الفنّ في السفارات
وزارة الخارجية الأمريكية

Art in Embassies
United States Department of State

مجموعة دائمة للأعمال الفنية للسفارة الأمريكية في تشاد

Art Collection of the United States Embassy, N'Djamena, Chad

انجمينا - تشاد

مجموعة دائمة للأعمال الفنية
للسفارة الأمريكية في تشاد

N'Djamena, Chad

Permanent Art Collection
of the United States Embassy

انجمينا - تشاد

مجموعة دائمة للأعمال الفنّية
للسفارة الأمريكية في تشاد

الفنّ في السفارات
وزارة الخارجية الأمريكية

N'Djamena, Tchad

Collection d'arte
de l'ambassade américaine

L'Art dans les ambassades
Département d'État des États-Unis

N'Djamena, Chad

Permanent Art Collection
of the United States Embassy

Art in Embassies
United States Department of State

المحتويات

Contents | Contentu

مقدمة

Introduction | L'Introduction 5

الفنانون

Artists | Les Artistes

جاكي ابرامز — Jackie Abrams 8

مارينا ادمز — Marina Adams 12

عبدالله باري — Abdoulaye Barry 15

آليس بيزلي — Alice Beasley 18

ليوناردو بنزانت — Leonardo Benzant 20

جيفري غيبسون — Jeffrey Gibson 24

سيدريك هوكابي — Sedrick Huckaby 26

شارون كيري-هارلان — Sharon Kerry-Harlan 30

جيم كرافت — Jim Kraft 32

جيمز ليتل — James Little 34

آديا ميليت — Adia Millett 36

ماريان مودي — Maryanne Moodie 38

تاهنيبا ناتاني — TahNibaa Naataanii 40

آن نيلي — Anne Neely 43

ريك شيفر — Rick Shaefer 46

ميري فيرنون — Mary Vernon 50

اسم غير معلوم — Artist Unknown 52

قائمة الأعمال الفنّية

Checklist | Liste d'œuvres 60

الفن في السفارات

Art in Embassies | L'Art dans les ambassades 67

الشكر والتقدير

Acknowledgments | Remerciements 68

مقدمة

عاصمة تشاد هي الرمز المثالي الذي يعبر عن البلد. تقع إنجمينا جنوب بحيرة تشاد حيث يلتقي نهر الشارع مع نهر اللوقون، وكذلك تربط إنجمينا نظامي طبيعة: من الشمال الصحراء وحزام الساحل، ومن الجنوب المحميتان الخصبتان ماندا وزاكوما. جغرافية العاصمة وبيئتها ومركزيتها السياسية تعكس موقع تشاد الخاص، محاطة بالطبيعة الصحراوية للنيجر وليبيا والسودان من الشمال الغربي والشمال الشرقي، ومن الجنوب نيجيريا والكاميرون وجمهورية أفريقيا الوسطى.

على مدار ألف عام، منذ زمن إمبراطورية كانيم بورنو في القرن العاشر والإمبراطوريتين الحديثتين للباغيرمي والوداي، وبالإضافة إلى الاستعمار الفرنسي في أوائل القرن العشرين، كل نوع من أنواع المجتمع والطوائف والعقائد الذي يمكن تخيله كان له دور في تطوّر الدولة. الآن مع وجود أكثر من مائتي مجموعة عرقية ووجود مائة لغة ناطقة، يوجد أساس الجمهورية في ماضيها الفريد. هذه المجموعة الفنية في سفارة الولايات المتحدة الأمريكية في إنجمينا تحاكي التنوع التاريخي للبلد.

التركيز على الجانب الملموس والمصنوع يدويا بحرفية هو ما يجعل أعمال الفنانين المعاصرين كاملة. العمل (أدوات شامان الحضرية) للفنان ليوناردو بنزانت يبتكر ويصور فيه من جديد الأدوات التقليدية للعبادات والطقوس التي تعيد التذكير بالقطع الأثرية التاريخية المعروضة هنا. تستمر الأعمال (قصص طفولتنا) و (الأم الحاكمة) للفنانة جاكي ابرامز باستكشاف فن الحياكة في ثلاثة أبعاد باستخدام الأقمشة المعاد تدويرها ودمج العناصر الطبيعية معها. وبالمثل، يفسرالعمل (اسطوانة من حبل) للفنان جيم كرافت أساسيات الصور الظلية لمصنوعات الفخار باستخدام المواد والأساليب الحديثة. بالنظر إلى عمل (عباءة الاعوجاج والنسيج) للفنانة ماريان مودي نرى أنها ابتكرت أرضية جديدة من خلال استخدامها المتلاعب لمزج الألوان وحجبها. عمل (التعددية) للفنانة آديا ميليت، الذي يستخدم المنسوجات والتطريزات المهملة، يجعل من اللحاف عامل أساسي للتجريد الفني. في عمل يجعلنا نتأمل في الماضي الجميل، يجسد الفنان سيدريك هوكايي الماضي قدر الإمكان في العمل (مجرد رقع قليلة) بلحاف تقليدي مصنوع يدويًا. هذه الأعمال التي

L'Introduction

La capitale du Tchad est un microcosme parfait du pays. Située en contrebas du lac Tchad, au confluent de deux fleuves, la Chari et le Logone, N'Djamena se trouve au seuil de deux systèmes naturels très différents. Au nord, elle est délimitée par le désert du Sahara et la ceinture Sahélienne, tandis qu'au sud, elle est délimitée par les parcs nationaux luxuriants de la nation, notamment le Manda et la Zakouma. La centralité géographique, environnementale et politique de la capitale reflète la position du Tchad, liée aux paysages désertiques du Niger, de la Libye et du Soudan au nord-ouest et au nord-est, au Nigéria, au Cameroun et à la République centrafricaine au sud.

Au cours d'un millier d'années, de l'empire du Kanem-Borno au Xe siècle et les empires modernes de Bagirmi et de Wadai, ainsi que le colonialisme français du début du XXe siècle, presque tous les types imaginables de communauté et de faction de foi ont une place dans l'évolution de la nation. Aujourd'hui, avec plus de deux cents groupes ethniques et plus de cent langues parlées, la fondation du Tchad repose sur son histoire unique. Cette collection d'art de l'ambassade américaine à N'Djamena fait écho à la diversité historique du pays.

L'accent mis sur l'haptique et le fait-main complètent les œuvres d'artistes contemporains. *L'attirail du chaman urbain* de Leonardo Benzant réinvente et réimagine les instruments traditionnels de la foi et des rituels, qui rappellent formellement les artefacts historiques vus à proximité. *Les histoires de notre enfance* et de *La matriarche* de Jackie Abrams continuent d'explorer le tissage en trois dimensions, en utilisant des tissus recyclés et en incorporant des éléments naturels. De même, *Cylindre-cordon* de Jim Kraft interprète la plus fondamentale des silhouettes

Introduction

Chad's capital is its perfect microcosm. Positioned below Lake Chad at the confluence of two rivers, the Chari and the Logone, N'Djamena sits at the threshold of two very different natural systems. To the north, it borders the Sahara Desert and the Sahelian belt, while to the south, it borders the nation's lush state parks, including the Manda and the Zakouma. The capital's geographic, environmental, and political centrality mirrors Chad's own position, bound by the desert landscapes of Niger, Libya, and Sudan to the northwest and northeast and Nigeria, Cameroon, and the Central African Republic to the south.

Over the course of a thousand years, from the tenth-century empire of Kanem-Borno and the modern empires of Bagirmi and Wadai, as well as the French colonialism of the early twentieth century, nearly every imaginable type of community and faction of faith has had a place in the nation's evolution. Now with over two hundred ethnic groups and one hundred spoken languages, Chad's foundation is built on its unique past. This art collection at the U.S. Embassy in N'Djamena echoes the country's historical diversity.

The emphasis on the haptic and the handmade complement the works from contemporary artists. Leonardo Benzant's *Paraphernalia of the Urban Shaman* reinvents and reimagines traditional implements of faith and ritual, which formally recall the historical artifacts on view nearby. Jackie Abrams' *Stories of our Childhood and Matriarch* continue to explore weaving in three dimensions, using recycled fabrics and incorporating natural elements. Similarly, Jim Kraft's *Cord Cylinder* interprets the most fundamental of pottery silhouettes through modern materials and methods. Also picking up the

تقدم فن الحياكة والنسيج وصناعة اللحف لا تشير فقط إلى تاريخ تشاد الخاص بإنتاج القطن والنسيج، بل تشي أيضًا إلى عالمية هذه الحرف.

تؤطر المجموعة أيضًا تحول المناظر الطبيعية وتأثرها بالموارد، مع التركيز بشكل خاص على أهمية حوض تشاد وبحيرته. تُعد بحيرة تشاد رابع أكبر بحيرة في إفريقيا والسابعة في العالم، تساعد البحيرة العديد من المجتمعات في المنطقة على البقاء بشكل دائم. التغيرات في الغلاف الجوي والنظام البيئي تجعل مستقبل البحيرة غير معروف. في العمل (صيادون في الليل) يفكر المصور التشادي عبد الله باري في أهمية هذا المورد الطبيعي من خلال سلسلة من صور الصيادين الذين يعتمدون على موارد البحيرة. تتناول الفنانة آن نيلي عبر العملين (تسرب) و(شوربة الخيمياء) تأثير الناس على البيئة. ولأن الطبيعة مرنة، تحتفي الفنانة تاهنيبا ناتاني في عملها (وشاح الأرض الأم) بتناغم الطبيعة وهي في حالة توازن، في الوقت الذي يجسد الفنان ريك شفر في عمله (البايسون الأمريكي) مشهدًا للغرب الأمريكي عن الحيوان الذي انقرض تقريبًا في القرن الماضي بسبب الصيد المفرط (ولكن اليوم لا يتعرّض للخطر).

الأعمال المختارة الأخرى تتناول الحوار المعقد بين الماضي والحاضر والمستقبل. يقوم عمل (تأمل في الزمن) للفنانة آليس بيزلي بعمل ذلك بوضوح أكبر من خلال تقنيات مبتكرة لصناعة النسيج واللحف التقليدية. أيضًا يجمع كل من عمل (لعبة الاختباء) للفنانة شارون كيري هارلان و(الخد للخد) للفنانة مارينا آدمز الزخارف التي يمكن استعارتها من أي عصر وتحويلها إلى لغة وبنية حديثة. تظهر أيضًا المرونة والتجديد في مواجهة التحديات في عمل (الشفق) الخاص بجيفري جيبسون، والذي يصور عملية إعادة الإعمار، وأيضًا العمل (الفرق بين الماضي والحاضر) للفنان جيمز ليت الذي يتصدى للصراع بين الماضي والحاضر. أعمال الفنانين المجهولين من مجتمعات عاشت في الماضي كدروع من القصب المنسوج والسكاكين وقطع من العملات -جميعها تعود إلى القرن التاسع عشر- تشهد على الاقتصاد الصعب للمجتمع والحرف التي ازدهرت على ضفاف نهر لوقون جنوب إنجمينا.

de poterie à travers des matériaux et des méthodes modernes. Reprenant également le manteau de la chaîne et de la trame, les œuvres innovantes *Sans titre 1* et *Sans titre 2* de Maryanne Moodie forgent un nouveau terrain formel grâce à leurs juxtapositions irrévérencieuses et ludiques de couleurs et de blocage. *Multiplicity* d'Adia Millett, qui utilise des chutes de tissus et des broderies, fait de la courtepointe une référence pour l'abstraction formelle. Méditation nostalgique, *Just a Few Patches* de Sedrick Huckaby monumentalise en peinture la courtepointe classique faite à la main sur la plus grande des échelles. Ces œuvres mettant en scène le tissage, la couture, la courtepointe et le montage, elles font non seulement référence à la propre histoire tchadienne de la production de coton et de textiles, mais témoignent également de l'universalité de ces métiers.

La collection décrit également l'influence et la mutabilité du paysage et de ses ressources, l'accent étant mis sur l'importance du bassin tchadien et de son lac éponyme. Quatrième plus grand lac africain et septième du monde, Lac Tchad abrite de nombreuses communautés de la région. Avec les changements d'atmosphère et d'écosystème, son avenir est incertain. *Les Pêcheurs de la nuit* du photographe tchadien Abdoulaye Barry méditent sur l'importance de cette ressource naturelle à travers une série de portraits de pêcheurs qui dépendent de l'écologie du lac. Les oeuvres *Spill* et *Alchemy Soup* d'Anne Neely abordent de la même manière l'impact des gens sur l'environnement. La nature, cependant, est résiliente. *Le châle de la Terre Mère* de Tah-Nibaa Naataanii célèbre l'harmonie du monde naturel tandis que le *Bison américain* de Rick Shaefer monumentalise l'animal synonyme du paysage de l'Ouest américain qui a presque disparu au siècle dernier à cause de la chasse excessive, mais qui n'est plus en danger aujourd'hui.

loom, Marianne Moodie's innovative *Untitled 1* and *Untitled 2* forge new formal ground through their irreverent and playful juxtapositions of color and blocking. Adia Millett's *Multiplicity*, which uses discarded textiles and embroidery, renders the quilt as a baseline for formal abstraction. A nostalgic meditation, Sedrick Huckaby's *Just a Few Patches* monumentalizes in paint the classic handmade quilt on the largest of scales. These works featuring weaving, sewing, quilting, and assembly not only reference Chad's own history of cotton and textile production, but also attest to the universality of these crafts.

The collection also frames the influence and mutability of the landscape and its resources, with a particular emphasis on the importance of the Chad basin and its eponymous lake. The fourth-largest lake in Africa and the seventh in the world, Lake Chad sustains many communities in the region. With changes to the atmosphere and ecosystem, its future is uncertain. Chadian photographer Abdoulaye Barry's *Pêcheurs de nuit (Night Fishermen)* meditates on the significance of this natural resource through a series of portraits of fishermen who rely on the lake's ecology. Anne Neely's *Spill* and *Alchemy Soup* similarly address the impact people have on the environment. Nature, however, is resilient. TahNibaa Naataanii's *Mother Earth Shawl* celebrates the harmony of the natural world in equilibrium, while Rick Shaefer's *American Bison* monumentalizes the animal synonymous with the Western American landscape that nearly disappeared because of over-hunting but is no longer endangered.

يقوم الفنانون المجتمعون هنا بمجموعة واسعة من الممارسات والمعالجات الفنية لصناعة الفن بطريقة تناسب دولة لها تاريخ متنوع ومتطور بنفس القدر.

D'autres œuvres sélectionnées envisagent la négociation complexe entre le passé, le présent et le futur. *La méditation sur le temps* d'Alice Beasley s'exprime de la manière la plus explicite à travers son sujet et son remaniement créatif des techniques traditionnelles du textile et de la courtepointe. De même, *Hide and Seek* de Sharon Kerry-Harlan et *Cheek to Cheek* de Marina Adams rassemblent des motifs qui peuvent être empruntés de tout âge à une nouvelle langue et structure formelle. La résilience et la réinvention face aux défis émergent également dans *Aurora* de Jeffrey Gibson, qui décrit une reconstruction, et dans *La différence entre hier et aujourd'hui* de James Little, qui lutte avec l'avant et l'après. Les œuvres d'artisans inconnus de sociétés du passé — boucliers tissés de roseaux, couteaux à lancer et pièces de monnaie datant d'avant le XIXe siècle — témoignent des réseaux complexes d'économie, de communauté et d'artisanat qui ont prospéré le long des rives du fleuve Logone au sud de N'Djamena.

Les artistes réunis ici représentent un large éventail de pratiques, de processus et de créations artistiques, ce qui convient à une nation avec une histoire aussi variée et sophistiquée.

Other selected works contemplate the complex negotiation between past, present, and future. Alice Beasley's *Meditation on Time* does so most explicitly through its subject and creative reworking of traditional textile and quilting techniques. Likewise, Sharon Kerry-Harlan's *Hide and Seek* and Marina Adams' *Cheek to Cheek* bring together motifs that could be borrowed from any age into a new formal language and structure. Resilience and reinvention in the face of challenges also emerge in Jeffrey Gibson's *Aurora*, which pictures a reconstruction, and James Little's *The Difference Between Then and Now*, which grapples with the before and after. The works by unknown artisans from societies past — reed-woven shields, throwing knives, and pieces of currency all pre-dating the nineteenth century — attest to the intricate networks of economy, community, and craft that prospered along the banks of the Logone River below N'Djamena.

The artists assembled here represent a wide range of practices, processes, and art-making — fitting for a nation with an equally varied and sophisticated history.

جاكي ابرامز

Jackie Abrams

خيوط العنكبوت في هذه اللوحة المصنوعة من خيط الكتان المشمع تثبت الحجارة والعصي في مكانها. تتشكل هذه العناصر الطبيعية المنسوجة بين صفوف أنيقة من المنسوجات المستخدمة في العملين (الأم الحاكمة) و(قصص طفولتنا). في حين أن المكونات الصخرية تشكل زخرفة غير عادية، فإن الشكل الذي تزينه صنع بأكثر الوسائل تقليدية وهي اللف. تُستخدم هذه التقنية أيضًا في صناعة الفخار، وهي واحدة من أقدم الطرق وأكثرها بدائية لصناعة الأوعية الفخارية، وهي الأواني الأكثر استخداما في المنازل.

بالنسبة إلى سلسلة (نساء الروح)، سعت الفنانة جاكي أبرامز إلى تكريم النساء وإظهار الاحترام لهن من خلال أعمال ترتبط عادة بهن وبأدوارهن التقليدية. تقول أبرامز: «إن اختيار الأقمشة التي ترتديها النساء ودمجها في الأوعية لتعكس معنويات النساء -النواة الداخلية القوية وبعض الأحيان تعكس المشاعر المتوترة الظاهرة-. ذكريات وقصص المالكين السابقين دمجت في الأقمشة المعاد تدويرها بطريقة تظهر نقاط القوة والضعف، سواء تم الحديث عنها أم لم يتم، كانت مرئية أومخفية.» في نفس الوقت الذي تصنع فيها أبرامز أوعيتها بدقة تنهيها بطريقة غير مثالية لتجسد الجانب الإنساني للمرأة.

تعيش أبرامز في ولاية فيرمونت، وكان لها معارض على نطاق واسع في الولايات المتحدة وخارجها. سفرها لغانا وناميبيا وأوغندا عبارة عن تجارب صقلت ممارستها الفنية الخاصة. وقد كتبت أيضا عن المنسوجات والنسيج في غانا وناميبيا. رغم أن كل أعمالها أوعية، إلا أنها غالبًا ما تستكشف مواد جديدة غير تقليدية لصناعتها. أعمالها موزعة بين مجموعات في متحف سميثسونيان للفنون الأمريكية في واشنطن العاصمة، ومتحف آشفيل للفنون في نورث كارولينا وأماكن أخرى.

Des toiles d'araignée de fil de lin ciré retiennent des pierres et des bâtons. Tissés entre de jolies rangées de textiles usés, ces éléments organiques se dessinent dans *La matriarche* et *Les histoires de notre enfance*. Bien que les composants rocheux soient des ornements inhabituels, la forme qu'ils ornent est conçue selon le moyen le plus traditionnel : le bobinage. Utilisée également en poterie, cette technique est l'une des méthodes les plus anciennes et les plus rudimentaires pour la construction d'un vase, un objet fonctionnel associé à la domesticité.

Pour la série *Spirit Women*, Jackie Abrams a voulu rendre hommage aux femmes par le biais de médias personnalisés et d'une forme typiquement associée aux femmes et à leurs rôles traditionnels. En sélectionnant les textiles portés par les femmes et en les incorporant à un objet, Abrams déclare : "Ces vaisseaux reflètent l'esprit des femmes — nos noyaux intérieurs robustes ainsi que nos bords parfois effilochés. Les souvenirs et les histoires des propriétaires précédents sont ancrés dans les tissus recyclés… affichant forces et faiblesses, qu'elles soient verbalisées ou non, visibles ou non." À la fois méticuleusement conçus et imparfaits dans leurs finitions ou leurs formes, les vaisseaux d'Abrams célèbrent l'humanité des femmes."

Basée dans le Vermont, Abrams a largement exposée aux États-Unis et dans le monde. Elle a beaucoup voyagé au Ghana, en Namibie et en Ouganda — des expériences qui ont éclairé sa propre pratique. Elle a également publié des articles sur les textiles et le tissage au Ghana et en Namibie. Avant tout, Abrams est une tisserande de paniers. Elle explore souvent ce support en introduisant de nouveaux matériaux non conventionnels. Son travail compte parmi les collections du Smithsonian American Art Museum à Washington, D.C., et Asheville Art Museum à Caroline du Nord, entre autres.

Cobwebs of waxed-linen thread hold stones and sticks in place. Woven between neat rows of worn textiles, these organic elements shape *The Matriarch* and *The Stories of our Childhood*. While the rocky components are unusual embellishments, the form they adorn is crafted by the most traditional of means: coiling. Also used in pottery, this technique is one of the oldest and most rudimentary methods for constructing a vessel, a functional object associated with domesticity.

For the series *Spirit Women*, Jackie Abrams sought to pay homage to women through personalized media and a form typically associated with women and their traditional roles. Selecting textiles worn by women and incorporating them into an object, Abrams says, "These vessels reflect women's spirits — our strong inner cores as well as our sometimes-frayed edges. The memories and stories of the previous owners are embedded in the recycled fabrics… displaying strengths and weaknesses, be they spoken or unspoken, seen or unseen." At once meticulously crafted and imperfect in their finishes or shapes, Abrams' vessels celebrate the women's humanity.

Based in Vermont, Abrams has exhibited widely in the United States and internationally. She has traveled extensively through Ghana, Namibia, and Uganda — experiences that have informed her practice. She has also published on textiles and weaving in Ghana and Namibia. A basket weaver first and foremost, Abrams often explores the medium by introducing new, unconventional materials. Her work is featured in the collections of the Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C., and the Asheville Art Museum, North Carolina, among others.

1 الأم الحاكمة من سلسلة نساء الروح | *La Matriarche de la série Spirit Women* | *The Matriarch* from *Spirit Women* series

2 قصص طفولتنا من سلسلة نساء الروح | *Les Histoires de notre Enfance de la série Spirit Women* | *The Stories of our Childhood* from *Spirit Women* series

مارينا ادمز

Marina Adams

تتداخل مستويات الألوان وتضغط على بعضها البعض لتشكل لوحة من الأشكال الهندسية غير المنتظمة. أسفل مركز اللوحة، يوجد مربع أرجواني مائل ليس مبهم تمامًا، الرقعة الموجودة في وسط هذا المربع باللون الوردي، الذي ربما اكتسبته من طبقة اللون الأحمر الموجود أدناه. هناك أماكن أخرى في اللوحة تحمل آثار ترسبات بطيئة للألوان، مثل اللون الأخضر في الجزء العلوي الأيمن الذي يقع فوق اللون البرتقالي، ولون الحرق في اليسار العلوي الذي يوجد فوق اللون الليموني المدخن، ولون الصدأ العميق لليمين السفلي الذي يبدو وكأنه يغوص بأصابعه في الحقل الأزرق. لوحة مارينا آدمز تقوم على معالجة فنية تحمي وتكشف وأحيانًا تحجب تمامًا دلالات الألوان. العمل (الخد للخد) بتجريد بصري يجمع تركيبة الألوان والطبقات بشكل حيوي.

بعينات من الزخارف والهندسة المعمارية تقوم الفنانة آدمز بعرض ماذا يحدث عندما تتفاعل الألوان والخطوط. تقول آدمز:"...حبي للنمط ليكون غالبًا في اللوحات، عندما يكون هو اللغة التي تتخطى الحدود. أعتقد أنه من المثير للاهتمام استخدام أنماط مماثلة في أماكن مختلفة حول العالم ... يمكننا أن نرى نمطًا في أكثر الأشياء الأساسية ... وفي الحقائق الأساسية يمكننا أن نتبادل الأفكار والمشاعر.»

قامت الفنانة آدمز بعمل معارض كثيرة في الولايات المتحدة الأمريكية و أوروبا. وهي حاصلة على شهادات من مدرسة تايلر للفنون في جامعة تيمبل في بنسلفانيا، وجامعة كولومبيا في نيويورك. حصلت مؤخراً على العديد من الجوائز منها زمالة جون سيمون غوغنهايم في عام ٢٠١٦ وجائزة وسام الاستحقاق للرسم من الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب. تقسم وقتها بين نيويورك وبارما في إيطاليا.

Les plans de couleur se chevauchent et se pressent les uns contre les autres pour former un tableau de géométries adoucies et irrégulières. Juste en dessous du centre de la toile se trouve un carré violet incliné. Pas tout à fait opaque, la tache blanche au centre de ce carré est teintée de rose, peut-être par une couche de pigment rouge qui se trouve en dessous. D'autres passages portent également des traces d'une lente sédimentation de pigment, comme le vert en haut à droite qui repose sur l'orange ; la terre de Sienne brûlée en haut à gauche qui repose sur de la chaux fumée saturée ; ou la rouille profonde en bas à droite qui semble plonger ses orteils dans le champ bleu. La peinture de Marina Adams met en scène un processus qui assourdit, révèle ou masque complètement les applications antérieures de peinture. Cheek to Cheek se tient vibrante grâce à cette stratification.

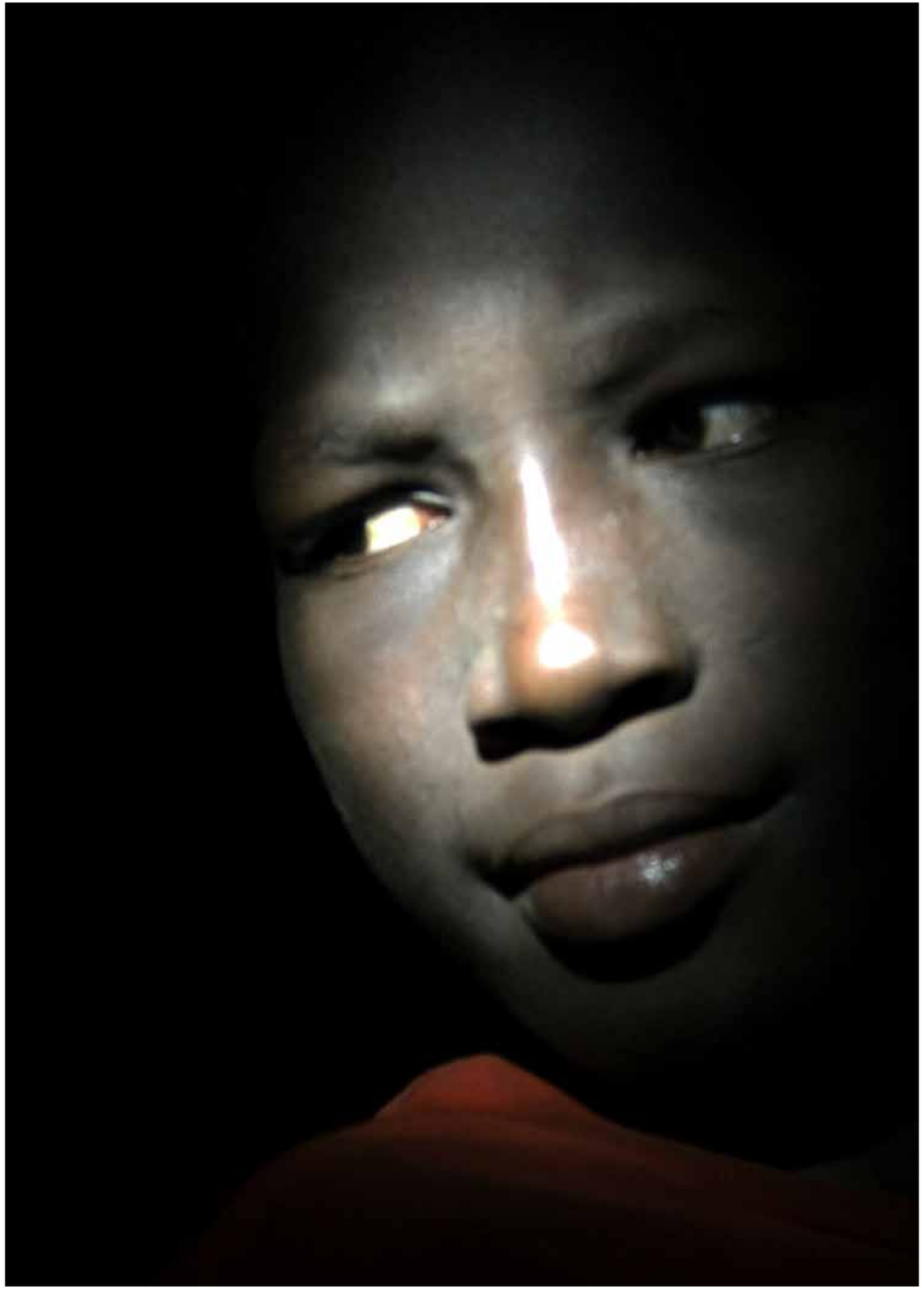
Échantillonner des motifs a partir de dessins textile et d'architectures, la pratique d'Adams exprime la rencontre entre ligne et couleur. Elle dit : « ... mon amour du motif prédomine dans les peintures, c'est que ce motif est un langage qui dépasse les frontières. Je pense qu'il est intéressant de noter que des modèles similaires ont été utilisés à différents endroits dans le monde ... Nous pouvons voir un modèle dans les choses les plus simples ... et c'est dans les vérités fondamentales que nous pouvons trouver la communion. »

Adams a beaucoup exposé aux États-Unis et en Europe. Elle est diplômée de la Tyler School of Art de l'Université Temple, en Pennsylvanie, et de l'Université Columbia, à New York. Elle a récemment reçu de nombreuses distinctions, notamment la bourse John Simon Guggenheim en 2016 et la médaille du mérite de la peinture de l'American Academy of Arts and Letters. Elle partage son temps entre New York et Parme, en Italie.

Planes of color overlap and press against each other to form a tableau of softened, irregular geometries. Just below the center of the canvas hangs a tilted, purple square. Not quite opaque, the white patch at the center of this square is tinged pink, perhaps by a layer of red pigment that lies below. Other passages, too, bear traces of a slow sedimentation of pigment, such as the green of the upper right that lies over orange, the burnt sienna of the upper left that lies over saturated smoked lime, or the deep rust of the lower right that seems to dip its toes into the blue field. Marina Adams' painting stages a process that mutes, reveals, or completely obscures earlier applications of paint, and *Cheek to Cheek* holds vibrantly together through the stratification.

Sampling motifs from textile designs and architecture, Adams' practice represents what happens when line and color interact. "Pattern is a language that crosses boundaries," she says. "I think it's interesting that similar patterns were utilized in different places around the world ... We can see pattern in the most basic things ... and it's in basic truths that we can find communion."

Adams has exhibited widely in the United States and Europe. She earned degrees from the Tyler School of Art at Temple University, Pennsylvania, and Columbia University, New York. She has received numerous accolades including the John Simon Guggenheim Fellowship in 2016 and the Award of Merit Medal for Painting from the American Academy of Arts and Letters. She divides her time between New York and Parma, Italy.



عبدالله باري

Abdoulaye Barry

الوجوه واليدين تخرج من الظلال العميقة، الواحدة تلو الأخرى. صبي صغير يتثاءب. إصبعان توازنان لفافة تبغ. مجموعة من العيون تحدق مباشرة في المشاهد. تقدم الصور الفوتوغرافية الاثنتي عشر التي تشكل مجموعة (صيادون في الليل) قراءة متعددة الأوجه لأولئك الذين يخترقون الظلام وهم يعملون في بحيرة تشاد، التي تقع على بعد حوالي 120 كيلومترًا شمال غرب إنجمينا. إن البحيرة التي تتعرض لتأثيرات المناخ وتحمل مستقبلًا مجهولًا تدعم مجتمعًا معقدًا ومزدهرًا ومنتشر جغرافيًا، ومنهم هؤلاء الصيادون في الصور.

السلسلة الطموحة (صيادون في الليل) قام بتصميمها وتصويرها عبد الله باري في عام ٢٠١٠ وتم تقديمها في بينالي باماكو في عام ٢٠١١. في ظل ظروف صعبة، التقط باري صوراً متحركة لصيادي الأسماك المجهولين الذين يعتمدون على موارد البحيرة من أجل البقاء. يقول عبد الله باري «من خلال هذه المجموعة من الصور والأجواء الليلية، أود أن أكون شاهدًا على الوجود الهش لهؤلاء الصيادين والتهديدات التي تؤثرعلى حياتهم وتقنيات أجدادهم لصيد الأسماك»، ويقول: «هذه الصور هي ديباجة الوعي الجمعي، وهي ضرورية وعاجلة لأن هذه الفضاءات من الحياة أصبحت اليوم هشة وضعيفة».

باري الذي ولد في إنجمينا هو واحد من أكثر الفنانين في تشاد شهرة. درس التصوير الفوتوغرافي الوثائقي في عام ٢٠٠٦ في المركز الثقافي الفرنسي في إنجمينا. في عام ٢٠٠٩ بدأت شهرته بسبب سلسلته (أطفال رضع) التي حازت على جائزة لجنة التحكيم في بينالي باماكو. وقد قام بعمل عدة معارض في جميع أنحاء العالم، مثلًا: المتحف الملكي للفنون المركزية في بروكسل بلجيكا، والمتحف الوطني في تشاد.

Des visages et des mains qui émergent de l'ombre, les uns après les autres. Un jeune garçon bâille ; deux doigts tiennent en équilibre une cigarette ; plusieurs paires d'yeux regardent directement le spectateur. Les douze photographies qui composent les *Pêcheurs de nuit* offrent un portrait aux multiples facettes de ceux qui travaillent dans la pénombre du lac Tchad, situé à environ 120 km au nord-ouest de N'Djamena. Vulnérable aux influences des changements du climat, le lac abrite une communauté complexe, prospère et géographiquement étendue, y compris ces pêcheurs.

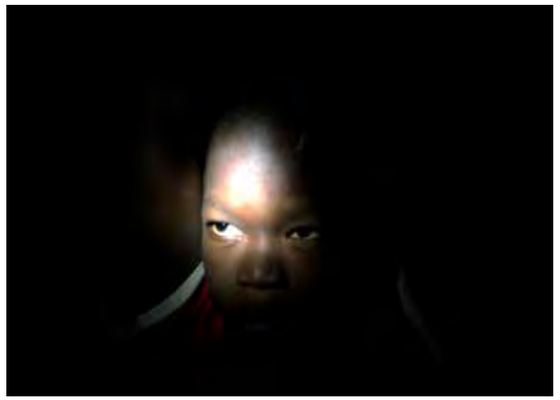
Une série ambitieuse, *Pêcheurs de nuit* a été conçue et photographiée par Abdoulaye Barry en 2010 et présentée à la Biennale de Bamako en 2011. Travaillant dans des conditions difficiles, Barry a capturé des images en mouvement de pêcheurs énigmatiques et anonymes qui dépendent du lac pour survivre. « À travers cette galerie de portraits et d'ambiances nocturnes, je souhaite témoigner de la fragile existence de ces pêcheurs et des menaces qui pèsent sur leur vie et leurs techniques de pêche ancestrales », déclare-t-il. « Ces photographies sont le préambule d'une prise de conscience collective, essentielle et urgente car ces espaces de la vie sont aujourd'hui fragiles et affaiblis. »

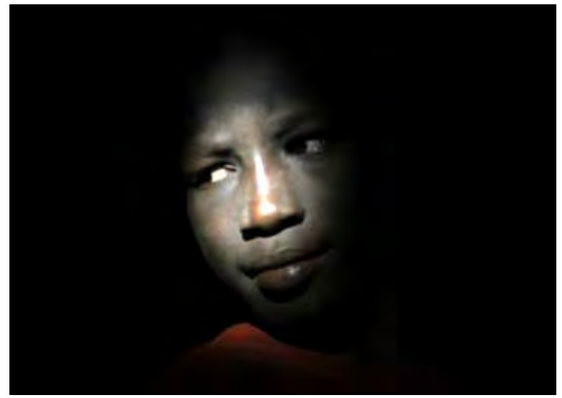
Né à N'Djamena, Barry est l'un des artistes les plus célèbres du Tchad. Il a étudié la photographie documentaire en 2006 au Centre culturel français de N'Djamena. Il est d'abord devenu célèbre pour sa série *Enfants des rues* en 2009, qui a remporté le Prix du Jury à la Biennale de Bamako. Il a exposé dans le monde entier, y compris au Musée Royal de l'Afrique Centrale à Bruxelles, en Belgique, et au Tchad, au Musée National.

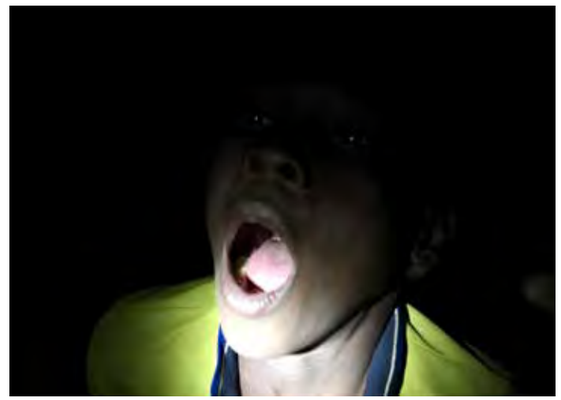
Faces and hands emerge from deep shadows, one after another. A young boy yawns, two fingers balance a cigarette; several sets of eyes gaze directly out to the viewer. The twelve photographs that make up *Pêcheurs de nuit (Night Fishermen)* offer a multi-faceted portrait of those who labor through the darkness on Lake Chad, which lies about 120 kilometers north-west of N'Djamena. Vulnerable to the influences of changes to the weather, the lake supports a complex, thriving,and geographically extensive community, including these fishermen.

Pêcheurs de nuit was conceived and photographed by Abdoulaye Barry in 2010 and presented at the Bamako Biennial in 2011. Working in challenging conditions, Barry captured moving images of the enigmatic and anonymous fishermen who depend on the lake to survive. "Through this gallery of portraits and nocturnal ambiances, I wish to testify of the fragile existence of these fishermen and the threats which weigh on their lives and their ancestral techniques of fishing," he says. "These photographs are the preamble of a collective awareness, essential and urgent because these spaces of life are today fragile and weakened."

Born in N'Djamena, Barry is one of Chad's most celebrated artists. He studied documentary photography in 2006 at the French Cultural Center in N'Djamena. He first rose to prominence for his series *Enfants des rues* in 2009, which took the Prix du Jury at the Bamako Biennial. He has exhibited around the world, including the Musée Royal de l'Afrique Centrale in Brussels, Belgium, and in Chad, at the Musée National.







آليس بيزلي

Alice Beasley

الخشخاش الأصفر والأحمر مع بتلات أرجوانية يكونون نبضًا محسوس بالألوان والملمس، والذي يقطر في السيقان الطويلة إلى أسفل اللوحة في مساحة فارغة تشغلها امرأة وحيدة، تنظر إلى اليمين رافعة نظرها إلى الأعلى قليلاً، بعيدة، ومشتتة. على سطح العمل (تأمل في الزمن) تصطدم الحقيقة بالمجاز. يجعل هذا المزج التوتر بين الذاكرة والوقت غير المحسوس والحاضر مرئيًا.

معالجة أليس بيزلي الفنية تشير إلى تقاليد الماضي بشكل غير مباشر. من خلال العمل باستخدام الأقمشة بدلاً من الألوان، تبني بيسلي صورًا على اللوحات. تربط مجموعة المواد المنسوجة الحياكة واللحف دون الرجوع بشكل واضح إلى هذه التقاليد. يعتمد العمل (تأمل في الزمن) على التجريد في الصورة والألوان من خلال إعادة الاستخدام للأقمشة اليومية بطريقة مبتكرة وإعادة تجميعها من خلال الغرز الدقيقة.

قدمت بيزلي عدة معارض في الولايات المتحدة منها معارض في متحف الفنون الشعبية الأمريكية في نيويورك ومتحف الرؤى الفنية في سان دييغو في كاليفورنيا، وكذلك متحف النسيج ومتحف سميثسونيان أناكوستيا في واشنطن العاصمة. تعيش بيزلي وتعمل بالقرب من سان فرانسيسكو في كاليفورنيا.

Les coquelicots jaunes et rouges aux pétales teintés de pourpre forment un registre vibrant de couleurs et de textures, qui s'égoutte en longues tiges dans un espace vide occupé par une personne seule. Elle regarde à droite, son regard légèrement levé, distant et flou. À la surface de *Méditation sur le Temps*, l'abstrait se heurte au figuratif. Cette juxtaposition rend visible la tension entre la mémoire, le temps intangible et le présent.

Le processus artistique d'Alice Beasley s'applique de la même manière aux traditions du passé tout en explorant de nouveaux terrains formels. Travaillant avec du tissu plutôt que du pigment, Beasley construit des images sur une toile. Le collage de matériaux tissés est étroitement lié au tissage et à la courtepointe sans faire explicitement référence à ces traditions. *Méditation sur le temps* saisit ainsi l'abstraction, le portrait et la peinture grâce à la réutilisation innovante des tissus de la vie quotidienne et à leur remontage au moyen de points de suture et de combinaisons soignés.

Beasley a beaucoup exposé aux États-Unis, notamment au American Folk Art Museum de New York et au Visions Art Museum de San Diego, en Californie, ainsi qu'au Textile Museum et au Smithsonian Anacostia Museum, Washington D.C. Elle vit et travaille près de San Francisco, en Californie.

Yellow and red poppies with purple-tinged petals form a vibrant register of color and texture, which drips in long stems downward into a space occupied by a lone sitter. She looks to the right, her gaze raised slightly upward, distant, and unfocused. On the surface of *A Meditation on Time*, the abstract collides with the figurative. This juxtaposition makes visible the tension between memory, intangible time, and the present.

Alice Beasley's artistic process similarly gestures to traditions of the past while exploring new formal ground. Working with fabric rather than pigment, Beasley constructs images on canvas. The collage of woven materials carries a connection to weaving and quilting without explicitly referencing these traditions. *A Meditation on Time* thus grasps abstraction, portraiture, and painting through the innovative reuse of everyday fabrics and reassembled through careful stitches and combination.

Beasley has exhibited widely in the United States, including the American Folk Art Museum in New York and the Visions Art Museum, San Diego, California, as well as the Textile Museum and the Smithsonian Anacostia Museum, both in Washington, D.C. She lives and works near San Francisco, California.

Leonardo Benzant

ليوناردو بنزانت

Long ropes of beads wrap around other enigmatic materials: textiles, scraps of leather, even coffee grinds. Suspended, the forms generated by the juxtaposition of these materials are in some ways immediately evocative of African artistic tradition. The patterns, colors, and organic shapes of the vertical assembly recall the forms later commandeered by Western modernists and displayed out of their original ritual and social contexts alongside avant-garde abstraction.

Leonardo Benzant's *Paraphernalia of the Urban Shaman (POTUS M:5)* seeks to reinvent traditional form with personal meaning and to reconnect it to a greater cultural history. In so doing, Benzant uses his artistic practice to explore the African-Atlantic diaspora and develop ties through this visual language to his family's heritage.

"I imagine myself as an Urban Shaman exploring both my familiar visible world and the hidden dimensions of other realms that lurk beneath the surface of daily life. The sense of personal cosmology in my practice grows from both experiencing and observing the details of everyday life and ritual," he says. "Artworks emerge out of the crossroads of life, history, memory, and imagination, a place between that suggests multiple layers of meaning. Inspiration is derived, in part, from the various modes of communication that I have studied and encountered in African-derived rituals."

Benzant comes from a Dominican family based in Brooklyn, New York. He studied at the Pratt Institute, New York, and his oeuvre encompasses painting, installation, sculpture, and performance. He has exhibited widely in the United States and abroad. This work was recently featured in his solo exhibition, *Afrosupernatural*, held at the Center for Contemporary Art, New Jersey. He lives and works in Galveston, Texas.

De longues cordes de perles s'enroulent autour d'autres matériaux énigmatiques : des textiles, des bouts de cuir, voire du café moulu. Suspendues, les formes générées par la juxtaposition de ces matériaux sont en quelque sorte immédiatement évocatrices de la tradition artistique africaine. Les motifs, les couleurs et les formes organiques de l'assemblage vertical rappellent les formes plus tard réquisitionnées par les modernistes occidentaux et affichées hors de leurs contextes rituels et sociaux originaux aux côtés de l'abstraction avant-gardiste.

L'attirail du chaman urbain de Leonardo Benzant (POTUS M:5), qu'il a commencé à développer en 2012, cherche à réinventer la forme traditionnelle avec une signification personnelle et à la reconnecter à une histoire culturelle substantielle. Ainsi, Benzant utilise sa pratique artistique pour explorer la diaspora afro-atlantique et développer des liens à travers ce langage visuel avec le patrimoine de sa famille.

« Je me considère comme un chaman urbain explorant à la fois mon monde visible familier et les dimensions cachées d'autres royaumes cachés sous la surface de la vie quotidienne. Le sens de la cosmologie personnelle dans ma pratique provient à la fois de l'expérience et de l'observation des détails de la vie quotidienne et des rituels », a-t-il déclaré. « Les œuvres d'art émergent des carrefours de la vie, de l'histoire, de la mémoire et de l'imagination, un lieu entre deux pistes suggérant plusieurs niveaux de signification. L'inspiration provient en partie des différents modes de communication que j'ai étudiés et rencontrés lors de rituels d'origine africaine. »

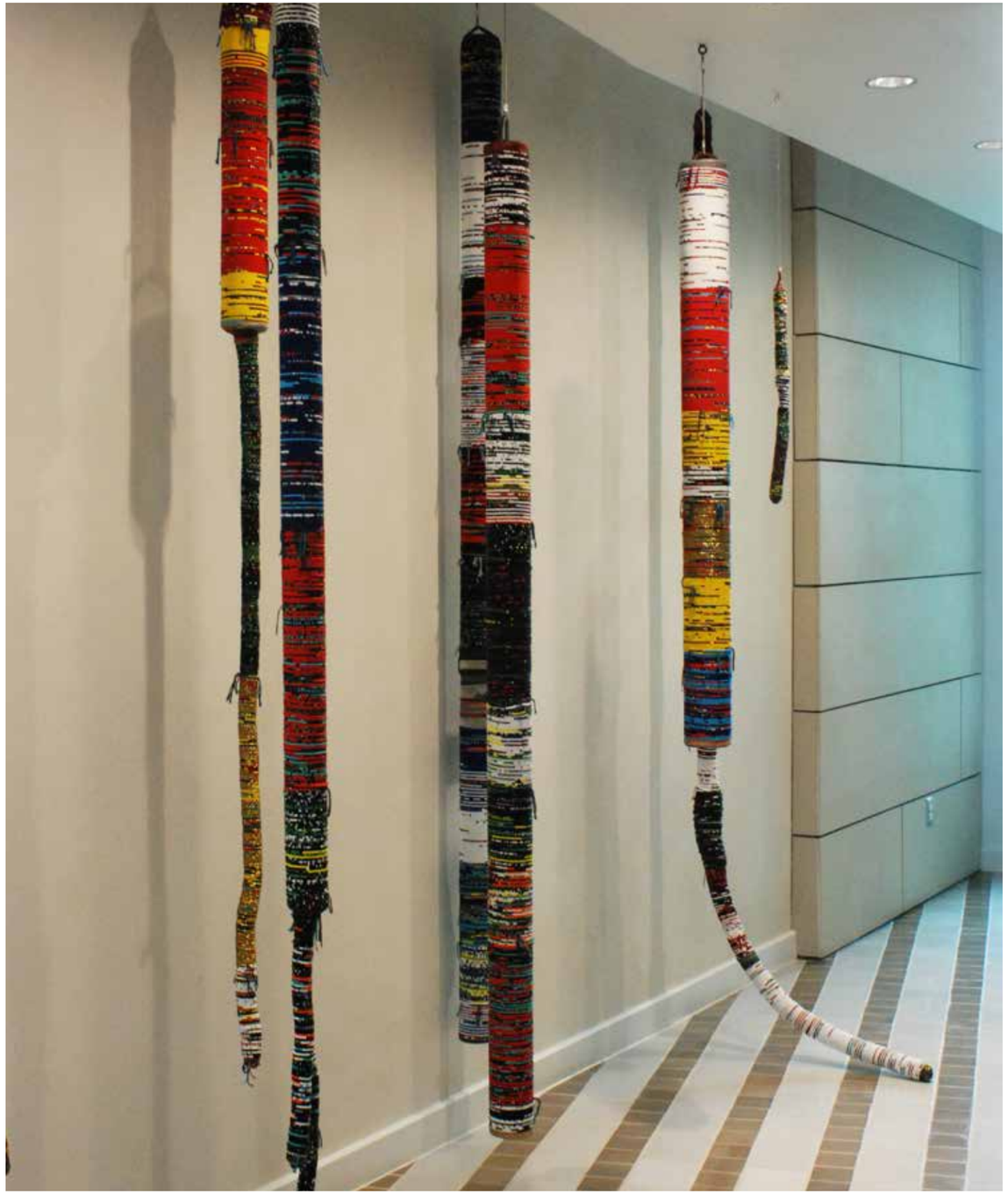
Benzant est issu d'une famille dominicaine basée à Brooklyn, New York. Il a étudié à l'Institut Pratt, à New York, et son travail englobe la peinture, l'installation, la sculpture et la performance. Il a beaucoup exposé aux États-Unis et à l'étranger. Cette œuvre a récemment été présentée dans son exposition personnelle, *Afrosupernatural*, qui s'est tenue au Center for Contemporary Art, dans le New Jersey. Il vit et travaille à Galveston, au Texas.

التفاف الحبال الطويلة حول أشياء اعتيادية وغيراعتادية مثل: المنسوجات، قصاصات من الجلد، وحتى القهوة المطحونة. بطريقة ما، هذه النماذج الناتجة عن مزج هذه المواد تشير إلى التقاليد الفنية الأفريقية. الأنماط والألوان والأشكال للتركيب العمودي تذكر بالنماذج التي استولى عليها الغربيون لاحقًا وعرضت ضمن سياقاتهم الاجتماعية والطقوسية إلى جانب أفكار تجريبية غير معتادة.

يسعى ليوناردو بينزانت في عمله (أدوات شامان الحضرية) الذي بدأ تطويره في عام ٢٠١٢ إلى إعادة اختراع الشكل التقليدي وإضافة لمسته الشخصية وإعادة ربطه بتاريخ ثقافي أكبر. أثناء قيامه بذلك، يستخدم طريقته الفنية لاستكشاف الشتات الأفريقي-الأطلسي وتعميق الروابط لتراث عائلته من خلال هذه اللغة الفنية المرئية.

يقول بنزانت :"أتخيل نفسي كشخص من حضر شامان يستكشف كل من العالم المرئي المألوف لدي والأبعاد الخفية للعوالم الأخرى الكامنة تحت سطح الحياة اليومية. ويقول: «إن شعور علم الكونيات الشخصي في ممارستي ينمو من تجربة ومراقبة تفاصيل الحياة اليومية وطقوسها». يقول أيضًا: «تظهر الأعمال الفنية من مفترق طرق الحياة والتاريخ والذاكرة والخيال، وهو مكان يربط بين طبقات متعددة من المعاني. يُستمد الإلهام جزئيًا من أشكال الاتصال المختلفة التي درستها وواجهتها في طقوس أفريقيا».

ينتمي بنزانت إلى عائلة دومينيكية مقرها بروكلين في نيويورك. درس في معهد برات في نفس المدينة. تشتمل أعماله على الرسم والتركيب والنحت والأداء. له معارض عدة على في الولايات المتحدة وخارجها. ظهر هذا العمل (الأفرو الخارق) مؤخرًا في معرضه الشخصي الذي عقد في مركز الفن المعاصر في نيو جيرسي. يعيش بنزانت ويعمل في جالفستون في تكساس.



جيفري غيبسون

Jeffrey Gibson

بمجموعة من الإشارات والألوان، يتفكك العمل (الشفق) ويتحد في وقت واحد .يتألف العمل الذي يبلغ عرضه سبعة أقدام وطوله خمسة أقدام من ستة لوحات كل منها بشكل خاص يشبه أشكال طائرات ملونة تبدو وكأنها تنبعث من شكل المنشور. تتحد مكونات هذا العمل مع بعضها البعض بشكل متقن، لكن اتحادها ينتج صورة ظلية مسننة. كما لو أنها شظايا من آلة مشكال مكسورة، تبدو اللوحات على شكل مجموعة جزئية من مجموعة أخرى كبيرة.

العمل (الشفق) يعمل على إعادة التأسيس من خلال التجريد الفني. بعد عام من أعمال العنف المأساوية التي اندلعت في مدينة أورورا (معناها الشفق بالعربية) في ولاية كولورادو وهي المدينة التي ولد فيها الفنان، يلمح العمل المنحوت والمرسوم على حد سواء إلى حصيلة الحدث المأساوية وكذلك قدرة المجتمع على الاتحاد في هذه الظروف. تدور ممارسته الفنية حول موضوعات عالمية مثل الحب، المجتمع، القوة، الضعف والبقاء. يقول جيبسون: «هناك العديد من أوجه التشابه بين تجاربنا تجاه العالم.»

ينتمي جيبسون جزئيا إلى شعب التشوكاو وجزئيا إلى شعب التشيروكي، وغالباً ما يستمد أعماله من التراث للشعب الأمريكي الأصلي. لكنه نشأ في جميع أنحاء العالم، وجلب معه الفضول من كل مكان ووجهات نظر مختلفة أضافها إلى أعماله. وقد درس في نيو مكسيكو وشيكاغو ولندن. تم تكريم حفله الفني بأثر رجعي في متحف دنفر للفنون في كولورادو، وكانت أعماله عرضت في ميسيسيبي .وواشنطن ويسكونسن في عامي ٢٠١٨ و ٢٠١٩. وتظهر أعماله في العديد من الأماكن حول العالم منها: متحف الفنون الجميلة كريستال بريدجز في بوسطن ومتحف الفنون في أركنساس ومعرض كندا الوطني. الفنان يعيش ويدرس ويعمل في نيويورك.

Une constellation de toiles, de vecteurs et de couleurs, *Aurora* à la fois se sépare et se tient ensemble. D'une largeur de plus de sept pieds et d'une hauteur de cinq pieds, l'œuvre comprend six toiles de forme particulière, chacune étant marquée par des plans de couleurs qui semblent surgir d'un prisme. Les composants s'emboîtent parfaitement, mais leur union crée une silhouette déchiquetée. Comme des fragments d'un kaléidoscope brisé, les toiles ne semblent être qu'un assemblage partiel d'un ensemble plus grand et manquant.

Aurora restaure ainsi l'acte de reconstitution par abstraction. Réalisée un an après les violences tragiques qui ont ravagé la ville d'Aurora dans le Colorado, l'œuvre évoque à la fois de manière sculpturale et formelle le bilan dévastateur de l'événement ainsi que la résilience d'une communauté à se rassembler. Sa pratique s'articule autour de thèmes universels d'amour, de communauté, de force, de vulnérabilité et de survie. Gibson déclare : « Il existe de nombreuses similitudes entre la manière dont nous vivons tous le monde. »

À la fois Choctaw et Cherokee, Gibson s'inspire souvent de l'héritage amérindien. Mais il a également grandi à travers le monde, apportant une curiosité et une perspective mondiale à son travail. Il a étudié au Nouveau-Mexique, à Chicago et à Londres. Son œuvre a été honorée d'une rétrospective au Denver Art Museum, dans le Colorado, qui s'est rendue dans les États du Mississippi, de Washington et du Wisconsin en 2018 et 2019. Son travail figure dans de nombreuses collections à travers le monde, notamment le Museum of Fine Arts de Boston ; le Crystal Bridges Art Museum, dans l'Arkansas ; et le Musée des beaux-arts du Canada. L'artiste vit, enseigne et travaille à New York.

A constellation of canvases, vectors, and color, *Aurora* simultaneously breaks apart and holds together. Over seven feet wide and five feet tall, the work comprises six canvases of idiosyncratic shape, each of which is each marked by planes of color that seem to spring from a prism. The components fit snugly together, but their union produces a jagged silhouette. As if they are found fragments of a broken kaleidoscope, the canvases seem to be a partial assemblage of a missing, larger whole.

Aurora thus renders the act of a reconstitution through abstraction. Realized a year after the tragic violence that ripped through the town of Aurora in the artist's native Colorado, the work both sculpturally and formally alludes to the event's shattering toll as well as the resilience of a community to come together. His practice revolves around universal themes of love, community, strength, vulnerability, and survival. "There are many similarities between how we all experience the world," Gibson says

Part Choctaw and part Cherokee, Gibson often draws from his Native American heritage. But he also grew up crisscrossing the world, bringing a global curiosity and perspective to his work. He has studied in New Mexico, Chicago, and London. His oeuvre was honored with a retrospective at the Denver Art Museum, Colorado, which traveled to Mississippi, Washington, and Wisconsin in 2018 and 2019. His work appears in numerous collections around the world, including the Museum of Fine Arts, Boston; the Crystal Bridges Art Museum, Arkansas; and the National Gallery of Canada. Gibson lives, teaches, and works in New York.

سيدريك هوكابي

Sedrick Huckaby

تجتمع شبه مربعات قماشية وشرائط مختلفة لتكون جدارية غير متناسقة الألوان. قماش برتقالي اللون وقماش أحمر، تتخلله شرائح مربعة زرقاء صغيرة من خلال حقلين من الأزهار الوردية في المنتصف، شظايا ذهبية صدئة والأحمر القرمزي واللون الليموني تملأ الجزء الأسفل من اليسار، قماش بلون الكريمة مع أزهار زرقاء وبنفسجية وخضراء ينتهي بها الجزء الأيمن. اليد التي وضعت القطع معًا يتجلى دورها. الغرز غير المتساوية تشكل صفوفًا لا ضابط لها. صناعة اللحف هو فن تقليدي من فنون النسيج الذي يربط بين القارات وكذلك الأجيال، وهي لغة لرواية القصص عن طريق مزج القوالب.

عمل (فقط رقع قليلة) للفنان سيدريك هوكابي وهو عبارة عن لحاف هو عمل مستعار من عمل للفنان ريك لوي. يجسد العمل خصوصية اللحاف وصناعته من خلال تأصيله في لوحة فنية، ولكنه يشير أيضًا إلى أوجه التشابه بين الحرف اليدوية والفن التشكيلي. قماش هوكابي الذي يقارب أربعة عشر قدمًا بالعرض ويبلغ طوله تسعة أقدام يوضح مدى أهمية النسيج من خلال استخدامات كثيفة للألوان والتباين الشديد بينها. في ارتباط طياته وتجاعيده وبين غرزه غير المتكلف فيها يشكل هذا العمل علاقة عميقة بين عناصره. إن الثراء المرئي وتصوير الحياة اليومية العادية على ما يبدو هو موضوع متكرر في أعمال الفنان، والذي يتأمل غالبًا في محيطه ومجتمعه بشكل مباشر.

هوكابي من مواليد ولاية تكساس، وهو رسام مشهور له معارض كثيرة في الولايات المتحدة. تم عرض عمل (فقط رقع قليلة) في المعرض الشهير «صور المجتمع: مخبأة على مرأى من الجميع» (٢٠١٤-٢٠١٥). يحمل هذا الفنان المقيم في فورت وورث شهادة بكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة بوسطن وشهادة ماجستير في الفنون الجميلة من كلية ييل للفنون. هوكابي يعمل في التعليم في جامعة تكساس في أرلينغتون. مجموعة من أعماله معروضة في المتحف الأمريكي الإفريقي في تكساس و في معهد شيكاغو للفنون ومتحف الفنون الجميلة في بوسطن ومتحف ويتني للفن الأمريكي في نيويورك.

Des carrés, des rayures et des bandes de tissu imparfaits s'emboîtent comme des tesselles dépareillées. Tissu orange électrique et à imprimé cramoisi ponctué de petites tranches de carrés azur traversant deux champs floraux roses au centre ; des fragments d'or rouillé, de rouge profond et de calcaire remontent en bas à gauche ; un drap crème à fleurs bleu, violet et vert serre le côté droit. La main responsable de l'assemblage des pièces est palpable. Des points irréguliers et généreux se glissent de haut en bas dans des rangées bosselées. La courtepointe est une tradition de l'art textile qui jette un pont entre les continents et les générations, un langage permettant de raconter des histoires au moyen de modèles et de juxtaposition.

Quelques patchs de Sedrick Huckaby prend pour thème une courtepointe empruntée à l'artiste Rick Lowe. L'œuvre célèbre l'unicité de la courtepointe et le travail de sa production en la monumentalisant dans la peinture, mais elle suggère également les parallèles entre l'artisanat fait à la main et l'acte de peindre. La toile de Huckaby mesure près de quatorze pieds de long et neuf pieds de haut et explore la matérialité du textile à travers des applications épaisses de peinture et un contraste accru. Les coups de pinceau exagèrent la crête de chaque pli, ride et couture imparfaite. La richesse visuelle et formelle du quotidien et de l'apparence ordinaire est un thème récurrent dans l'œuvre de l'artiste, qui médite souvent sur son environnement immédiat et sa communauté.

Originaire du Texas, Huckaby est un peintre célèbre qui a beaucoup exposé aux États-Unis. *Quelques patchs* a été présenté dans l'exposition à succès *Portraits de la communauté : Caché en plein jour* (2014–2015). Basé à Fort Worth, l'artiste est titulaire d'une licence en beaux-arts de l'Université de Boston et d'une maîtrise en beaux-arts de la Yale School of Art. Huckaby enseigne à l'Université du Texas à Arlington. Son travail fait partie des collections du African American Museum, Texas ; l'Institut d'art de Chicago ; le musée des beaux-arts de Boston ; et le musée d'art américain Whitney, New York.

Imperfect squares, stripes, and bolts of fabric fit together like mismatched mosiac. Electric orange and crimson-printed fabric punctuated by small azure squares slices through two pink floral fields at center; rusted gold, deep red, and lime fragments shore up the lower left; a cream cloth with blue, purple, and green flowers bookends the right. The hand responsible for putting the pieces together is palpable. Uneven, generous stitches zip up and down in bumpy rows. Quilting is a textile art tradition that bridges continents as well as generations, a language for telling stories via template and juxtaposition.

Sedrick Huckaby's *Just a Few Patches* takes as its subject a quilt, borrowed from artist Rick Lowe. The work celebrates the quilt's uniqueness and the labor of its production by monumentalizing it in paint, yet it also suggests the parallels between handmade craft and the act of painting. Nearly fourteen feet in length and nine feet tall, Huckaby's canvas explores and charts the materiality of the textile through thick applications of paint and heightened contrast. The brushstrokes exaggerate the ridge of every fold, wrinkle, and imperfect seam. The visual, formal richness of the everyday and the seemingly ordinary is a recurring theme in Huckaby's oeuvre, which often meditates on his immediate surroundings and community.

A Texas native, Huckaby is a celebrated painter who has exhibited widely in the United States. *Just a Few Patches* was featured in the acclaimed exhibition *Portraits of Community: Hidden in Plain Sight* (2014–2015). Based in Fort Worth, he earned a Bachelor of Fine Arts degree from Boston University and a Master of Fine Arts degree from the Yale School of Art. Huckaby teaches at the University of Texas at Arlington. His work is included in the collections of the African American Museum, Texas; the Art Institute of Chicago; the Museum of Fine Arts, Boston; and the Whitney Museum of American Art, New York.

شارون كيري-هارلان

Sharon Kerry-Harlan

أشكال مجردة، وجوه، حيوانات، وزخارف طبيعية تقولب ثلاثة أحداث بطريقة أفقية. هذا النسيج البصري يتضح أكثر بتداخل الأشكال سلبًا وإيجابًا. تتداخل صورة ظلية سوداء للسلحفاة في الوسط مباشرة مع الأشكال البشرية في الحواف العلوية اليسرى واليمنى. يتذبذب الموضوع ودلالته مع تحرك العين عبر كل قطعة، مما يجعل التقاط هذا التنوع مستحيلًا في لمحة واحدة. بلمحة تأملية أخرى تظهر الأشكال المختبئة في قطع هذا العمل.

الفنانة شارون كيري هارلان في عملها (لعبة الاختباء) تعتمد على العنصر وبيئته. تتقاطع مجموعة من النباتات والحيوانات وكذلك الأشكال البشرية والأقنعة التقليدية لتشكيل الصفوف الأفقية. يشتمل العمل الذي أطلقت عليه كيري هارلان «لحاف فني» على منسوجات وقطع خشبية صممتها الفنانة. العمل مستوحى من ارتجالات فن الجاز، وهو جزء من سلسلة (ثرثرة حضرية)، التي تقول كيري هارلان عنها إنها تعكس «مدينة مزدحمة تدمج الفوضى الصوتية والإلكترونية والعقلية والروحية في ملتقى من الزحام تملأه الثرثرة" في عملها الفني تضيف دورة الأيدي العاملة إلى السجلات وتعيد ابتكارها.

تقيم كيري هارلان في ويسكونسن، وحصلت على شهادات من جامعة ماركيت في ميلووكي، ومن معهد ميلووكي للفن والتصميم. تم عرض أعمالها على نطاق واسع في الولايات المتحدة وخارجها.

Les formes abstraites, les visages, les animaux et les motifs naturels forment trois registres horizontaux. La texture visuelle de la panoplie est renforcée par le chevauchement des formes négatives et positives. La silhouette noire d'une tortue sur un fond clair juste à gauche du centre contraste avec les formes humaines évidées sur les bords supérieurs gauche et droit. Le sujet et le sol oscillent au fur et à mesure que l'œil parcourt chaque segment, ce qui rend impossible la capture de son casting varié en un seul coup d'œil. Les figures cachées dans une première contemplation apparaissent une fois recherchées dans un second regard.

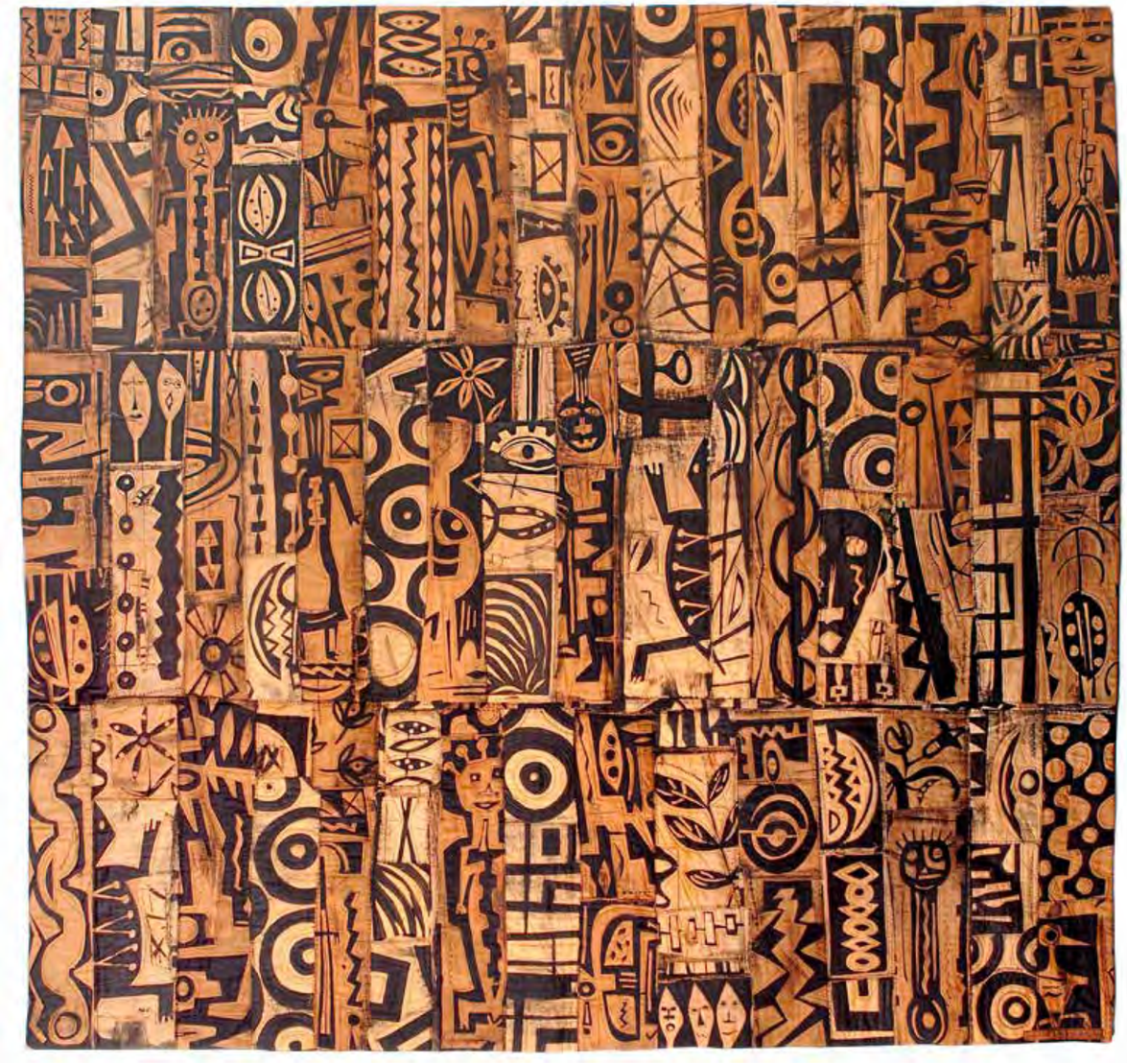
L'oeuvre *Hide and Seek* de l'artiste Sharon Kerry-Harlan joue à la fois avec le motif et le médium. Une gamme de flore et de faune ainsi que de formes humaines, de masques traditionnels et de motifs géométriques sillonnent les registres. L'œuvre, que Kerry-Harlan a qualifiée de « courtepointe d'art », comprend des textiles évoquant des gravures sur blocs de bois conçues par l'artiste. Cousus ensemble, le travail s'inscrit dans une longue tradition universelle de tissage, de collage et de courtepointe. Inspirée des improvisations de jazz, cette œuvre fait partie de sa série *Urban Chatter*, qui, selon Kerry-Harlan, reflète « une ville animée qui fusionne le chaos vocal, électronique, mental et spirituel en une convergence de bousculades concentriques et de morceaux de bavardages ». Au cours de son processus, elle ajoute, enregistre et réinvente le cycle de travail des mains.

Basé dans le Wisconsin, Kerry-Harlan est diplômé de l'Université Marquette, de Milwaukee, et du Milwaukee Institute of Art and Design. Son travail a été largement exposé aux États-Unis et à l'étranger.

Abstract shapes, faces, animals, and natural motifs pattern three horizontal registers. The panoply's visual texture is heightened by the overlapping of negative and positive forms. The black silhouette of a turtle on a light ground just left of the center contrasts with the hollowed-out human forms at the upper left and right edges. Subject and ground oscillate as the eye moves across each segment, which makes taking in its varied cast impossible in a single glance. Figures that lay hidden in a first contemplation appear once sought in a second glance.

Artist Sharon Kerry-Harlan's *Hide and Seek* plays with both motif and medium. A range of flora and fauna as well as human forms, traditional masks, and geometric patterns crisscross the registers. The work, which Kerry-Harlan has dubbed an "art quilt," includes textiles evoking wood-block prints designed by the artist. Stitched together, the work situates itself in a long, universal tradition of weaving, collage, and quilting. Inspired by jazz improvisations, the work is part of her *Urban Chatter* series, which Kerry-Harlan says reflects "a bustling city that merges vocal, electronic, mental, and spiritual chaos into a confluence of concentric hustles, jabbers of conversations." Through her process, she adds to, records, and reinvents the cycle of working hands.

Based in Wisconsin, Kerry-Harlan earned degrees from Marquette University, Milwaukee, and the Milwaukee Institute of Art and Design. Her work has been widely exhibited in the United States and abroad.



جيم كرافت Jim Kraft

قطع صغيرة على شكل أطراف الحبل تتداخل وتشكل مع بعضها البعض هذا الوعاء. تخلق تقاطعاتها الدقيقة المزخرفة نوعًا من الأعمال اللاتكسية والتي تتخللها قطع تخرج من السطح. تعتبر عملية البناء المستخدمة في إنتاج (اسطوانة من حبل) للفنان جيم كرافت عملية يدوية مثل عملية تشكيل الصلصال في وعاء، ولكنها تشير أيضًا إلى أنواع أخرى من الحرف اليدوية - مثل النسيج وصنع السلال والنحت. العمل (اسطوانة من حبل) الذي يبلغ طوله نحو قدمين ويتكون من الحجارة والحبال، يحاكي الاستخدام التقليدي للطين في صناعة الأوعية.

تدرب جيم كرافت على السيراميك ويحمل شهادات من جامعة ميشيغان الشمالية في ماركويت ومن مصنع الفنون البصرية في واشنطن ومن جامعة واشنطن في سياتل. غالبًا ما يتجنب الفنان الحدود التقليدية لاستخدام الفخار ويعمل على التركيبات الكبيرة، والجداريات، والأعمال مثل (اسطوانة من حبل) التي تشتمل على مواد غير تقليدية. وكان له معارض على نطاق واسع في شمال غرب المحيط الهادئ والخارج. تتواجد أعماله في متحف بويز للفنون في أيداهو ومتحف نورا اكليس هاريسون في يوتا ومتحف الشمال الغربي للفنون والثقافة في واشنطن. يعيش الفنان ويعمل في سياتل في واشنطن.

Des morceaux de cordons noués en forme de cheville, se chevauchent et s'emboîtent. Leur juxtaposition soignée et structurée crée une sorte de réseau en nid d'abeille perméable, ponctué de morceaux qui dépassent de la surface. La construction nécessaire à la fabrication du *Cylindre de cordons* de Jim Kraft est un processus aussi tactile que la transformation de l'argile en un vaisseau, mais rappelle également d'autres types d'artisanat — comme le tissage, la confection de paniers et la sculpture. Composé de grès et de cordes, *Cylindre de cordons* joue donc avec le médium d'argile traditionnel et l'une des formes les plus fondamentales pour un navire.

Formé à la céramique, Kraft est diplômé de la Northern Michigan University, à Marquette ; la fabrique d'arts visuels à Washington ; et l'Université de Washington, Seattle. L'artiste contourne souvent les limites traditionnelles de la poterie, réalisant des installations à grande échelle, des peintures murales et des œuvres comme *Cylindre de cordons* qui incorporent des matériaux non conventionnels. Il a beaucoup exposé dans le nord-ouest du Pacifique et à l'étranger. Son travail compte parmi les collections du Boise Art Museum, Idaho ; le Nora Eccles Harrison Museum, Utah ; et le Musée des arts et de la culture du Nord-Ouest, Washington. Il vit et travaille à Seattle, Washington.

Peg-shaped pieces of cord interlock, overlap, and fit together. Their careful, patterned juxtaposition creates a kind of positive, permeable honeycomb latticework punctuated by pieces that stick out from the surface. The construction involved in producing Jim Kraft's *Cord Cylinder* is as tactile a process as the shaping of clay into a vessel, but also recalls other kinds of handmade craft — like weaving, basket-making, and sculpture. Standing two feet tall and composed of stoneware and cord, *Cord Cylinder* thus plays with the traditional clay medium and one of the most fundamental shapes for a vessel.

Trained in ceramics, Kraft holds degrees from Northern Michigan University, Marquette; the Factory of Visual Arts, Seattle, Washington; and the University of Washington, Seattle. The artist often skirts the traditional boundaries of pottery, realizing large-scale installations, murals, and works like *Cord Cylinder* that incorporate unconventional materials. He has exhibited widely in the Pacific Northwest and abroad. His is featured in the collections of the Boise Art Museum, Idaho; the Nora Eccles Harrison Museum, Utah; and the Northwest Museum of Arts and Culture, Washington. He lives and works in Seattle.

James Little

An interruption cuts through the middle of James Little's *The Difference between Then and Now*. Two intersecting diagonals, one cobalt and the other orange, join slender isosceles of light gray and charcoal to break up the meticulously rendered lines of the far left and far right. Whether the viewer scans from left to right or right to left, their difference is clear. The zips at the left, which bounce from red to light blue to periwinkle with pauses of yellow, contrast strongly with the steady, simpler rhythm of green and orange at the right.

Little's work meditates unabashedly upon color and surface. His painting, like *The Difference between Then and Now*, resists any reading of illusionism or conventional representation. Spending sometimes three months on a single, mammoth canvas, Little juxtaposes wax and oil paint to create works that are vivid in both hue and topography. Although his works are abstract, their titles often allude to history — particularly the fight for civil rights in America.

Little's celebrated career spans four decades. Born in Tennessee, he earned a Master of Fine Arts degree from Syracuse University, New York, and a Bachelor of Fine Arts degree from the Memphis Academy of Art, Tennessee. Working in New York since the late 1970s, Little is a recipient of numerous awards including the Joan Mitchell Foundation Award in painting. He has exhibited widely in the United States and his work appears in the collection of numerous institutions including the Library of Congress, Washington, D.C.; the Saint Louis Museum of Art, Missouri; and the Menil Collection, Houston, Texas. He lives and works in New York.

James Little

Une interruption traverse le centre de l'oeuvre *La différence entre hier et aujourd'hui* de James Little. Deux diagonales qui se croisent, l'une en cobalt et l'autre en orange, se joignent à des isocèles élancés de gris clair et de gris charbon pour rompre les lignes méticuleusement rendues de l'extrême gauche et de l'extrême droite. Que le spectateur balaye de gauche à droite ou de droite à gauche, leur différence est claire. Les fermetures à gauche, qui vont du rouge au bleu clair et à la pervenche avec des pauses de jaunes, contrastent fortement avec le rythme régulier et plus simple du vert et de l'orange à droite.

Le travail de James Little médite sans vergogne sur la couleur et la surface. Sa peinture, comme *La différence entre hier et aujourd'hui*, résiste à toute lecture de l'illusionnisme ou de représentation conventionnelle. Passant parfois trois mois sur une seule toile de mammouth, James Little juxtapose à la cire et à la peinture à l'huile pour créer des œuvres éclatantes tant au niveau de la couleur que de la topographie. Bien qu'abstrait, son travail fait souvent allusion à l'histoire — en particulier à la lutte pour les droits civils en Amérique — à travers les titres de ses peintures.

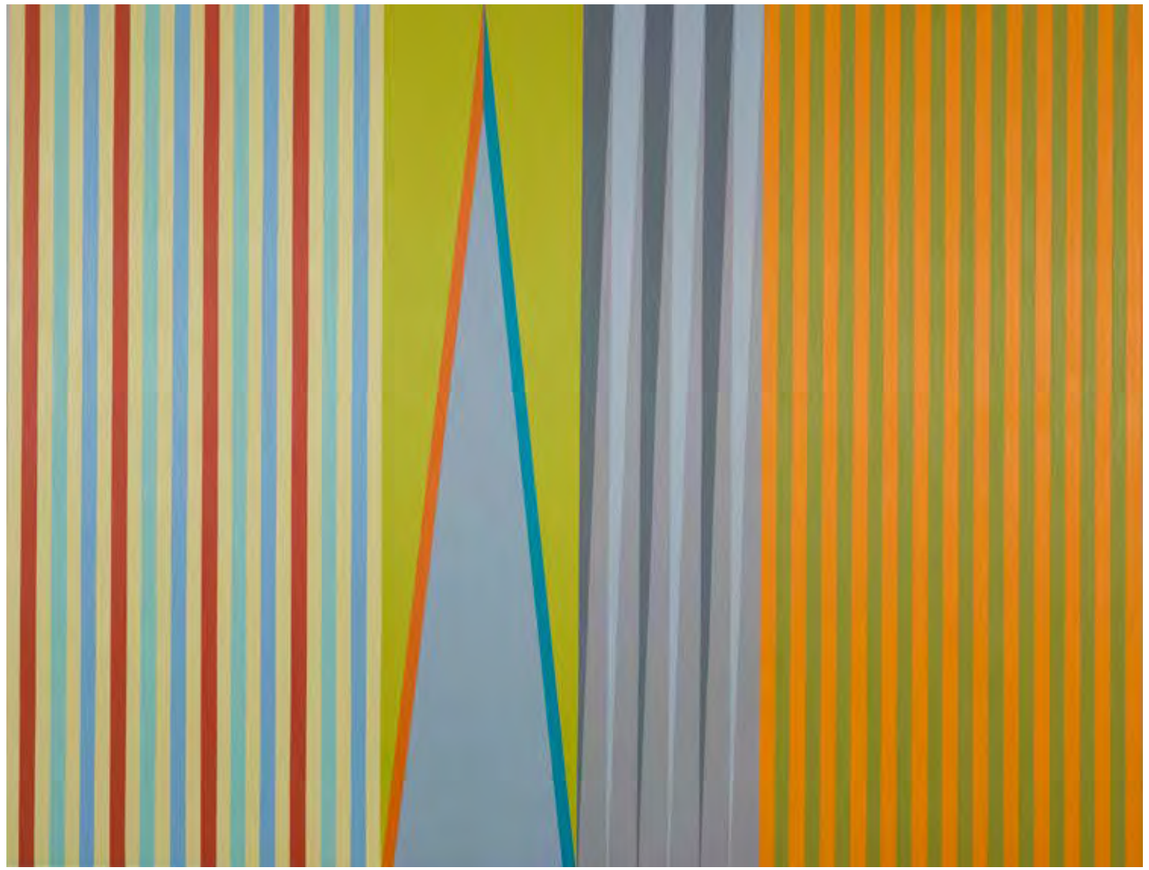
La célèbre carrière de James Little s'étend sur quatre décennies. Né au Tennessee, Little est titulaire d'une maîtrise en beaux-arts de l'Université de Syracuse à New York et d'une licence en beaux-arts de la Memphis Academy of Art du Tennessee. Travaillant à New York depuis la fin des années 1970, Little a reçu de nombreux prix, dont le prix Joan Mitchell Foundation en peinture. Il a beaucoup exposé aux États-Unis et son travail figure dans la collection de nombreuses institutions, dont la Library of Congress, Washington, D.C. ; le musée d'art de Saint Louis, Missouri ; et la Menil Collection, Houston, Texas. Il vit et travaille à New York.

جيمز ليتل

هناك انقطاع في منتصف لوحة (الفرق بين وقتها والآن) للفنان جيمس ليتل. قطران متقاطعان، أحدهما بلون الكوبالت الأزرق والآخر برتقالي اللون، يتصلان بمتساوي ساقين نحيفتين بلوني الرمادي الفاتح والفحمي ليفصل بين الخطوط المرسومة بدقة في أقصى اليسار وأقصى اليمين. إذا كان المشاهد يقوم بتفحص اللوحة من اليسار إلى اليمين أو من اليمين إلى اليسار، فالفرق واضح. السلاسل الموجودة على اليسار، والتي ترتد من اللون الأحمر إلى اللون الأزرق الفاتح إلى اللون البني الفاتح مع فواصل صفراء، تتباين بقوة مع الإيقاع الثابت والبسيط من اللون الأخضر والبرتقالي على اليمين.

عمل الفنان ليتل يتأمل بلا خجل إظهار اللون على السطح. رسوماته مثل (الفرق بين وقتها والآن)، تقاوم أي قراءة للوهم أو الصورة التقليدية. يقضي في بعض الأحيان ثلاثة أشهر على لوحة قماشية واحدة، ويتميز بتلوين الشمع والألوان الزيتية لإنشاء أعمال نابضة بالحياة في استوائها وتضاريسها. على الرغم من أن أعماله تجريدية، إلا أنه غالبًا ما يلمح إلى التاريخ -خاصة النضال من أجل الحقوق المدنية في أمريكا- من خلال عناوين لوحاته.

يمتد التاريخ المهني الشهير لليتل إلى أربعة عقود. ولد ليتل في تينيسي، وهو حاصل على درجة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة سيراكيوز في نيويورك، وشهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة من أكاديمية ممفيس للفنون في تينيسي. يعمل ليتل في نيويورك منذ أواخر سبعينيات القرن الماضي، وحصل على العديد من الجوائز منها: جائزة مؤسسة جوان ميتشل في مجال الرسم. له معارض عديدة في الولايات المتحدة وتعرض أعماله في مجموعة في أماكن عديدة منها: مكتبة الكونغرس في واشنطن العاصمة، ومتحف سانت لويس للفنون في ميسوري، ومجموعة منيل في هيوستن بولاية تكساس. يعيش ويعمل في نيويورك.



آديا ميليت

Adia Millett

القطع القماشية تتفرق وتلتقي في منتصف العمل النسيجي (التعددية) للفنانة آديا ميليت. القطع العائمة ذات الشكل القشري تتصل مع الجزء الأكبر لتشكل شبكة معقدة من المنسوجات المختلفة ترتبط أجزاءها بدقة عالية، غالبًا ما تكون مزينة بأشكال بسيطة تغلف هذه الفسيفساء. هنا تتجلى فكرة (التعددية) بكل طريقة تقريبًا: اللون، والملمس، والنسيج، والنقش، والجمع بينها. الرسالة من هذه القطعة -اللحاف- هو المفهوم الأساسي للتعددية من خلال استحضار تاريخ من أجيال من المالكين والأيدي العديدة التي جمعتها معًا.

بدمج المنسوجات المستخدمة والتطريز، تجسد (التعددية) ممارسة الفنانة آديا في إعادة استخدام المواد، وتفكيكها إلى مكونات أساسية، وإعادة بنائها لتشكيل عمل جديد. تتحدث الفنانة من خلال ممارستها التي تعتمد على المعالجة الفنية، عن مسألة الهويات الثقافية وكيفية تداخلها وتشابكها وتصادمها وانقسامها. تتعامل ميليت مع العديد من الطرق التي ينفصل فيها النسيج مثل الناس، وكيف يمكن إعادة تواصلهم بطريقة إبداعية. وهي تتحدى بأعمالها التصنيف البسيط، وأعمالها تتنوع حسب المواد المستخدمة، فهي بالإضافة إلى الرسم تعمل في النسيج والخشب والتطريز والمنمنمات.

ميليت من مواطني ولاية كاليفورنيا، وهي حاصلة على شهادات من معهد كاليفورنيا للفنون في سانتا كلاريتا، وجامعة كاليفورنيا في بيركلي. حصلت على العديد من الجوائز تقديراً لعملها منها: الدعوات إلى برنامج الدراسة المستقلة لمتحف ويتني، ومتحف الاستوديو في هارلم ريزيدانس، ودعوة من كوبر يونيون كمدرّسة فنانة، كل ذلك في نيويورك. لها معارض كثيرة في الولايات المتحدة وخارجها.

Les fractales de tissus se détachent et se rejoignent au centre de *Multiplicité*. Les pièces flottantes en forme de tessons et l'ensemble plus vaste qui s'y rattache constituent un réseau complexe de différents textiles méticuleusement assemblés, souvent cousus avec des formes simples superposant la mosaïque. Ici, l'idée de multiple est manifeste à tous les niveaux : couleur, texture, textile, motif, motif, espacement et combinaisons. Le véhicule de cette pièce — une courtepointe — implique également ce concept fondamental de la multiplicité en évoquant une histoire de générations de propriétaires et des nombreuses mains qui l'ont reconstituée.

Intégrant des textiles et de la broderie récupérés, *Multiplicité* est un exemple de la pratique d'Adia Millett consistant à réutiliser les matériaux, à les désassembler en composants simple et à les reconstruire pour en faire une nouvelle œuvre. À travers sa pratique axée sur les processus, elle aborde la question des identités culturelles : comment celles-ci se chevauchent, se mélangent, se croisent et se divisent. Adia Millett s'intéresse aux nombreuses façons dont le tissu, comme les personnes, se séparent et comment elles peuvent se reconnecter de manière créative. De même, elle défie toute catégorisation simple et son œuvre est très variée en termes de média. Ses œuvres englobent la peinture ainsi que des œuvres en tissu, en bois, en aiguille et en miniature.

Originaire de Californie, Adia Millett est diplômé de l'Institut des arts de Californie à Santa Clarita et de l'Université de Californie à Berkeley. Elle a reçu de nombreux prix en reconnaissance de son travail, notamment des invitations au programme d'études indépendantes du Whitney Museum, au Studio Museum de Harlem Residency et au Cooper Union en tant qu'artiste enseignant, tous situés à New York. Elle a beaucoup exposé aux États-Unis et à l'étranger.

Fabric fractals break away and come together at the center of *Multiplicity*. The floating, shard-shaped pieces and the related larger whole are a complex web of different textiles meticulously joined together, often stitched with simple shapes overlaying this mosaic. Here, the idea of multiple is manifest in nearly every way: color, texture, textile, pattern, motif, spacing, and combinations. The vehicle for this play — a quilt — also evokes this underpinning concept of multipicity by conjuring a history of generations of owners and the many hands who pieced it together.

Incorporating reclaimed textiles and embroidery, *Multiplicity* exemplifies Adia Millett's practice of reusing materials, disassembling them into basic components, and rebuilding them to form a new work. Through her process-driven practice, she speaks to the issue of cultural identities — how they overlap, mesh, collide, and divide. Millett engages with the many ways that fabric, like people, come apart and how they can be creatively reconnected. She similarly defies simple categorization, and her oeuvre ranges widely in terms of media. Her works span painting, fabric, wood, needlepoint, and miniature.

A California native, Millett received degrees from the California Institute of the Arts, Santa Clarita, and the University of California, Berkeley. She has been awarded numerous prizes in recognition of her work, including invitations to the Whitney Museum Independent Study Program, the Studio Museum in Harlem Residency, and the Cooper Union as a Teaching Artist, all in New York. She has exhibited widely in the United States and abroad.

Maryanne Moodie

ماريان مودي

One of humanity's oldest and most fundamental tools, the loom has a basic task: to hold the vertical warp taut so that the weft may pass in between to gradually build up a textile. But from this simplicity are nearly infinite possibilities of color, texture, material, pattern, and composition. *Untitled 1* and *Untitled 2* (unillustrated) embrace the whimsy created by smooth, horizontal stripes and color-blocked strata of peach, yellow, turquoise, blue, rust, and gray which contrast with the touch of vertical fringe that makes up the lower register.

Artist, teacher, and author Maryanne Moodie divides her time between her native Australia and Brooklyn, New York. Self-taught, Moodie began weaving in 2010 and quickly received accolades, with her work appearing in *New York Magazine* and *O, The Oprah Magazine*. In 2016, she published *On the Loom*, which includes tutorials that draw from the workshops she has led in the United States and Australia. Known for her innovative use of color, Moodie creates textiles that are often evocative of the past — whether traditional weaving or vintage patterns. "My work is nostalgic and textural. I like to think I make it feel modern with unexpected color combinations. Weaving is such an old medium and most people have some connection to it through their grandmother or older relative." Her work does not strive for perfection in the traditional craft sense, but for an emotion and a narrative. "We are all coming from different perspectives with different identities . . . with different stories to tell and different results," she says.

Un des outils le plus ancien et fondamental, le métier à tisser à une tâche essentielle : maintenir la chaîne verticale tendue afin que la trame puisse passer entre les deux pour constituer progressivement un textile. Mais de cette simplicité découlent des possibilités presque infinies de couleurs, de textures, de matériaux, de motifs et de compositions. Sans nom 1 et Sans nom 2 (non illustrée) embrassent la fantaisie créée par des rayures horizontales lisses et des stratigraphies de couleurs contrastées, pêche, jaune, turquoise, bleu, rouille et gris, qui contrastent avec le contact de la frange verticale qui constitue le registre inférieur.

Artiste, enseignante et auteure, Maryanne Moodie partage son temps entre son Australie natale et Brooklyn, New York. Autodidacte, Moodie a commencé le tissage en 2010 et a rapidement reçu des éloges, son travail étant paru dans le *New York Magazine* et dans *O, The Oprah Magazine*. En 2016, elle a publié On the Loom, qui comprend des tutoriels s'inspirant des ateliers qu'elle a dirigés aux États-Unis et en Australie. Reconnue pour son utilisation novatrice de la couleur, Maryanne Moodie crée des textiles souvent évocateurs du passé, qu'il s'agisse de tissages traditionnels ou de motifs vintage. « . . . Mon travail est nostalgique et texturé. J'aime penser que je le fais paraître moderne avec des combinaisons de couleurs inattendues. Le tissage est un médium si ancien et la plupart des gens y ont un lien par l'intermédiaire de leur grand-mère ou d'un parent plus âgé. » Son travail ne vise pas la perfection dans le sens artisanal traditionnel, mais une émotion et un récit, « nous venons tous de perspectives différentes avec des identités différentes . . . avec des histoires différentes à raconter et donc des résultats différents. »

واحدة من أقدم الأدوات وأكثرها بساطة، آلة صنع الأقمشة ولها مهمة أساسية: ربط الخيوط بعضها ببعض لبناء النسيج تدريجيا. لكن من خلال هذه البساطة، توجد احتمالات غير محدودة من الألوان والمواد والأنماط والطرق لمزجها. تحتضن أعمال الفنانة (بلا عنوان ١) و(بلا عنوان ٢ - غير مصوّر في الكتالوج) النزوة التي تم صناعتها بشرائط ناعمة أفقية وطبقات ملونة بألوان الخوخ والأصفر والفيروزي والأزرق ولون الصدأ والرمادي والتي تتباين مع لمسة من الخصال العمودية لتشكل هذه القطع.

كفنانة ومعلمة ومؤلفة، ماريان مودي تقسم وقتها بين بلدها الأصلي أستراليا وبروكلين في نيويورك. تعلمت بنفسها النسيج في عام ٢٠١٠ وحصلت بسرعة على الأوسمة، مع ظهور أعمالها في مجلة نيويورك ومجلة أوبرا وينفري. في عام ٢٠١٢ نشرت كتاب (على المنسج) الذي يتضمن برامج تعليمية مستمدة من ورش العمل التي قادتها في الولايات المتحدة وأستراليا. تشتهر الفنانة مودي باستخدامها المبتكر للألوان، حيث تقوم عادة بتصنيع المنسوجات التي تذكر بالماضي -سواء كانت من نسج تقليدية أو عتيقة-. تقول مودي: «... عملي هو قماش وحنين للماضي. أود أن أعتقد أنني ما أصنعه هو شعور بالحداثة مع تركيبة ألوان غير متوقعة. الحياكة هي وسيلة قديمة ومعظم الناس لديهم صلة بها من خلال جداتهم أو أقربائهم الأكبر سنا.» مودي لا تسعى في عملها إلى الكمال بالمعنى الحرفي التقليدي، ولكن من أجل العاطفة والحكاية وتضيف: «نحن جميعا لدينا وجهاتنظرمختلفة مع هويات مختلفة ... مع قصص مختلفة لحكايتها ونتائج مختلفة لها.»

بلا عنوان ١ | *Sans titre 1* | *Untitled 1* **13a**

تاهنيبا ناتاني

TahNibaa Naataanii

الأحمر، والفيروز المتكامل، وألوان الأرض تشكل معًا شكلًا متعرجًا يتخلله مجموعة من الصلبان والمثلثات والأمواج الخطية. هذه الزخارف التجريدية تذكر بالعالم الطبيعي وتقاليد شعب النافاجو. تبدو الجبال والأنهار والأمواج وكأنها تهتز من جهة الأزرق والأخضر في المنتصف. تشير الصلبان بنفس اللون إلى أسطورة المرأة العنكبوت والرجل العنكبوت الذين علموا نساء شعب النافاجو أن يبنوا وينسجوا. تدرج ألوان (وشاح الأرض الأم) الحيوية والزخارف والقوالب المتماثلة والحواف المتدرجة كلها ترمز إلى تقاليد نسج نافاجو على حد سواء.

كأنه كان من المقدر للفنانة تاهنيبا ناتاني تولي هذه الحرفة وذلك لأن اسمها يعني «ناسجة». في أعمالها سواء كانت بطانيات أو منسوجات مثل (شال الأرض الأم) والتي من المفترض أن تكون مخصصة للبس، تستخدم الهندسة التقليدية الرسمية لشعب النافاجو. وتتميز أعمالها أيضًا بالألوان البراقة. تمتد ممارستها الفنية إلى ما وراء النسيج، جز صوف الأغنام وغزله وصباغته جزء لا يتجزأ من معالجتها الفنية.

ولدت الفنانة ناتاني في نيو مكسيكو، وبدأت تعليمها في مجال المنسوجات في سن مبكرة. وهي الآن مستشارة بمؤسسة (دينيه بيه اينا) التي تهدف إلى الحفاظ على تقليد شعب النافاجو والاحتفاء به. حصلت على العديد من الجوائز لعملها ورسالتها منها: زمالة من مؤسسة الفنون الأصلية والثقافات.

Les registres rouge, turquoise complémentaire et de couleur terre zigzaguent ensemble, quadrillés par des croix, des triangles et des vagues linéaires. Ces motifs abstraits rappellent le monde naturel et les traditions Navajo. Les montagnes, les rivières et les vagues semblent vibrer à partir du registre central vert-bleu. Les croix de la même couleur rappellent le mythe de Spider Woman et Spider Man, qui ont appris aux femmes Navajos à construire et à tisser sur le métier à tisser. Les teintes vibrantes, les motifs graphiques, les motifs symétriques et les bords à franges de *Mother Earth Shawl* sont à la fois emblématiques de la tradition du tissage Navajo et évocateurs du monde naturel.

L'artiste TahNibaa Naataanii était destinée à l'artisanat : son prénom signifie « tisserande ». Son travail, qu'il s'agisse de couvertures ou de textiles tels que *Mother Earth Shawl*, qui est conçu pour être porté, utilise la géométrie traditionnelle du style Navajo. Il est également marqué par une couleur brillante. En effet, sa pratique va au-delà du tissage : la tonte des moutons, la filature de la laine et la teinture de ces matières font également partie intégrante de son processus.

Née au Nouveau-Mexique, TahNibaa Naataanii a commencé très tôt son éducation dans le textile. Elle est conseillère de la fondation Diné be ’iiná, qui a pour objectif de préserver et de célébrer la tradition Navajo. Elle a également reçu de nombreux prix pour son travail et sa défense des droits, y compris la bourse de recherche d'artiste mentor de la Native Arts & Cultures Foundation.

Red, complementary turquoise, and earth-colored registers zigzag together, checkered by crosses, triangles, and linear waves. These abstract motifs recall the natural world and Navajo lore. Mountains, rivers, and waves seem to vibrate from the central green-blue register. The crosses in the same color gesture to the myth of Spider Woman and Spider Man, who taught Navajo women to construct and weave upon the loom. *Mother Earth Shawl*'s vibrant hues, graphic motifs, symmetrical patterns, and stepped, fringed edges are emblematic of the Navajo weaving tradition and evocative of the natural world.

Artist TahNibaa Naataanii was destined to take up the craft: her given name means "weaver." Her work — whether blankets or textiles like *Mother Earth Shawl*, which are meant to be worn — employs the traditional, formal geometry of the Navajo style. It is also marked by brilliant color. Indeed, her practice extends beyond weaving — the shearing of sheep, spinning of wool, and dyeing of these materials are also integral to her process.

Born in New Mexico, Naataanii began her education in textiles at an early age. She serves as an advisor to the foundation Diné be’ iiná, which aims to preserve and celebrate the Navajo tradition. She has also been a recipient of numerous awards for her work and advocacy, including the Native Arts & Cultures Foundation Mentor Artist Fellowship.

آن نيلي

Anne Neely

عملا الفنانة آن نيلي (شوربة الخيمياء) و(انسكاب) يشيران بوضوح إلى الطبيعة، إلى قوتها، وقدرتها على التحول، وألوانها الغناء، وسيولة مكوناتها وتفاعلاتها، مثل الماء فوق الصخور. كجزء من سلسلة (قصص الماء: محادثات بالصوت والرسم)، تعكس اللوحات في وقت واحد تأمل الفنانة واهتمامها باستخدام استراتيجيات متنوعة لاستخدام الألوان لإظهار العالم الطبيعي وإعادة تمثيله. يذوب اللونان الأزرق والأخضر في عمق اللوحات ويبدوان أنهما يدوران على ضفتين خاملتين. لمسات الألوان في الظلال تتراوح بين أزرق الكوبالت ولون النفط البحري الذي يصطدم بأرضية أرجوانية داكنة تظهر على السطح قريبًا من عين المشاهدين. إن تلامس السطح مع الأشكال الهندسية الصغيرة والمنحنيات تتآكل في وسط العمل، تتداخل مع حقل هادئ أزرق وكأنها تلوثه للإشارة صراحة إلى الأخطار التي تشكلها صناعة الإنسان.

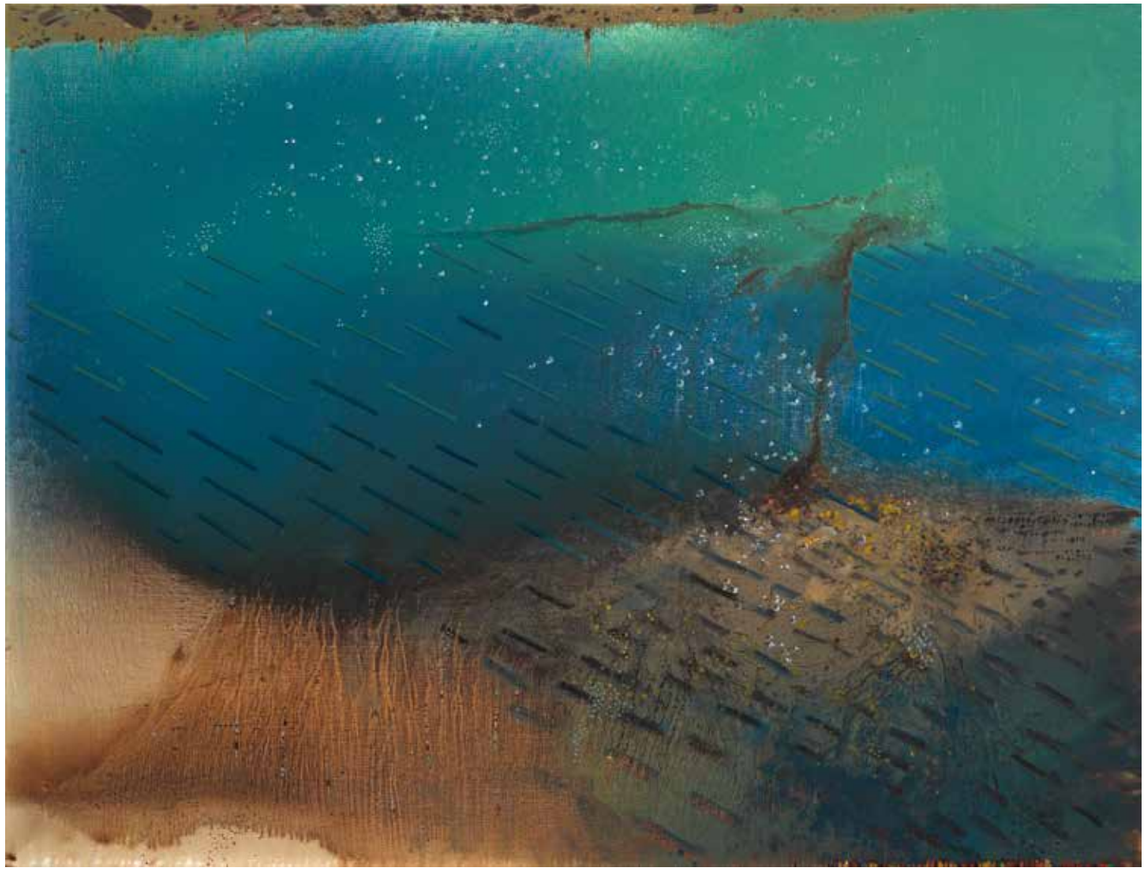
نيلي تعمل في الرسم والطباعة، قدمت سلسلة (قصص المياه) في متحف العلوم في بوسطن في ٢٠١٤-٢٠١٥. تضّمن المعرض أيضًا أعمال صوتية للفنان الصوتي هالسي بورغوند. كان المشروع امتدادًا طبيعيًا لعملها، والذي يعبر عن الطبيعة من خلال لغة نموذجية معقدة واستكشافية وإبداعية. تقيم نيلي في ماساتشوستس وماين، وقد حصلت على العديد من الجوائز الدولية. تبرز أعمالها في عدة مؤسسات أمريكية منها: المتحف الوطني للفنون في واشنطن العاصمة، ومتحف ويتني للفن الأمريكي في نيويورك.

Alchemy Soup and *Spill* d'Anne Neely fait un geste fort envers la nature, sa puissance, sa capacité à se transformer, sa palette colorée, ainsi que la fluidité et les interactions de ses composants, tels que l'eau sur les rochers. Dans le cadre de la série *Water Stories : Conversations in Paint and Sound*, les peintures reflètent simultanément la méditation et l'intérêt de l'artiste en utilisant diverses stratégies de peinture pour représenter et représenter le monde naturel. La peinture bleue et verte fond sur le ventre des toiles et semble recouvrir deux rivages distincts. Des touches de peinture dans des tons allant du cobalt électrique au bleu marine tachent le champ qui entre en collision avec le fond violet foncé, texturant le plan le plus proche de l'œil du spectateur. La syncope de la surface, avec des tirets géométriques et les courbes corrosives qui traversent le milieu, pollue un champ bleu par ailleurs serein, soulignant explicitement les dangers que représente l'industrie artificielle.

Anne Neely, peintre et graveur, a présenté *Water Stories* au Museum of Science de Boston en 2014–2015. L'exposition comprenait également des œuvres de l'artiste sonore Halsey Burgund. Le projet était une extension naturelle de son travail, qui considère la nature à travers un langage de forme complexe, exploratoire et créatif. Anne Neely réside dans le Massachusetts et le Maine et a reçu de nombreux prix internationaux. Son travail fait partie de nombreuses collections d'institutions américaines, notamment la National Gallery of Art à Washington, D.C. et le Whitney Museum of American Art à New York.

Anne Neely's *Alchemy Soup* and *Spill* gesture towards nature, to its power, its ability to transform, its colorful palette, and the fluidity and interactions of its components, such as water over rocks. As part of the series *Water Stories: Conversations in Paint and Sound*, the paintings simultaneously reflect the artist's interest in using varied painting strategies to represent and re-present the natural world. Blue and green paint melt across the middle of the canvases and seem to lap onto two distinct shores. Dabs of paint in shades ranging from electric cobalt to dark marine freckle the field which collides with a dark purple ground that textures the plane closest to the viewers' eye. Geometric dashes and corrosive curves through the middle of the surface pollute an otherwise serene field of blue, pointing explicitly to the dangers posed by man-made industry.

Neely, a painter and printmaker, presented *Water Stories* at the Museum of Science, Boston, in 2014–2015. The exhibition also included works by sound artist Halsey Burgund. The project was a natural extension of her work, which considers nature through a complex, explorative, and creative language of form. Neely resides in Massachusetts and Maine and has been the recipient of numerous international awards. Her work is part of many collections of American museum collections, including the National Gallery of Art, Washington, D.C., and the Whitney Museum of American Art, New York.



The bison is among the oldest subjects in the history of art-making. Its silhouette patterned the walls of caves, paintings on hide, the backgrounds of painted landscapes, and the first photographic, panoramic vistas. Measuring over twelve feet long and eight feet high, *American Bison* perpetuates this tradition with its presentation of the animal to scale. The species, also colloquially called the American buffalo, has populated swaths of North America for over 200 millenia. The American Bison nearly disappeared in the late-nineteenth century due to overhunting. However, no longer endangered, today the American Bison endures as a reminder of the fragility of nature's balance.

Inspired by the textural richness of the natural world and the communicative power of 'the line,' Rick Shaefer gravitates towards subjects that are as visually compelling as they are intellectually engaging. He works primarily with charcoal, creating hyper-realistic drawings that are often life-sized. *American Bison* monumentalizes its subject through both its dimensions and its three-panel format, historically used for altarpieces. Keenly aware of his predecessors, Shaefer studied the works and techniques of Old Masters including Dürer and Rembrandt.

Shaefer began his career as a photographer, but started to explore painting and drawing in the early 1990s. In the last few years, he has focused almost exclusively on drawing. Recently, he returned to the triptych format for a series exploring the current migration crisis, entitled *Refugee Trilogy*. He holds degrees from the ArtCenter College of Design in Pasadena, California, and Duke University in Durham, North Carolina. He lives and works in Connecticut.

Le bison compte parmi les sujets les plus anciens de l'histoire de la création artistique. Sa silhouette couvrait les murs de grottes, des peintures sur peau, les fonds de paysages peints et les premiers panoramas photographiques. Mesurant plus de douze pieds de long et huit pieds de haut, le *Bison d'Amérique* perpétue cette tradition en présentant l'animal à l'échelle. L'espèce, également connue sous le nom familier de buffle américain, a envahi l'Amérique du Nord pendant plus de 200 millénaires. Le bison d'Amérique a presque disparu à la fin du XIXe siècle en raison d'une chasse excessive. Cependant, n'étant plus menacé, le bison d'Amérique résiste aujourd'hui à la fragilité de l'équilibre de la nature.

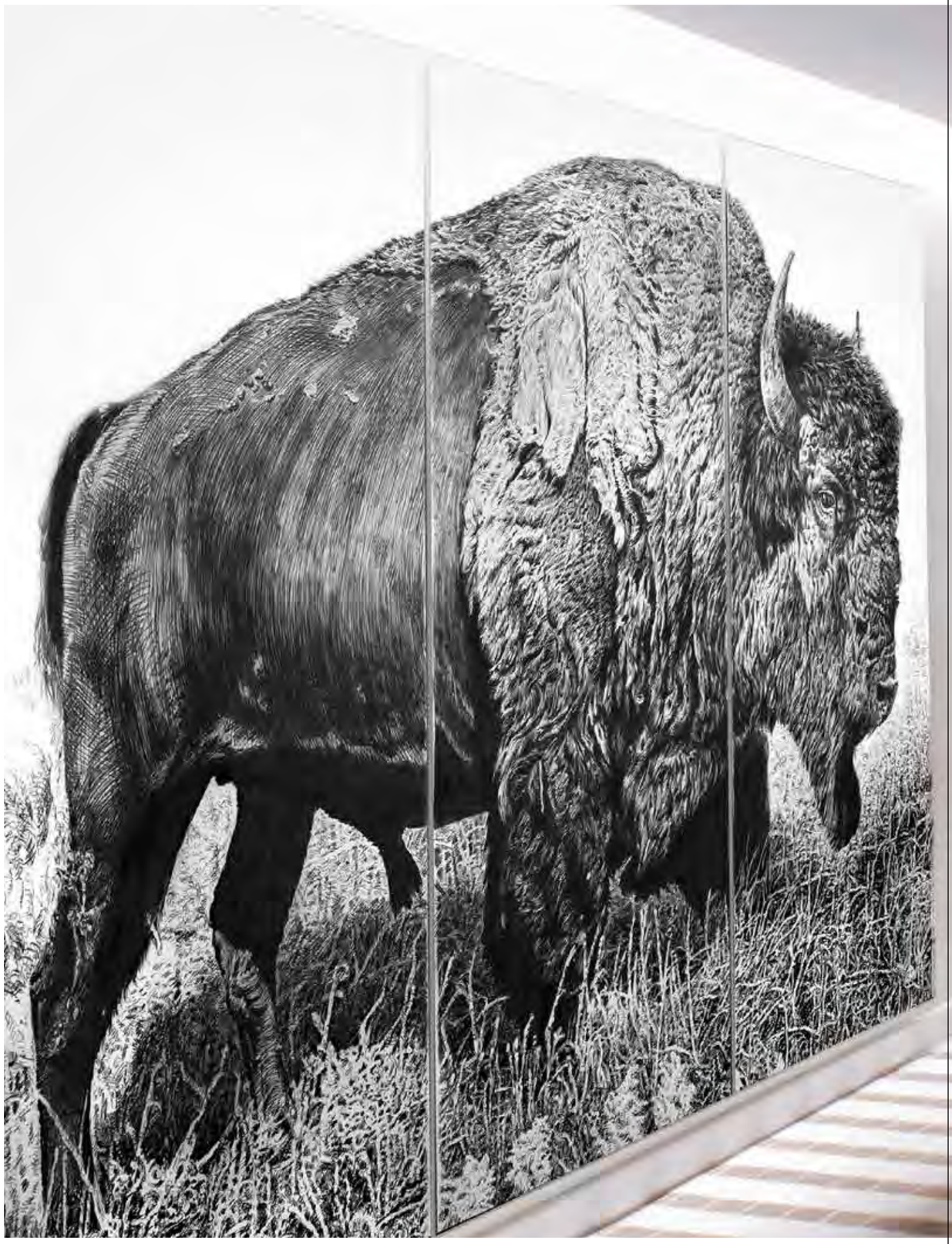
Inspiré par la richesse texturale du monde naturel et le pouvoir communicatif de 'The Line', Rick Shaefer s'intéresse aux sujets aussi attrayants visuellement qu'intellectuels. Il travaille principalement avec le fusain, créant des dessins hyper réalistes et souvent grandeur nature. Le *Bison d'Amérique* monumentalise son sujet à la fois par ses dimensions et par son format tryptique, historiquement utilisé pour les retables. Conscient des précédents de ses dessinateurs, Rick Shaefer étudia les travaux et les techniques de maîtres anciens, notamment Dürer et Rembrandt.

Rick Shaefer a commencé sa carrière de photographe, mais a commencé à explorer la peinture et le dessin au début des années 1990. Ces dernières années, il s'est concentré presque exclusivement sur le dessin. Récemment, il est revenu au format triptyque pour une série explorant la crise migratoire actuelle, intitulée *Refugee Trilogy*. Il est diplômé de l'ArtCenter College of Design de Pasadena en Californie et de l'Université Duke de Durham en Caroline du Nord. Il vit et travaille dans le Connecticut.

يعد حيوان البايسون من أقدم الموضوعات في تاريخ صناعة الفن. في صورة ظلية على جدران الكهوف واللوحات، وخلفيات المناظر الطبيعية المرسومة، وأول صور فوتوغرافية بانورامية. بقياس أكثر من اثني عشر قدماً بالعرض وطول ثمانية أقدام ،سلسلة (البايسن الأمريكي) تديم هذا التقليد بعرضها للحيوان على نطاق واسع. هذا النوع الذي يطلق عليه أيضًا العامية الجاموس الأمريكي يسكن مساحات واسعة من أمريكا الشمالية منذ أكثر من مائتي ألف سنة. اختفى البايسون الأمريكي تقريبًا في أواخر القرن التاسع عشر بسبب الصيد الجائر. ومع ذلك لم يعد هذا النوع مهددًا بالانقراض، اليوم يتحمل البايسون الأمريكي التذكير بهشاشة توازن الطبيعة.

متأثرًا من ثراء العالم الطبيعي وقوة التواصل «للخط» ، ينجذب ريك شيفر نحو موضوعات جذابة بصريًا بقدر جاذبيتها الفكرية. يعمل بشكل رئيسي بالفحم، ويخلق رسومات واقعية للغاية غالباً ما تكون بالحجم الطبيعي. عمل (البايسون الأمريكي) يوصل رسالته من خلال أبعادها وشكلها المقسم على ثلاث لوحات، الذي كان يستخدم تاريخيا بتعليقه خلف المذابح. على دراية تامة بمن سبقوه في الفن، درس شيفر أعمال وتقنيات فنانين عظماء مثل العمل (دورر ورامبرنت).

بدأ شيفر حياته المهنية كمصور فوتوغرافي، لكنه بدأ في استكشاف موهبته في الرسم في أوائل التسعينيات. في السنوات القليلة الماضية ركز بشكل شبه حصري على الرسم. في الآونة الأخيرة عاد إلى سلسلة اللوحات الثلاثية لاستكشاف أزمة الهجرة الحالية، بعمل عنوانه (ثلاثية اللاجئ). حصل على شهادات من كلية مركز الفن للتصميم في باسادينا في كاليفورنيا، وجامعة ديوك في في دورهام بولاية نورث كارولينا. يعيش ويعمل في ولاية كونيتيكت.



Mary Vernon

ميري فيرنون

Blooms, succulents, and leaves spill across a table while drips and electric lines in red, yellow, and gray shape this organic subject matter. *Botany* is part still life and part presentation of the act of composing. The relationship between line and color is fluid and experimental: while the succulent in the upper left is weighty and dimensional, the bouquet over the light blue patch at the center is a bunch of lines alone. *Botany* thus takes as its subject the study of flowers, but meditates on the anatomy of painting. The empiricism of science has a clear parallel with artistic practice. "A drawing is not a single observation, but hundreds of them, or thousands," Mary Vernon explains. "All my paintings show this shifting world."

Through her career Vernon has maneuvered in and out of different mediums. Her work has been described as domineering, unfussy, organic, spontaneous, and yet carefully planned and executed. The surface, methodically built up in layers, often allows the viewer to indulge in glimpses of her underpainting. The composition and framing of her work break with tradition and theory to create a very personal and unique vision, which at times features animals that appear incongruously at the forefront.

Vernon, a professor emerita of art in the Meadows School of the Arts, joined Southern Methodist University in 1967 after earning her bachelor's and master's degrees from the University of New Mexico. In 2003, she was a Visiting Artist in Santiago, Chile, with the support of the Art in Embassies program. Vernon exhibits widely in the United States and internationally in France, Hungary, Chile, and Kazakhstan. Her work is included in many public and private collections in Texas, such as the George W. Bush Presidential Center, the Belo Foundation, and the Dallas Institute of Humanities and Culture, among others.

1Les fleurs, les plantes succulentes et les feuilles se répandent sur une table dont le dessus nous fait face directement. Des gouttes et des lignes électriques en rouge, jaune et gris façonnent ce sujet organique. *La botanique* est à la fois une nature morte et une présentation de l'acte de composition. La relation entre le trait et la couleur est fluide et expérimentale : alors que la succulente en haut à gauche est pesante et dimensionnelle, le bouquet situé au centre sur la tâche bleu clair est constitué de plusieurs lignes. La botanique prend ainsi pour sujet l'étude des fleurs, mais médite sur l'anatomie de la peinture à travers son sujet. L'empirisme de la science a un parallèle évident avec la pratique artistique. « Un dessin n'est pas une observation, mais des centaines, voire des milliers », explique Mary Vernon. « Toutes mes peintures montrent ce monde en mutation. »

Au cours de sa carrière, Mary Vernon a évolué dans différents médiums et substrats. Son travail a été décrit comme suit : dominateur, sans chichis, organique, spontané, et pourtant soigneusement planifié et exécuté. La surface, méthodiquement construite en couches, permet souvent au spectateur d'admirer ses sous-couches. La composition et le cadrage de son travail rompent avec la tradition et la théorie pour créer une vision très personnelle et unique, mettant parfois en scène des animaux qui apparaissent de manière incongrue au premier plan.

Mary Vernon, professeur émérite d'art à la Meadows School of the Arts, a rejoint la Southern Methodist University en 1967 après avoir obtenu son baccalauréat et sa maîtrise de l'Université du Nouveau-Mexique. En 2003, elle était artiste invitée à Santiago du Chili, avec le soutien du programme Art in Embassies. Vernon expose largement aux États-Unis et à l'international : en France, en Hongrie, au Chili et au Kazakhstan. Son travail est inclus dans de nombreuses collections publiques et privées au Texas, telles que le Centre présidentiel George W. Bush, la Fondation Belo et l'Institut des sciences humaines et de la culture de Dallas, entre autres.

براعم، عصارة، وأوراق شجر تتناثر على طاولة سطحها باتجاهنا مباشرة. هذه القطرات والخطوط باللون الأحمر والأصفر والرمادي تشكل هذا الموضوع العضوي. العمل (علم النبات) يتكون من جزأين: حياة ساكنة وجزء يستعرض حركة التركيب. العلاقة بين الخط واللون علاقة سائلة وتجريبية: في حين أن العصارة في الجزء العلوي الأيسر عبارة عن الثقل والأبعاد، فإن الباقة فوق الرقعة الزرقاء الفاتحة في الوسط هي مجموعة من الخطوط وحدها. العمل (علم النبات) يتناول موضوع دراسة الزهور، وأيضًا يركز على تشريح اللوحة من خلال نفس الموضوع. العلم التجريبي يتوازى بوضوح مع الممارسة الفنية. تشرح ميري قائلة: «الرسم ليس ملاحظة واحدة، بل المئات منها، أو الآلاف»، وتضيف: «كل لوحاتي تظهر هذا العالم المتغير».

من خلال حياتها المهنية نجحت فيرنون في الدخول والخروج من مختلف الوسائط والركائز. يتم وصف عملها على النحو التالي: غير متكلف فيه، مستبد، تلقائي، وتم التخطيط له وتنفيذه بدقة. غالبًا ما يسمح سطح العمل الذي تم بناؤه بشكل منهجي في طبقات للمشاهد أن ينغمس في ملامحه الداخلية. إن تركيبة وتأطير عملها ينفصلان عن الطريقة التقليدية والنظرية لخلق رؤية شخصية فريدة من نوعها، والتي تظهر في بعض الأحيان حيوانات بشكل غير متجانس في المقدمة.

فيرنون الأستاذة الفخرية للفنون الفريدة في مدرسة ميدوز للفنون التحقت بجامعة ساوثرن ميثوديست عام ١٩٦٧ بعد حصولها على درجة البكالوريوس والماجستير من جامعة نيو مكسيكو. في عام ٢٠٠٣ كانت فنانة زائرة في سانتياغو بدولة تشيلي، بدعم من برنامج الفن في السفارات. لها عدة معارض في الولايات المتحدة ودوليًا في فرنسا والمجر وتشيلي وكازاخستان. لها أعمال في مؤسسات عامة وخاصة في تكساس مثل: مركز جورج دبليو بوش الرئاسي، ومؤسسة بيلو، ومعهد دالاس للعلوم الإنسانية والثقافة وغيرها.

Artist Unknown

اسم غير معلوم

By definition, a shield protects its bearer from foes or the perils of the outside world. Impermeable, strong, and substantial, it is also one of the most basic and universal inventions. Over millennia, every civilization has created and reshaped it. Its ubiquity and the simplicity of its purpose and form — a single plane capable of defending whoever carries it — have also made it an enduring symbol of power, faith, status, family, and social connection.

Just south of N'Djamena lies the Logone River, now the natural boundary between Chad and Cameroon. Historically, the Massa settled along both sides of its banks. Standing nearly six feet tall, the Massa shields evoke the silhouette of its bearer. At the same time, it also references the history of the community and its geographic situation through its materials. Each shield a careful assemblage of tightly woven reeds and wood, which bears a simple geometric decoration that further emphasizes its imposing height and size.

Par définition, un bouclier protège son porteur des ennemis ou des dangers du monde extérieur. Imperméable, solide et substentiel, il s'agit également d'une des inventions les plus fondamentales et les plus universelles. Au fil des millénaires, chaque civilisation l'a créée et transformée. Son omniprésence et la simplicité de son but et de sa forme — un seul plan capable de défendre son porteur — en ont également fait un symbole durable de pouvoir, de foi, de statut, de famille et de lien social.

Juste au sud de N'Djamena, se trouve le fleuve Logone, maintenant la frontière naturelle entre le Tchad et le Cameroun. Historiquement, les Massa se sont installés des deux côtés de ses rives. Avec près de six pieds de haut, ce bouclier Massa évoque la silhouette de son porteur. En même temps, il fait également référence à l'histoire de la communauté et à sa situation géographique à travers ses matériaux. Chaque bouclier est un assemblage soigné de roseaux et de bois étroitement tissés, le bouclier porte également une simple décoration géométrique qui souligne encore sa hauteur et sa taille imposantes.

بحكم التعريف فإن الدرع يحمي حامله من الأعداء أو مخاطر العالم الخارجي. محكم الصنع وقوي وكبير، وهو أيضًا أحد الاختراعات الأساسية في كل مكان. على مدى آلاف السنين، خلقت كل حضارة وأعادت تشكيل الدرع. انتشاره وبساطة استخدامه وشكله جعل منه رمزًا دائمًا للسلطة والإيمان والمكانة والعائلة والاتصال الاجتماعي.

يقع نهر لوقون في جنوب إنجمينا مباشرة ويشكل الآن الحد الطبيعي بين تشاد والكاميرون. تاريخيا استقر شعب الماسة على جانبي ضفتيه. يبلغ هذا الدرع ارتفاع ستة أقدام تقريبًا ويعكس صورة ظلية لحامله. يشير هذا الدرع إلى تاريخ المجتمع ووضعه الجغرافي من خلال مواده المصنوع منها: مجموعة دقيقة من القصب المنسوجة بإحكام وخشب، ويحمل الدرع أيضًا زخرفة هندسية بسيطة تؤكد على ارتفاعه وحجمه.

19 *Massa shield* | Bouclier Massa | درع الماسة

20 *Mugsum/Massa shield* | Bouclier Mugsum/Massa | درع الماسة/موقزوم

Artists Unknown

اسم غير معلوم

Slivers of iron stretch and sprout stylized branches. Roughly as long as one's forearm, each piece recalls both human and natural forms as well as the silhouette of throwing knives, developed in the region surrounding Lake Chad. These wrought-iron shapes are known as *kul* and were the primary precolonial currency of the Sara.

As the largest group making up Chad's population today, the Sara have deep ties to the region, which is itself marked by great linguistic and religious diversity. Historically, the Sara occupied the pocket of the southernmost regions along the Logone River and the northern edge of what is now the Central African Republic. Each village in this network was led by a *mbang*, or chief.

The *kul* currency attests to the exchange and economy that existed in this region before the arrival of colonialism and the European presence that began in the early-twentieth century. These examples were most likely forged in the eighteenth or nineteenth century.

Des éclats de fer étirent et poussent des branches stylisées. À peu près aussi longtemps que l'avant-bras, chaque pièce rappelle à la fois les formes humaines et naturelles ainsi que la silhouette des couteaux de lancer développés dans la région entourant le lac Tchad. Ces formes en fer forgé sont connues sous le nom de *kul* et ont été la principale monnaie précoloniale des Sara.

En tant que groupe le plus important de la population tchadienne à l'heure actuelle, les Sara ont des liens étroits avec la région, elle-même marquée par une grande diversité linguistique et religieuse. Historiquement, les Sara occupaient la poche des régions les plus au sud du fleuve Logone et la limite nord de l'actuelle République centrafricaine. Chaque communauté villageoise de ce réseau était dirigée par un *mbang*, ou chef.

La monnaie *kul* témoigne des échanges et de l'économie qui existaient dans cette région avant l'arrivée du colonialisme et de la présence européenne qui a débuté au début du XXe siècle. Ces exemples ont probablement été forgés aux XVIIIe et XIXe siècles.

شظايا من الحديد تمتد وتنبت فروع منسقة. تقريبًا طول الساعد تقريبًا، تذكر كل قطعة بالأشكال البشرية والطبيعية وكذلك بصورة ظلية للسكاكين التي تم تطويرها في المنطقة المحيطة ببحيرة تشاد. تُعرف هذه الأشكال من الحديد المشغول باسم كول وكانت العملة الأساسية قبل الاستعمار لمنطقة شعب السارا.

وباعتبارها أكبر مجموعة تتألف من سكان تشاد اليوم، فإن لشعب سارا علاقات عميقة مع المنطقة، التي بدورها تتميز بالتنوع اللغوي والديني الكبير. تاريخيا، سكن شعب سارا المناطق الواقعة في أقصى الجنوب على طول نهر لوقون والحافة الشمالية لما يعرف الآن بجمهورية أفريقيا الوسطى. كان يقود كل مجتمع قروي في هذه الشبكة رئيس أو مبانغ كما كان يطلق عليه.

تشهد عملة كول على التبادل الاقتصادي الذي كان قائماً في هذه المنطقة قبل وصول الاستعمار الأوروبي الذي بدأ في أوائل القرن العشرين. هذه النماذج صنعت على الأرجح في القرن الثامن عشر أو التاسع عشر.

Artists Unknown

اسم غير معلوم

These slender, angular blades of iron assumed their F-shapes through forging and reshaping under the hand of an expert blacksmith, called a *kodi*. Once cooled and sharpened, some of the knives were fitted with leather handles to give their owners a firmer grip. Some bear decorations along the blade, typically a punchwork of simple motifs. The range of distinct shapes and finishes represent the gamut of production in the Chad region.

These throwing knives, also called *ngalio*, were likely invented in the region surrounding Lake Chad. The implements bore many functions, ranging from combat and hunting to ceremony and practical use. Multiple knives would have been carried at once.

Reflecting Chad's own population, the knife forms and shapes were diverse. Two of the most common categories are "Sara" and "Laka," named after the ethnic groups that created them. Examples of the former are differentiated by a distinctive F-shape formed by a single piece of iron curved outward at the top, with a short horizontal component attached. They also typically have leather handles. The latter are blunter, more angular F-shapes without grips. These common designations, however, are somewhat misleading oversimplifications. The particular features associated with the different types were by no means exclusive to the named groups.

Ces lames de fer minces et angulaires ont pris leur forme en F par forgeage et façonnage sous la main d'un forgeron expert, appelé *kodi*. Une fois refroidis et affûtés, certains des couteaux étaient munis de poignées en cuir pour offrir à leurs propriétaires une prise plus ferme. Certains portent des décorations le long de la lame, généralement un poinçon de motifs simples. L'assortiment de formes et de finitions distinctes représente la gamme de production dans la région du Tchad.

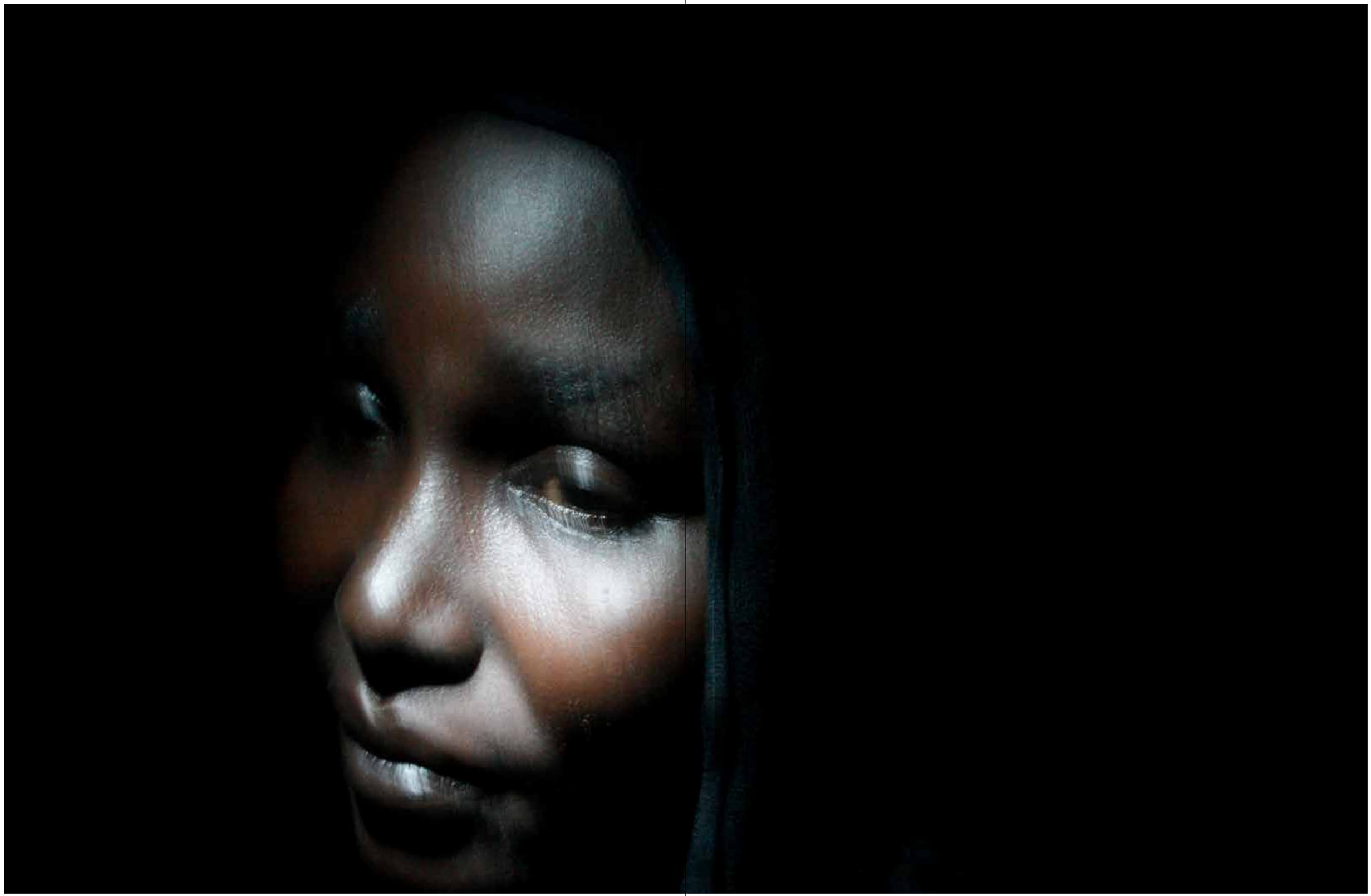
Ces couteaux à lancer, également appelés *ngalio*, ont probablement été inventés dans la région entourant le lac Tchad. Les instruments étaient utilisé pour de nombreuses fonctions, allant du combat et de la chasse à la cérémonie en passant par la simple utilisation pratique. Plusieurs couteaux auraient été transportés à la fois.

À l'image de la population tchadienne, les formes et les genres des couteaux étaient diverses. « Sara » et « Laka » sont deux des catégories les plus courantes, du nom des groupes ethniques qui les ont créées. Les exemples du premier sont différenciés par une forme en F distinctive formée par une seule pièce de fer incurvée vers le haut, avec une courte composante horizontale attachée. Ils ont aussi généralement des poignées en cuir. Ces dernières sont plus arrondies, plus angulaires, sans poignées. Ces désignations communes, cependant, sont quelque peu trompeuses. Les caractéristiques particulières associées aux différents types n'étaient en aucun cas exclusives aux groupes nommés.

هذه الشفرات الحادة من الحديد اكتسبت شكل حرف إف بالانجليزية من خلال صياغة وإعادة التشكيل تحت يد حداد خبير يسمى كودي. بمجرد بردها وشحذها، تزود بعض السكاكين بمقابض جلدية لمنح أصحابها قبضة أكثر ثباتًا. تحمل بعض الزينة على طول الشفرة عادةً على شكل مجموعة من الزخارف البسيطة. مجموعة من الأشكال المتميزة واللمسات النهائية تمثل سلسلة من الإنتاج في منطقة تشاد.

من المحتمل أنه تم اختراع سكاكين الرمي هذه والتي تسمى أيضًا انغاليو في المنطقة المحيطة ببحيرة تشاد. تحمل هذه السكاكين العديد من الوظائف، بدءًا من القتال والصيد وحتى الاحتفال ومجرد الاستخدام العملي العادي. يتم حمل عدة سكاكين في وقت واحد.

كانت أشكال السكاكين تتنوع انعكاسًا لتنوع شعب تشاد. النوعين الأكثر شيوعًا هما سكاكين (سارا) و(لاكا) وسمي كل منهما على المجموعة العرقية التي صنعتها. يتم التمييز بين الأمثلة السابقة من خلال شكل حرف إف بالانجليزية المصنوع من قطعة واحدة من الحديد منحنية للخارج في الأعلى، مع وجود جزء أفقي قصير متصل ولديهم أيضا عادة مقابض جلدية. النوع الآخر هو أكثر وضوحا، وزواياه أكثر حدة ولا مقابض لها. هذه هي الفروق الشائعة ومع ذلك لا تكون واضحة دائمًا. لم تكن الميزات الخاصة المرتبطة بأنواع السكاكين المختلفة حصرية بأي شكل للمجموعات المذكورة.



قائمة الأعمال الفنّية

1
ابرامز جاكي
الأم الحاكمة من سلسلة نساء الروح، ٢٠١٤
قمصان معاد تدويرها، خيوط كتان مشمعة، حجارة، أعواد
١٠ × ١٣ × ١١ بوصة؛ ٦ رطل
(٢٥،٤ × ٣٣ × ٢٧،٩ سم؛ ٢،٧ كجم)

2
ابرامز جاكي
قصص طفولتنا من سلسلة نساء الروح، ٢٠١٣
قماش قطني، خيوط كتان مشمعة، حجارة
٨ × ٧ × ٧،٥ بوصة؛ ٣ رطل
(٢٠،٣ × ١٧،٨ × ١٩،١ سم؛ ١،٤ كجم)

3
مارينا ادمز
الخد للخد، ٢٠١٦
أكريليك على خيوط الكتان
٧٨ × ٦٨ بوصة
(١٩٨،١ × ١٧٢،٧ سم)

4
عبدالله باري
صيادون في الليل، ٢٠١٠
صور فوتوغرافية
كل واحد من ال١٢: ١٥،٧٥ × ١٩،٦٩ بوصة
(٤٠ × ٥٠ سم)

5
آليس بيزلي
تأمل في الزمن، ٢٠١٣
ليف
٢٨ × ٢٢ بوصة
(٧١،١ × ٥٥،٩ سم)

6
ليوناردو بنزانت
أدوات شامان الحضرية، ٢٠١٢-٢٠١٦
ملابس/أقمشة، ورق مقوى، جلود، قطع نقدية، قهوة مطحونة، أوتار، أسلاك، حبال، خيوط بلاستيكية، صمغ، أحبار أكريليكية، خرز زجاجي، مواد متنوعة أخرى
يختلف الطول والعرض

7
جيفري غيبسون
الشفق، ٢٠١٣
لوحات قماشية على قطع جلدية، غرافيت، أكريليك، ألوان زيتية
٦٨ × ٨٧ × ٢،٥ بوصة
(١٧٢،٧ × ٢٢١ × ٦،٤ سم)

8
سيدريك هوكابي
فقط رقع قليلة، ٢٠١٣-٢٠١٤
ألوان زيتية على لوحات قماشية مثبتة على لوح خشبي.
لوح مزدوج ١٠٨ × ١٦٨ بوصة
(٢٧٤،٣ × ٤٢٦،٧ سم)
كل وجه من الوجهين: ١٠٨ × ٨٤ بوصة
(٢٤٤،٣ × ٢١٣،٤ سم)

9
شارون كيري-هارلان
لعبة الاختباء، ٢٠١١
قماش
٥٨،٢٥ × ٦٣،٧٥ بوصة؛ ٦ رطل
(١٤٨ × ١٦١،٩ سم؛ ٢،٧ كجم)

10
جيم كرافت
اسطوانة من حبل، ٢٠١١
خزف حجري
٢٦ × ١٣ × ١٣ بوصة
(٦٦ × ٣٣ × ٣٣ سم)

11
جيمز ليتل
الفرق بين وقتها والآن، ٢٠١٠
ألوان زيتية وشمع على لوحة قماشية
(٧٢ × ٩٤ بوصة (١٨٢،٩ × ٢٣٨،٨ سم

12
آديا ميليت
التعددية، ٢٠١٤
قماش
٤٤ × ٥٣ بوصة
(١١١،٨ × ١٣٤،٦ سم)

13a
ماريان مودي
بلا عنوان ١، ٢٠١٧
قطن، صوف، حرير، صوف حيوان الألبكة، لوركس، سلك نحاسي
٥٠ × ٤٠ بوصة
(١٢٧ × ١٠١،٦ سم)

13b
ماريان مودي
بلا عنوان ٢، ٢٠١٧
قطن، صوف، حرير، صوف حيوان الألبكة، لوركس، سلك نحاسي
٥٠ × ٤٠ بوصة
(١٢٧ × ١٠١،٦ سم)
(الصورة غير موجودة في الكتالوج)

14
تاهنيبا ناتاني
وشاح الأرض الأم، بدون تاريخ
صوف
٢٦ × ٤٨ بوصة
(٦٦ × ١٢١،٩ سم)

15
آن نيلي
شوربة الخيمياء، ٢٠١٤
ألوان زيتية على كتان
٧٠ × ٩٢ بوصة
(١٧٧،٨ × ٢٣٣،٧ سم)

16
آن نيلي
تسرب، ٢٠١٤
ألوان زيتية على كتان
٧٠ × ٩٢ بوصة
(١٧٧،٨ × ٢٣٣،٧ سم)

17
ريك شيفر
البايسن الأمريكي، ٢٠١٣
فحم على ورق الفيلوم مثبت على ألومنيوم
اللوح الثلاث ي: ٩٦ × ١٤٨ بوصة
(٢٤٣،٨ × ٣٧٥،٩ سم)
كل واحد من ال٣ لوحات: ٩٦ × ٤٩ بوصة
(٢٤٣،٨ × ١٢٤،٥ سم)

18
ميري فيرنون
علم النبات، ٢٠١٤
ألوان زيتية وغرافيت على ورق اليوبو
٦٠ × ٩٦ بوصة
(١٥٢،٤ × ٢٤٣،٨ سم)

19
فنان غير معلوم
درع الماسة، غير مؤرخ
قصب وخشب
٦٩ × ٢٣ × ٦ بوصة
(١٧٥،٣ × ٥٨،٤ × ١٥،٢ سم)

20
فنان غير معلوم
درع الماسة/موقزوم
قصب وخشب
٥٢ × ٢٤ × ٣ بوصة
(١٣٢،١ × ٦١ × ٧،٦ سم)

21
فنان غير معلوم
عملة سارا التقليدية
حديد
احجام مختلفة

22
فنان غير معلوم
سكاكين الرمي التشادية، غير مؤرخ
ثمان قطع حديدية مثبتة على لوح خشبي
احجام مختلفة

Liste

1
Jackie Abrams
La Matriarche de la série Spirit Women, 2014
Chemisiers recyclé, fil de lin ciré,
pierres et bâtons
25,4 × 33 × 27,9 cm ; 2,7 kg
(10 × 13 × 11 pouces ; 6 lb.)

2
Jackie Abrams
Les Histoires de notre Enfance de la série Spirit Women, 2013
Tissues en coton, fil de lin ciré, pierres
20,3 × 17,8 × 19,1 cm ; 1,4 kg
(8 × 7 × 7,5 pouces ; 3 lb.)

3
Marina Adams
Joue contre joue, 2016
Acrylique sur line
198,1 × 172,7 cm (78 × 68 pouces)

4
Abdoulaye Barry
Pêcheurs de nuit (2010)
Photographies
Chacun des 12 photos : 40 × 50 cm
(15,75 × 19,69 pouces)

5
Alice Beasley
Meditation sur le temps, 2013
Fibre
71,1 × 55,9 cm (28 × 22 pouces)

6
Leonardo Benzant
L'attirail du chaman urbain (2012–2016)
Vêtements / textiles, tubes en carton,
cuir, pièces de monnaie, café moulu,
ficelle, fil, corde, monofilament, support
mat, encre acrylique, perles en verre
et articles divers
La longueur et la largeur varient

7
Jeffrey Gibson
Aurora, 2013
Toile sur panneaux de bouleau, graphite,
acrylique et peinture à l'huile
172,7 × 221 × 6,4 cm (68 × 87 × 2,5 pouces)

8
Sedrick Huckaby
Quelques Patchs, 2013–2014
Huile sur toile enveloppée sur un panneau
de support en bois
Diptyque : 274,3 × 426,7 cm
(108 × 168 pouces) ;
Chacun des deux panneaux : 274,3 × 213,4 cm
(108 × 84 pouces)

9
Sharon Kerry-Harlan
Cache-Cache, 2011
Textile
148 × 161,9 cm ; 2,7 kg
(58 ¼× 63 ¾ pouces ; 6 lb.)

10
Jim Kraft
Cylindre de cordons, 2011
Grès
66 × 33 × 33 cm (26 × 13 × 13 pouces)

11
James Little
La différence entre hier et aujourd'hui, 2010
Huile et cire sur toile
182,9 × 238,8 cm (72 × 94 pouces)

12
Adia Millett
Multiplicité (2014)
Textile
111,8 × 134,6 cm (44 × 53 pouces)

13a
Maryanne Moodie
Sans titre 1, 2017
Coton, laine, soie, alpaga, lurex, tige de cuivre
127 × 101,6 cm (50 × 40 pouces)

13b
Maryanne Moodie
Sans titre 2, 2017
Coton, laine, soie, alpaga, lurex, tige de cuivre
127 × 101,6 cm (50 × 40 pouces)
(L'image n'est pas illustrée dans le catalogue)

14
TahNibaa Naataanii
Mother Earth Shawl, non daté
Laine
66 × 121,9 cm (26 × 48 pouces)

15
Anne Neely
Alchemy Soup, 2014
Huile sur toile de lin
177,8 × 233,7 cm (70 × 92 pouces)

16
Anne Neely
Tache, 2014
Huile sur toile de lin
177,8 × 233,7 cm (70 × 92 pouces)

17
Rick Shaefer
Bison d'Amerique, 2013
Fusain sur vélin monté sur aluminium
Tryptyque : 243,8 × 375,9 cm
(96 × 148 pouces) ;
Chacun des trois panneaux : 243,8 × 124,5 cm
(96 × 49 pouces)

18
Mary Vernon
La botanique, 2014
Huile et graphite sur Yupo
152,4 × 243,8 cm (60 × 96 pouces)

19
Artiste inconnu
Bouclier Massa, non daté
Roseaux et bois
175,3 × 58,4 × 15,2 cm (69 × 23 × 6 pouces)

20
Artiste inconnu
Bouclier Mugsum / Massa, non daté
Roseaux et bois
132,1 × 61 × 7,6 cm (52 × 24 × 3 pouces)

21
Artiste inconnu
Monnaie traditionnelle de Sara, non datés
Le fer
Les tailles varient

22
Artiste inconnu
Couteaux de lancer tchadiens, non datés
Huit outils en fer montés sur panneau de bois
Les tailles varient

Checklist

1
Jackie Abrams
The Matriarch from *Spirit Women* series, 2014
Recycled blouses, waxed linen thread, stones, and sticks
10 × 13 × 11 in.; 6 lb.
(25,4 × 33 × 27,9 cm; 2,7 kg)

2
Jackie Abrams
The Stories of our Childhood from *Spirit Women* series, 2013
Cotton fabric, waxed linen thread, stones
8 × 7 × 7 ½ in.; 3 lb.
(20,3 × 17,8 × 19,1 cm; 1,4 kg)

3
Marina Adams
Cheek to Cheek, 2016
Acrylic on linen
78 × 68 in. (198,1 × 172,7 cm)

4
Abdoulaye Barry
Night Fishers (2010)
Photographs
Each, of 12: 15 ¾ × 19 1/16 in.
(40 × 50 cm)

5
Alice Beasley
A Meditation on Time, 2013
Fiber
28 × 22 in. (71,1 × 55,9 cm)

6
Leonardo Benzant
Paraphernalia of the Urban Shaman (POTUS M:5) (2012–2016)
Clothes / textiles, cardboard tubes, leather, coins, coffee grinds, string, wire, rope, monofilament, matte medium, acrylic ink, glass beads, and miscellaneous items
Length and width varies

7
Jeffrey Gibson
Aurora, 2013
Canvas over birch panels, graphite, acrylic, and oil paint
68 × 87 × 2 ½ in. (172,7 × 221 × 6,4 cm)

8
Sedrick Huckaby
Just a Few Patches, 2013–2014
Oil on canvas wrapped on a wood panel support
Diptych: 108 × 168 in.
(274,3 × 426,7 cm);
Each panel, of 2: 108 × 84 in.
(274,3 × 213,4 cm)

9
Sharon Kerry-Harlan
Hide and Seek, 2011
Textile
58 ¼ × 63 ¾ in.; 6 lb. (148 × 161,9 cm; 2,7 kg)

10
Jim Kraft
Cord Cylinder, 2011
Stoneware
26 × 13 × 13 in. (66 × 33 × 33 cm)

11
James Little
The Difference between Then and Now, 2010
Oil and wax on canvas
72 × 94 in. (182,9 × 238,8 cm)

12
Adia Millett
Multiplicity (2014)
Textile
44 × 53 in. (111,8 × 134,6 cm)

13a
Maryanne Moodie
Untitled 1, 2017
Cotton, wool, silk, alpaca, lurex, copper rod
50 × 40 in. (127 × 101,6 cm)

13b
Maryanne Moodie
Untitled 2, 2017
Cotton, wool, silk, alpaca, lurex, copper rod
50 × 40 in. (127 × 101,6 cm)
(unillustrated in catalog)

14
TahNibaa Naataanii
Mother Earth Shawl, undated
Wool
26 × 48 in. (66 × 121,9 cm)

15
Anne Neely
Alchemy Soup, 2014
Oil on linen
70 × 92 in. (177,8 × 233,7 cm)

16
Anne Neely
Spill, 2014
Oil on linen
70 × 92 in. (177,8 × 233,7 cm)

17
Rick Shaefer
American Bison, 2013
Charcoal on vellum mounted on aluminum
Triptych: 96 × 148 in. (243,8 × 375,9 cm);
Each, of three panels: 96 × 49 in.
(243,8 × 124,5 cm)

18
Mary Vernon
Botany, 2014
Oil and graphite on Yupo
60 × 96 in. (152,4 × 243,8 cm)

19
Artist Unknown
Massa shield, undated
Reeds and wood
69 × 23 × 6 in. (175,3 × 58,4 × 15,2 cm)

20
Artist Unknown
Mugsum / Massa shield, undated
Reeds and wood
52 × 24 × 3 in. (132,1 × 61 × 7,6 cm)

21
Artist Unknown
Traditional Sara currency, undated
Iron
Sizes vary

22
Artist Unknown
Chadian Throwing Knives, undated
Eight iron implements mounted to wood panel
Sizes vary

Art in Embassies

Established in 1963, the U.S. Department of State's office of Art in Embassies (AIE) plays a vital role in our nation's public diplomacy through a culturally expansive mission, creating temporary and permanent exhibitions, artist programming, and publications. The Museum of Modern Art first envisioned this global visual arts program a decade earlier. In the early 1960s, President John F. Kennedy formalized it, naming the program's first director. Now with over 200 venues, AIE curates temporary and permanent exhibitions for the representational spaces of all U.S. chanceries, consulates, and embassy residences worldwide, 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 experience personally 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."

L'Art dans les ambassades

Le bureau des Arts dans les Ambassades du Département d'État des États-Unis (AIE), créé en 1963, joue un rôle essentiel dans la diplomatie publique de notre pays grâce à une mission culturellement vaste, la création des expositions temporaires et permanentes, la programmation d'artistes, ainsi que les publications. Le Musée d'Art Moderne de New York a d'abord envisagé ce programme mondial d'arts visuels dans les années 1950. Une décennie plus tard le président John F. Kennedy l'a officialisé, en nommant le premier directeur du programme. Désormais avec plus de 200 sites, l'AIE organise des expositions pour les espaces de représentation pour les résidences des ambassadeurs américains ainsi que les nouvelles ambassades du monde entier, où le bureau sélectionne et commande des œuvres d'art contemporain des États-Unis et des pays hôtes. Ces expositions permettent au public international de se faire une idée de la qualité, de la portée et de la diversité de l'art et de la culture des deux pays et établissent la présence de l'AIE dans plus de pays que toute autre fondation ou organisation artistique américaine.

Les expositions de l'AIE permettent aux citoyens étrangers, dont bon nombre ne voyageront peut-être jamais aux États-Unis, de découvrir intimement la profondeur et l'étendue de notre patrimoine et de nos valeurs artistiques, en faisant ce qu'on a appel une "empreinte qu'on laisse là où les gens n'ont pas la possibilité de voir l'art américain. "

الفن في السفارات

تأسس مكتب الفنون في السفارات التابع لوزارة الخارجية الأمريكية في عام ١٩٦٣، وهو يلعب دورًا حيويًا في الدبلوماسية العامة في بلادنا من خلال مهمة توسعية ثقافية، ويقوم بإنشاء معارض مؤقتة ودائمة، وبرامج للفنانين، كما يقوم بالطباعة والنشر. وضع متحف الفن الحديث الصورة أول مرة لهذا البرنامج العالمي للفنون البصرية في الخمسينيات وبعد عقد من الزمان قام الرئيس جون كينيدي بإضفاء الطابع الرسمي عليها، حيث قام بتعيين أول مدير للبرنامج. الآن مع أكثر من ٢٠٠ مكان مخصص لإقامة المعارض، ينظم (مكتب الفنون في السفارات) معارض في المساحات التمثيلية في جميع مساكن السفراء الأمريكيين وفي السفارات الجديدة في جميع أنحاء العالم، ويكون ذلك باختيار أعمال من الفن المعاصر من الولايات المتحدة والدول المضيفة. توفر هذه المعارض للجماهير من أنحاء العالم إحساسًا بجودة ومدى وتنوع الفن والثقافة في كلا البلدين، مما يعزز وجود (مكتب الفنون في السفارات) في عدد من البلدان أكثر من أي مؤسسة أو منظمة فنون أمريكية أخرى.

توفر معارض (مكتب الفنون في السفارات) للمواطنين الأجانب -الذين قد لا يسافر الكثير منهم إلى الولايات المتحدة أبدًا- التجربة الشخصية للإحساس بعمق واتساع تراثنا الفني وقيمه، مما يصنع ما يسمى بـ «البصمة التي يمكن تركها حيث لا تتاح للأشخاص الفرصة لرؤية الفن الأمريكي.»

Acknowledgments

Art in Embassies
U.S. Department of State

Camille Benton, Curator
Tiffany Williams, Assistant Curator
Rebecca Clark, Registrar
Tabitha Brackens, Managing Editor
Tori See, Editor
Megan Pannone, Editor
Amanda Brooks, Imaging Manager
Alexandra Morrison, Writer

Designed by Margaret Bauer
Translated by Bentley Brown, Ali Rabaan, and Aziza Bemzagh
Printed by Global Publishing Solutions

Published by ART in Embassies

Special thanks to Zac Willis and Tabitha Brackens for installation of the collection. And sincere appreciation to N'Djamena Embassy Management, Public Affairs, and Shipping teams; and the Overseas Bureau of Operations N'djamena team

Remerciements

L'Art dans les ambassades
Département d'État des États-Unis

Camille Benton, Conservatrice
Tiffany Williams, Conservatrice adjointe
Rebecca Clark, Greffière
Tabitha Brackens, Rédactrice en chef
Tori See, Éditrice
Megan Pannone, Éditrice
Amanda Brooks, Gestionnaire d'images
Alexandra Morrison, Écrivaine

Conçu par Margaret Bauer
Traduit par Bentley Brown, Aziza Bemzagh, et Ali Rabaan
Imprimé par Global Publishing Solutions

Publié par L'Art dans les ambassades

Un merci spécial à Zac Willis et Tabitha Brackens pour l'installation de la collection. Et sincères remerciements aux équipes de gestion, d'affaires publiques et de navigation de l'ambassade des États-Unis à N'Djamena, et à l'équipe du Bureau des opérations à l'étranger de N'djamena.

الشكر والتقدير

الفن في السفارات
وزارة الخارجية الأمريكية

كاميل بينتون، أمينة المعرض الفني
تيفاني ويليامز، نائبة أمينة المعرض الفني
ريبيكا كلارك، مسجلة
تابيثا براكينز، مديرة التحرير
توري سي، محررة
ميغان بانون، محررة
اماندا بروكس، مديرة التصوير
اليكساندرا موريسون، كاتبة

تصميم مارغريت باور
ترجمة بنتلي براون وعلي الربعان وعزيزة بمزاغ
طباعة غلوبال بابلشينغ سلوشنز

إصدار برنامج الفن في السفارات

الشكر الخاص لزاك ويليس ولتابيثا براكنز على تركيب مجموعة الأعمال الفنية
والتقدير إلى فرق إدارة الأعمال والشؤون العامة والشحن في السفارة الأمريكية بإنجمينا وإلى فريق مكتب العمليات الخارجية بإنجمينا