

TEMPLON

ii

JIM DINE

ARTPRESS, mars 2018



TEMPLON



JIM DINE

ARTPRESS, mars 2018

ÉDITO

Cadeau d'un artiste américain à la France A gift to France from an American artist

Jane Hartley, ancienne ambassadrice des États-Unis en France, a sans doute de grandes qualités en tant que diplomate, cela ne l'aura pas empêchée de faire une grosse boulette avant de quitter son poste parisien. Si sa compétence en matière artistique avait égalé sa maîtrise des rouages de la politique, peut-être se serait-elle orientée différemment lorsqu'elle imagina un don de son pays à Paris, en hommage aux victimes du 13 novembre 2015. Peut-être ne se serait-elle pas adressée à un artiste, certes très célèbre, mais il faut le dire aujourd'hui largement déconsidéré par le milieu artistique, à part, peut-être, par quelques grands collectionneurs qui ont trop investi sur lui pour pouvoir s'en dégager. Le résultat est que le gigantesque bouquet soi-disant généreusement offert fait la quasi-unanimité contre lui. Nous-mêmes avons publié ces derniers temps des articles qui constataient le dépeçage de son inspiration, du moins sa bien moins grande pertinence, ou impertinence (1). Les pages des journaux ne désespèrent pas de pétitions et autres tribunes, signées par des personnalités de tous bords, qui dénoncent l'inadaptation du projet de sculpture par rapport à l'emplacement choisi pour la recevoir (le parvis entre le musée d'art moderne de la Ville de Paris et le Palais de Tokyo), l'opacité de son financement, etc., et jusqu'à la personnalité de l'artiste lui-même, devenu le symbole de l'enflure mercantile qui affecte l'art contemporain. Le lecteur ayant déjà lu tout ça partout, nous n'y reviendrons pas. D'autant qu'il est possible qu'au moment où ces lignes paraîtront une décision finale ait été prise par l'autorité ministérielle.

Il est bien dommage que toute cette agitation, qui n'a pas spécialement enrichi la vie intellectuelle, ait détourné l'attention d'un autre événement dû à un autre grand artiste américain, Jim Dine. Il n'y a pas eu besoin de l'intervention d'une ambassadrice pour que le Musée national d'art moderne reçoive le magnifique cadeau que celui-ci fait à la France : vingt-six œuvres, peintures et sculptures qui représentent toutes les étapes de son travail entre 1961 et 2016, des œuvres emblématiques qui mêlent dans un traitement très singulier esprit pop et touche intimiste, références à la grande histoire de l'art et emprunts aux mythes populaires, sentimentalité et humour, Vénus de Milo, Pinocchio, outils de travail et grands cœurs de peinture rouge. L'artiste qui a choisi de vivre en partie à Paris, où il s'est beaucoup promené à vélo bien avant que la Mairie n'instaure le velib' où il a beaucoup appris, notamment avec ses amis graveurs, a simplement déclaré avoir voulu « rembourser la France d'une dette culturelle et personnelle ». La donation comprend une sculpture qui est un grand cœur de paille, tellement plus léger qu'un bouquet de tulipes de bronze et d'acier.

Catherine Millet

(1) Voir artpress n° 417, décembre 2014, l'article de Robert Storr et celui de Didier Ottinger dans le n° 452, février 2018.



Jim Dine, Nancy and I of Ithaca (Straw Heart), 1969-69. (Coll., Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris).

Jane Hartley is surely a most accomplished diplomat, but that didn't keep her from really putting her foot in it a little while before she stood down as American ambassador in Paris. If her nose for art had equaled her nous as a politician, I have no doubt that she would have done things differently when thinking of making a gift from her country to the French capital in homage to the victims of November 13, 2015. Perhaps she would not have contacted an—admittedly famous—artist whose stock in the art world is now pretty low—except with those who have invested too heavily in his work to run the risk of negative equity (we have published articles discussing his loss of inspiration, or at least pertinence/impertinence [1]). But she did, and Paris was “generously” gifted with a gigantic bouquet that has almost everyone holding their noses. Newspaper pages are full of petitions and opinion pieces from all colors of the political spectrum criticizing the inappropriateness of the sculptural project for its chosen site and the murkiness of the monies behind it, but also taking issue with the personality of the artist himself, who, it is true, has come to symbolize the commercial hyperinflation threatening today's art scene. French readers will know what I'm talking about, others can surely imagine.

Anyway, by the time you read this, the minister concerned may have reached a decision.

In the meantime, it is a real pity that all this squawking and groaning, which is not that stimulating either intellectually or aesthetically, has rather overshadowed a more felicitous gift involving a major American artist. Step forward Jim Dine, who has just donated 26 paintings and sculptures covering the full span of his career, from 1961 to 2016, to the Musée National d'Art Moderne. This magnificent gift, full of emblematic works, combines his very personal take on Pop, personal references, bits of art history and popular myth, sentimentality and humor, the Venus de Milo and Pinocchio, working tools and red paint. Dine has lived a good part of his life in Paris, where he was an avid cyclist well before City Hall set up its Velib scheme, and says he learned a lot here, especially from his print-maker friends. As he very simply puts it in this issue, “I wanted to do something for Paris. Not some grand gesture. I just wanted to pay my debt.”

One of the sculptures in the donation is a big heart made of straw. So much lighter than a bunch of tulips in bronze and steel.

Catherine Millet
Translation, C. Perwarden

(1) See artpress 417, December 2014 (article by Robert Storr), and 445, February 2018 (article by Didier Ottinger).

TEMPLON

II

JIM DINE

ARTPRESS, mars 2018

À la fin des années 1990, Jim Dine s'installe à Paris avec sa compagne, la photographe Diana Michener. Aujourd'hui, il donne au Musée national d'art moderne une trentaine de tableaux et sculptures, datant des années 1960 à nos jours, et dans lesquels figurent quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Le Centre Pompidou expose cette donation jusqu'au 23 avril (commissariat: Bernard Blistène). L'exposition s'intitule *Paris Reconnaissance*. C'est une façon, pour l'artiste, de remercier une cité qui lui a tant donné, et nourri son art. Dans le mot *reconnaissance*, il faut sans doute aussi entendre celui de *renaissance*.

■ Jim, vous avez vécu dans de nombreuses villes au cours de votre vie, aux États-Unis, et tout particulièrement en Europe. Vous avez souvent séjourné à Paris dans les années 1970-80, lorsque vous avez commencé à travailler avec le graveur Aldo Crommelynck. Mais vous avez pris la décision de vivre durablement ici à la fin des années 1990, même si vous œuvriez toujours dans le même temps à New York, Walla Walla (État de Washington) ou en Allemagne. Qu'espérez-vous alors de Paris, et quelle sorte d'énergie y avez-vous trouvé? Je suis venu à Paris pour la première fois en 1968. J'étais vraiment jeune. À cette époque, je vivais à Londres. Je suis venu pour imprimer avec un éditeur. J'avais une galeriste ici, la grande Ileana Sonnabend. Nous avions une très bonne relation, et c'est grâce à elle que s'est établi dans un premier temps ce lien avec Paris. Ileana, mais aussi les gens qui travaillaient à la galerie, les artistes, notamment Sarkis, que je vois toujours de temps à autre. Mais je connaissais quelques peintres français, Erró par exemple, rencontré en Amérique. J'adorais être à Paris. C'était comme évoluer dans un tableau vivant. J'ai continué de venir. Un jour, en 1973, Picasso est mort, et l'année suivante s'est tenue à Berlin une exposition qui lui rendait hommage. Et le même éditeur, qui m'avait amené à Paris, me sollicita à nouveau: « David Hockney, Richard Hamilton et toi allez réaliser un portfolio en l'honneur de Picasso. » Ce à quoi je lui répondis: « Bien, où allons-nous faire ça? » Et lui: « Je voudrais que ce soit à Paris, car le graveur de Picasso, Aldo Crommelynck, a besoin de travailler. Et il est génial. » Bon, Crommelynck n'a pas eu le temps, et moi non plus. Donc, finalement, j'ai fait la gravure en Allemagne. Mais je suis revenu vers lui, et nous avons commencé à travailler ensemble en 1975. Nous n'avons jamais arrêté. En ce temps-là, je vivais dans une ferme

JIM DINE

une romance parisienne

interview par Richard Leydier



du Vermont. J'y laissais ma famille pour passer un mois à Paris afin de travailler avec Aldo. Au fil des ans, il m'a appris beaucoup de choses sur la ville. Il était passionné par les petits trucs. Il m'a montré où trouver les meilleurs outils près d'Arts et Métiers. L'un de mes fils joue du hautbois. Avec Aldo, ils se rendaient ensemble chez son instrumentiste rue Vertbois. Ma vie à Paris découlait de ma relation aux Crommelynck et d'autres amis divers. En hiver, j'aimais la ville pour son obscurité. En été, c'était parfois presque tropical. J'avais trouvé mon spot.

Lorsque Crommelynck et moi avons accélééré notre collaboration, j'ai fait plus de gravures, et je me suis installé à l'Hôtel de Suède, rue Vannesu. Ils gardaient toutes mes affaires, mes bicyclettes – j'ai toujours adoré faire du vélo à Paris –, mes toiles, mes vêtements d'été et d'hiver... Je travaillais dans ma chambre, je pouvais y mettre le souk. Elle donnait sur le jardin de Matignon, c'était très beau. Mais principalement, je passais mon temps au 172 rue de Grenelle, l'adresse du formidable atelier Crommelynck, et j'imprimais, j'imprimais, sans relâche. Entre Aldo et moi s'était établie une grande camaraderie. Nous faisons de la recherche ensemble. Aldo et sa femme ont favorisé mon acclimatation à Paris. J'explorais la ville à vélo. Je n'étais pas impliqué dans le monde de l'art français. Comme je l'ai dit, je connaissais Erró mais le voyais peu. J'avais croisé Alain Jacquet et Martial Raysse dans les années 1960, et bien sûr Arman. Et même, très jeune, à New York, Yves Klein peu de temps avant sa mort. En une occasion, je crois, j'ai rencontré Daniel Buren.

« Black Venus », 1991. Teinture noire sur bois d'ébène. 197 x 69 x 66 cm. (Donation au Mnam).
Black dye on wood

À droite/right: « The Farmer », 1984. Huile sur toile.
229 x 179 cm. (Donation au Mnam). Oil on canvas

TEMPLON ii

JIM DINE

ARTPRESS, mars 2018



TEMPLON



JIM DINE

ARTPRESS, mars 2018

PARIS, AVANT TOUTE AUTRE VILLE

Pendant ce temps, Aldo a déménagé à New York, car il s'était disputé avec son frère, donc il imprimait à la Pace Gallery, qui était ma galerie new-yorkaise. Puis il a pris sa retraite. Aldo devait avoir perdu l'esprit ! Ce type était sans doute le plus grand graveur qui ait jamais existé, techniquement. Il a touché sa pension, et il est parti. Je pense qu'il était un timide pathologique, et qu'il avait du mal à travailler avec d'autres personnes. Mais j'ai continué à le voir tout le temps, même après ça. En fait, je l'ai vu juste avant sa mort. Avec Diana, nous avons pris soin de lui de diverses manières. J'ai quitté ma femme Nancy en 1988, puis Diana et moi nous sommes mis ensemble. Nous avons déménagé à Paris en 1998. Nous

passions alors l'année en partie ici, en partie à New York, mais aussi à Walla Walla, où j'ai acquis une ferme. Mais nous revenions invariablement à Paris, à l'Hôtel de Suède. Puis nous avons loué un appartement. Vous avez connu cet endroit, rue de Verneuil. Nous avons adoré ces années. J'y ai beaucoup peint, et j'en ai payé le prix fort, car lorsque nous avons quitté cet appartement, le propriétaire m'a fait déboursier beaucoup d'argent pour toutes sortes de dommages ! Et nous avons trouvé un autre endroit.

Lorsque j'ai commencé à imprimer à l'atelier de Michael Woolworth près de Bastille, des lithographies, probablement en 2003, j'y ai rencontré deux personnes en particulier : Aurélie Pagès, qui est désormais en charge

de la gravure à l'école des beaux-arts ; et Daniel Clarke, qui est peintre. Avec ce dernier, nous sommes devenus très proches. J'ai dit à Dan : « Écoute, j'ai besoin d'un assistant, rejoins-moi. Je n'aime pas avoir des gens autour de moi lorsque je travaille, mais j'ai besoin de quelqu'un pour faire diverses choses. » J'ajoutai : « Tu serais comme un homme de main de la mafia. Peut-être pendant deux ans, je te paye alors que rien ne se passe, et puis un beau jour, je te demande d'aller tuer quelqu'un ! » C'était ce genre de marché. Je l'appelais juste quand j'avais besoin de lui. Nous avons grandi ensemble, et je suis devenu plus dépendant de lui, d'abord parce que j'ai vieilli, et que je suis encore plus occupé qu'auparavant. Bien plus. Dan est un assistant en qui je place toute ma confiance. Et j'en ai deux autres désormais. L'un, qui multiplie les allers-retours entre Walla Walla et Paris, se nomme Jason Treffry. Et j'imprime à Paris avec une jeune femme, encore une peintre – son nom est Olympie Racana-Weiler. Nous gravons sur bois à l'aide de couteils et nous nous amusons beaucoup à cet exercice.

PARIS VERSUS NEW YORK

Je ne pouvais plus peindre dans mon appartement, et Dan m'a trouvé ce nouvel atelier à Montrouge. Cet endroit est crucial pour mon art. C'est le plus grand atelier que j'aie jamais eu. C'était autrefois un garage à taxis. Pas de fenêtres, parfait pour moi – j'adore la lumière du néon. Cela fait trois ans que j'y travaille. Depuis, j'y ai peint tous les jours. J'ai vendu mon atelier new-yorkais – je ne supporte pas cette ville. Je vais à Walla Walla quand je peux. J'adore cet endroit, mais... Je n'ai pas le temps de prendre ma retraite, vous comprenez ? Je vais avoir bientôt 83 ans, j'ai des choses à faire... Je dois ajouter que la France m'a fait un bel accueil en tant que poète. Savez-vous ce qu'est Double Change (1) ?

Je n'en ai aucune idée. C'est une association de traducteurs français, qui enseignent à la Sorbonne la traduction de l'anglais vers le français (et vice versa), mais aussi les littératures et poésies américaines et anglaises. Deux de ses membres en particulier, Vincent Broqua et Olivier Brossard, ont traduit deux de mes livres en français. L'un d'eux, publié par les éditions Joca Seria, s'intitule *Nantes*. Je fais tout le temps des lectures à Paris et



«Raspberry Jam all over My Head».
2012. Bois gravé et linogravure sur monotype.
184,8 x 130,8 cm. (Court. galerie Daniel Templon, Paris
Ph. B. Huet-Tunsi). Hand painted linoleum and woodcut
À droite/right: Window with an Axe ».
1961-62. Bois, verre peint et objet. 161 x 81 x 33 cm
(Collection Centre Pompidou, Musée national d'art
moderne). Wood, painted glass, axe

TEMPLON



JIM DINE

ARTPRESS, mars 2018

ailleurs. Beaucoup de gens ne connaissent pas cet aspect de mon travail, bien que je pratique la poésie depuis toujours. Et maintenant, une compilation de mes poèmes est sortie... Parvenu à ce grand âge, j'ai de jeunes amis quarantennaires, et nous travaillons de concert sur les traductions. Paris affecte ma vie comme aucun autre endroit au monde. Je me sens bien ici. Et je ne sais pas pourquoi je me sens aussi bien en tant que flâneur. Cette ville ne peut pas être altérée par la mode, qui a détruit à peu près tout dans le monde. Cela demeure pour moi Paris. C'est mon histoire.

Votre art a beaucoup changé durant cette période parisienne, notamment à travers une pratique accrue de l'écriture poétique qui alimente, à la manière d'un réacteur, les tableaux, sculptures, photographies et gravures, depuis la fin des années 1990, lorsque nous nous sommes rencontrés. Depuis que vous travaillez dans cet atelier de Montrouge, vous vous êtes plus largement impliqué dans la peinture à nouveau. Votre exposition de cet automne à la galerie Daniel Templon était celle d'un jeune homme de 82 ans. C'est ainsi que je me sens. Comme je vous l'ai dit, pas un jour sans que je peigne. J'ai toujours mon énergie. Je marche beaucoup dans la ville. Je ne fais plus de vélo car la circulation est trop dangereuse. Mais, principalement, je peins.

PAYER MA DETTE

Parlons de la donation au Centre Pompidou. Je voulais faire quelque chose pour Paris. Pas un grand geste. Juste payer ma dette.

Mais ce don, c'est tout de même un grand geste! Oui, mais c'est la raison pour laquelle l'exposition de ces œuvres s'intitule Paris Reconnaissance. Je sais que Beaubourg prendra soin d'elles. Bernard Blistène a été formidable avec moi. Quant à Annalisa Rimmaudo, qui l'assiste sur ce projet, ce qu'elle a écrit sur mes œuvres est brillant.

Ces vingt-six œuvres, c'est un très beau cadeau... Oh, il y en a vingt-huit à présent. Quand j'ai vu la maquette de la scénographie de l'exposition, j'ai réalisé qu'il faudrait deux œuvres de plus. J'en ai donc ajouté deux.

Replacées dans le contexte de votre carrière, certaines sont emblématiques. Par exemple, *Window with an Axe* (Fenêtre avec hache, 1961-62). J'ai longtemps regardé cette œuvre comme un *statement* agressif à l'encontre de la *Fresh Widow* de Marcel Duchamp... Mais ces derniers jours, je réfléchissais devant la grande sculpture récente exposée à la galerie Daniel Templon, cette grande tête de bronze, un autoportrait, avec tous les outils encas-

trés dedans. Et j'ai pensé que cette fenêtre noire attaquée par une hache, c'était peut-être juste vous, ou la mort. Cette œuvre portait sur la colère, j'ai juste? Ce n'était en tout cas pas à propos de Duchamp. Elle portait sur deux choses. D'abord, je désirais faire quelque chose de formel, avec ces deux carrés noirs, et puis je voulais utiliser un outil agressif, juste le planter dans cette fenêtre, parce que j'étais un jeune homme en colère. Et parler de ce que la hache peut faire... dans le travail. C'était aussi à propos du travail.

UNE ROBE DE CHAMBRE

Il y a également ces deux sculptures : *Nancy and I at Ithaca* (Green et Straw Heart), créées en 1966-69, lorsque vous enseigniez à la Cornell University à Ithaca (État de New York). Ce cœur en paille constitue une des premières apparitions de ce motif important dans votre œuvre, non? Le cœur signifie beaucoup de choses, l'amour, le sexe... Oui, tout cela. J'avais déjà utilisé le cœur dans le cadre d'une mise en scène pour une représentation de *Songe d'une nuit d'été*. Mais c'est sans doute la première fois que je l'ai sculpté à cette échelle. Ce cœur de paille a une signification agraire. Mais il évoque aussi le hasard et le dessin. Il se modifie en permanence : à mesure que la paille tombe, je dois en recoller, et il gagne en ampleur. Ces deux œuvres sont tout ce qui subsiste des six ou sept pièces qui constituaient une installation intitulée *Nancy and I*. Le reste a été

détruit, je ne sais pas pourquoi. Quoi qu'il en soit, ces deux rescapées sont fragiles, c'est pourquoi je les donne au musée, ils sauront s'en occuper.

Dans le tableau intitulé *The Farmer* (1984), il y a cette robe de chambre, qui est un motif récurrent. C'est une icône de mon travail, et depuis longtemps. Je la considère comme une alternative à l'autoportrait. Je peux faire un vrai autoportrait, j'en ai peint beaucoup. Ce tableau, je l'ai conservé pendant longtemps, et je suis revenu dessus à de nombreuses reprises. Je l'avais à Londres, il m'a suivi dans le Connecticut dans les années 1980. Il est peint soigneusement, sur une surface rugueuse, d'une manière plus réaliste que tout ce que j'avais pu faire jusqu'à présent. Et je voulais faire quelque chose de monumental. Je n'ai jamais eu l'intention de le vendre. J'ai essayé de faire ma plus belle robe de chambre. Ainsi, quand survint le projet de cette donation, j'ai pensé que Beaubourg serait la maison parfaite pour ce tableau.

Mais pourquoi est-il si important pour vous? Quelque chose de spécial s'est passé dans votre vie lorsque vous l'avez commencé? Non, pas particulièrement, je l'ai peint sur une période de deux ou trois ans. Il a fait surgir une manière de peindre plus fine que mon habituel style expressionniste. Il en émane une sorte de clair-obscur, ce que je ne fais jamais. Je me sens très proche de ce tableau.

Pour moi, la *Black Venus* (1991) est une des plus belles sculptures que vous ayez réalisées. À l'origine, j'ai investi le motif de la Vénus comme l'ont fait de nombreux peintres : en tant que memento mori. C'était une manière de parler du passé et de ma romance avec ce qu'on nomme l'ancien monde. Vous le savez, je me suis beaucoup investi dans le dessin de figures classiques à la Glyptothèque de Munich. Mon utilisation de la Vénus en découle. Il y avait cet érable que j'avais abattu dans le Connecticut. Je l'ai sculpté en extérieur à la tronçonneuse. Puis j'ai juste peint la sculpture en noir. Vous avez raison, c'est l'une de mes plus belles Vénus.

PINOCCHIO

Mais pourquoi est-elle noire? Probablement parce que je l'ai sculptée et peinte dans la nature. Elle était mieux comme ça. Je n'aurais pas pu la peindre en rouge, jaune et bleu car ces couleurs sont déjà présentes dans la nature.

Parlons du motif de Pinocchio, et notamment de la sculpture *The Prince* (2008). Le personnage de Carlo Collodi apparaît dans votre travail au milieu des années 1990. Pourquoi si tard? J'ai conservé un souvenir



TEMPLON

II

JIM DINE

ARTPRESS, mars 2018

très vif du dessin animé de Walt Disney, que j'ai vu lorsque j'avais six ans. Et je m'en souviens car il m'avait effrayé. En 1964, j'ai trouvé un pantin, franchisé par Disney au moment de la sortie du film. Il n'était pas comme les jouets d'aujourd'hui, tout de plastique. Il était peint et portait de vrais vêtements. Je l'ai gardé comme un talisman, posé sur une étagère durant quarante ans. Puis j'ai songé que le moment était venu de parler de ça. Je me suis toujours identifié à Pinocchio, pour diverses raisons. L'une d'elles est qu'enfant, j'étais un menteur, et j'étais terrifié à l'idée de ce qui pourrait arriver si j'étais attrapé. Mais j'ai senti aussi que toute cette histoire de Pinocchio parlait de la manière dont l'art se fait. C'est une histoire d'alchimie, de transformer la merde en or. Vous prenez un bâton qui parle, et cela devient un garçon. Je me suis beaucoup investi dans cette histoire mais pas en raison de sa dimension populaire. Mes Pinocchio n'ont rien à voir avec le pop art. Cela concerne ma culture intime.

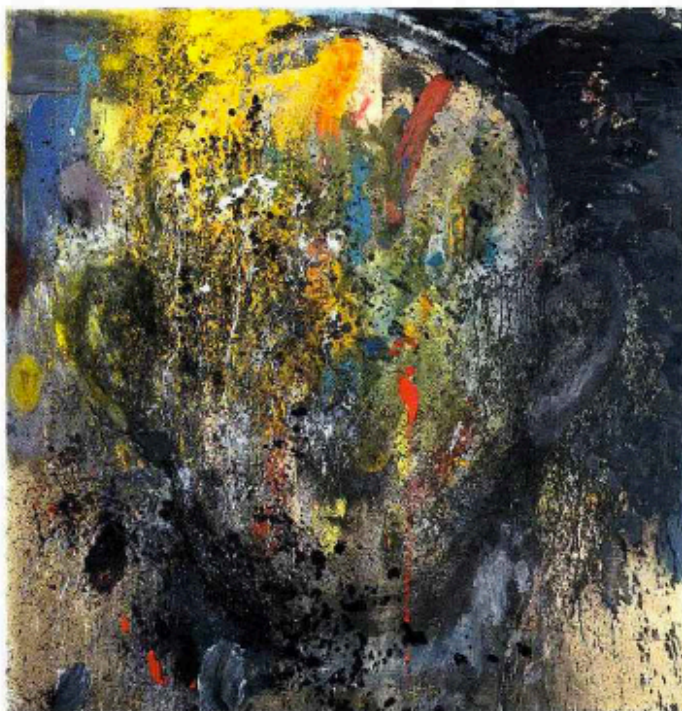
Vous avez été élevé par votre grand-père, qui dirigeait une quincaillerie. De là votre intérêt pour les outils et le travail du bois. Cela m'a pris beaucoup de temps pour le comprendre mais, parti enfant de Pinocchio, j'ai réalisé, lorsque j'ai gagné en âge, être devenu Geppetto. Ces trois Pinocchio que je donne au musée datent d'époques diverses. Ils sont représentatifs de différentes attitudes et états d'esprit de ce garçon.

Les outils, les robes de chambre, les singes, Pinocchio, tous ces personnages sont vous-même, ou du moins, chacun est une partie de vous. Chez Templon, vous avez exposé beaucoup d'autoportraits, tout particulièrement dans les gravures. L'art ne peut-il apparaître qu'à travers la biographie et le voyage incertain d'une vie? Eh bien, vous savez, j'ai donné 150 autoportraits au Musée de l'Albertina il y a quatre ans. Il y a deux étés, ils en ont exposé 65, quelques photographies et gravures, mais principalement des dessins. J'étais très heureux de cette exposition. Le dernier jour, j'y suis retourné avec Diana, et j'ai réalisé que je pourrais en tirer des tableaux. Et j'ai commencé à peindre ces silhouettes avec ma tête et mes oreilles. Et c'était encore une autre manière, comme avec les coeurs, les robes de chambre ou Pinocchio, de parler de moi. Qu'est-ce qui serait plus intéressant que notre propre inconscient? Pour moi, c'est une inépuisable mine d'or. C'est là, tout simplement. Si vous le négligez, alors ce n'est que du gâchis. ■

Traduit de l'anglais par l'auteur

(1) Voir www.doublechange.org.

Richard Leydier est critique d'art et commissaire d'expositions. Il vit et travaille à Paris.



TEMPLON ii

JIM DINE

ARTPRESS, mars 2018



TEMPLON

ii

JIM DINE

ARTPRESS, mars 2018

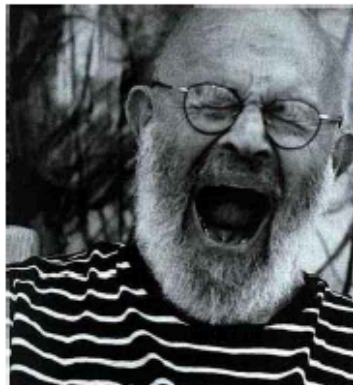


TEMPLON

ii

JIM DINE

ARTPRESS, mars 2018



Jim Dine

Né en / born 1935 à / in Cincinnati

Vit et travaille à / lives and works in Paris

Expositions personnelles récentes / solo shows:

2015 Poetry Foundation, Chicago;

Museum Folkwang, Essen

2016 Musée de l'Albertina, Vienne

2017 Richard Gray Gallery, New York; Academia

di San Luca, Rome; Galerie Daniel Templon, Paris

2018 Centre Pompidou, Paris (14 février - 23 avril)

Jim Dine. © Diana Michener, 2017.

Ci-dessous/below:

«House of Words - The Muse and Seven Black

Paintings». Accademia Nazionale di San Luca, Rome.

Octobre 2017 - février 2018.

