

**Daniel Clarke**

*Bootleg vol #1*



Les cahiers de Crimée n° 12  
du 5 décembre 2011 au 31 janvier 2012

GalerieFrançoiseBESSON//



*Bootleg #1* (2011)  
Huile sur papier et collages  
30 x 30 cm

En couverture :

*July 2011* (2011)  
Huile sur lin  
200 x 160 cm



*Bootleg #2* (2011)  
Huile sur papier et collages  
20 x 20 cm

## Diana Michener et Jim Dine entretien avec Daniel Clarke

Ceci est la transcription d'un échange que j'ai eu avec mes amis Diana Michener et Jim Dine dans mon atelier les 18 et 19 octobre 2010

DM: J'ai remarqué que hier, lorsque nous avons regardé tes nouvelles peintures et aquarelles, tu as mentionné de nombreuses fois que tu voulais provoquer un changement dans ton travail. Je voudrais comprendre ce que signifie pour toi ce « changement » ?

DC: Dernièrement, j'avais l'impression de me répéter. J'ai senti que mon travail n'avancait pas et en souhaitant du changement, je crois que, ce que j'essaie de dire, c'est que je souhaite emmener mon travail plus loin que là où il est.

JD: Et qu'est-ce que cela signifie l'emmener plus loin pour toi ?

DC: L'emmener plus loin afin d'évoluer. Partir de ce qui est devenu pour moi un sujet quelque peu prévisible pour aller vers quelque chose de plus personnel, quelque chose de plus impliqué avec moi-même et qui s'inscrit en même temps dans un univers plus vaste. Je veux quelque chose de plus grand.

JD: Je dirais ceci à propos de ton travail : Lorsque j'en ai eu connaissance, à l'exposition au Centre irlandais, il ma semblé qu'il allait prendre une certaine direction, mais ensuite il s'est orienté vers des scènes domestiques, des scènes de plage bien souvent, et il en est resté là. Je ne pense pas que c'était nécessairement mauvais, mais c'était ainsi, et jusqu'à hier, c'est ce que je m'attendais à voir. Concernant ce travail, j'ai pensé, à certains moments, qu'il était souvent beau et intelligent, mais il m'est également arrivé de m'interroger sur la frontière entre la narration et l'illustration. Hier, j'ai réalisé que les aquarelles constituent un très grand pas en avant. Il n'y avait aucun sentiment d'illustration. Il y avait encore des scènes de plage, un couple avec des enfants entre autres. Personne ne peut vous dire quel sujet peindre et personne ne peut vous dire que peindre des enfants sur la plage avec leur mère, dans une sorte de vie idyllique finalement, est un mauvais sujet, nul ne peut dire cela car le sujet n'est en fait que ce que vous lui apportez, ce que vous lui insufflez. Je pense que tes œuvres récentes, le nu jaune avec la plante phallique par exemple, nous emmène bien au-delà des scènes domestiques, les scènes qui franchement ont perdu leur mystère pour toi.

DC: Je suis tout à fait d'accord avec toi. Je me rends compte que mon travail contient parfois certains gestes automatiques et de trop nombreux éléments de composition similaires mais, j'ai parfois senti une certaine pression afin de répondre aux exigences de certaines commandes ou missions.

This is a transcript of an exchange in my studio with my friends Diana Michener and Jim Dine 18-19 October 2010

DM: I was struck yesterday, when we looked at your new paintings and watercolors, how often you spoke about wanting the work to change. I would like to understand what you mean by change.

DC: Recently, I felt I was repeating myself. I felt the work was not moving forward and so by change, I guess I meant, I wanted the work to go beyond what it was.

JD: And what does move forward mean to you ?

DC: To evolve from what became for me a somewhat predictable subject matter to something more personal, something more involved with me and at the same time more involved with a larger universe. I wanted more from my work, and I wanted something bigger.

JD: I would say this about the work. When I first knew it, at the exhibition at the Irish Center, for instance, it seemed as though it was going to go that way, but then it turned to the domestic scene, often a beach scene, and it remained there. I didn't think that was necessarily bad, but that did happen, and until yesterday, that's what I expected to see. Within that work, at times, I thought it was often beautiful and quite brilliant, but other times I would question the line between narrative and illustration. Yesterday, I thought the watercolors were a big step forward. There was no feeling of illustration. There were still beach scenes, a couple with the kids and things. No one can tell you what to paint and no one can tell you that to depict children on the beach or with their mother or whatever, in some sort of idyllic life, is the wrong thing to use, no one can say that, it is what you bring to it, what you imbue it with. I thought the new work, for instance, the yellow nude with the phallic plant had moved beyond the domestic scenes, the scenes which frankly I felt had recently lost their mystery for you.

DC: For me that is really spot on. I could see that the work sometimes contained certain automated gestures and too many similar compositional elements but I also felt pressure to create a lot of work to meet the demands of different engagements.

JD: Tu veux dire qu'il s'agissait de considérations commerciales?

DC: Je ne pense pas, inconsciemment peut-être. En fait je crois que je me cherchais une raison de ne pas me poser la difficile question « et après ? », dans quelle direction vais-je emmener mon travail ? Et parce que il y avait une certaine pression pour produire, j'ai apprécié ce sentiment car je me sentais en sécurité sous la lumière de tout ce qui se passait autour de moi, c'est pour cette raison que je ne me suis pas remis en question. Par la suite, je crois que ce qu'il s'est passé, c'est que je suis devenu nerveux dans cet environnement que je m'étais créé. J'ai eu le sentiment que mon travail avait perdu sa nécessité. Avant, il y avait une vraie tension dans l'image entre la famille, les enfants, la plage ou d'autres environnements, mais ensuite j'ai commencé à sentir que je perdais cette tension, et certains de mes travaux sont devenus de plus en plus illustratifs. Je n'arrivais pas à comprendre pourquoi, mais je savais que je devais me réorienter. Il m'aura fallu environ un an, un an et demi de travail quotidien dans l'atelier. Je suis retourné au dessin parce que je savais que par le dessin je serais capable de faire évoluer mon travail vers quelque chose de plus intense, plus personnel, et plus proche de la complexité que je recherche. Dans mes nouvelles œuvres j'ai rassemblé de nombreux sujets divers, diverses sources historiques, ainsi que les traces de mon passé. J'ai commencé à inventer un environnement plus complexe, moins prévisible et plus intuitif.

DM: La nuit dernière, après avoir vu tes œuvres, nous engagions une discussion à propos de toi et de Morandi. Nous ne disions pas que tes peintures étaient comme celle de Morandi, nous parlions du sujet matériel et comment Morandi était capable d'insuffler à des bouteilles quelque chose d'autre qu'une simple bouteille. Il ne représentait pas les bouteilles de façon simplement illustrative, mais c'est parce que son «sujet» était toujours le même qu'il avait la liberté de mettre dans son travail ses propres sentiments, conscients et inconscients, et de communiquer avec ces bouteilles.

DC: L'une des démarches qui m'a toujours intéressée est l'idée que, comme Morandi, si l'on aiguise un sujet en particulier, que ce soit des bouteilles, ou mes enfants ou ma femme et que l'on travaille suffisamment cette idée, durant assez longtemps, cette idée particulière s'ouvrira comme une fleur géante, et cette quête m'intéresse. Mais maintenant, je veux apporter à mes œuvres des compositions plus oniriques et offrir à mes émotions plus de liberté, afin de montrer l'autre côté du miroir.

DM: Dans les nouvelles grandes aquarelles, les objets que tu as choisis sont très personnels et tu les as placés d'une façon différente dans l'espace de la façon dont tu as placé la famille. As-tu le sentiment que ces objets sont sentimentalement plus chargés que ta famille ?

JD: Do you mean it was a commercial consideration ?

DC: I don't think so, unconsciously, maybe, but more than that, I think what I was doing was I needed a way not to ask the difficult question-what next, where am I going to take the work, and because there was a certain pressure to produce, and I enjoyed that feeling, and I felt safe there in light of everything else that was going on around me, I didn't really question myself. But then I guess what happened, I got antsy in the environment I had created. I felt the work had lost its necessity. Before there was a real tension in the image between the family, kids, the beach or other environments, but then I started to feel that I was losing that tautness, and some of my work was becoming more illustrative. I couldn't figure out why, and I knew I had to reorient myself. It has taken me about a year, a year and a half working everyday in the studio. I went back to drawing because I knew by drawing I would be able to push the work to something more intensely personal, and closer to the kind of complexities I want. In the new work I have brought together many diverse subjects, various historical sources, and footnotes from my past. I have started to invent a more complicated environment, less predictable and more intuitive.

DM: Last night after seeing your work, we were talking about you and Morandi. We were not saying your paintings were like Morandi, we were talking about subject matter, and how Morandi was able to infuse the bottles with something other than bottle. He was not depicting, in an illustrative way, the bottle, but because his «subject» was always the same he had the freedom to put into the work his conscious and unconscious feelings and talk so to speak to the bottles.

DC: Part of what has always interested me is the idea that like Morandi, if one hones in on one particular idea, whether its bottles, or my children, or my wife, and you just work on that idea long enough, that particular idea would open up like a giant flower, and that pursuit interests me. But now, I want to bring to the work more dream-like compositions and allow my emotions more freedom, to show the other side of the mirror.

DM: In the new big watercolors, the objects you have chosen are very personal and you have placed them in a way that is different spatially from the way you placed the family. Do you feel these new objects are more charged than the family?

DC: Non. Ma famille est incroyablement importante et c'est un environnement totalement chargé sentimentalement pour moi. Je n'ai jamais pensé que je pourrais avoir une famille. Je n'ai jamais pensé que j'aurais des enfants et aujourd'hui je les ai et leur intensité se reflète dans mon travail. Leur excitation et leur caractère sacré pour moi reste toujours présente. C'est une aventure effrayante d'être artiste et avoir la responsabilité d'une famille.

DM: Donc en fait, travailler sur tes œuvres et avoir une famille s'accorde dans ton esprit au sens le plus large.

DC: Je voulais qu'ils en fassent partie, et je le voulais d'une façon très franche, très frontale en les incluant littéralement dans mon travail. J'ai été en mesure de combler l'inquiétude que je ressentais pour eux et de cette façon, ils m'ont tout simplement permis de travailler. Il n'a jamais été question d'idéaliser la structure familiale ou les personnes ni même les lieux, cela n'a jamais été dans mon esprit. Il s'agit en fait plus d'une question de pallier une vraie douleur, une douleur profonde. J'ai enterré cinq personnes très chères pour moi sur une courte période de temps et au même moment j'ai eu ma propre famille qui grandissait. J'ai dû réduire ce fossé entre ma vie en dehors de l'atelier et mon travail dans l'atelier. J'ai refusé d'abandonner ou de céder et je me suis battu pour ne pas sombrer, maintenant, le temps a passé et j'ai un certain recul, maintenant mon œuvre doit évoluer et passer de ce sujet à un autre.

JD: Que penses-tu de l'utilisation de l'appareil photo plutôt que du dessin pour travailler d'après nature ?

DC: Avant d'avoir des enfants, je dessinais Margaret d'après nature, mais par la suite lorsque Thomas et Henri sont nés, j'ai commencé à prendre des photos avec l'intention d'utiliser ces images comme, en quelque sorte, des points de départ pour mes peintures. Maintenant que mon travail est en mutation, je dessine directement d'après des personnes, des objets et d'après mon imagination. Les deux démarches, d'après photo et d'après nature, sont d'égale importance pour moi. Je me rends compte maintenant qu'il est de ma responsabilité d'utiliser de la façon la plus évidente les moyens à ma disposition pour construire une image.

JD: Te considères-tu comme un peintre réaliste ou un peintre figuratif ?

DC : Je me considère comme un peintre figuratif, bien que je m'intéresse à la figure au moment du dessin ou de la peinture. Je cherche plus que la véracité d'une main, même si cela me passionne, j'ai toujours l'envie d'utiliser la figure comme un véhicule pour mon imagination. Mon attirance pour la figure provient de sa capacité à commander une certaine association libre, elle me permet d'entrer dans le tableau.

DC: No. The family is incredibly important and a totally charged environment for me. I never thought I would have a family. I never thought I would have children, and I have them and the intensity of them is reflected in the work. The excitement of them and the sacredness of them remains charged. It is a scary adventure to paint and have the responsibility of a family at the same time.

DM: So in fact making work and having a family fit together in your mind in the biggest sense.

DC: I wanted them to be part of it, and I think in a very blunt straight forward way by making them literally part of my work I was able to bridge the concern I felt for them and in this way basically they enabled me to work. It was never about idealizing the family structure or pretty people or places, that never was in my mind. It had more to do with getting through a real pain, deep pain. I buried five people very dear to me over a short period of time and at the same time I had a family of my own that was moving forward. I had to reduce this gap between my life outside of the studio and my work in the studio. I refused to give up or give in and fought not to sink, and now, that some time has passed and I have some distance, the work must evolve and move from this subject matter into another place.

JD: What do you feel about using photographs versus drawing from life ?

DC: Before I had children, I would draw Margaret from life, but then later after Thomas and Henri were born, I started to take photographs of all them with the intention of using these images in some general way as a starting point for my paintings. Now as my work is changing, I am drawing directly from people, from objects and from my imagination. Both photography and life studies are of equal importance for me, I realize now that it is my responsibility to use in the most authoritative way the means at my disposal to make the picture.

JD: Do you consider yourself a realist or figurative painter?

DC: I would consider myself a figurative painter, although I am interested in the figure when drawing or painting, I want more than just the veracity of a hand, although that excites me, I am still hungry to use the figure as a vehicle for my imagination. My attraction to the figure stems from its ability to command a certain free association, it enables me to enter into the picture. I often imagine myself within the picture, something that « real » disallows but the figure permits.



*Nonsense Stories No 2* (2010)  
Aquarelle et gouache sur papier  
171 x 174 cm

*Aphrodite V* (2011)  
Fusain sur papier  
80,5 x 73 cm



DM: Avant, dans tes œuvres précédentes, quand tu avais commencé avec une relation particulière, ou les situations familiales, je n'ai jamais pensé à toi comme un peintre réaliste. Dans les peintures de « famille », il y a certains gestes qui sont provocateurs et ambigus. Les sentiments sont souvent terrifiants, voire violents de façon subliminale, comme celle où Thomas court vers sa mère. Il a son bras autour de son estomac, mais c'est une image frontale, et sa tête est pressée contre son entrejambe. C'est une scène de famille, mais c'est plus que cela, cette image implique des concepts mythologiques et freudiens. Je pense que c'est un de tes grands atouts. Les images sont souvent remplies de sentiments de culpabilité catholique, des traces de trop nombreuses années de confessions, trop de temps passé à questionner certaines intuitions qui sont intrinsèquement mauvaises ou sales, ton amour de la mythologie, de la croyance, des masques et des traditions familiales, tout ces éléments se retrouvent dans les gestes. Dans ces nouvelles œuvres, toutes ces choses se rassemblent dans une atmosphère plus libre et plus complexe, c'est vraiment une évolution organique. L'espace est plus dense, il prend parfois presque un aspect cubiste dans la façon dont tu ordonnes les fragments.

JD: Surtout dans l'œuvre avec la tête de Matisse et le chien. On ne sait pas si le chien est en pierre ou s'il est réel. L'image ne nous permet pas de dire qu'elle provient d'une photographie, mais plutôt de ton imagination, une sorte de rêve.

DC: La façon dont tu décris ce travail est exactement la direction que j'ai envie de lui donner. Je veux approfondir les sujets qui comptent pour moi, et trouver des façons de parler de ces choses qui sont dans ma tête et les projeter dans les peintures. Tout allait très bien pour moi pendant cette période. Il n'y a pas eu de séries d'expositions ni de foires, je n'ai pas eu à produire. J'étais simplement dans l'atelier jour après jour. J'ai détruit plus que je n'ai sauvé. Mais j'avais besoin de temps pour m'asseoir et regarder, réfléchir, et pousser, puis tirer et enfin abandonner mon ancienne démarche dans mon travail. J'ai eu ce professeur à l'Université de Yale qui disait : « Dites-moi Dan quel est votre sujet? » Et je ne pouvais jamais répondre à la question et cela me hante depuis. Je ne voulais pas enfermer mon travail, je ne voulais pas l'épingler à une seule idée, je voulais qu'il soit plus grand et plus large. Je voulais parler de la vie dans toute sa beauté, et de joie et de la douleur et de la laideur, cela a été une chose obsédante, c'est quoi, de quoi il s'agit. Je pense que je suis à mon mieux quand je me laisse aller à ça.

DM: Before in the work, when you started with a particular relationship, or familial situation, I never thought of you as a realist painter. In the family paintings, there are gestures that are provocative and ambiguous, and the feelings are often terrifying or even subliminally violent, like the one of Thomas running to his mother. He has his arms around her stomach but it's a frontal image, and his head is pressed against her crotch. It is a family scene, but more, it takes on mythological and Freudian implications. I think that is one of your great strengths. The images often are filled with your feelings of Catholic guilt, traces of too many years of making confession, too much time spent questioning one's intuition as intrinsically bad or dirty, your love of mythology, make believe, masks and family lore, and these elements are in the gestures. In this new work, all these things are coming together in a freer and more complex atmosphere, it's really an organic evolution. The space is denser, there is at times almost a cubist aspect to the way you place fragments.

JD: Especially in the one with head of Matisse and the dog. You don't know if the dog is stone or real and the image does not look like it was inspired by photography, it looks like your imagination, a kind of dream.

DC: The way you both describe the work is exactly where I want to go. I want to delve deeper into the subjects that matter to me, and find ways to speak about those things that are in my head and push them into the paintings. It has been great for me during this period. There haven't been a series of exhibitions or fairs, I haven't had to perform. I have just been in the studio day in and day out. I have destroyed more than I have saved, but I need the time to sit and look and think and push and pull and let go of the way I approached the work before. I had this teacher at Yale University who would say, « now Dan what's your subject matter? » And I could never answer the question and it haunted me ever since, I didn't want to pigeon hole the work, I didn't want to pin it to one idea, I wanted it to be bigger, I wanted it to be larger. I wanted to talk about life in all its beauty and joy and all its pain and ugliness, but it has been a haunting thing, what is it, what is it about. I think I am at my best when I let go of that.



JD: Je pense aussi que tu es à ton meilleur quand tu perds le contrôle de ce que tu veux dire et que ça sort tout simplement comme ça, peut-être tu planifies ces choses comme un théorème de mathématiques mais je ne crois pas, il me semble que ces choses se sont réunies par un heureux hasard mais aussi qu'elles proviennent d'un endroit profond sur lequel tu n'as aucun contrôle et si tu permets à ce sujet de grandir simplement de cette façon, sans la pensée ni la raison, parce que finalement la création n'est pas affaire de raison mais plutôt d'une sorte de jaillissement d'émotions et de sentiments qui ne sont pas verbaux mais qui ont besoin d'être exprimé et je pense que c'est là que tu es à ton meilleur. Certaines œuvres que j'ai vues au Centre Irlandais m'ont fait grincer des dents pour toi, mais je les ai trouvées très courageuse parce qu'elles ont échoué. Elles n'ont pas échoué pour toi comme la série avec les bandes de couleur avaient échoué pour moi, elles ont échoué parce que tu n'étais pas prêt à les peindre d'une manière plus autoritaire, elles ont été peintes provisoirement, en saisissant les choses dans l'obscurité. Les œuvres que nous avons vues hier, disons cinq œuvres, sur lesquels Diana et moi avons focalisé notre attention, je ne dirais pas que ce sont tes meilleures œuvres, ça je l'ignore, mais nous parlons de ces œuvres qui ne ressemblent pas à un travail où tu as saisi les choses dans l'obscurité. Elles parlent peut être d'obscurité mais il me semble qu'elles ont été réalisées avec l'autorité de quelqu'un qui à écouté le chatouillement de son inconscient et qui s'est dit : « Ok, je vais faire ceci, je vais faire cela, ça me semble bon, je le sens bien, c'est ce que je veux, je ne sais pas ce que cela veut dire mais je sais ce que cela signifie. »

DM: Je suis toujours impressionné de voir que Jim ne répond jamais à une question portant sur la signification des choses.

JD: Franchement, c'est l'affaire de personne. Si tu sors quelque chose et que quelqu'un demande qu'est ce que cela signifie ? J'ai envie de lui dire « va te faire foutre, regarde l'image, voilà ce que ça signifie, c'est une image. » C'est une des raisons pour lesquelles j'ai évoqué Morandi hier soir au dîner. Morandi c'est une question d'image. À la fin, oui, bien sûr, il se sent à l'aise avec ses bouteilles et ses objets et en change les différentes tonalité des couleurs terre, mais en fin de compte il s'agit, de la façon la plus basique, de fabriquer une image et ça pour moi c'est le plus important, beaucoup plus important que de raconter une histoire.

DM : Y a-t-il une peur, es-tu effrayé de ce que tu pourrais découvrir ?

DC: Oui, je le suis.

JD: Tu veux dire de ce qu'il pourrait révéler visuellement sur lui-même?

DM: Oui

JD: And, also I think you are at your best when you have no control over what you want to say and it just comes up, I mean you may plot these things out like some mathematical formula but it doesn't look like it to me, it looks to me like these things came together serendipitously and but also they come from a deep place that you have no control over and if you allow that subject matter to grow just that way without the thought of reason, because finally the work isn't about reason it's about a kind of outpouring of your emotions and feelings that are not verbal but have to be said and I think that is when you are at your best, and I think some of those things at the Irish Center I saw, I cringed for you but I thought they were quite brave because they failed, but they didn't fail the way the bands of color did for me, they failed because you weren't ready to paint them in a more authoritative way, they were painted tentatively, grabbing things in the dark. The things we saw yesterday, let's say five works, that Diana and I focused on, that doesn't mean they are the best works, I don't know, but we are talking about those works that don't look like you are grabbing in the dark, they may be about the dark but it seems to me that they are done with the authority of someone who listened to the tickle of the unconscious and said, ok I'll do that, I'll do this, seems right, feels right, it's what I want, I don't know what it means but I know what it means.

DM: I'm always impressed that Jim never answers a question about what something means.

JD: Well frankly, it's no one's business. If you put it out there and someone says what does that mean, I could say, fuck you, just look at the picture, that's what it means, it's the picture. That's one of the reasons I brought up Morandi last night at dinner. Morandi is about the picture. In the end, yes, of course, he feels comfortable with his bottles and objects and changing the different tone of the earth colors and things but in the end, they are about, in the simplest way, about making a picture and that to me, I feel is the most important, not telling a story.

Dm Is there a fear, are you frightened what you might uncover ?

DC: Yeah, I am

JD: You mean what he could uncover visually about himself ?

DM: Yes

*Visual encounters* (2010)  
Aquarelle et fusain sur papier  
122 x 108 cm



DC: Je pense que la famille était peut-être une façon de montrer une facette de moi que je pouvais assumer et accepter, quant au reste je ne voulais pas l'autoriser à sortir. Je suis sûr d'avoir un côté plus sombre, mais il me semble que l'onde de choc de l'imagerie a déprécié tout un lexique de symboles et donc devenu vide de sens. L'omniprésence du choquant à donner naissance, autour de moi, à une production stérile que je voulais créer dans un langage différent, je ne veux pas que mon côté sombre soit regardé comme une mode.

JD: La connaissance de son propre inconscient n'est pas une mode. Ce qui ressemble à un côté sombre, pour la plupart dans la peinture aujourd'hui, n'a rien à voir avec ce dont nous parlons. Nous parlons de ce qui va sortir si tu l'autorises et la seule chose qu'il t'arrivera par la suite c'est de mieux de connaître et quand je dit « seulement » je ne minimise pas la peur que ça peut impliquer ou comment tu te sens envers toi-même à un moment précis, mais il le faut. Aussi difficile que cela puisse paraître, cela te sera d'une grande aide pour ta création. Vraiment d'une grande aide.

DM: Dans le cas contraire, tu es toi-même retenu à la source de toi-même.

DC: Je suis déjà impliqué dans ce processus, je l'approfondis, je lâche prise.

DC: I think the family was perhaps a way to show a side of me that I could deal with and that I could accept, and the rest, I did not want to allow to come forward. I am sure there is a darker side, but it seems that the shock value of certain imagery has cheapened a whole lexicon of symbols and hence become void of meaning. The ubiquity of the shocking has made some of the work around me very dull and I want to make the work in a different language, I do not want my darkness to be looked at as fashionable.

JD: But one's knowledge of one's own unconscious isn't fashionable. What looks like the darker side for the most part in painting now, has nothing to do with what we are talking about. We are speaking about what will come out if you allow it and the only thing that will happen to you because of it is that you will know yourself better and when I say, « only , » I am not minimizing the fear of it, or how you may feel about yourself at that point, but it's got to be. As difficult as it may be because it will ultimately help the work. Really help the work.

DM: Otherwise you are withholding yourself from yourself.

DC: I am already involved in this process, I am delving deeper, letting go.



*Olivier VIII* (2011)  
Mixed media sur papier  
138 x 144 cm



*The Banker* (2010)  
Plâtre, bois et fil de fer  
35 x 24 x 24 cm



*Aphrodite IX* (2011)  
Aquarelle sur papier  
141 x 114 cm



*Aphrodite IV* (2011)  
Huile sur lin  
160 x 160 cm



*The true Shekina* (2011)  
Aquarelle sur papier  
131 x 114 cm



*Agapanthes* (2011)  
Mixed media sur papier  
112 x 118 cm





*The studio* (2011)  
Huile sur lin  
250 x 80 cm



*Tuxedo* (2011)  
Aquarelle sur papier  
27 x 34 cm



*Glasses* (2011)  
Huile sur papier  
35 x 31 cm



*Pencil* (2010)  
Huile sur papier  
30 x 40 cm

*Théoule #1* (2011)  
Encre sur papier  
65 x 50 cm



*Théoule #2* (2011)  
Encre sur papier  
65 x 50 cm





*Sans titre* (2010)  
Aquarelle sur papier  
76 x 59 cm



*Beatrice* (2011)  
Huile sur lin  
55 x 46 cm



*Belacqua* (2010)  
Huile sur papier  
50 x 50 cm



*Lakers* (2011)  
Plâtre et terre cuite  
44 x 26 x 20 cm





*Smoke IV* (2011)  
Huile sur papier  
36 x 58 cm



*Cambered* (2011)  
Huile sur papier  
40,5 x 58 cm



*Kimmerea* (2011)  
Plâtre et bois  
40 x 20 x 25 cm



*Afternoon Rhapsody* (2011)  
Aquarelle, gouache et fusain sur papier  
52 x 42 cm



*The parade* (2011)  
Bois peint  
33 x 33 x 35 cm



*Rodin (2011)*  
Fusain et aquarelle sur papier  
110 x 114 cm



## EXPOSITIONS PERSONNELLES (SELECTION)

Decembre 2011 / Galerie Françoise Besson, Lyon ( catalogue)  
 Juillet 2011 / Château St Marcel de Felines  
 Janvier 2011 / Ladiray Gallery, Londres (catalogue)  
 Mai 2010 / Galerie Hohenthal und Bergen, Berlin, Allemagne  
 Décembre 2009 / Galerie Françoise Besson, Lyon (catalogue)  
 Décembre 2008 / Galerie Jérôme Ladiray, Rouen  
 Novembre 2008 / IUFM, Confluences Lyon ( catalogue)  
 Septembre 2007 / Galerie Françoise Besson, DocksArtFair (catalogue)  
 Décembre 2007 / Grenfell Press Gallery, NYC  
 Juin 2006 / Galerie Eric Mircher, Paris  
 Janvier 2006 / Centre Culturel Irlandais, Paris  
 Juin 2005 / Galerie Française Besson, Lyon

## EXPOSITIONS COLLECTIVES (SELECTION)

Novembre 2011 / IUFM Galerie Confluences, Hommage à Christian Calligarot  
 Juillet 2011 / Les Rencontres Artistiques au Jardin du Hauvel, Calvados  
 Mai 2011 / Galerie Placido, Paris, CLARKE, DAMISCH & DESSI  
 Avril 2011 / Art on paper, Bruxelles, Galerie Françoise Besson  
 Mars 2011 / Drawing Now, Paris, Galeries Besson & Ladiray  
 Janvier 2011 / Foire Arte Bologna, Italie Galerie Hohenthal und Bergen  
 Décembre 2010 / Foire Scope Miami, Galerie Hohenthal und Bergen  
 Septembre 2010 / Gala pour la Rotonde Hospice, Dublin, Ireland  
 Juin 2010 / Scope Basel, Françoise Besson & Hohenthal und Bergen  
 Mai 2010 / Prix Antoine Marin, Galerie Julio Gonzalez, Arcueil  
 Mars 2010 / Salon du Dessin, Paris, Galerie Françoise Besson  
 Mars 2010 / Art Karlsruhe, Galerie Hohenthal und Bergen  
 Octobre 2009 / ShowOff Paris, Galerie Jerome Ladiray  
 Octobre 2009 / Résonances Biennale de Lyon, « Multiples:papier »  
 Juin 2009 / ScopeBasel, Galerie Françoise Besson  
 Mai 2009 / 179th RHA Annual exhibition, Dublin, Irlande  
 Novembre 2008 / 178th RHA Annual Exhibition, Dublin, Irlande  
 Novembre 2008 / Novembre à Vitry, Vitry sur Seine, France  
 Octobre 2008 / Slick, foire Paris stand Galerie Jérôme Ladiray  
 Octobre 2007 / Art G, Meythet  
 Octobre 2007 / Art Room 03, Thones  
 Présence & Affinités / peintures et sculpture  
 Septembre 2007 / Atelier 48, Lyon  
 Juin 2007 / Galerie Jerome Ladiray, Rouen  
 In Paradisum, Daniel Clarke et Stephan Balkenhol  
 Mars 2007 / Babylon, Galerie Eric Mircher  
 Mars 2006 / Centre d'art contemporain Georges Pompidou, Cjarc  
 Octobre 2005 / ScopeLondon, Londres, Galerie Eric Mircher  
 Octobre 2005 / Alphabets D'Artistes des XX et XXI, Librairie Nicaise, Paris  
 Juin-Septembre 2005 / Museo del Grabado, Fuendetodos  
 Juin-Août 2005 / Musée d'Art Contemporain de Lyon  
 Exposition « My Favorite Things »  
 Avril-Mai 2005 / Salon d'Art Contemporain de Montrouge  
 Octobre 2004 / Art Paris, Carrousel du Louvre, Galerie M-Ncaulier  
 Octobre 2003 / FIAC, Paris, Section Edition, Michael Woolworth Publications

## COLLECTIONS PUBLIQUES

Bibliothèque Nationale de France, Paris  
 Arthothèque de Lyon, Bibliothèque Municipale  
 National Gallery of Art, Washington, DC USA  
 University of Connecticut, Storrs, CT USA  
 Union College, NY USA  
 Skidmore College, NY USA  
 University of Wisconsin, Madison, WI USA  
 Occidental College, Los Angeles, CA, USA  
 Yale University, New Haven, CT USA

## PUBLICATIONS

Cahier de Crimée n°12, Galerie Française Besson 2011  
 Beaux Arts Magazine No. 307, Janvier 2010  
[www.sub-yu.fr](http://www.sub-yu.fr), février 2010  
 Recent work, catalogue, texte Gwilherm Perthuis 2009  
 Semaine 44.09, Alchimie du papier  
 Red, Yellow, Blue, « catalogue IUFM » texte Anne Malherbe  
 artpress No 350 « exporama »  
 artpress No 307 « la nouvelle peinture en France »  
 « my favorite things » catalogue MAC Lyon texte R Leydier  
 artpress 319 « exporama »  
 artpress 323 « les instants suspendus de Daniel Clarke »  
 J-E Denave, Le Progrès 7/7/05, « Chapeau Clarke »  
 J-E Denave, Le Petit Bulletin, « le diable de la peinture »  
 Jordan Clavel, Lyon Capitale, 5/7/05, « le peintre du bonheur »  
 J-E Denave, « Le retour de la peinture figurative »  
 artpress2 « la scene française »  
 A Nous Paris II, n 299 2/06 « going Home »  
 articite.com juin 2006 « Daniel Clarke »  
 Parisart.com Juin 2006 « moments suspendus »  
 cnap.gouv.fr juin 2006 « starting »  
 « True love never dies » catalogue Docks Art Fair 9 07

**Editeur :** Galerie Françoise Besson

**Graphisme :** Salomon Zeitoun

**Imprimeur :** Graphiscann, Lyon

**Tirage :** 300 exemplaires

**Remerciements :**

August, Henri et Thomas, Margaret, Jim Dine & Diana Michener, Mathieu Charoy

Juliette Picard-Rossignol, Thierry Gabet, Bernard de Labareyre, Catalina Sabbagh Cruz et Salomon Zeitoun.

**GalerieFrançoiseBESSON//**  
10 rue de Crimée  
69001 Lyon  
[www.francoisebesson.com](http://www.francoisebesson.com)  
[contact@francoisebesson.com](mailto:contact@francoisebesson.com)

**Antenne parisienne :**  
Bernard de Labareyre  
[bernard.de-labareyre@wanadoo.fr](mailto:bernard.de-labareyre@wanadoo.fr)

ISBN 978-2-9540150-2-6  
EAN 9782954015926

10 euros

