

# Marlene Dumas

## Nom de Personne

11 octobre – 31 décembre 2001, Galerie d'art graphique, niveau 4

Direction  
de la communication  
75 191 Paris cedex 04  
attachée de presse  
**Aurélie Gevrey**  
téléphone  
00 33 (0)1 44 78 49 87  
télécopie  
00 33 (0)1 44 78 13 02  
e-mail  
aurelie.gevrey@cnac-gp.fr

### sommaire

<b>1 Communiqué de presse</b>	<b>page 2</b>
<b>2 Publication</b>	<b>page 4</b>
<b>3 extraits du catalogue</b> Heureuse qui comme..., par Jonas Storve Name no Names, par Marlene Dumas	<b>page 5</b>
<b>4 Repères biographiques et bibliographiques</b>	<b>page 14</b>
<b>5 Liste des œuvres exposées</b>	<b>page 17</b>
<b>6 Liste des visuels disponibles pour la presse</b>	<b>page 21</b>
<b>7 Informations pratiques</b>	<b>page 23</b>

# **Marlene Dumas**

## **Nom de Personne**

**11 octobre – 31 décembre 2001, Galerie d'art graphique, niveau 4**

**Le Centre Pompidou, Musée national d'art moderne présente dans la Galerie d'art graphique du 11 octobre au 31 décembre 2001, pour la première fois dans une institution française, une exposition personnelle de Marlene Dumas, figure marquante de l'art contemporain européen des vingt dernières années. L'exposition consacrée à son œuvre sur papier couvre l'ensemble de sa carrière : des années soixante-dix aux derniers travaux. Pour la plupart inédits, les dessins sont issus notamment de la Collection du Centre Pompidou, du Centraalmuseum d'Utrecht, du Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, de nombreuses collections privées ainsi que de la collection personnelle de l'artiste.**

Marlene Dumas est née en 1953 au Cap, en Afrique du Sud. Après des études à la Michaelis School of Fine Arts au Cap, Marlene Dumas quitte, en 1976, l'Afrique du Sud pour la Hollande. Elle continue ses études artistiques aux Ateliers 63 de Haarlem (Pays-Bas), puis s'inscrit en psychologie à l'Université d'Amsterdam. Sa première exposition personnelle a lieu en 1979 à Paris.

En 1982, elle est invitée à participer à la Documenta VII de Kassel. Depuis lors, elle ne cesse d'affirmer l'originalité d'une œuvre tout à la fois intuitive et réfléchie.

A un expressionnisme naturel se mêle une distanciation contrôlée, manifeste dans les titres, précis et incisifs, qu'elle donne à ses œuvres.

Dans sa peinture, et plus encore dans ses dessins, l'exploration du corps humain lui permet de traiter les thèmes essentiels de la vie : la naissance, l'amour, la sexualité, la religion, la mort. S'y surimposent des questionnements plus directement liés à sa propre histoire : le monde de l'art, le racisme et l'Afrique.

Actuellement célèbre sur la scène artistique nord-européenne comme américaine, Marlene Dumas reste peu connue en France malgré sa participation à l'exposition «Du concept à l'image» au Musée d'art moderne de la Ville de Paris en 1994 et à «Fémininmasculin, le sexe de l'art» au Centre Pompidou en 1996. La présentation de son œuvre dessinée qu'organise le Cabinet d'art graphique sera ainsi non seulement sa première exposition personnelle dans une institution française, mais aussi la toute première rétrospective consacrée à son travail sur papier. Elle s'inscrit dans le prolongement de la politique d'acquisition que le Cabinet d'art graphique mène, depuis longtemps, vis à vis de l'artiste avec l'achat de cinq œuvres des années 1987-1996.

L'exposition, qui réunit une centaine de dessins, s'organise de façon chronologique et thématique. Aux œuvres réalisées à la fin des années soixante-dix – qui annoncent déjà la thématique du corps humain et dans lesquelles Marlene Dumas a souvent recours à la technique du collage, font suite plusieurs pièces des années quatre-vingts, directement engagées dans une critique du monde de l'art.

L'Afrique devient alors un thème récurrent par lequel s'exprime à la fois sa nostalgie du pays de son enfance et une dénonciation féroce de l'apartheid.

La fin des années quatre-vingts est marquée par la naissance de sa fille Helena en 1989 qui provoque une abondance de dessins de femmes enceintes, de fœtus, de bébés...

La religion occupe également une place importante (par exemple la suite de vingt et un portraits du Christ *Jesus Serene*, 1994), entraînant des réflexions sur des notions de culpabilité et de rédemption.

Les années quatre-vingt-dix sont à la fois marquées par des séries de têtes (par exemple la suite de six dessins *Mixed Blood*, 1996) et par de grandes figures féminines debout, dessins majestueux qui illustrent à la fois la beauté et la déchéance du corps humain. Des images d'hommes nus, souvent très sexués, ont fait récemment leur apparition dans le travail de Marlene Dumas ; ces dessins inédits occupent une place de choix dans l'exposition. Renouant enfin avec ses œuvres explicitement engagées des années quatre-vingt, elle réinterprète dans une toute dernière suite de dessins, les *Femmes d'Alger* de Delacroix à la lumière de la situation politique actuelle.

Marlene Dumas travaille toujours d'après des reproductions, photographies qu'elle prend elle-même, documents qu'elle glane en feuilletant des magazines, cartes postales qu'elle achète ou qui lui sont envoyées : «images éculées, comme elle le dit, mais émotions inédites.»

L'exposition «Marlene Dumas, Nom de Personne» sera également présentée à New York au New Museum for Contemporary Art du 21 février au 2 juin 2002, et aux Pays-Bas à la Fondation De Pont pour l'art contemporain à Tilburg du 22 juin au 29 septembre 2002.

**commissaire de l'exposition :**  
**Jonas Storsve, conservateur au Cabinet d'art graphique**

Cette manifestation est réalisée avec le soutien de la Mondriaan Foundation, Amsterdam

L'Institut néerlandais présente du 2 octobre au 4 novembre 2001 «Strippinggirls»  
une exposition de Anton Corbijn et Marlene Dumas.

## **Publication**

### **Catalogue**

Editions du Centre Pompidou

### **Marlene Dumas**

### **Nom de Personne**

Un catalogue bilingue français-anglais, édité par le Centre Pompidou dans la collection «Carnets de dessins» accompagne l'exposition.

Cet ouvrage de 120 pages comprend des textes de Marlene Dumas et de Jonas Storsve, ainsi que de nombreuses illustrations couleur et noir et blanc.

*dans la collection «Carnet de dessins»*

120 pages – format 20 x 24 cm

80 ill., dont 52 ill. couleur

édition bilingue français/anglais

prix : 160 F (24,39 €)

extraits du catalogue

## Heureuse qui comme...

Jonas Storsve

«Ma bouche est une petite cicatrice rose qui a besoin d'air.» Quelle incroyable image de Marlene Dumas pour dire l'importance extrême des mots dans son œuvre, dont les dessins et les peintures s'inscrivent dans la tradition expressionniste. Ce goût prononcé pour le langage, qu'elle maîtrise aussi bien que le pinceau trempé dans l'encre de Chine, lui vient-il de la culture sud-africaine de son enfance ? L'Église réformée qu'elle fréquente alors lui aurait-elle appris le poids des mots ? Les titres des œuvres sont en effet d'une précision laconique et en orientent largement le sens ; ils les complexifient : «Mots et images sont logés à la même enseigne. Il n'y a aucune pureté à protéger.» Le peintre néerlandais Lucassen remarque fort justement qu'elle s'inscrit tout à la fois dans la tradition picturale et dans l'art conceptuel. (...)

Son sens de la phrase finement ciselée apparaît dans ses nombreux écrits, rassemblés dans un ouvrage publié en 1998 avec pour titre une litote : *Sweet Nothings*. Il se manifeste également dans les intitulés de ses expositions, comme ce «*Name no Names*» qu'elle propose aujourd'hui pour cette exposition, et dont «*Nom de Personne*» est plus une adaptation qu'une traduction. Si ce titre fait songer à la chanson de Serge Gainsbourg interprétée par Brigitte Bardot «*en Harley Davidson*», il renvoie surtout à Ulysse, qui eut la vie sauve grâce à son utilisation intelligente du verbe. «*Name no Names*» trouve un écho dans le collage *We Don't Need Names Here*, réalisé en 1973 en Afrique du Sud, et se charge d'une tonalité plus sombre par sa référence à des situations de trahison, de torture, avec cependant moins d'importance accordée au sexe anonyme. Marlene Dumas évoque ces situations dans le récent dessin intitulé *Name no Names* et peut-être déjà dans un court texte de 1984 «*On Words and Images*» : «I want to name our pains. I want to keep changing our names.» Connaître un nom, Ulysse le sait bien, est une façon d'exercer un pouvoir sur l'autre, de le «posséder». Est-ce pour cela que Marlene Dumas porte un nom français et vit dans un pays qui n'est pas le sien, est-ce pour cela qu'elle se teint en blonde ?

(...) En 1976, à vingt-trois ans, Marlene Dumas était partie aux Pays-Bas pour, comme elle l'écrira bien plus tard, «voir de l'art américain». Elle y continue ses études d'art, entreprises de 1972 à 1975 à la Michaelis School of Fine Arts de l'université anglophone du Cap, aux Ateliers'63 à Haarlem, où enseignent les artistes Carel Visser, Jan Dibbets et Ger van Elk, puis s'inscrit à l'Institut de psychologie de l'université d'Amsterdam. Elle ne parle pas le néerlandais mais l'afrikaans, sa langue natale, et l'anglais devient très vite son moyen de communication privilégié.

### Sirènes

Les premières œuvres réalisées en Europe sont fortement marquées par ce brutal changement de culture et témoignent de sa difficulté d'adaptation. Un motif particulier, la sirène, revient de façon récurrente dans son travail. En 1977 et en 1981, elle fait notamment des dessins de grand format qui ont pour sujet l'héroïne de Hans Christian Andersen, et, pour la monographie que lui consacre les éditions Phaidon, elle choisit des extraits de la version de *La Petite Sirène* donnée par Oscar Wilde, *The Fisherman and His Soul*. L'histoire de Marlene Dumas n'est pas sans lien avec celle de la tragique beauté aquatique. Telle la sirène qui abandonne son milieu d'origine et renonce à sa

queue de poisson pour des jambes, elle quitte l'Afrique du Sud de son enfance pour une Europe où elle peinera à trouver sa place. Les œuvres *Mijn staart voor benen* [Ma queue pour des jambes], 1979, *Meermin met hart* [Sirène au cœur], 1981, et *Meermin met staart* [Sirène à la queue], 1981, relatent sa difficile tentative d'adaptation à la culture européenne. (...)

### Couples

Les œuvres sur papier dominent sa production des premières années européennes. Ce sont souvent des grands formats, dans lesquels elle utilise la technique du collage. *Don't Talk to Strangers* [Ne parle pas aux étrangers], 1977 est une œuvre emblématique de cette époque, autant par la forme – l'écriture y occupe une place importante – que par la sensualité du contenu.(...) L'œuvre dit bien les préoccupations de Marlene Dumas : les relations humaines et leur charge d'attente, d'angoisse, de désir, toujours exprimées avec un certain décalage et un sens prononcé de l'humour. C'est en voyant des films comme *L'Année dernière à Marienbad* et *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais qu'elle comprit l'intérêt de réunir une image et un texte, qui a priori n'ont aucun lien entre eux. Par le biais du collage, ce principe est à l'œuvre dans *We Don't Need Names Here* [Ici on n'a pas besoin de noms], 1973, *Couples*, 1978, et *Tederheid en die derde persoon* [Tendresse et la tierce personne], 1979-1981. Il lui permet d'explorer les mêmes idées, les mêmes relations humaines, en juxtaposant ou superposant plusieurs narrations. (...) Dans le collage intitulé *Couples*, en réaction au conformisme bourgeois, Marlene Dumas défait les duos, désunit les partenaires, compose des tandems inattendus.(...) Anticonformiste, Marlene Dumas l'est également dans le grand dessin d'un palmier en pot surtitré *I Won't Have a Potplant* [Je n'aurais pas de plante en pot], 1977, où elle rejette les traditions de son pays d'adoption : chaque maison néerlandaise compte au moins une plante en pot – qui devient ici le symbole des valeurs bourgeoises – alors que ce type de plante pousse librement dans la nature en Afrique du Sud.

### Monde de l'art

En 1982, Marlene Dumas commence à travailler avec une des galeries néerlandaises les plus influentes de l'époque, la Galerie Helen van der Meij. Amsterdam comptait dans les années 1970 plusieurs galeries progressistes, parmi lesquelles la Galerie de Riekje Swart, ouverte en 1964, qui soutient l'art construit, la Galerie Art & Project, fondée en 1968, qui montre l'art minimal et conceptuel, et celle de Helen van der Meij, qui reprend la Seriaal Gallery en 1975 et présente des artistes allemands comme Kiefer ou Baselitz, mais également des Néerlandais comme René Daniëls. Cette dernière cède la direction de sa galerie à Paul Andriessse en 1982, qui garde l'ancien nom de la galerie jusqu'en 1984. C'est avec lui que Marlene Dumas bâtit sa carrière, d'abord néerlandaise, puis internationale à partir du milieu des années 1980. Réalisé à cette date, le grand dessin à l'acrylique, *Brandende Schelp* [Coquille brûlante], 1982, est une œuvre de transition, à mi-chemin entre dessin et peinture. Parallèlement à un retour à la peinture avec une série de grands portraits peints, dont plusieurs autoportraits, Marlene Dumas reste très attachée au dessin, qui devient le support privilégié de son regard acerbe sur le monde de l'art, dont elle fait désormais partie. Au groupe de neuf collages *Art Is* [L'art c'est], 1985, qui comporte des propositions aussi diverses que «sans discrimination», «le luxe de la guerre», «faire la cour», «des couilles», répond le groupe de cinq dessins *The Artist Is* [L'artiste est], 1985, dans lesquels elle déclare que «l'artiste militaire enfonce des portes ouvertes», et que

«l'artiste surestimé frappe encore».

La forte négation qui marque plusieurs œuvres de la fin des années 1970, comme *I Won't Have a Potplant*, et que l'on peut rapprocher du refus généralisé caractérisant le mouvement punk, trouve son aboutissement dans la suite *Defining in the Negative* [La définition par la négative], 1988, où Marlene Dumas donne libre cours à sa capacité à rire d'elle-même et du monde de l'art. Ces huit dessins de facture néo-expressionniste s'inscrivent dans une critique de la façon dont certains artistes (Balthus, David Salle, Eric Fischl, David Hamilton, Georg Baselitz et Allen Jones) traitent le corps féminin et la figure humaine en général. Par ce manifeste moqueur, d'où sont exclus par exemple Philip Guston et Francis Bacon qu'elle admire, Marlene Dumas revendique un art figuratif où la figure n'est pas vidée de son sens, un art peut-être même humaniste. Elle poursuit sa critique dans *Strong Works* [Œuvres fortes], où des saynètes pornographiques explicites sont associées au langage macho du monde de l'art.

### Afrique

L'Afrique en général et l'Afrique du Sud en particulier occupent une place de choix dans l'œuvre de Marlene Dumas. Avec les trois dessins intitulés *Homesick* [Le mal du pays], 1976, réalisés aux Pays-Bas peu après son arrivée, elle essaie de communiquer avec son nouvel entourage, de raconter ses origines et son histoire par des images immédiatement reconnaissables, voire stéréotypées : la montagne de la Table. La nostalgie de ces travaux anciens se transforme en critique acerbe avec *Selfportrait as a Black Girl* [Autoportrait en jeune fille noire], 1989, où sont transgressées toutes les règles de l'apartheid, et surtout avec les magistrales inventions de *An African Mickey Mouse* [Un Mickey africain], 1991 et de *Mask for a White Man Entering a Black Area* [Masque pour un homme blanc pénétrant en territoire noir], 1980-1988. À ces dessins s'ajoute l'emblématique *Die Hotnotsgod*, [La mante religieuse], 1985, où la bête s'apprête à dévorer le continent africain après s'être unie à lui – image de l'exploitation du tiers-monde par l'Occident mais aussi rappel des croyances bochimans qui voient dans l'insecte un messager porteur de bonnes nouvelles, un symbole de résurrection. L'ensemble trouve son aboutissement dans les *Black Drawings* [Dessins noirs], 1991-1992, composés d'une petite plaque d'ardoise et de cent onze têtes de Noirs, dessinés au lavis d'encre et à l'aquarelle, le tout présenté à la façon modulaire d'une œuvre minimaliste. Marlene Dumas est une des rares artistes blanches à pouvoir proposer une telle œuvre, qui pour elle a valeur interactive : que ressent le spectateur confronté à toutes ces têtes, quelles questions se pose-t-il ? (Prend-il peur ? S'interroge-t-il sur l'absence des Blancs ?), etc.(...)

### Cœurs

Le cœur est un thème moins connu de l'œuvre de Marlene Dumas. Il apparaît une première fois dans la suite d'estampes *Ecco Piero Paolo Pasolini*, présentée en 1988 au Nederlands Filmmuseum d'Amsterdam. L'association entre titre et dessin, que ce soit dans *Die Hartaandoening* [L'affection du cœur], 1988, *The Lady's Got Too Much Blue Blood* [La dame a trop de sang bleu], 1988, ou *The Bloodvessels of the Female Heart* [Les vaisseaux sanguins du cœur féminin], 1988-2001, met particulièrement bien en valeur la manière dont l'artiste travaille : le dessin, de tradition expressionniste, est pour ainsi dire conceptualisé par le titre.

### Bébés

En avril 1989, Marlene Dumas donne le jour à sa fille Helena. C'est le point de départ d'un très important groupe d'œuvres – dessins et peintures – dont les sujets sont la femme enceinte, le fœtus, la naissance et le bébé. Marlene Dumas évite avec brio l'écueil de l'émerveillement béat de la mère devant sa progéniture : les femmes enceintes sont de lourds monstres, les fœtus ressemblent à des batraciens, les bébés à des vieillards extraterrestres. Dans *The Foetus Tree* [L'arbre aux fœtus], 1987-1990, une des compositions les plus ambitieuses de cette période, un grand arbre dans un paysage de désolation, véritable golgotha de l'ère atomique, porte d'étranges fruits : des fœtus à des stades de développement différents. Le bas de la feuille porte l'inscription «*In the winter we decorate the tree of Knowledge*» [En hiver nous décorons l'arbre de la Connaissance]. Ces fœtus seraient-ils les fruits défendus de l'arbre du Jardin du Paradis ?

Le thème est détourné en questionnement personnel et moral de la célébrité dans un diptyque associant les portraits de John Travolta et de Marlene Dumas bébés, à un moment (1989) où la renommée de l'acteur américain tient à son passé de danseur disco : occasion pour l'artiste de se demander si sa propre – et encore toute récente et relative – célébrité sera durable ou passagère.

### Christ

Marlene Dumas a grandi dans une culture et une famille marquées par l'Église réformée hollandaise. La religion et la figure du Christ jouent tout naturellement un rôle important dans son œuvre. Les termes employés dans les années 1980 sont encore ceux de l'enfance : Jésus est «fâché» (*Jesus Is Boos*), 1983, quand les enfants ne finissent pas leur dîner, Jésus est triste quand les enfants ne sont pas sages. La vision qu'elle en donne est celle d'une figure très abstraite, réduite à un regard émergeant d'un grand nuage violet, dans l'esprit de certains visages d'Arnold Schönberg. Dix ans plus tard, dans les vingt et une effigies réunies sous le titre de *Jesus Serene* [Jésus serein], 1994, son image sera celle de la sérénité, la tranquillité, la paix. Dans cette méditation sur l'«humanité» du Christ, Marlene Dumas prend aussi bien pour modèle des représentations artistiques, peintures et sculptures médiévales notamment, que des visages d'aujourd'hui, rencontrés dans la rue.[...] De la même période date un double portrait d'un homme en embrassant un autre sur la joue, récemment titré *Judas*, 1994. Là encore, le titre «détermine la façon dont on regarde une image» : il suffit d'un mot inscrit sur le papier pour que change le sens et qu'une image pleine de sensualité se transforme en définition même de la trahison.

Alors que les références bibliques sont par ailleurs nombreuses, de Saint Jean-Baptiste et Salomé à Marie Madeleine, en passant par le Saint-Esprit, la Vierge est absente de l'univers de cette artiste de culture protestante. Ailleurs encore le mot prime largement sur l'image. Un dessin de 1988 est uniquement constitué de ces quelques termes implacables, écrits, ou plutôt dessinés au lavis d'encre de Chine :

«Punition/Culpabilité + Honte/Colère + Haine», auxquels répond, tracé au bas de la feuille en lettres fines : «Rédemption».

### Madelines

Libérée de son statut de pécheresse éternelle, la figure de Marie Madeleine apparaît au milieu des années 1990, d'abord dans une série de peintures exposées au pavillon néerlandais de la Biennale de Venise en 1995, puis dans les premiers dessins de grandes figures féminines debout, *Magdalena (de eerste)* [Madeleine (la première)] et *Magdalena (met de grote Borsten)* [Madeleine – aux gros seins], 1996, construites à partir d'images de top models et de représentations féminines prises dans la peinture ancienne. Comme à la fin des années 1970, les dessins présentent des formats habituellement réservés à la peinture : mis à part les tout premiers, légèrement plus petits, ils mesurent 125 x 70 cm. La monumentalité hiératique de ces figures presque toutes frontales (seule *Magdalena – Bambi*, 1996, est vue de dos) en fait de lointaines parentes des idoles préhistoriques, à l'aspect sculptural. Les jambes s'arrêtent à hauteur des genoux, elles n'ont souvent que l'esquisse des bras : elles sont tributaires du format du papier.

### Têtes et séries

Marlene Dumas n'a pas pour autant abandonné les ensembles de têtes. En témoigne la suite de six dessins, *Mixed Blood* [Sang mêlé], 1996, images troublantes de six adolescents métis. Travillés d'après photos, les visages en très gros plan gardent leur caractère d'instantané photographique, et imposent tous une étrange identité.(...) Les dessins de *Mixed Blood* ont été faits spécialement pour une exposition au Japon, pays dont Marlene Dumas dénonce l'importance accordée à la pureté de la race ; un même esprit préside à *Barbie, the Original*, 1997, qui représente la quintessence stéréotypée de la blonde américaine. Dans les séries suivantes, *Pin up* (1996) et *Wolkenkniekers* (1997), les grandes figures féminines gagnent en sensualité ce qu'elles perdent en majesté sculpturale. C'est notamment le cas de *West*, 1997, de *Morningdew* [Rosée matinale], 1997 (en fait un portrait de Pamela Anderson, la vedette d'*Alerte à Malibu*), et de *Josephine* (Baker), 1997, les trois formant un triptyque du monde du spectacle, situé hors du temps. Avec *Willendorf*, 1997, et *Labelled* [Étiquetée], 1998, que Marlene Dumas se plaît parfois à considérer comme des autoportraits, elle va bien plus loin, en explorant une image intemporelle de la femme qui ne soit ni modèle ni pin-up. La technique de tous ces dessins, où le lavis d'encre de Chine et l'aquarelle se trouvent mélangés aux lustres métalliques des acryliques découvertes chez le marchand de couleurs, coulures accidentelles ou voulues, lui permet de dire de façon inédite la beauté du corps humain, mais aussi sa décrépitude, sans jugement, sans pudeur non plus.

### Tabous

D'une radicalité différente, mais tout aussi dérangeante, sont les images fortement sexualisées de *Dorothy D-lite*, 1998, et d'*Under the Volcano* [Au-dessous du volcan], 1998. Sous ces noms de strip-teaseuses dignes de la grande période du Crazy Horse Saloon se cachent des figures de femmes, dont les poses brisent bien des tabous.(...) La relation avec l'art ancien est encore présente dans un petit groupe peu connu de dessins montrant une femme accroupie se soulageant. Ces pisseuses, pour les désigner d'un terme picassien, proviennent de la commande par le Museum Het Rembrandthuis d'Amsterdam d'une estampe en relation avec l'œuvre du maître. Marlene Dumas choisit la petite eau-forte *Het pissende vrouwtje*, datée 1631, qui vraisemblablement inspira

Picasso pour sa *Pisseuse* de 1965, en réalise quatre ou cinq versions en 1996 et 1997, et retient pour l'estampe une image frontale de jeune femme accroupie, complètement nue, au crâne rasé, regardant le spectateur droit dans les yeux.(...) Dans une autre encore, *Peeing with a Blue Dress on* [Faire pipi en robe bleue], 1996, qui est l'œuvre la plus proche de la gravure de Rembrandt, où la jeune fille, qui d'ailleurs ne fait pas qu'uriner, regarde craintivement derrière elle de peur d'être observée, la belle à la robe bleue détourne légèrement la tête, plus par coquetterie que par effarouchement. (...) L'expression des pisseuses de Marlene Dumas est tellement jubilatoire, que l'on est tenté de croire que les coquines savent pertinemment qu'en guise d'urine elles expulsent aquarelle et encre de Chine !

Si la nudité du corps féminin recèle quelques tabous, celle du corps masculin plus encore, et c'est avec appétit et fraîcheur que Marlene Dumas s'attache actuellement à les explorer. Le thème relativement rare dans la peinture occidentale, hormis le Christ et quelques saints, comme saint Sébastien, est abordé par elle suivant le même traitement que pour ses modèles féminins des dernières années. L'origine pornographique de ses images ne fait aucun doute, mais l'explicite précision anatomique de ce type de représentation se perd souvent dans des transcriptions aux contours incertains. Magicienne des encres diluées et des coulures d'aquarelle, Marlene Dumas met à profit sa savante technique pour doter le sujet d'une érotisation nouvelle ! Sa technique «mixte» très particulière, aux mélanges alchimiques, lui permet d'obtenir des effets de matière qui augmentent la sensualité de *Male Nipples* [Tétons masculins], 1998, ou qui soulignent la sexualité plus directe d'hommes s'exhibant, se masturbant dans *Things Men Do*, 2001, *A Beauty*, 2001, ou *Pink Erection* [Érection rose], 1998. À tel point que la sexualité n'est plus exclusivement réservée au sujet, elle est dans la matière même du dessin.

Ces images, comme toutes les autres, ont des origines très diverses : photographies récupérées, documents glanés dans les magazines, cartes postales achetées ou reçues ; l'artiste travaille toujours d'après des reproductions. Dans un texte du catalogue d'exposition *The Eyes of the Night Creatures* publié en 1985, elle écrit : «Mes hommes et mes femmes étaient tous mitraillés/par une caméra, cadrés/avant que je ne les peigne. Ils ne savaient pas que je leur ferai cela. Ils ne connaissaient pas les noms que je leur donnerai. [...] Ils n'ont pas été payés. Ils n'ont pas été mis en scène.» Si les images sont éculées, comme Marlene Dumas aime à le dire, l'émotion qu'elles transmettent reste néanmoins vierge.

## Nom de Personne

**Marlene Dumas**

On dit aux prisonniers que la torture cessera s'ils se mettent à parler, mais, à de rares exceptions près, la règle veut que dès qu'ils ont parlé ils soient exécutés.

Les noms vous distinguent des autres, ils remplissent divers rôles dans différents domaines. Le nom est un moyen d'identification. Vous ne pouvez pas avoir les papiers qui vous seraient nécessaires si vous n'avez pas de passeport et vous ne pouvez pas avoir de passeport si vous n'avez pas de nom (mais vous ne voulez pas de votre propre nom si c'est un nom pas bon).

Les noms de famille vous associent à d'autres qui portent le même nom. Je croyais être apparentée à Alexandre Dumas et ses Trois Mousquetaires, la Dame aux camélias et le Masque de fer. Je me trompais. On ne sait pas si mes ancêtres, qui rallièrent Le Cap (de Bonne-Espérance) vers 1600 environ, étaient des huguenots français, c'est-à-dire des réfugiés religieux, ou des criminels de droit commun.

**Nommer** L'enfant qui découvre le langage commence par nommer les choses. Le Dieu de La Bible s'attache à nommer les choses, mais «Lui» ne saurait être nommé. «Je suis» suffit au Divin. Quand quelqu'un commence à se faire un nom, les gens lui demandent s'ils peuvent s'en recommander. Mais on ne peut pas donner son nom à tout le monde, sinon la magie n'opère plus.

**Re-nommer** C'est l'un des premiers gestes des conquérants. Quand les gens sont vendus comme esclaves, leurs nouveaux propriétaires leur donnent un nouveau nom. Pendant la Guerre du Viêt Nam (pour n'en nommer qu'une), on a changé de noms et numéroté les lieux. Les cas dans l'histoire où les noms sont convertis en nombres sont bien trop nombreux pour être relatés.

Je ne jette que très rarement des dessins. Pendant des années, ils peuvent rester en attente d'être remaniés, intégrés à d'autres œuvres, ou tout simplement, re-nommés.

**Patronymes** Cassius Clay est devenu Muhammed Ali. C'était un acte religieux et politique fort. La plupart des femmes mariées adoptent le patronyme de leur mari pour signifier qu'elles sont dorénavant censées ne faire plus qu'un avec lui. Nombre de criminels, de gens du spectacle, ont un nom et un alias, qui reflètent leur double vie. Les amants se donnent des petits noms. Les œuvres d'art sans titre finissent aussi par être connues par des surnoms.

**Les étrangers doivent se présenter** Les animaux se flairent mutuellement ; les gens demandent des références. J'ai vu un jour un film sur Samson et Dalila. Elle sortait de l'eau quand il lui a demandé : «Qui es-tu ?», et elle lui a répondu : «Qui veux-tu que je sois ?». Ils se trompaient tous les deux.

**Oublier** L'art et l'amour étaient les domaines dans lesquels tout ceci pouvait disparaître, se décomposer, être oublié. «Voir, c'est ce qui se passe quand on oublie le nom de ce que l'on regarde» (Paul Valéry). Si l'on est du type existentialiste angoissé, ce doit être une expérience aussi effrayante qu'aliénante. Mais ce peut être aussi une merveilleuse sensation de dilution de l'ego – une libération de tout préjugé, de tout examen rétrospectif. Pourquoi est-ce que je peins ? Pour me souvenir ou pour oublier ?

**Prénom** On dessine avant d'écrire. Le doute de l'enfant concernant ce qu'il est en train de faire n'est pas là, dès le début. Pour l'enfant et son dessin, le moment critique, surgit quand il écrit son nom pour la première fois. Les lettres luttent pour ne représenter que leur propre forme au lieu de se référer à autre chose. Passé cet instant, écriture et dessin suivront chacun leurs propres chemins. Je ne regrette pas l'enfance ou l'innocence perdue. Quoique bien des dessins, certains parmi les plus touchants, aient été exécutés par des enfants, des malades mentaux ou des prisonniers.

**D'Éros au Porno et retour (ou pourquoi suis-je devenue si explicite ?)** La production de graffiti sexuels, cette tendance qu'ont les gens à exécuter spontanément des dessins simples ou des diagrammes correspondant à leurs pulsions internes, a une longue histoire. C'est une bonne chose que Mapplethorpe ait fait ce qu'il disait vouloir faire : créer des œuvres qui soient pornographiques en terme d'excitation sexuelle, mais artistiques selon les canons de la beauté formelle. Le kitsch soft d'artistes qui vivent dans un monde hardcore a fait de l'érotisme un gros mot.

**Les bars topless et les squelettes structurels (ce n'est pas une grille, c'est une irritation)** Je ne construis pas les dessins. Je n'ai jamais pris la perspective de la Renaissance pour une évidence. Je n'ai jamais utilisé l'accessoire structurel qu'est la grille. Je ne fais pas de lignes droites. Mais je dois admettre, qu'après des années, sporadiquement, des structures formées de barreaux émergent dès que je tente d'exprimer des sentiments profonds de frustration en ce qui concerne les limites de l'art et de la vie. Montez au dixième étage. Vous verrez ce qui se passe quand tous les coups sont permis en amour comme à la guerre. Vingt ans plus tard, rien n'a changé : la politique de la géométrie contre la géographie de la politique – des personnages pris dans des pièges semblables à des prisons.

**Les cendres redeviendront cendres** C'est en 1981 que j'ai été pour la première fois invitée à envoyer des dessins pour une exposition internationale. Presque tous les dessins et une bonne partie de la Galeria Nacional de Arte Moderna de Lisbonne ont été détruits par les flammes. Le catalogue montre des œuvres aujourd'hui disparues. Dans son essai, Daniel Kuspit parlait du retour du dessin d'enfant. Il disait notamment que la plupart des dessins semblaient correspondre à un «double jeu». Ça vaut ce que ça vaut, mais l'un de mes dessins était intitulé *«It's not My Fault»*.

**Comme un Chinois** Quel que soit le sujet de mes dessins, ils traitent toujours de la vitalité du geste, de vitesse, d'action. J'aimerais peindre à l'encre, d'un seul trait de pinceau, comme les anciens Chinois aspiraient à le faire. Ils appellent cela peinture, et nous dessin.

**Aimez-vous l'ambiguïté ?** Enfin, certaines études psychiatriques admettent que les tests psychologiques projectifs (présentant aux gens des images, des mots ou des objets ambigus) comme le test des taches d'encre de Rorschach classent parmi les cas pathologiques nombre de gens qui répondent normalement. (Aux États-Unis, ce sont les minorités qui en souffrent le plus). Le test «Dessinez quelqu'un» attribue une déficience mentale à bien des individus équilibrés simplement dépourvus de dispositions artistiques.

**Trois femmes et moi** Il fut un temps où je croyais que mon thème principal était la douleur. Comment décrire la tristesse du monde et la culpabilité que j'éprouvais à n'être pas aussi triste qu'elles. Aujourd'hui, je crois que je ferais mieux de me dépêcher de décrire la joie, avant que ma chance ne tourne.

**Un goût pour la caricature (BB et la Mort)** J'aimerais rire de ma propre mort. Si la mort portait un autre nom, nous semblerait-elle moins amère ? La mort : le dernier amant. Vous me donnez des noms. Vous me racontez des histoires. Vous me la bouclez.

**Le retour de John Travolta** Si vous ne mourez pas jeune, vous avez plus de chances d'échouer. J'espère, moi aussi, avoir plus de temps pour faire un come-back.

août 2001

## Repères biographiques et bibliographiques

### Biographie de l'artiste

1953 : Née au Cap, Afrique du Sud

1972-1975 : Michaelis School of Fine Art, université du Cap.

1976-1978 : Ateliers '63, Haarlem

1979-1980 : Institut de psychologie, université d'Amsterdam  
Vit et travaille à Amsterdam

### Expositions personnelles

1979

Galerie Annemarie de Kruyff, Paris

1980

Galerie Lambelet, Bâle

1981

Galerie Felison Beeckestein, Velsen (avec Reinoud Oudshoorn)

1983

*Unsatisfied Desire*, galerie Paul Andriessse, Amsterdam

1984

*Ons Land Licht Lager Dan De Zee*, Centraal Museum Utrecht, Utrecht (cat. d'expo.)

*The Artist as a Young Girl*, galerie Flatland, Utrecht

1985

*The Eyes of the Night Creatures*, galerie Paul Andriessse, Amsterdam (cat. d'expo.)

1986

Galerie Terzijde, Bussum

1987

*Mother Explains Life to Her Son*, Markzeventien, Enschede

*The Private Versus the Public*, galerie Paul Andriessse, Amsterdam

Galerie de Expeditie, Amsterdam (avec Sigudur Gudmundsson)

1988

*Nightmares*, galerie Wanda Reiff, Maastricht

Haags Centrum voor Aktuele Kunst, La Haye (avec Emo Verkerk)

*Arbeiten 1986-1988*, galerie Stampa, Bâle (avec Rosemarie Trockel)

*Waiting (for Meaning)*, Kunsthalle zu Kiel et Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kiel  
(cat. d'expo.)

*Waiting (for Meaning)*, galerie Paul Andriessse, Amsterdam

*Ecco Pier Paolo Pasolini*, Filmmuseum, Amsterdam

**1989**

*The Question of Human Pink*, Kunsthalle Bern, Berne (cat. d'expo.)

**1990**

*Couples*, Museum Overholland, Amsterdam (cat. d'expo.)

*The Origin of the Species*, Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich (cat. d'expo.)

**1991**

*The Origin of the Species*, galerie Paul Andriessse, Amsterdam

*Ausser Reichweite von Kindern*, galerie Stampa, Bâle

**1992**

*Ask Me no Questions and I'll Tell You no Lies*, galerie Isabella Kacprzak, Cologne

*Insights*, Axe NEO-7 Art Contemporain, Hull, Québec

*Strips*, In Situ, Maastricht

*Miss Interpreted*, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven ;  
puis Institute of Contemporary Art, Philadelphie (cat. d'expo.)

**1993**

*Give the People What They Want*, galerie Zeno X, Anvers

*Land of Milk and Honey*, Produzentengalerie, Hambourg (cat. d'expo.)

Le Case d'Arte, Milan

Bonner Kunstverein, Bonn ; puis Institute of Contemporary Art, Londres (cat. d'expo.)

**1993-1994**

Goldie Paley Gallery, Moore College of Art and design, Philadelphie (brochure) ; puis  
The Arts Club of Chicago (brochure), et Art Gallery of York University, Toronto

**1994**

*Not from Here*, Jack Tilton Gallery, New York

*Männeransichten*, Kunst-Station Sankt Peter, Cologne

*Chlorosis*, Douglas Hyde Gallery, Dublin (cat. d'expo.)

**1995**

*The Particularity of Being Human*, Malmö Konsthall, Malmö (cat. d'expo.) ;  
puis Castello di Rivoli, Turin (avec Francis Bacon) (cat. d'expo.)

Pavillon néerlandais, Biennale de Venise (avec Marijke van Warmerdam  
et Maria Roossen) (cat. d'expo.)

*Love Hurts*, galerie Stampa, Bâle

Raum Aktueller Kunst, Vienne

**1995-1996**

*Models*, Kunstverein, Salzbourg ; puis Portikus, Francfort-sur-le-Main ;  
et Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Haus am Kleistpark, Berlin (cat. d'expo.)

Galerie Samia Saouma, Paris

**1996**

Tate Gallery, Londres (brochure)

*Pin Up*, Stedelijk Museum Het Toreke, Tienen, Belgique (cat. d'expo.)

*Youth and Other Demons*, galerie Koyanagi, Tokyo (brochure)

**1997**

*Young Boys. Part II*, galerie Koyanagi, Tokyo

*Volkenkieker*, Produzentengalerie, Hambourg (brochure)

**1998**

*Miss World*, galerie Paul Andriessse, Amsterdam

Living Art Museum, Reykjavik

*Fantasma*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbonne (cat. d'expo.)

*Damenwahl*, Kasseler Kunstverein, Cassel (avec Andries Botha) (cat. d'expo.)

**1999**

*MD-Light*, Frith Street Gallery, Londres

**1999-2000**

*MD*, Muhka, Anvers ; puis Camden Arts Centre, Londres ; et Henie-Onstad Kunstsenter, Høvikodden, Norvège (cat. d'expo.)

**2000**

*Diletto*, Le Case d'Arte, Milan

**2000-2001**

*Strippinggirls*, Theater Museum, Amsterdam ; puis SMAK, Gand ; et Institut néerlandais, Paris (avec Anton Corbijn) (cat. d'expo.)

**2001**

*One Hundred Models and Endless Rejects*, Institute of Contemporary Art, Boston (avec Rineke Dijkstra et Laylah Ali) (cat. d'expo.)

*All is Fair in Love and War*, Jack Tilton/Anna Kustera Gallery, New York

**2001-2002**

*Nom de Personne/Name no Names*, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris ;

puis the New Museum of Contemporary Art, New York ; et Tilburg, Stichting De Pont voor Hedendaagse Kunst. (cat. d'expo.)

Les principales publications monographiques sont indiquées ci-dessus. Le lecteur peut également se reporter au n°38 de la revue *Parkett* (1993) consacré à Marlene Dumas et à Ross Bleckner, au volume de *Künstler, Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, publié par Ulrich Bischoff en 1996, et enfin au livre intitulé *Marlene Dumas*, paru aux éditions Phaidon à Londres en 1999, qui contient une bibliographie très complète.

## Liste des œuvres exposées

### **We Don't Need Names Here, 1973**

[Nous n'avons pas besoin de noms ici]

Aquarelle et collage sur papier

21,8 x 28,6 cm

Amsterdam, collection Paul Andriessse

### **Homesick 1, 1976**

[Le mal du pays 1]

Craie, aquarelle, gouache et huile sur papier

42 x 59 cm

Amsterdam, collection Paul Andriessse

### **Homesick 2, 1976**

[Le mal du pays 2]

Craie, aquarelle, gouache et huile sur papier

42 x 59 cm

Amsterdam, collection Paul Andriessse

### **Homesick 3, 1976**

[Le mal du pays 3]

Craie, aquarelle, gouache et huile sur papier

42 x 59 cm

Collection particulière

### **Don't Talk to Strangers, 1977**

[Ne parle pas aux étrangers]

Huile, crayon, collage et papier adhésif sur papier

125 x 156 cm

Amsterdam, collection de Ateliers

### **Koop voor mij een stuk van die maan, 1977**

[Achète-moi un morceau de lune]

Collage sur papier

64 x 49 cm

Amsterdam, collection Paul Andriessse

### **I Won't Have a Pot Plant, 1977**

[Je n'aurai pas de plante en pot]

Crayon de couleur sur papier

93,5 x 93 cm

Amsterdam, collection de Ateliers

### **Couples, 1978**

Crayon de couleur et collage sur papier

49 x 67,5 cm

Amsterdam, Museum Overholland

### **Mask for a White Man Entering a Black Area,**

1980-1988

[Masque pour un homme blanc pénétrant  
en territoire noir]

Encre, craie et crayon sur papier

50 x 65 cm

Amsterdam, collection particulière

### **Tederheid en die derde persoon, 1981**

[Tendresse et la tierce personne]

Crayon de couleur, acrylique et collage sur papier

127 x 175 cm

Collection Kok-Ottevanger, en dépôt au

Centraal Museum Utrecht, Utrecht

### **Brandende Schelp, 1982**

[Coquille brûlante]

Peinture acrylique et crayon sur papier

114 x 125 cm

Collection particulière

### **Jesus is Boos, 1983**

[Jésus est fâché]

Huile et craie sur papier

100 x 75 cm

Groningen, collection R. Hodel

### **Die Hotnottsgod, 1985**

[La mante religieuse]

Encre et acrylique sur papier

25,5 x 21,2 cm

Eindhoven, collection Aloys van den Berk

### **The Female Saint, 1985**

[La sainte]

Crayon et lavis d'encre sur papier

25,4 x 15,5 cm

Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

### **Art Is, 1987**

[L'art c'est]

Encre, crayon et collage sur papier

Groupe de 9 dessins de 29,6 x 21 cm chacun

Paris, collection Thierry Bignand

### **The Artist Is, 1987**

[L'artiste est]

Encre, craie et crayon sur papier

Groupe de 5 dessins de ca 21 x 30 cm

Collection particulière

### **A Bad Man Can Make Good Art, 1987**

[Un mauvais homme peut faire du bon art]

Encre de Chine et gouache sur papier

32 x 24,4 cm

Collection particulière

### **Primitive Art, 1987**

[Art primitif]

Gouache, crayon gras et encre de Chine  
sur papier

23,1 x 30,7 cm

Amsterdam, collection Paul Andriessse

### **The Foetus Tree, 1987-1991**

[L'arbre aux fœtus]

Encre de Chine, peinture acrylique, pastel  
et collage sur papier

85,5 x 125 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national  
d'art moderne, Cabinet d'art graphique

**Defining in the Negative, 1988**

[La définition par la négative]

Crayon de couleur, acrylique et encre sur papier  
Groupe de 8 dessins, dimension totale: 58 x 170 cm  
Collection particulière

**Redemption, 1988**

[Rédemption]

Encre de Chine, lavis et stylo-bille sur papier  
21 x 13,2 cm  
Collection de l'artiste

**Pregnant, 1988**

[Enceinte]

Encre de Chine gouache et lavis sur papier  
23,9 x 18 cm  
Collection particulière

**De Hartaandoening, 1988**

[L'affection du cœur]

Encre de Chine, lavis, crayon et crayon gras  
sur papier  
71,5 x 51,7 cm  
Paris, Centre Pompidou, Musée national  
d'art moderne, Cabinet d'art graphique

**The Lady's Got Too Much Blue Blood, 1988**

[La dame a trop de sang bleu]

Encre de Chine, aquarelle, lavis et crayon sur papier  
66 x 50 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**The Bloodvessels of the Female Heart,**

1988-2001

[Les vaisseaux sanguins du cœur féminin]  
Encre de Chine et acrylique sur lithographie  
76 x 56,5 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Wounded Man and Pregnant Women, mars 1989**

[Homme blessé et femmes enceintes]

Encre de Chine, lavis et pastel sur papier  
29 x 41 cm  
Amsterdam, collection particulière

**Eaten up, avril 1989**

[Épuisée]

Aquarelle et encre de Chine sur papier  
30,5 x 40,5 cm  
Amsterdam, collection particulière

**Baby Eating Its Own Tail, 1989**

[Bébé mangeant sa propre queue]

Gouache, pastel et crayon sur papier  
33,5 x 24,5 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**The Discovering of Feet, 1989**

[La découverte des pieds]

Pastel, gouache et lavis sur papier  
44,8 x 31,5 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**On His Back, 1989**

[Sur le dos]

Gouache et pastel sur papier  
31,4 x 44,8 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Remembrances of Pregnancy, 1985-1989**

[Souvenirs d'une grossesse]

Crayon, encre et collage sur papier  
Groupe de 12 dessins de ca 20 x 30 cm chacun  
Collection de l'artiste

**Pampers Baby, 1989**

[Bébé Pampers]

Aquarelle, crayon et collage sur papier  
31 x 44 cm  
Amsterdam, collection particulière

**Archetype Baby Versus Prototype Baby, 1989**

[Bébé archétype contre bébé prototype]

Aquarelle, crayon et collage sur papier  
49,9 x 65,2 cm  
Strasbourg, musée d'Art moderne et contemporain

**Travolta and Marlene as babies, 1989**

[Travolta et Marlene bébés]

Encre de Chine, aquarelle et crayon sur papier  
Diptyque : 2 dessins de 29,5 x 21 cm chacun  
Collection Herkenhøner

**Selfportrait as a Black Girl, 1989**

[Autoportrait en jeune fille noire]

Encre de Chine, gouache, crayon de couleur  
et crayon sur photographie  
39 x 28 cm  
Strasbourg, musée d'Art moderne et contemporain

**The Family Unit, 1989**

[Le noyau familial]

Gouache, crayon, encre de Chine et pastel  
sur papier  
31,3 x 44,7 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Mother and Son, 1990**

[Mère et fils]

Encre de Chine, gouache et lavis sur papier  
29 x 21 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Strong Works, 1990**

[Œuvres fortes]

Gouache, encre de Chine et crayon sur papier  
Polyptyque : 6 dessins de 40 x 30 cm chacun  
Collection privée

**Happily Married to Art, 1990**

[Heureux d'avoir épousé l'art]

Crayon, aquarelle et lavis d'encre sur papier  
29,5 x 21 cm  
Amsterdam, collection particulière

**The (Unhappy) Framed Artwork, 1990**

[La (malheureuse) œuvre d'art encadrée]

Encre et crayon sur papier

30,6 x 22,5 cm

Amsterdam, collection particulière

**Confusion as to What Comes out of Ones Hands,**

1991

[Confusion quant à ce qui sort de vos mains]

Gouache, encre de Chine et pastel sur papier

40,5 x 32 cm

Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**An African Mickey Mouse, 1991**

[Un Mickey africain]

Lavis d'encre de Chine sur papier

29 x 21 cm

Amsterdam, collection particulière

**Black Drawings, 1991-1992**

[Dessins noirs]

Encre de Chine et lavis sur papier

112 dessins de 25 x 17,5 cm chacun

Tilburg (NL), De Pont Stichting

voor Hedendaagse Kunst

**A Holy Ghost Can Make You Blush, 1992**

[Un saint-esprit peut vous faire rougir]

Encre, pastel et aquarelle sur papier

25,5 x 15,5 cm

Collection particulière

**John the Baptist, 1992**

[Jean-Baptiste]

Crayon et pastel sur papier

21 x 29,8 cm

Amsterdam, collection particulière

**Art as a Mother Holding Your Hand in the Dark,**

1993

[L'art est une mère qui vous tient la main dans le noir]

Encre de Chine et lavis sur papier

29,5 x 36,5 cm

Amsterdam, collection particulière

**Art as a Ghost, 1993**

[L'art est un fantôme]

Lavis d'encre, pastel et crayon sur papier

27,4 x 31,3 cm

Amsterdam, collection particulière

**Jesus Serene, 1994**

[Jésus serein]

Lavis d'encre, aquarelle et crayon sur papier

Groupe de 21 dessins de 66 x 55 cm chacun

Collection de Heus-Zomer

**Judas, 1994**

Gouache et lavis d'encre sur papier

67 x 50,2 cm

Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Touching a Dead Man, 1995**

[Toucher un homme mort]

Lavis d'encre sur papier

32 x 24 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Cabinet d'art graphique

**Magdalena (de eerste), 1996**

[Magdalena (la première)]

Lavis d'encre sur papier

125 x 70 cm

Amsterdam, collection particulière

**Magdalena – meet de grote borsten, 1996**

[Magdalena – aux gros seins]

Lavis d'encre sur papier

123 x 59 cm

Amsterdam, collection particulière

**Magdalena – Bambi, 1996**

Lavis d'encre sur papier

123 x 59 cm

Collection particulière

**Mixed Blood, 1996**

[Sang mêlé]

Encre, acrylique et lavis sur papier

Groupe de 6 dessins de 62,5 x 50 cm chacun

Paris, Centre Pompidou, Musée national

d'art moderne, Cabinet d'art graphique

**Hommage to Rembrandt's Pissing Woman, 1996**

[Hommage à la femme qui pisse de Rembrandt]

Encre de Chine et lavis sur papier

62 x 50 cm

Collection de l'artiste

**Peeing with a Blue Dress On, 1996**

[Faire pipi en robe bleue]

Acrylique, encre de Chine et lavis sur papier

62 x 50 cm

Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Thinking about Rembrandt, 1996-2001**

[En pensant à Rembrandt]

Encre de Chine et lavis sur papier

62 x 50 cm

Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Barbie, the Original, 1997**

[Barbie, l'original]

Encre de Chine, lavis et crayon gras sur papier

66 x 50 cm

Collection de l'artiste

**West, 1997**

Lavis d'encre sur papier

125 x 70 cm

Collection Olbricht

**Morningdew, 1997**

[Rosée matinale]

Lavis d'encre sur papier

125 x 70 cm

Collection Olbricht

**Willendorf, 1997**

Lavis d'encre sur papier  
125 x 70 cm  
Collection Olbricht

**Josephine, 1997**

Acrylique, aquarelle et lavis d'encre sur papier  
123 x 70 cm  
Collection A. Grassi, Courtesy Le Case d'Arte,  
Milan

**De Waterende Vrouw, 1997**

[Femme qui pisse]  
Lavis d'encre sur papier  
66 x 50,4 cm  
Collection particulière

**Labelled, 1998**

[Étiquetée]  
Lavis d'encre sur papier  
125 x 70 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Under the Volcano, 1998**

[Au-dessous du volcan]  
Encre de Chine et acrylique sur papier  
125 x 70 cm  
Tilburg (NL), De Pont Stichting  
voor Hedendaagse Kunst

**Dorothy D-lite, 1998**

Aquarelle et lavis d'encre sur papier  
125 x 70 cm  
Amsterdam, collection particulière

**Male Nipples, 1998**

[Tétons d'homme]  
Lavis d'encre et acrylique sur papier  
35,4 x 57,6 cm  
Baltimore, collection Constance R. Caplan

**Pink Erection, 1998**

[Érection rose]  
Lavis d'encre et acrylique sur papier  
65 x 63 cm  
Collection particulière

**X-Plicit, 1999**

Lavis d'encre et acrylique sur papier  
125 x 70 cm  
Collection J. et C. Plum

**Sputo, 1999**

Encre et acrylique sur papier  
65 x 70 cm  
Amsterdam, collection particulière

**Kissing, 2001**

[Le baiser]  
Lavis d'encre sur papier  
45 x 35 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Things Men Do, 2001**

[Ce que font les hommes]  
Lavis d'encre et acrylique sur papier  
45 x 35 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Crotch, 2001**

[Les parties fines]  
Lavis d'encre et acrylique sur papier  
45 x 35 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**A Beauty, 2001**

[Une beauté]  
Lavis d'encre et acrylique sur papier  
45 x 35 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**A Cigarette Before and After, 2001**

[Une cigarette avant et après]  
Lavis d'encre et acrylique sur papier  
45 x 35 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**The Politics of Geometry**

**Versus the Geography of Politics, 2001**  
[Politique de la géométrie contre géographie  
de la politique]  
Lavis d'encre de Chine et acrylique sur papier  
Groupe de 5 dessins de 45 x 35 cm chacun  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Sex in Leg, 2001**

[Le sexe-jambe]  
Encre et acrylique sur papier  
180 x 63 cm  
Courtesy galerie Paul Andriessse, Amsterdam

**Name no Names, 2001**

[Ne donnez pas de noms]  
Encre sur papier  
21,5 x 16 cm  
Collection de l'artiste

**Pre-language Pretence, 2001**

[Prétention d'avant la parole]  
Encre sur papier  
25,3 x 16 cm  
Collection de l'artiste

**Twister, 2001**

Encre et acrylique sur papier  
197 x 115 cm  
Amsterdam, collection particulière

**Before and After the Revolution, 2001**

[Avant et après la révolution]  
Encre et acrylique sur papier  
230 x 90 cm  
Amsterdam, collection particulière

## Liste des visuels disponibles pour la presse

1

**Die Hartaandoening**, 1988

[L'affection du cœur]

Encre de Chine, lavis, crayon  
et crayon gras de couleur sur papier  
71,5 x 51,7 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,  
Cabinet d'art graphique  
© Photo : CNAC/ MNAM Dist. RMN,  
Philippe Migeat

2

**Touching a Dead Man**, 1995

[Toucher un homme mort]

Lavis d'encre sur papier  
32 X 24 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,  
Cabinet d'art graphique  
© Photo : CNAC/ MNAM Dist. RMN,  
Bertrand Prévost

3

**The Fœtus Tree**, 1987-1991

[L'arbre aux fœtus]

Encre de Chine, peinture acrylique, pastel  
et collage sur papier  
85,5 x 125 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,  
Cabinet d'art graphique  
© Photo : CNAC/ MNAM Dist. RMN,  
Philippe Migeat

**4 [série numérotée de a à f]**

**Mixed Blood**, 1996

[Sang mêlé]

Encre, acrylique et lavis sur papier  
Groupe de 6 dessins de 62,5 X 50 cm chacun  
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,  
Cabinet d'art graphique  
© Photo : CNAC/ MNAM Dist. RMN,  
Adam Rzepka

5

**Travolta and Marlene as babies**, 1989

[Travolta et Marlene bébés]

Encre de Chine, aquarelle et crayon sur papier  
Diptyque : 2 dessins de 29,5 x 21 cm chacun  
Collection Herkenhöner  
Photo : DR

6

**Josephine**, 1997

Acrylique, aquarelle et lavis d'encre sur papier  
123 X 70 cm  
Collection A.Grassi, Courtesy Le Case d'Arte,  
Milan  
Photo : DR

7

**Selfportrait as a black girl**, 1989

[Autoportrait en jeune fille noire]

Encre de Chine, gouache, crayon de couleur  
et crayon sur photographie  
39 X 28 cm  
Strasbourg, musée d'Art moderne et contemporain  
Photo : D.R.

8

**Jesus Serene**, 1994

[Jésus serein]

Lavis d'encre, aquarelle et crayon sur papier  
Groupe de 21 dessins de 66 X 55 cm  
Collection de Heus-Zomer  
Photo : D.R.

9

**Black Drawings**, 1991-1992

[Dessins noirs]

Encre de Chine et lavis sur papier  
112 dessins de 25 X 17,5 cm chacun  
Tilburg (NL), De Pont Stichting  
voor Hedendaagse Kunst  
Photo : D.R.

10

**Wounded Man and Pregnant Women**,

mars 1989

[Homme blessé et femmes enceintes]

Encre de Chine, lavis et pastel sur papier  
29 X 41 cm  
Amsterdam, collection particulière  
Photo : D.R.

11

**An African Mickey Mouse**, 1991

[Un Mickey africain]

Lavis d'encre de Chine sur papier  
29 X 21 cm  
Amsterdam, collection particulière  
Photo : D.R.

12

**Magdalena (de eerste)**, 1996

[Magdalena (la première)]

Lavis d'encre sur papier  
125 x 70 cm  
Amsterdam, collection particulière

**13**

**Name no Names, 2001**

[Ne donnez pas de noms]

Encre sur papier

21,5 x 16 cm

Collection de l'artiste

Photo : D.R.

**14**

**Pre-language Pretence, 2001**

[Prétention d'avant la parole]

Encre sur papier

25,3 x 16 cm

Collection de l'artiste

Photo : D.R.

**15**

**Happily Married to Art, 1990**

[Heureux d'avoir épousé l'art]

Crayon, aquarelle et lavis d'encre sur papier

29,5 x 21 cm

Amsterdam, collection particulière

Photo : D.R.

## **Informations pratiques**

Exposition ouverte au public du 11 octobre au 31 décembre 2001,  
tous les jours sauf le mardi.

Horaires de 11h à 21h

Exposition accessible avec le billet d'entrée au Musée national d'art moderne  
tarif : 36 F (5,49€), tarif réduit : 23 F (3,51€)

entrée gratuite pour les titulaires du Laissez-passer annuel du Centre Pompidou

Pour tout renseignement : **[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)**