Marlene Dumas, *Naomi*, 1995.

Publié dans *Septentrion* 2014/3.
Voir www.onserfdeel.be ou www.onserfdeel.nl.

Actualités

ARTS PLASTIQUES

VISUALISER SANS TOUT DÉVOILER : MARLENE DUMAS

Marlene Dumas (° 1953) est une artiste de renom. Le *Museum of Modern Arts* de New York lui a déjà consacré une exposition solo, son œuvre est représentée dans de nombreuses collections privées et muséales et depuis début septembre 2014 se tient au *Stedelijk Museum* à Amsterdam une rétrospective de son œuvre, provisoirement la plus grande qu'elle ait connue en Europe.

À première vue, les peintures à l'huile et les dessins à l'encre de Dumas paraissent accessibles et chargés d'émotion. Ses œuvres contiennent toujours des traces très reconnaissables du corps humain, mais l'existence humaine même y joue également un rôle important. Si la vie, la mort, le sexe, la violence, la vulnérabilité, la culpabilité, l'innocence et les rapports humains sont autant de thèmes manifestement présents dans son travail, ils le sont toutefois sans insistance.

Dumas est née au Cap en Afrique du Sud. Elle y a fait des études artistiques qu'elle est allée poursuivre dès 1976 aux *Ateliers 63* à Haarlem (Hollande-Septentrionale), avant de s'installer définitivement à Amsterdam. Dans ses premières années néerlandaises, elle a surtout réalisé des œuvres dans le genre du collage, où ses propres images peintes ou dessinées entraient en relation avec un matériau photographique récolté çà et là (journaux, revues, polaroïds), accordant aussi une place à des petits textes qu'elle rédigeait elle-même. Les œuvres de cette époque constituent réellement le germe de tout ce qu'elle fera plus tard.

En Afrique du Sud et encore lors de sa période aux *Ateliers 63,* Dumas s'exprimait surtout par le non-figuratif. Cherchant à pénétrer jusque dans l'essence de l'œuvre d'art, elle estimait que ce n'était possible qu'en abstrayant les motifs reconnaissables. Dumas abandonna cette voie au début des années 1980 et intégra alors des éléments réalistes dans ses tableaux. Mais qu'est-ce que le réalisme? Un tableau de 1994, *The Painter,* s'inspire d'un ancien polaroïd représentant sa petite fille. Un jour, alors que sa maman était en conversation avec quelqu'un, la petite Helena s'était emparée de quelques couleurs et elle apparut un peu plus tard, avec une main maculée de bleu et de rouge et un petit air de contrition, devant sa mère. Celle-ci eut le réflexe de saisir son appareil pour prendre cette situation cocasse en photo. Le cliché demeura longtemps accroché dans l'atelier de Dumas. Jusqu'au jour où l'artiste fut soudain saisie par l'image en soi, dénuée des souvenirs spécifiques de la situation de jadis. Ce n'est qu'à ce moment-là qu'elle fut en mesure de traduire cette image en une peinture à l'huile sur toile. L'émotion directe n'était dorénavant plus présente et la traduction en peinture semble témoigner de cette objectivation.

Dumas ne se sent pas du tout à l'aise avec une vérité unique. Ses œuvres abritent toujours simultanément plusieurs éléments essentiels. Il lui faut pour cela maîtriser chacune des émotions afin d'en diriger le mieux possible la mise en scène dans son univers pictural. Son tableau *The Death of the Author* (2003), une œuvre toute composée de multiples nuances de blanc, nous présente Louis-Ferdinand Céline sur son lit de mort. Elle n'a pas lu grand-chose de cet auteur, mais elle avait été frappée par une photographie particulière de cette situation. Le titre renvoie à un texte célèbre du penseur français Roland Barthes, dans lequel ce dernier confie au lecteur la tâche de découvrir la vérité d'un texte. De même, Dumas

Marlene Dumas, *Black Drawings*, 1991-1992, *De Pont Museum*, Tilburg.

cherche à abandonner au spectateur une grande partie de l'interprétation de son œuvre. Le langage génère par ailleurs une large part de signification dans son œuvre, surtout sous la forme de titres.

Vers le milieu des années 1980, Dumas a réalisé une série de portraits, dont quelques autoportraits, dans lesquels l'agrandissement joue un rôle non négligeable. Les têtes sont représentées à moitié de manière figurative, à moitié de manière abstraite. Elle se servait alors encore de couleurs explicites, la peinture étant en partie appliquée en couche épaisse. Comme d'autres parties ont l'air plus transparentes, il en résulte une tension dans l'image. Ces portraits se présentent autant comme une sorte de paysages, avec une composition et un langage formel élaborés comme une esquisse. Le regard du spectateur peut s'accrocher à divers endroits pour poursuivre ensuite son errance dans l'image. À cette époque, Dumas travaillait en projetant sur la toile avec un épiscope le matériau photographique (provenant de quotidiens ou de magazines mais aussi de ses propres instantanés), qui constitue toujours la base de son œuvre. Elle l'esquissait ensuite succinctement avant de le compléter avec plus de précision. Un épiscope déforme assez fortement et c'est précisément ce qui lui semblait essentiel. Au sein de cette déformation surgissait en effet une autonomie de la forme, une donnée formelle embrassée en fin de compte par Dumas.

Son installation *Black Drawings* de 1991-1992 présente 110 dessins à l'encre et un seul petit bloc d'ardoise. On y contemple 109 portraits de diverses personnes de couleur et le portrait d'une jeune femme blanche qui se couvre le visage avec les mains. Chacun des portraits en noir et blanc montre un individu et semble constituer un commentaire sur le contraste noir et blanc si caractéristique pour l'histoire récente de l'Afrique du Sud. Le petit bloc d'ardoise noire, à gauche sous l'installation, présente précisément un genre de noir sans identité, tandis que la jeune femme cachant son visage dans les mains, sans doute Marlene Dumas elle-même, semble détourner honteusement son regard vers l'intérieur. Le tableau *The Teacher (sub a)* de 1987 présente une classe de jeunes enfants entourant une maîtresse d'école à l'allure sévère. C'est une toile débordant de couleurs et montrant l'ancienne classe de Dumas pleine d'enfants blancs représentés en diverses couleurs. Cette fois, l'artiste semble à nouveau vouloir accentuer l'aspect différent et haut en couleur de chaque individu et prendre ainsi ses distances par rapport aux codes visuels familiers qui sacrifient volontiers les nuances au profit de davantage d'univocité.

Publié dans *Septentrion* 2014/3.
Voir www.onserfdeel.be ou www.onserfdeel.nl.

Marlene Dumas, *The Wall*, 2009.

Dumas déroule dans son œuvre un choix éclectique de portraits. D'une série autour de Marilyn Monroe à un jeu de portraits très différenciés de Marie Madeleine en passant par de nombreux nus basés sur des images pornographiques ou des morts renvoyant par exemple à *La Mort de Marat* de Jacques-Louis David (1793) ou *Les Désastres de la guerre* de Goya. Elle y a ajouté au cours des dix dernières années une série de portraits de musulmans ou de combattants musulmans tels qu'Osama Bin Laden et Mohamed B, l'assassin du cinéaste néerlandais Theo van Gogh. Il s'agit de portraits réalisés en des teintes douces, témoignant de sérénité, où les personnages représentés ont le regard neutre voire bienveillant. Il y a là une caractéristique de l'œuvre de Dumas qui refuse de juger et cherche au contraire à évoquer un autre aspect, un côté inconnu, d'une réalité construite. Dans son œuvre, il s'agit en fait de regarder et d'être regardé. Nous contemplons quelqu'un dans une œuvre d'art et celui-là nous contemple à son tour et remet ainsi en cause notre regard conditionné. L'artiste est également persuadée que ses images ne doivent pas tout montrer de manière explicite et qu'il faut oser maintenir certains éléments dans le champ de l'invisible. Le contact avec le spectateur gagne ainsi en essence. Elle n'a d'ailleurs pas été très satisfaite de ce portrait de Mohamed B: elle ne disposait en effet que d'une seule photo du personnage et elle doutait fort que cette seule image pût rendre justice au regard objectivant qu'elle souhaitait porter et faire porter sur le personnage.

Alors que les œuvres plus anciennes de Dumas avaient un rayonnement parfois diffus à cause des matériaux utilisés, ses tableaux rassemblés sur le thème de la problématique israélo-palestinienne ont des tonalités plus claires. Ils proposent des images d'Israéliens et de Palestiniens à proximité du mur de sécurité tristement célèbre, construit par les Israéliens, ou près du mur des Lamentations. Ces œuvres semblent plus proches du matériau photographique et trahissent sans doute d'une manière un peu plus directe l'engagement de Dumas.

Quoi qu'il en soit, Dumas souhaite montrer des réalités tout en étant parfaitement consciente du côté illusoire qu'incarne le médium avec lequel elle travaille, un aspect qu'illustre également la rétrospective à Amsterdam. Ce n'est pas par hasard que *Miss Interpreted* a été le titre de sa première rétrospective aux Pays-Bas[1]. En guise de conclusion, voici ce qu'a déclaré l'artiste elle-même en 1986: «Mon art se situe actuellement

entre, d'une part, la tendance pornographique de montrer tout et, d'autre part, l'érotisme qui sait garder secret ce dont il s'agit réellement»[2].

DAVID STROBAND

(TR. M. PERQUY)

Marlene Dumas: The Image as Burden au *Stedelijk Museum* d'Amsterdam, jusqu'au 4 janvier 2015 (avec plus de cent œuvres de la période 1975-2013). L'exposition ne présente pas seulement les œuvres de Dumas les plus importantes et au caractère iconique le plus marqué, mais aussi des peintures et des dessins moins connus, ainsi qu'un nombre d'œuvres récentes. Voir www.stedelijk.nl

1 En 1992 au *Van Abbemuseum* à Eindhoven, Pays-Bas.

2 MARISKA VAN DEN BERG (réd.), «*Sweet Nothings» : Notes and Texts / Marlene Dumas*, De Balie, Amsterdam, 1998, p. 149.