la France d'Outre-Mer, c. 1950. Collection de cartes postales EEPA, CF 20-19. Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

French Congo. No. 33 - Brazzaville - Performers of "Chat Botte," played at the Mission in 1926, on the occasion of the return of S.G. Mgr. Guichard, 1926, postcard, collotype, 11 x 14 in. (27.9 x 35.6 cm). Collection Guichard. Published by Impriméries réunis de Nancy, France. Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Congo français. N° 33 - Brazzaville - Les acteurs du "Chat Botté," joué à la mission en 1926, à l'occasion du retour de Mgr. Guichard, 1926, carte postale, collotypie, 11 x 14 po. (27.9 x 35.6 cm). Collection Guichard. Editée par les Imprimeries Réunis de Nancy, France. Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution



Unidentified notable, Equatorial Province, Congo, c. 1930, silver gelatin print on postcard stock, 14 x 11 in. (35.6 x 27.9 cm). Published by Gevaert. Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Notables non Identifiés, Province Equatoriale, Congo, c. 1930, gélatine argentée sur une carte postale, 14 x 11 po. (35.6 x 27.9 cm). Publiée par Gevaert. Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

Unidentified children, French Congo, (now Democratic Republic of the Congo), c. 1963, silver gelatin print on postcard stock, 14 x 11 in. (35.6 x 27.9 cm). Photographer unknown. Eliot Elisofon Photographic Archives, National Museum of African Art, Smithsonian Institution

Enfants non identifiés, le Congo français (Actuellement République Démocratique du Congo), c. 1963, gélatine d'Argent imprimée sur carte postale, 14 x 11 po. (35.6 x 27.9 cm). Photographe inconnu. Archives photographiques d'Eliot Elisofon, Musée National d'Art Africain, Smithsonian Institution

JEANNE *Moutoussamy-Ashe*

Jeanne Moutoussamy-Ashe is a widely celebrated African-American photographer from Chicago, Illinois. After her formal education at the Art Institute of Chicago and then at The Cooper Union in New York, she began a professional career as a graphic artist and photojournalist for WNBC-TV. Her talent was quickly recognized, and she began exhibiting in both solo and group exhibitions around the world. In addition to having her work featured in major U.S. publications like *Life Magazine*, the *New York Times*, *People* magazine and the *Associated Press*, she has been exhibited at Leica Gallery, the Museum of Modern Art, the Whitney Museum of American Art and the Brooklyn Museum of Art in New York, the Smithsonian and the National Portrait Gallery in Washington, D.C., Galerie Herve Odermat in Paris, and The Excelsior in Florence.

Jeanne Moutoussamy-Ashe's documentary photographs typically contain a strong narrative, often focusing on the African-American experience. The four photographs in the Brazzaville Embassy collection are from her series of photographs taken for her book *Daufuskie Island: A Photographic Essay* that documents the Gullah community in the U.S. state of South Carolina. As evidenced in *Church Members Join Hands in Prayer*, Jeanne Moutoussamy-Ashe has a highly artistic sense of composition, obvious technical skill, and an ability to connect with her subject on a humane level. *Wedding Cake* is another example of her ability to engage her subject in a manner that perfectly captures a brief moment in time that is both poignant and immediate. *Calibogue Sound* at *Dawn and The Old Prayer* House are also compelling subjects that capture the quiet spirit of Daufuskie Island, a unique sea island between Georgia and South Carolina that is noted for its Gullah population, the descendants of freed slaves, who settled there after the American Civil War. The island, which is only eight miles wide and has a population of roughly five hundred people, is a destination for music lovers and is noted for its unspoiled natural beauty.

Jeanne Moutoussamy-Ashe has published several books including *Daddy and Me* that features her photographs of her late husband the world-renowned tennis player Arthur Ashe and their daughter Camera. In 2001, she published her fourth book of photography titled *The African Flower: The Singing of Angels*.

In addition to her individual artistic pursuits, she has taught photography to both high school and college students, and she has been a guest lecturer at many educational and cultural institutions. She has also been involved in many philanthropic endeavors involving social, health, and community issues. She is the director of the Arthur Ashe Endowment of the Defeat of AIDS, has been a former trustee for Cooper Union, and was a presidential appointee to be an Alternate Representative of the U.S. to the United Nations.

Jeanne Moutoussamy-Ashe est une photographe afro-américaine très célèbre à Chicago, en Illinois. Après ses études à l'Institut d'Art de Chicago, puis à la Cooper Union à New York, elle a entrepris une carrière professionnelle en tant que graphiste et photographe pour la télévision NBC. Son talent fut vite reconnu et elle commença à organiser des exposions seule et en groupe à travers le monde. En plus d'avoir son travail publié dans les principales publications américaines telles que *Life Magazine*, le *New York Times*, le magazine *People* et *l'Associated Press*, elle a exposé chez Leica Gallery, le Musée d'Art Moderne, le Whitney Museum of American Art et le Brooklyn Museum of Art de New York, le Smithsonian et la National Portrait Gallery, à Washington, D.C., Galerie Hervé Odermat à Paris et à l'Excelsior de Florence.

Les photographies documentaires de Jeanne Moutoussamy- Ashe contiennent un récit fort, mettant souvent l'accent sur l'expérience afro-américaine. Les quatre photographies de la collection de l'Ambassade à Brazzaville viennent de sa série de photographies prises pour son livre *Daufuskie Island: Un essai photographique* qui documente la communauté Gullah dans l'Etat américain de Caroline du Sud. Comme en témoigne les membres de l'église qui se joignent les mains pour la prière, Jeanne Moutoussamy - Ashe a un sens très artistique de la composition, des compétences techniques évidentes et une capacité à se connecter avec son sujet sur un niveau humain. *Wedding Cake* est un autre exemple de sa capacité à engager son sujet d'une manière qui traduit parfaitement un bref moment dans le temps qui est à la fois poignant et immédiat. *Calibogue Sound at Dawn* et *The Old Prayer House* sont aussi des sujets fascinants qui captent l'esprit tranquille de l'Ile d' Daufuskie, une île exceptionnelle sur la mer entre la Géorgie et la Caroline du Sud, remarquable par sa population Gullah, les descendants d'esclaves affranchis, qui s'y sont installés après la guerre de Sécession. L'île, qui n'a q'une superficie de huit miles et une population d'environ cinq cents personnes, est une destination pour les amoureux de la musique et est réputée pour son intacte beauté naturelle.

Jeanne Moutoussamy-Ashe a publié plusieurs ouvrages, notamment *Daddy and Me* qui présente les photographies de son défunt mari joueur de tennis de renommée mondiale Arthur Ashe et leur fille Camera. En 2001, elle publie son quatrième livre de photographie intitulé *The African Flower: The Singing of Angels*.

En plus de ses activités artistiques, elle a enseigné la photographie à la fois aux étudiants du secondaire et de l'université et a été invitée en tant que conférencière par de nombreuses institutions éducatives et culturelles. Elle a également contribué à plusieurs activités philanthropiques sur les sujets sociaux, sanitaires et communautaires. Elle est la directrice de la Fondation Arthur Ashe Endowment of the Defeat of AIDS, et ancienne administratrice de Cooper Union, avait été nommée comme candidate pour être Représentante Suppléante des Etats Unis auprès des Nations Unies.

Daufuskie Island: Calibogue Sound at Dawn, c. 1978, photograph, 16 x 20 in. (40.6 x 50.8 cm)
L'Ile du Duafuskie: le son du Calibogue à l'aurore, c. 1978, photographie, 16 x 20 po. (40.6 x 50.8 cm)

Daufuskie Island: Wedding Cake, c. 1980, photograph, 20 x 16 in. (40.6 x 50.8 cm)
L'Ile du Duafuskie: gâteau de mariage, c. 1980, photographie, 20 x 16 po. (40.6 x 50.8 cm)

Duafuskie Island: Church Members Join Hands in Prayer, c. 1978, photograph, 16 x 20 in. (40.6 x 50.8 cm)
L'Ile du Duafuskie: les membres de l'Église s'unissent dans la prière, c. 1978, photographie, 16 x 20 po. (40.6 x 50.8 cm)

Daufuskie Island Series: The Old Prayer House, c. 1978, photograph, 16 x 20 in. (40.6 x 50.8 cm)
Series de l'Ile du Duafuskie: La Vieille Maison de Prière, c. 1978, photographie, 16 x 20 po. (40.6 x 50.8 cm)

JOSEPH *Andoe*

The monochromatic images that characterize Joseph Andoe's art works are distinctive for their reductive quality. His inventory of pared down subject matter – horns, wreaths, candles, flowers, cornstalks, trees, cattle, buffaloes, lambs, sheep and horses- have been distilled to their absolute essence and emerge as a kind of core blueprint. Beginning with light, he covers his canvas with thick, white gesso. Next, he covers the surface in black, or at times red paint, from which he begins to carve out the image by wiping away the paint, revealing the light underneath. Subsequently, a shape emerges from the darkness, and he manipulates it with his brush until its form, in a highly reductive state, satisfies his artistic vision. Metaphorically, from this chaos his art is born.

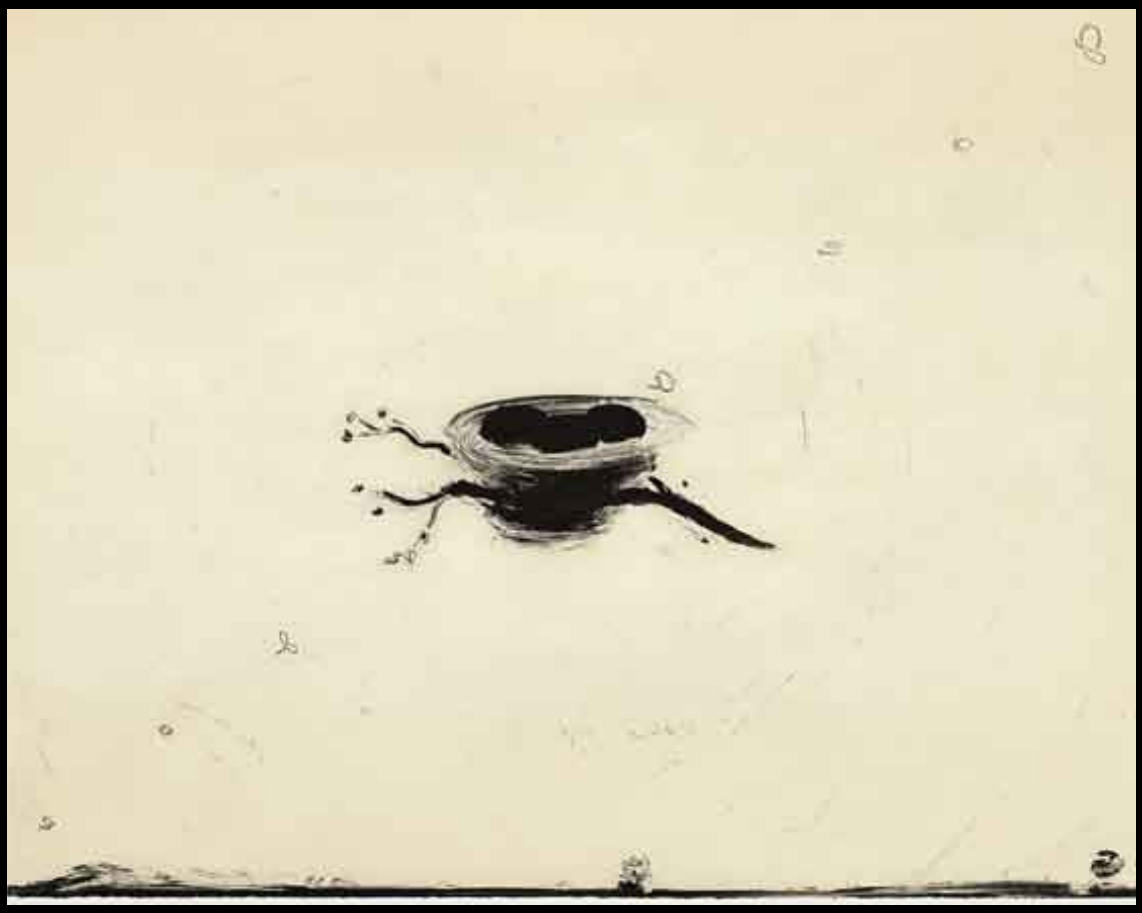
Andoe was born in Tulsa, Oklahoma in 1955. He graduated with a Master of Fine Arts from the University of Oklahoma in Norman. His work can be found in The Museum of Modern Art in New York, The Metropolitan Museum of Art in New York, The Museum of Fine Arts in Boston, The St. Louis Museum of Art in Missouri, and The Detroit Institute of Art in Michigan.

Les images monochromes qui caractérisent les œuvres d'art de Joseph Andoe se distinguent par leur qualité réductrice. Sa collection d'objets réduits - maïs, guirlandes, bougies, fleurs, tiges de maïs, arbres, bovins, buffles, agneaux, moutons et chevaux - a été distillée à son essence absolue et émerge comme une sorte de modèle de base. Commençant par la lumière, il couvre sa toile épaisse de plâtre blanc. Ensuite, il couvre la surface de noir, parfois de peinture rouge, d'où il commence à découper l'image en essuyant la peinture, révélant la lumière en dessous. Par la suite, une silhouette émerge de l'obscurité et il la manipule avec sa brosse jusqu'à ce que sa forme, dans un état réduit, réponde à sa vision artistique. Métaphoriquement, de ce chaos son art est né.

Andoe est né à Tulsa, en Oklahoma en 1955. Il a obtenu une Maitrise en Arts à l'Université d'Oklahoma à Norman. Son oeuvre se trouve au Museum of Modern Art de New York, au Metropolitan Museum of Art de New York, au Museum of Fine Arts de Boston, au St. Louis Museum of Art dans le Missouri, et au Detroit Institute of Art dans le Michigan.

Untitled, 1990, etching, set of 5: 20 x 21 1/2 in. (50.8 x 54.6 cm)
Sans titre, 1990, gravure, set de 5: 20 x 21 1/2 po. (50.8 x 54.6 cm)

Untitled, 1990, etching, set of 5: 20 x 21 1/2 in. (50.8 x 54.6 cm)
Untitled, 1990, gravure, set de 5: 20 x 21 1/2 po. (50.8 x 54.6 cm)



Untitled, 1990, etching, set of 5: 20 x 21 1/2 in. (50.8 x 54.6 cm)
Untitled, 1990, gravure, set de 5: 20 x 21 1/2 po. (50.8 x 54.6 cm)

SAMMY *Baloji*

The dynamic composition found in Sammy Baloji's large photomontage from his Mémoire series reveals the sophistication of his artistic and socially conscious sensibility. In 2006, Baloji collaborated with the choreographer and dancer Faustin Linyekula to create the Mémoire series that documented politicians, governors and workers juxtaposed amid the ruins of former economically significant structures in the Democratic Republic of Congo. Baloji views architecture and the human body as traces of social history, sites of memory and witnesses to the operations of former powers that came to rise during the Colonial period. His provocative compositions from this series are defined by their highly analytical premise that address the cultural, industrial and architectural heritage of Katanga, a center of colonial exploitation due to its wealth of minerals used in Western technology. These powerful depictions of environmental destruction, that are the direct result of the ineffectual government during the post-Colonial period, and their reference to related human suffering attempt to reconnect two strikingly different periods in the country's history. Baloji's compelling photographic works remain the most significant to emerge from the Katanga Province.

In this photograph, the viewer is immediately drawn to the powerful figure of a Congolese copper mine worker centrally placed in the foreground of the photograph. His powerful body language and direct stare immediately captures the attention of the viewer. Behind him, the looming ruins of an industrial structure link Baloji's narrative to the figure. The enormous, decaying structure that stands amid the rubble of the abandoned mine reaches out to both sides of the photograph ensuring that our eye will explore the entire image.

Sammy Baloji was born in 1978 in Democratic Republic of Congo and lives and works in Lubumbashi. He graduated in Humanities Studies from the University of Lubumbashi. Along with his photographic studies, he became interested in film and has dedicated his efforts to both mediums. Through his unique interpretations of the history of his country's human and environmental exploitations through abuses of power, he has raised international awareness and has challenged his audience to consider the issues surrounding future development in the Democratic Republic of Congo. Baloji has taken part in numerous individual and collaborative projects, and his films and photos have been shown in several international exhibitions. In 2009, he was featured at the Montreal Month of Photography. He was a finalist for the French Pictet Award and received a Prince Claus Award. His first solo museum show, *The Beautiful Time in Lumbumbashi: Photography by Sammy Baloji*, opened in March 2010 at the Sidney Mishkin Gallery at Baruch College in New York City and was organized by New York's Museum for African Art.

La composition dynamique présente dans le large photomontage de Sammy Baloji extrait de sa *Série Mémoire* révèle la sophistication de sa sensibilité artistique et socialement consciente. En 2006, Baloji a collaboré avec le danseur chorégraphe Faustin Linyekula pour créer la *Série Mémoire* qui a documenté les politiciens, les gouverneurs et les travailleurs juxtaposés au milieu des ruines des structures économiquement importantes en République Démocratique du Congo. Baloji perçoit l'architecture et le corps humain comme traces de l'histoire sociale, lieux de mémoire et témoins des opérations des anciens régimes qui apparurent durant l'époque coloniale. Ses compositions provocatrices de cette série sont définies par leur principe très analytique qui traite du patrimoine culturel, industriel et architectural du Katanga, un centre d'exploitation coloniale en raison de sa richesse en minéraux utilisés dans la technologie occidentale. Ces représentations puissantes de destruction de l'environnement, qui sont la conséquence directe du gouvernement inefficace au cours de la période postcoloniale et leur référence à l'effort humain douloureux de reconnecter deux périodes totalement différentes dans l'histoire du pays. Les œuvres de compilation photographiques de Baloji restent les plus importantes à émerger dans la province du Katanga.

Sur cette photo, l'observateur est immédiatement attiré par la puissante figure d'un travailleur congolais de la mine de cuivre placé en position centrale dans le plan de la photographie. Son langage corporel puissant et son regard direct captent immédiatement l'attention de l'observateur. Derrière lui, les ruines grandissantes d'une structure industrielle relient le récit de Baloji à la figure. L'énorme structure en décomposition qui se tient au milieu des décombres de la mine abandonnée atteint les deux côtés de la photographie en sorte que notre œil explore toute l'image.

Sammy Baloji est né en 1978 en République Démocratique du Congo et vit et travaille à Lubumbashi. Il est diplômé en Sciences Humaines de l'Université de Lubumbashi. Parallèlement à ses études de photographie, il s'est intéressé au cinéma et a consacré ses efforts aux deux techniques. Grâce à ses interprétations uniques de l'histoire des exploitations de l'homme et de l'environnement de son pays par le biais d'abus de pouvoir, il a fait prendre conscience à l'opinion internationale et a amené son public à examiner les questions relatives au développement futur de la République Démocratique du Congo. Baloji a pris part à de nombreux projets individuels et collectifs, et ses films et ses photos ont été présentés dans plusieurs expositions internationales. En 2009, il a été présenté au mois de la photographie de Montréal (Montreal Month of Photography). Il a été finaliste pour le Prix Français Pictet (French Pictet Award) et a reçu un Prince Claus Award. Sa première exposition solo en musée, *La Belle Epoque à Lubumbashi*: *Photographie par Sammy Baloji*, ouverte en Mars 2010 à la Galerie Mishkin de Sidney au Baruch College à New York a été organisée par le Musée de New York pour l'Art Africain.

Untitled 17, 2006, Mémoire Serie, archival digital photograph on satin matte paper, 24 x 65 3/4 in. (60 x 167 cm) Edition: 10 + 1 AP

Sans titre 17, 2006, Série Mémoire, photo digitale d'archive sur papier matte satin, 24 x 65 3/4 in. (60 x 167 cm). Edition : 10 + 1 AP

ROMARE *Bearden*

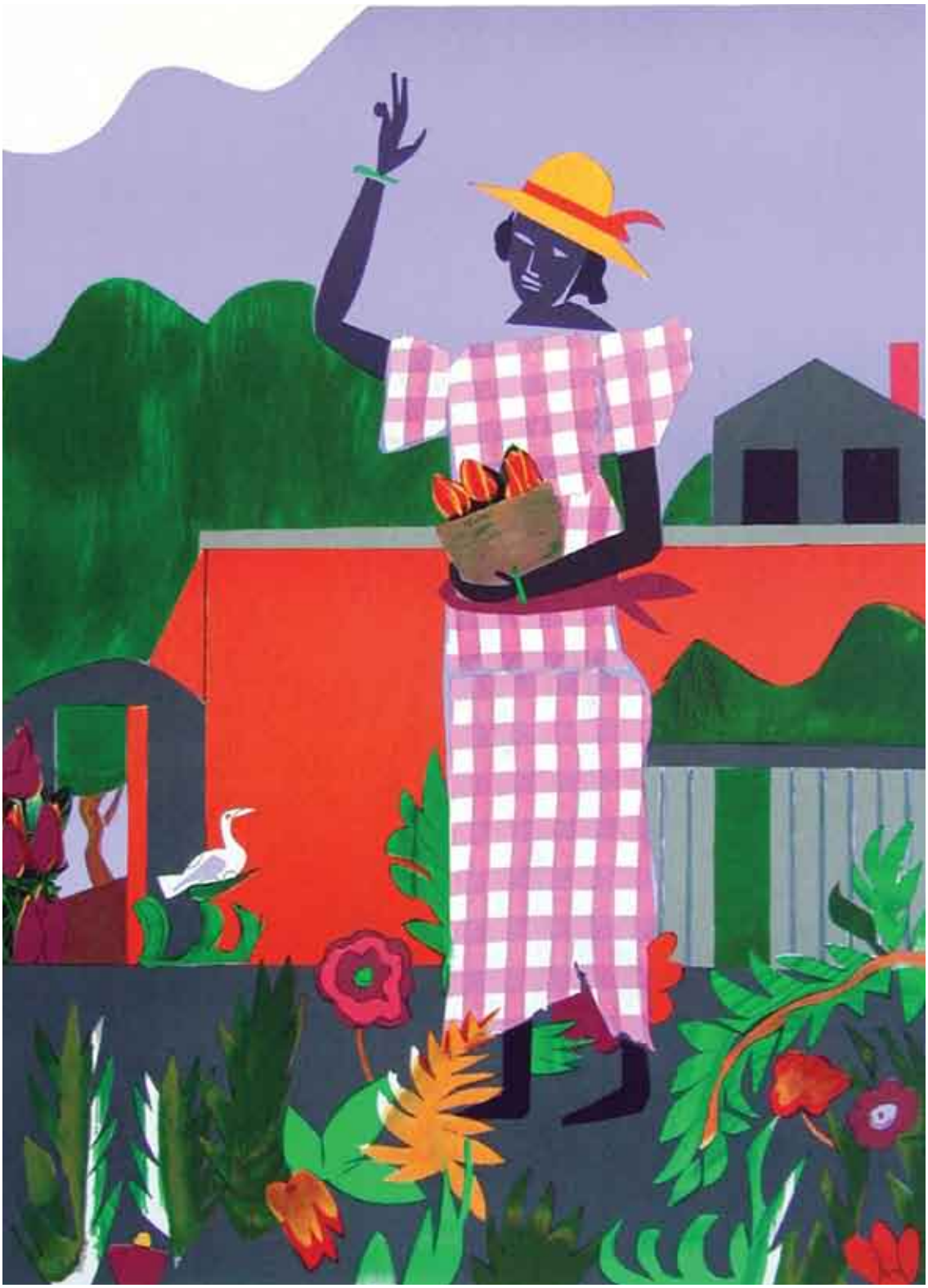
(1912-1988)

The colorful lithographic images of the late and highly celebrated African-American artist, Romare Bearden, are excellent examples of the artist's lifelong fascination with pattern and texture. Flat areas of color define these traditional hand-drawn lithographs, painstakingly created one color at a time using multiple color-plates. Bearden's prints are visual metaphors that draw upon his past in Mecklenburg County, North Carolina, where he was born, as well as Pittsburgh, Pennsylvania, and the rich cultural life he was exposed to in Harlem, New York. In *Girl in the Garden* and *Falling Star*, we see his distinctive bold palette that includes a range of strong primary colors laid out in geometric shapes, as well as the inclusion of patterning in the clothing of the figures. In Bearden's own words, "From far off some people that I have seen and remembered have come into the landscape... Sometimes the mind relives things very clearly for us. Often you have no choice in dealing with this kind of sensation, things are just there... There are roads out of the secret places within us along which we all must move as we go to touch others."

Born into to a prominent family, Bearden grew up to have a diverse range of intellectual interests including music, history, literature, and art which he studied while attending Lincoln University, Boston University and New York University, from which he graduated with a degree in education. Throughout his prolific career, he carefully studied and drew inspiration from the full range of Western painters like Picasso, Cezanne, and Matisse, as well as from African art, Japanese print makers, and Chinese landscape painters. These influences are apparent in his works, especially the influence of Matisse, who was a master at collage assemblages. His first solo exhibition in Harlem, in 1940, marked the beginning of what was to be a highly successful career and he went on to be exhibited widely in the United States and Europe. Bearden experimented with many artistic styles throughout his career, but he is best known for his richly colored colleges, two of which were chosen for the covers of *Fortune* and *Time* magazines.

In addition to his art, Romare Bearden was an eloquent spokesman, an author who published numerous essays and books, and a set and costume designer for the Alvin Ailey American Dance Theater and for the Contemporary Dance Theater founded by his wife Nanette. Bearden's work is included in many important public collections including the Metropolitan Museum of Art, the Whitney Museum of American Art, the Philadelphia Museum of Art, the Museum of Fine Arts, Boston and The Studio Museum in Harlem, among others. He has had retrospectives at the Mint Museum of Art (1980), the Detroit Institute of the Arts (1986), as well as numerous posthumous retrospectives, including The Studio Museum in Harlem (1991) and the National Gallery of Art, Washington, D.C. (2003).

Falling Star, 1980, lithograph, 28 x 21 1/2 in. (71.1 x 54.62 cm)
Étoile filante, 1980, lithographie, 28 x 21 1/2 po.. (71.1 x 54.6 cm)



Girl in the Garden, 1979, lithograph, 28 1/2 x 21 in. (72.4 x 53.3 cm)
Fille dans le jardin, 1979, lithographie, 28 1 / 2 x 21 po. (72.4 x 53.3 cm)

Les images colorées lithographiques du défunt artiste Afro-Américain très célèbre en Afrique Romare Bearden sont d'excellents exemples de la fascination de l'artiste pour le motif et la texture tout au long de sa vie. Les zones plates définissent ces lithographes dessinées à la main d'une couleur à la fois créée méticuleusement en utilisant multiples couleurs plates. Ces œuvres de Bearden sont des métaphores visuelles qui s'inspirent de son passé en Mecklenburg County, Caroline du Nord, où il est né, ainsi que de Pittsburgh, en Pennsylvanie, et de la riche vie culturelle à Harlem, New York. Dans *Girl in the Garden* et *Falling Star*, on voit sa palette audacieuse distinctive qui comprend une gamme de couleurs primaires fortes énoncées dans des formes géométriques, ainsi que l'inclusion de la structuration de l'habillement des personnages. Selon les propres mots de Bearden, «de loin, certaines personnes que j'ai vues et retenues sont venues dans le paysage ... Parfois l'esprit revit les choses très clairement pour nous. Souvent, vous n'avez pas le choix face à ce genre de sensation, les choses sont juste là ... Il ya des routes hors des lieux secrets en nous, le long desquelles nous devons tous nous mouvoir pendant que nous allons toucher les autres. »

Né dans une famille aisée, Bearden a grandi pour avoir un large éventail d'intérêts intellectuels, dont la musique, l'histoire, la littérature et l'art qu' il a étudiés tout en fréquentant l'université de Lincoln, l'Université de Boston et celle de New York, où il a obtenu un diplôme en éducation. Tout au long de sa prolifique carrière, il a soigneusement étudié et s'est inspiré de la gamme complète des peintres occidentaux, tels que Picasso, Cézanne et Matisse ainsi que de l'art africain, des graveurs japonais et des peintres paysagistes chinois. Ces influences sont apparentes dans ses œuvres, en particulier l'influence de Matisse, qui était un maître dans l'art des assemblages collages. Sa première exposition personnelle à Harlem, en 1940, a marqué le début de ce qui allait être une carrière très réussie et il a continué à être exposé un peu partout aux États-Unis et en Europe. Bearden a expérimenté plusieurs styles artistiques tout au long de sa carrière mais est surtout connu pour ses collèges richement colorés, dont deux étaient choisis pour les couvertures du *Time* magazine et de *Fortune*.

En plus de son art, Romare Bearden était un éloquent porte-parole, un auteur qui a publié de nombreux essais et livres, et un scénographe et costumier pour l'Alvin Ailey American Dance Theater, et pour le Théâtre de danse contemporaine créée par sa femme Nanette. L'œuvre de Bearden se trouve dans de nombreuses collections publiques importantes, y compris le Metropolitan Museum of Art, le Whitney Museum of American Art, le Philadelphia Museum of Art, le Musée des Beaux-Arts de Boston et le Studio Museum de Harlem, entre autres. Il a eu des rétrospectives au Mint Museum of Art (1980), au Detroit Institute of the Arts (1986), ainsi que de nombreuses rétrospectives posthumes, dont le Studio Museum de Harlem (1991) et la National Gallery of Art, Washington, D.C. (2003).

ROSEMARY *Claus-Gray*

Rosemary Claus-Gray's fiber art is inspired by the lines, shapes, and colors found in nature. Employing a minimalist, abstract style, she uses sheer and translucent fabrics together to achieve subtle variations of color. Definition is given to positive and negative shapes by using hand and machine stitching.

"*Facade X* is part of my series that have been inspired by exterior walls, showing erosion and the beginnings of decay, yet have a strong core. It reflects my sense of self, with the outside a bit rough from years of wear, yet my inner self is strong. In the composition, I focus on transparency, texture, shape and line. I have used loosely woven scrim, like cheesecloth, hand stitched to sheer silk organza, creating subtle color and value shifts as one color is placed to overlap another.

Facade XXV, Portals continues my exploration of eroding surfaces and designs that develop. The shapes that emerge in the spaces seem to be portals to mysterious places, an invitation to explore. Ancient villages in northern France, with old buildings, inner courtyards, and narrow pathways inspired this horizontal composition. I have used scrim to create subtle value shifts as one color is placed over, then under another. It is entirely hand stitched.

Exuberance I reflects my joy in retiring from a career in counseling to devote my full attention to art. This piece uses sheer organza in bright colors to create the variety of geometric shapes. The color of the organza changes and dances as the light reflects off it. The piece is extensively hand stitched with large, bold stitches, and a variety of threads; thick, thin, and metallic. I use ancient symbols liberally in this piece, uniting this modern work with artists of all time. It is visually rich in color, texture and design.

Exuberance III expresses my joy in leading an artist's life. I hand painted the sheer organza, creating the colors and variations in the fabric. This art reflects how bold and free I felt while creating this abstract collage in warm colors. It is a large piece that exudes joy and warmth in the sensual colors. This piece is minimally stitched by machine."

Rosemary Claus-Gray is a retired clinical social worker that is currently a full-time studio artist who lives in Doniphan, Missouri. Her work has been included in many private collections. In 2008, she was the grant recipient for art from the Community Foundation for the Ozarks.

Facade X, 2003, fiber collage, 24 x 38 in. (61 x 96.5 cm)
Façade X, 2003, fibre collage, 24 x 38 po. (61 x 96.5 cm)

Exuberance I, 2007, fiber collage, 41 x 27 1/2 in. (104.1 x 69.9 cm)
Exubérance I, 2007, fibre collage, 41 x 27 1/2 po. (104.1 x 69.9 cm)

Artiste du fil, Rosemary Claus-Gray, est inspirée par les lignes, les formes et les couleurs dans la nature. Employant un style minimaliste et abstrait, elle utilise des tissus pur et translucides ensemble pour réaliser des variations subtiles de couleur. Définition est donnée à des formes positives et négatives à l'aide de la main et de la machine à coudre.

«*Façade X* fait partie de ma série inspirée par les murs extérieurs, montrant l'érosion et les débuts du délabrement, cependant ont un centre solide. Il reflète mon sentiment de soi, avec l'extérieur un peu rude à cause des années d'usure, mais mon moi intérieur est solide. Dans la composition, je mets l'accent sur la transparence, la texture, la forme et la ligne. Je me suis servie de canevas tissé ample, comme laitage étamine, cousu à la main pour faire une embardée de soie d'organza en créant des couleurs subtiles et des changements de valeurs, comme une couleur est placée pour se chevaucher avec une autre.

Facade XXV, Portails continue mon exploration de l'érosion des surfaces et des modèles qui se développent. Les formes qui émergent dans les espaces semblent être des portails vers des lieux mystérieux, une invitation à explorer. Anciens villages du nord de la France, avec des bâtiments anciens, des cours intérieures, et les voies étroites ont inspiré cette composition horizontale. Je me suis servie de canevas pour créer des changements de valeurs subtiles, comme une couleur est placée au-dessus puis sous une autre. Il est entièrement cousu main.

Exubérance I reflète ma joie de prendre ma retraite après une carrière dans le conseil pour consacrer toute mon attention à l'art. Cette pièce utilise de l'organza léger avec des couleurs vives pour créer des formes géométriques variées. Les couleurs de l'organza changent et dansent comme la lumière se réfléchit sur elle. La pièce est largement cousue main avec de grandes mailles en gras, et une variété de fils épais, minces et métalliques. J'utilise libéralement des symboles anciens dans cette pièce, qui unissent cette œuvre moderne avec des artistes de tous les temps. Elle est visuellement riche en couleur, en texture et en motif.

Exubérance III exprime ma joie pour mener une vie d'artiste. Je peints à la main l'organza pure, en créant les couleurs et les variations dans le tissu. Cet art reflète l'hardiesse et la liberté que je ressentais pendant que je créais ce collage abstrait avec des couleurs vives. C'est une large pièce qui respire la joie et la chaleur avec des couleurs sensuelles. Une minime partie de cette pièce est cousue à la machine. »

Rosemary Claus-Gray est une assistante sociale à la retraite qui travaille actuellement à plein temps dans un studio d'artiste et qui vit à Doniphan, Missouri. Son travail a été inclus dans de nombreuses collections privées. En 2008, elle était la bénéficiaire de la subvention pour l'art de la Fondation communautaire pour les Ozarks.

Exuberance III, 2007, fiber collage, 51 1/2 x 34 1/2 in. (130.8 x 87.6 cm)
Exubérance III, 2007, fibre collage, 51 1/2 x 34 1/2 po. (130.8 x 87.6 cm)

Facade XXV Portals, 2005, fiber collage, 47 x 29 1/2 in. (119.4 x 74.9 cm)
Portails façade XXV, 2005, fibre collage, 47 x 29 1/2 po. (119.4 x 74.9 cm)

Chiasma, 2006, mixed media, 62 x 54 in. (157.5 x 137.2 cm)
Chiasma, 2006, mixed media, 62 x 54 po. (157.5 x 137.2 cm)

SHAWNE *Major*

Mixed-Media artist Shawne Major grew up in Southwestern Louisiana. She received her Bachelor of Fine Art from the University of Louisiana and her Master of Fine Art from Rutgers University in New Jersey. She also attended the prestigious Skowhegan School of Painting and Sculpture in Maine. The materials she chooses for her pieces reflect her identity as a Southern woman from a working class background. The artworks are assembled from a diverse array of mass marketed objects, ersatz and craft materials, body detritus, junk, personal objects, and traditional feminine elements such as lace, ribbon, and dress patterns that are then sewed onto a fabric base. Works by Major can contain hundreds, or even thousands of pieces carefully placed then secured on her textile ground. The result of this seemingly chaotic landscape of symbolic trinkets is an intriguing, magical tapestry that reflects her Southern cultural experience inspired by childhood memories.

"I use a "bricoleur" approach to create a magical and sacred space weaving a critical narrative of ideas, memories, and fragments of experience associated with growing up in Southwestern Louisiana. My cultural experience serves as the accent for my visual language. It is the filter through which I see the world and the voice through which I discuss concepts that are important to me. My work is not only about my cultural experience but of it. The processes of sewing, weaving, binding, patching, and crocheting connect these disparate elements and are integral to the objects. They evoke labor, women's work, and tradition and are slow, meditative, obsessive, and additive. They collectively refer to the veil of security that is continuously created and accepted by the individual in the form of belief systems — a kind of physical rosary that with every step solidifies one's faith in eventual understanding or enlightenment."

Shawne Major was born in Iberia, Louisiana. After her formal education, she lived in New York for nine years before returning to Louisiana. Her work can be found at the Paul and Lulu Hilliard Museum of Art in Lafayette, the Ogden Museum of Southern Art in New Orleans and the Frederick Weisman Foundation Collection in Los Angeles, California as well as private collections throughout the southern United States. Her work has been shown in New York, New Jersey, Washington D.C., Oregon, and the Textile Arts Center in Chicago. Her recent solo and two-person shows include the Opelousas Museum of Art, The Ogden Museum of Southern Art, the Alexandria Museum of Art and at the Heriard/Cimino Gallery in New Orleans, Louisiana. She was recently awarded a Pollock-Krasner Foundation Grant, is included in New American Painter 08, and will be one of the participating artists in the Prospect 1. New Orleans Biennial. In the past she received a Louisiana Division of the Arts fellowship, a Workspace Fellowship from Dieu Donne Papermill in New York City, and artists' residencies at Yaddo (Saratoga Springs, NY) and Sculpture Space (Utica, NY.) Her most recent solo, Love Calls Us to the Things of This World was exhibited at Irvine Contemporary in Washington D.C.

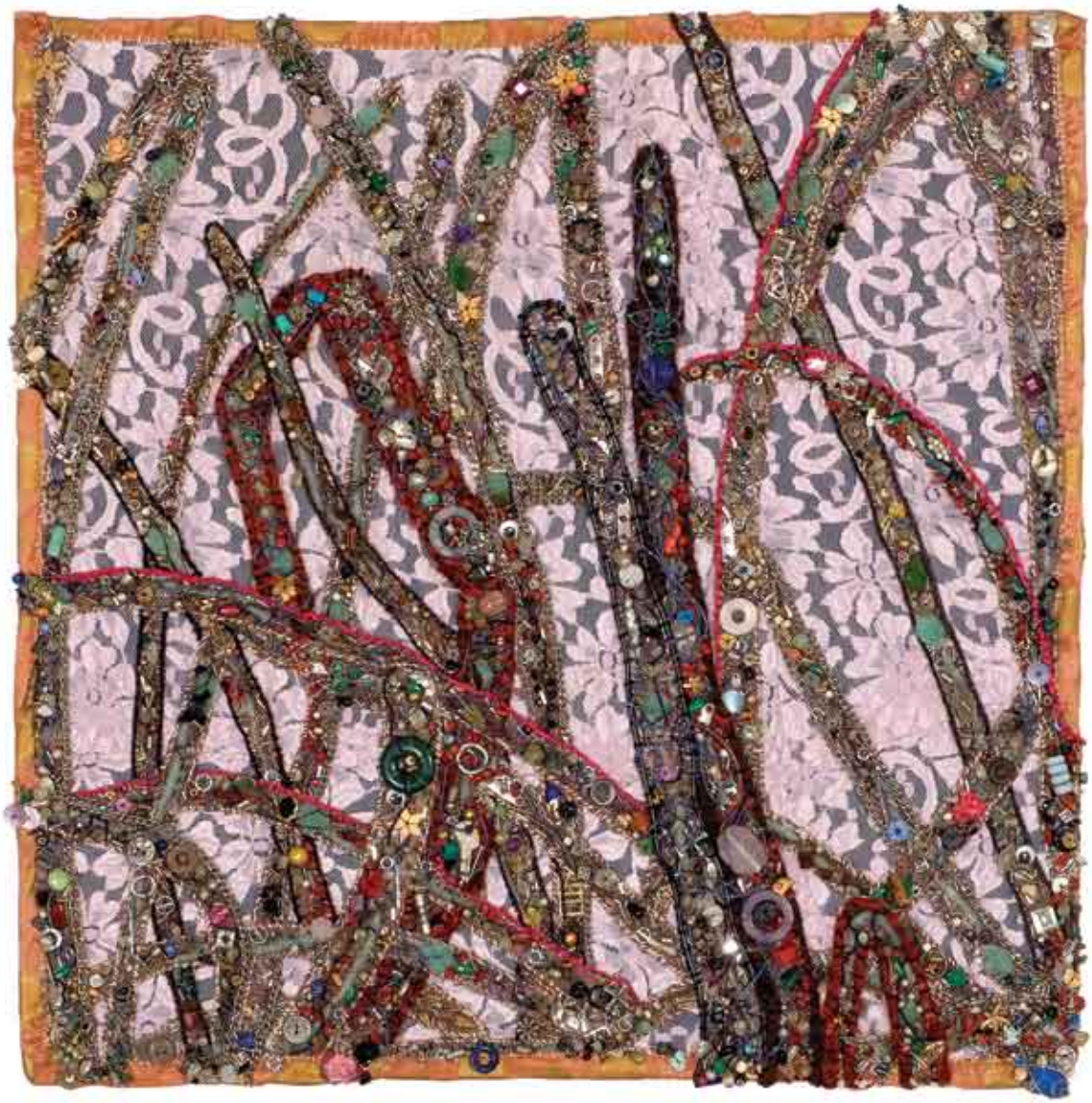
L'artiste de medias mixtes Shawne Major a grandi dans le sud-ouest de la Louisiane. Elle a obtenu sa licence en beaux-arts à l'Université de la Louisiane et sa maîtrise en beaux-arts à l'Université Rutgers dans le New Jersey. Elle a également étudié à la prestigieuse École Skowhegan de peinture et de sculpture dans le Maine. Les matériaux qu'elle choisit pour ses pièces reflètent son identité en tant que femme du Sud issue d'un milieu ouvrier. Les œuvres d'art sont assemblés à partir d'un large éventail d'objets trouvés sur le marché, des matériaux de récupération, de moindre valeur, du matériel de bricolage, des déchets, de la ferraille, des objets personnels et des éléments traditionnels féminins tels que de la dentelle, des rubans ou des patrons de vêtements sont ensuite cousus sur un plan en tissu. Les œuvres de Major peuvent contenir des centaines, voire, des milliers de morceaux soigneusement placés ensuite fixés sur une surface textile. Le résultat de ce paysage apparemment chaotique de babioles symboliques est une tapisserie intrigante et magique qui reflète son expérience culturelle du Sud inspirée par des souvenirs d'enfance.

«J'utilise un «bricoleur», approche visant à créer un espace magique et sacré qui tisse un récit crucial des idées, des souvenirs et des fragments de l'expérience associée au fait de grandir dans le sud-ouest de la Louisiane. Mon expérience culturelle sert d'accent à mon langue visuel. C'est le filtre à travers lequel je vois le monde et la voix à travers laquelle je discute des concepts qui sont importants pour moi. Mon œuvre ne porte pas seulement sur mon expérience culturelle, mais c'est d'elle qu'il s'agit. Les processus de la couture, le tissage, la reliure, le rapiéçage et le crochetage relient ces éléments disparates et font partie intégrante de ces objets. Ils évoquent le travail, le travail des femmes et la tradition et sont lents, méditatifs, obsédants et additifs. Ils se réfèrent collectivement au voile de la sécurité qui est continuellement créé et accepté par l'individu sous la forme de systèmes de croyance - une sorte de chapelet physique qui, à chaque pas solidifie la foi dans la compréhension éventuelle ou de l'illumination».

Shawne Major est née en Ibérie, en Louisiane. Après sa scolarité, elle a vécu à New York pendant neuf ans avant de revenir à la Louisiane. Son travail peut être trouvé à la Paul et Lulu Hilliard Museum of Art à Lafayette, au Ogden Museum of Southern Art de New Orléans et dans la collection de la Fondation Frederick Weisman à Los Angeles, Californie, ainsi que dans des collections privées partout au Sud des États-Unis. Son travail a été exposé à New York, New Jersey, Washington D.C., Oregon, au Textile Arts Center à Chicago. Ses expositions en solo et en duo comprennent Opelousas Museum of Art, l'Ogden Museum of Southern Art, l'Alexandria Museum of Art et le Heriard/Cimino Gallery de New Orleans en Louisiane. Elle a récemment été récipiendaire d'une subvention de la Fondation Pollock-Krasner, elle fait partie du New American Painter 08, et sera l'un des artistes participant au *Biennal Prospect 1. de New Orleans*. Elle a dans le passé reçu une bourse de la Louisiana Division of Arts, une bourse universitaire de Dieu Donne Papermill à New York City, admise aux résidences des artistes à Yaddo (Saratoga Springs, NY) et à l'Espace Sculpture (Utica, NY). Son solo le plus récent *Love Calls Us to the Things of This World* a fait l'objet d'une exposition à Irvine Contemporary à Washington D.C.

Mnemonic Casserole: Fig, 2006, mixed media, 22 x 22 in. (55.9 x 55.9 cm)
Mnemonic casserole: Figue, 2006, technique mixte, 22 x 22 po. (55.9 x 55.9 cm)

Mnemonic Casserole: Nasturtium, 2006, mixed media, 22 x 22 in. (55.9 x 55.9 cm)
Mnemonic casserole: Capucine, 2006, technique mixte, 22 x 22 po. (55.9 x 55.9 cm)



Mnemonic Casserole: Allium, 2006, mixed media, 22 x 22 in. (55.9 x 55.9 cm)
Mnemonic casserole: Allium, 2006, technique mixte, 22 x 22 po. (55.9 x 55.9 cm)

Mnemonic Casserole: Comfrey, 2006, mixed media, 22 x 22 in. (55.9 x 55.9 cm)
Mnemonic casserole: Consoude, 2006, technique mixte, 22 x 22 po. (55.9 x 55.9 cm)

PAT *Owoc*

Landscape and memory define this striking textile piece by fiber artist Pat Owoc. Drawing upon her childhood on the Kansas prairies, Owoc creates impressionistic, dream-like landscapes that evoke stories, both real and imagined, of her ancestors and the mid-western prairie where they settled. In this specific work, the background of windswept grasslands under a brilliant blue sky sets the stage for her poignant narrative. An overlay of a grid, including nine pale photographs of individuals, couples, babies, and families, possibly related to Owoc, link the disparate elements of this work together. Owoc states that, "Details of childhood and of prairies and of growing up under an endless sky are at once sharp and waning. Creating work based on reverence for land and for individuals who roamed, or owned, or revered the land means revisiting, reinterpreting, and reinventing memory."

Today, the vocabulary of textiles incorporates a diverse range of materials. The actual fabric or the manipulation of the fabric becomes the subject of the art piece. Layers of meaning can be accomplished through the careful combination of various elements within a single textile piece. Owoc creates her pieces from her personal library of images, her impressions, overheard conversations, found objects, and her own memories that she details in a notebook. Her work has blossomed in the years after her retirement from 30 years as a public school teacher and high school counselor.

Le paysage ainsi que la mémoire définissent cette frappante pièce de textile par l'artiste spécialiste en fibre, Pat Owoc. S'inspirant de son enfance dans les prairies du Kansas, Owoc crée des paysages oniriques impressionnistes qui évoquent des histoires à la fois réelles et imaginaires de ses ancêtres et de la prairie mi-occidentale là où ils s'établirent. Dans ce travail spécifique, le fond des prairies balayées par le vent sous un ciel bleu brillant ouvre la voie à son récit poignant. Une superposition en forme de grille comprenant neuf photographies pâles d'individus, de couples, de bébés et de familles, probablement liés à Owoc, relie les éléments disparates de cet œuvre. Owoc déclara que, « les détails de l'enfance, des prairies et de la croissance sous un ciel infini sont à la fois forts et décroissants. Créer une œuvre basée sur la vénération de la terre et des personnes qui parcouraient, détenaient, ou vénéraient le territoire signifie revisiter, réinterpréter et de réinventer la mémoire».

Aujourd'hui, le vocabulaire de textiles intègre un large éventail de matériels. Le tissu réel ou la manipulation du tissu devient le sujet de la pièce d'art. Les couches de sens peuvent être réalisées grâce à la combinaison soigneuse d'éléments différents au sein d'un simple morceau de tissu. Owoc crée ses pièces à partir de sa bibliothèque personnelle d'images, d'impressions, de conversations, d'objets trouvés et ses propres souvenirs qu'elle détaille dans un cahier. Son travail a fleuri après sa retraite suite à 30 ans de carrière en tant qu'enseignante et conseillère à l'école secondaire.

Patch, 2006, disperse dye on polyester fabric, machine quilted, cotton batting, and cotton backing, 48 x 52 in. (121.9 x 132.1 cm)

Tache, 2006, teinture répandue sur du tissu en polyester, matelassé à la machine, ouate de coton, support en coton, 48 x 52 po. (121.9 x 132.1 cm)

RAYMOND *Saunders*

The spontaneous, expressive compositions of the San Francisco, California artist Raymond Saunders remind us of the power of the abstracted image in art. The heightened sensitivity that Saunders achieves provides an intriguing optical illusion in the modernist tradition. The fluid compositional structures he invents float across the surface of the paper and provide immediate satisfaction for the viewer by engaging the senses and elevating our intellect. The delicate floral images found in four out of the five works drift across white space accompanied by the splatters of the artist's brush. Beautiful and ghostlike in their transparent washes of color, they embody the essence of art in its purest form. Texture is balanced with an erudite palette that solidifies these fleeting impressions with a narrative voice that grounds us in a purely visual experience and speaks to viewers of all cultures.

Raymond Saunders currently works in a variety of media but is primarily renowned for his work encompassing painting and transversal media juxtaposition. He often incorporates collage, chalked words and other elements in his works that add additional texture to his art. He is a Professor of painting at the California College of the Arts in Oakland, California who has donated his time to help "spread the Visual process of art" to many communities throughout the world. He has had numerous solo and group exhibitions and is in many important collections of art including the Achenbach Foundation for Graphic Arts at the California Palace of the Legion of Honor (San Francisco, California), Bank of America (San Francisco, California), the Carnegie Museum of Art (Pittsburgh, Pennsylvania), the Crocker Art Museum (Sacramento, California), Hunter College (New York, New York), Howard University (Washington, D.C.), the Metropolitan Museum of Art (New York, New York), the M. H. de Young Memorial Museum (San Francisco, California), the Museum of Contemporary Art (Los Angeles, California), the Museum of Modern Art (New York, New York), the Oakland Museum of California (Oakland, California), the Pennsylvania Academy of the Fine Arts (Philadelphia, Pennsylvania), the San Francisco Museum of Modern Art (San Francisco, California), the Berkeley Art Museum (Berkeley, California), the Walker Art Center, (Minneapolis, Minnesota), and the Whitney Museum of American Art (New York, New York).

Les compositions spontanées et expressives de l'artiste Raymond Saunders de San Francisco et de la Californie nous rappellent le pouvoir de l'image abstraite dans l'art. La sensibilité accrue atteinte par Saunders donne une illusion d'optique fascinante dans la tradition moderniste. Les structures de composition de fluide qu'il invente flottent à travers la surface du papier et fournit une satisfaction immédiate pour le spectateur en faisant participer les sens et l'élévation de notre intelligence. Les images florales délicates qui se trouvent dans quatre des cinq œuvres flottent à travers l'espace blanc, accompagnées des éclaboussures de pinceau de l'artiste. Belles et fantomatiques dans leurs embruns transparents de couleur, elles incarnent l'essence de l'art dans sa forme la plus pure. La texture est équilibrée avec une palette érudite qui solidifie ces impressions fugaces avec une voix narrative qui nous immobilise dans une expérience purement visuelle et parle aux observateurs de toutes les cultures.

Raymond Saunders travaille actuellement avec une variété de médias, mais est surtout célèbre pour son oeuvre englobant la peinture et la juxtaposition de medias. Il intègre souvent des collages, écrit à la craie les mots et d'autres éléments dans ses œuvres qui ajoutent de la texture supplémentaire à son art. Il est professeur de peinture au California College of Arts à Oakland, en Californie, il a fait don de son temps pour aider à « la promotion du processus visuel de l'art» pour de nombreuses communautés à travers le monde. Il a organisé plusieurs expositions en solo et en groupe et fait partie d'importantes collections d'art, y compris la Fondation Achenbach pour les arts graphiques au Palais californien de la Légion d'Honneur (San Francisco, Californie), Bank of America (San Francisco, Californie), le Carnegie Museum of Art (Pittsburgh, Pennsylvanie), le Crocker Art Museum (Sacramento, Californie), Hunter College (New York, New York), Howard University (Washington, D.C.), le Metropolitan Museum of Art (New York, New York) , le MH de Young Memorial Museum (San Francisco, Californie), le Museum of Contemporary Art (Los Angeles, Californie), le Museum of Modern Art (New York, New York), le Oakland Museum of California (Oakland, Californie), la Pennsylvania Academy of Fine Arts (Philadelphie, Pennsylvanie), le San Francisco Museum of Modern Art (San Francisco, Californie), le Berkeley Art Museum (Berkeley, Californie), le Walker Art Center (Minneapolis, Minnesota), et le Whitney Museum of American Art (New York, New York).

Untitled, 1995, mixed-media and pencil on paper, 29 x 23 in. (73.7 x 58.4 cm)
Sans titre, 1995, media mixtes et crayon sur papier, 29 x 23 po. (73.7 x 58.4 cm)

Untitled, 1999, mixed-media and pencil on paper, 30 x 22 in. (76.2 x 55.9 cm)
Sans titre, 1999, media mixtes et crayon sur papier, 30 x 22 po. (76.2 x 55.9 cm)

Untitled, 1999, mixed-media and pencil on paper, 29 x 23 in. (73.7 x 58.4 cm)
Sans titre, 1999, media mixtes et crayon sur papier, 29 x 23 po. (73.7 x 58.4 cm)

Untitled, 1983, mixed-media and pencil on paper, 29 x 23 in. (73.7 x 58.4 cm)
Sans titre, 1983, media mixtes et crayon sur papier, 29 x 23 po. (73.7 x 58.4 cm)

Untitled, 1983, mixed-media and pencil on paper, 29 x 23 in. (73.7 x 58.4 cm)
Sans titre, 1983, media mixtes et crayon sur papier, 29 x 23 po. (73.7 x 58.4 cm)

Drawings, 2008, glass beads, 13 x 9 in. (33 x 22.9 cm)
Dessins, 2008, perles de verre, 13 x 9 po. (33 x 22.9 cm)

Yellow Face, 2008, glass beads, 13 x 9 in. (33 x 22.9 cm)
Face jaune, 2008, perles de verre, 13 x 9 po. (33 x 22.9 cm)

JOYCE *Scott*

Joyce Scott, an African-American woman from Baltimore, Maryland, is a diverse artist who has worked in a range of media producing sculpture, jewelry, prints, installation art, and performance art. Drawing from sources rooted in African and Native-American experiences, popular street culture from her own urban environment, and contemporary mass media culture, she creates objects that are both aesthetically pleasing and yet distinctive for their commentary on social issues. Racism, violence, sexism, and stereotypes are all subjects she has explored in her art. Although her provocative works are noted for their dry sense of humor, her serious subject matter and her gift as a skilled visual storyteller give the works an added poignancy. According to Scott, "My work is not meant to be openly offensive. I skirt the borders between comedy, pathos, delight, and horror. I invite the viewer to laugh at our collective selves. Humans are hilariously precocious."

Scott specializes in weaving, quilting, beadwork, and glass and she has often been referred to as the "Queen of Beadwork". Her playful pieces in this collection are assembled from glass beads that she has woven into various individual shapes and then formed into a necklace. Both pieces have figures and faces incorporated into their design - one of her specialties in this particular media -and the pieces are both sculptural in form and painterly in their arrangements of colored beads.

Scott received a Bachelor of Fine Art degree from the Maryland Institute College of Art and a Master of Fine Art in crafts from the Institute Allende in Mexico, with further study at Rochester Institute of Technology in New York and Haystack Mountain School of Crafts in Maine. She continues to live in the neighborhood in which she grew up in Baltimore, Maryland.

Joyce Scott, une femme afro-américaine de Baltimore, au Maryland, est une artiste particulière qui a travaillé avec une gamme de médias fabriquant sculptures, bijoux, imprimés, art de l'installation et la production. Dessinant en s'inspirant des sources enracinées dans les expériences africaines et natives américaines, la culture populaire de la rue de son environnement urbain, de sa culture contemporaine des mass-médias, elle crée des objets qui sont à la fois esthétiquement agréalables et pourtant distinctifs pour leur commentaire sur les questions sociales. Le racisme, la violence, le sexisme et les stéréotypes sont tous des sujets qu'elle a explorés dans son art. Bien que ses travaux provocateurs soient connus pour leur sens de l'humour sec, le sérieux de son thème et son don de conteuse d'histoires visuelles douée donnent aux œuvres un plus émouvant. Selon Scott, «Mon travail n'est pas destiné à être ouvertement offensif. Je longe la frontière entre la comédie, le pathos, le ravissement et l'horreur. J'invite les observateurs à se moquer de notre ego collectif. Les humains sont hilarants de façon précoce ».

Scott est spécialisée dans le tissage, le matelassage, la broderie des perles et des verres et a souvent été décrite comme la «reine des perles ». Ses pièces ludiques de cette collection sont assemblées à partir de billes de verre qu'elle a enfilées dans différentes formes distinctives et groupées dans un collier. Les deux pièces sont des chiffres et des visages intégrés dans leur conception - une de ses spécialités dans ce support particulier - et les pièces sont à la fois sculpturales dans la forme et artisanales dans les arrangements des perles colorées.

Scott a obtenu une licence en Beaux Arts au Maryland Institute College of Art et une maîtrise en Beaux Arts et Artisanat à l'Allende Institut au Mexique, avec une étude plus approfondie au Rochester Institute of Technology à New York et Haystack Mountain School of Crafts dans le Maine. Elle vit toujours dans le quartier dans lequel elle a grandi à Baltimore, Maryland.

CÉDRICK *Nzolo*

In this haunting triptych by Kinshasa artist Cédrick Nzolo, we are afforded a glimpse into a way of life that is alien to many of us. Nzolo's work grapples with the crumbling infrastructure in his hometown and the absence of access to electricity in its residents' daily lives. In this body of work, Nzolo seeks and captures this scarce resource with his camera. *Ecurie ya Pelou* examines the capital's ubiquitous markets that are generally very badly illuminated because of the lack of public lighting. In this work, shadowy figures cluster around a table in the night, coming together to share the light.

"Where I live, in the heart of Kinshasa, there is electricity three to five days a month. On those days, we have light for five to seven hours out of twenty-four. And so objects meant to make life easier – a stove, an ice box – become ornaments. They have no function. They occupy space, nothing more, nothing less. When light comes, it comes in the dead hours, between midnight and 6 AM. While my family sleeps, I write and draw. I live at night.

Living in the dark, we have learned to wait even when there doesn't seem to be anything left to hope for. And so, we walk the streets at dusk and into the night. Some corners, some alleys, we learn to avoid; past 8:00 PM you meet "pomba" there — thugs, muggers. Still, it's better to be outside. In the street you can scream and drink and lie, talk and watch small dramas unfold. In the street, the walls of home can't close in on you as you sit and wait. In the street, we follow small moments of light. Students travel miles to cluster under a lone halogen or neon lamp."

Cédrick Nzolo is a designer and photographer living in Kinshasa. He has diplomas from the Ecole Supérieure des Arts Décoratifs in Strasbourg and the Academie des Beaux Arts in Kinshasa. He has actively exhibited his work locally and internationally in exhibitions, festivals and workshops since 2001.

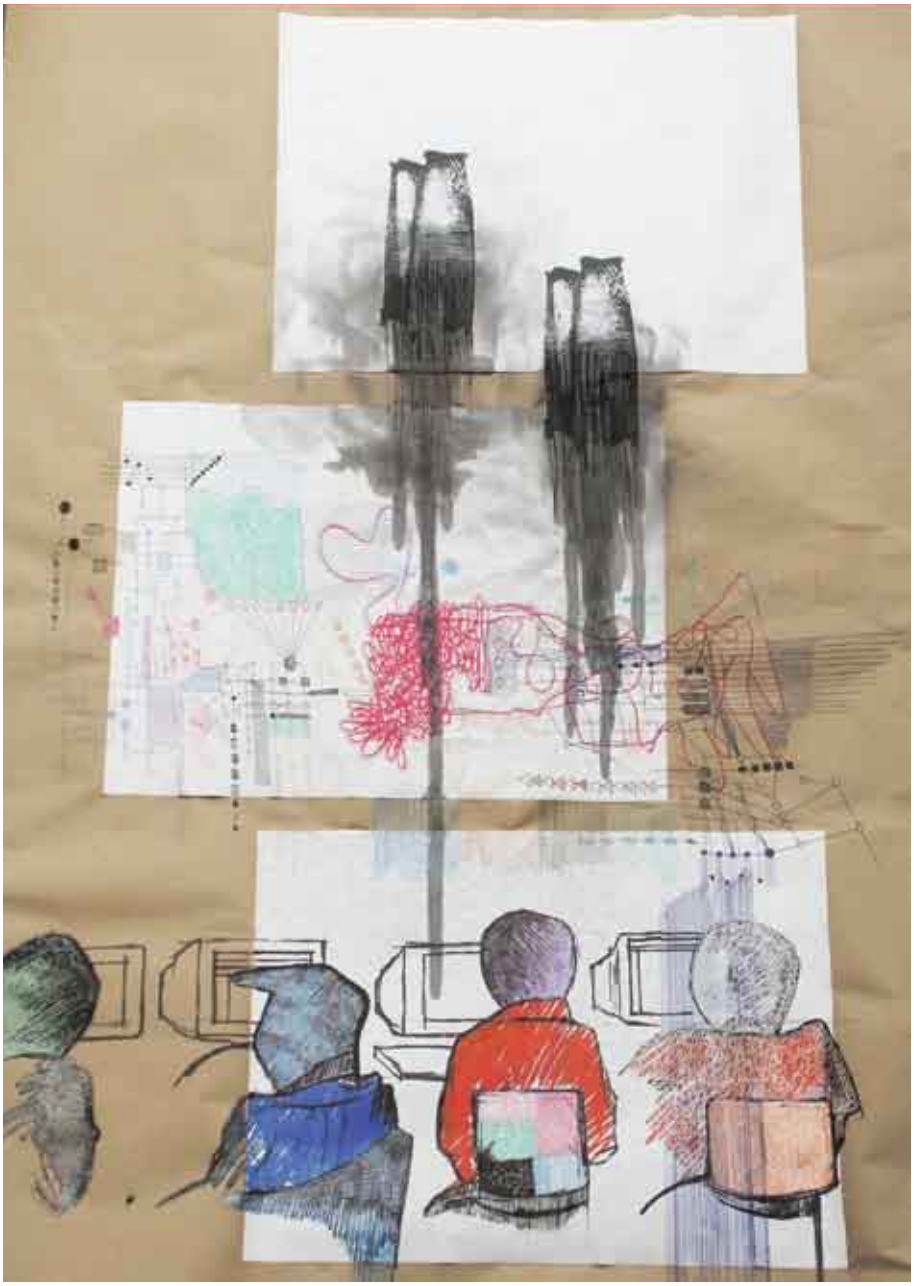
Ecurie ya Pelou, 2008, photographic triptych on matte paper, 11 11/16 x 49 1/2 in. (29.7 x 125.7 cm). Editon: 3
Ecurie ya Pelou, 2008, photographie triptyque sur papier mat, 11 11/16 x 49 1/2 po. (29.7 x 125.7 cm). Editon: 3

Dans cette triptyque obsédante de l'artiste de Kinshasa Cédrick Nzolo, on nous offre un aperçu dans un mode de vie qui est étranger à beaucoup d'entre nous. L'œuvre de Nzolo est aux prises avec les infrastructures défaillantes dans sa ville natale et l'absence d'accès à l'électricité dans la vie de ses résidents tous les jours. Dans cet ensemble de travaux, Nzolo cherche et saisit cette ressource rare avec son appareil photo. *Ecurie ya Pelou* examine les marchés omniprésents de la capitale, généralement très mal éclairés en raison de l'absence d'éclairage public. Des chiffres fantasmagoriques s'agglutinant autours d'une table dans la nuit se rassemblent pour partager la lumière.

"Là où je vis, au cœur de Kinshasa, il ya de l'électricité trois à cinq jours par mois. Lors de ces journées, nous avons la lumière pendant cinq à sept heures sur vingt-quatre. Et si les objets destinés à faciliter la vie - une poêle, une glacière - deviennent des ornements, ils n'ont pas de fonction, ils occupent l'espace, rien de plus, rien de moins. Quand la lumière vient, elle vient dans les heures mortes, entre minuit et 6 heures du matin. Bien que ma famille dort, j'écris et je dessine. Je vis la nuit."

Vivre dans l'obscurité, nous avons appris à attendre, même quand il ne reste plus rien à espérer. Et ainsi nous marchons dans les rues au crépuscule et dans la nuit. Nous apprenons à éviter certains coins, quelques ruelles; après 20heures vous y rencontrez «Pomba » - des voyous, des agresseurs. Pourtant, il est préférable d'être à l'extérieur: dans la rue, vous pouvez crier, boire, mentir, parler et regarder le déroulement de petites scènes ; dans la rue, les murs de la maison ne peuvent pas se refermer sur vous quand vous êtes assis à attendre. Dans la rue, nous suivons de petits moments de lumière. Les étudiants parcourent des kilomètres pour s'agglutiner sous une lampe halogène ou lampe néon."

Cédrick Nzolo est un concepteur et photographe à Kinshasa. Il a des diplômes de l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg et de l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa. Il a activement exposé son travail au niveau local et international dans des expositions, des festivals et des ateliers depuis 2001.



Quel Territoire, Lelo, 2008, mixed media on paper, 43 3/4 x 27 1/4 in. (111.1 x 69.2 cm)
Quel Territoire, Lelo, 2008, technique mixte sur papier, 43 3/4 x 27 1/4 po. (111.1 x 69.2 cm)

MEGA *Mingiedi*

Mega Mingiedi's recent works are visual, urban cartographies that fuse "real and imaginary" forces in social strata and address problems of geographic and social space. He unravels the social pecking order – ministers, domestic workers, CEOs, artists, soldiers, writers, presidents and kings - and reflects on how societal members in similar and different strata relate to one another. In his own words, "How do we come together or not, and how are the relationships that link us constructed by the system that oversees and shapes us all? How is the system managing, increasingly, to control the acts, movements, and ways of thinking of so many people in so many places, on the earth and in the sky, today."

Quel Territoire, Lelo, a mixed-media work by Mingiedi housed in the Brazzaville, United States Embassy collection actively mixes two languages; French: "Territoire", meaning "territory" and Lingala: (Kinshasa's lingua franca) "Lelo", meaning "today". The work refers to a symbiosis of realities, languages, geographic and virtual space, and the impact of technology on modes of communication.

Mingiedi was born in the Democratic Republic of Congo in 1976. He has studied at the Institut des Beaux Arts de Kinshasa and the Académie des Beaux Arts de Kinshasa in the Democratic Republic of Congo, as well as the Ecole Supérieure des Arts Décoratif in Strasbourg, France. He has been featured in exhibitions and festivals and has participated in workshops since 2003.

Les œuvres récentes de Mega Mingiedi sont des cartographies visuelles urbaines qui fusionnent les forces réelles et imaginaires" dans les couches sociales, et traitent des problèmes d'espace géographique et social. Il dénoue la hiérarchie sociale - les ministres, les travailleurs domestiques, des PDG, des artistes, soldats, écrivains, présidents et des rois - et se penche sur la façon dont les membres de la société des couches similaires et différentes s'apparentent. Dans ses propres mots, «Comment se réunit-on ou non, et comment sont construites les relations qui nous lient par le système qui nous surveille et nous forme tous? Comment le système de plus en plus parvient t-il, à contrôler les actes, les mouvements et les modes de pensée de tant de gens dans tant d'endroits, sur la terre et dans le ciel, aujourd'hui. »

Quel Territoire, Lelo, œuvre de techniques mixtes par Mingiedi faisant partie de la collection de l'Ambassade des États-Unis à Brazzaville, elle mêle activement deux langues, le Français ; "Territoire", qui signifie "territoire", et le Lingala (Kinshasa lingua franca) "Lelo", signifiant " aujourd'hui ". Le travail se rapporte à une symbiose de la réalité, des langues, de l'espace géographique et virtuelle et à l'impact des technologies sur les modes de communication.

Mingiedi est né en République Démocratique du Congo en 1976. Il a étudié à l'Institut des Beaux Arts de Kinshasa et à l'Académie des Beaux Arts de Kinshasa en République Démocratique du Congo ainsi que à l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, France. Il a figuré dans des expositions, des festivals et a participé à des ateliers depuis 2003.

GLENN *Ligon*

Glenn Ligon is an artist who has been actively producing art in multiple medias since the 1980s when he received a grant by the National Endowment for the Arts. The overriding themes found in his work are race, language, desire, and sexual identity inspired by his experiences an African-American man living in the United States. In 1989 he had his first solo exhibition in Brooklyn, New York titled *How It Feels To Be Colored Me*. This exhibition unveiled his large text-based paintings that incorporated phrases from literature and established his reputation as a serious artist. In 1994, Ligon installed *To Disembark* at the Hirshorn Museum and Sculpture Garden, an exhibition that addressed racism and the idea that African Americans are still dealing with the remnants of slavery. Another series he created was based on children's interpretations of 1970s black-history coloring books. The lithograph in this collection is from that same body of work. Careful inspection by the viewer reveals the black ink outlines of the cartoon-like drawing that has been colored in a childlike manner with primary crayon colors. Random marks, scribbled across the dog in the corner mimic the hand of a child unable to draw within the lines of a cartoon.

Recently, Ligon has been focusing on the media of film, collaborating with other musicians to create soundtracks like his recent piece, *The Death of Tom,* that is an abstractionist restaging of the last scene in *Uncle Tom's Cabin.*

Glenn Ligon was born in New York and raised in the Bronx. He attended a private school in Manhattan on a scholarship. He studied at the Rhode Island School of Design before receiving a Bachelor of Art from Wesleyan University in 1982. The recipient of numerous awards and fellowships, he participated in the prestigious Whitney Museum Independent Study Program in 1985. In 2005, Ligon won an Alphonse Fletcher Foundation Fellowship. In 2009, his work, Black Like Me No. 2, was added to the White House art collection by President Barack Obama.

Ligon has exhibited internationally, and his work is included in the permanent collections of the Museum of Modern Art (New York), the San Francisco Museum of Modern Art (San Francisco, California), the Hirshhorn Museum (Washington, D.C.), the Philadelphia Museum of Art (Philadelphia, Pennsylvania), and the Walker Art Center (Minneapolis, Minnesota). He lives and works in Brooklyn, New York.

Glenn Ligon est un artiste qui a produit activement des oeuvres d'art dans les médias multiples depuis les années 1980 quand il a reçu une subvention de la National Endowment for the Arts. Les thèmes principaux dans son travail sont la race, la langue, le désir, et l'identité sexuelle inspirés de ses expériences d'un afro-américain vivant aux États-Unis. En 1989, il a sa première exposition solo à Brooklyn, New York intitulée *How It Feels To Be Colored Me*. Cette exposition a dévoilé ses peintures basées sur des textes comprenant des phrases de la littérature et a établi sa réputation d'artiste sérieux. En 1994, Ligon a installé *To Disembark* au Musée Hirshhorn et au Sculpture Garden, une exposition qui abordait le racisme et l'idée que les Afro-Américains sont toujours aux prises avec l'esclavage encore existant. Une autre série qu'il a créée a été basée sur des interprétations par des enfants des livres de coloriage sur l'histoire afro-américaine de 1970. La lithographie de cette collection vient de la même masse des œuvres. Une inspection minutieuse par l'observateur révèle les contours d'encre noire du dessin stylisé qui a été coloré d'une manière enfantine avec des crayons de couleurs. Des marques au hasard, griffonnées sur le chien dans le coin imitant la main d'un enfant empêchent de dessiner à travers le dessin humoristique.

Untitled, lithograph, 41 x 31 1/2 in. (104.1 x 80 cm)
Sans titre, lithographie , 41 x 31 1/2 po. (104.1 x 80 cm)

Récemment, Ligon mettait un accent particulier sur le film, collaborant avec d'autres musiciens pour créer des bandes-son comme dans son œuvre récente, *The Death of Tom*, qui est une restadification abstractionniste de la dernière scène de *Uncle Tom's Cabin*.

Glenn Ligon est né à New York et a grandi dans le Bronx. Il a fréquenté une école privée de Manhattan grâce à une bourse. Il a étudié à la Rhode Island School of Design avant de recevoir une licence ès arts à l'Université Wesleyan en 1982. Récipiendaire de nombreux prix et bourses, il a participé au prestigieux Whitney Museum Independent Study Program en 1985. En 2005, Ligon a bénéficié d'une bourse de la Fondation Alphonse Fletcher. En 2009, son œuvre Black Like Me n ° 2 a été ajoutée à la collection White House Art par le président Barack Obama.

Ligon a organisé des expositions au niveau international, et son œuvre est incluse dans les collections permanentes du Museum of Modern Art, New York, le San Francisco Museum of Modern Art, le Musée Hirshhorn à Washington, D.C., le Philadelphia Museum of Art, et le Walker Art Center de Minneapolis. Il vit et travaille à Brooklyn, New York.

Smiling Masks, 2008, oil on canvas, 39.4 x 31.5 in. (100 x 80 cm)
Sourire masques, 2008, huile sur toile, 39.4 x 31.5 po. (100 x 80 cm)

DIMI *Joseph*

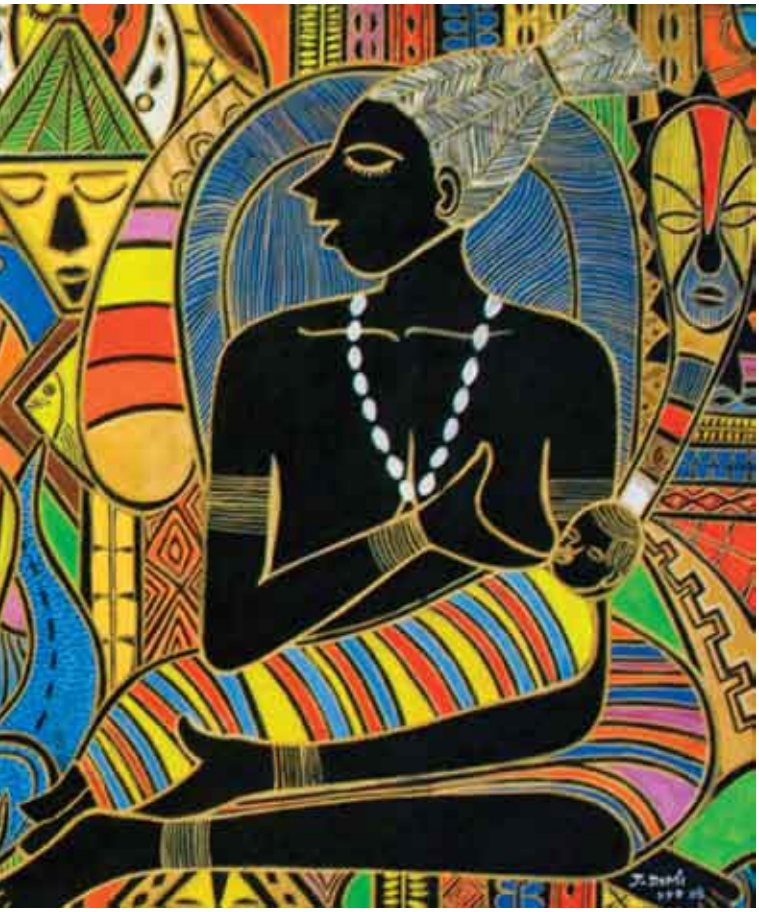
Dimi Joseph was born in Ngania in northern Congo in 1961. He joined the Ecole de Peinture de Poto-Poto at 15 years old. It is said that he fell into a coma in his early years. When he awoke, he began to record the visions that he had dreamed on paper. The imagery that resulted from the coma developed his artistic vision. Eventually, he won prizes that brought him to the Ecole des Beaux-Arts in Paris. During his life, he participated in more than 20 openings throughout the world. His colorful paintings use traditional Congolese symbols. The fish represents motherhood, the gourd represents a vase of cures, the drums signify the art of dance, and elephants represent spirits of the forest.

Poto-Poto Art School was founded in 1951 by Frenchman Pierre Lods as an informal art workshop. It has developed into one of the only art schools in Central Africa. It re-opened after the 1997 war with an endorsement and funding from the current president Denis Sassou-Nguesso and the Minister of Culture.

Dimi Joseph est né à Ngania dans le nord du Congo en 1961. Il a rejoint l'Ecole de Peinture de Poto-Poto à 15 ans. On dit qu'il est tombé dans le coma dans ses premières années. Quand il se réveilla, il commença à reproduire sur du papier les visions qu'il avait eues. L'imagerie qui résultait du coma développa sa vision artistique. Finalement, il a remporté des prix qui l'ont amené à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Au cours de sa vie, il a participé à plus de 20 ouvertures à travers le monde. Ses toiles colorées utilisent des symboles traditionnels congolais. Le poisson représente la maternité, la gourde représente un vase de cures, les tambours signifient l'art de la danse, et les éléphants représentent des esprits de la forêt.

L'Ecole de Peinture de Poto-Poto a été fondée en 1951 par le Français Pierre Lods comme un atelier d'art informel. Elle est devenue la seule école de peinture de l'Afrique centrale. Elle a rouvert après la guerre de 1997 grâce au soutien et au financement de l'actuel président Denis Sassou-Nguesso et le ministre de la Culture.

Motherhood, 2008, oil on canvas, 37.4 x 82.7 in. (95 x 210 cm)
Maternité, 2008, huile sur toile, 37.4 x 82.7 po. (95 x 210 cm)



TEXTILES *in the* PERMANENT BRAZZAVILLE UNITED STATES EMBASSY COLLECTION

The Kuba people of the Democratic Republic of the Congo, live in equatorial Africa between the Kasai and Sankuru Rivers. A complex visual vocabulary of elaborate decorative patterns is expressed in their architecture, basketry, carved objects, female body scarification and textiles.

Women's skirts, women's overskirts and men's skirts would be made for a special dance ceremony only when a king or one of his children would sponsor such an expensive celebration. For several months the sponsor would have to support the many, many women who would work exclusively on producing the skirts, belts, necklaces, bracelets, and headdresses to be worn for the celebration. Tradition dictates what each person must wear according to his or her rank.

These overskirts are wrapped around the waist, over the long skirt which is wrapped in a spiral fashion, to create a voluminous appearance.
Kuba cloth is woven from the fiber of the Raphia Vinifera palm (raffia). Production of these textiles is a multi-step process which involves the participation of children, men and women of the same clan. The process includes gathering and preparing the raffia fibers for the weaving and embroidery.

The men weave the basic cloth unit. After weaving, the plain weave cloth is sometimes softened by pounding in a mortar and sometimes is dyed. It has been suggested that appliqué and patchwork evolved from the necessity to mend the skirts after pounding to soften them, and there is some evidence to support this theory, but these techniques are an integral part of Kuba textile tradition.

The women decorate the woven panels with a large variety of embroidered, appliqué and patchwork motifs, sometimes using more than one technique in a finished skirt. The individual panels are then joined to make skirts and overskirts.

Traditionally among many African societies the head is considered a place of special importance. Hats are worn to express deeply held cultural beliefs and values. The wearing of a particular hat or a particular type of hat, is used to communicate status in their society, membership in a particular religious or initiation association, to signify wealth or power, identify key personages at rituals and festivals, designate specialists within the society such as warriors, diviners, hunters or musicians, and for people to display their ethnicity, gender, or life stages.

The bark paintings of the M'buti Pygmy go back to very early times. They express the experiences of the M'buti Pygmy people. The men prepared the bark panels from the inner bark of the fig tree. The women painted these pieces holding the bark panel in her laps while sitting on the ground. A twig (finer lines) or a finger (thicker lines) was used and dipped into a pot of dye made from the juices of various fruits mixed with charcoal from the fire and then fixed with the sap of the gardenia.

LES TEXTILES *dans la* COLLECTION PERMANENTE DE L'AMBASSADE DES ÉTATS-UNIS À BRAZZAVILLE

Le peuple Kuba de la République Démocratique du Congo, vit en Afrique équatoriale entre le Kasaï et les rivières Sankuru. Un vocabulaire visuel complexe de motifs décoratifs compliqués est exprimé dans leur architecture, leur vannerie, leurs objets sculptés, leur scarification du corps de la femme et les textiles.

Les jupes dames, Les surjupes des femmes et les jupes d'hommes sont confectionnées pour une cérémonie de danse spéciale seulement lorsqu'un roi ou un de ses enfants serait le sponsor d'une telle célébration couteuse. Pendant plusieurs mois, le sponsor devrait supporter les nombreuses femmes qui travailleraient exclusivement sur la confection des jupes, des ceintures, des colliers, des bracelets, et des coiffures à porter pour la célébration. La tradition veut que chaque personne s'habille en fonction de son rang.

Ces surjupes sont enroulées autour de la taille, sur la longue jupe roulée en spirale, pour créer un aspect volumineux. L'habit Kuba est tissé de la fibre du palmier Raphia Vinifera (raphia). La production de ces textiles est un processus multi-étapes qui implique la participation des enfants, des hommes et des femmes du même clan. Le processus comprend la collecte et la préparation des fibres de raphia pour le tissage et la broderie.

Les hommes tissent le tissu de base. Après le tissage, l'habit à toile unie est parfois adouci en le pilant dans un mortier et est parfois teint. Il a été suggéré que les applications de tissu et le patchwork sont nés de la nécessité de réparer les jupes après les avoir pilées pour les adoucir, et il existe des preuves pour soutenir cette théorie, mais ces techniques font partie intégrante de la tradition textile Kuba.

Les femmes décorent les panneaux tissés avec une grande variété de broderies, de coutures et de motifs de patchwork, parfois en utilisant plus d'une technique dans une jupe finie. Les panneaux individuels sont ensuite assemblés pour faire des jupes et des surjupes.

Traditionnellement parmi de nombreuses sociétés africaines la tête est considérée comme une partie d'une importance particulière. Les chapeaux sont portés pour exprimer des profondes croyances et des valeurs culturelles. Le port d'un chapeau particulier ou un type particulier de chapeau, est utilisé pour communiquer le statut dans leur société, l'appartenance à une association religieuse ou d'initiation particulière, pour signifier la richesse ou le pouvoir, identifier les personnages clés au cours des rituels et les festivals, designer les spécialistes dans la société tels que les guerriers, les devins, les chasseurs ou les musiciens, et pour les peuples afin d'afficher leur appartenance ethnique, leur sexe ou leurs niveaux de vie.

Les peintures sur écorce des pygmées M'buti remontent aux premiers temps. Ils expriment les expériences du peuple pygmée M'buti. Les hommes préparaient les panneaux d'écorce provenant de l'écorce interne du figuier. Les femmes peignaient ces pièces en tenant le panneau d'écorce dans ses extrémités alors qu'elles étaient assises par terre. Une brindille (lignes fines) ou un doigt (traits plus épais) était utilisé et plongé dans un pot de colorant à base de jus de fruits variés mélangé avec du charbon de bois, puis fixé avec de la sève du gardénia.

Painted Bark Panel; Democratic Republic of the Congo, M'Biti Pygmy people Ituri Rainforest, Twentieth Century, painted on bark that has been soaked, hand pounded and then soaked and pounded, 32 1/2 x 18 in. (82.6 x 45.7 cm)

Panneau d'écorce peint; République Démocratique du Congo, les Pygmées M'Biti Forêt équatoriale d'Ituri, vingtième siècle, peint sur de l'écorce trempée, polie à la main puis trempée et polie, 32 1 / 2 x 18 po. (82.6 x 45.7 cm)

Ceremonial Overskirt; Democratic Repbulic of the Congo, Kuba People, early Twentieth Century, raffia (African palm leaf fiber); applique with embroidered outlines, 62 x 26 in. (157.5 x 66 cm)

Surjupe de cérémonie; République Démocratique du Congo, peuples Kuba, début du vingtième siècle, raphia (fibres de feuilles de palmier d'Afrique); avec des contours brodés tout autour, 62 x 26 po. (157.5 x 66 cm)

Ceremonial Overskirt; Democratic Republic of Congo, Kuba people, early Twentieth Century, raffia with continuous and cut pile embroidery, buttonhole stitch and open work in central field, 60 x 28 in. (152.4 x 71.1 cm)

Surjupe de cérémonie; République Démocratique du Congo, peuples Kuba, début du vingtième siècle, raphia brodé, boutonnière ouverte sur la fonte centrale, 60 x 28 po. (152.4 x 71.1 cm)

Hat; Southwest Democratic Republic of Congo, Mbele people, Twentieth Century, woven plant fiber, 9 x 14 in. (22.9 x 35.6 cm)

Chapeau; Sud-Ouest de la République Démocratique du Congo, peuples Mbele, vingtième siècle, fibres végétales tissées, 9 x 14 po. (22.9 x 35.6 cm)

Bwami Hat; Democratic Republic of the Congo, Lega people, Twentieth Century, woven plant fiber base, cowry shells, large brown shells; elephant tail hairs, 7 x 19 in. (17.8 x 48.3 cm)

Chapeau Bwami; République Démocratique du Congo, Peuples Lega, vingtième siècle, base de fibres végétales tissées, cauris, de grandes coquilles brunes; poils de la queue d'éléphant, 7 x 19 po. (17.8 x 48.3 cm)

Hat; Democratic Republic of Congo; Lega people, early Twentieth Century, plant fiber, buttons, cowry shells, tubular glass beads, elephant tail hair, 8 1/2 x 7 in. (21.6 x 17.8 cm)

Chapeau, République démocratique du Congo, Peuples Lega, début du vingtième siècle, fibres végétales, des boutons, des cauris, des perles de verre tubulaire, poils de queue d'éléphant, 8 1 / 2 x 7 po. (21.6 x 17.8 cm)

WORKS *in the* PERMANENT BRAZZAVILLE EMBASSY COLLECTIONS NOT PICTURED

MARIE WATT
Blanket Series: Continuum (Book I / Book III), 2007
Six-color lithograph printed on natural Sekishu on white Arches paper
15 1/4 x 22 1/4 in. (38.7 x 56.5 cm)
Courtesy of Art in Embassies, Washington, D.C.

NORMAN AKERS
All Things Connected, 2007
Five-color lithograph printed on white Somerset paper
30 x 22 in. (76.2 x 55.9 cm)
Courtesy of Art in Embassies, Washington, D.C.

MARIO MARTINEZ
The Desert, the Yaquis and NYC, 2007
Seven-color lithograph printed on soft white Somerset satin paper
27 x 18 1/2 in. (68.6 x 47 cm)
Courtesy of Art in Embassies, Washington, D.C.

LARRY MCNEIL
First Light, Winter Solstice, 2007
Six-color lithograph printed on white Somerset satin paper
22 1/8 x 29 7/8 in. (56.2 x 75.9 cm)
Courtesy of Art in Embassies, Washington, D.C.

JAUNE QUICK-TO-SEE SMITH
We Are All Knots in the Great Net of Life, 2007
Five-color lithograph printed on white Somerset satin paper
26 7/8 x 20 in. (68.3 x 50.8 cm)
Courtesy of Art in Embassies, Washington, D.C.

LES ŒUVRES NON ILLUSTRÉES DES COLLECTIONS PERMANENTES *de* L'AMBASSADE DES ETATS-UNIS À BRAZZAVILLE

MARIE WATT
Série Couverture: Continuum (Livre I/Livre III), 2007
Six lithographies en couleur imprimées sur le Sekishu naturel sur du papier Arches blanc
15 1/4 x 22 1/4 po. (38,7 x 56.5 cm)
Avec l'autorisation du Programme de l'Art dans les Ambassades, Washington, D.C.

NORMAN AKERS
Toutes choses connectées, 2007
Lithographie de cinq couleurs imprimée sur papier blanc Somerset
30 x 22 po. (76.2 x 55.9 cm)
Avec l'autorisation du Programme de l'Art dans les Ambassades, Washington, D.C.

MARIO MARTINEZ
Le desert, les Yaquis et New York, 2007
Sept lithographies en couleur imprimées sur du papier Somerset doux satin blanc
27 x 18.5 po. (68.6 x 47 cm)
Avec l'autorisation du Programme de l'Art dans les Ambassades, Washington, D.C.

LARRY MCNEIL
Première lueur, solstice d'Hiver, 2007
Six lithographies en couleur imprimées sur du papier Somerset satin blanc
22 1/8 x 29 7/8 po. (56.2 x 75.9 cm)
Avec l'autorisation du Programme de l'Art dans les Ambassades, Washington, D.C.

JAUNE QUICK-À-VOIR SMITH
Nous sommes tous des nœuds dans le grand filet de la vie, 2007
Cinq lithographies en couleur imprimées sur du papier Somerset satin blanc
26 7 / 8 x 20 po. (68.3 x 50.8 cm)
Avec l'autorisation du Programme de l'Art dans les Ambassades, Washington, D.C.

ACKNOWLEDGEMENTS

WASHINGTON, D.C.
Art in Embassies,
Bureau of Overseas Buildings Operations
Virginia Shore, Curator
Rebecca Clark, Registrar
Claire D'Alba, Assistant Curator

BRAZZAVILLE, CONGO
US Embassy Brazzaville
Vanessa Brooks, Management Officer
Breton Boudreaux, Community Liaison Officer

Written and edited by Renée Harrison Drake
Designed by Eva González for International Arts & Artists

Special thanks to Amy Staples and Kareen Morrison of the Smithsonian National Museum of African Art; Wendy Simonson, Project Executive; Project Director; Philip Barth, Project Director; and Art in Embassies' Robert Soppelsa of the Bureau of Overseas Buildings Operations.

REMERCIEMENTS

WASHINGTON, D.C.
L'Art dans les Ambassades,
Bureau des opérations d'infrastructures d'outre-mer
Virginia Shore, Conservatrice
Rebecca Clark, Chef du service d'enregistrement
Claire D'Alba, Conservatrice adjointe

BRAZZAVILLE, CONGO
Ambassade des Etats-Unis Brazzaville
Vanessa Brooks, Administratrice
Breton Boudreaux, Chargée de Liaison Communautaire

Écrit et édité par Renée Harrison Drake
Conçu par Eva González par «International Arts & Artists»

Remerciement spécial à Amy Staples et Kareen Morrison, du Musée National Smithsonian de l'Art Africain, Wendy Simonson, Chargé de projet, Directeur de projet; Philippe Barth, Directeur de projet; et l'Art dans les Ambassades, Robert Soppelsa du bureau des Opérations d'infrastructures d'outre-mer.

ART *in* EMBASSIES

Established in 1963, the U.S. Department of State's ART in Embassies (AIE) plays a vital role in our nation's public diplomacy through a culturally expansive mission of temporary exhibitions, permanent collections, artist programming, and publications. AIE produces temporary exhibitions of original art by American artists, on loan from a variety of sources, for the representational spaces of U.S. chief-of-mission residences worldwide. Equally important is AIE's commitment to create permanent art collections for all newly built U.S. embassies, consulates, and annexes. Collections strive to form cultural connections with contemporary art by artists from the U.S. and the host countries. Together, AIE's temporary exhibitions and permanent collections provide international audiences with a sense of the quality, scope, and diversity of American and host country art and culture.

L'ART *dans les* AMBASSADES

Fondé en 1963, l'ART du Département d'Etat Américain dans les Ambassades (AIE) joue un rôle vital dans la diplomatie publique de notre nation à travers une mission culturellement expansive d'expositions temporaires, des collections permanentes, de programmation d'artistes et des publications. AIE produit des expositions temporaires d'œuvres d'art originales des artistes Américains, prêtées par diverses sources, pour les salles d'accueil dans les résidences des chefs de mission Américains à travers le monde. Tout aussi important est l'engagement du AIE à créer des collections permanentes d'art pour toutes les Ambassades américaines, tous les consulats, et toutes les annexes, nouvellement construits. Les collections s'efforcent de former des connections culturelles avec l'art contemporain produit par des Artistes des Etats-Unis d'Amérique et des pays hôtes. Ensemble, le AIE d'expositions temporaires et les collections permanentes offrent au public international un sens de la qualité, la portée et la diversité de la culture et de l'Art Américains ainsi que du pays hôte.