



UNITED STATES EMBASSY KINSHASA
ART IN EMBASSIES EXHIBITION

ACKNOWLEDGMENTS / REMERCIEMENTS

Washington, D.C. / Washington, D.C.

Sally Mansfield, Curator and Editor / *conservatrice et éditrice*

Jamie Arbolino, Registrar / *greffier*

Marcia Mayo, Senior Editor / *rédactrice en chef*

Amanda Brooks, Imaging Manager / *directrice de l'image*

Kinshasa / Kinshasa

Professor Joseph Ibongo, Director of the Institute of the National Museum of Congo / *directeur de l'Institut du Musée National du Congo*

The staff of the National Museum / *l'équipe du Musée National*

Austin Richardson, Public Diplomacy Officer / *attaché aux affaires culturelles*

Albertine Diangana, Office Management Specialist & Web Manager / *gestionnaire de bureau*

Tia Love, General Services Office / *bureau des services généraux*

Binda Nzau, Shipping and Customs Supervisor / *superviseur du service des douanes et expéditions*

Cornelius Mbuluku, Property Manager / *intendant général*

Vienna / Vienne

Nathalie Mayer, Designer / *infographiste*

MARTA SANCHEZ **The Survivor**, undated. Acrylic on canvas, 24 x 20 in. Courtesy of the artist, Oakland, California
Le survivant, non daté. Acrylique sur toile, 61 x 50,8 cm. Avec la gracieuse permission de l'artiste, Oakland, Californie

ART IN EMBASSIES



Established in 1963, the U.S. Department of State's office of ART in Embassies (AIE) plays a vital role in our nation's public diplomacy through a culturally expansive mission, creating temporary and permanent exhibitions, artist programming, and publications. The Museum of Modern Art first envisioned this global visual arts program a decade earlier. In the early 1960s, President John F. Kennedy formalized it, naming the program's first director. Now with over 200 venues, AIE curates temporary and permanent exhibitions for the representational spaces of all U.S. chanceries, consulates, and embassy residences worldwide, commissioning and selecting contemporary art from the U.S. and the host countries. These exhibitions provide international audiences with a sense of the quality, scope, and diversity of both countries' art and culture, establishing AIE's presence in more countries than any other U.S. foundation or arts organization.

AIE's exhibitions allow foreign citizens, many of whom might never travel to the United States, to personally experience the depth and breadth of our artistic heritage and values, making what has been called a: "footprint that can be left where people have no opportunity to see American art."

"The ART in Embassies program reveals the rich history and cultural heritage of the United States and the communal experiences that we share with peoples of different countries, backgrounds and faiths, binding us closer together. Through its temporary exhibitions and permanent collections, the ART in Embassies program intrigues, educates, and connects – playing an ambassadorial role as important as that served by traditional diplomacy."

— Hillary Rodham Clinton
Secretary of State

ART IN EMBASSIES



Créé en 1963, le bureau "ART in Embassies" (AIE), sous l'égide du département d'Etat américain, joue un rôle essentiel dans la diplomatie publique de notre pays, avec sa mission d'expansion culturelle, à travers l'organisation d'expositions temporaires et permanentes, la programmation d'artistes et ses publications. Le Musée d'Art moderne a été le premier à envisager ce programme d'arts visuels à l'échelle mondiale, il y a dix ans. Au début des années 1960, le président John F. Kennedy l'avait formalisé et avait nommé le premier directeur de ce programme. A présent, avec plus de 200 lieux à travers le monde, l'AIE organise des expositions temporaires et permanentes dans les espaces de représentation de toutes les chancelleries, tous les consulats et toutes les résidences des ambassadeurs des Etats-Unis du monde entier, choisissant et commandant des œuvres d'art aux Etats-Unis et dans les pays hôtes. Ces expositions permettent d'apporter au public du monde entier un aperçu de la qualité, de l'étendue et de la diversité de l'art et de la culture des deux pays, assurant la présence de l'AIE dans un plus grand nombre de pays que n'importe quelle autre fondation ou organisation artistique américaine.

Les expositions de l'AIE permettent à des étrangers, dont beaucoup ne se rendront peut-être jamais aux Etats-Unis, de faire personnellement l'expérience de la profondeur et de l'étendue de notre patrimoine et de nos valeurs artistiques, laissant ce qui a été qualifié « d'empreinte qui peut être laissée là où les gens n'ont pas la possibilité de voir l'art américain. »

« Le programme "ART in Embassies" témoigne de la richesse de l'histoire et du patrimoine culturel des Etats-Unis et des expériences communes que nous partageons avec les peuples de différents pays, environnements et confessions, contribuant à nous rapprocher. A travers ses expositions temporaires et permanentes, le programme "ART in Embassies" intrigue, éduque et relie – jouant ainsi un rôle d'ambassadeur aussi important que celui joué par la diplomatie traditionnelle. »

— Hillary Rodham Clinton
Secrétaire d'Etat

VOICE ...

... self-expression, the communication of one's thoughts and ideas, is what this exhibition is about. It is hard to conceive of meaningful existence without voice. The different voices of many people are the building blocks of democracy, human rights, justice, peace ... progress.

Voice is the starting point of our exhibition ... a starting point, in that it is our intent to raise questions not to answer them, to spark discussion and reflection, not to end them.

As you study the various works of art, we invite you to think about what constitutes voice. How do we find our voices? How do we use them? Any kind of art – from making objects to performance – is, of course, voice. But what about less direct, more subtle manifestations? How can the lid of a pot, a visa denied, a basketball, be voice? And of whom?

Is voice only self-expression or must it be heard and acknowledged by others to be considered real voice? *Indian Land Passage Denied* raises intriguing questions in this regard.

What are the implications, the consequences, of the form of voice one chooses? As Monica Hicks asks in *Nothing but Net* can one, in fact, become a victim of the very tools that have served as a mouth piece?

Who has voice and who does not? Are the divisions even really that simple? Children, migrant workers, minorities, crime victims, sports stars, people outside "the system?" Those we assume have no voice may in fact have more than we think – and vice versa.

Who speaks – or, out of lethargy or apathy, who does not – for those who have no voice? Where do our social and moral obligations begin and end? And what of those who have voice but choose silence?

These are all questions which have no simple answers. They are nonetheless vital to consider as we work to create a more just and peaceful world. This exhibition is eclectic. Each piece was chosen because we feel it raises an interesting and thought-provoking aspect of the theme, even if that is not necessarily a specific focus of the individual artist.

The majority of artists exhibited here are American, and represent the diversity of background and opinion that is a hallmark of the U.S. We are delighted to also be including three Congolese works – *The Couple*, a sculpture by Solange Lange Izemengia Kenska, and two artifacts, a pot lid and an initiation mask, loaned to us by the Institut des Musées Nationaux du Congo (I.M.N.C.) We are tremendously grateful to all the artists and to the I.M.N.C. for their contributions and hope that you find these works as artistically rich and thought-provoking as we do.

We are grateful to the ART in Embassies Program of the U.S. Department of State and particularly to curator Sally Mansfield and the ART's staff for their guidance, patience and perseverance throughout the selection and shipping process. We also thank the U.S. Embassy Kinshasa General Services staff for their help. Our deepest, heartfelt thanks go to the artists for the load of their expressive and inspiring works.

Ambassador James Entwistle and Dr. Pamela Schmoll

Kinshasa, May 2012

"MY SISTERS, MY DAUGHTERS, MY FRIENDS - FIND YOUR VOICE".

President Ellen Johnson Sirleaf, Liberia

LA VOIX ...

... S'exprimer, communiquer ses pensées et ses idées, tel est le sujet de cette exposition. Il est difficile de concevoir une existence accomplie lorsque l'on est privé de la possibilité de s'exprimer. Les opinions divergentes des citoyens sont les pierres fondatrices de la démocratie, des droits de l'homme, de la justice, de la paix... du progrès.

La possibilité de faire entendre sa voix est donc le point de départ de notre exposition... Un point de départ, dans le sens où nous cherchons à poser des questions, sans nécessairement y répondre. Nous souhaitons initier des discussions et des réflexions plutôt que de livrer des conclusions.

Quand vous examinerez les différentes œuvres d'art, nous vous invitons à réfléchir à ce qui constitue une expression individuelle — une voix. Comment forgeons-nous nos points de vue ? Comment les exprimons-nous ? Toute œuvre d'art — matérielle ou immatérielle — est, bien sûr, un acte d'expression. Mais qu'en est-il des manifestations moins directes, plus subtiles ? En quoi un couvercle à proverbe, un visa refusé ou un ballon de basket peuvent-ils exprimer une opinion ? Et de qui émane-t-elle ?

Suffit-il d'avoir un point de vue pour s'exprimer, ou doit-il être compris et admis par les autres pour être considéré comme l'expression d'une voix ? L'acte interdisant « la cession des terres indiennes » soulève d'intrigantes questions à cet égard.

Quelles sont les implications, les conséquences, de la forme d'expression que l'on choisit ? Comme se le demande Monica Hicks dans Rien que le filet, peut-on effectivement devenir une victime de ces mêmes outils qui nous ont servi de porte-voix ?

Qui a une voix et qui n'en a pas ? Est-il d'ailleurs si simple de tracer une démarcation ? Les enfants, les travailleurs immigrés, les victimes de crimes, les sportifs de haut niveau, les gens en dehors « du système » ? Ceux qui n'ont à notre sens pas la possibilité de s'exprimer pourraient bien avoir plus de poids que nous ne le pensons — et vice-versa.

Qui parle — ou, par léthargie ou apathie, qui ne parle pas — pour ceux qui n'ont pas la possibilité de s'exprimer ? Où commencent et finissent nos obligations sociales et morales ? Que penser de ceux qui peuvent s'exprimer, mais qui choisissent le silence ?

Autant de questions auxquelles nous ne pouvons apporter de réponses simples. Il est pourtant essentiel de les prendre en compte pour créer un monde plus juste et pacifique. Cette exposition est éclectique. Chaque pièce a été choisie parce qu'elle souligne à notre avis un aspect intéressant et stimulant par rapport à cette question, même si ce n'est pas nécessairement un thème central pour l'artiste qui l'a créée.

La majorité des artistes exposés ici sont américains et ils représentent la diversité des origines et des opinions qui caractérisent les États-Unis. Nous avons l'honneur de présenter trois œuvres congolaises — Le couple, une sculpture de Solange Lange Izemengia Kenska, et deux objets, un couvercle à proverbe et un masque d'initiation, qui nous ont été prêtés par l'Institut des Musées Nationaux du Congo (I.M.N.C.) Nous souhaitons exprimer notre immense reconnaissance à tous les artistes et à l'I.M.N.C. pour leurs contributions, en espérant que vous trouverez ces œuvres aussi enrichissantes sur les plans artistique et intellectuel qu'elles nous sont apparues.

Nous sommes reconnaissants envers le programme «ART dans les ambassades» du Département d'État des États-Unis, et nous remercions en particulier la conservatrice Sally Mansfield et le personnel d'ART pour leurs conseils, leur patience et leur persévérance tout au long de la sélection et de l'expédition des œuvres. Nous remercions également pour son aide le personnel des services généraux de l'ambassade des États-Unis à Kinshasa. Nous remercions du fond du cœur les artistes qui nous ont prêté de leurs œuvres expressives, sources d'inspiration.

L'ambassadeur James Entwistle et Dr. Pamela Schmolli

Kinshasa, Mai 2012

« MES SŒURS, MES FILLES, MES AMIES - FAITES ENTENDRE VOS VOIX ! »

Présidente Ellen Johnson Sirleaf, Liberia

BAWOYO

(ETHNIC GROUP FOUND IN BAS-CONGO, D.R.C.)
(GROUPE ETHNIQUE DÉCOUVERT DANS LA PROVINCE DU BAS-CONGO, R.D.C.)

The Bawongo of the province of Bas-Congo in south-western R.D.C. are known for engravings especially on wooden discs, sculptures containing highly codified language representing a message or a proverb (*Noogo*). Such proverbs are found on the doors of homes and even on household utensils used in daily life, such as pot lids.

Made of wood and bearing carvings that represent sayings, proverbs, or other messages, these proverb lids (*thaampa*) serve as an important means of communication, mostly from wives to husbands. Often a young bride will receive proverb lids from her maternal uncle that relate to married life. A wife who wishes to express a grievance to her husband will fix a tasty dish and cover it with the appropriate lid.

If the proverb lid is of an elliptical shape and features a hand and a tomb, a Bawoyo will easily recognize it as the proverb “Syadila Fwa Zyaama Kusosozu” (“To stay alive is to wish to be buried in the cemetery”). By this the wife is saying to her husband that she knows of his other women and that she does not expect anything more from him, as all has been used up by the other women.

Les Bawongo de la province du Bas-Congo au sud-ouest de la R.D.C. sont renommés pour leur excellence dans l'art de la sculpture, notamment des disques en bois, une sculpture contenant un langage hautement codifié, qui constitue un message ou un proverbe (Noogo). On trouve ces proverbes sur les portes des maisons et même sur les ustensiles des ménages utilisés quotidiennement comme des couvertures de marmites.

Fabriqués en bois et portant des adages, des proverbes ou autres messages, ces couvercles avec proverbes (thaampa) constituent un moyen de communication, dont la plupart des proverbes sont adressés par les femmes à leurs maris. Souvent les jeunes mariées reçoivent des couvercles avec proverbes de leurs oncles maternels sur la vie du mariage. Une femme qui désire exprimer ses griefs à son mari prépare un met délicieux et le couvre d'un couvercle approprié.

Si le couvercle grava du proverbe a une forme elliptique et décrit une main et un tombeau, un Bawoyo le reconnaîtra facilement en tant que proverbe « Syadila Fwa Zyaama Kusosozu » (« Rester en vie signifie souhaiter être enterré au cimetière »). A travers ce proverbe, la femme veut dire à son mari qu'elle connaît ses autres femmes et qu'elle ne s'attend plus à rien de lui, puisque ces femmes ont tout pris.



Proverb Lid (Thaampa), circa early 20th century. Carved wood, 10 x 6 in. Courtesy of the Institut des Musées Nationaux (D.R.C.)

Adages (Thaampa), vers mi-20ème siècle. Bois sculptés, 25.5 x 16 cm. Autorisation de l'Institut des Musées Nationaux (R.D.C.)

CORWIN CLAIMONT 1946

Corwin “Corky” Clairmont is a celebrated contemporary artist, combining his experience as a Native American and tribal member with a post-modernist view of the realities of life, as indigenous people struggle to retain their identities and sovereignty in the twenty-first century. He is also a teacher, mentor, community activist, and member of the Montana Arts Council (2008–2013). A member of the Confederated Salish and Kootenai Tribes, Clairmont has been the art director at Salish Kootenai College in Pablo, Montana, since 1984. Previously, he was an instructor and printmaking department head at Otis/Parsons Art Institute in Los Angeles, California.

Clairmont holds a Bachelor of Arts degree from Montana State University in Bozeman. He did a graduate fellowship at San Fernando Valley State University in Northridge, California, and received a Master of Fine Arts degree from California State University, Los Angeles. His work has been exhibited from coast to coast and around the world, including in Germany and New Zealand, and has been reviewed by *The New York Times*. The artist also designed the emblem for the American Indian Library Association and a large granite warrior memorial for the Confederated Salish and Kootenai Nation in 2007.

Through the years, Clairmont has served on many professional boards, as well as having curated and juried many art shows. He is the recipient of a Ford Foundation grant, NEA and MAC grants, and a fellowship award from the Eiteljorg Museum in Indianapolis, Indiana. Most recently, he was awarded the 2008 Montana Governor’s Arts Award for Visual Art, and in October 2009 was appointed the Holter Museum of Art’s (Helena, Montana) Cultural Crossroads artist-in-residence.

Combining irony and humor with hard-hitting imagery – in collages, monoprints, and mixed media works – Clairmont uses his art to reclaim Native American history and to draw attention to the prejudice Indian people experience. He challenges viewers to re-examine accepted versions of historical events, whether it be the story of Columbus or the 1855 Hell Gate Treaty creating the Flathead Reservation. The exhibited work, *Indian Land Passage Denied*, is from a project entitled *Native Perspectives on the Trail: A Contemporary American Indian Art Portfolio*. Upon the occasion of the Bicentennial Commemoration of the Lewis and Clark Expedition – the first U.S. expedition to the Pacific coast (1804–1806) – Native artists were invited to participate in a limited edition print project that gave

Corwin “Corky” Clairmont est un artiste contemporain célèbre, alliant son expérience d’Amérindien et son appartenance tribale à une vision post-moderniste des réalités de la vie, au moment où le peuple autochtone lutte pour préserver leur identité et souveraineté au vingt-et-unième siècle. Il est également professeur, enseignant, activiste communautaire et membre du Conseil des Arts de Montana (2008–2013). Membre de Tribus confédérées Salish et Kootenai, Clairmont est le directeur artistique au Collège Salish Kootenai à Pablo, Montana, depuis 1984. Auparavant, il fut instructeur et chef du département des gravures à l’Institut d’Art Otis/Parsons à Los Angeles, Californie.

Clairmont est détenteur d’une Licence en Arts de l’Université de l’Etat de Montana à Bozeman. Il est diplômé et membre associé de l’Université de l’Etat de San Fernando Valley au Northridge, Californie, a obtenu une Maîtrise ès Beaux Arts à l’Université de l’Etat de Californie, Los Angeles. Son œuvre a été exposée de part en part à travers le monde, y compris en Allemagne et la Nouvelle Zélande, et a été revue par The New York Times. L’artiste a aussi conçu l’emblème de l’Association Amérindienne et un grand mémorial pour les guerriers en granite pour la Nation Confédérée Salish et Kootenai en 2007.

Au fil des ans, Clairmont a été membre de plusieurs conseils d’administration, et a organisé et improvisé plusieurs spectacles d’art. Il a reçu le prix de la Fondation Ford, des prix NEA et MAC ainsi que du prix du Musée Eiteljorg d’Indianapolis, Indiana. Très récemment, il s’est vu octroyer le prix des Arts du Gouverneur de Montana 2008 pour les Arts Plastiques, et en octobre 2009 a été désigné artiste en résidence à la croisée des chemins culturelles du Musée d’Art de Holter (Helena, Montana) Cultural Crossroads artist-in-residence.

Alliant l’ironie et l’humour à un langage imagé sans complaisance – en collages, textes imprimés en mono, et œuvres de media mixtes – Clairmont utilise son art pour revendiquer l’histoire des Amérindiens et attirer l’attention sur le préjudice dont le peuple indien a souffert. Il défie les spectateurs à réexaminer les versions établies des événements historiques, que ce soit l’histoire de Colombe ou du Traité de Hell Gate en 1855 ayant créé le Flathead Réservation. L’œuvre exposée, Refus d’Accès à la Terre Indienne, découle d’un projet intitulé Native Perspectives on the Trail: A Contemporary American Indian Art Portfolio. A l’occasion de la commémoration du Bicentenaire de l’Expédition Lewis et Clark – la première expédition américaine à la côte du pacifique (1804–1806) – Les artistes natifs ont été invités

them the opportunity to give voice to a long ignored perspective. Co-curated by Clairmont, *Native Perspectives* was sponsored and exhibited by the Missoula Art Museum (Montana), and toured statewide.

www.holtermuseum.org
www.missoulaartmuseum.org
art.mt.gov/about/councilinfo/about_clairmont.asp

à participer à un projet d'impression édition limitée qui leur a donné l'occasion de s'exprimer sur une longue perspective ignorée. Co-organisé par Clairmont, *Native Perspectives* a été sponsorisé et exposé par Missoula Art Museum (Montana), et a fait le tour des différents Etats.

www.holtermuseum.org
www.missoulaartmuseum.org
art.mt.gov/about/councilinfo/about_clairmont.asp



Indian Land Passage Denied, 2005. Collograph and chine collé, 15 ½ x 18 in. Courtesy of the artist, Pablo, Montana
Refus d'accès à la terre indienne, 2005. Collographie et chine collé, 39,4 x 45,7 cm. Avec la gracieuse permission de l'artiste, Pablo, Montana

DAVID FEINBERG

This work includes drawing contributions of genocide survivors Fred Amram, Bunkhean Chhun, Bounna Chhun, Augustino Ting Mayai, Alice Musabende, Christine Stark, and artists Ali Abdulkadir, Bonnie Brabson, Mary George, Jason Krumrai, Rachel Mosey, Rowan Pope, Ryan Rasmussen, Nicole Rodriguez, Adam Streeter, and Stephanie Thompson.

“As Director of the collaborative *Voice to Vision* genocide project, I work with survivors and a diverse group of talented artists to find new forms that transcend the expected. Experiences from the past appearing in new visual forms signal to audiences that the problem of genocide exists today and dialogues are still active. This art requires members of the audience to recall their own encounters with injustice no matter how large or small. Thus, they become an extension of the experience. Genocide, through V2V artwork, becomes a personalized and internalized experience that is no longer outside the viewer’s sensibilities.”

— Professor David Feinberg,
University of Minnesota MFA, Cranbrook Academy of Art

All of the survivors and artists in *Voice to Vision Five* were involved in this collaborative piece. It began with a blank, arbitrary background consisting of a woodwork structure and a random design of yellow stripes. The survivors were asked to paint two symbols anywhere on the background.

Fred, from Hanover, Germany, chose the letter “A,” painted in black in the top left corner. “A” stood for the first letter of the name of his only cousin, Aaltje. When Fred and his family fled to America to escape the Nazi regime, baby Aaltje and her family remained behind in Holland. They all were ultimately exterminated at Auschwitz. Fred also chose the model of an old man, in the bottom right corner, which reminded him of an “old wise man.” The figure, which was broken, was fitting with the story Fred told: it was the destiny of so many elderly people to be murdered in the holocaust.

Ting, from Sudan, chose the symbol “LIS,” painted in white in the center of the piece, which stood for “life is struggle,” and he chose the transparent airplane, which is enlarged in a photocopy on the bottom of the piece. The airplane reminded Ting of a “foreign structure” — something man-made that was interfering with his culture and his people.

Cette œuvre comprend des contributions provenant des survivants de génocide Fred Amram, Bunkhean Chhun, Bounna Chhun, Augustino Ting Mayai, Alice Musabende, Christine Stark, et des artistes Ali Abdulkadir, Bonnie Brabson, Mary George, Jason Krumrai, Rachel Mosey, Rowan Pope, Ryan Rasmussen, Nicole Rodriguez, Adam Streeter, et Stephanie Thompson.

« En qualité de Directeur du projet commun anti-génocide Voix vers la Vision, je travaille avec les survivants et un groupe de divers artistes de talent pour découvrir des nouvelles formes qui transcendent les attentes. Les expériences du passé apparaissant sous de nouvelles formes visuelles alertent le public que le problème de génocide est encore une réalité aujourd’hui et les dialogues sont toujours actifs. Cet art oblige le public à se souvenir de leur propre expérience avec l’injustice, qu’elle soit consistante ou non. Ils deviennent donc une prolongation de l’expérience. Le génocide, à travers l’œuvre d’art V2V, devient une expérience personnalisée et intériorisée qui ne se passe plus en dehors des « susceptibilités » du spectateur. »

— Professeur David Feinberg,
Université du Minnesota, Académie d’Art de Cranbrook, MFA

Tous les survivants et les artistes de Voice to Vision Five/Voix vers la Vision Cinq ont été conviés à participer à cette pièce réalisée en collaboration. Elle a commencé par arrière plan vide, arbitraire composé d’une structure en bois et d’un motif à rayures jaunes fait au hasard. Il a été demandé aux survivants de peindre deux symboles à n’importe quel point de l’arrière-plan.

Fred, originaire de Hanover, Allemagne, a choisi la lettre « A, » peinte en noir au coin gauche de la partie supérieure. « A » symbolise la première lettre du nom de son cousin unique, Aaltje. Lorsque Fred et sa famille ont fui vers l’Amérique pour échapper au régime Nazi, bébé Aaltje et sa famille sont restés en Hollande. Ils étaient tous finalement exterminés à Auschwitz. Fred a aussi choisi le modèle d’un homme vieux, dans le coin droit en bas, qui lui rappela un « vieux sage homme. » La figure qui fut cassée, se mariait bien avec l’histoire que Fred a racontée: c’était le destin de tant de vieilles personnes vouées au massacre en holocauste.

Ting, originaire du Soudan, a choisi le symbole « LIS, » peint en blanc au centre de la pièce, qui symbolise « la vie est un combat, » et il a choisi l’avion transparent, qui est agrandi dans une photocopie au fond de la pièce. L’avion rappelait Ting une

Bunkhean, from Cambodia, chose the broken wagon wheel, which reminded him of an ox-cart he was forced to drive in Cambodia and a representation of his broken country. He also chose the symbol of the skull and crossbones, painted in yellow below the wheel, to illustrate death. Bunkhean's wife Bounna told her own story, passionately and tearfully. Bounna painted just one symbol, the pink star in the top right corner, which represented "love."

Christine, a Native American, chose a filmstrip, which symbolized the pornographic films she was forced to participate in as a child, and she chose the railroad crossing sign. Christine said that she has a "certain level of loathing and anxiety" when she sees trains, a feeling she couldn't verbalize.

www.chgs.umn.edu/museum/exhibitions/



«structure étrangère» – quelque chose d'artificiel qui affectait sa culture et son peuple.

Bunkhean, originaire de Cambodge, a choisi la roue cassée d'un wagon, qui lui rappelait un char à bœufs qu'il était forcé à conduire au Cambodge et une représentation de son pays brisé. Il avait également choisi le symbole d'une crâne avec des os brisés, peints en jaune au dessous de la roue, pour illustrer la mort. La femme de Bunkhean raconta sa propre histoire, avec passion et larmes. Bounna a juste peint un symbole, l'étoile rose dans le coin droit de la partie supérieure, qui représentait « l'amour. »

Christine, une amérindienne, a choisi un film fixe pour projection, qui symbolisait les films pornographiques auxquels elle était forcée à participer comme enfant, et elle a choisi le feu de signalisation de la traversée du chemin de fer. Christine a dit qu'elle ressentait « un certain dégoût et anxiété » à la vue des trains, sentiment qu'elle ne pouvait traduire en paroles.

www.chgs.umn.edu/museum/exhibitions/

LIS: Life Is Struggle, undated

Acrylic, wood, found objects, Plexiglas, and collage, 33 x 27 in.

Courtesy of the artists and Voice to Vision Five, Center for Holocaust and Genocide Studies, University of Minnesota, Minneapolis

LIS: la vie est un combat, non daté

Acrylique, bois, objets trouvés, plexiglas et collage, 83,8 x 68,6 cm

Avec la gracieuse permission des artistes et Voice to Vision Five, Centre d'Études de l'Holocauste et du Génocide de l'Université du Minnesota, Minneapolis

MARY FISHER 1948

www.maryfisher.com

Mary Fisher is an artist, author, and speaker who travels the world advocating for those who share her HIV-positive status. She previously served as ambassador for the Joint United Nations Programme on HIV/AIDS (UNAIDS), and on the Leadership Council of the Global Coalition on Women and AIDS. Her art work has been featured in one-woman and group shows and is found in distinguished private and public collections, including the permanent collection of UNAIDS in Geneva, Switzerland. Her words, photographs, and art have filled five books and countless magazine articles, news accounts, and feature stories.

Fisher established the Mary Fisher CARE (Clinical AIDS Research and Education) Fund to support long-term, outcomes-based research for the care of people living with HIV, especially women. As part of her commitment to enable HIV-affected women in Africa to support themselves and their families, she taught women in Rwanda and Zambia to make jewelry, which she continues to market in the United States.

The recipient of honorary doctorates and various tributes, Fisher has reached hundreds of millions of people around the world with her messages of courage, compassion, and urgency. Her 1992 keynote address entitled *A Whisper of AIDS* that was given at the Republican National Convention was reprinted in major media from the *London Times* to the *Los Angeles Times*, and featured in anthologies and rhetoric texts, including the famed *Chambers Book of Speeches*. Of that landmark speech, Norman Mailer wrote “When Mary Fisher spoke like an angel that night, the floor was in tears and conceivably the nation as well . . .” Nearly fifteen years later, when American political scientists were asked to rank the 100 most important speeches in 20th century America, they made Ms. Fisher’s Houston speech a consensus selection.”

Fisher has spent many years creating art that expresses her feelings as a mother, an artist, and a woman living with AIDS. Each piece bears a thought – about the world, about her children, about the children in Africa, or perhaps about the huge extended family she has adopted across the world. Words from Fisher’s many speeches worldwide are spread throughout her works, which she creates using paper, cloth, or print. Each one gives wings to her heart. Fisher’s works teach, inspire, and provoke. She shares her journey through life as she creates – join her on that journey. As Fisher has observed, the AIDS virus “does not care whether you are Democrat or Republican. It does not ask whether you are

Mary Fisher est un artiste, auteur, orateur et conférencier qui voyage à travers le monde et fait le plaidoyer pour ceux qui partagent son état de séropositivité. Elle a auparavant servi comme ambassadeur pour le Programme Conjoint des Nations Unies sur le VIH/SIDA (ONUSIDA), et sur le Conseil du Leadership de la Coalition Mondiale sur les Femmes et le SIDA. Son œuvre d’art a fait l’objet des spectacles de femme en solo et en groupe et on la trouve dans des collections privées et publiques les plus distinguées, y compris la collection permanente de l’ONUSIDA à Genève, Suisse. Ses mots, photos et art ont rempli cinq livres et de nombreux articles de magazine, des nouveaux récits et des articles de fond.

Fisher a créé le Fond Mary Fisher CARE (Recherche et Education clinique sur le SIDA) pour appuyer la recherche à long terme basée sur les résultats pour le soin des personnes vivant avec le VIH, surtout les femmes. Dans le cadre de son engagement consistant à encourager les femmes infectées du VIH en Afrique à se prendre en charge et à prendre en charge leurs familles, elle a enseigné les femmes au Rwanda et en Zambie comment fabriquer des bijoux, qu’elles continuent à commercialiser aux Etats Unis.

Détenteur de plusieurs doctorats honoraires et de divers mérites, Fisher a réussi à transmettre ses messages de courage, de compassion, et d’urgence à des centaines des millions des personnes à travers le monde. Son discours-programme de 1992 intitulé Murmure du SIDA qui fut prononcé à la Convention Nationale Républicaine fut réédité par des grands medias: de London Times à Los Angeles Times, et repris dans des anthologies et textes de rhétoriques, y compris les fameux Livre des Allocutions du Parlement. A propos de ce discours historique, Norman Mailer a écrit « Lorsque Mary Fisher parlait comme un ange cette nuit, l’auditoire était en larmes et logiquement la nation aussi. . . . » Presque quinze années plus tard, lorsqu’il a été demandé aux scientifiques politiques américains de faire le classement de 100 discours les plus importants du 20ème siècle en Amérique, ils ont consensuellement sélectionné le discours Houston de Mlle Fisher.

Fisher a passé plusieurs années à créer l’art qui exprime ses sentiments en tant que mère, un artiste et une femme vivant avec le SIDA. Chaque pièce porte une pensée – au sujet du monde, au sujet de ses enfants, au sujet des enfants d’Afrique, ou peut-être au sujet de la grande famille élargie qu’elle a adoptée à travers le monde. Les mots de plusieurs discours de Fisher à travers le monde sont répandus à travers ses œuvres, qu’elle crée en utilisant du papier, du tissu ou la presse

black or white, male or female, gay or straight, young or old . . . HIV asks only one thing of those it attacks: Are you human?"

écrite. Chacun donne des ailes à son cœur. Les œuvres de Fisher enseignent, inspirent et provoquent. Elle partage son voyage terrestre tout en créant — vous pouvez la rejoindre dans ce voyage. Comme Fisher l'a observé, pour le virus du SIDA « que vous soyez Démocrate ou Républicain, peu importe. Il ne demande pas si vous êtes noir ou blanc, male ou femelle, homosexuel ou non, jeune ou vieux . . . le VIH demande une seule chose à ceux qu'il attaque: Etes vous humain ? »



We Must Love the Children, undated

Quilt, 63 x 43 in.

Courtesy of the artist, Sedona, Arizona

Nous devons aimer les enfants, non daté

Quilt, 160 x 109,2 cm

Avec la gracieuse permission de l'artiste, Sedona, Arizona

DANIEL HALL

In the early 1980s, while a staff photographer for United Press International (UPI) in Washington, D.C., Jim Hubbard began documenting the lives of the homeless. Over time, he found that whenever he took pictures of families the children wanted to hold the camera and look through it. Their innocent curiosity and enthusiasm inspired Hubbard to establish a program that would enable homeless children to learn photography skills and document their world.

In 1989 Hubbard created Shooting Back, an organization dedicated to empowering children at risk by teaching them photography. The name was coined from a spontaneous comment by one of the young participants in the program: when asked why he was photographing his own world, the homeless child responded, "I'm shooting back." Daniel Hall was one of those boy photographers.

Jim Hubbard is an acclaimed documentary photographer who, in 2007, was the first photographer to be the recipient of the prestigious Lewis Hine Distinguished Service Award given by the National Child Labor Committee. He also won the Leica Award for Excellence in 1988 for the series *Homeless in America*. A Fellow at the University of Southern California (USC) Annenberg School for Communications and a co-founder of the USC Institute for Photographic Empowerment, Hubbard is a three time Pulitzer Prize nominee for his homelessness series (1987), Rapid City (1972), and South Dakota flash flood and Wounded Knee coverage (1973). He has won over 100 awards from the National Press Photographers Association (NPPA), White House News Photographers Association (WHNPA), and United Press International (UPI). His work has been exhibited nationally and internationally, featured in print and television media, and published in his book *American Refugees*, Forward by Jonathan Kozol, University of Minnesota Press (1991).

Hubbard began his career as a photojournalist in Detroit during the tumultuous 1960s, with the 1967 Detroit riots being one of the first major international stories he covered. His photographs have been published in most of the world's major print publications and he has covered many of the world's major stories, including the 1972 Munich Olympics massacre; the 1979 Cambodian genocide by the Pol Pot regime; the death of 10,000 people during a cyclone near Calcutta, India; and the Wounded Knee siege in 1973. Hubbard also served with the White House Press Corps during his sixteen year staff position with United Press International (UPI), and has photographed five U.S. presidents and numerous presidential campaigns, including traveling with Bobby Kennedy shortly before his death in 1968.

Au début des années 1980, alors qu'il travaillait comme photographe pour le United Press International (UPI) à Washington, D.C., Jim Hubbard commença à documenter les vies des sans abris. Au fil de temps, il réalisa que chaque fois qu'il prenait des photos des familles, les enfants voulaient tenir la camera et regarder à travers elle. Leur curiosité innocente et enthousiasme inspirèrent Hubbard à établir un programme qui permettrait aux enfants sans abris de développer les aptitudes en photographie et documenter leur monde.

En 1989 Hubbard créa Shooting Back, une organisation consacrée à l'autonomisation des enfants à risque en leur enseignant la photographie. Le nom était inventé sur base d'un commentaire spontané par l'un des jeunes participants au programme: lorsque on lui demandait pourquoi il photographiait son propre monde, l'enfant sans abri répondait, « Je filme. » Daniel Hall était l'un de ces garçons photographes.

*Jim Hubbard est un photographe pour les documentaires célèbre qui, en 2007, était le premier photographe à recevoir le prestigieux Prix Lewis Hine Distinguished Service Award remis par le Comité National contre le Travail des Enfants. Il a aussi remporté le Prix d'Excellence Leica en 1988 pour une série Sans Abris en Amérique. Membre de l'Université du Sud de Californie, de l'École de Communication Annenberg et co-fondateur de l'Institut pour l'Autonomisation en Photographie, Hubbard est trois fois nominé pour le prix Pulitzer grâce à sa série des sans abris (1987), Rapid City (1972), et l'Inondation de South Dakota et la couverture du Genou Blessé (1973). Il a remporté plus de 100 prix de l'Association de la Presse Nationale des Photographes, Association des Photographes de la Maison Blanche, et l'United Press International (UPI). Son œuvre a fait l'objet des expositions nationales et internationales, a figuré dans la presse écrite et la télévision et fut publiée dans son livre *Les Réfugiés américains*, préfacé par Jonathan Kozol, Université de Minnesota Press (1991).*

Hubbard a débuté sa carrière comme journaliste photographe à Detroit pendant les années tumultueuses en 1960, avec les émeutes de Detroit en 1967, l'une des premières grandes histoires qu'il a couvertes sur le plan international. Ses photos ont été publiées dans la plupart des grandes maisons de publications mondiales et il a couvert plusieurs histoires sur le plan international comme massacre Olympique de Munich en 1972 massacre 1972; le génocide cambodgien en 1979 par le régime Pol Pot; la mort de 10.000 personnes causée par un cyclone près de Calcutta, Inde; et le siège de Genou Blessé siège en 1973. Hubbard a également travaillé pour la

After twenty-five years as a professional photojournalist, Hubbard founded the organization Shooting Back in Washington, D.C., in order to empower disenfranchised youth with the ability to describe their world. With the camera they “shot back” as the experts of their lives rather than the subjects of a professional’s work. The pioneering nature of Hubbard’s methodology has been cited in a wide range of literature and academic journals on photography, visual sociology, and contemporary art. Hubbard has also authored four books, including *Shooting Back*, Forward by Dr. Robert Coles, Chronicle Books (1991), and *Shooting Back from the Reservation*, Forward by Dennis Banks, The New Press (1994). Shooting Back’s photographs have been among the most widely viewed and publicized images in modern photographic history. Hubbard holds both Master of Arts and Master of Divinity degrees.

www.shootingback.org
www.jimhubbardphoto.com

Presse de la Maison Blanche à sa seizième année de sa carrière professionnelle avec l’United Press International (UPI), et a photographié cinq présidents américains et plusieurs campagnes présidentielles, sans oublier son voyage avec Bobby Kennedy peu avant sa mort en 1968.

Après vingt cinq ans comme journaliste photographe professionnel, Hubbard a fondé l’organisation Shooting Back à Washington, D.C., pour autonomiser la jeunesse privée de leur droit électoral en leur inculquant la capacité de décrire leur monde. Avec la camera ils « filmaient » comme des experts pour leurs propres vies plutôt que des objets d’un travail professionnel. La nature originale de la méthodologie d’Hubbard a été citée dans un large éventail de la littérature et des journaux académiques sur la photographie, la sociologie visuelle, et l’art contemporain. Hubbard est aussi l’auteur de quatre livres, dont Shooting Back, préfacés par Dr. Robert Coles, Livres de Chroniques (1991), et Shooting Back from the Reservation, préfacé par Dennis Banks, La Nouvelle Presse (1994). Les photos Shooting Back ont été parmi les images les plus regardées et publiées dans l’histoire de la photographie moderne. Hubbard est détenteur d’une maîtrise en Arts et une autre en Divinité.

www.shootingback.org
www.jimhubbardphoto.com



Back Flip, undated

Black and white photograph, 17 x 22 in.
Courtesy of the artist, Washington, D.C., and Jim Hubbard, Venice, California, and Shooting Back

Back Flip, non daté

Photo noire et blanche, 43,2 x 55,9 cm
Avec la gracieuse permission de l’artiste,
Washington, D.C., et Jim Hubbard, Venice, Californie,
et Shooting Back

MONICA ELAYNE HICKS

“My goal as an artist is to reach those who feel they, too, are in between the margins. As a multiracial woman of color in this society today, I am interested in our differences, and the complexity of our similarities through the use of visual history and storytelling. The way personal agency is passed along from generation to generation has its slippages and the way history is documented, taught, displayed, and projected within culture, down to the level of socioeconomic differences, affect what we know and how we know it. I aim to share what I know . . . through visual art and human interaction.”

~ Monica Hicks

Monica Elayne Hicks is an artist, educator, and event planner, who lives and works in the Los Angeles area. Through the photographic history of her ethnicity, Hicks focuses on her traditional drawing skills coupled with basic “science” and the curiosity of surface characteristics to describe her perspective and lack of experience as a woman of color in American society. Her works are about the paradigm between integration and difference. Her education is based in biochemistry with an emphasis in pathology, but she holds a Bachelor of Arts degree in studio art from the University of California, Irvine, and a Master of Fine Arts degree in visual art from the California Institute of the Arts, Valencia.

www.monicaelayne.com

“*Nothing But Net* is a visual euphemism. A critique of a flawed system that encourages young boys, particularly African American boys, to use their bodies as vehicles of success in basketball careers, rather than their intellect and accumulation of knowledge for other avenues of achievement. Black and white photography is a means to identify a time that I cannot access in any other way. I make use of these images to investigate the issues of being a person of color in America, with all of its history of slavery, civil rights, and segregation. My displacement due to the gap between my own experience as a woman of color and the implied experience *because* I am a woman of color is my focus for exploration.

My overall body of work alludes to several sources of memory, history, and cultural stereotypes. I engage the viewer visually and intellectually with juxtapositions of photographic histories and a play on words to articulate a unifying idea within one frame. My work is about the lack of personal agency in regards

« *Mon objectif en tant qu'artiste est de toucher ceux qui se sentent eux aussi entre les marges. En tant que femme de couleur multiraciale dans cette société aujourd'hui, je suis intéressée par nos différences, et la complexité de nos similitudes à travers l'utilisation de l'histoire visuelle et du récit. La manière dont l'action personnelle est transmise de générations en génération présente ses débordements et la manière dont l'histoire est documentée, enseignée, présentée, et projetée dans la culture, jusqu'au niveau le plus bas des différences socio-économiques, affecte ce que nous savons et comment nous le savons. Mon objectif est de partager ce que je connais . . . à travers l'art plastique et l'interaction humaine.* »

~ Monica Hicks

Monica Elayne Hicks est un artiste, éducateur, et planificateur des événements, qui vit et travaille sur le territoire de Los Angeles. A travers l'histoire de photographie de son appartenance ethnique, Hicks s'appuie sur ses aptitudes en dessin traditionnel doublée de la « science » de base et la curiosité des caractéristiques superficielles à décrire sa perspective et son manque d'expérience en tant que femme de couleur dans la société américaine. Ses œuvres portent sur le paradigme entre l'intégration et la différence. Son éducation repose sur la biochimie avec un accent particulier sur la pathologie, cependant elle est détentrice d'une Licence en Art du studio de l'Université de Californie, Irvine, et une Maîtrise en Beaux Arts dans l'art plastique de l'Institut des Arts de Californie, Valencia.

www.monicaelayne.com

« Rien que le filet est un euphémisme visuel. Une critique d'un système défectueux qui encourage les jeunes gens, particulièrement les jeunes garçons afro-américains à utiliser leurs corps comme des vecteurs de succès dans les carrières de basketball, plutôt que leur intellect et l'accumulation de connaissances pour d'autres possibilités de réalisations. La photographie en noir et blanc est un moyen par lequel on peut identifier un moment où je ne peux accéder de toute manière que ce soit. J'exploite ces images pour enquêter sur les questions d'être une personne de couleur en Amérique, avec toute sa cohorte des histoires d'esclavage, de droits civils et de ségrégation. Mon déplacement lié au fossé entre ma propre expérience en tant que femme de couleur et l'expérience implicite parce que Je suis une femme de couleur est au centre de mon exploration.

to cultural and historical traditions. I connect my personal and cultural histories by ascertaining the difference between memory and history. My work alludes to the level at which we engage history due to its erasure and its opaqueness. There is a historical context that we remove and it is this context that we forget – an important reason for why I chose elements from historical photographs with contemporary issues to address the context.”

~ Monica Hicks



Tout le corps de mon travail se réfère à plusieurs sources de mémoire, d'histoire et de stéréotypes culturels. J'engage le spectateur visuellement et intellectuellement avec juxtapositions des histoires photographiques et un jeu des mots pour articuler une idée fédératrice dans un cadre. Mon travail se penche sur le manque de l'action personnelle par rapport aux traditions culturelles et historiques. J'établis une corrélation entre mes histoires personnelles et culturelles en vérifiant la différence entre la mémoire et l'histoire. Mon travail fait allusion au niveau auquel nous engageons l'histoire suite à son effacement et opacité. Il y a un contexte historique que nous enlevons et c'est ce contexte que nous oublions – une raison importante pour laquelle j'ai choisi des éléments de photos historiques avec des questions contemporaines pour aborder le contexte. »

~ Monica Hicks

Nothing But Net, 2011

Graphite and paint on paper, 40 x30 in.

Courtesy of the artist, North Hollywood, California

Rien que le filet, 2011

Graphite et peinture sur papier, 101,6 x 76,2 cm

Avec la gracieuse permission de l'artiste, North Hollywood, Californie

SOLANGE IZEMENGIA KENSKA 1978

Born in Democratic Republic of Congo, Solange Izemengia Kenska studied art and sculpture at the Academy of Fine Arts (Academie des Beaux Arts) in Kinshasa, and has had numerous exhibitions in both Kinshasa and Zimbabwe. Kenska prefers working in fine hardwoods (afromoza, padouk, ebony) and stone (marble, serpentine). Her themes center on love and unity, particularly of the family and of couples.

Viewed from one angle *The Couple* appears as two lovers who turn their backs to one another, failing to communicate; viewed from another angle, a third person emerges, an observer, a mediator to help them to talk to one another again, and to find harmony.

Née en République démocratique du Congo, Solange Izemengia Kenska a étudié l'art et la sculpture à l'Académie des Beaux-Arts à Kinshasa, et a fait des nombreuses expositions à la fois à Kinshasa et au Zimbabwe. Kenska préfère travailler dans le bois dur (afromoza, padouk, ébène) et la pierre (le marbre, la serpentine). Ses thèmes tournent autour de l'amour et l'unité, particulièrement, de la famille et du couple.

Vu sous un certain angle, Le couple apparait comme deux amants qui se tournent le dos, et où la communication fait défaut. Vu sous un autre angle, un troisième personnage émerge, un observateur, un médiateur pour les aider à se parler, et à trouver de l'harmonie.

The Couple, 2008

Red papouk wood, base in black wenge wood, 24 $\frac{7}{17}$ x 10 $\frac{5}{8}$ x 3 $\frac{15}{16}$ in.

Courtesy of the artist, Kinshasa

Le couple, 2008

Bois « papouk » rouge sur bois « wenge » noir, 62 x 27 x 10 cm

Avec la gracieuse permission de l'artiste, Kinshasa



DOROTHEA LANGE 1895-1965

Dorothea Lange was born in Hoboken, New Jersey. She studied photography at Columbia University, New York, and worked in a New York portrait studio until 1918, when she began to travel. Stranded in San Francisco, she continued studio work during the 1920s. With her husband, painter Maynard Dixon, she traveled the American Southwest, photographing Native Americans. She believed that the camera could teach people “how to see without a camera.”

The social upheaval brought on by the Great Depression led Lange to take her camera to the streets, where she documented the sufferings of the dispossessed, in bread lines and labor strikes, in the wrenching drama of endless waiting. In 1935 with her second husband, Paul Schuster Taylor, a labor economist, Lange was employed by the California and Federal Resettlement Administration (later called the Farm Security Administration) to record the Dust Bowl exodus, when drought and hard times forced thousands of farm families to move west in search of work. Her most familiar image from this assignment is the one seen here, of a migrant mother with her children in Nipoma, California in 1936 (now in the Collection of the Library of Congress). Of her work during this era Lange said, “The good photograph is not the object, the consequences of the photograph are the objects. So that no one would say, ‘how did you do it, where did you find it,’ but they would say that such things could be.”

During World War II Lange documented the internment of Japanese-Americans in camps, and then turned her lens on women and members of minority groups at work side by side in California shipyards. Following the war she covered the founding of the United Nations in San Francisco. The first woman to be awarded a Guggenheim Fellowship, Lange traveled widely during the 1950s and 1960s, visiting Vietnam, Ireland, Pakistan, and India, and doing photographic essays for *Life* magazine.

Lange’s work reflects insight, compassion, and profound empathy for her subjects. Her photographs are reproduced in books and housed in museum collections, most numerous in that of the Oakland Museum of California. Although she did not consider herself to be an artist, she said of her work: “To live a visual life is an enormous undertaking, practically unattainable. . . . But I have only touched it, just touched it.”

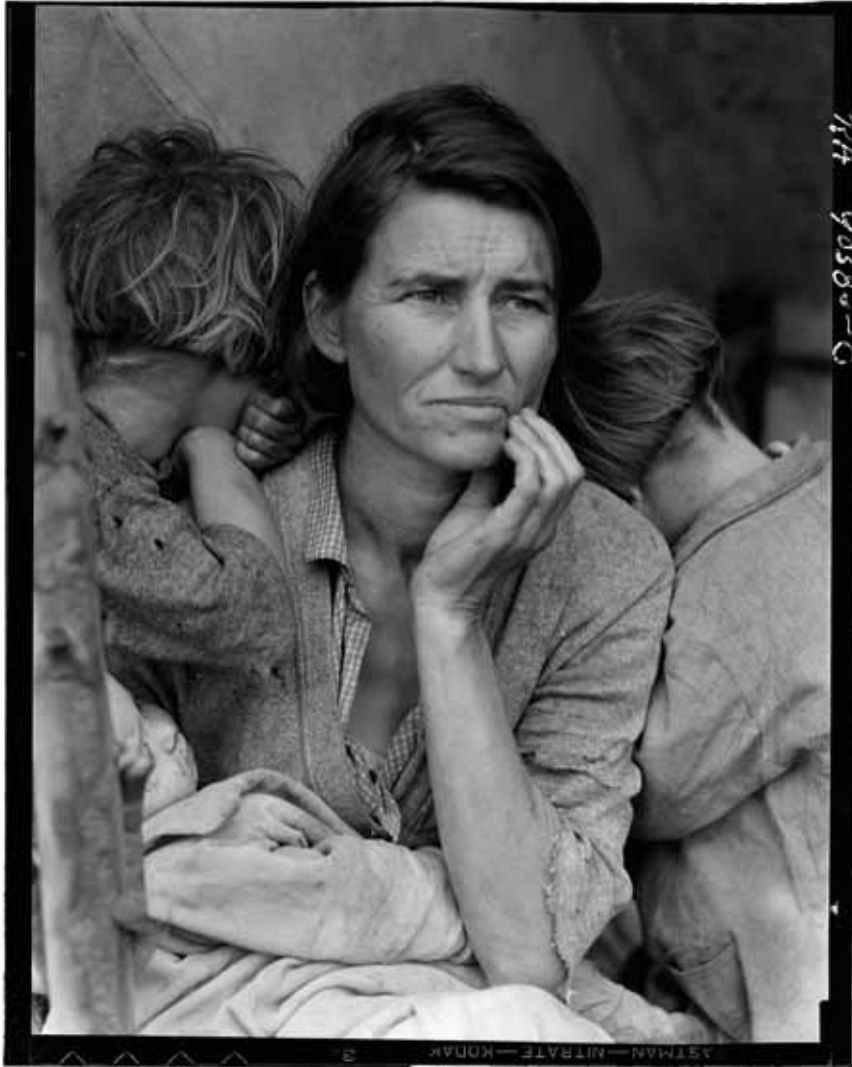
www.americanswhotellthetruth.org

Dorothea Lange est née à Hoboken, New Jersey. Elle a étudié la photographie à l’université de Colombie, New York, et a travaillé dans un portrait studio de New York jusqu’en 1918, au moment où elle a commencé à voyager. Bloquée à San Francisco, elle a poursuivi le travail du studio pendant les années 1920. Avec son mari, le peintre Maynard Dixon, elle a parcouru le Sud-ouest de l’Amérique, photographiant les Amérindiens. Elle croyait que la camera pouvait enseigner aux gens « comment voir sans camera. »

Le bouleversement social apporté par la Grande Dépression a poussé Lange à emmener sa camera dans les rues pour documenter les souffrances des démunis, vivant en dessous du seuil de la pauvreté et des grèves, dans les drames déchirants de l’attente interminable. En 1935 avec son second mari, Paul Schuster Taylor, un économiste spécialisé dans le domaine du travail, Lange était employé par le service d’Administration de Californie et de Relocalisation Fédérale (appelé plus tard l’Administration de la Sécurité de Ferme) pour enregistrer l’exode de la Coupe de Poussière, époque où la sécheresse et les temps durs ont forcé des milliers des familles fermières à se déplacer vers l’ouest à la recherche du travail. Son image la plus connue à partir de ce travail est celle qu’on voit ici, d’une mère itinérante avec ses enfants à Nipoma, Californie en 1936 (actuellement incluse dans la Collection de la Librairie du Congrès). Une leçon apprise de son travail réalisé pendant cette époque, Lange dit, « La bonne photo n’est pas l’objet, les conséquences de la photo sont les objets. Pour que personne ne dise, ‘comment l’avez-vous fait, où l’avez vous trouvé, ‘ mais ils pourraient dire que ces choses pourraient exister. »

Au cours de la Seconde Guerre Mondiale Lange a documenté l’internement des Américano japonais dans des camps, a ensuite tourné ses lentilles sur les femmes et les membres des groupes minoritaires au travail côte à côte dans le chantier naval de Californie. A la suite de la guerre, elle a couverte la création des Nations Unies à San Francisco. La première femme à recevoir un prix Guggenheim Fellowship, Lange a beaucoup voyagé à travers le monde pendant les années 1950 et 1960; elle a visité le Vietnam, l’Irlande, le Pakistan, et l’Inde, et a réalisé des travaux sur la photographie pour le magazine Life.

Le travail de Lange reflète la perspicacité, la compassion, et l’empathie profonde pour ses sujets. Ses photos sont reproduites dans des livres et gardées dans des collections de musée, dont la plupart dans le Musée d’Oakland de Californie. Bien qu’elle ne se considérait pas artiste, voici le commentaire qu’elle faisait de son travail: « Mener une vie visuelle est une entreprise énorme, pratiquement inaccessible . . . Mais je l’ai à peine palpée, je l’ai juste touchée. »



Migrant Mother, 1936

U.S. Farm Security Administration Photograph, 26 x 22 in.
Courtesy of ART in Embassies, Washington, D.C.
Library of Congress Prints and Photographs Division,
Farm Security Administration – Office of War Information
Photograph Collection, LC-DIG-fsa-8b29516

Mère émigrée, 1936

*Administration photographique de la Sécurité agricole
américaine, 66 x 55,9 cm. Avec la gracieuse permission de
ART in Embassies, Washington, D.C.
Département des Clichés et Photographies de la
Bibliothèque du Congrès, Administration de la Sécurité
agricole américaine – Bureau des Informations de Guerre
Collection de photographie, LC-DIG-fsa-8b29516*

AARON MORGAN

www.aaronmorganart.com

Art, like his Jewish heritage, has always been at the core of Aaron Morgan's being. A native New Yorker, Morgan was trained at the High School of Art and Design and Pratt Institute, and is a graduate of The Cooper Union, all in New York City. He is a member of the Pastel Society of America and the Connecticut Pastel Society, and serves as the president of the Art Council of Port Washington and an officer of The Art Guild of Port Washington.

Morgan traces his Jewish roots to a time well before his father changed his name from Morgenstern to Morgan in 1927, and has records of each of his ancestors dating back to his multi-great, great grandfather, the great Hasidic master, Menachem-Mendel of Kotzk (1787-1859). Like his illustrious ancestor, who spent his life searching for truth, Morgan has observed that he, too, is searching for truth, using pencil and paper or paint and canvas, instead of books and prayer.

Best known for his contemporary, impressionistic pastel landscapes, the artist has also designed Judaic objects, like his Seder Plate and Blessing Cup that were produced by Waterford Crystal. In 2005 he was one of the thirty-five American artists selected to show in the Hebrew Union College exhibition entitled *Waldsee, Postcards from the Holocaust*, which is currently touring the U.S. He is currently in the process of designing stained glass windows based on *Genesis*, a memorial wall, and elements for a sanctuary on Long Island, New York.

Morgan describes himself as foremost a designer, regardless of the medium in which he is working. His intellect and creativity are fully engaged in the thought process underlying the creation of art, which he finds stimulating and rewarding. Morgan has exhibited his work in one-person and group shows, and has been honored with numerous awards and prizes. His work can be found in both private and corporate collections.

The Face of Silence and Apathy

"The reflection of all the 'mounds' should, and is, embedded on the face of every group that stood-by knowing what was happening under the Nazi regime in Europe. I find it difficult to fathom a world that can stand by and let it happen. I find it more difficult to understand that it is happening again in [a] place like Darfur and once again the world community does nothing."

~ Aaron Morgan

L'art, comme étant son héritage juif, a toujours été au centre de l'existence d'Aaron Morgan. Natif de New York, Morgan était formé à l'école de Hautes Etudes de l'Art et Art Graphique et à l'Institut Pratt; il est détenteur d'un diplôme de diplômé de Cooper Union, le tout dans la Ville de New York. Il est membre de la Société Pastel de l'Amérique et de la Société Connecticut Pastel, et travaille comme président du Conseil d'Art du Port Washington et membre de l'Art Guild du Port Washington.

Les origines de Morgan remontent au moment où bien avant son père changea son nom de Morgenstern à Morgan en 1927, et a des archives de chacun de ses ancêtres qui datent de son multi-grand, arrière grand père, le grand maître Hasidic, Menachem Mendel de Kotzk (1787-1859). Comme son illustre ancêtre, qui passa sa vie à chercher la vérité, Morgan a observé que lui, aussi, est à la recherche de la vérité, en utilisant le crayon et du papier ou la peinture et les tableaux plutôt que des livres et la prière.

Mieux connu pour ses paysages contemporains, pastel impressionniste, l'artiste a aussi conçu des objets judaïques, comme son Plateau Seder et sa Coupe de Bénédiction qui étaient produits par Waterford Crystal. En 2005 il était l'un des trente cinq artistes américains sélectionnés pour prester dans l'exposition du Collège Hebrew Union intitulée Waldsee, Cartes postales de l'Holocauste, actuellement en tournée aux Etats-Unis. Il est actuellement en train de concevoir des fenêtres en verre teintées à base de Genèse, un mur de mémorial, et des éléments pour un sanctuaire sur l'île de Long, à New York.

Morgan se décrit comme un des plus grands graphistes, sans distinction des médias pour lesquels il travaille. Son intellect et sa créativité sont pleinement engagés dans le processus réfléchi sous-jacent la création de l'art, qu'il trouve stimulant et gratifiant. Morgan a exposé son oeuvre dans des spectacles en solo et en groupe et a été honorée de plusieurs prix et récompenses. On peut trouver son oeuvre dans des collections privées et des sociétés.

Visage de silence et d'apathie

« La réflexion de tous les « remblais » devrait être, et est enracinée sur le visage de chaque groupe qui se tenait là, sachant ce qui se passait sous le régime Nazi en Europe. Je trouve difficile de sonder un monde qui peut se tenir là en spectateur et laissez faire. Je trouve plus difficile de comprendre que cela se passe encore à [un] certain endroit comme le Darfour et encore une fois la communauté internationale ne fait rien. »

~ Aaron Morgan



Face of Silence and Apathy, 2011. Ceramic on wood, 28 x 12 in. Courtesy of the artist, Melville, New York
Visage de silence et d'apathie, 2011. Céramique sur bois, 71,1 x 30,5 cm. Avec la gracieuse permission de l'artiste, Melville, New York

JOHN NELSON

www.johnnelsonstudio.com

A Washington, D.C. native, John Nelson, is completely self-taught as an artist. His style is characterized by extremely detailed, three-dimensional renderings, whose depth and warmth capture the mood and emotion of a moment in time. For more than twenty years, Nelson has worked diligently to express, through his pencil drawings, his deeply imbedded spiritual experiences and special involvement with people.

The artist's work continues to evolve and to gain in popularity as his career has progressed. At the age of forty-four he was selected from thousands of candidates for a coveted White House showing, receiving critical acclaim. This was followed by a McDonald's Corporation contract to provide art for a nationwide in-store promotion. Nelson looks forward to many more years of creative production and accomplishment.

Un natif de Washington, D.C., John Nelson, s'est auto-formé comme artiste. Son style est caractérisé par des interprétations extrêmement détaillées, à trois dimensions, dont la profondeur et la chaleur reflètent l'humour et l'émotion d'une époque définie de l'histoire. Pendant plus de vingt ans, Nelson a travaillé avec zèle pour exprimer, à travers les dessins de son crayon, ses expériences profondément spirituelles et enracinées ainsi que son interaction spéciale avec le peuple.

L'œuvre de l'artiste continue d'évoluer et de gagner en popularité avec l'évolution de sa carrière. A l'âge de quarante quatre ans, il était sélectionné parmi des milliers des candidats pour un spectacle convoité de la Maison Blanche, salué unanimement par des critiques. C'était suivi d'un contrat de Société McDonald Corporation pour fournir de l'art pour une promotion nationale. Nelson attend avec impatience plusieurs autres années de production et de réalisation créatrice.



Street Vendors, 1988

Lithograph, 26 ¼ x 30 in.

Courtesy of the artist, Hyattsville, Maryland

Vendeurs ambulants, 1988

Lithographie, 66,7 x 76,8 cm

Avec la gracieuse permission de l'artiste, Hyattsville, Maryland

MARTA SANCHEZ 1978

www.poetryandart.org

Oakland, California, based activist Marta L. Sanchez is a survivor, poet, author, former rape crisis center advocate, and self-taught visual artist. She uses her art to advocate for gender and racial equality and healing for survivors.

Sanchez was born in the Republic of Panama in 1978. She is a graduate of Spelman College (2000) and the University Of Virginia School Of Law (2005). She began painting spontaneously in December of 1999, and in just under ten years, her artwork has been featured in shows in Austria, Honduras, Panama, and Trinidad, as well as in various cities in the United States, including New York and Atlanta.

Since 2003 Sanchez has facilitated workshops and presentations for diverse audiences in California, Colorado, Croatia, Georgia, Illinois, Maryland, Massachusetts, Michigan, New Mexico, New York, Panama, Pennsylvania, New Hampshire, Virginia, Texas, and Washington, D.C. In 2008 she published a book of short stories, poetry, and art entitled *Beauty Unbalanced*. She was simultaneously chosen by the National Organization of Women (NOW) to represent the Intrepid Award with her image *A Continuous Celebration of All Things Wonderful*, and by the Museum of Young Art in Vienna, Austria, to represent Panama in an exhibit entitled *Young Art Global*. That year her work was also featured on the cover of the feminist magazine *Con-spirando*, based in Chile with a wide circulation throughout Latin America.

In 2009 Sanchez's painting *Memorable Moments* was featured on the cover of the annual calendar printed and distributed by the Agenda Económica de las Mujeres (Women's Economic Agenda). This project was supported by UNIFEM (United Nations Development Fund for Women) and UNDP (United Nations Development Program). A firm believer in collective wisdom, Sanchez has also served on the advisory council for *The Art of Surviving*, a Virginia-based exhibit that presents stories of victimization and healing as told through survivor poetry and art.

L'activiste Marta L. Sanchez, basée à Oakland, Californie, est une survivante, poétesse, auteur, avocat de l'ex-centre pour les crises de viol, et artiste d'art plastique autodidacte. Elle utilise son art pour faire le plaidoyer en faveur du genre et de l'égalité raciale et la guérison des survivants.

Sanchez est née en République de Panama en 1978. Elle est diplômée du Collège Spelman (2000) et de l'Ecole de Droit de l'Université de Virginie (2005). Elle fait ses débuts dans la peinture spontanément en décembre 1999, et en moins de dix ans, son œuvre d'art figurait déjà dans des spectacles en Autriche, Honduras, Panama, et Trinidad, ainsi que dans différentes villes des Etats-Unis dont New York et Atlanta.

Depuis 2003 Sanchez a servi de modérateur dans plusieurs ateliers de travail et exposés pour les différents publics de Californie, Colorado, Croatie, Georgie, Illinois, Maryland, Massachusetts, Michigan, Nouveau Mexique, New York, Panama, Pennsylvanie, New Hampshire, Virginie, Texas, et Washington, D.C. En 2008 elle a publié un recueil des courtes histoires, de poésie et d'art intitulé Beauté déséquilibrée. Elle fut simultanément choisie par l'Organisation Nationale des Femmes (NOW) pour représenter le Prix Intrépide avec son image Une Célébration perpétuelle de toutes choses merveilleuses, et par le Musée du Jeune Art à Vienne en Autriche, pour représenter le Panama dans l'exposition intitulée Jeune Art Mondial. Cette année là son œuvre a aussi figuré dans la couverture du magazine féministe Con-spirando, basé au Chili qui bénéficie d'un très grand tirage à travers l'Amérique.

En 2009, les Moments mémorables de la peinture de Sanchez ont figuré sur la couverture du calendrier annuel imprimé et distribué par l'Agenda Economique des Femmes, Programme économiques des Femmes. Ce projet était appuyé par UNIFEM (Fonds National des Nations Unies pour le Développement) et le PNUD (Programme des Nations Unies pour le Développement). Adeptes convaincus de l'entreprise de la sagesse collective, Sanchez a également servi au sein du conseil consultatif pour l'Art de la survie, une exposition basée à Virginie qui présente des histoires de victimisation et de guérison tel que racontées par le truchement de l'art et de la poésie du survivant.



The Survivor, undated. Acrylic on canvas, 24 x 22 in. Courtesy of the artist, Oakland, California
Le survivant, non daté. Acrylique sur toile, 61 x 50,8 cm. Avec la gracieuse permission de l'artiste, Oakland, Californie

YAKA

(ETHNIC GROUP IN PROVINCE OF BANDUNDU, D.R.C.)
(GROUPE ETHNIQUE DE LA PROVINCE DU BANDUNDU, R.D.C.)

The Yaka of the province of Bandundu in central D.R.C. are well known for their initiation/circumcision rituals (*mukanda*). While some masks simply protect against evil or solicit favor from the spirits, this particular mask combines both of these elements, as indicated by the multicolor depiction of a human face, combined with a carving of a chameleon. This mask reminds the newly initiated *Tundansi* of the social rules they must live by.

During *mukanda* the initiates, aged eight to twelve, leave their families to spend two to three months in an isolated camp in the bush. Today this period of seclusion is usually not more than two months in order to better fit with the school calendar. This separation from the outside world marks their symbolic death as children.

The *mukanda* includes the circumcision of the initiates, tests of courage and endurance, as well as lessons on their future role as men. It has an important educational function in that it assures the transmission of survival techniques, knowledge of nature, religious beliefs, and the community's social values.

The zoomorphic image found on the mask resembles a chameleon – an animal whose calm, measured walk reminds man to pay close attention to his environment; like the wise chameleon, one must not step down just anywhere, but must walk carefully and mindfully through life. The chameleon reminds the initiates of the importance of making good choices in friendships and of avoiding bad company.

The end of *mukanda* is celebrated by a ceremony of recognition of the new status of the young men. The entire village attends dance performances during which the initiates, no longer children, come out of the camp to be reintegrated into the community as full adults.

Les Yaka de la province du Bandundu au centre de la R.D.C. sont mieux connus pour leurs rites d'initiation/circoncision (mukanda). Alors que certains masques protègent simplement contre le mal/mauvais sort ou aident à solliciter la faveur des esprits, ce masque allie particulièrement à la fois les éléments repris par la représentation du visage humain, allié à la sculpture du caméléon. Ce masque rappelle le nouvellement initié Tundansi qui reflètent les règles de la société aux quelles il faut se conformer.

Pendant le mukanda les initiés, âgés de huit à douze ans, laissent leurs familles pendant deux à trois mois dans un camp isolé pour vivre dans la brousse. Aujourd'hui, cette période d'isolement ne dépasse plus deux mois pour mieux se conformer au calendrier scolaire. Cette séparation du monde extérieur marque leur mort symbolique en tant qu'enfant.

Le mukanda comporte la circoncision des initiés, les tests de courage et d'endurance, ainsi que les leçons sur leur rôle future en tant qu'hommes. Il a un rôle important dans l'éducation en ce qu'il assure la transmission des techniques de survie, de connaissance de la nature, des croyances religieuses et des valeurs sociales de la communauté.

L'image zoomorphique découverte sur le masque ressemble à un caméléon – un animal dont le calme, les pas de promenade mesurés rappellent à l'homme l'attitude à faire très attention à son environnement ; comme ce sage caméléon, on ne doit pas renoncer à n'importe quel moment, mais on doit marcher attentivement et avec sérieux tout au long de la vie. Le caméléon rappelle les initiatives qui visent à reconnaître l'importance d'opérer des bons choix dans les amitiés et d'éviter la mauvaise compagnie.

La fin de mukanda est couronnée par une cérémonie de reconnaissance du nouveau statut des jeunes gens. Le village entier assiste à un spectacle au cours duquel les initiés, n'étant plus enfants, sortent du camp pour être intégrés dans la communauté comme des adultes à part entière.



Ndemba Male Initiation Mask, circa early 20th century. Carved wood, raffia, 21 ½ x 20 in. Courtesy of the Institut des Musées Nationaux (D.R.C.)
Masque Ndemba d'initiation pour homme, vers mi-20ème siècle. Bois sculpté, raffia, 55 X 51 cm. Autorisation de l'Institut des Musées Nationaux (D.R.C.)

YAKA

(ETHNIC GROUP IN PROVINCE OF BANDUNDU, D.R.C.)
(GROUPE ETHNIQUE DE LA PROVINCE DU BANDUNDU, R.D.C.)

N'Khooko Ngombo is a slit drum used in the Yaka possession and healing cult as a key instrument of divination. One turns to divination to diagnose a sudden or inexplicable illness or misfortune.

The diviner, most often a woman among the Yaka, is a person of great importance. She protects and heals; she chases away bad spirits. She starts the process by dancing to the rhythm of the drum, and entering into a trance. Her divinatory gestures and discourse, her clairvoyance and words, allow the causes of the problem to be identified and solutions to be found.

The drum is coated with a fine white clay (kaolin) in the interior. The kaolin symbolizes the primordial womb or the mother's body – the new and the full moon that are like a woman growing in her cycle of fertility. The moon evokes the notion of the transmission of life from the mother. Hence the new moon and the kaolin bring good luck to the cult.

N'Khooko Ngombo est un tambour fendu utilisé par les Yaka pendant le culte de guérison comme l'instrument clé de la divination. C'est le moment où on se tourne à la divination pour diagnostiquer une maladie ou un malheur soudain et inexplicable.

Le divin, le plus souvent une femme de la tribu Yaka, est une personnalité très importante. Elle protège et guérit ; elle chasse les mauvais esprits. Elle démarre le processus par la danse au rythme du tambour, et entre en transe. Ses gestes et discours divinatoires, sa clairvoyance et ses mots, permettent de déceler les causes du problème à identifier et de trouver des solutions adéquates.

Le tambour est revêtu d'argile blanc fin (kaolin) de l'intérieur. Le kaolin symbolise l'utérus ou le corps de la mère – la nouvelle et la pleine lune représente une femme en plein cycle de fertilité. La lune évoque la notion de la transmission de la vie par la mère. Donc la nouvelle lune et le kaolin apportent la bonne chance au culte.

N'Khooko Ngombo divination drum, early 20th century
Carved wood, 14 ½ x 3 in. Courtesy of the Institut des Musées Nationaux (D.R.C.)
Tambour de divination N'Khooko Ngombo, vers mi-20ème siècle
Bois sculpté, 37,1 x 8 cm. Autorisation de l'Institut des Musées Nationaux (D.R.C.)





Published by ART in Embassies
U.S. Department of State, Washington, D.C.
May 2012