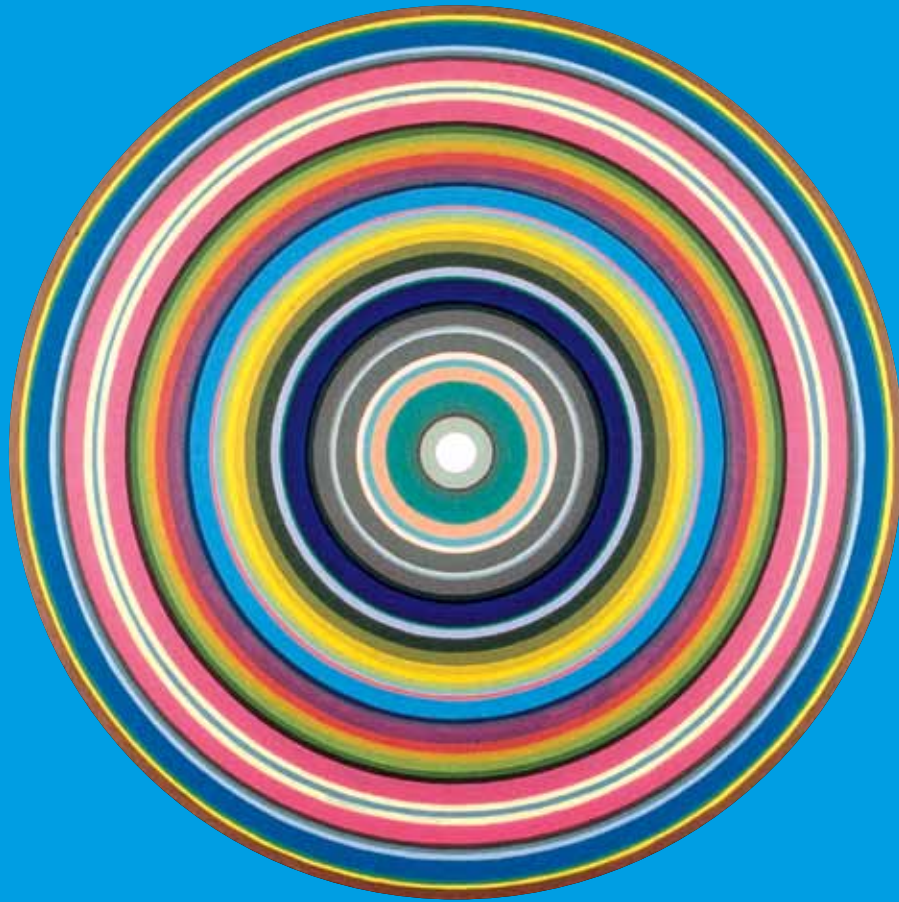




U.S. Embassy • Paris



# Art in Embassies Program

Art dans les Ambassades



U.S. Ambassador to France Howard H. Leach and Gretchen Leach  
L'Ambassadeur des Etats-Unis d'Amérique en France M. Howard H. Leach et Mme Gretchen Leach

One important and rewarding responsibility we have as American representatives to France is to foster understanding and appreciation of the culture of the United States. As art enthusiasts, we have always appreciated the impact that art can have on people around the world. Displaying American contemporary art in the Ambassador's Residence is a tremendous opportunity to highlight the diversity and quality of the United States' artistic heritage and to share with our guests our personal passion for art.

The Ambassador's Residence is a classic example of mid-nineteenth century architecture in the eighteenth century style. In selecting the art for this exhibit, our goal was not to find pieces that would perfectly match their nineteenth century surroundings but instead to choose contemporary pieces that would challenge the traditional formality of this space. As a result, the eighteen pieces in this exhibit are whimsical and vibrant.

Upon entering the formal environment of the Louis XVI Salon, for example, one discovers Duane Hanson's surprisingly lifelike *Beagle in Basket* lying at the foot of an elegant settee. When climbing the marble Honorary Staircase, one is enveloped by Gary Lang's bright circular painting, *Future Circles #2*. Lesley Dill's delicate wire dress sculpture is right at home alongside William Adolphe Bouguereau's representations of Love, Friendship and Fortune, and the profusion of sparkling chandeliers throughout the Residence is mirrored in Doug Hall's intriguing photographs.

Throughout history, France has been at the center of significant artistic evolution. The Art in Embassies exhibition is a fundamental part of our mission of cultural diplomacy in France. We thank the artists and lenders who contributed to this exhibition, and are most appreciative of the work of the Art in Embassies Program. Art transcends political and national boundaries, linking cultures and peoples. This exhibition celebrates the appreciation for the arts that is shared by the United States and France. We hope that you will enjoy it as much as we do.



Ambassador and

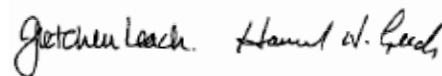
Mrs. Howard H. Leach  
Paris 2002

*Une responsabilité importante et exaltante qui nous incombe en tant que représentants des Etats-Unis en France est de diffuser la connaissance de la culture américaine. Notre amour de l'art nous a rendus particulièrement sensibles à l'influence qu'il peut avoir sur les hommes et les femmes de par le monde. La présentation d'œuvres américaines contemporaines à la résidence de l'ambassadeur nous procure une formidable occasion de mettre en lumière la diversité et la qualité du patrimoine artistique des Etats-Unis, tout en faisant partager à nos invités notre passion personnelle pour l'art.*

*La résidence de l'ambassadeur des Etats-Unis offre un exemple remarquable d'architecture française du milieu du XIXe siècle dans le style du XVIIIe. En choisissant des œuvres pour cette exposition, au lieu de chercher une harmonie parfaite avec le cadre architectural, nous avons voulu montrer des créations contemporaines capables de bousculer la solennité traditionnelle de cet espace. Aussi les dix-huit œuvres rassemblées dans l'exposition sont-elles pétillantes d'esprit et de vivacité.*

*Quand on entre dans le majestueux salon Louis XVI, par exemple, on découvre le Basset dans sa corbeille de Duane Hanson, criant de vérité, au pied d'un élégant canapé. En gravissant l'escalier d'honneur en marbre, on se retrouve enveloppé dans une éclatante peinture ronde de Gary Lang, Cercles de l'avenir n° 2. La sculpture arachnéenne de Lesley Dill côtoie avec la plus grande aisance les allégories de l'Amour, l'Amitié et la Fortune peintes par William Adolphe Bouguereau, tandis les chandeliers étincelants disséminés à profusion à l'intérieur de la résidence se reflètent étrangement dans les photographies de Doug Hall.*

*Au fil de l'histoire, la France est restée au cœur d'une évolution artistique considérable. Le programme « Art dans les ambassades » constitue un aspect fondamental de notre mission de diplomatie culturelle en France. Nous remercions les artistes et les collectionneurs qui ont prêté des œuvres, et nous exprimons notre gratitude à l'équipe d'« Art dans les ambassades ». L'art unit les cultures et les peuples par-delà les frontières politiques et nationales. Notre exposition célèbre une même appréciation de l'art, commune aux Etats-Unis et à la France. Nous espérons que vous y prendrez autant de plaisir que nous.*



L'ambassadeur et

Mme Leach  
Paris, 2002

# The Residence

The magnificent Residence of the U.S. Ambassador to France was originally built by the Baroness de Pontalba, née Micaela Leonarda Almonester of New Orleans, Louisiana. In 1836, she bought the property at forty-one rue du Faubourg Saint-Honoré and also the Hôtel d'Havré on the rue de Lille. She engaged the architect Louis Tullius Joachim Visconti, who had built Napoleon's tomb at Les Invalides and redesigned part of the Louvre, to work on the project. They demolished the existing house on Faubourg Saint-Honoré and dismantled the Hôtel d'Havré in order to use windows, ironwork, stone staircases, and boiseries for the new Hôtel de Pontalba.

Upon completion, the house immediately became a Paris landmark, and as Visconti's first large private residence, it helped establish his professional reputation. Each of the principal rooms has a view of the two-acre garden and lawns, which give the Hôtel its sense of seclusion. The Baroness lived here until her death in 1874, when the house and furnishings were sold to Baron Edmond de Rothschild, scion of the great banking family.

Baron de Rothschild hired architect Félix Langlais to remodel the façade, raise the roofline, and extend the two wings, creating an H-shaped plan. Interior remodeling incorporated architectural decoration, paneling, molding, and furnishings acquired from an eighteenth century house on the rue du Bac belonging to the famous banker Samuel Bernard, Comte de Coubert. Today, a replica of the Samuel Bernard Salon is in the Residence, while the original elements are in the Israel Museum in Jerusalem. In 1934, Maurice de Rothschild inherited the Hôtel from his father, but before he could begin further renovations, World War II intervened.

In 1941, Hermann Goering claimed the Hôtel as the officers' club for the Luftwaffe. Although the house was stripped of its art and furniture, the structure survived relatively unscathed. The United States Government purchased the building from the Rothschild family in 1948, and it was used as office space for the Embassy until 1966.

When renovation began to turn the Hôtel into the United States Ambassador's Residence, the house had lost a great deal of its elegance; it was missing wood paneling, parquet floors, ironwork railings, chandeliers, stairways, and furnishings. It has taken many years of tireless and devoted effort by many determined and generous individuals to restore the Residence. Fortunately, the panels from the Chinese Lacquer Room, that had been the talk of Paris in its day, were recovered from scattered sources; French paneling, ironwork, staircases, and furnishings of the eighteenth century, have also been recovered.

A few American touches have been added to the Residence – a hand-tufted carpet of exquisite workmanship for the first floor hallway and original artifacts from the lives of Thomas Jefferson, Benjamin Franklin, and Charles Lindbergh in the guest bedrooms. A replica of the leather swivel chair, which Jefferson had personally designed for his desk at Monticello, stands in the library. Today, the Residence is a magnificent symbol of the United States in France.



# La Résidence

*La résidence de l'ambassadeur des Etats-Unis en France a été construite à l'origine pour la baronne Micaela Leonarda de Pontalba, née Almonester, de La Nouvelle-Orléans (en Louisiane). En 1836, Mme de Pontalba acquit la propriété du 41, rue du Faubourg Saint-Honoré ainsi que l'hôtel d'Havré, rue de Lille. Elle confia le chantier à l'architecte Louis Tullius Joachim Visconti, qui avait édifié le tombeau de Napoléon aux Invalides et transformé une partie du Louvre. Ils firent raser la maison du Faubourg Saint-Honoré et démolir l'hôtel d'Havré pour récupérer des fenêtres, des ferronneries, des escaliers en pierre et des boiseries destinés au futur hôtel de Pontalba.*

*Aussitôt achevé, l'hôtel devint un des hauts lieux de la capitale. Il contribua à asseoir la réputation professionnelle de Visconti, dont c'était la première commande d'habitation privée. Les pièces principales donnent toutes sur les huit mille mètres carrés de jardins et pelouses qui préservent la tranquillité des lieux. La baronne y vécut jusqu'à sa mort en 1874, où il fut vendu avec ses meubles au baron Edmond de Rothschild, issu d'une illustre famille de banquiers.*

*Edmond de Rothschild demanda à l'architecte Félix Langlois de remanier la façade, surélever la toiture et agrandir les deux ailes afin de créer un plan en « H ». L'intérieur entièrement redécoré reçut des éléments d'architecture, des lambris, des moulures et des garnitures provenant d'un hôtel du XVIIIe siècle, rue du Bac, qui appartenait au banquier Samuel Bernard, comte de Coubert. Une copie du salon de Samuel Bernard a été installée à la résidence de l'ambassadeur, l'original étant conservé à l'Israel Museum de Jerusalem. En 1934, Maurice de Rothschild hérita de l'hôtel légué par son père, mais la Deuxième Guerre mondiale ne lui laissa pas le temps d'entreprendre d'autres rénovations.*

*En 1941, Hermann Goering réquisitionna l'hôtel pour y installer le club des officiers de la Luftwaffe. A la fin de la guerre, il ne restait plus un meuble ni une œuvre d'art, mais l'architecture était relativement intacte. En 1948, l'Etat américain a acheté l'hôtel à la famille Rothschild, pour y abriter les bureaux de l'ambassade jusqu'en 1966.*

*Lorsque commencèrent les travaux destinés à le reconverter en résidence de l'ambassadeur des Etats-Unis, l'ancien hôtel de Pontalba avait beaucoup perdu de son élégance. Les lambris, les parquets, les ferronneries, les chandeliers, les escaliers et les meubles avaient presque tous disparu. Il a fallu des années d'efforts pour mener à bien la restauration de la résidence grâce à la détermination et à la générosité de nombreuses personnes. Par chance, on a pu reconstituer les panneaux du salon des laques de Chine, célèbres dans le Paris de l'époque et dispersés entre-temps. Des lambris, ferronneries, escaliers et meubles du XVIIIe siècle ont pu être retrouvés également.*

*Quelques touches américaines sont venues agrémenter la résidence : un tapis noué à la main, de très belle facture, dans le vestibule, et des objets historiques évoquant les vies de Thomas Jefferson, Benjamin Franklin et Charles Lindbergh dans les chambres des invités. On peut voir dans la bibliothèque une réplique du fauteuil pivotant en cuir que Thomas Jefferson avait dessiné lui-même pour son bureau de Monticello, en Virginie. La résidence constitue à présent un superbe symbole des Etats-Unis en France.*



# Anne Appleby

Anne Appleby's subtly modulated color-field paintings capture the essence of nature and its seasonal changes. *Aspen Winter* is from a series entitled *The Four Seasons* in which the artist recorded the yearly cycle of the aspen tree native to the Rocky Mountain region of the United States.

"My paintings aren't about the other world. They're about our place in this world. What nourishes the soul is the experience of being in the body."

– Anne Appleby, 1998

*Les tableaux d'Anne Appleby, avec leurs aplats de couleurs subtilement modulées, restituent l'essence de la nature et des variations saisonnières. L'Hiver du tremble appartient à la série des Quatre saisons, où l'artiste a transcrit le cycle annuel du tremble, une variété de peuplier originaire des Rocky Mountains.*

*« Mes tableaux n'évoquent pas l'autre monde. Ils nous parlent de notre position dans ce monde. L'âme se nourrit de ce que l'on vit dans son corps. »*

– Anne Appleby, 1998





**Red Willow, Water Birch, and Aspen, 2000**

Oil and wax on canvas, 72 x 106 in.

Courtesy of the artist and Joseph Helman Gallery, New York

**Saule rouge, bouleau pubescent et tremble, 2000**

*Huile et encaustique sur toile, 182,9 x 269,2 cm*

*Avec l'autorisation de l'artiste et de la Joseph Helman Gallery, New York*

# Karl Benjamin

"Faced with a viewing public which tends to simply identify colors rather than take the time to fathom and experience the workings of the relationships, painters often seem to revert to images which for them, whether abstract or figurative, provide instant recognition. Color then, is reduced to merely differentiating one form from another, when in reality, color and form are inseparable and emerge simultaneously.

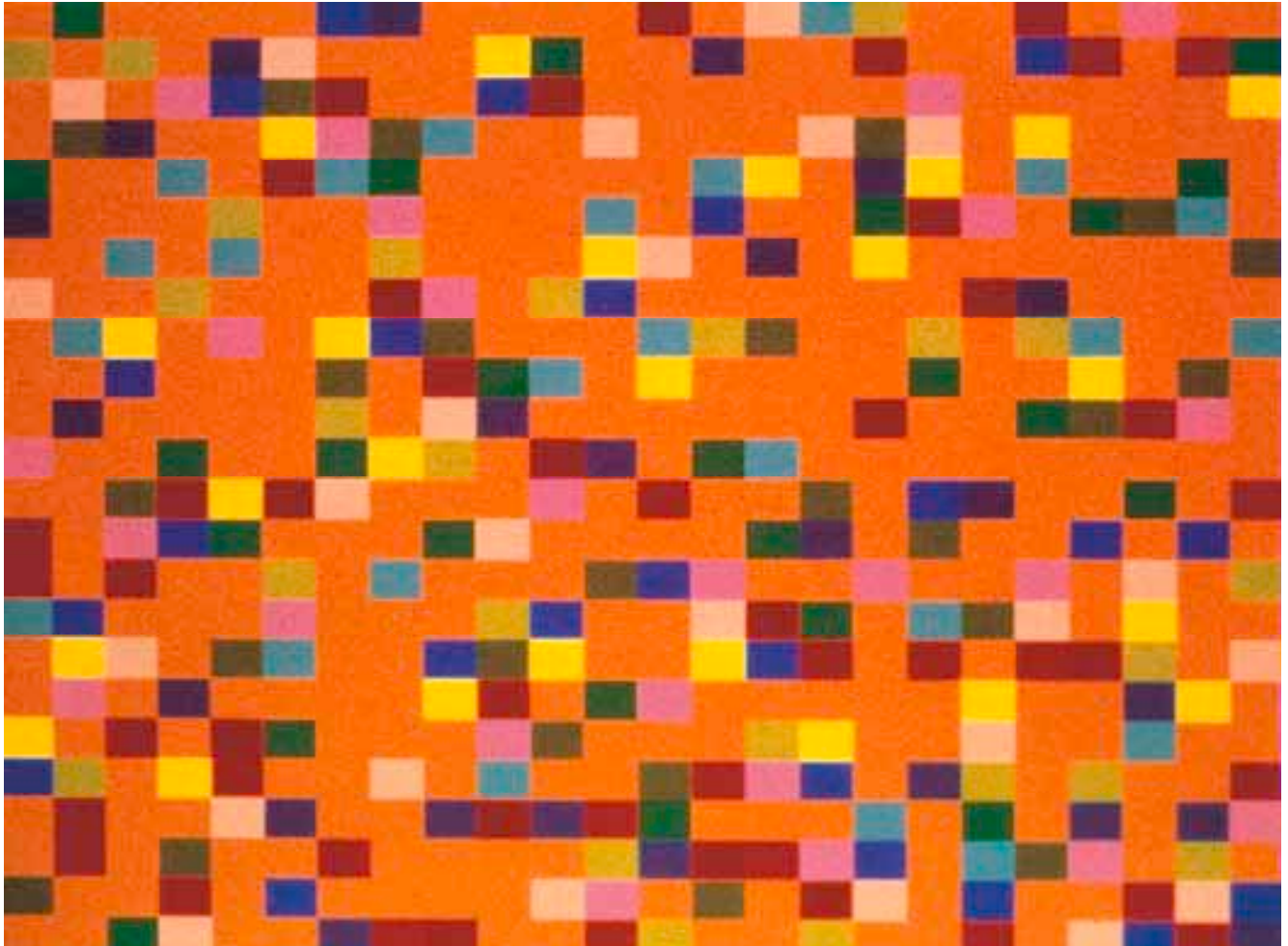
Color in the hands of a painter resists verbal definition because it has nothing to do with words, nor with theories, nor with the physics of light. It possesses a powerful emotive quality, unique in each individual. Color is the subject matter of painting. Regardless of style or content, it is the material from which paintings are made."

– Karl Benjamin

*« Quand le public se borne à distinguer les couleurs, au lieu de prendre le temps de sonder et d'éprouver les rouages des relations instaurées, les peintres semblent souvent revenir à des images, abstraites ou figuratives, qui leur offrent la garantie d'une reconnaissance immédiate. Dès lors, la couleur ne sert plus qu'à différencier une forme de l'autre, alors que la forme et la couleur sont indissociables, et qu'elles s'affirment simultanément.*

*La couleur maniée par un peintre se dérobe aux définitions verbales, parce qu'elle n'a rien à voir avec les mots, ni avec les théories, ni avec la physique de la lumière. Elle possède une composante affective très forte, particulière à chaque personne. La couleur est le vrai sujet de la peinture. Indépendamment du style ou du contenu, c'est le matériau constitutif de la peinture ».*

– Karl Benjamin



**#5, 1974**

Oil on canvas, 51 x 68 in.

Courtesy of the artist and Brian Gross Fine Art, San Francisco

**#5, 1974**

*Huile sur toile, 129,5 x 172,7 cm*

*Avec l'autorisation de l'artiste et de Brian Gross Fine Art, San Francisco*

# Howard Buchwald

"Howard Buchwald's is a global geography that allows the eye an exciting journey through the painting as it changes in intensity in its ebbs and flows of palette and juxtaposition. 'Change' is a key word for the artist, islands of interlacing color which twist and turn around each other must be, as he says 'resolved locally as well as globally.' He continues, 'Everything has to be looked at and felt ... creating a high energy construct."

– *Howard Buchwald* (exhibition at Nancy Hoffman Gallery, New York City), March 10 - April 3, 2001

*« La géographie planétaire d'Howard Buchwald invite le regard à un voyage passionnant à l'intérieur du tableau qui change d'intensité au gré des fluctuations de la palette et des juxtapositions. Le « changement » est un mot-clé pour l'artiste. Les îlots de couleurs entrelacées qui tournent et virent les unes autour des autres doivent, dit-il, « se résorber au double échelon local et mondial ». Il ajoute : « Il faut tout regarder et sentir [...] dans une perception éminemment dynamique. »*

– Howard Buchwald, *cat. exp. New York, Nancy Hoffman Gallery, 10 mars-3 avril 2001*



**No Longer Here, 2001**  
Acrylic on linen, 4.8 x 5.5 in.  
Private Collection

**Plus ici, 2001**  
*Acrylique sur toile de lin, 122 x 140 cm*  
*Collection particulière*

# George Condo

"Living in New York City, I sometimes think, sure, it would be beautiful to be out in the countryside and paint nature. I'd love to go out and sit down in front of a landscape with a lake and paint the reflections and birds and all kinds of wildlife. And start describing each living thing and paint it as I see it. And then I said, well I'm in a landscape already. The landscape I live in is a landscape of ripped drawings, of paint all over the place, of pencil sketches and drawings that have been compiled, images that have been thought about and turned and twisted. And suddenly I realize that I am in the landscape, and this is my landscape, and there's no point in trying to run away. I may as well just make art of it."

– George Condo, *George Condo: Collage Paintings*,  
(exhibition at PaceWildenstein, New York City),  
January 30 – March 7, 1998

*« Habitant à New York, je songe parfois que ce serait magnifique, évidemment, d'être à la campagne et de peindre la nature. J'adorerais aller m'asseoir devant un paysage lacustre, peindre les reflets sur l'eau, les oiseaux, toutes sortes de plantes et d'animaux. Me mettre à représenter chaque être vivant, le peindre tel que je le vois. Et puis je me dis que je suis déjà dans un paysage. Le paysage où j'habite est fait de dessins déchirés, de peinture répandue partout, de croquis et esquisses au crayon accumulés, d'images que j'ai étudiées et retournées dans tous les sens. Et soudain, je m'avise que je suis dans le paysage, que c'est mon paysage et qu'il ne sert à rien d'essayer de m'en évader. Autant en faire de l'art. »*

– George Condo, *George Condo : Collage Paintings*,  
(Exposition à PaceWildenstein, New York)  
30 janvier-7 mars 1998



**Pink and Orange Abstraction, 1997**  
Acrylic and oil on canvas, 96 x 160 in.  
Courtesy of the artist and PaceWildenstein, New York

**Abstraction rose et orange, 1997**  
*Acrylique et huile sur toile, 243,8 x 406,4 cm*  
*Avec l'autorisation de l'artiste et de PaceWildenstein, New York*

# Will Cotton

"These paintings are one aspect of an ongoing project that began over five years ago.

I am fabricating landscapes constructed from cakes and candies.

Technically, I am involved in every step of the process, from the baking, to the building, to the photo documentation.

The photographs inform the painted compositions and provide an exaggerated representation of this 'real' environment.

The idea of a place where everything is edible isn't new; it can be traced back to early visions of a paradise of milk and honey or the mythological land of Cockaigne. In creating my own candyland, I envisioned a place where the possibility of complete indulgence has a downside. The gingerbread house in *Flooded* is being swept away in a torrent of vanilla pudding. The sentiment in *Kiss Me* is pumped up to a saccharine, almost aggressive level of desire. This duality speaks to the nature of temptation and excess."

– Will Cotton, 2001

*« Ces peintures ne sont qu'un aspect d'un travail en cours depuis plus de cinq ans.*

*Je fabrique des paysages artificiels en pâtisseries et sucreries.*

*J'interviens à toutes les étapes de la réalisation, depuis la cuisson des gâteaux et la construction des paysages jusqu'à la prise de vues.*

*Les photographies déterminent les compositions peintes et fournissent une représentation amplifiée de l'environnement « réel ».*

*L'idée d'un lieu où tout est comestible n'est pas nouvelle.*

*Elle remonte aux anciennes visions d'un paradis de lait et de miel ou au mythe du pays de cocagne.*

*En créant mon pays des friandises, j'ai imaginé un lieu où la possibilité d'une totale gourmandise a son revers.*

*La maison de pain d'épice, dans Inondé, est emportée par un torrent de crème à la vanille.*

*Le sentimentalisme, dans Embrasse-moi, atteint un degré de désir gluant, presque agressif.*

*Ce dualisme touche à la nature de la tentation et de l'excès ».*

– Will Cotton, 2001





**Brittle House, 2001**  
Oil on canvas, 36 x 36 in.  
Courtesy of the artist, New York

**Maison craquante, 2001**  
*Huile sur toile, 91,4 x 91,4 cm*  
*Avec l'autorisation de l'artiste, New York*

# Lesley Dill

"I think of words, especially poetry... as a kind of spiritual armor. A protecting skin of words that dresses the soul with inspirations of vulnerability, fear and hope. As clothing cloaks or reveals, so does language, which can selectively present or obscure."

– Lesley Dill, *Lesley Dill: The Body Poetic*,  
(Orlando Museum of Art), 1996.

*« Je crois que les mots, en particulier la poésie, sont une sorte de cuirasse de l'esprit. Une enveloppe de mots protectrice qui habille l'âme d'un souffle de vulnérabilité, de peur et d'espérance. Le vêtement dissimule et dévoile, et il en va de même pour le langage, qui peut, au choix, montrer ou occulter. »*

– Lesley Dill, *Lesley Dill : The Body Poetic*,  
(Orlando Museum of Art), 1996.



**Homage to Frida Kahlo, 1999**

Wire, thread, cloth, gold leaf, 54 x 42 in.

Courtesy of the artist and George Adams Gallery, New York

**Hommage à Frida Kahlo, 1999**

Fil métallique, fil textile, tissu et feuille d'or, 137,2 x 106,7 cm

Avec l'autorisation de l'artiste et de la George Adams Gallery, New York

# Carlos Estrada-Vega

"My work is like a mantra that relies on discipline, intuition and process.

The path of my work is systematically determined by the physical execution and my daily experience with life.

Simplicity and repetition are the vehicles of form.

The physical existence of the work is meant to open and reflect."

- Carlos Estrada-Vega, 2000

*« Mes œuvres ressemblent à un mantra qui repose sur la discipline, l'intuition et la réalisation concrète. Elles suivent une voie systématiquement déterminée par leur exécution matérielle et par l'expérience quotidienne de la vie.*

*La simplicité et la répétition sont les vecteurs de la forme.*

*L'existence matérielle de l'œuvre vise à l'ouverture et à la réflexion ».*

- Carlos Estrada-Vega, 2000



**Protasio I and II, 2001**

Wax, oleoplasto, pigment and oil on canvas, 7.2 x 3.6 in.  
Courtesy of the artist, Pomona, California



**Protase I et II, 2001**

*Encaustique, oleopasto, pigment et huile sur toile, 183 x 91 cm  
Avec l'autorisation de l'artiste, Pomona, Californie*

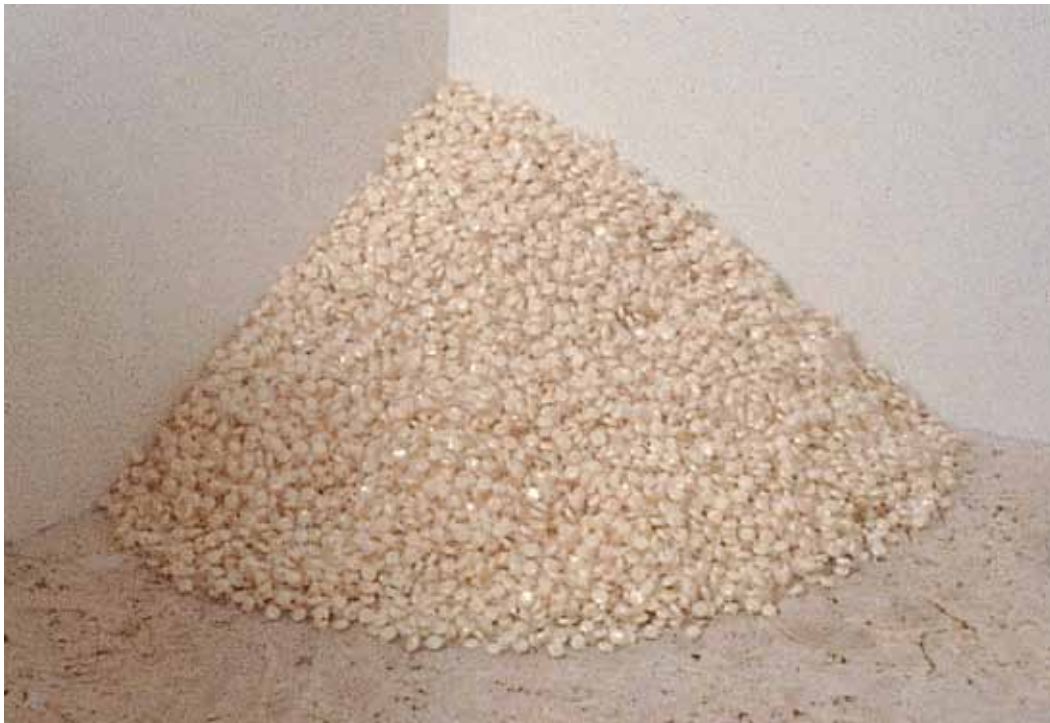
# Felix Gonzalez-Torres

Much of Gonzalez-Torres' art questions what we mean when we describe things as "private" or as "public." Are we referring to private lives, for example, or private thoughts? To private property or to private spaces? Are we responding to how these meanings conflict, intersect, and draw significance from their apparent opposite, that which is "public" – public personas, public opinions, public art, public space? ... there will always be those who find in such subjects cause for discomfort. Yet the risks are intentional. For as the artist himself has said, "My work is all my personal history, all that stuff ... gender and sexual preference ... I can't separate my art from my life."

– Anne Umland, *Felix Gonzalez-Torres*, (Projects 34, Museum of Modern Art, New York City), 1992

*L'art de Felix Gonzalez-Torres porte en grande partie sur ce que nous entendons par « privé » et « public ». Faisons-nous allusion à la vie privée, par exemple, ou à des pensées intimes ? A la propriété privée ou aux espaces réservés ? Sommes-nous sensibles aux contradictions et recouvrements entre ces diverses significations, et à leur définition par rapport à leur apparent contraire, « public » : personages publics, opinion publique, commande publique, espace public ? [...] Il y aura toujours ceux qui trouvent dans ces sujets une cause de malaise. Or, c'est un risque voulu. L'artiste déclare lui-même : « Mes œuvres sont toute mon histoire personnelle, toutes ces choses, les différences et les penchants sexuels... Je ne peux pas séparer mon art de ma vie. »*

– Anne Umland, *Felix Gonzalez-Torres*, *Projects 34*, New York Museum of Modern Art, 1992



**Untitled [Portrait of Dad], 1991**

Peerless white mint candies cellophane wrapped,  
ideal weight 175 pounds, dimensions variable  
Courtesy of Carlos and Rosa de la Cruz, Key Biscayne, Florida

**Sans titre [Portrait de Papa], 1991**

*Bonbons à la menthe Peerless blancs sous emballage cellophane,  
poids idéal 80 kg, dimensions variables  
Avec l'autorisation de Carlos et Rosa de la Cruz, Key Biscayne, Floride*

# Doug Hall

"Photography is a mirror as magical and varied in its ability to move and provoke as the infinite moods and turns of light. When we see a great photographic print or slide we are immediately drawn into the life behind it. Some flickering likeness awakens a response in us and we find ourselves pursuing it in the same way we pursue all that is illusive and changeable in ourselves."

– Doug Hall, *Douglas Kent Hall: A Trip into Another Country*, (University Art Gallery, State University of New York at Binghamton), no date

*« La photographie est un miroir aussi magique et aussi multiple, dans sa capacité d'émuouvoir et de provoquer, que les nuances infinies de la lumière. Quand on voit une belle épreuve sur papier ou une belle diapositive, on se laisse entraîner aussitôt dans la vie qu'elle recèle. Une certaine ressemblance fugace éveille quelque chose, que nous essayons de traquer comme nous le faisons pour tout ce que nous avons en nous d'illusoire et d'inconstant. »*

– Doug Hall, *Douglas Kent Hall : A Trip into Another Country*, Binghamton, State University of New York, University Art Gallery, sans date





**Chandelier, Pitti Palace #3, #4, #5, 1997**  
 3 C-prints, 29 x 29 in. each  
 Courtesy of the artist and Feigen Contemporary, New York

**Chandelier au palais Pitti n° 3, n° 4, n° 5, 1997**  
 3 C-prints, 73,7 x 73,7 cm chacune  
 Avec l'autorisation de l'artiste et de Feigen Contemporary, New York

# Duane Hanson

Of his work Hanson said, "I'm mostly interested in the human form as subject matter and means of expression for my sculpture. What can generate more interest, fascination, beauty, ugliness, joy, shock or contempt than a human being." He continued, "Most of my time involves concentrating on the sculpting aspect. Casting, repairing, assembling, painting, correcting it until it pleases me. That takes some doing as I'm rarely satisfied."

– Duane Hanson: An Exhibition of Sculpture, Tools and Accessories, Printed Materials, Models, and Memorabilia from the Collection of Mrs. Duane (Wesla) Hanson, Bienes Center for the Literary Arts, Fort Lauderdale, Florida, December 11, 1997-January 11, 1998

*Duane Hanson expliquait : « La forme humaine est le sujet et le moyen d'expression qui m'intéresse le plus pour mes sculptures. Quelle plus grande source de curiosité, de fascination, de beauté, de laideur, de joie, de stupeur ou de mépris qu'un être humain ? » Et il ajoutait : « Je passe le plus clair de mon temps à me concentrer sur le travail de sculpture. Mouler, réparer, assembler, peindre, retoucher jusqu'à ce que le résultat me plaise. Ce n'est pas évident, parce que je suis rarement satisfait. »*

– Duane Hanson : An Exhibition of Sculpture, Tools and Accessories, Printed Materials, Models, and Memorabilia from the Collection of Mrs. Duane (Wesla) Hanson, cat. exp., Fort Lauderdale, Floride, Bienes Center for Literary Arts, 11 décembre 1997-11 janvier 1998



**Child with Puzzle, 1978**

Polyvinyl polychromed in oil; mixed media, accessories  
approx. 39 x 25 x 33 in.  
Courtesy of Mrs. Duane Hanson, Davie, Florida

**Petite fille au puzzle, 1978**

*Polyvinyle rehaussé de couleurs à l'huile, techniques diverses, accessoires,  
environ 99,1 x 63,5 x 83,8 cm  
Avec l'autorisation de Mme Duane Hanson, Davie, Floride*



**Beagle in Basket, 1979**

Polyvinyl polychromed in oil; mixed media, accessories  
approx. 15 x 26 x 22 in.  
Courtesy of Mrs. Duane Hanson, Davie, Florida

**Basset dans sa corbeille, 1979**

*Polyvinyle rehaussé de couleurs à l'huile, techniques diverses, accessoires,  
environ 38,1 x 66 x 55,9 cm  
Avec l'autorisation de Mme Duane Hanson, Davie, Floride*

# Grace Hartigan

Throughout her career, Grace Hartigan has moved between figuration and abstraction. *Joan of Arc* is from a series entitled *Legends* in which the artist addresses both abstraction and history painting. The figure of the saint is based on a painting by Jean Auguste Dominique Ingres, but as in many of her paintings, Hartigan constructs the work in layers of figuration and abstraction. Of her style the artist says, "I try to get different ideas about how to put something in front of something else without going into perspective deep space."

– *Grace Hartigan at ACA Galleries, New York:*  
*Art and Auction* (April 1997)

*Au cours de sa carrière, Grace Hartigan a toujours évolué entre figuration et abstraction. Jeanne d'Arc s'inscrit dans la série des Légendes, où l'artiste s'intéresse à la fois à l'abstraction et à la peinture historique. La représentation de la sainte s'inspire d'une œuvre d'Ingres, mais, comme bien souvent dans ses peintures, Grace Hartigan superpose des strates de figuration et d'abstraction. Elle explique ainsi sa démarche : « J'essaie de trouver des idées différentes sur la façon de placer une chose devant l'autre sans recourir à la profondeur de l'espace perspectif. »*

– *Grace Hartigan at ACA Galleries, New York:*  
*Art and Auction, avril 1997*



**Joan of Arc, 1996**

Oil on canvas, 78 x 44 in.

Courtesy of the artist and ACA Galleries, New York

**Jeanne d'Arc, 1996**

Huile sur toile, 198,1 x 111,8 cm

Avec l'autorisation de l'artiste et des ACA Galleries, New York

# Sherrie Levine

Sherrie Levine's work exemplifies the notion of appropriation. In this series, Levine photographically reproduced photographs by French photographer, Eugene Atget, and attached her name to them. The titles clearly acknowledge the source, and Levine makes no pretense of reinterpreting or "improving" the originals. By reusing imagery in this way, she questions the modernist ideals of artistic invention, originality, and progress.

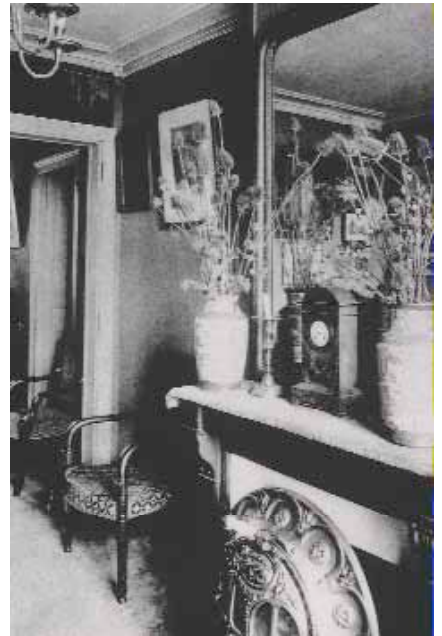
"I try to make art which celebrates doubt and uncertainty. Which provokes answers but doesn't give them. Which withholds absolute meaning by incorporating parasite meanings. Which suspends meaning while perpetually dispatching you toward interpretation, urging you beyond dogmatism, beyond doctrine, beyond ideology, beyond authority."

– Sherrie Levine

*Les œuvres de Sherrie Levine illustrent la notion d'appropriation dans l'art. Dans cette série, elle accole son nom à des clichés d'Eugène Atget qu'elle a d'abord rephotographiés. Les titres citent les sources, et Sherrie Levine ne prétend nullement réinterpréter ou « améliorer » l'original. En réutilisant des images de cette manière, elle remet en cause les idéaux modernistes d'invention, d'originalité et de progrès artistiques.*

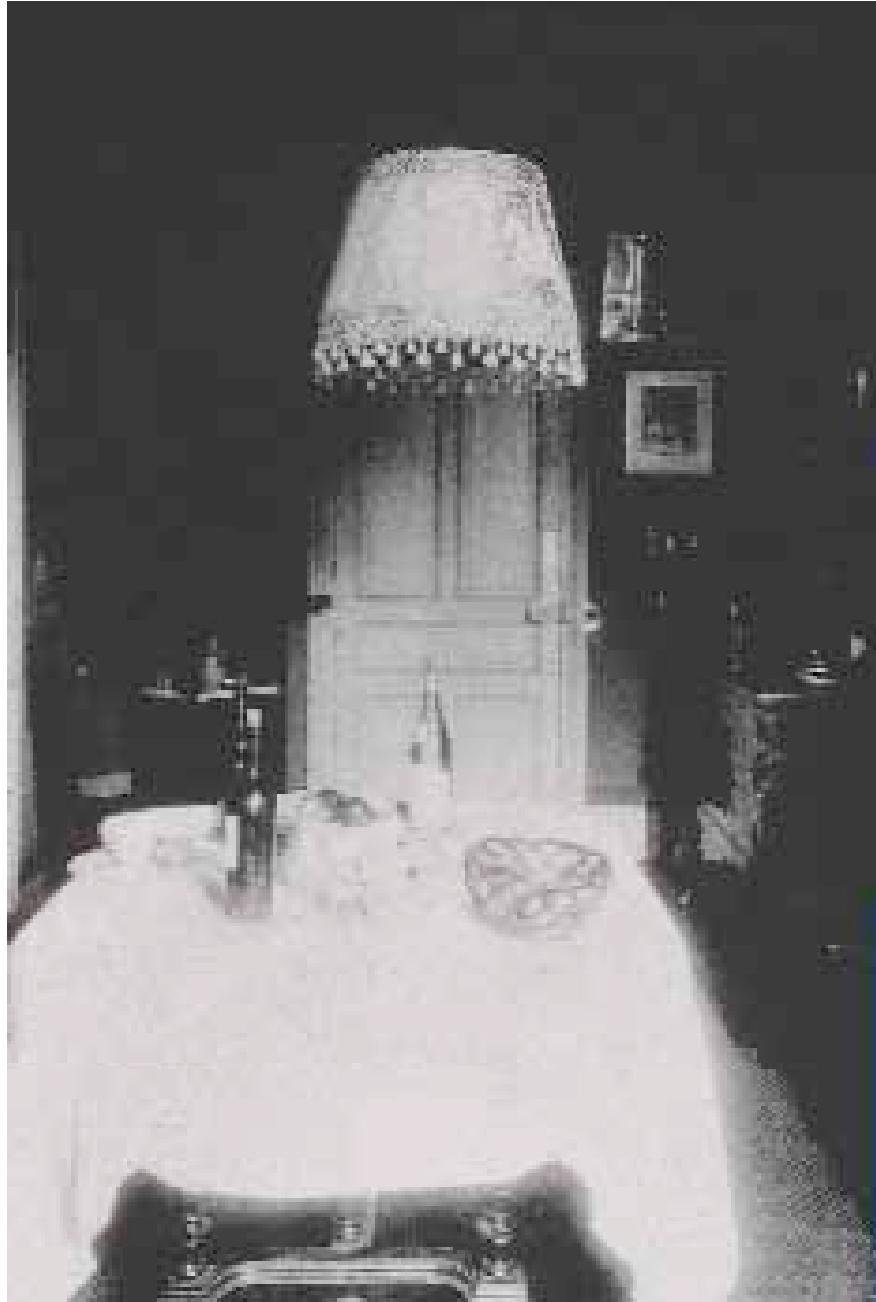
*« J'essaie de réaliser des œuvres qui glorifient le doute et l'incertitude. Qui provoquent des réponses mais ne les donnent pas. Qui taisent le sens absolu en incorporant des significations parasites. Qui mettent le sens en suspens tout en incitant sans cesse à l'interprétation, en poussant à dépasser les dogmes, les doctrines, l'idéologie, les avis autorisés. »*

– Sherrie Levine









**Intérieurs parisiens d'après Atget, 1997**

Gelatin silver print, 8 x 10 in. each, set of 60  
Courtesy of the artist and Paula Cooper Gallery, New York

**Intérieurs parisiens d'après Atget, 1997**

*Tirage argentique, 60 éléments de 20,3 x 25,4 cm chacun  
Avec l'autorisation de l'artiste et de la Paula Cooper Gallery, New York*

# Gary Lang

The whole is divided by  
the two elements: the sacred circle and  
dynamic square are drawn from an  
energized well that runs deep,  
and employs discipline and chance  
to filter dreams and dilemmas.  
The source is a mutating truth  
that is both structured  
and unpredictable.  
It savors changeability which is  
exactly what I know  
and what I am

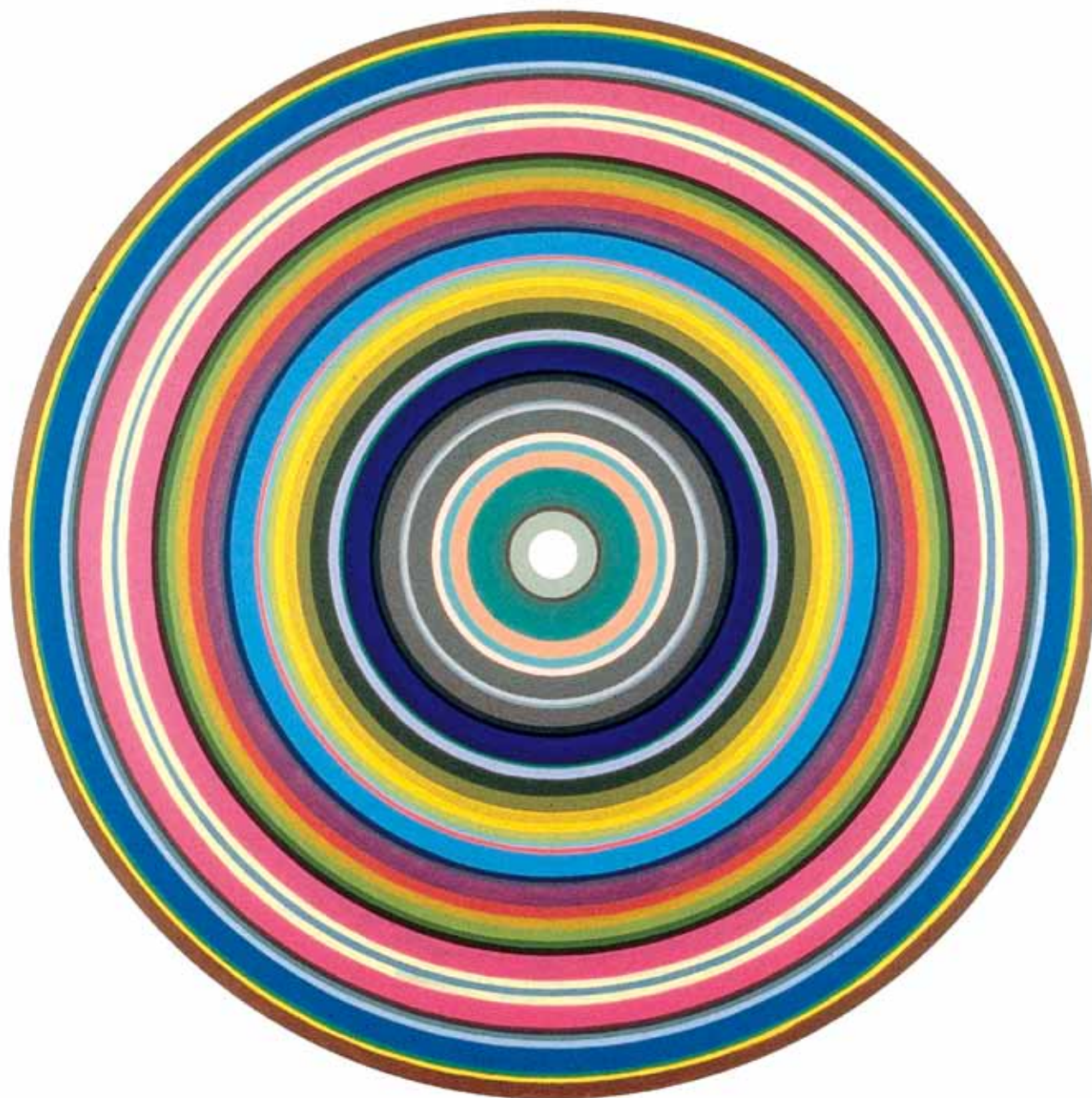
– Gary Lang

Painting is a vehicle to bridge one's humanity.

*Le tout est divisé par  
les deux éléments : le cercle sacré et  
le carré dynamique sortent d'un  
puits activé, creusé profond,  
qui emploie la discipline et le hasard  
pour filtrer les rêves et les dilemmes.  
La source est une vérité en mutation  
à la fois structurée  
et imprévisible.  
Elle a le goût de la variabilité qui est  
exactement ce que je connais  
et ce que je suis*

– Gary Lang

*La peinture est le support d'une traversée  
de notre humanité.*



**Future Circles #2, 1998**

Acrylic on canvas, 84 in. diameter

Courtesy of the artist and Brian Gross Fine Art, San Francisco

**Cercles de l'avenir n° 2, 1998**

Acrylique sur toile, 213,4 cm de diamètre

Avec l'autorisation de l'artiste et de Brian Gross Fine Art, San Francisco

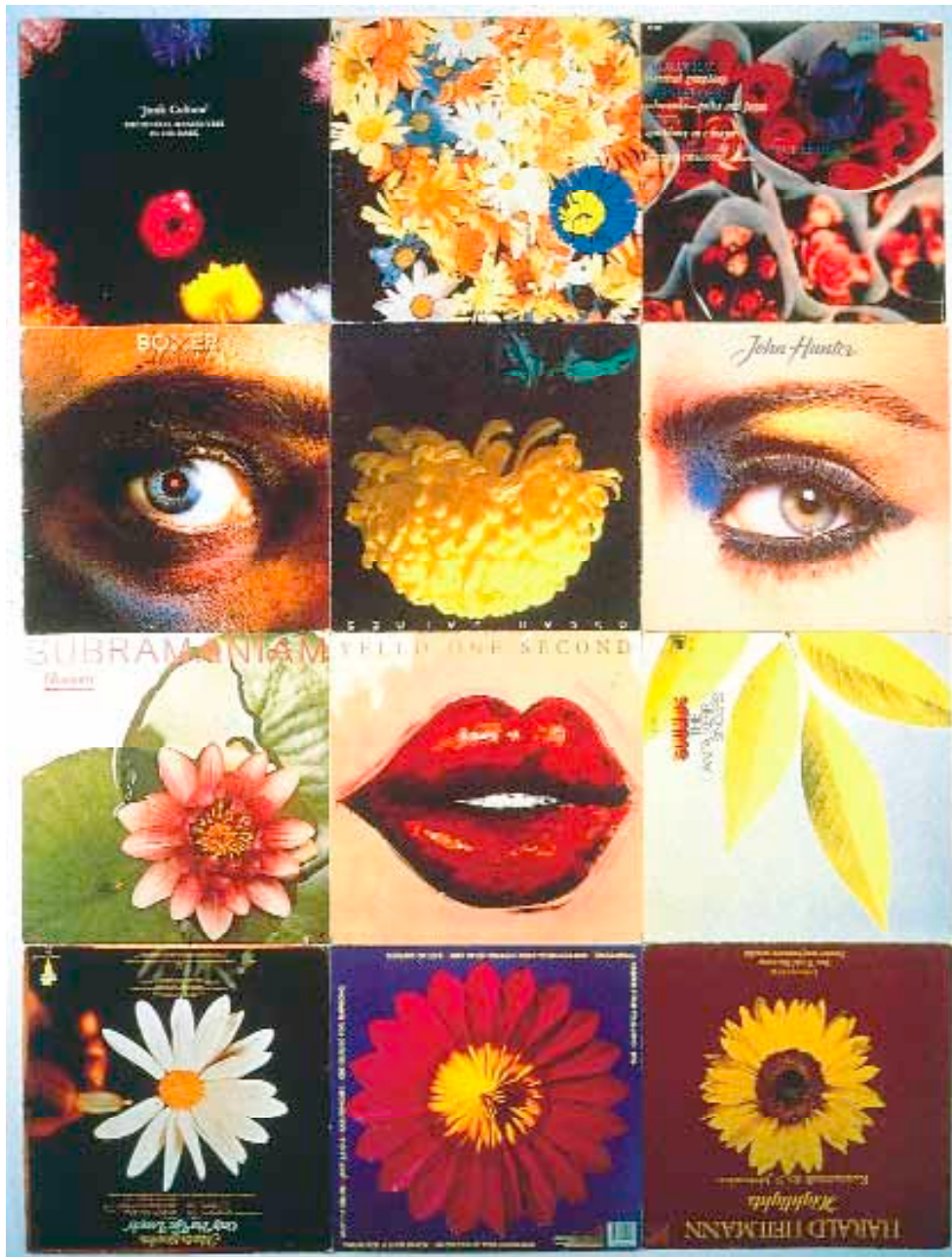
# Christian Marclay

"The piece titled *Blossom* is part of a series of nine works titled *Masks*, each made out of old record covers arranged into faces, all made in 1992. They all make use of graphic representations of body parts on the record cover, in particular eyes and mouths. The series explores the relation between the packaging of phonograph records and the human body. This particular piece is a cross between Giuseppe Arcimboldo's composite portrait paintings – putting together a head using natural elements and/or different objects – and the 16th century still life genre of Vanitas paintings, in which allegories of time and decay are represented. The flowers symbolize the evanescence of human life, contrasting with the record, a contemporary symbol of our futile attempt at capturing and preserving time."

– Christian Marclay, 1992

« La Fleur fait partie d'une série de neuf œuvres intitulées Masques, toutes réalisées en 1992, où de vieilles pochettes de disque forment des visages. Chaque fois, j'ai utilisé des fragments d'anatomie déjà représentés sur les pochettes, en particulier des yeux et des bouches. La suite des Masques examine les rapports entre l'emballage des disques et le corps humain. La Fleur est une sorte d'hybride entre les peintures de Giuseppe Arcimboldo, juxtaposant des éléments naturels ou des objets divers pour composer des portraits, et les natures mortes du XVIe siècle appelées vanités, où sont représentées des allégories du temps et de la décrépitude. Les fleurs symbolisent la fugacité de la vie humaine, par contraste avec le disque, symbole contemporain de nos efforts pour arrêter et conserver le temps. »

– Christian Marclay, 1992



**Blossom** (from the series **Masks**), 1992  
 Collage with record covers, 46 x 37 in.  
 Courtesy of the artist and Paula Cooper Gallery, New York

**La Fleur**, série de **masques**, 1992  
 Collage de pochettes de disques, 116,8 x 94 cm  
 Avec l'autorisation de l'artiste et de la Paula Cooper Gallery, New York

# Brett Reichman

A devotee of the flea market, Brett Reichman has used the mass-produced flotsam of consumer goods and children's toys from the 1950s and 1960s to provide a source of imagery for his paintings, an imagery that allows the development of a complex dialogue of cultural critique and emotional revelation. Recognizing the fetishistic quality of certain decorative objects and the duplicity of the imagined innocence of simple childhood games and toys, since 1990 Reichman has created a world of surfaces that paradoxically peel back the veneer of these degraded artifacts of paradise lost. The molded rubber lambs and stuffed pixies of childhood, when combined with the Scyroco "gold" decorative fantasies of adulthood, become elaborately encoded symbols of class, lost innocence, and sexual otherness.

– Bruce Guenther, Chief Curator,  
Orange County Museum of Art,  
Newport Beach, California

*Brett Reichman, chineur assidu, trouve dans les épaves de jouets et autres biens de consommation des années 50 et 60 l'iconographie de ses tableaux, une iconographie qui lui permet d'élaborer un dialogue complexe entre commentaire culturel et dévoilement affectif. Brett Reichman met au jour la dimension fétichiste de certains objets décoratifs et la fausse innocence des jeux d'enfants, créant depuis 1990 un monde de surfaces qui arrache paradoxalement le vernis trompeur de ces témoins dégradés d'un paradis perdu. Les agneaux en caoutchouc et les lutins en peluche de l'enfance, associés aux fantaisies décoratives en résine « faux or » des adultes, deviennent des symboles cryptés de l'appartenance sociale, de l'innocence perdue et de l'altérité sexuelle.*

– Bruce Guenther, Chief Curator,  
Orange County Museum of Art,  
Newport Beach, Californie



**A Painting that Tells a Story, 1997**

Oil on canvas, 96 x 72 in.

Courtesy of the San Francisco Museum of Modern Art,  
Ruth Nash Fund purchase

**Une peinture qui raconte une histoire, 1997**

Huile sur toiles, 243,8 x 182,9 cm

Avec l'autorisation du San Francisco Museum of Modern Art  
(achat du fonds Ruth Nash).

# Al Souza

"Culling from a discarded world of excess, Souza recombines ideas and images. His knack for balancing order and chaos and the irrepressible wit that emanates from his paintings creates a happily disjunctive union of art's lofty aspirations and the low charms of boxed pastimes."

– Susie Kalil, New York: *Artforum* (Summer 2001)

*« Puisant dans un univers révoqué de la démesure, Al Souza recombine des idées et des images. Son don de trouver le juste dosage d'ordre et de fouillis, joint à l'humour irrépressible de ses peintures, engendre une alliance joyeusement décalée entre les nobles aspirations de l'art et les charmes faciles du petit écran. »*

– Susie Kalil, New York : *Artforum* (été 2001)





**Looking for Mr. Goodbar, 2001**

Puzzle pieces and glue on panel, 41 1/2 x 48 1/2 in.  
Courtesy of the artist and Charles Cowles Gallery, New York

**A la recherche de M. Goodbar, 2001**

Pièces de puzzle et colle sur bois, 105,4 x 123,2 cm  
Avec l'autorisation de l'artiste et de la Charles Cowles Gallery, New York

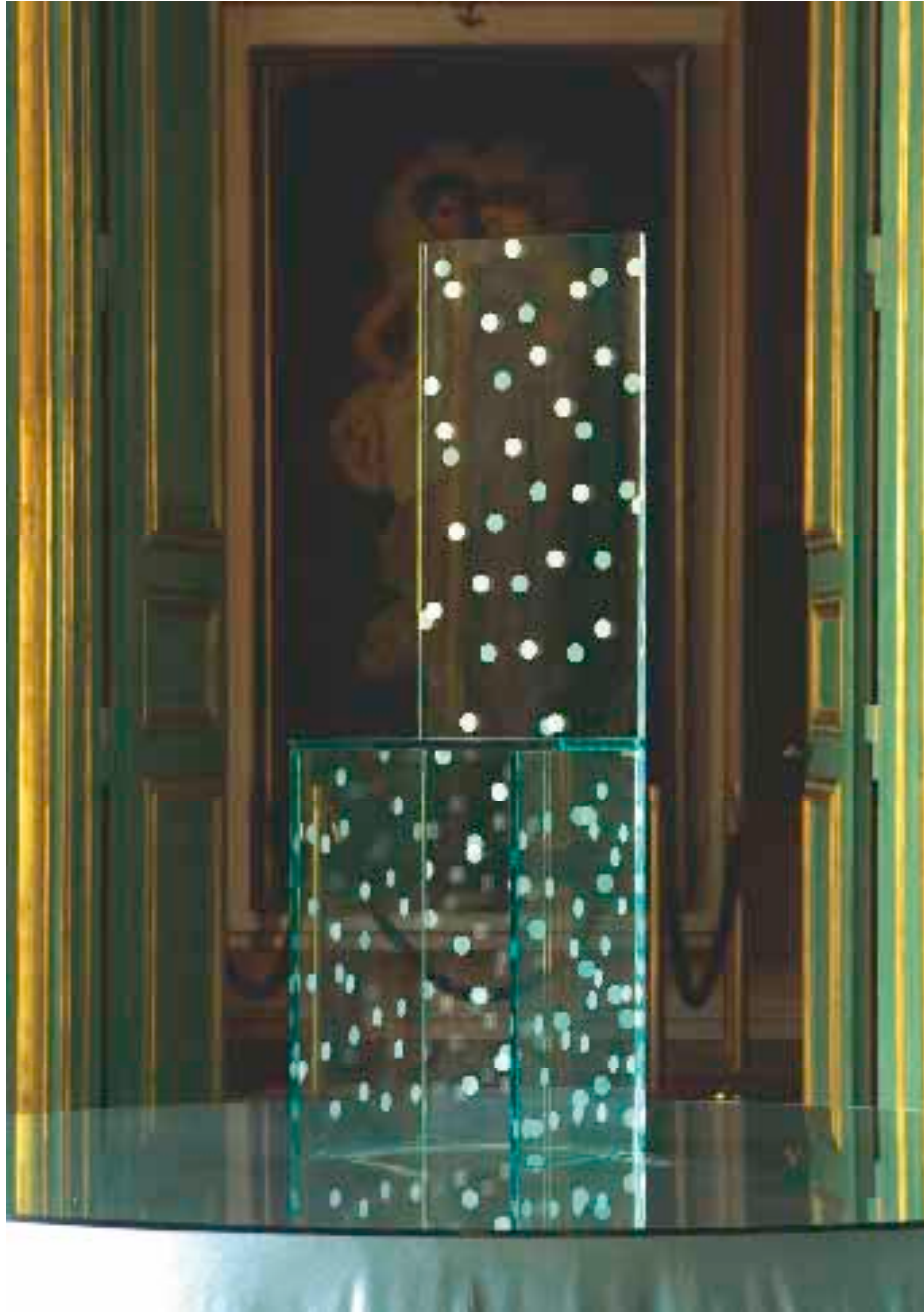
# Robert Wilson

"I am an artist, and I trained as an architect and painter. I write theatrical pieces and stage them. Architecture deals with measurements and proportions, of time and of space. The theatre deals with language, dance, philosophy, sculpture, architecture and with painting – all the disciplines of art that mingle with each other. Most of those who write theatrical pieces mainly take care of the text, and usually what is seen is only the backstage activity of what is heard. "... I have always had a preference for furniture, and chairs are often the essential reason or a central architectural element of my pieces. At times people sit on them, at times they are simply objects. The meanings change with each piece. I make small and large models and reflect their construction, considering even the tiniest of details. They can even remain as they are, as works of solid and independent art. In the staging, the chairs are well illuminated like the actors. Sometimes the actor is not seen at all, only the chair is seen."

– Robert Wilson, *Monuments*.  
Hannover: Kestner-Gesellschaft, 1991

*« Je suis artiste, et j'ai reçu une formation d'architecte et de peintre. J'écris des pièces de théâtre que je mets en scène. L'architecture traite des mesures et des proportions, du temps et de l'espace. Le théâtre touche à la langue, la danse, la philosophie, la sculpture, l'architecture et la peinture : toutes les disciplines artistiques mêlées les unes aux autres. La plupart des auteurs de théâtre s'occupent surtout du texte et, en général, ce que l'on voit est relégué à l'arrière-plan de ce que l'on entend. [...] J'ai toujours eu une prédilection pour les meubles. Les sièges sont souvent la raison essentielle, ou une composante architecturale majeure, de mes pièces. Tantôt des gens s'assoient dessus, tantôt ce sont de simples objets. Leur signification change d'une pièce à l'autre. Je réalise des maquettes en petit et en grand format, et je médite leur construction jusqu'au plus infime détail. Les sièges peuvent rester tels quels, à titre d'œuvres d'art autonomes et durables. Sur la scène, ils sont bien éclairés, comme les acteurs. Quelquefois, on ne voit pas du tout l'acteur, mais seulement son siège. »*

– Robert Wilson, *Monuments*.  
Hanovre, Kestner-Gesellschaft 1991



**Fritzi's Chair**, 1999  
(for the production of *The Days Before: DDDIII*)  
Tempered glass with etched circles, 42 1/2 x 11 3/4 x 12 in.  
Courtesy of Paula Cooper Gallery and RW Work, Ltd., New York

**La chaise de Fritzi**, 1999  
(pour la mise en scène de *The Days Before: DDDIII*)  
Verre trempé semé de pastilles gravées, 108 x 29,8 x 30,5 cm  
Avec l'autorisation de la Paula Cooper Gallery et de RW Work, Ltd., New York

# The Art in Embassies Program

The Art in Embassies Program (AIEP) is a unique blend of art and diplomacy, politics and culture. Regardless of the medium, style, or subject matter, art transcends barriers of language and provides the means for AIEP to achieve its mission: to promote dialogue through the international language of art that leads to mutual respect and understanding between diverse cultures.

Modestly conceived in 1964, this visual diplomacy initiative has evolved into a sophisticated program that curates exhibitions, managing and exhibiting more than 3,500 original works of art created by U.S. citizens and lent to AIEP. The work is displayed in the public rooms of some 170 U.S. embassy residences and diplomatic missions worldwide. These exhibitions, with their diverse themes and content, silently yet persuasively represent one of the most important principles of our democracy: freedom of expression. The art is a great source of pride to the U.S. ambassadors, assisting them in multi-functional outreach to host country educational, cultural, business, and diplomatic communities.

Works of art exhibited through the program encompass a variety of media and styles, ranging from eighteenth century colonial portraiture to contemporary glass sculpture. They are obtained through the generosity of lending sources that include U.S. museums, galleries, artists, institutions, corporations, and private collectors. In viewing the exhibitions, the thousands of guests who visit United States embassy residences each year have the opportunity to learn about our nation – its history, customs, values, and aspirations – by experiencing American art firsthand.

The Art in Embassies Program is proud to present the artistic accomplishments of the people of the United States. We invite you to visit the AIEP web site, <http://aiep.state.gov>, which features on-line versions of all exhibitions worldwide, and hyperlinks with artists and lenders.

*Le programme « Art dans les ambassades » représente une alliance exceptionnelle de l'art et de la diplomatie, de la politique et de la culture. Indépendamment des techniques, des styles et des sujets, l'art surmonte les barrières de la langue et fournit à cet ensemble de manifestations les moyens de remplir sa mission : encourager le dialogue dans la langue internationale de l'art qui débouche sur le respect mutuel et l'entente entre les cultures.*

*Cette initiative diplomatique dans le champ des arts plastiques a démarré modestement en 1964, pour devenir une opération complexe, qui gère et expose plus de trois mille cinq cents œuvres d'art originales créées par des Américains et prêtées au programme « Art dans les ambassades ». Les œuvres sont installées dans les salles de réception de quelque cent soixante-dix résidences d'ambassades et missions diplomatiques des Etats-Unis à travers le monde. Ces expositions, aussi diverses par leurs thèmes que par leur contenu, donnent une illustration silencieuse et néanmoins éloquente de l'un des principes essentiels de notre démocratie : la liberté d'expression. L'art est une grande source de fierté pour les ambassadeurs des Etats-Unis et l'un des instruments de sensibilisation polyvalente à l'intention des milieux éducatifs, culturels, commerciaux et diplomatiques des pays hôtes.*

*Les œuvres d'art exposées dans le cadre du programme recouvrent une large gamme de techniques et de styles, depuis le portrait colonial du XVIIIe siècle jusqu'à la sculpture de verre contemporaine. Leur présence repose sur la générosité des musées, galeries, artistes, institutions, entreprises et collectionneurs particuliers américains qui les ont prêtées. En voyant les expositions, les milliers de personnes accueillies chaque année dans les résidences des ambassadeurs des Etats-Unis apprennent à mieux connaître notre nation, son histoire, ses coutumes, ses valeurs et ses aspirations, grâce au contact direct avec ce réseau de communications internationales que l'on appelle communément l'art.*

*Les acteurs du programme « Art dans les ambassades » s'honorent de participer à ce projet mondial de présentation des apports artistiques du peuple américain. Nous vous invitons à vous connecter sur notre site Internet, <http://aiep.state.gov>, qui propose une visite virtuelle des diverses expositions à travers le monde, et fournit des liens vers les sites des artistes et des prêteurs.*

## Washington AIEP

Anne Johnson, Director, Art in Embassies Program  
Virginia Shore, Curator  
Camille Benton, Assistant Curator  
Rebecca Clark, Registrar  
Marcia Mayo, Catalog Editor  
Sally Mansfield, Project Coordinator

## Paris

Karen Lea Perez, Cultural Attaché  
Katja Graise, Cultural Affairs Specialist  
Clare Parker, Cultural Section Intern  
Caroline Paquement, Residence Manager  
Julie Schweitzer, Residence Manager Assistant  
Bill Dudley, Photographer  
Jeanne Bouniort, Translator

Design by Nathalie Mayer  
Produced by Regional Program Office, Vienna

