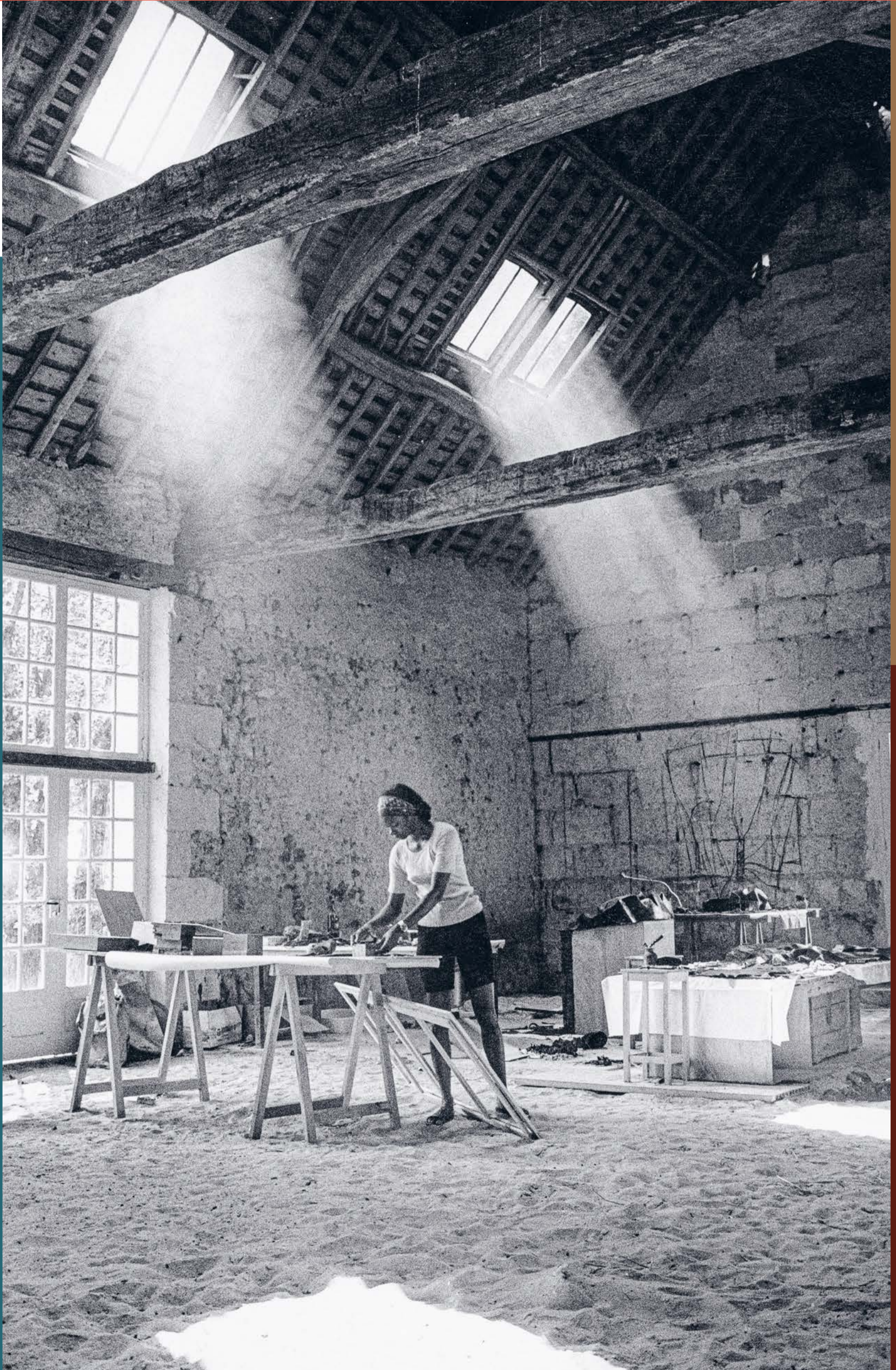




BARBARA CHASE-RIBOUD



« AVATARS »

Éditorial

Annick de Chaunac
Directrice de la Fondation d'entreprise Hermès

Foreword

Annick de Chaunac
Director, Fondation d'entreprise Hermès



Barbara Chase-Riboud, *Little Black Flag*, 2007, bronze avec patine noire, soie, laine et support en acier, 157,5 x 97,8 x 45,7 cm, courtesy de Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis)
© Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Little Black Flag*, 2007, bronze with black patina, silk, wool with steel support, 157.5 x 97.8 x 45.7 cm, courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, United States)
© Barbara Chase-Riboud.

Figurant dans les plus grandes collections et n'ayant jamais cessé d'être exposée, l'œuvre de Barbara Chase-Riboud reste étonnamment mal connue en Europe. Née en 1939 à Philadelphie (États-Unis), elle embrasse très jeune une carrière artistique, s'envole grâce à une bourse pour l'Europe où elle affirme rapidement son talent, avant de s'installer à Paris. Par la combinaison de matériaux en apparence contradictoires, elle produit des pièces monumentales selon des principes créatifs qu'elle décline avec constance. Tandis qu'elle expose internationalement, son œuvre littéraire, alternant romans et poésie, est saluée par la critique.

Artiste accomplie, Barbara Chase-Riboud est aussi une femme engagée qui dédie ses sculptures de grand format à des figures historiques: dans une série devenue emblématique, elle rend ainsi hommage à Malcolm X (1925–1965) et à travers lui à la lutte en faveur des droits civiques aux États-Unis. Depuis l'Europe, elle mesure avec effroi le poids de la question raciale qui ronge son pays d'origine. Cette volonté d'associer intuitivement son travail abstrait à une cause politique – qui la concerne intimement en tant que femme africaine-américaine – inscrit pleinement sa démarche dans le cycle «Matters of Concern | Matières à penser» conduit par Guillaume Désanges. À travers ses dessins comme ses sculptures, où priment recherche formelle et travail de la matière, Barbara Chase-Riboud n'a cessé de façonner une œuvre aux accents humanistes, aussi puissante que sensible, d'une remarquable cohérence.

À travers cette exposition intitulée «Avatars», nous sommes heureux de mettre en lumière cette artiste, toujours engagée dans sa pratique, dont le travail se déploie sur plus de six décennies. Grâce à la mobilisation de Guillaume Désanges, de ses équipes, de l'artiste et de ses proches, la Fondation d'entreprise Hermès revêt ici un rôle essentiel: celui de passeur, entre une artiste singulière, une œuvre magistrale demeurée ici confidentielle et le public de La Verrière qui, par sa fidélité, marque son engouement pour cette programmation artistique placée sous le signe d'une attention renouvelée à tout ce qui habite notre monde. Accompagner les gestes créatifs qui éclairent notre vision des choses, partager les œuvres avec le public et rappeler le rôle essentiel des artistes au sein de notre société – plus que jamais dans le contexte de cette année particulière –, tels sont les enjeux de la Fondation d'entreprise Hermès. À tous égards, cette exposition de Barbara Chase-Riboud répond amplement à ces ambitions.

À toutes et tous, nous souhaitons une excellente découverte.

Barbara Chase-Riboud's work features in numerous, major public collections, and regularly in temporary solo and group exhibitions worldwide, yet it remains astonishingly little known in Europe. Born in Philadelphia (USA) in 1939, Chase-Riboud embraced an artistic career at a very young age, travelled to Europe on a study bursary and quickly established herself as a rising talent, before settling in Paris. Her monumental works draw on seemingly paradoxical combinations of materials, governed by continually evolving creative principles. In tandem with exhibitions of her work around the world, she is critically acclaimed as a writer of novels and poetry.

Barbara Chase-Riboud is an accomplished artist and activist, producing large-format sculptures dedicated to major historical figures. One celebrated, now-iconic series honours Malcolm X (1925–1965), and through him the wider civil rights movement in the United States. From a European vantage point, she takes horrified account of the race question that has consumed her home country and sparked movements around the world. Her determination to forge intuitive connections between her abstract work and a political cause of intimate concern to her as an African American woman resonates closely with the approach underpinning Guillaume Désanges's exhibition series "Matters of Concern | Matières à penser" at La Verrière. Through drawing and sculpture alike, Barbara Chase-Riboud forges a profoundly humane oeuvre shaped by her exploration of form and materials: powerful, sensitive and remarkable in its coherence.

La Verrière is delighted to shine a light on Barbara Chase-Riboud's work, and her perennially committed, activist practice over more than six decades, with the exhibition "Avatars". Partnering the hard work and dedication of Guillaume Désanges and his team, the artist and her immediate circle, the Fondation d'entreprise Hermès plays a vital role, connecting a unique artist and her magisterial but hitherto little-known oeuvre with the visiting public at La Verrière. The loyal attendance of these visitors testifies to their enthusiasm for the gallery's artistic programme, shaped by a renewed attention to the things of this world. Exhibitions at La Verrière partner creative gestures that illuminate our perspective on the world around us, bringing artistic works to the public and showcasing the vital role played by artists at the heart of contemporary society – now more than ever, in this extraordinary year. A set of ambitions more than amply fulfilled by this exhibition of work by Barbara Chase-Riboud.

We wish you all a most enjoyable visit.



Barbara Chase-Riboud, *Cleopatra's Chair*, 1994, plaques de bronze sur bois de chêne, 99,1 x 127 x 109,2 cm, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Cleopatra's Chair*, 1994, cast bronze plaques over oak, 99.1 x 127 x 109.2 cm, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.



Barbara Chase-Riboud, *La Musica Red #2*, 2003, bronze avec patine rouge et soie, 59,4 x 76,2 x 22,9 cm, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *La Musica Red #2*, 2003, red patina bronze and silk, 59.4 x 76.2 x 22.9 cm, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.



Barbara Chase-Riboud, *Mao's Organ*, 2007, bronze poli et soie sur base en acier, 163,8 x 180,3 x 110,5 cm, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Mao's Organ*, 2007, polished bronze and silk with steel base, 163.8 x 180.3 x 110.5 cm, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.

Poème de Barbara Chase-Riboud extrait de « Chaque neud dénoué, c'est un dien libéré... ». *Recueil de poèmes, 1974-2011*. Traduction de l'anglais par Doan-Amand Claudi. Poem by Barbara Chase-Riboud, from *Every Knot is Undone*, (Seven Stories Press, New York, 2013).

L'organe de Mao

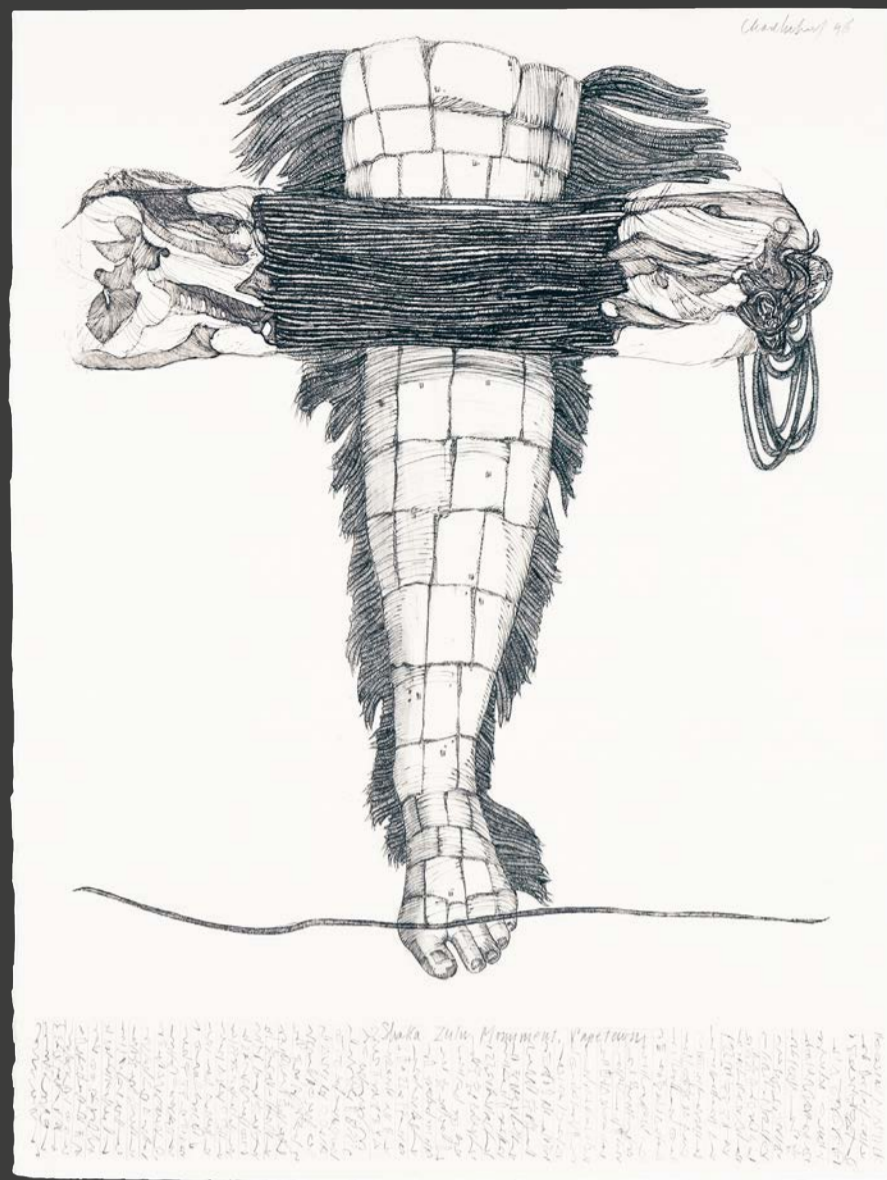
Barbara Chase-Riboud

Je disais que je ne ferais jamais cela :
Écrire un poème sur une sculpture.
Mais lorsque la fleur de soie rouge est apparue
À la surface de l'acier et du bronze,
Elle est devenue l'écriture sur le mur,
Remplissant le creux de mes os,
Ma poitrine s'est vidée d'étranges soliloques
Et même d'hallucinations – à quel sujet ?
Et cela me semblait comme rire du Diable,
Poli à l'éclat doré d'une chandelle allumée.
Je caresse chaque pli comme une femme aveugle,
Chaque chrysanthème fait à la machine :
Mes doigts brûlent sur le métal encore chaud
Et la soie fraîche de son pays d'origine.

Mao's Organ

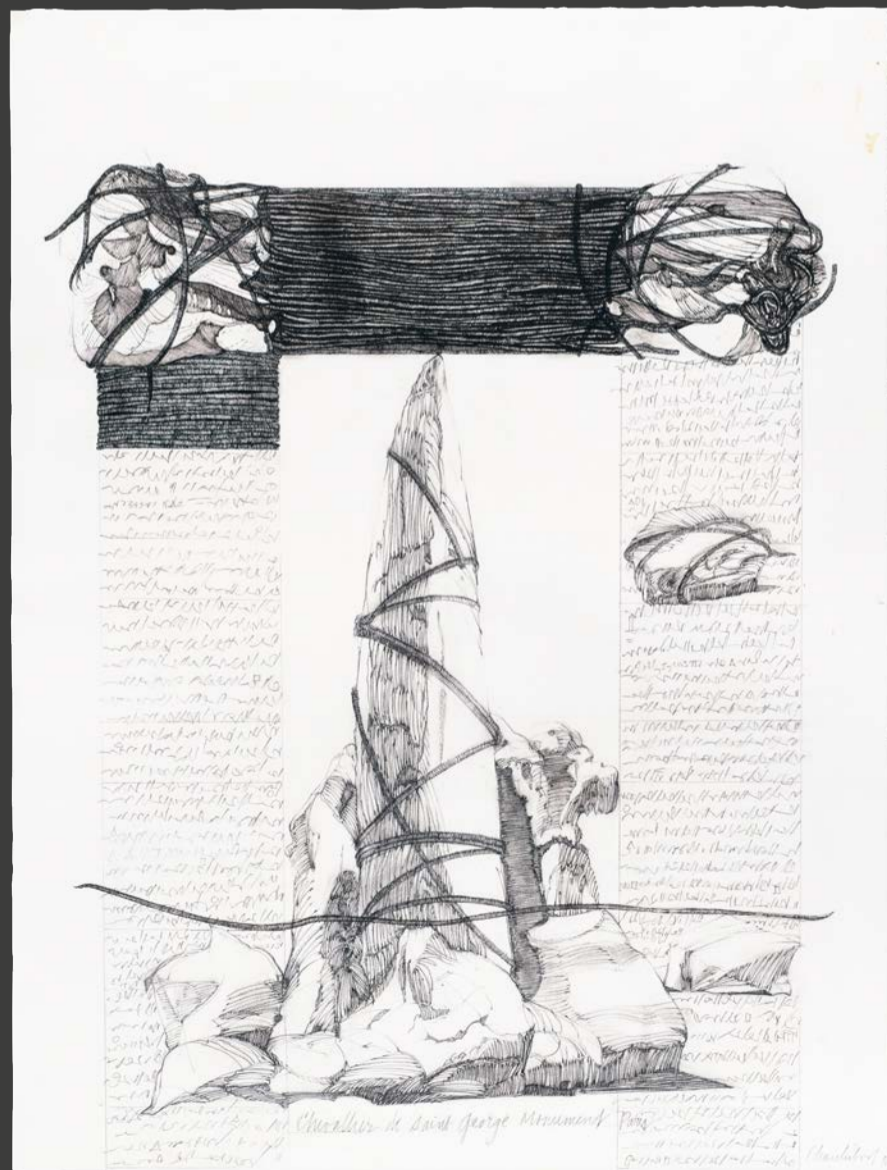
Barbara Chase-Riboud

I said I'd never do this,
Write a poem about a sculpture
But when the red-silk bloomed un-uttered
To the surface of steel and bronze
It became the writing on the wall
It filled the hollow of my bones
My chest emptied with strange soliloquies
And even hallucinations, about what?
And it did look like the Devil's laughter
Polished to the gilded gleam of a burning candle
I fondle every fold like a blind woman pursuing
Each machine-made chrysanthemum
My fingers burn on the still warm metal
And the cool silk of his homeland.



Barbara Chase-Riboud, *Shaka Zulu Monument, Capetown*, 1996, charbon, fusain, gravure à l'encre et aquatinte sur papier, 80 x 60,3 cm, courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis)
© Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Shaka Zulu Monument, Capetown*, 1996, charbon, fusain, gravure à l'encre et aquatinte sur papier, 80 x 60,3 cm, courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis)
© Barbara Chase-Riboud.



Barbara Chase-Riboud, *Chevalier de Saint-George Monument, Paris*, 1996, charbon, fusain, gravure à l'encre et aquatinte sur papier, 80 x 60,6 cm, courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis)
© Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Chevalier de Saint-George Monument, Paris*, 1996, charbon, fusain, gravure à l'encre et aquatinte sur papier, 80 x 60,6 cm, courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis)
© Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Black Obelisk #2*, 2007, fusain, gravure à l'encre et aquatinte sur papier, 198,1 x 68,6 x 55,9 cm, courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis) © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Black Obelisk #2*, 2007, fusain, gravure à l'encre et aquatinte sur papier, 198,1 x 68,6 x 55,9 cm, courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis) © Barbara Chase-Riboud.





Barbara Chase-Riboud, *Malcolm X #16*, 2016, bronze with red patina, silk, wool, polished cotton, synthetic fibers with steel support, 233.7 x 417.6 x 102 cm, courtesy of Michael R. Goff, LLC, New York, New York, United States) © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Malcolm X #16*, 2016, bronze avec patine rouge, soie, laine, coton poli, fibres synthétiques avec support en acier, 233,7 x 417,6 x 102 cm, courtesy de Michael R. Goff, LLC, New York, New York, États-Unis) © Barbara Chase-Riboud.



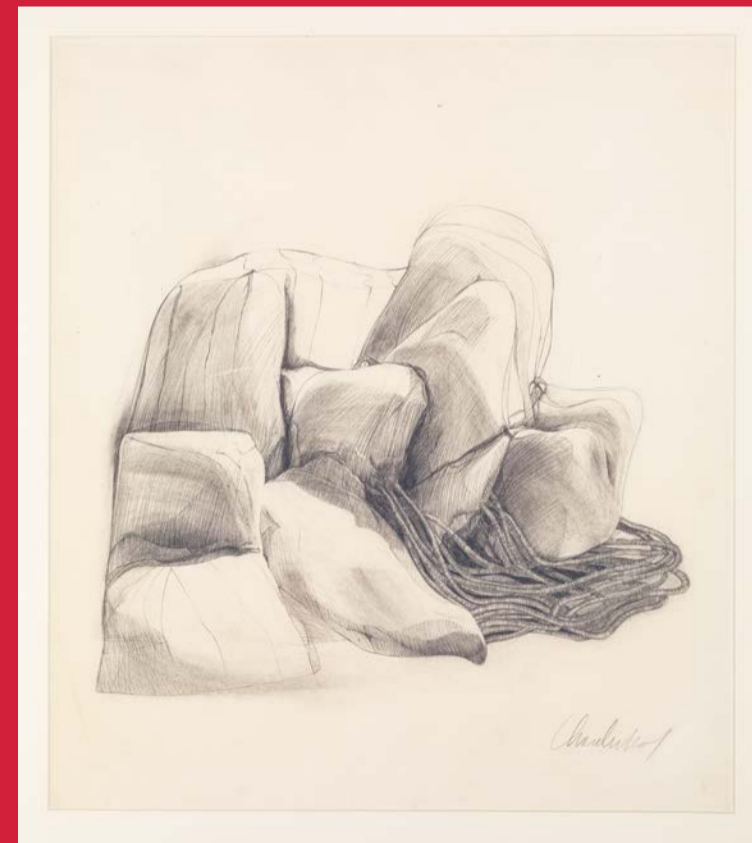
Barbara Chase-Riboud, *Malcolm X #4*, bronze poli et laine, ruban de laine, Düsseldorf, collection privée, © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Malcolm X #4*, polished bronze and wool, wool ribbon, Düsseldorf, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.



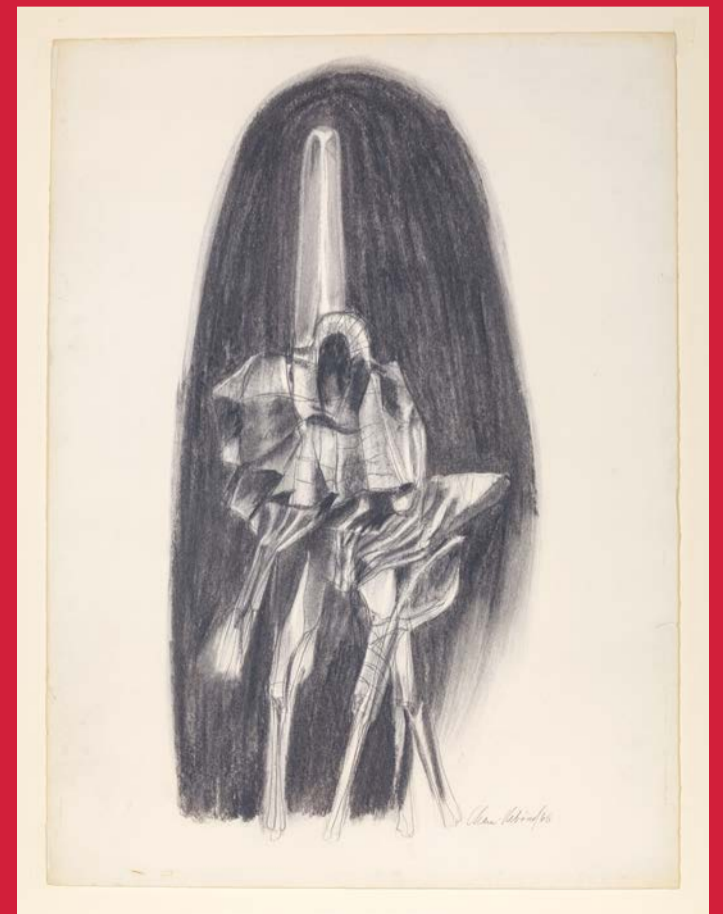
Barbara Chase-Riboud, *Les nageurs*, 1969-1972, aluminium et soie, 300 x 300 x 12 cm, courtesy de l'artiste © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Les nageurs*, 1969-1972, aluminium and silk, 300 x 300 x 12 cm, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.



Barbara Chase-Riboud, *Landscape and Cords*, vers 1973, charbon et fusain sur papier, 56,5 x 50,2 cm, courtesy of l'artiste. Photo © Mauro Magliani.

Barbara Chase-Riboud, *Landscape and Cords*, circa 1973, charcoal and charcoal pencil on paper, 56.5 x 50.2 cm, courtesy of the artist. Photo © Mauro Magliani.



Barbara Chase-Riboud, *Bone Sculpture*, vers 1973, charbon et fusain sur papier, 75 x 55 cm, courtesy of l'artiste. Photo © Mauro Magliani.

Barbara Chase-Riboud, *Bone Sculpture*, circa 1973, charcoal and charcoal pencil on paper, 75 x 55 cm, courtesy of the artist. Photo © Mauro Magliani.

Queer steles

Artiste américaine vivant à Paris depuis 1960, Barbara Chase-Riboud développe une créativité et une productivité hors norme. Romancière, poète, sculptrice, dessinatrice, elle a investi toutes ces pratiques avec la même intensité, obtenant à chaque fois une reconnaissance incontestable. Dans le domaine des arts visuels, son travail a été remarqué pour ses imposantes sculptures de bronze et cordes de soie ou de laine, qui vont puiser à des sources extrêmement variées, de l'abstraction moderniste à la sculpture classique, en passant par l'art textile, le baroque et la statuaire vernaculaire africaine ou océanienne. Entre totems, fétiches et monuments, ces étranges figures sans visages sont issues d'intrications de matières qui créent des jeux subtils de réflexion, d'opacité et de densité chromatique inscrits dans la chair du matériau. Oscillant entre hasard et nécessité, le choc des froissements de métal associé au travail minutieux du tissage maintient les œuvres dans une ambiguïté stylistique. On pense parfois à Louise Nevelson, Barbara Hepworth, John Chamberlain ou à certaines œuvres de Terry Adkins, aussi bien qu'à Auguste Rodin, Umberto Boccioni ou Alberto Giacometti. C'est que Barbara Chase-Riboud est une personnalité libre, qui travaille à l'intuition, se laisse guider par ses désirs et les possibilités offertes par la matière, sans programme esthétique ou théorique trop défini. C'est l'acuité de son regard et la physicalité des choses qui orientent ses gestes, pariant sur une capacité autoréalisatrice de la forme. En résulte une sculpture hybride mêlant élégance et sauvagerie, force et fragilité, assise et mobilité.

Pour autant, ces œuvres abstraites sont chargées d'enjeux sociaux et politiques qui résident discrètement dans les plis de la matière. Héritière d'une histoire tragique de la diaspora africaine, de la traite esclavagiste transatlantique aux luttes pour les droits civiques aux États-Unis, elle en glisse des indices sublimés par la forme. Une œuvre généreuse, donc, mais pas apaisée, ni réconciliée avec la part sombre de l'Histoire.

L'exposition de l'artiste à La Verrière, dans le cadre du cycle «Matters of Concern | Matières à panser», est sa première en Europe depuis longtemps.

Intitulée «Avatars»,

elle est l'occasion de redécouvrir ce travail très riche à travers une sélection de travaux anciens et de nouvelles productions (sculptures, dessins, collages, compositions sur étagères) qui rendent compte à la fois de la diversité de l'œuvre et de son extrême cohérence.

Monument et fonction

Ce qui différencie le monument de la sculpture, c'est la fonction. À l'opposé d'une vision formaliste de l'art, et comme le précise son étymologie (du latin «rappeler» ou «avertir»), le monument est une œuvre investie d'une mission mémorielle. Plus précisément, une prise en charge matérielle de la conscience collective. Chez Barbara Chase-Riboud, cette impression est d'abord physique: l'échelle et la verticalité des sculptures rappellent la tradition des totems ou des stèles votives, objets témoins et médiateurs honorant des divinités, des hommes, des femmes ou des événements. Les titres des sculptures, qui font souvent référence à des figures historiques, de Cléopâtre à Mao en passant par Alexandre Pouchkine, cautionnent cette interprétation mémorielle de la pratique. Ainsi, sa série la plus emblématique, intitulée *Malcolm X*, consiste en une vingtaine de grandes sculptures, conçues entre 1969 et 2017, dédiées à l'activiste politique, figure de la lutte pour les droits civiques, assassiné en 1965. Plus directement encore, les dessins de la série *Monument Drawings*, qui oscillent entre maquettes de projets à réaliser et relevés archéologiques, sont consacrés à des personnages réels et mythologiques, de Man Ray à la reine de Saba, en passant par le marquis de Sade, la poétesse russe Anna Akhmatova ou la Lady Macbeth de Shakespeare. La disparité de cette liste manifeste un syncrétisme dans la dévotion, qui l'apparente à un panthéon très personnel. D'ailleurs, Barbara Chase-Riboud déjoue le caractère programmatique et démonstratif du monument en décidant de nommer ses œuvres *a posteriori*: c'est devant la sculpture réalisée qu'elle décide éventuellement de la dédier. Relevant de l'intuition plus que l'intention, l'œuvre n'est donc pas travaillée avec une visée commémorative, mais détermine en quelque sorte elle-même sa destination métaphorique.

Queer steles

Cette attention particulière à l'objet, à sa logique interne, à son intégrité, à ce qu'il murmure aux sens et à l'intelligence, manifeste une suprématie de l'art sur le programme, et de la matière sur le geste. Un processus créatif qui ne vise pas la signification, mais la laisse émerger à la surface des choses. Fondée sur une croyance en un esprit de la matière, la pratique relève autant de l'incantation que de la célébration. Travaillant le bronze à la cire perdue, une technique millénaire, l'artiste compose ses sculptures à partir de feuilles de cire pliées en leur préservant le maximum de finesse et de souplesse sans que le métal ne cède par la suite. Une position d'humilité artistique, qui laisse pénétrer l'incertitude et les nécessités physiques du matériau, mais aussi les affects, dans le processus créatif.

Ce renversement des hiérarchies dit beaucoup du travail de Barbara Chase-Riboud. On sait comment un certain post-minimalisme (celui d'Eva Hesse, Lee Bontecou ou Robert Morris entre autres) a privilégié dès les années 1960 les matières molles, fragiles ou organiques contestant le caractère autoritaire et la rigueur industrielle des champions du mouvement.

Chez Barbara Chase-Riboud, en retour, la sculpture ne cesse de se contredire elle-même: la soie ou la laine soutiennent le bronze, critiquant, selon l'artiste, la «tyrannie de la base sur



Barbara Chase-Riboud, *Poet Walking His Dog*, 1994, moulages en bronze originaux, médaillons en cire, graphite et crayon sur papier sur une étagère en acier Corten, 115,6 x 124,5 x 25,4 cm, courtesy de Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis) © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Poet Walking His Dog*, 1994, unique bronze casts, rope, wax medallions, graphite and crayon on paper on Corten steel shelf, 115.6 x 124.5 x 25.4 cm, courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, United States) © Barbara Chase-Riboud.

la sculpture». Dès lors, la trame tissée paraît aussi solide que la partie bronze semble d'une étonnante légèreté. En découle une sculpture paradoxale et changeante, qui déploie un jeu de forces et de vulnérabilité mélangées. Refusant toute assignation, les formes métissées de Barbara Chase-Riboud sont masculines et féminines, occidentales et africaines, brillantes et sombres, minimales et baroques. Une pratique stylistiquement insaisissable, qu'on pourrait qualifier de «non binaire», voire secrètement «queer».

On le voit, c'est un jeu désordonné des affects qui se joue à la surface des œuvres de Barbara Chase-Riboud. Une sensualité à l'œuvre qui vient peut-être d'une de ses premières séries de dessins intitulée *Le Lit*¹. La série présente d'abord deux corps allongés sur un lit, puis les draps seuls qui deviennent progressivement une matière abstraite froissée, à partir de laquelle on peut tirer une filiation vers ses sculptures enchevêtrées. De fait, il reste quelque chose de cette lascivité initiale dans les formes sculpturales: une trouble séduction de matières à la fois douces et rigides, où plaisir et dureté se mêlent.

Effroi sculptural

Mais qu'on ne s'y trompe pas, sous ces dehors sensuels persiste une part de cruauté, de colère sourde, d'inquiétude et d'effroi. Cette sculpture organique, viscérale, avec ses os en bronze et ses veines en soie, rappelle possiblement les étranges écorchés d'Honoré Fragonard, représentations anatomiques réalisées à partir d'injections vasculaires dans des corps réels. Plus que des abstractions, les sculptures de Chase-Riboud sont des défigurations. Aussi bien physiques que métaphoriques. On sait comment la notion d'invisibilisation et d'identité perdue a hanté la conscience et la pensée de la condition noire aux États-Unis. Le célèbre roman de Ralph Ellison, *Invisible Man*, pilier dans la dénonciation de cet aveuglement politique et social, démarrait sur ce constat: «Je suis invisible, voyez-vous, parce que les gens refusent de me voir.»² On se souvient comment la famille d'Emmett Till, ce jeune Noir battu à mort en 1955, avait volontairement décidé de laisser visible son visage tuméfié, littéralement défiguré, dans son cercueil pendant son inhumation. On sait aussi que le choix du «X» de Malcolm X renvoyait à l'anonymat des esclaves noirs, cette perte du nom qui était la première négation de l'individu. On sait surtout que toute l'histoire du commerce triangulaire est un récit sans visages, sans images, sans nom, et sans témoignages du côté des victimes, bâti, donc, sur une foule de fantômes anonymes.

Si l'on se permet d'évoquer cette dimension tragique dans une œuvre plastique qui ne la représente jamais directement, c'est que l'artiste ne cesse d'y faire allusion dans les titres de ses œuvres (*Africa Rising*³ ou *Middle Passage Monument*⁴, qui fait référence à ce «passage

du milieu», la traversée transatlantique des bateaux négriers), et plus directement dans l'écriture, avec une crudité souvent manifeste, qui n'hésite pas à évoquer, même poétiquement, la brutalité et la morbidité de l'esclavage. Les romans de Barbara Chase-Riboud s'attachent d'ailleurs à redonner un nom et un corps à des figures oubliées de l'histoire coloniale. Ainsi Saartjie Baartman, Africaine réduite en esclavage et exhibée au début du XIX^e siècle comme une bête de foire, et dont les restes ont été restitués par la France à l'Afrique du Sud pour inhumation en 2002, est l'héroïne du livre intitulé *Vénus hottentote*⁵, qui fut son surnom à l'époque. Dans *La Virginienne*⁶, il s'agit de Sally Hemings, l'esclave métisse qui fut la maîtresse secrète du président américain Thomas Jefferson pendant des décennies. Observé dans ses liens avec les préoccupations littéraires de l'artiste, le travail plastique de Barbara Chase-Riboud, avec ses formes accidentées, comprimées, ses angles pointus et ses angles morts, mais aussi ses nœuds, cordes et chaînes, prend un sens particulier, sans jamais le déterminer exclusivement.

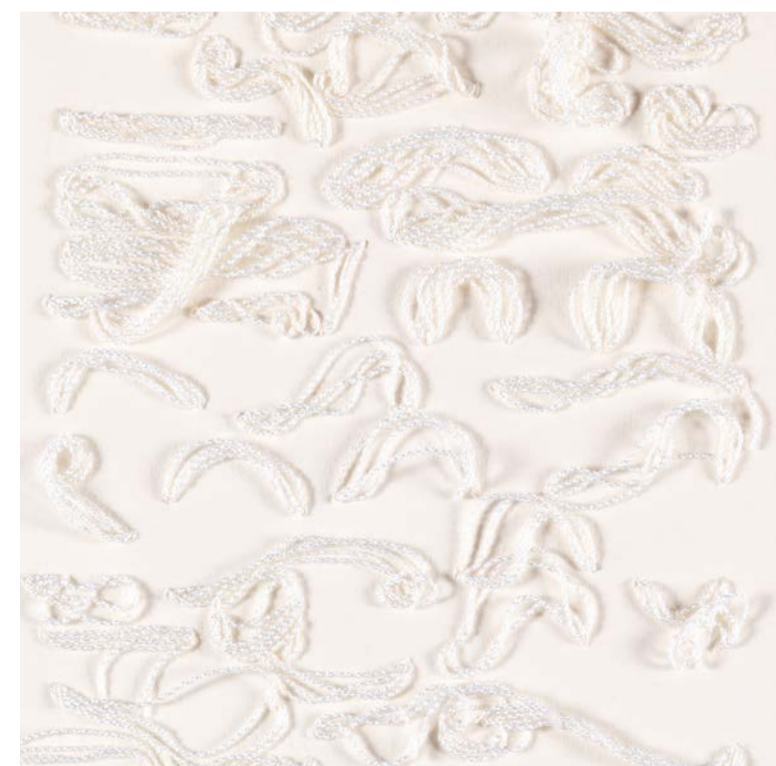
Panser

C'est principalement pour cet investissement pluriel de la pratique artistique, à la fois formel et mémoriel, que l'œuvre de Barbara Chase-Riboud a sa place dans un cycle d'expositions qui entend, à l'occasion de l'urgence écologique, présenter des relations «engagées» à la matière, sur le régime de l'attention, du soin et de la guérison. S'impliquant avec son corps et son esprit à toutes les étapes de la création, de l'écriture à la fonderie métallurgique, l'artiste s'approprie les techniques les plus complexes dans une relation directe, physique, avec la matière. Par ailleurs, dans un idéal d'écologie curatoriale, il apparaît nécessaire de reconsidérer les esthétiques de l'art contemporain sous l'angle d'une plus grande diversité. La carrière de Barbara Chase-Riboud s'est développée dans un moment où l'art international prenait une tournure minimale et conceptuelle dont, bien que nourrie des acquis de modernité, l'artiste prenait le contrepiéd, assumant des références à la sculpture classique, au baroque ou à la statuaire vernaculaire. Une période aussi où la notion d'intuition était négligée au profit des programmes, de la raison souveraine et de l'analyse, qui allaient de pair avec une déhistoricisation et une dépolitisation des formes. Selon ces critères, l'œuvre de Barbara Chase-Riboud, avec sa part d'improvisation et ses références concrètes à l'histoire sociale, raciale et à la géographie des pouvoirs, semblait à rebours de ce qu'il fallait faire. Présenter aujourd'hui cette œuvre hybride, fondée sur l'addition plus que l'opposition, sur la différence plus que la normalisation, entend montrer que l'on peut ne pas choisir entre œuvre belle et œuvre utile.

Guillaume Désanges

Barbara Chase-Riboud, *Calligram*, 1976, soie synthétique sur papier, 75 x 55 cm, courtesy of the artist. Photo © Mauro Magliani.

Barbara Chase-Riboud, *Calligram*, 1976, soie synthétique sur papier, 75 x 55 cm, courtesy of the artist. Photo © Mauro Magliani.



1. Barbara Chase-Riboud, *Le Lit*, 1966, série d'œuvres au fusain et crayon sur papier, 75,6 x 56,5 cm.
2. Ralph Ellison, *Invisible Man*, 1952.
3. Barbara Chase-Riboud, *Africa Rising*, 1998, bronze, env. 5 x 2,6 x 1,4 m, œuvre commandée par les États-Unis pour l'administration des services généraux pour commémorer le cimetière africain de New York (290 Broadway), Ted Weiss Federal Building in Lower Manhattan, New York City.
4. Barbara Chase-Riboud, *Middle Passage Monument*, Washington, 1997, fusain, crayon, encre, gravure et aquarelle sur papier, 80 x 60,6 cm, collection privée.
5. Barbara Chase-Riboud, *Vénus hottentote*, 2003.
6. Barbara Chase-Riboud, *La Virginienne*, 1979.

Barbara Chase-Riboud, *La Musica Marion Gold*, 2003, polychrome bronze and silk, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *La Musica Marion Gold*, 2003, bronze poli et soie, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.





Barbara Chase-Riboud, *Malcolm X #13*, 2008,
bronze avec patine noire, soie, laine,
fibres synthétiques avec support en acier,
218,4 x 91,4 x 64,8 cm, collection du Kemper
Museum of Contemporary Art, Kansas City
(Missouri), courtesy de l'artiste.
Photo © Mauro Magliani.

Barbara Chase-Riboud, *Malcolm X #13*, 2008,
bronze with black patina, silk, wool,
synthetic fibers with steel support,
218.4 x 91.4 x 64.8 cm, collection of the Kemper
Museum of Contemporary Art, Kansas City
(Missouri), courtesy of the artist.
Photo © Mauro Magliani.

Queer steles

Based in Paris since 1960, American artist Barbara Chase-Riboud has developed a career of extraordinary creativity and productivity, as a novelist, poet, sculptor and draughtswoman, investing each practice with the same intensity, and always to universal acclaim. In the field of visual art, she is noted for her imposing series of bronze sculptures with ropes of silk or wool, drawing on a vast spectrum of sources, from modernist abstraction to classical statuary, textiles, baroque art and vernacular African or Oceanian sculpture. The strange, faceless figures – part totems, fetish-figures or monuments – are forged from intricate combinations of materials that generate a subtle interplay of sheen, opacity and chromatic density enshrined in the “flesh” of the material itself. Created partly by chance, partly by necessity, the striking combination of crumpled metal and minutely detailed woven components imbues the figures with a stylistic ambiguity reminiscent of Louise Nevelson, Barbara Hepworth, John Chamberlain, or certain works by Terry Adkins, not forgetting Auguste Rodin, Umberto Boccioni or Alberto Giacometti. Barbara Chase-Riboud is a free spirit, guided by intuition, by her own desires and impulses, and by the possibilities of her raw materials, working outwith the strictures of an overly circumscribed aesthetic or theoretical programme. Her gestures are directed by the acuity of her gaze and the physicality of things, taking a chance on the capacity of form to “realise” itself. The resulting, hybrid sculptural forms combine elegance and savagery, power and fragility, stasis, presence and mobility.

Chase-Riboud's works are abstract, but socially and politically charged – discreetly, in the folds of their fabric. Subtle clues to the tragic heritage and history of the African diaspora, from the transatlantic slave trade to the civil rights movement in the United States, are sublimated in her forms. Her oeuvre is generous, but never appeased, never reconciled to the dark side of History.

The exhibition at La Verrière, part of the series “Matters of Concern | Matières à penser”, is Chase-Riboud's first in Europe for a very long time. Under the title “Avatars”, the show offers a chance to rediscover her extraordinarily rich oeuvre through a selection of earlier and new pieces (sculptures, drawings, collages, shelf compositions) that testify both to the extraordinary diversity of her work, and its remarkable coherence.

Monument and function

What differentiates monuments from sculpture is their function. At the antipodes of the formalist vision of art, and as suggested in the etymology of the word (from the Latin “to call to mind” or “make aware”), monuments are artworks invested with a mission to commemorate.

Or, more precisely, they are the material shepherds of our collective conscience. In Barbara Chase-Riboud's work, we are impressed first and foremost by the sheer physicality of its presence: the scale and verticality of her sculptures recalls traditional totems or votive steles, objects of witness or mediation that honour divinities, men, women and events. Their titles, often referencing historical figures, from Cleopatra to Mao, or Alexander Pushkin, alert us to this commemorative interpretation of sculptural practice. In this spirit, her iconic *Malcolm X* series is a set of twenty or so large sculptures created between 1969 and 2017, dedicated to the noted political activist and leading figure in the American civil rights movement, who was assassinated in 1965. Still more directly, her series of *Monument Drawings*, which oscillate between models for future projects and archeological illustrations, is devoted to figures both real and fictional or quasi-mythological, from Man Ray and the Queen of Sheba to the Marquis de Sade, the Russian poetess Anna Akhmatova or Shakespeare's Lady Macbeth. The list's very disparity points to a syncretism in the objects of its devotion – a kind of intensely personal pantheon. In fact, Barbara Chase-Riboud subverts the programmatic, demonstrative nature of monuments and monumental sculpture by choosing the names of her pieces *a posteriori*, once they are complete. Only when the finished sculpture stands before her does she decide to whom it might be dedicated. Products of intuition rather than intention, her works are not made with a specific commemorative purpose in mind, but determine, in a way, their own metaphorical destination.

Queer steles

This acute attentiveness to the object, to its internal logic and integrity, to the things it whispers to our senses and intellect, makes manifest the supremacy of art over the programme, matter over gesture. This is a creative process that does not set out to signify, but rather to allow things to rise to the surface. Founded on a belief in the spirit of the raw material, the practice is rooted in incantation and (ritual) celebration alike. Working in the ancient technique of lost-wax bronze casting, Chase-Riboud composes her sculptures from sheets of folded wax, retaining their supple finesse as far as possible without compromising the strength and integrity of the metal. A position of artistic humility that allows not only affects, but also a measure of uncertainty and the physical necessities of the material, to enter into the creative process.

This upending of hierarchies tells us much about Barbara Chase-Riboud's work. Adepts of a well-known strand of Sixties post-minimalism (Eva Hesse, Lee Bontecou and others) favoured soft, fragile or organic materials as a challenge to the industrial rigour and authoritarianism of

the movement's earlier exponents. But, in Barbara Chase-Riboud's work, sculpture contradicts its own nature: silk and wool uphold bronze, in a critique of what the artist calls the “tyranny of the base”.

Ultimately, the woven components seem solid, while the bronze appears feather-light. The result is a paradoxical, permanently unresolved sculptural form that exploits the interplay and tension between strength and fragility. Barbara Chase-Riboud's forms eschew any kind of assigned identity: they are masculine and feminine, Western and African, bright and dark, minimalist and baroque. A stylistically evanescent practice that we may qualify as “non-binary”, perhaps even unavowedly “queer”.

Unruly affects play out on the surface of Barbara Chase-Riboud's work. Their sensuality derives, perhaps, from an early ensemble of drawings, entitled *The Bed*¹. The series begins with two bodies lying on a bed, followed by the sheets alone – an increasingly crumpled, abstract material in their own right, readily associable with the tangled forms of her sculptures, which retain a flavour of those early allusions to sex: there is something vaguely seductive in their simultaneous softness and rigidity, a sense of pleasure and hardness combined.

Sculptural dread

But, make no mistake, this sensual exterior conceals an element of cruelty, stifled rage, anxiety and dread. Chase-Riboud's organic, visceral sculptures, with their bronze bones and silken veins, may call to mind the strange, *écorché* figures of Honoré Fragonard, anatomical representations created by injecting substances into the veins of real bodies. Chase-Riboud's sculptures are “defigurations” rather than abstractions, as physical as they are metaphorical. Invisibilisation and loss of identity are processes that haunt our thinking, our consciousness of the Black condition in the United States. Ralph Ellison's celebrated novel *Invisible Man*, a central pillar of the movement to call out the prevailing political and social blindness, begins with the words: “I am invisible, understand, simply because people refuse to see me.”² Famously, the family of Emmett Till, a young Black man beaten to death in 1955, chose to leave his swollen, literally “disfigured” face on view in his casket at his burial, while the “X” chosen by Malcolm X was a reference to the anonymity of Black slaves, the loss of their names the first negation of their individual identities. Above all, we know that the whole history of the Atlantic triangular slave trade (in particular the murderous Middle Passage from the West Coast of Africa to the New World) is a faceless narrative, a story without pictures or names, told not by its victims, but built on a vast multitude of anonymous ghosts.

We venture to discuss this tragedy in the context of a visual oeuvre that never directly portrays it, because the artist references it constantly in the titles of her works: *Africa Rising*³ or the *Middle Passage Monument*⁴, and more directly in her prose and poetry, which unhesitatingly evoke the raw brutality and death-toll of slavery.



Barbara Chase-Riboud jouant au billard avec Alexander Calder dans la vallée de la Loire, Saché (France), vers 1973, courtesy of the artist. Photo © Marc Riboud & Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud playing pool with Alexander Calder in the Loire Valley, Saché (France), circa 1973, courtesy of the artist. Photo © Marc Riboud & Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud's novels, in particular, seek to name and “flesh out” the forgotten figures of colonial history. Saartjie Baartman – an African woman enslaved and exhibited in the early 19th century like an animal in a fair-ground menagerie, and whose remains were restituted by France to South Africa in 2002, for burial – is the heroine of *Hottentot Venus*⁵ (Baartman's popular name during her lifetime). *Sally Hemings*⁶ is another eponymous heroine: a mixed-race slave, and the half-sister of Martha Jefferson, wife of US president Thomas Jefferson. (Martha's father, John Wayles, had six children with Betty Hemings, a mixed-race slave in his possession.) When Martha died, Thomas Jefferson is widely agreed to have had a long-term relationship, and six children, with Sally. In light of the themes and topics explored in her writing, Chase-Riboud's drawings and sculptures, with their disjointed, compressed forms, sharp edges and “blind spots”, their knots, ropes and chains, take on a very particular, though not overtly acknowledged, meaning.

Dressing the wound

This twofold commitment to form and remembrance in Barbara Chase-Riboud's artistic practice is one supremely important reason for the inclusion of her work in a series of exhibitions that seeks to present an activist approach to the raw materials of art at a time of ecological emergency, in a context of mindfulness, care and healing. Chase-Riboud engages body and soul with every stage of the making of her work, from writing to bronze casting, appropriating highly complex techniques in her direct, physical relationship to her raw materials.

Furthermore, in the context of an ideal of curatorial ecology, it seems necessary to reconsider the aesthetics of contemporary art from a more diverse standpoint. While the international art scene took a resolutely minimalist, conceptual turn, Barbara Chase-Riboud has pursued a career that marches firmly in the opposite direction, nourished by the gains and achievements of modern movements, but preferring references to classical, baroque and vernacular sculpture instead. Over the same period, the concept of intuition was neglected in favour of the programme, the sovereignty of reason and analysis, trends that went hand-in-hand with the de-historicisation and de-politicisation of forms. By these criteria, Barbara Chase-Riboud's work – improvised, makeshift quality, and its concrete references to the social, racial and geographical history of power – seemed entirely contrary to what artists “should” do. To present her hybrid oeuvre today – works rooted in addition rather than opposition, difference rather than normalisation – is to demonstrate that we cannot choose between work that is beautiful and work that is useful.

Guillaume Désanges

1. Barbara Chase-Riboud, *The Bed*, 1966, series of works in charcoal and pencil on paper, 75.6 x 56.5 cm.

2. Ralph Ellison, *Invisible Man*, 1952.

3. Barbara Chase-Riboud, *Africa Rising*, 1998, bronze, c. 5 x 2.6 x 1.4 m, commissioned by the US General Services Administration to commemorate New York City's African burial ground (290 Broadway), Ted Weiss Federal Building in Lower Manhattan, New York City.

4. Barbara Chase-Riboud, *Middle Passage Monument*, Washington, 1997, charcoal, pencil, ink, engraving and aquatint on paper, 80 x 60.6 cm, private collection.

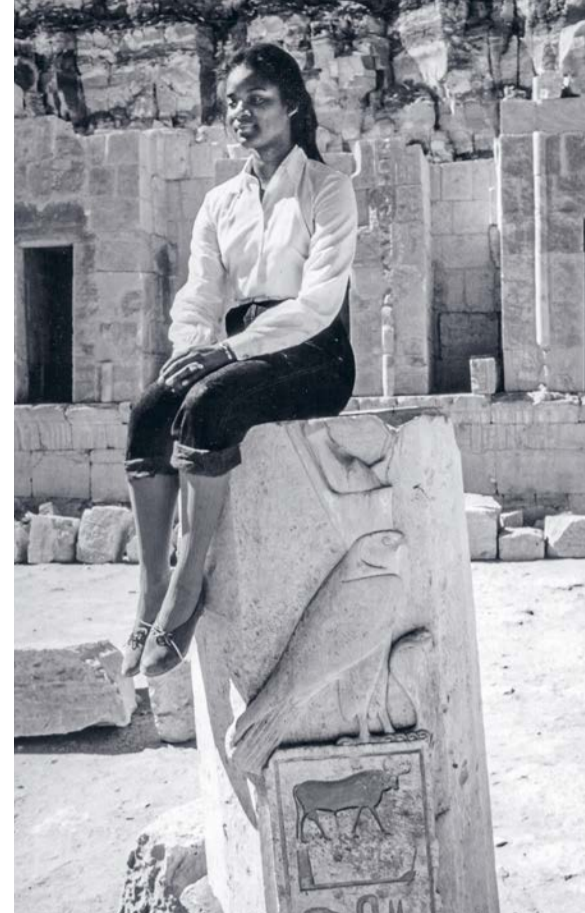
5. Barbara Chase-Riboud, *Vénus hottentote*, 2003.

6. Barbara Chase-Riboud, *Sally Hemings*, 1979.

Barbara Chase-Riboud dancing with James Baldwin on the occasion of the Prix Femina (Paris), 1962, courtesy of the artist. Photo © Marc Riboud & Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud dansant avec James Baldwin lors du Prix Femina (Paris), 1962, courtesy of the artist. Photo © Marc Riboud & Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud in Egypt, 1957, courtesy of the artist. Photo © Barbara Chase-Riboud.



Barbara Chase-Riboud en Égypte, 1957, courtesy of the artist. Photo © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud at the foundry with commissions for Mpsidi, Verona, 1977, courtesy of the artist. Photo © Massimo Vitali.

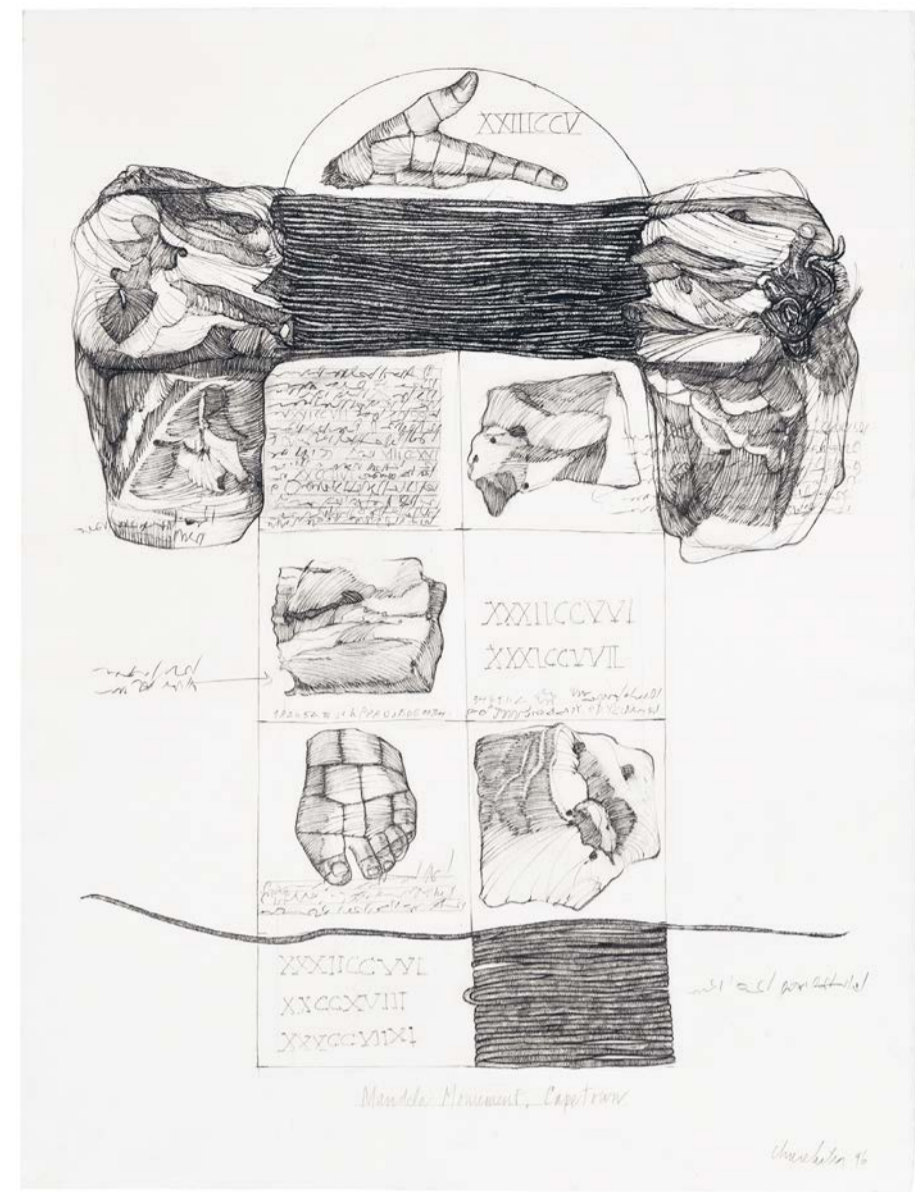
Barbara Chase-Riboud à la fonderie avec commissions for Mpsidi, Verona, 1977, courtesy of the artist. Photo © Massimo Vitali.





Barbara Chase-Riboud, *Zanzibar*, 1970, fusain, 270 x 81 x 49 cm, Photo © Fabrice Lindor.

Barbara Chase-Riboud, *Zanzibar*, 1970, fusain, 270 x 81 x 49 cm, Photo © Fabrice Lindor.



Barbara Chase-Riboud, *Mandela Monument, Capetown*, 1996, fusain, gravure à l'encre et aquarelle sur papier, 80 x 60,3 cm, courtesy de Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis) © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Mandela Monument, Capetown*, 1996, fusain, gravure à l'encre et aquarelle sur papier, 80 x 60,3 cm, courtesy de Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis) © Barbara Chase-Riboud.



Barbara Chase-Riboud, *Middle Passage Monument, Washington*, 1997, charbon, fusain, gravure à l'encre et aquarelle sur papier, 80 x 60,6 cm, courtesy de Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis) © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Middle Passage Monument, Washington*, 1997, charbon, fusain, gravure à l'encre et aquarelle sur papier, 80 x 60,6 cm, courtesy de Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis) © Barbara Chase-Riboud.

Harrar

Barbara Chase-Riboud

Et nous sommes venus de l’Oméga.
Issus de la matrice du monde nous sommes venus,
Tout plaisir de fête et d’amour oublié,
Toute rancune de fief et de guerre oubliée,
Toute joie de naissance et de circoncision oubliée.
Nous sommes venus, Corps-noirs : négatifs de lumière,
Parfaits absorbeurs de l’énergie rayonnante.
Nos corps noirs, seule marchandise qui se transporte elle-même,
Colonne de jaillissement vivifiante,
Tournoyant en danse tribale céleste,
Roulant et se diffusant en blastula géante qui s’épaissit,
S’enroulant elle-même en boule de feu d’une nouvelle planète.
Issus de l’Oméga, déchirant le cosmos
En une saison d’étoiles, nous sommes venus,
Grognant à travers les déserts, au-delà des pyramides de Koush,
Un paysage lunaire de montagnes et de sable noir,
De basalte et d’obsidienne, de biotite et de baryum,
De roche et de minerai, d’os noir et de soufre…
Issus de souterrains secrets, pavés de diamants et de mousse d’or,
Nous sommes arrivés dans l’enfer du Blanc fantomatique.
Nous sommes arrivés par une éclipse de soleil : la négation du temps.

Nos femmes – une nation de « Banshee »
Flouée de tout royaume ruiné et violé :
Zeïlah & Somalie, Galla & Abyssinie, Tigre & Shoah.
Passant les fleuves avec de l’eau à la taille :
Niger & Nil, Orange & Congo, Cubango & Kasai…
Étirés en caravanes, nous sommes arrivés, collier étonné de
Perles noires comme un mille-pattes centenaire : un millier,
Un millier de milliers, un million ; trois, six, neuf,
trente millions,
Répandus sur les badlands, portant la mort dans tous les cœurs
À travers des étendues glacées : le négatif de la Terre.
Arrachés de leurs racines comme des lys de belladone, nous sommes arrivés
Dans un gémissement sauvage, une absence de bruit étourdissante,
Foulant le sable chaud de l’Ogaden,
L’étendard rouge de l’esclavage masquant ciel, espérance et mémoire ;
Des phallus de granit marquant les tombes gisaient à la renverse,
Les doigts saisissant un soleil glacé en cyclone,
Tandis que le meurtre avançait…
Avance, meurtre, avance !
Des vautours sacrés piquent de la chair d’un blanc de squelette, tandis que
Les Dieux sont assis, muets et horrifiés, sur leurs Hanches polies, silencieux et impuissants alors que nous souffrons sous
Une armure de sueur scintillante, traversant des forêts pétrifiées,
Nos bouches bourrées de galets pour qu’aucun cri ne s’échappe
De nos lèvres ensanglantées, repoussant à chaque pas par des nuées
D’insectes qui s’accrochent à la chair comme des sangsues amoureuses,
Sans être dérangés par nos mains enchaînées et nos cous tordus qui se balancent
Dans la malignité : le métal, huilé de larmes, grince silencieusement ; la masse muette

Chante au loin un verset d’enfant, étouffé par la
Poussière du désert qui glisse et brûle sous les pieds,
Aussi légère que du charbon de bois, aussi profonde que la genèse :
Avance, meurtre, avance !
Des orphelins ballottent, accrochés comme des singes, tétant les seins de leurs nourrices,
Les mères ayant été noyées dans leur placenta.
Des tribus de vierges hagardes foulent le rocher brûlant,
Pensant que cela sera leur seul travail*.

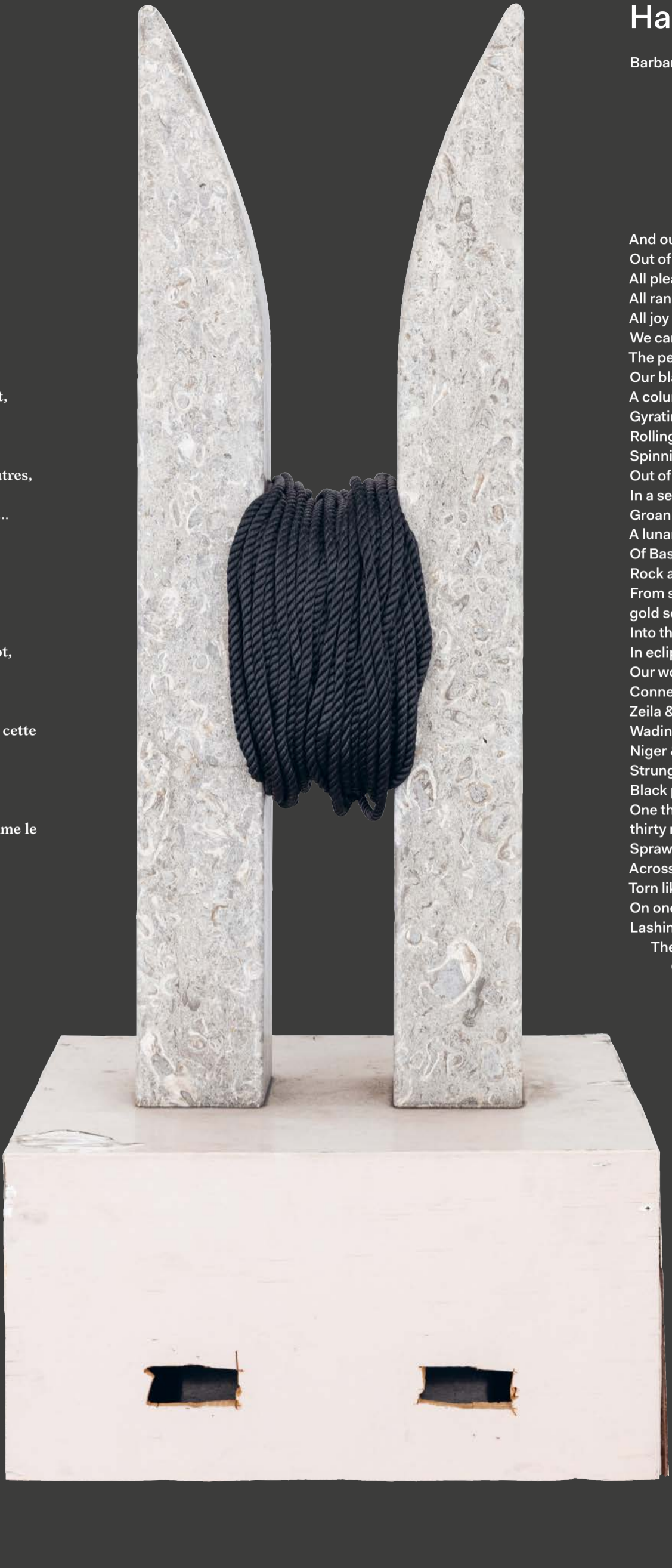
Des magiciens et des prêtres hébétés,
Frappés et alourdis par leurs fétiches,
Trébuchent les yeux bandés et enchaînés les uns aux autres, perfidement.
Des bouches vides se plaignent en vaines supplications…
Pourquoi Belshatsar n’est-il pas ici ?
Mais nous n’avons alors ni écriture ni murs…
Nos dieux outragés sifflent et grognent, portés sur des épaules d’ébène glissantes,
Leurs têtes divines rosissent encore dans le crépuscule.
La magie est vaincue. Plus jamais les Tribus
Ne se prosterneront devant Amon & Savé, Séto & Whoot, Legba & Ogoun.

Plus jamais la Nation ne boira le sperme brûlant des seigneurs de la guerre,
Car ils nous ont laissés, nous et nos dieux, tomber dans cette abomination.

Les poudres multicolores des rites
Se sont mélangées dans ce qui est fusion de toutes les couleurs : Noir.

Les rochers de notre douleur bloquent notre chemin comme le
Palmier de Shango, et le poids de la Négritude nous accable tous…
Dans l’éblouissement insolent de la plage de Harrar,
Une clameur collective affronte la mer maussade,
Ébranlant le python du continent
Comme les secousses de nos séismes
Nous repoussent vers l’Afrique et, en ce dernier moment,
Avec la mer et l’esclavage devant nous,
La Race, resplendissante en elle-même, se dissout et
Toutes les biographies deviennent Une.

* En français dans le texte



Barbara Chase-Riboud, Harrar/Middle Passage, vers 1973, marbre et fibres synthétiques, courtesy de l'artiste © Barbara Chase-Riboud.

Harrar

Barbara Chase-Riboud

And out of Omega we came.
Out of the womb of the world we came,
All pleasure in feast and love forgotten,
All rancor in feud and war forgotten,
All joy in birth and circumcision forgotten.
We came, Blackbodies: the negative of light,
The perfect absorber of radiant energy.
Our black bodies, the only merchandise that carries itself,
A column of jet quickening,
Gyrating in one celestial tribal dance,
Rolling and spreading like a giant blastula thickening,
Spinning itself into the fireball of a new planet.
Out of Omega, rending the cosmos
In a season of stars, we came,
Groaning across deserts and beyond the pyramids of Kush,
A lunar landscape of mountains and black sand,
Of Basalt and Obsidian, biotite and barium,
Rock and mineral, bone black and brimstone,
From secret undergrounds, pebbled with diamonds and gold scum
Into the Hell of ghostly White we came.
In eclipsed sun we came: the negation of time.
Our women a nation of Banshee
Conned from every bankrupt and ravished Kingdom:
Zeila & Somaliland, Galla & Abyssinia, Tigre & Shoa.
Wading waist-deep across rivers:
Niger & Nile, Orange & Congo, Cubango & Kasai.
Strung out in caravans, we came, a stunned string of
Black pearls like a hundred-year centipede: one thousand,
One thousand thousand, one million, three, six, nine million, thirty million,
Sprawling over the badlands, carrying death in every heart
Across frozen wastes: the negative of earth
Torn like belladonna lilies from their roots, we came
On one savage wail, whirling soundlessness,
Lashing the hot sand of Ogaden,

The red flag of slavery blotting out sky, hope, and memory
Granite phalli marking graves strewn backwards,
Fingers clutching a chilled sun in cyclone
While murder moved…
Move murder move!
Sacred vultures pick flesh skeleton-white as
The Gods sit mute and horrified on their
Polished haunches, silent and powerless while we labor under
An armor of glinting sweat, through petrified forests,
Our mouths stuffed with pebbles so that no cry escapes,
Our bloodied lips, beaten back at every step by clouds
Of insects that cling to flesh like leeches in love,
Undisturbed by our shackled hands and bent necks that sway
In malignancy, metal, oiled with tears,
grates silently: the song-less Mass
Its distant verse a children’s chant, muffled in the
Barren dust that shifts and bursts underfoot
As light as charcoal, as deep as genesis,
Move murder, more!
Orphans sway like clinging monkeys,
suckled at wet nurses’ breasts,

Their mothers drowned in their own afterbirths.
Dazed tribes of virgins trample hot rock,
Believing this to be their only travail.
Stupefied magicians and priests,
Banged and weighted down with fetishes,
Stumble blindfolded, chained one to the other in perfidy.
Empty mouths rail empty supplications.
Why isn’t Belshazzer here?
But then we have no writing and no walls…

Our outraged Gods wheeze and groan, carried on slippery ebony shoulders
Their godheads still roseate in the gathering dusk.
Magic is vanquished. No more will the Tribes
Prostrate themselves before Amon, Save, Seto, and Whoot, Legba and Ogun.
No longer will the Nation swallow the burning sperm of warlords
For they have allowed us and the Gods to fall into this abomination.

The multi-colored powders of the Rites
Have blended into that which is all colors: Black.
Boulders of our grief block our way like the
Palm of Shango, and the weight of Blackness undoes us all…
In the brazen glare of Harrar’s beach,
One collective scream rams the sullen sea,
Vibrating the python of the continent
As tremors of our earthquake
Ripple back towards Africa and, in that last moment,
With sea and slavery before us,
The Race, resplendent unto itself, dissolves and
All biographies become One.

* In het Frans in de tekst

^[1] Poème de Barbara Chase-Riboud extrait de « Chaque noeud dénoué, c’est un dieu libéré… », Recueil de poèmes, 1974–2011. Traduction de l’anglais par Denis-Armand Canal.



Barbara Chase-Riboud, *La Musica Red #1*, 2000, bronze avec patine noir, soie et câble en acier, 58,4 x 59,7 x 21,6 cm, courtesy of l'artiste © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *La Musica Red #1*, 2000, bronze with black patina, silk and steel wire, 58.4 x 59.7 x 21.6 cm, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.



Barbara Chase-Riboud, *Zanzibar Table Gold*, 1972, bronze poli, soie et lin, 38,7 x 33,0 x 22,4 cm, courtesy of l'artiste © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *Zanzibar Table Gold*, 1972, bronze poli, soie et lin, 38,7 x 33 x 22,4 cm, courtesy of l'artiste © Barbara Chase-Riboud.



Barbara Chase-Riboud, *La Musica Red Parkway*, 2007, bronze avec patine rouge et soie, 185,1 x 124,5 x 48,3 cm, courtesy of l'artiste © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud, *La Musica Red Parkway*, 2007, bronze with red patina and silk, 185.1 x 124.5 x 48.3 cm, courtesy of the artist © Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud



Portrait of Barbara Chase-Riboud, courtesy of Michael Rosenfield Gallery LLC, New York, United States © Grant Delain.

Portrait of Barbara Chase-Riboud, courtesy of Michael Rosenfield Gallery LLC, New York, États-Unis © Grant Delain.

Biographie

Barbara Chase-Riboud est née en 1939 à Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis). Elle vit et travaille entre Paris, Rome et Milan. Sculptrice, poète et romancière, Barbara Chase-Riboud débute sa formation en art à l'âge de sept ans à la Fletcher Academy de Philadelphie; alors qu'elle n'a que seize ans, le Museum of Modern Art (MoMA) de New York acquiert une de ses premières œuvres. Elle étudie à l'université Temple et à l'université de Yale où elle est la première femme noire américaine à être diplômée de l'École d'Architecture. À Rome, de 1957 à 1959, elle crée ses premières sculptures en bronze et bénéficie de ses premières expositions personnelles en galerie. Pendant son séjour à Rome, elle visite Paris, mais aussi l'Égypte, la Grèce, la Turquie et découvre l'art non occidental. En 1961, elle s'installe à Paris et épouse le photographe français Marc Riboud. Son travail artistique a depuis été largement exposé dans de nombreuses institutions aux États-Unis, en France et ailleurs dans le monde (Japon, Australie, Allemagne...). Barbara Chase-Riboud est également célébrée pour son activité littéraire. En 1974, elle publie son premier recueil de poésie, *From Memphis & Peking*, qui lui vaut les éloges de la critique. Puis, en 1979, elle publie son premier roman, *La Virginienne (Sally Hemings)*. Ses romans ont reçu de nombreux prix, dont le prix Janet Heidinger Kafka. Elle a publié une dizaine de romans et recueils de poésie.

Les principales institutions ayant des œuvres de Barbara Chase-Riboud dans leurs collections permanentes sont le Berkeley Art Museum (Californie); le Metropolitan Museum of Art (New York); le Museum of Modern Art (New York); le Newark Museum (New Jersey); le New Orleans Museum of Art (Louisiane); le New York Historical Society Museum (New York); le Philadelphia Museum of Art (Pennsylvanie); le Smithsonian African American Museum (Washington D.C.); et le Studio Museum à Harlem (New York); le Centre national des arts plastiques (France).

Biography

Barbara Chase-Riboud was born in 1939 in Philadelphia (Pennsylvania, USA). She lives and works in Paris, Rome and Milan.

A sculptor, poet and novelist, Barbara Chase-Riboud began her artistic training at the age of seven, at Philadelphia's Fletcher Academy. She was just sixteen when the Museum of Modern Art (MoMA) in New York acquired one of her first works. She studied at Temple University and Yale, where she was the first Black American woman to gain a Master's degree from Yale School of Architecture. She created her first bronze sculptures, and held her first solo gallery shows, in Rome from 1957 to 1959, when she also visited Paris, Egypt, Greece and Turkey, expanding her artistic horizons beyond the Western tradition. She settled in Paris in 1961 and married French photographer Marc Riboud. Her artworks have since been widely exhibited at institutions in the US, France, Japan, Australia, Germany and more.

Barbara Chase-Riboud is also well known for her literary work. She published her first collection of poetry, *From Memphis & Peking*, to widespread critical acclaim in 1974. Her first novel, *Sally Hemings*, appeared in 1979. She has published some ten novels and collections of poetry, and has received numerous awards for her fiction, including the Janet Heidinger Kafka Prize.

Works by Barbara Chase-Riboud feature in the permanent collections of the following major art institutions: Berkeley Art Museum (California); the Metropolitan Museum of Art (New York); the Museum of Modern Art (New York); the Newark Museum (New Jersey); the New Orleans Museum of Art (Louisiana); the New York Historical Society Museum (New York); the Philadelphia Museum of Art (Pennsylvania); the Smithsonian African American Museum (Washington D.C.), the Studio Museum in Harlem (New York), the Centre National des Arts Plastiques (France).

Expositions personnelles et collectives récentes (sélection)

2019
«Cutting the Stone», Miguel Abreu Gallery, New York (New York, États-Unis)
«Making Knowing: Craft in Art, 1950–2019», Whitney Museum of American Art, New York (New York, États-Unis)
«New Monuments, Collection 1940s–1970s», The Museum of Modern Art, New York (New York, États-Unis)
2017
«We Wanted a Revolution: Black Radical Women, 1965–85», Brooklyn Museum, Brooklyn (New York, États-Unis); California African American Museum, Los Angeles, (Californie, États-Unis)
«Making Space: Women Artists and Postwar Abstraction», The Museum of Modern Art, New York (New York, États-Unis)
«Magnetic Fields: Conversations in Abstraction by Black Women Artists 1960–Present», Kemper Museum of Contemporary Art, Kansas City (Missouri, États-Unis); National Museum of Women in the Arts, Washington (Washington D.C.); Museum of Fine Arts, St. Petersburg (Floride, États-Unis)
2016
«The Color Line: les artistes africains-américains et la ségrégation», musée du quai Branly–Jacques Chirac, Paris (France)
2015
«Represent: 200 Years of African American Art», Philadelphia Museum of Art, Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis)
«Nero su Bianco», American Academy in Rome (Italie)
«We Speak: Black Artists in Philadelphia, 1920s–1970s», Woodmere Art Museum, Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis)
2013
«Barbara Chase-Riboud: The Malcolm X Steles», Philadelphia Museum of Art, Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis); Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, Berkeley (Californie, États-Unis)
2001
«Cleopatra from History to Myth», The British Museum, Londres (Angleterre)
2000
«Barbara Chase-Riboud: The Monument Drawings», African American Museum, Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis); Walters Art Gallery, Baltimore (Maryland, États-Unis)
«New Acquisitions», Philadelphia Art Museum, Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis)
1999
«Barbara Chase-Riboud: The Monument Drawings», Metropolitan Museum of Art, New York (New York, États-Unis)

Selected recent solo and group exhibitions

2019
"Cutting the Stone", Miguel Abreu Gallery, New York (New York, USA)
"Making Knowing: Craft in Art, 1950–2019", Whitney Museum of American Art, New York (New York, USA)
"New Monuments, Collection 1940s–1970s", The Museum of Modern Art, New York (New York, USA)
2017
"We Wanted a Revolution: Black Radical Women, 1965–85", Brooklyn Museum, Brooklyn (New York, USA); California African American Museum, Los Angeles (California, USA)
"Making Space: Women Artists and Postwar Abstraction", The Museum of Modern Art, New York (New York, USA)
"Magnetic Fields: Conversations in Abstraction by Black Women Artists 1960–Present", Kemper Museum of Contemporary Art, Kansas City (Missouri, USA); National Museum of Women in the Arts, Washington (Washington D.C., USA); Museum of Fine Arts, St Petersburg (Florida, USA)
2016
"The Color Line: les artistes africains-américains et la segregation", Musée du Quai Branly–Jacques Chirac, Paris (France)
2015
"Represent: 200 Years of African American Art", Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (Pennsylvania, USA)
"Nero su Bianco", American Academy in Rome (Italy)
"We Speak: Black Artists in Philadelphia, 1920s–1970s", Woodmere Art Museum, Philadelphia (Pennsylvania, USA)
2013
"Barbara Chase-Riboud: The Malcolm X Steles", Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (Pennsylvania, USA); Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, Berkeley (California, USA)
2001
"Cleopatra from History to Myth", The British Museum, London (UK)
2000
"Barbara Chase-Riboud: The Monument Drawings", African American Museum, Philadelphia (Pennsylvania, USA); Walters Art Gallery, Baltimore (Maryland, USA)
"New Acquisitions", Philadelphia Art Museum, Philadelphia (Pennsylvania, USA)
1999
"Barbara Chase-Riboud: The Monument Drawings", Metropolitan Museum of Art, New York (New York, USA)

Dans le cadre de l'exposition

Visite commentée chaque samedi à 15 h (sans réservations)

Atelier créatif pour enfants le 2 décembre 2020 de 14 h à 17 h, en présence de la médiatrice Audrey Cottin. Merci de vous inscrire à cet atelier au préalable par e-mail: laverriere.mediation@ext.hermes.com

Associated events

Guided visits Saturdays at 3 p.m. (no booking required)

Creative workshop for children on December 2, 2020 from 2 p.m. to 5 p.m., with mediator Audrey Cottin. Advance e-mail bookings only at: laverriere.mediation@ext.hermes.com

À voir également

Charlotte Dumas
«Bezoar»
27 août–29 octobre 2020
Le Forum, Tokyo (Japon)

Donghee Kim, Heecheon Kim, Kwang-Ju Son, Sangho Noh & Jaiyoung Cho
«Elsewhere»
28 août–25 octobre 2020
Atelier Hermès, Séoul (Corée)

Gregory Halpern
«Soleil cou coupé»
8 septembre–18 octobre 2020
Fondation Henri Cartier-Bresson, Paris (France)

Selected highlights

Charlotte Dumas
"Bezoar"
August 27–October 29, 2020
Le Forum, Tokyo (Japan)

Donghee Kim, Heecheon Kim, Kwang-Ju Son, Sangho Noh & Jaiyoung Cho
"Elsewhere"
August 28–October 25, 2020
Atelier Hermès, Seoul (Korea)

Gregory Halpern
"Soleil cou coupé"
("Let the Sun Beheaded Be")
September 8–October 18, 2020
Fondation Henri Cartier-Bresson, Paris (France)

Prochaine exposition à La Verrière du 15 janvier au 13 mars 2021

Une double exposition à découvrir à La Verrière et à l'ISELP (Institut supérieur pour l'étude du langage plastique), Bruxelles.

Gianni Pettena

Next at La Verrière from January 15 to March 13, 2021

A double exhibition at La Verrière and ISELP (Institut Supérieur pour l'Étude du Langage Plastique), Brussels.

Le Journal de La Verrière n° 24

Ce journal est publié par la Fondation d'entreprise Hermès à l'occasion de l'exposition « Avatars » de Barbara Chase-Riboud, présentée à La Verrière du 25 septembre au 5 décembre 2020.

This journal is published by the Fondation d'entreprise Hermès for the exhibition "Avatars" by Barbara Chase-Riboud, presented at La Verrière from September 25 to December 5, 2020.

Fondation d'entreprise Hermès

Président / President
Olivier Fournier

Directrice / Director
Annick de Chaunac

Responsable de la publication / Publisher
Sacha Gueugnier

Chef de projets communication / Communications Projects manager
Maxime Gasnier

Responsable de projets / Head of Projects
Julie Arnaud

Hermès Benelux-Nordics

Directrice générale / Director-General
Béatrice Gouyet

Directrice de la communication / Communications Director
Pascale Delcor

Responsable de la communication / Communications Manager
Harmony Karekezi

Commissaire de l'exposition / Exhibition curator
Guillaume Désanges

Manager de projets curatoriaux / Curatorial projects manager
Coline Davenne (Work Method)

Médiatrice culturelle / Cultural mediator
Audrey Cottin

Conception graphique / Graphic design
Laure Giletti & Gregory Dapra

Texte / Texts
Annick de Chaunac, Guillaume Désanges & Barbara Chase-Riboud

Secrétariat de rédaction / Sub-editors
Danielle Marti (FR) & Alison Culliford (EN)

Traduction / Translation
Louise Rogers Lalaurie

Impression / Printed by
Graphius

Remerciements / With thanks to Miguel Abreu Gallery (Tessa Bolsover, Miguel Abreu), Carine Bienfait, Pierre Cardin, Centre national des arts plastiques (Béatrice Salmon, Aude Bodet, Philippe Bettinelli, Cécile Vignial, Violaine Daniéles), Janine Duez, Erin Gilbert, Jean-Pascal Hesse, Nicolas Laugero-Lasserre, Mauro Magliani, Mapelli Foundry, Philadelphia Museum of Art (Carlos Basualdo, Katie Reilly, Richard Bonk, Rick Sieber, Conna Clark), Fondation Augusto Rancilio (Cesare Rancilio, Martina Bortoluzzi), Marilyn Rayray, Alexei Riboud, Michael Rosenfeld Gallery LLC (Dan Munn), Rossi Fine Art Transport, Sergio Tosi.

Nous remercions tout spécialement la Fondation Augusto Rancilio qui a apporté son soutien pour la restauration de l'œuvre *Gold Column* (1973) / Special thanks to the Fondation Augusto Rancilio and Kiron Espace for their support to the restoration of the work *Gold Column* (1973).

Tous droits réservés / All rights reserved © Fondation d'entreprise Hermès, 2020

Tous les engagements de la Fondation d'entreprise Hermès sont guidés par une seule et même conviction: «Nos gestes nous créent». Autrement dit, les gestes grandissent celles et ceux qui agissent en faveur de l'intérêt général. La Fondation met en œuvre neuf grands programmes – dans les domaines de la création artistique, de la transmission des savoir-faire, de la préservation de notre planète et de la solidarité – pour accompagner ses bénéficiaires dans la construction du monde de demain. L'ensemble de ces actions répond à ses ambitions fondamentales: cultiver l'intelligence collective, conjuguer progrès et bien commun, replacer l'humain au cœur de notre société. Créée en 2008, la Fondation d'entreprise Hermès est dirigée par Annick de Chaunac et présidée par Olivier Fournier.

"Our gestures define us." Our commitment to this unifying statement drives everything we do at the Fondation d'entreprise Hermès. Put another way, individual actions nurture growth and well-being for us all. The Fondation implements nine home-grown programmes to support its beneficiaries as they build tomorrow's world – in the fields of creativity and the arts, the transmission of skills and know-how, the preservation of our planet, and social solidarity. Together, these actions reflect our fundamental aims: to cultivate shared intelligence, harness progress for the greater good, and enshrine humanitarian values at the heart of today's society. Established in 2008, the Fondation d'entreprise Hermès is directed by Annick de Chaunac, and presided by Olivier Fournier.



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

EXPOSITION

Barbara Chase-Riboud

« Avatars »

Du 25 septembre au 5 décembre 2020

Entrée libre du mardi au samedi, de 12 h à 18 h

Visite commentée chaque samedi à 15 h

—

EXHIBITION

Barbara Chase-Riboud

“Avatars”

From September 25 to December 5, 2020

Admission free, Tuesday to Saturday, noon to 6 p.m.

Guided visits Saturdays at 3 p.m.

EN COUVERTURE / OMSLAG

Barbara Chase-Riboud dans son atelier «La Chenillère» à Pontlevoy (France), 1969. Courtesy de Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis) et les archives Barbara Chase-Riboud, Stuart A. Rose Manuscript, Archives and Rare Book Library, Emory University. Photo © Marc Riboud & Barbara Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud at her home/studio “La Chenillère” in Pontlevoy (France), 1969. Courtesy de Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York (New York, États-Unis) et les archives Barbara Chase-Riboud, Stuart A. Rose Manuscript, Archives and Rare Book Library, Emory University. Photo © Marc Riboud & Barbara Chase-Riboud.

LA
VER
RI,
ÈRE

50, boulevard de Waterloo
1000 Bruxelles

Waterloolaan 50
1000 Brussel

+ 32 (0)2 511 20 62

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG

