

PARIS

| FRANCE



Cover:

Willem de Kooning

<no title>, 1984

Oil on canvas, 70 × 80 in.

Collection The Willem
de Kooning Foundation

©2016 The Willem de Kooning
Foundation / Artists Rights
Society (ARS), New York

Willem de Kooning

<sans titre>, 1984

Huile sur toile, 177,8 × 203,2 cm

Collection Le Willem
de Kooning Fondation

©2016 La foundation Willem
de Kooning / Société de droits
d'artistes (ARS), New York

PARIS
| FRANCE

Art In Embassies



Ahmet Ertuğ
Detail: Salle Ovale Bibliothèque
Nationale de France, Paris,
2008

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, selecting and commissioning 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."

"For fifty years, Art in Embassies has played an active diplomatic role by creating meaningful cultural exchange through the visual arts. The exhibitions, permanent collections and artist exchanges connect people from the farthest corners of an international community. Extending our reach, amplifying our voice, and demonstrating our inclusiveness are strategic imperatives for America. Art in Embassies cultivates relationships that transcend boundaries, building trust, mutual respect and understanding among peoples. It is a fulcrum of America's global leadership as we continue to work for freedom, human rights and peace around the world."

John Forbes Kerry
U.S. Secretary of State

Art dans les Ambassades

Fondé en 1963, Art dans les Ambassades (AIE–Art in Embassies) joue un rôle essentiel dans la diplomatie publique de notre pays, en mettant en oeuvre une politique culturelle diverse, en créant des expositions temporaires et permanentes, et en présentant des artistes et des publications. Dix ans plus tôt, le Musée d'Art Moderne fut le premier à envisager la promotion des arts visuels au niveau mondial. Au début des années 1960, le président John F. Kennedy a soutenu et officialisé ce développement, en nommant le premier directeur du programme d'arts visuels. Aujourd'hui, l'AIE s'inscrit dans un réseau de plus de 200 sites et organise des expositions temporaires et permanentes pour les espaces de réception des chancelleries, des consulats et des ambassades des États-Unis à travers le monde, en sélectionnant et en commandant des oeuvres d'art contemporain aux États-Unis et dans les pays d'accueil. Ces expositions permettent de révéler à un auditoire international la qualité, l'ampleur et la diversité de l'art et de la culture des deux pays. L'AIE est présente dans plus de pays que tout autre fondation ou organisme américain oeuvrant dans le domaine des arts. / Les expositions organisées par l'AIE permettent aux citoyens des pays étrangers, dont beaucoup n'auront sans doute jamais l'occasion de visiter les États-Unis, d'apprécier personnellement la variété et la richesse de notre patrimoine artistique et de nos valeurs, et de laisser « une empreinte là où les gens n'ont pas accès à l'art américain ».

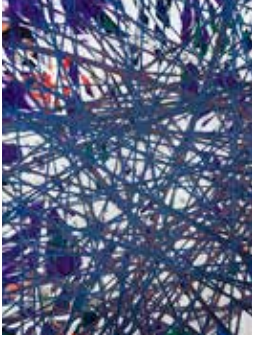
« Depuis cinquante ans, l'Art dans les Ambassades a joué un rôle diplomatique actif en créant un véritable échange culturel fondé sur les arts visuels. Les expositions, les collections permanentes et les échanges d'artistes relient entre eux les gens de la communauté internationale, même dans les zones les plus éloignées. Étendre notre portée, faire entendre notre voix et démontrer notre implication font partie des impératifs stratégiques de l'Amérique. Art dans les Ambassades entretient des relations qui dépassent les frontières et établit des rapports de confiance, de respect et de compréhension mutuels entre les peuples. AIE joue un rôle important permettant d'accroître la position de leadership mondial des États-Unis, nous soutenant dans les actions que nous menons pour promouvoir la liberté, les droits de l'Homme et la paix dans le monde ».

John Forbes Kerry
Secrétaire d'État des États-Unis



Nina Fischer and Maroan el Sani
Detail: *The World's Knowledge*
(Bibliothèque Nationale, Paris),
BNF II, 2006

Introduction



Sheila Hicks
Detail: *Fasten Seatbelt*, 2014

My husband Ralph and I have loved modern and contemporary art since before we were married. When President Obama honored me with the opportunity to become U.S. Ambassador to France, I learned of the lovely Residence in Paris with its exceptional boiseries. I had in the back of my mind how wonderful it would be to ask the State Department's Art in Embassies (AIE) program to help us form an exhibition of American modern and contemporary art to showcase the beautiful interior. The juxtaposition of the vibrant art with the stately boiseries creates a light and spirited atmosphere—one that challenges the traditional formality of the architecture. / Many of the artists we selected had roots in Europe—Josef Albers, Willem de Kooning, Louise Bourgeois, Jules Olitski, and Sol LeWitt, and went on to make huge contributions to American art and culture. We also included artists who were influenced by France: Joan Mitchell, who lived and worked there for many years, as well as Sheila Hicks, who calls Paris home to this day. It was a lovely surprise when Sheila hand-delivered her work, along with her local gallerist Frank Elbaz, during the art installation. Sheila was a student of Josef Albers' at Yale, so she was delighted to see his work when she walked in, and for her piece to be in such great company. / Thanks to Donald Marron, a private collector and personal friend of mine, we were able to include two paintings by California-based abstract painter Mark Grotjahn and a group of photographs of libraries, including the Bibliothèque nationale de France, taken by international artists Ahmet Ertuğ, Nina Fischer and Maroan el Sani, and Regina Virserius. Through the AIE I was pleased

to discover American artist Louise Lawler, whose three photos depict a fragment of Degas' *The Little Dancer*. And through AIE's relationship with the Calder Foundation, we were able to obtain Calder's marvelous *Five Empties*, which graces the Residence's garden. / I am immensely grateful to the many people who were involved in helping us bring this exhibition together: in addition to Don Marron, the Yale University Art Gallery, the Willem de Kooning Foundation, the Annemarie Verna Galerie, The Calder Foundation, Hauser & Wirth, Cheim & Read, Metro Pictures, and Galerie Frank Elbaz. A special thank you to Art in Embassies for its guidance and curation, and to the U.S. Embassy Management staff and Cultural Heritage Program team. To each of you, thank you for your tireless efforts which made this exhibition and accompanying catalogue possible. It is truly exceptional. / We invite you to view America's lovely historical house and the Art in Embassies exhibition, which brings a part of the United States to Paris. It's very special to me and I do hope you enjoy it as much as I do.

Ambassador Jane Hartley
Paris, January 2016

Introduction

Bien avant notre mariage, Ralph et moi étions tous deux passionnés d'art moderne et contemporain. Lorsque le président Obama m'a fait l'immense honneur de me nommer ambassadrice des États-Unis en France, j'ai découvert cette magnifique demeure à Paris décorée de boiseries exceptionnelles. J'avais une idée en tête, celle de demander au programme Art dans les Ambassades du Département d'État de nous aider à rassembler une collection d'art moderne et contemporain américain qui mettrait en valeur ce superbe intérieur. La rencontre riche et vibrante de l'art moderne et des sublimes boiseries crée un environnement dynamique et chaleureux, qui redéfinit les règles classiques de l'architecture. Beaucoup d'artistes sélectionnés, tels que Josef Albers, Willem de Kooning, Louise Bourgeois, Jules Olitski et Sol LeWitt, avaient des liens étroits avec l'Europe et ont largement contribué à la culture et l'art américains. Nous avons également inclus des artistes influencés par la France: Joan Mitchell, qui y a vécu et travaillé pendant de nombreuses années et Sheila Hicks, pour qui Paris est maintenant sa demeure. Sheila nous a fait la grande et belle surprise de venir elle-même déposer ses travaux, avec son galeriste parisien Frank Elbaz, lors de l'installation des œuvres. À l'Université de Yale, Sheila fut l'élève de Josef Albers et elle donc était ravie de découvrir que son oeuvre serait exposée en si bonne compagnie. / Donald Marron, collectionneur privé et ami personnel, nous a autorisés à exposer deux toiles de Mark Grotjahn, peintre abstrait basé en Californie, ainsi qu'une collection de photographies montrant des bibliothèques, dont la Bibliothèque nationale de France, prises par les artistes internationaux Ahmet Ertuğ, Nina Fischer, Maroan el Sani et Regina Virserius. Grâce au Département d'État,

j'ai eu le plaisir de découvrir l'artiste américaine Louise Lawler, dont les trois photos reprennent un détail de *La Petite Danseuse* de Degas. Et grâce aux liens de l'AIE avec la Fondation Calder, nous avons pu obtenir le *Cinq vides*, merveilleuse œuvre de Calder, qui orne le jardin de la Résidence. / Je suis extrêmement reconnaissante envers les nombreuses personnes qui nous ont aidés à organiser cette exposition: Don Marron, la Galerie d'art de l'Université de Yale, la Fondation Willem de Kooning, la Annemarie Verna Galerie, la Fondation Calder, le Louise Bourgeois Studio, Hauser & Wirth, Cheim & Read, Metro Pictures et la galerie Frank Elbaz. Je remercie tout particulièrement l'Art dans les Ambassades pour leurs conseils et la conservation des œuvres ainsi que le personnel de gestion de l'ambassade américaine et l'équipe du Programme de protection du patrimoine culturel. Je tiens également à remercier chacun d'entre vous pour les efforts inlassables que vous avez déployés et qui ont rendu possible cette exposition et le catalogue qui l'accompagne. Il s'agit d'un événement tout à fait exceptionnel. / Nous vous invitons à venir découvrir cette superbe demeure qui abrite l'ambassade des États-Unis ainsi que la collection d'Art dans les Ambassades permettant d'accueillir une partie des États-Unis à Paris. Cette exposition revêt à mes yeux une importance toute particulière et j'espère que vous l'appréciez autant que moi.

Jane Hartley, ambassadeur des États-Unis
Paris, janvier 2016



Mark Grotjahn
Detail: *Untitled, (Circus No. 1
Face 44.18)*, 2012

Homage to the Square
1952-1955
Oil on Masonite
15⁵/₁₆ × 15⁵/₁₆ in.
Courtesy of Yale University
Art Gallery,
Gift of Anni Albers and the
Josef Albers Foundation, Inc.

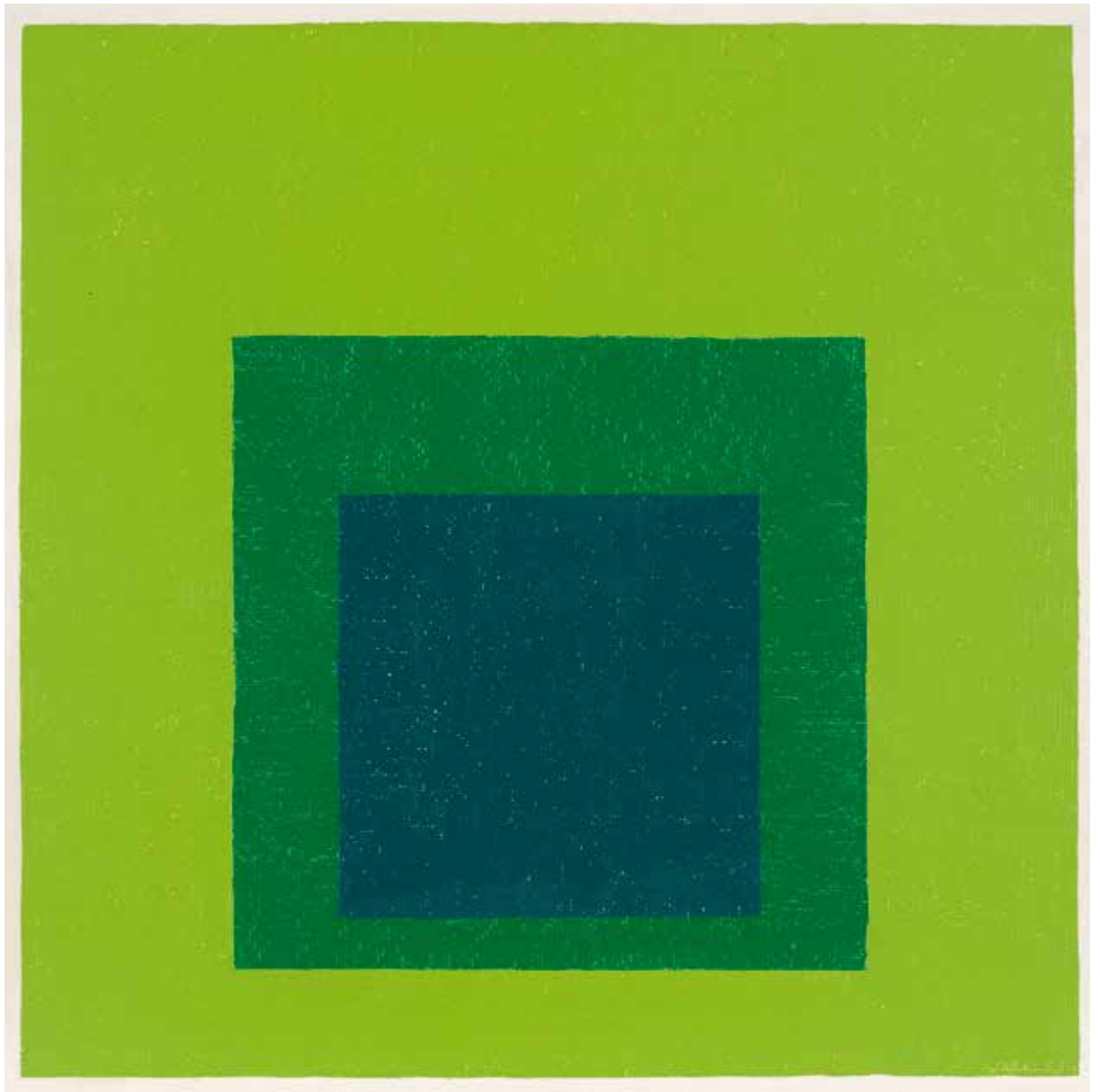
Hommage au carré
1952-1955
Huile sur isorel
40,5 × 40,5 cm
Avec l'aimable autorisation de
la Galerie d'art de l'Université
de Yale,
Don d'Anni Albers et de la
Josef Albers Foundation, Inc.

The German-born Josef Albers spent the early part of his career in Germany, working at the Bauhaus. There, he was head of the glass studio and later became head of the furniture design studio. After moving to the U.S. in 1933, where he taught at Black Mountain College and Yale University, Albers became a leading figure of the abstract movement, creating paintings with powerful zones of color. Indeed, color was the essential element of Albers's paintings. / By 1949, Albers began working on a series of paintings he called *Homage to the Square*, which he continued until his death in 1976. Writing about his square paintings in 1954, Albers said, "Though the underlying symmetrical and quasi-concentric order of squares remains the same in all paintings...these same squares group or single themselves, connect and separate in many different ways. In consequence, they move forth and back, in and out, and grow up and down and near and far, as well as, enlarged and diminished."¹ / Indeed, while the subject and general compositional structure of his different square paintings is identical, the results are staggering in their diversity. Not only does the sense of depth and movement change, but so also does their mood. Through subtle differences, Albers forges powerful connections between his paintings and their viewers. /

1. Quoted on Albers Foundation website:
<http://albersfoundation.org/artists/selected-writings/josef-albers/#tab2>.

Josef Albers est né en Allemagne où il intègre le Bauhaus et y passe la première partie de sa carrière. Durant cette période, il est nommé chef de l'atelier de verre puis responsable du département de conception des meubles. Il part aux États-Unis en 1933 où il enseigne au Black Mountain College et à l'Université de Yale, et devient une figure de proue de l'art abstrait avec ses peintures composées de forts contrastes de couleur. En effet, la couleur est devenue un élément de construction majeur des tableaux d'Albers. / Vers 1949, Albers commence une série de peintures qu'il intitule *Hommage au carré*, et qu'il continuera jusqu'à sa mort en 1976. À propos de ses tableaux composés de carrés, il dit en 1954 que: «La ligne symétrique et l'ordre presque concentrique des carrés restent les mêmes dans toutes les peintures; ces mêmes groupes de carrés ou de carrés seuls, se connectent ou se séparent en de nombreuses différentes façons. Ils se déplacent en avant et en arrière, dedans et dehors, montent et descendent, s'éloignent ou s'approchent, et grossissent et diminuent.»¹ / En effet, bien que le sujet et la structure compositionnelle générale de ses différentes peintures de carrés restent identiques, la diversité de l'ensemble est stupéfiante. Non seulement la perception de la profondeur et la sensation de mouvement changent, mais les ambiances suscitées varient également. Grâce à de subtiles différences, Albers forge de puissantes connexions entre ses tableaux et les spectateurs. /

1. Cité sur le site Web de la Fondation Albers:
<http://albersfoundation.org/artists/selected-writings/josef-albers/#tab2>.



ALBERS

Homage to the Square

1963, Oil on Masonite

15³/₁₆ × 15³/₁₆ in.

Courtesy of Yale University

Art Gallery,

Gift of Anni Albers and the

Josef Albers Foundation, Inc.

Hommage au carré

1963, Huile sur isorel

40,2 × 40,2 cm

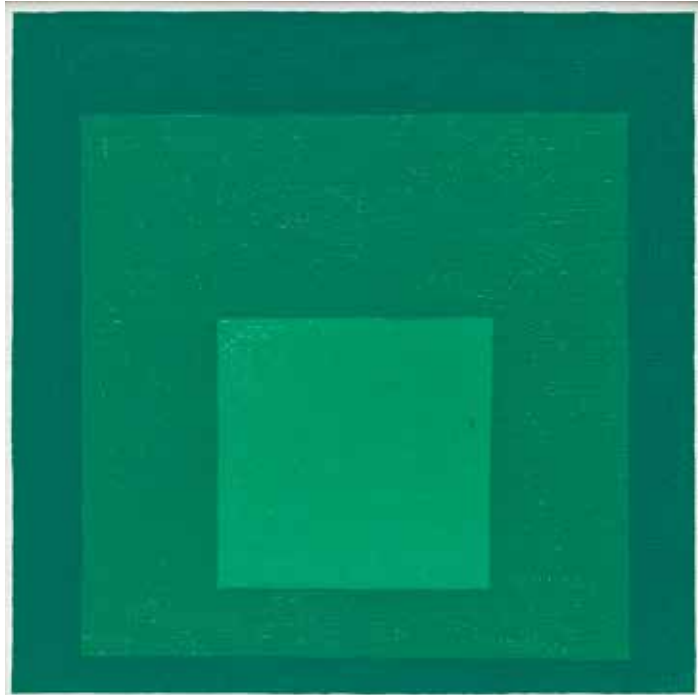
Avec l'aimable autorisation de

la Galerie d'art de l'Université

de Yale,

Don d'Anni Albers et de la

Josef Albers Foundation, Inc.



Homage to the Square

1962, Oil on Masonite

15³/₁₆ × 15³/₁₆ in.

Courtesy of Yale University

Art Gallery,

Gift of Anni Albers and the

Josef Albers Foundation, Inc.

Hommage au carré

1962, Huile sur isorel

40,3 × 40,3 cm

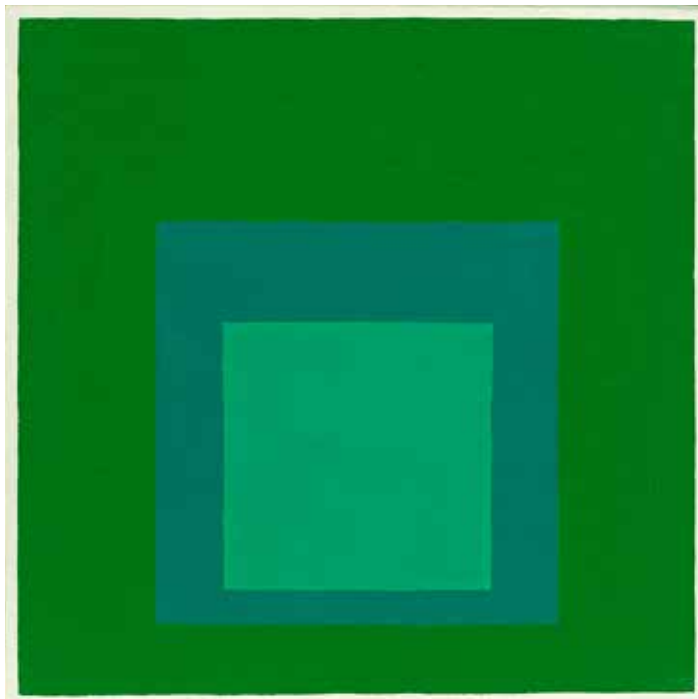
Avec l'aimable autorisation de

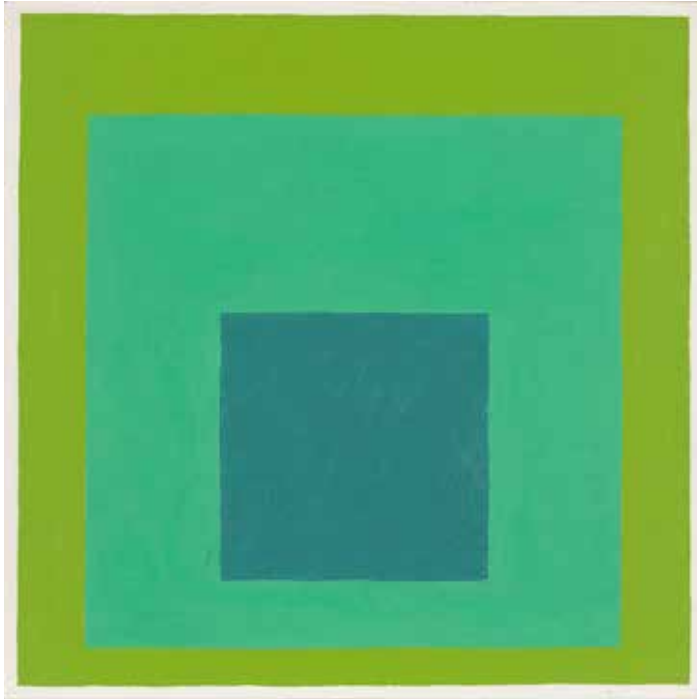
la Galerie d'art de l'Université

de Yale,

Don d'Anni Albers et de la

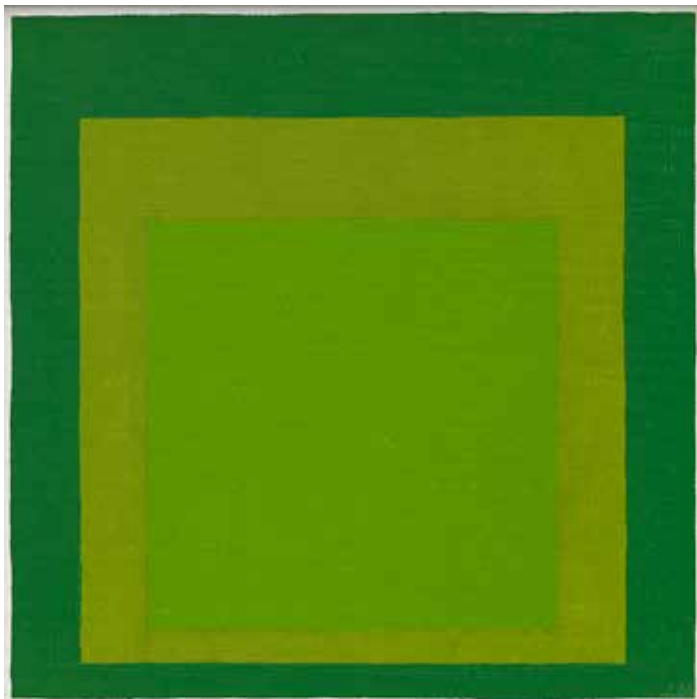
Josef Albers Foundation, Inc.





Homage to the Square
1962, Oil on Masonite
16 × 15³/₁₆ in.
Courtesy of Yale University
Art Gallery,
Gift of Anni Albers and the
Josef Albers Foundation, Inc.

Hommage au carré
1966. Huile sur isorel
15³/₁₆ × 15³/₁₆ in.
Avec l'aimable autorisation de
la Galerie d'art de l'Université
de Yale,
Don d'Anni Albers et de la
Josef Albers Foundation, Inc.



Homage to the Square
1966, Oil on Masonite
15³/₁₆ × 15³/₁₆ in.
Courtesy of Yale University
Art Gallery,
Gift of Anni Albers and the
Josef Albers Foundation, Inc.

Hommage au carré
1966, Huile sur isorel
40,2 × 40,2 cm
Avec l'aimable autorisation de
la Galerie d'art de l'Université
de Yale,
Don d'Anni Albers et de la
Josef Albers Foundation, Inc.

Homage to the Square

1962, Oil on Masonite

15 $\frac{5}{16}$ × 15 $\frac{5}{16}$ in.

Courtesy of Yale University

Art Gallery,

Gift of Anni Albers and the

Josef Albers Foundation, Inc.

Hommage au carré

1962, Huile sur isorel

40,5 × 40,5 cm

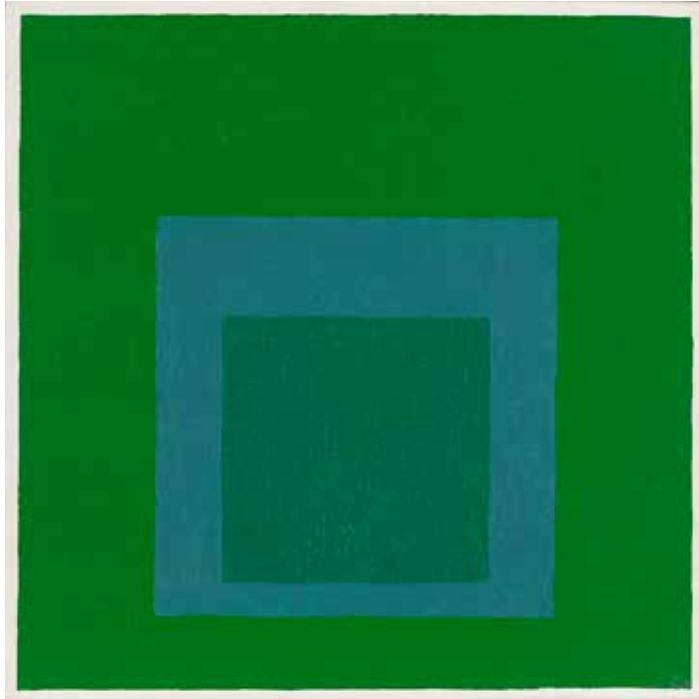
Avec l'aimable autorisation de

la Galerie d'art de l'Université

de Yale,

Don d'Anni Albers et de la

Josef Albers Foundation, Inc.



Homage to the Square:

Cool Rising, 1962

Oil on Masonite

16 $\frac{1}{8}$ × 15 $\frac{5}{16}$ in.

Courtesy of Yale University

Art Gallery,

Gift of Anni Albers and the

Josef Albers Foundation, Inc.

Hommage au carré

1962, Huile sur isorel

40,5 × 40,5 cm

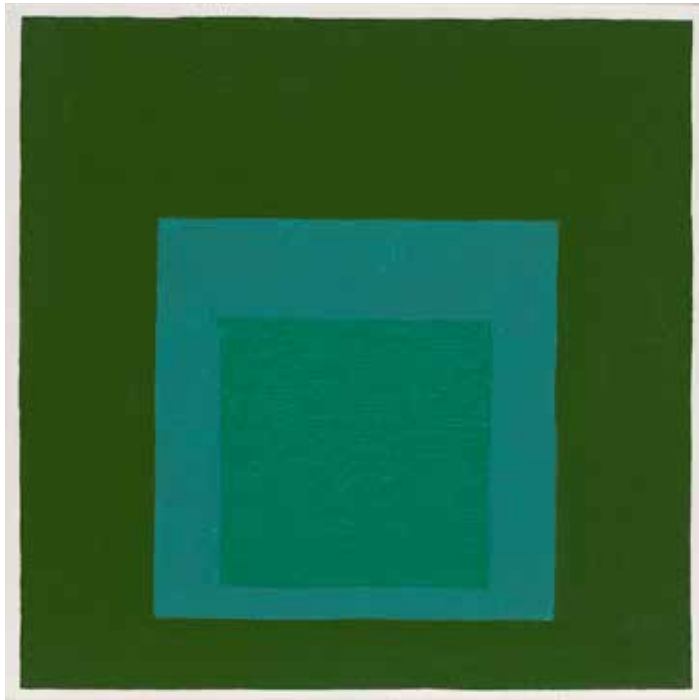
Avec l'aimable autorisation de

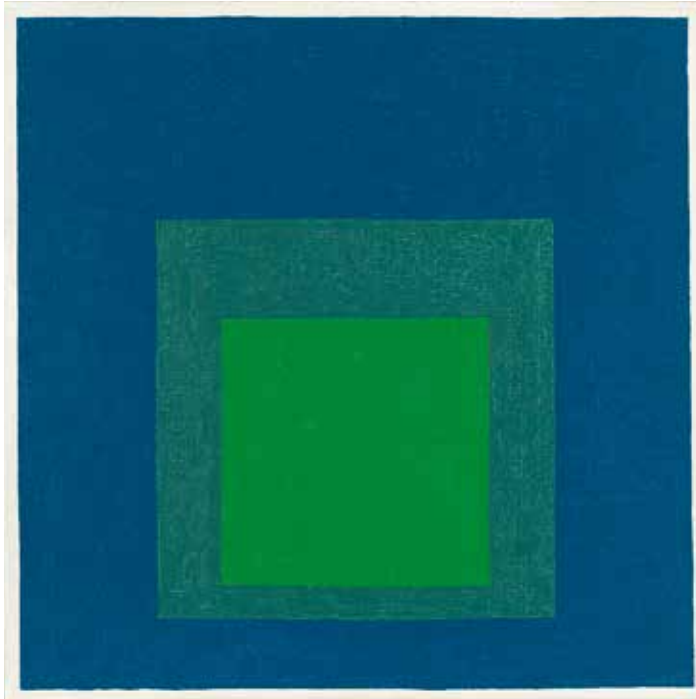
la Galerie d'art de l'Université

de Yale,

Don d'Anni Albers et de la

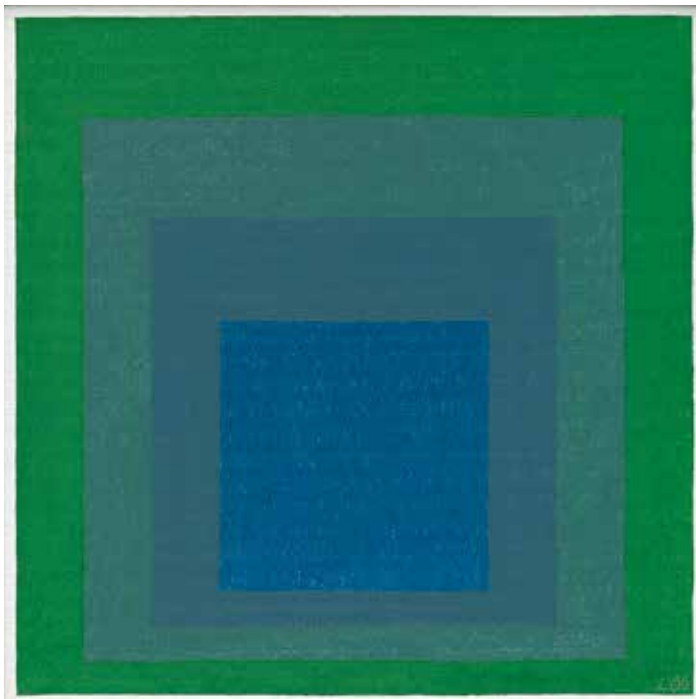
Josef Albers Foundation, Inc.





Homage to the Square
1961, Oil on Masonite
15 $\frac{1}{8}$ × 15 $\frac{1}{8}$ in.
Courtesy of Yale University
Art Gallery,
Gift of Anni Albers and the
Josef Albers Foundation, Inc.

Hommage au carré
1961, Huile sur isorel
40,3 × 40,3 cm
Avec l'aimable autorisation de
la Galerie d'art de l'Université
de Yale,
Don d'Anni Albers et de la
Josef Albers Foundation, Inc.



Homage to the Square
1968, Oil on Masonite
15 $\frac{1}{8}$ × 15 $\frac{1}{8}$ in.
Courtesy of Yale University
Art Gallery,
Gift of Anni Albers and the
Josef Albers Foundation, Inc.

Hommage au carré
1968, Huile sur isorel
40,3 × 40,3 cm
Avec l'aimable autorisation de
la Galerie d'art de l'Université
de Yale,
Don d'Anni Albers et de la
Josef Albers Foundation, Inc.

Louise Bourgeois / 1911–2010

Les Fleurs, 2009

Gouache on paper, suite of 9
Each: 23½ × 18 in.

Courtesy Hauser & Wirth
and Cheim & Read

Photo: Christopher Burke,
Art ©The Easton Foundation/
Licensed by VAGA,
New York, NY

Les Fleurs, 2009

Gouache sur papier, suite de 9
59,7 × 45,7 cm chacun

Avec l'aimable autorisation de
Hauser & Wirth et de Cheim &
Read, New York, New York

Photo: Christopher Burke,
Art ©La Fondation Easton/
Autorisé par VAGA,
New York, NY

Louise Bourgeois was born in Paris, where she later studied at the Sorbonne, the École du Louvre, and the Académie des Beaux-Arts. In 1938, she moved to New York, where she became a leading figure in American art. Although she worked alongside some of the most celebrated abstract expressionists, her work diverged from their interests. Working in a variety of media, including installation, sculpture, and prints, she created pieces that were emotional and psychologically-charged. There is, in fact, a strong sense of the mystery and darkness of the human subconscious at work in much of her art. / Much of her work, like her *Self Portrait* from 2007, is surrealist. There is something puzzling about Bourgeois's imagined creature; the figure's facial expression is playful, yet also serious and thoughtful, moving the sculpture beyond the realm of pure whimsy. Bourgeois's work almost always exhibits such complexity. There are layers of emotion and narrative in her pieces, wherein fantasy and beauty often mask something more serious and honest. As Bourgeois famously said, "The subject of pain is the business I am in...to give meaning and shape to frustration and suffering."² /

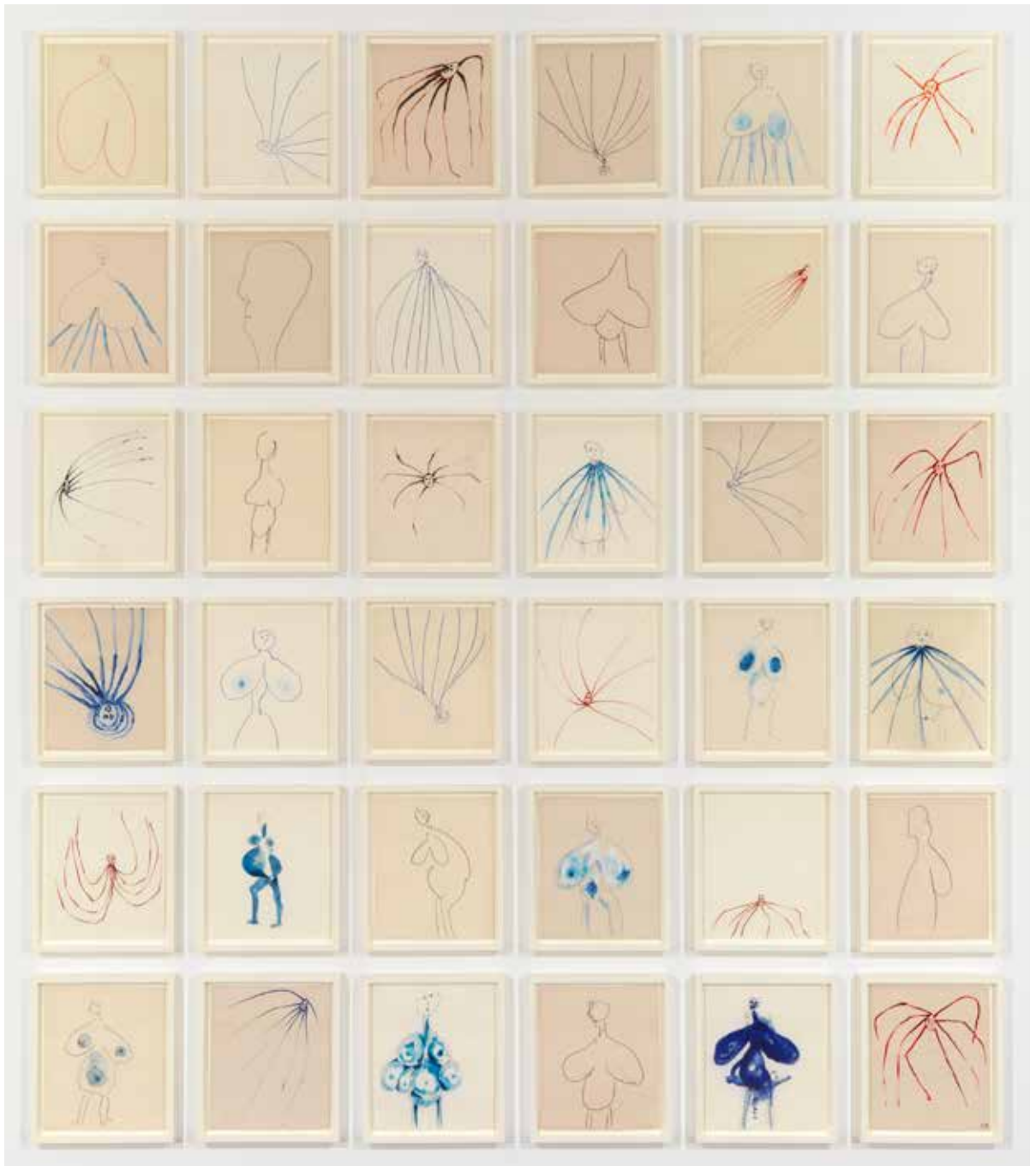
2. Quoted in Holland Cotter, "Louise Bourgeois, Influential Sculptor, Dies at 98," *New York Times*, May 31, 2010.

Louise Bourgeois est née à Paris. Elle a étudié à la Sorbonne, à l'École du Louvre et à l'Académie des Beaux-Arts. Elle déménage à New York en 1938, où elle devient une figure majeure de l'art américain. Même si elle a travaillé auprès de certains des plus célèbres expressionnistes abstraits, ses œuvres ne s'inscrivent dans aucun courant artistique. Louise Bourgeois a utilisé plusieurs médias, dont l'installation, la sculpture et la gravure, pour créer des pièces à la charge affective et symbolique puissante. En effet, le mystère et la noirceur de notre inconscient dominant une grande partie de son art. / L'essentiel de son travail, comme son *Auto-portrait* de 2007, est d'inspiration surréaliste. La créature surgie de l'imagination de Louise Bourgeois possède quelque chose de troublant ; l'expression de son visage est à la fois ludique, sérieuse et réfléchie, dépassant le domaine de la fantaisie pure. Une telle complexité a toujours été liée aux œuvres de Louise Bourgeois. Ses travaux sont dotés d'un fort pouvoir narratif et émotionnel, où la fantaisie et la beauté masquent souvent quelque chose de plus grave et de plus sérieux. Pour reprendre les célèbres paroles de Bourgeois: «Le sujet de la douleur, c'est mon domaine d'activité. Donner une forme à la frustration et à la souffrance.»² /

2. Cité dans «Louise Bourgeois, Influential Sculptor, Dies at 98», par Holland Cotter, *New York Times*, 31 mai 2010.



BOURGEOIS





Opposite:

The Fragile, 2007

Archival dyes on fabric,
additional hand painting,
suite of 36

Each: 11½ × 9½ in.

Courtesy Hauser & Wirth
and Cheim & Read

Photo: Christopher Burke,
Art ©The Easton Foundation/
Licensed by VAGA,
New York, NY

Fragilités, 2007

Colorants d'archives sur tissu,
série de 36 compositions
25,4 × 20,3 cm chacune

Avec l'aimable autorisation de
Hauser & Wirth et de Cheim &
Read, New York, New York

Photo: Christopher Burke,
Art ©La Fondation Easton/
Autorisé par VAGA,
New York, NY

Left

Self Portrait, 2007

Bronze, brown patina with
highlights

18 × 26¼ × 16 in.

Courtesy Hauser & Wirth
and Cheim & Read

Photo: Christopher Burke,
Art ©The Easton Foundation/
Licensed by VAGA,
New York, NY

Gauche

Autoportrait, 2007

Bronze à patine brune à reflets
45,7 × 66,7 × 40,6 cm

Avec l'aimable autorisation de
Hauser & Wirth et de Cheim &
Read, New York, New York

Photo: Christopher Burke,
Art ©La Fondation Easton/
Autorisé par VAGA,
New York, NY

Five Empties, 1973

Sheet metal, rod, bolts,
and paint

281 × 250 × 250 in.

©2016 The Alexander Calder
Foundation / Artists Rights
Society (ARS), New York

Cinq vides, 1973

Métal de feuille, tige, boulons
et peinture

713.7 × 635 × 635 cm

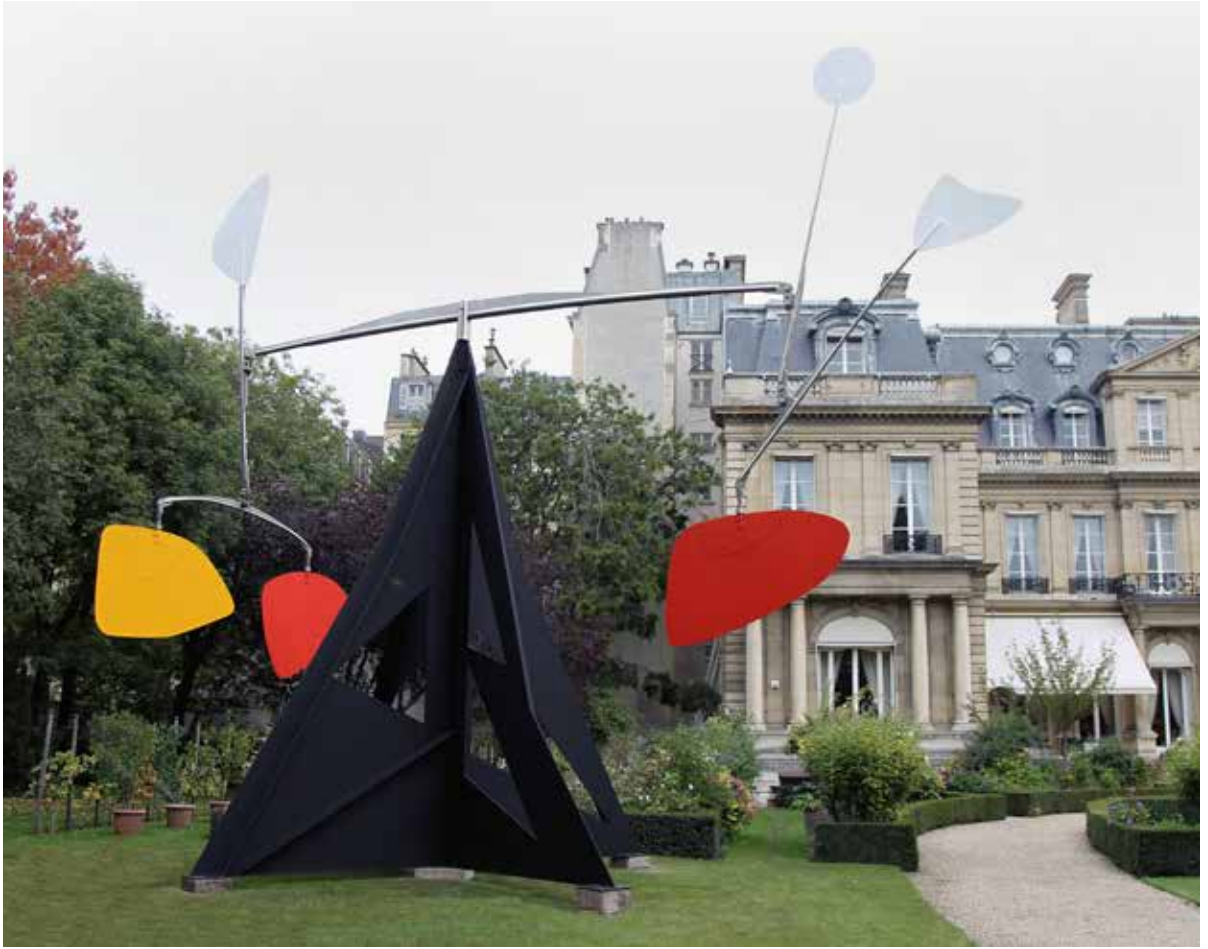
©2016 L'Alexander Calder
Foundation / Société de droits
d'artistes (ARS), New York

Alexander Calder's abstract sculptures are some of the most innovative of the twentieth century. He is celebrated for his mobiles, in which un-fixed abstract forms combine with environmental effects to create self-contained, moving environments. / A devotee of abstraction, Calder also created non-moving sculptures, called "stables," as well as paintings early in his career. The stark simplicity of his forms suggests indebtedness to minimalism. But ultimately, they are true expressions of abstraction, for Calder's works have no worldly referent—they refer only to themselves and the pleasure of observing them. As Jean-Paul Sartre once wrote, "His mobiles signify nothing, refer to nothing other than themselves. They simply are: they are absolutes."³ / Calder was born in Pennsylvania and studied art in New York, but he moved to Paris in 1926, where he became immersed in its thriving art world. He later owned a home in Saché, France, and divided his time between Saché and Connecticut until the end of his life. It was during his early years, while in dialogue with many of Paris' leading avant-garde artists, that Calder first conceived of his mobiles. / Later, he shifted his attention to his large-scale "stables." He also often combined stables and mobiles in the same work, as was the case with his *Five Empties* that is part of this exhibition. The title of the work refers to the empty spaces within the black core stable upon which the mobile element rests. There is a delightful contrast between the two distinct elements: black against bright colors, negative space against positive space, and immobility versus motion. The contrasts create a lively dialogue both within the work and between the work and its audience. /

3. http://www.calder.org/system/downloads/1946_Sartre_P0353.pdf

Les sculptures abstraites d'Alexander Calder sont parmi les œuvres les plus innovantes du XXe siècle. Calder est célèbre pour ses mobiles, des assemblages de formes abstraites intégrées dans un espace environnemental, créant des objets autonomes, en mouvement libre. / Passionné et dévoué à l'art abstrait, Calder a également créé des sculptures non mobiles, nommées «stables», et peint des tableaux au début de sa carrière. La simplicité austère de ses formes suggère une influence du style minimaliste. Elles sont cependant définitivement des œuvres abstraites car les travaux de Calder ne font référence à aucun monde, ils ne renvoient à rien d'autre qu'à eux-mêmes et ils sont tout simplement là pour être observés pour le plaisir. Comme Jean-Paul Sartre a écrit, «Ses mobiles ne signifient rien, ne renvoient à rien qu'à eux-mêmes: il sont, voilà tout; ce sont des absolus.»³ / Calder est né en Pennsylvanie et a étudié l'art à New York, mais il a déménagé à Paris en 1926, où il est plongé dans un monde artistique en plein essor. Il achètera plus tard une maison à Saché, en France, et partagera son temps entre Saché et le Connecticut jusqu'à la fin de sa vie. Calder a conçu ses mobiles durant ses premières années en France lors de rencontres avec de nombreux représentants de l'avant-garde artistique parisienne. / Calder se tourne plus tard vers ses grands «stables». Il a également souvent réuni stables et mobiles dans la même œuvre, comme ce fut le cas avec ses *Cinq vides* qui fait partie de cette exposition. Le titre de l'œuvre fait référence aux espaces vides situés au cœur du stable noir sur lequel repose l'élément mobile. Il existe un extraordinaire contraste entre les deux éléments distincts: le noir tranche avec les couleurs vives, l'espace négatif se confronte à l'espace positif, et l'immobilité au mouvement. Les contrastes créent un dialogue animé au sein de l'œuvre et entre l'œuvre et son public. /

3. http://www.calder.org/system/downloads/1946_Sartre_P0353.pdf



CALDER

Willem de Kooning / 1904–1997

<no title>, 1984
Oil on canvas
70 × 80 in.
Collection The Willem
de Kooning Foundation
©2016 The Willem de Kooning
Foundation / Artists Rights
Society (ARS), New York

<sans titre>, 1984
Huile sur toile
177,8 × 203,2 cm
Collection Le Willem
de Kooning Fondation
©2016 La foundation Willem
de Kooning / Société de droits
d'artistes (ARS), New York

Willem de Kooning was one of the twentieth century's most important abstract expressionist painters. In the prime of his career, he was famous for his exploration of the abstracted female figure, which he painted in violent, harsh brushstrokes. As such, he was the leading exponent of a distinct branch of abstract expressionism that departed from his colleagues' commitment to pure abstraction. / By the 1980s, the last productive decade of his career, de Kooning began painting in a new style that was in stark contrast to his earlier work. These works were a highly pared-down version of de Kooning's earlier abstractions. Gone were harsh, gestural brushstrokes in favor of softer, considered lines. Instead of thick, heavy, linear paint application, his brushstrokes became flat and soft, which, when combined with the abundance of subtly toned whitened areas, created stunningly airy compositions. This focus on near white spaces led these works to be referred to as his "White Paintings" by noted curator John Elderfield. / The untitled work on display in this exhibition is an excellent example of the softness and dreaminess of his later paintings. De Kooning turned eighty years old in 1984, and far from suggesting the work of an artist in decline, the pieces that de Kooning painted during the 1980s reveal that he remained a highly developed artist, ever evolving, ever reacting to the world around him. /

Willem de Kooning était l'un des plus importants peintres expressionnistes abstraits du XXe siècle. Au sommet de sa carrière, il s'était rendu célèbre pour son étude de la figure féminine abstraite qu'il traitait à grands coups de pinceaux vigoureux. Il était à ce titre le principal représentant d'une branche distincte de l'expressionnisme abstrait qui s'écartait de l'abstraction pure louée par ses collègues. / Dans les années 1980, durant la dernière décennie de sa fructueuse carrière, de Kooning se met à peindre d'une façon nouvelle, qui contraste radicalement avec ses travaux antérieurs. Ces œuvres représentaient une version très épurée de ses abstractions précédentes. Les grands coups de pinceaux vigoureux ont laissé la place à des lignes plus douces et plus réfléchies. Plutôt que d'appliquer d'épaisses couches linéaires, ses coups de pinceaux se sont faits plus fins et plus légers. Cette technique, associée à celle de la multiplication des zones blanchies et subtilement nuancées, a donné le jour à des compositions étonnamment aérées. C'est cette déclinaison d'espaces presque blancs que le célèbre conservateur de musée John Elderfield a appelé "White Paintings". / Le tableau sans titre présenté dans cette exposition est un excellent exemple de la douceur de ses peintures ultérieures, incitant à la rêverie. De Kooning a fêté ses quatre-vingts ans en 1984, et loin de suggérer le travail d'un artiste en déclin, les pièces qu'il a peintes dans les années 1980 révèlent un artiste à la palette riche et étendue, toujours en constante évolution, et réagissant au monde autour de lui. /



DE KOONING

Untitled (Circus No. 1 Face 44.18), 2012

Oil on cardboard mounted on linen

101½ × 72½ in.

The Museum of Modern Art; Gift of Donald B. Marron, New York, New York

Sans Titre (Cirque n° 1 Visage 44.18), 2012

Huile sur carton entoilé

257,8 × 184,2 cm

The Museum of Modern Art; Don de Donald B. Marron, New York, New York

California-based artist Mark Grotjahn is one of the most successful abstract painters of his generation. Still, his engrossing abstractions are not simply celebrations of abstract forms, since they also contain distinct and deliberate references to space, depth, and movement. In fact, many of his paintings use the perspectival systems of Renaissance painting to create distinct vanishing points and shifting angles of recession. / Thus, in images like those on display here, Grotjahn's lines of interweaving colors do not simply exist on the surface of the cardboard; instead, they move back and forth, in and out. There is tremendous depth within these abstract linear forms. / Grotjahn has said that his abstractions borrow from nature. Specifically, he says that his circus images explore faces and the ways in which they have been depicted in modern art. His work has been featured in exhibitions around the world, and is in the permanent collections of several major museums, including the Museum of Modern Art in New York, the Museum of Contemporary Art in Los Angeles, and the Tate Modern in London. /

Artiste basé en Californie, Grotjahn est l'un des plus grands peintres abstraits de sa génération. Pourtant, ses extraordinaires abstractions ne sont pas simplement des célébrations de formes abstraites, car elles renvoient également de manière distincte et délibérée à des notions d'espace, de profondeur et de mouvement. Beaucoup de ses peintures utilisent ainsi le système de perspective employé par les peintres de la Renaissance afin de créer des points de fuite distincts et des changements d'angles de vue. / Ainsi, comme dans les œuvres exposées ici, les lignes de couleurs entrelacées de Grotjahn n'existent pas uniquement à la surface du carton mais elles se déplacent d'avant en arrière, entrant et sortant. Ces formes linéaires abstraites donnent une formidable impression de profondeur. / Grotjahn a dit que ses abstractions empruntent à la nature. Plus précisément, il a déclaré que sa série Circus explore les visages et les façons dont ils ont été représentés dans l'art moderne. Son travail a été présenté dans des expositions à travers le monde, et fait partie des collections permanentes de plusieurs grands musées, dont le Musée d'Art Moderne de New York, le Musée d'Art Contemporain de Los Angeles, et la Tate Modern à Londres. /



GROTJAHN

Untitled (Considered and Signed Meat Bee Face 40.03)
2011

Oil on cardboard mounted
on linen

60 $\frac{3}{8}$ × 48 $\frac{3}{8}$ in.

The Museum of Modern Art;
Gift of Donald B. Marron,
New York, New York

*Sans Titre (Examiné et signé
tête de mouche à viande
40.03)*, 2011

Huile sur carton entoilé
153,4 × 122,2 cm

The Museum of Modern Art;
Don de Donald B. Marron,
New York, New York

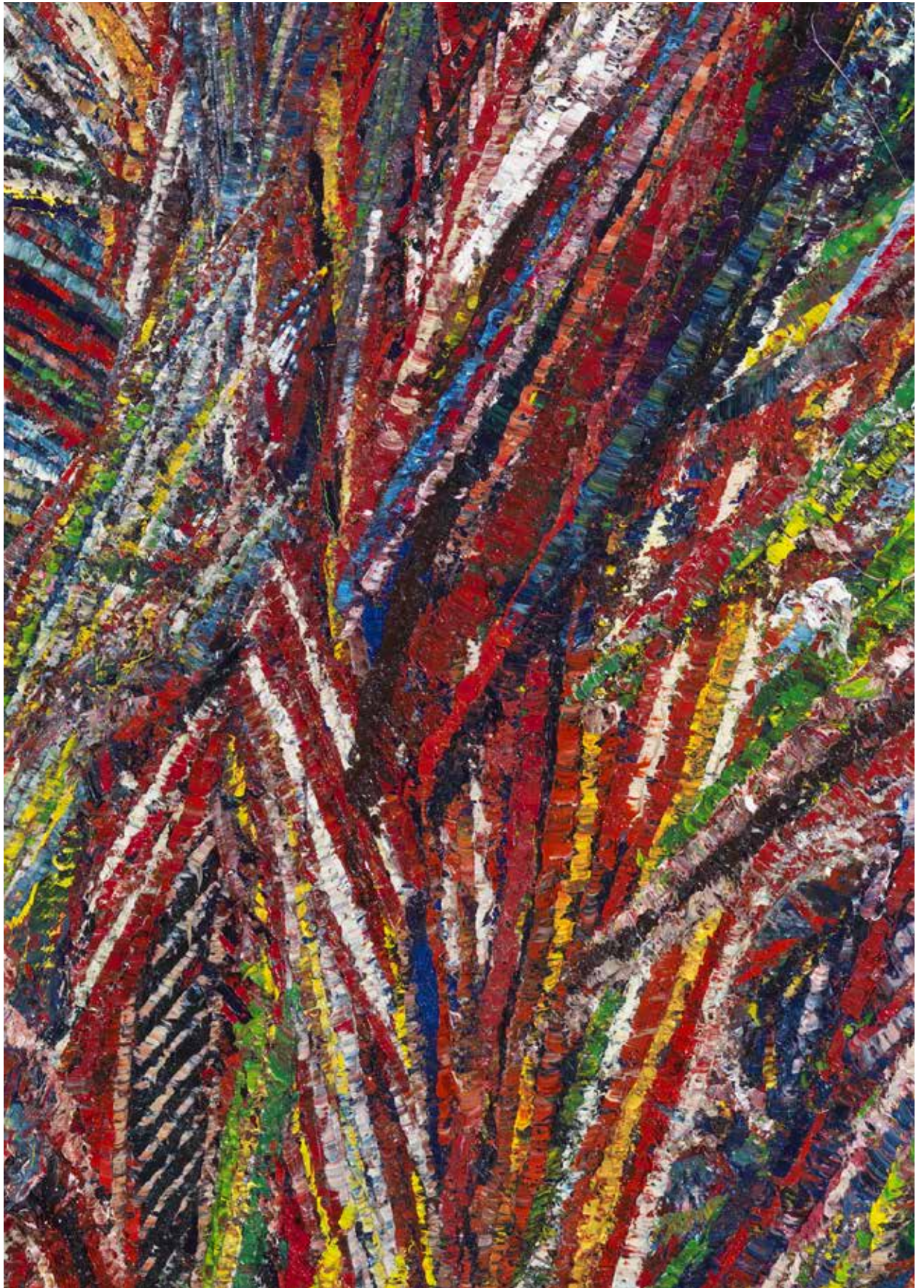
Opposite

Detail: *Untitled (Considered
and Signed Meat Bee Face
40.03)*, 2011

En face

Détail: *Sans Titre (Examiné et
signé tête de mouche à viande
40.03)*, 2011





Fasten Seatbelt, 2014

Fiber

27 $\frac{1}{8}$ × 23 $\frac{3}{8}$ × 13 $\frac{3}{4}$ in.

Courtesy of the artist
and Galerie Frank Elbaz,
Paris, France

Attachez la ceinture, 2014

Fibre

70 × 60 × 35 cm

Avec l'aimable autorisation de
Sheila Hicks et de la Galerie
Frank Elbaz, Paris, France

Sheila Hicks, a Nebraska native, has been interested in textiles for nearly her entire career. She studied painting at Yale University under celebrated abstract painter Josef Albers. Her thesis examined pre-Inca textiles, ultimately sparking her life-long interest in textiles. After graduating, Hicks travelled throughout Latin America learning about local textile traditions. In the 1960s, she moved to Paris, which served as her home base as she continued to learn about textile arts around the world, from Chile to India to Morocco. She currently lives and works in Paris. / In her one of a kind works of fiber art, Hicks creates highly textural, sumptuous objects. She shows tremendous range, with some vibrantly colorful works and others that are more subdued—some works that are loose and messy and others (such as *Fasten Seatbelt*) that are tightly wound and compositionally contained. Thus, her pieces are at once pure celebration of formal elements that appeal to the senses, and at the same time historical references that call to mind the long and culturally diverse history of textile production around the globe. Given the historical importance and ubiquity of textiles, her work seems designed to remind her viewers of the many historical sources that inspired her. / Works by Hicks have been exhibited all over the world, and are in the permanent collections of many of the world's finest museums, including the Metropolitan Museum of Art in New York, the Museum of Decorative Arts in Prague, and the Pompidou Centre in Paris. /

Sheila Hicks est née au Nébraska et s'est intéressée au textile pendant presque toute sa carrière. Elle a étudié la peinture à l'Université de Yale sous la direction du célèbre peintre abstrait Josef Albers. Sa thèse sur les textiles pré-incas éveille chez elle un intérêt pour le textile qui va durer toute sa vie. Après avoir obtenu son diplôme, Hicks a voyagé à travers l'Amérique latine, cherchant à apprendre les techniques de tissage locales. Dans les années 1960, elle emménage à Paris, qui lui servira de port d'attache, pendant qu'elle continue de voyager afin d'apprendre davantage sur les arts textiles dans le monde entier, du Chili à l'Inde et au Maroc. Elle vit et travaille à Paris. / Ses œuvres d'art uniques en fibre représentent des objets somptueux, combinant différentes textures. Elle offre une très large gamme de travaux, créant des œuvres colorées et vibrantes ou des pièces plus sobres. Certaines œuvres sont confuses et enchevêtrées, et d'autres (comme *Attachez la ceinture*) sont soigneusement enroulées et structurées. Ainsi, ses œuvres sont une pure célébration d'éléments formels qui font appel aux sens, mais servent également de références historiques rappelant la longue histoire de la production textile culturellement diversifiée à travers le monde. Compte tenu de l'importance historique et de l'ubiquité des textiles, son travail semble conçu pour rappeler aux spectateurs les nombreuses sources historiques qui l'ont inspirée. / Les œuvres de Hicks ont été exposées dans le monde entier, et font partie des collections permanentes de plusieurs musées dont un bon nombre sont parmi les meilleurs au monde, y compris le Metropolitan Museum of Art à New York, le musée des Arts décoratifs à Prague, et le Centre Pompidou à Paris. /



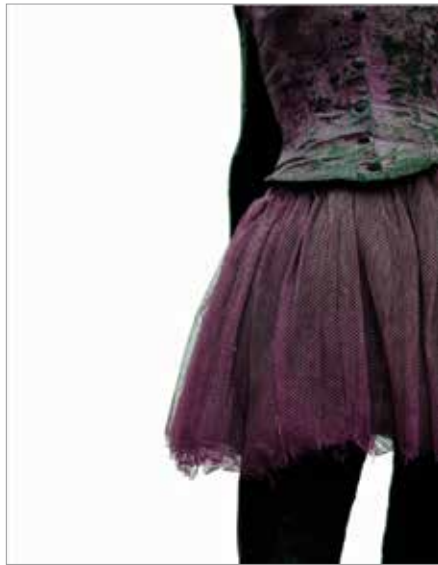
HICKS

Marie + 90 (ensemble)
2010/2012
Cibachrome face mounted
to Plexiglas on museum box
Triptych; each: 59 × 45½ in.
Courtesy of the artist and
Metro Pictures, New York,
New York

Marie + 90 (ensemble)
2010/2012
Cibachrome monté
sur plexiglas
Triptyque; 149,9 × 115,6 cm
chacune
Avec l'aimable autorisation
de Louise Lawler et de Metro
Pictures, New York, New York

American artist Louise Lawler has built her career on a critique of the art world. She is considered a conceptual artist, though her work stands apart from most other artists of her generation. In her examination of art, Lawler's focus is not on the artist or on production, but rather on reception, context, and consumption. As such, she photographs works of art in their post-production context: paintings hanging on walls in private collections, surrounded by objects of domestic life; carefully positioned in a museum or gallery; or otherwise prepared for consumption by an audience. / The three images in the ballroom of the ambassador's Residence depict the famous sculpture of nineteenth-century French artist Edgar Degas, *The Little Dancer*. The three images are in fact identical, save for Lawler's color treatment of each. Her photograph of the sculpture is unusual for such a famous work. Only a fragment of the sculpture is depicted and it is off-center. Thus, Lawler emphasizes the context of the sculpture, rather than its celebrity. Further, the repetition of the three nearly-identical photographs side-by-side has the effect of normalizing and even commercializing this vaunted work of European art history. / Lawler's subversion of the art world brings important questions to mind. She forces us to consider how artistic value is determined, and by whom, as well as what role institutions, such as museums, have in determining our perception of famous works of art. /

Les travaux de l'artiste américaine Louise Lawler se fondent sur une critique du monde de l'art. Elle est considérée comme une artiste conceptuelle, bien que son travail se distingue de la plupart des autres artistes de sa génération. Dans son analyse du monde de l'art, Lawler ne s'intéresse pas à l'artiste ou à la production, mais plutôt à la réception, au contexte et à la consommation. Elle photographie ainsi des œuvres d'art dans leur contexte post-production ou accrochées sur les murs des collections privées, entourées par des objets d'usage domestique ou soigneusement installées dans un musée ou une galerie, ou autrement arrangées pour être exposées au public. / Les trois photos exposées à la Résidence de l'ambassadeur américain à Paris représentent *La Petite danseuse*, la célèbre sculpture d'Edgar Degas, artiste français du XIXe siècle. Ces trois photographies sont en fait identiques, mais la couleur est traitée différemment pour chacune d'entre elles. Sa manière de photographier la sculpture est inhabituelle pour une œuvre aussi célèbre. Seule une partie de la sculpture est représentée et le sujet est décentré. Ainsi, Lawler souligne le contexte de la sculpture elle-même, plutôt que sa célébrité. En outre, la répétition des trois photographies presque identiques placées côte à côte a pour effet de normaliser et même de réduire à une dimension commerciale cette célèbre sculpture de l'histoire de l'art européen. / En exerçant son esprit de subversion sur le monde de l'art, Louise Lawler pose d'importantes questions. Elle nous oblige à examiner comment la valeur artistique est établie, par qui, et le rôle que jouent des institutions, telles que les musées, dans la détermination de notre perception de célèbres œuvres d'art. /



LAWLER

Complex Forms Structures V6
1990–91
Wood, painted white
72 × 48 in.
On loan from the LeWitt
Collection, Courtesy of
Annemarie Verna Galerie,
Zurich

Formes complexes structures V6
1990–1991
Bois peint en blanc
182,9 × 121,9 cm
Prêt provenant de la Collection
LeWitt, avec l'aimable autori-
sation de la Annemarie Verna
Galerie, Zurich

American artist Sol LeWitt was a unique figure in twentieth-century art. His work defies easy classification, though he has been most closely associated with minimalism and conceptual art. Indeed, the concept—or original idea—was of prime importance for LeWitt. So important was the conceptual that LeWitt wrote two manifestos on the subject in the late 1960s: *Paragraphs on Conceptual Art* and *Sentences on Conceptual Art*. In stark contrast to the stars of American abstract expressionism working in the 1940s and 1950s, LeWitt sought to remove himself from his art. To this end, he used assistants to carry out his plans—his conception. / Pieces like his *Complex Forms Structures V6* recall the simple geometric sculptures in black and white that LeWitt first created in the 1960s. His use of simple forms, colors, and materials like wood allowed for a meditation on things like volume, line, and movement and the way these elements relate to one another, as well as the ways they vary within the same sculpture. LeWitt leaves it to the viewer to contemplate and make sense of these elements. / “It doesn’t really matter if the viewer understands the concepts of the artist by seeing the art,” LeWitt said. “Once it is out of his hand the artist has no control over the way a viewer will perceive the work. Different people will understand the same thing in a different way.”⁴ /

4. Sol LeWitt, “Paragraphs on Conceptual Art,” in *Conceptual Art: A Critical Anthology*, edited by Alexander Alberro and Blake Stimson, p. 14 (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999).

L’artiste américain Sol LeWitt est une figure unique de l’art du XXe siècle. Son travail semble échapper à toute classification, bien qu’il ait été plus étroitement associé à l’art minimaliste et conceptuel. En effet, le concept—ou l’idée originale—était d’une importance primordiale pour LeWitt. LeWitt lui accordait un rôle si essentiel qu’il a écrit deux manifestes sur le sujet à la fin des années 1960: *Paragraphes sur l’art conceptuel* et *Phrases sur l’art conceptuel*. En contraste total avec les figures de proue de l’expressionnisme abstrait américain des années 1940 et 1950, LeWitt cherche à s’effacer au profit de son art. À cette fin, il utilise des assistants pour mener à bien ses projets—son concept. / Des œuvres telles que *Formes complexes structures V6* rappellent les sculptures géométriques simples en noir et blanc que LeWitt a d’abord créé dans les années 1960. Son utilisation de formes simples, des couleurs et des matériaux comme le bois provoquent une réflexion sur le volume, la ligne, le mouvement et la façon dont ces éléments se rattachent les uns aux autres, ainsi que de la manière dont ils varient au sein d’une même sculpture. LeWitt laisse au spectateur le soin de contempler ces éléments et de leur conférer du sens. / LeWitt exprime ainsi cette notion: «Cela n’a pas vraiment d’importance si le spectateur comprend les concepts de l’artiste en voyant son art. Une fois son œuvre achevée, l’artiste n’a aucun contrôle sur la façon dont un spectateur percevra son travail. Différentes personnes pourront comprendre la même chose d’une manière tout à fait différente.»⁴ /

4. Sol LeWitt, “Paragraphs on Conceptual Art,” in *Conceptual Art: A Critical Anthology*, édité par Alexander Alberro et Blake Stimson, p. 14 (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999).



LEWITT

Lac Achigan, 1973

Oil on canvas

94¼ × 70⅞ in.

Courtesy of Yale University

Art Gallery, Katharine

Ordway Collection

©Estate of Joan Mitchell

Lac Achigan, 1973

Huile sur toile

240,7 × 180 cm

Avec l'aimable autorisation

de la Galerie d'art de

l'Université de Yale,

Collection Katharine Ordway

©Succession de Joan Mitchell

Joan Mitchell was one of the most important American abstract expressionists of the so-called “second generation.” Born in Chicago, where she would study at the Art Institute, Mitchell later moved to New York, where she established herself as an up-and-coming artist. In 1959 she moved to Paris, where she became familiar with the work of some of the major French artists of the twentieth century; her familiarity with these artists helped to shape her own style and aesthetic as a young artist. She maintained a home outside of Paris from 1967 until her death in 1992. / That Mitchell achieved such success as an abstract expressionist painter in an era that favored men and all things masculine speaks to her talent as an artist. Indeed, her paintings are quite powerful, with a strong emotional core. Her work was shaped by her interest in and response to nature, which she interpreted in abstract forms, as is the case with her *Lac Achigan*. In this painting, flat areas of color seem to float on the canvas, but the shapes and colors Mitchell uses, as well as the ways they quietly interact with one another, also mimic natural forms. / Mitchell's interpretations of the natural environment in turn reflected a deeper, often highly personal, emotional state. As she once said, “My paintings aren't about art issues. They're about a feeling that comes to me from the outside, from landscape.”⁵ /

5. Marcia Tucker, *Joan Mitchell*, exhibition catalogue, Whitney Museum of American Art, New York, 1974, p. 6.

Joan Mitchell était l'une des plus importantes expressionnistes abstraites américaines de la soi-disant «deuxième génération». Née à Chicago, elle étudie à l'Institut des arts, puis déménage ensuite à New York, où elle devient une artiste prometteuse. Elle s'installe en 1959 à Paris, où elle se familiarise avec le travail de certains des grands artistes français du XXe siècle; sa connaissance des travaux de ces artistes l'aidera à façonner son propre style et son propre sens de l'esthétique. Elle achète en 1967 une maison près de Paris qu'elle garde jusqu'à sa mort en 1992. / La capacité de Joan Mitchell à atteindre un tel succès comme peintre expressionniste abstraite à une époque dominée par les hommes et tout ce qui était masculin, en dit long sur son talent d'artiste. En effet, ses peintures sont très puissantes, avec un fort noyau émotionnel. Son travail était influencé par son intérêt pour la nature et une réponse aux sentiments que lui inspirait la nature, qu'elle représentait sous des formes abstraites, comme avec son *Lac Achigan*. Dans cette peinture, les aplats de couleurs semblent flotter sur la toile, mais les formes et les couleurs utilisées, ainsi que la façon dont ils interagissent doucement les uns avec les autres, ressemblent également à des formes naturelles. / L'interprétation de Joan Mitchell de l'environnement naturel reflète un état émotionnel plus profond, souvent très personnel. Comme elle l'a dit un jour: «Mes tableaux ne s'intéressent pas aux questions de l'art. Ils renvoient à des sentiments qui me viennent de l'extérieur, du paysage.»⁵ /

5. Marcia Tucker, *Joan Mitchell*, exhibition catalogue, Whitney Museum of American Art, New York, 1974, p. 6.



MITCHELL

Queen of Sheba Breast, 1963
Magna acrylic on canvas
82¼ × 78¼ in.
Courtesy of Yale University
Art Gallery, Richard Brown
Baker, B.A. 1935, Collection
Art ©Estate of Jules Olitski /
Licensed by VAGA,
New York, NY

Sein Reine de Saba, 1963
Acrylique Magna sur toile
208,9 × 198,8 cm
Avec l'aimable autorisation de
la Galerie d'art de l'Université
de Yale, Collection Richard
Brown Baker, B.A. 1935
Art ©Succession de Jules
Olitski / Autorisé par VAGA,
New York, NY

Jules Olitski was a leading abstract artist working in twentieth-century America. Born in Snovsk, Russia (now Shchors, Ukraine) in 1922, Olitski immigrated to New York as a child. His work gained critical acclaim in the 1960s, when he began working in bold fields of color that directly saturated his canvases. During this time he was one of the leading exponents of color field painting. Later, he returned to his earlier style, working with a more muted color scheme and a very thick application of paint. By the 1980s and 1990s, his paintings began to exhibit a strong sense of rhythm through a layering of colors in repeating arcs and waves of deeply textured paint. / Olitski studied at the National Academy of Design in New York, the Academie de la Grande Chaumiere in Paris, and New York University. He had an active exhibition career until his death in 2007. His work can be found in museums around the world, including the Tate Modern in London, the National Gallery of Art in Washington, D.C., and the Metropolitan Museum of Art in New York. /

Jules Olitski est une figure importante parmi les artistes travaillant aux États-Unis au XXe siècle. Il est né en 1922 à Snovsk, en Russie (aujourd'hui Shchors, en Ukraine), et sa famille s'installe à New York alors qu'il n'est encore qu'un enfant. Son travail reçoit des critiques élogieuses dans les années 1960, lorsqu'il commence à travailler avec de vastes surfaces de couleurs vives qui saturaient directement ses toiles. Il devient ainsi l'un des principaux représentants du mouvement «Color Field painting» (peinture en champs de couleur). Il retournera plus tard à son style précédent, travaillant avec des teintes de couleurs plus discrètes et des couches très épaisses de peinture. Dans les années 1980 et 1990, ses peintures commencèrent à démontrer un fort sens du rythme à travers une superposition de couleurs disposées en arcs et vagues successifs, avec de grands effets de texture. / Olitski a étudié à la National Academy of Design de New York, à l'Académie de la Grande Chaumière à Paris, et à l'Université de New York (NYU). Il a participé à de très nombreuses expositions jusqu'à sa mort en 2007. Son travail est présent dans les musées du monde entier, dont la Tate Modern à Londres, la National Gallery of Art à Washington et le Metropolitan Museum of Art à New York. /



OLITSKI

*Salle Ovale Bibliothèque
Nationale de France, Paris*
2008
C-print mounted on Dibond®
89 × 71 in.
Collection of Donald B. Marron,
New York, New York

*Salle ovale de la Bibliothèque
Nationale de France, Paris*
2008
Tirage chromogénique
monté sur Dibond®
226,1 × 180,3 cm
Collection de Donald B.
Marron, New York, New York

Turkish artist Ahmet Ertuğ studied architecture in London and worked as an architect in England, his native Turkey, and Iran throughout the 1970s. By 1979 he became interested in documenting historic architecture. Soon, photography became his primary interest, and he began exhibiting his photographs in major cities around the world, from Paris to Toronto. / Ertuğ's large-scale photographs of architectural interiors are precise and visually stunning, and their size allows for an approximation of the sensation of standing within the massive spaces he documents, a feat rarely achieved in photography. His massive image of the *Salle Ovale Bibliothèque Nationale de France*, for example, not only captures the beauty of the room's architecture, but it also provides a sense of the grand scale of the room. It allows us to experience some of the wonder of standing within such a massive and beautiful space. / Ertuğ's work has been exhibited around the world and has been published in numerous books. Many of his exhibitions have been held in Paris, including in the Couvent des Cordeliers, the Tuileries Gardens at the Louvre, École nationale supérieure des Beaux-arts, and the Bibliothèque Nationale. /

L'artiste turc Ahmet Ertuğ a étudié l'architecture à Londres et a travaillé comme architecte dans son pays, en Angleterre et en Iran dans les années 1970. Il décide en 1979 de documenter l'architecture historique. La photographie devient bientôt son principal intérêt, et il commence à exposer ses photographies dans des grandes villes du monde entier, de Paris à Toronto. / Les photographies à grande échelle de Ertuğ d'intérieurs architecturaux sont précis et visuellement superbes, et leur taille permet de ressentir l'effet produit sur un spectateur se tenant dans les gigantesques espaces qu'Ertuğ documente, un exploit rarement atteint dans la photographie. Par exemple, son immense photo de la *Salle ovale de la Bibliothèque Nationale de France* capture non seulement la beauté de l'architecture de la salle, mais elle fournit également une idée des dimensions de la salle. Elle nous permet de partager l'émotion que ressent une personne se tenant dans un espace aussi magnifique et démesuré. / Le travail d'Ertuğ a été exposé dans le monde entier et a été publié dans de nombreux livres. Beaucoup de ses expositions ont eu lieu à Paris, au Couvent des Cordeliers, aux jardins des Tuileries au Louvre, à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, et à la Bibliothèque Nationale. /



The World's Knowledge
(Bibliothèque Nationale, Paris),
BNF II, 2006
Color photograph
49 × 59 in.
Collection of Donald B. Marron,
New York, New York

Toute la mémoire du monde
(Bibliothèque Nationale, Paris),
BNF II, 2006
Photographie en couleur
124,5 × 149,9 cm
Collection de Donald B.
Marron, New York, New York

Berlin-based German artists Nina Fischer and Maroan el Sani have worked collaboratively since 1993. Making use of both video and photography, their work is concerned with architectural spaces in urban settings. Much of it focuses on abandoned and forgotten historical spaces, and thereby serves as cultural critique, seeking to subvert the narratives that have led to the abandonment and neglect of these spaces. More generally, their work explores public space, urban development, and the complex layering of culture and history over time. / Their large photograph, *The World's Knowledge*, captures a stunning image of the Bibliothèque Nationale in Paris, but there is more to this image than first meets the eye. It serves as a reminder of Parisian—and European—history and the role of that history in modern society. In 1996, the contents of this beautiful, historic room in the Bibliothèque Nationale were transferred to a new building, leaving the nineteenth-century room documented by Fischer and El Sani nearly abandoned. Their stunning photograph is therefore layered with themes of nostalgia, loss, and decline. It is a reminder of what was lost—and what is so often lost—with urban progress and development. /

Nina Fischer et Maroan el Sani sont des artistes allemands basés à Berlin. Ils collaborent depuis 1993. Faisant usage de la vidéo et de la photographie, leur travail s'intéresse aux espaces architecturaux en milieu urbain. Une grande partie de leurs travaux se concentre sur les espaces historiques abandonnés et oubliés, et sert ainsi de critique culturelle, cherchant à subvertir les récits qui ont conduit à l'abandon et à la négligence de ces espaces. Plus généralement, leurs œuvres explorent l'espace public, le développement urbain, et la superposition complexe de la culture et de l'histoire au fil du temps. / Leur grande photographie, *Toute la mémoire du monde*, saisit une image étonnante de la Bibliothèque Nationale à Paris mais elle est beaucoup plus complexe qu'elle n'y paraît. Elle nous rappelle l'histoire de Paris et de l'Europe, ainsi que le rôle de cette histoire dans la société moderne. En 1996, le contenu de cette belle salle historique de la Bibliothèque Nationale fut transféré dans un nouveau bâtiment, laissant ainsi cette salle datée du XIXe siècle photographiée par Fischer et El Sani presque à l'abandon. Leur magnifique photographie traite donc de la nostalgie, de la perte et du déclin. Elle nous rappelle ce qui a été perdu, et ce qui est si souvent perdu, avec le progrès et le développement urbains. /



FISCHER & EL SANI

Allégorie #1, 2004–2006

Photographic print from
a color negative
47¼ × 118⅞ in.

Collection of Donald B. Marron,
New York, New York

Allégorie #1, 2004–2006

Tirage à partir d'un négatif
couleur

120 × 300 cm

Collection de Donald B.
Marron, New York, New York

Regina Virserius was born in Sweden, but received her artistic training at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris, the city in which she currently lives and works. She is celebrated for her striking photographic works, which explore our understanding of perception, time, and space, among other themes. In her *Bibliothèque* series, for example, Virserius reveals the unexpected geometries and patterns within the familiar spaces of libraries. / She has said, "In libraries, there are spatial distortions, due to the contrast between the simple form of the place itself and the complex stratification of its contents, the accumulation of books. My investigation is oriented toward this distortion of space and the loss of scale; I ask myself about libraries as mental architecture, a place for classification, cataloguing and inventory."⁶ / There is a decidedly cerebral quality to photographs such as *Allégorie #1*. It seems to reflect the complexity of the mind, and the data it holds, while also alluding to the more ephemeral qualities of the human psyche. /

6. "Download Text" on Galerie Eric Dupont website: http://www.eric-dupont.com/artists/id_13/Regina-Virserius

Regina Virserius est née en Suède, mais a reçu sa formation artistique à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts à Paris, la ville dans laquelle elle vit et travaille actuellement. Elle est célèbre pour ses œuvres photographiques saisissantes qui explorent notre compréhension de la perception, du temps et de l'espace, parmi d'autres thèmes. Dans sa série *Bibliothèque*, par exemple, Virserius révèle des motifs et des formes géométries inattendus dans les espaces familiers des bibliothèques. / Elle a déclaré: «Dans les bibliothèques, il y a d'abord la distorsion spatiale qui s'opère par le contraste entre la forme simple du lieu et la complexité de la stratification, le dépôt des livres. Mon regard s'oriente vers cette distorsion de l'espace et la perte d'échelle, et je me pose la question de la bibliothèque comme architecture mentale, un espace de classement, de répertoire, d'inventaire.»⁶ / Des photographies comme *Allégorie #1* possèdent une exceptionnelle approche «cérébrale». Elles semblent refléter la complexité de l'esprit, et les données qu'il détient, tout en faisant allusion à des qualités plus éphémères de la psyché humaine. /

6. «Texte à télécharger» sur le site Web de la Galerie Eric Dupont : http://www.eric-dupont.com/artists/id_13/Regina-Virserius.



VISERIUS

Credits

AIE Staff

Ellen Susman, Director and Co-Curator
Virginia Shore and Camille Benton,
Co-Curators
Tiffany Williams, Curatorial Assistant
Jamie Arbolino, Registrar
Marcia Mayo, Senior Editor
Sally Mansfield, Editor
Tabitha Brackens, Publications
Project Coordinator
Amanda Brooks, Imaging Manager

Special thanks to Ellen Hurst for writing the artists' biographies and Studio A for catalogue design.

Paris

Dominique Serra, Interior Decorator
Candice Nancel, Cultural Heritage Manager
Barbara Aycock, Minister Counselor for
Management
Marc Piffeteau, Shipping Supervisor

Remerciements au personnel de l'AIE

Ellen Susman, Directrice et Co-conservatrice
Virginia Shore et Camille Benton,
Co-conservatrices
Tiffany Williams, Adjointe à la conservation
Jamie Arbolino, Archiviste
Marcia Mayo, Rédactrice en chef
Sally Mansfield, Rédactrice
Tabitha Brackens, Coordinatrice de projet
publications
Amanda Brooks, Responsable de l'imagerie

Nos remerciements vont également à Ellen Hurst pour la rédaction des biographies des artistes ainsi qu'au Studio A pour la conception du catalogue.

Paris

Dominique Serra, Décorateur d'intérieur
Candice Nancel, Responsable du patrimoine
culturel
Barbara Aycock, Ministre Conseiller aux
Affaires administratives
Marc Piffeteau, Responsable des envois



UNITED STATES DEPARTMENT OF STATE

January 2016

<http://art.state.gov>

