

Marlene Dumas

open-end

Textes du livret visiteurs rédigés et
collectés par Marlene Dumas et
Jolie van Leeuwen, en collaboration
avec Roger Willems. Édités par
Yvette Rosenberg, Amsterdam.
Merci à Willem ter Velde.
Traduits par Nathanaël.

Mezzanine: *The Myths and Muses
of Marlene Dumas*, film de Rudolf
Evenhuis, 2022, 38 minutes, sous-
titres en anglais et italien, en boucle



Kissed

[Baisée]

2018, huile sur toile, 30 x 40 cm
Collection privée

Kissed, recevoir un baiser.

Il y a le premier baiser, qui n'est pas forcément le meilleur,
Il y a toujours la peur d'une chute,
après laquelle « plus rien ne sera
comme avant ».
(MD 2021)

Ce petit tableau s'inspire d'un photogramme tiré du film *Partie de campagne* (1936) de Jean Renoir, dans lequel l'on voit l'unique baiser du film, qui en constitue le moment clé.

Dans le tableau, le ciel est reflété dans le visage de la femme. Le visage est le paysage dans lequel les émotions sont exprimées (voir *Kissing*, Salle 14). Il est nécessaire de s'approcher suffisamment de la toile afin d'y voir un baiser et de distinguer les couleurs sombres et claires se fondre les unes dans les autres pour former l'image d'un couple.



D-rection

1999, huile sur toile, 100 x 56 cm
Collection privée, prêt à long terme
au De Pont Museum, Tilburg

Dumas a parcouru avec attention des magazines pornos hétérosexuels et gays pour voir quels genres de poses étaient adoptées par les modèles afin d'exciter les lecteurs. Ce tableau, cependant, est d'un autre genre. *D-rection* montre un jeune homme seul, peint dans des couleurs froides et glacées, qui baisse le regard sur son sexe violet foncé en érection, au lieu de regarder ceux qui le regardent. Il semble être un peu étonné de sa propre sexualité, de ce phénomène naturel miraculeux, qui ne s'adresse à personne en particulier. Il s'agit d'un événement ordinaire, involontaire, tout comme le liseron s'ouvre à l'aube et se ferme à la tombée du jour. Toutefois, le titre redirige et modifie l'atmosphère avec une touche d'humour qui nous rappelle que la peinture est un langage formel où les formes interagissent et les directions ont leur importance.



Turkish Girl

[Fille turque]

1999, huile sur toile, 100 x 56 cm
Collection privée, Madrid

L'exposition « MD-light » (1999) de Dumas présentait majoritairement des œuvres exhibant des poses titillantes inspirées de photographies de magazines de sexe. Le titre de cette exposition renvoie à la pratique d'adopter des pseudonymes, courante chez les comédiens dans le secteur du divertissement pour adultes. Dans les tableaux de Dumas, les corps dominent l'espace ; ils sont tape-à-l'œil et sans vergogne, leurs organes génitaux ostentatoirement exposés. Ils sont provocateurs, souvent peints dans des couleurs-bonbon vives, comme la *Turkish Girl*, avec ses tons roses et violets électrisants qui ramènent le regard à elle, alors qu'elle nous dévisage.

Ce sont les plaisirs de la peinture
les poses du plaisir
le privilège d'être regardée
les jeux de séduction
la lumière de la nuit
ça n'a rien de personnel
c'est du pur délice.
(MD 1999)



About Heaven

[À propos du Paradis]

2001, encre et crayon sur papier,

16 x 22 cm

Collection de l'artiste

Dumas incorpore souvent de l'écriture dans ses petits dessins suggestifs au lavis. Ici, elle s'interroge sur les liens possibles entre l'érotisme, la mort et le temps.

Si la mort
Est un ventre
alors le ciel
est un corps sans peur
qui invite
à entrer de
n'importe quel
côté
selon son plaisir
et seulement pour un temps
le Temps est sans importance.

Les dessins de Dumas ne sont jamais des études pour des tableaux, mais des œuvres en soi.



Longing

[Désir]

2018, huile sur toile, 50 x 60 cm

Collection privée, New York

C'est seulement par la suggestion de quelques contours verdoyants dans la partie inférieure gauche de l'œuvre que le visage apparaît dans le tableau sinon presque informe. L'expression sensuelle ainsi créée évoque une atmosphère de désir et d'attente. C'est une dynamique qui revient souvent chez Dumas.

J'aimerais que mes tableaux soient comme des poèmes. Les poèmes sont comme des phrases qui se sont déshabillées. Le sens d'un poème est ce que font ses mesures et ses rythmes, comment les mots bougent sur la page. La poésie est l'écriture qui respire et bondit et laisse des espaces ouverts, pour que nous puissions lire entre les lignes. (MD 2012)



Awkward

[Gêne]

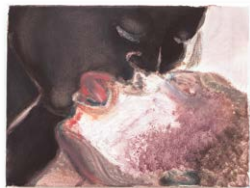
2018, huile sur toile, 300 x 100 cm

Collection privée

Awkward s'inspire d'une image de journal d'un homme et d'un jeune garçon représentés sur une coupe grecque antique en terre cuite. L'élégance des figures stylisées fascinait Dumas. Au départ elle pensait qu'elles représentaient un homme et une femme. En fait, leur sexe n'est d'aucune importance ; ce qui compte c'est que deux personnes essaient de se toucher.

Dans *Awkward*, Dumas met en scène deux figures de profil, qui se font face. Comme les dieux de la mythologie grecque, les figures sont à la fois plus grandes que nature et extrêmement humaines. Leur maladresse transparait naturellement alors que Dumas s'astreint à faire rentrer les deux figures dans l'espace étroit de la toile verticale.

Dumas a comparé la création de cette œuvre au fait de tomber amoureux : un processus imprévisible et ouvert empli de félicité et de découverte autant que de déception et de maladresse.



Tongues

[Langues]

2018, huile sur toile, 30 x 40 cm

Collection of Leslie and Jeff Fischer

Les gens s'embrassent de différentes façons et s'embrasser engage plusieurs parties du corps. Il y a les baisers de papillon et les baisers de vampires, mais aussi, par exemple, les baisers passionnés, avec la langue et la bouche ouverte, communément connus sous l'expression « French kiss ». Comparé aux tableaux *Kissed* (voir Mezzanine) et *Kissing* (voir Salle 14), *Tongues* est un exemple d'un baiser plus brutal. Il ne s'agit pas d'un toucher attentionné, tendre ou maladroit, mais d'un enlacement de langues et de textures, peint comme avec empressement.



Homage to Michelangelo

[Hommage à Michel-Ange]

2012, huile sur toile, 50 x 40 cm

Pinaut Collection

Le « sort » est un mot triste. Le « destin » l'est un peu moins. Quoiqu'il en soit, en vieillissant, la différence entre les deux s'atténue. Plus nous vieillissons, plus il apparaît que quelle que soit la chose que nous voulons entreprendre ou que nous sommes en train de faire, il s'agit peut-être de notre dernière chance.

À Milan, on peut voir *La Cène* de Leonardo da Vinci, ainsi que la sculpture à laquelle travaillait Michelangelo au moment de sa mort — la *Pietà Rondanini*. Michelangelo se débattait avec ce sujet, mais était incapable de l'achever.

La sculpture représente la Vierge Marie qui tente de soulever le cadavre de son fils afin de lui donner la vie une deuxième fois. Ici nous voyons une mère endeuillée aux prises avec un combat désespéré pour tenter de se consoler après la perte de son fils.

La *Pietà Rondanini* à Milan a été la source d'inspiration de cet *Homage*, ainsi que de l'exposition « Sorte » en 2012, présentant les tableaux de Dumas, *Pasolini* et *Pasolini's Mother*, la mère de Pasolini ayant, comme la Vierge Marie, survécu à son fils assassiné (voir Salle 17).



The Gate

[Le passage]

2001, huile sur toile, 24 x 24 cm

Collection privée

Ce tableau attire l'attention sur la frontière entre l'intérieur et l'extérieur, et semble vouloir suggérer que le lieu du plaisir, dans ce cas le plaisir sexuel, n'est ni dans l'un ni dans l'autre, mais entre les deux et qu'il est souvent suspendu. Dans *The Gate*, l'espace entre les cuisses de la femme est aussi important que les cuisses elles-mêmes.

Le titre fait référence au tableau de Barnett Newman, *The Gate* (1954). Comme l'œuvre de Newman, *The Gate* de Dumas joue avec la notion d'un paradis, et de façon formelle avec l'espace positif et négatif. Dumas a souvent dit que ses meilleures œuvres affrontent des notions abstraites en des termes figuratifs : le combat pour se débarrasser de l'illusionnisme tout en étant incapable de s'en passer.



Miss Pompadour

[Mademoiselle Pompadour]
1999, huile sur toile, 46 x 50 cm
Collection privée, Amsterdam

« *Miss Pompadour* est peint moyennant des taches de couleurs vagues, rares, et semi-transparentes, constituées de peinture largement effacée. Certaines parties du corps sont rendues distinctement — les yeux, la bouche, les fesses — alors que d'autres sont simplement esquissées. Les contours des fesses et de la jarrettière sont élégants, alors que les cheveux et avant-bras sont rendus de manière approximative. Ce contraste est crucial. La vie même du tableau découle du contraste entre la description et la suggestion ; entre l'explicite et le subtil, entre la rudesse et le raffinement. Ces contrastes demeurent heureusement irrésolus. La femme expose sans vergogne non seulement ses fesses, mais, aussi, tout à fait exceptionnellement, sa vulve et son anus. »

Dominic van den Boogerd, 2000

Bien que sa pose soit effrontée, l'expression du visage de la femme semble doux et quelque peu mélancolique. *Miss Pompadour* fait aussi allusion aux nus féminins doucereux, les maîtresses idéales de François Boucher (1703-1770), pour lesquelles Dumas a un faible.



Fingers

[Doigts]
1999, huile sur toile, 40 x 50 cm
Collection privée, Amsterdam

Dumas caractérise *Fingers* comme étant un tableau froid sur un sujet chaud.

De la même manière que *Miss Pompadour*, cette œuvre fait partie de la série *MD-light* (voir aussi *Turkish Girl* et *D-rection* dans la Salle 1).

Hubert Dumas, un philosophe français spécialisé en histoire de l'art et en esthétique, a soutenu que la beauté est enracinée dans l'excitation sexuelle. Dans les représentations d'hommes et de femmes nus chez Dumas, le pouvoir suggestif des images et la nature explicite de la pornographie sont inhabituellement proches l'un de l'autre.

Divertissement pour adultes ou ce que je fais (lorsque tu es loin)
Qu'est-ce que je fais lorsque j'utilise l'image d'un homme ou d'une femme que je n'aime pas, que je ne connais pas et que je ne veux même pas connaître en vrai. Pourquoi est-ce que j'utilise des images sources tirées de livres pornographiques comme modèles pour mes figures, si ce n'est pas la pornographie que je recherche ? Parce que je ne peux pas me voir lorsque je fais les choses que je fais, je ne sais pas à quoi je ressemble lorsque je te regarde.
(MD 2007)



The Crucifixion

[La crucifixion]
1994, huile sur toile, 30 x 24 cm
Collection privée. Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp

The Crucifixion montre le corps écarté d'une grenouille dont le ventre et les cuisses ont la qualité tendre et charnue des portraits de petits enfants de Dumas. Et pourtant nous savons que les enfants sont souvent cruels envers ces amphibiens qu'ils vont parfois jusqu'à déchirer, peut-être en réaction à la vulnérabilité exposée de la créature retournée. Les grenouilles peuvent respirer et absorber de l'eau à travers leur peau très douce. Il leur faut un environnement humide afin de survivre.

Les grenouilles sont sujettes à de nombreuses associations liées à la magie et la superstition. Dans un conte de fée connu, elles représentent la notion de transformation : une vilaine grenouille est embrassée et se transforme en un beau prince.

Les tableaux ont besoin d'amoureux tout comme les grenouilles ont besoin d'être embrassées afin de révéler leurs secrets. Toute grenouille n'est pas prince cependant, et tout tableau n'est pas digne d'être aimé.



Lovesick

[Malade d'amour]

1994, huile sur toile, 60 x 50 cm
Collection privée. Courtesy Frith Street
Gallery, London

Ce tableau est lugubre. La figure nue, vue de dos, les membres tendus, forme une croix, suggérant un signe abstrait. Dans cette position, la femme semble très vulnérable, comme si elle s'était faite arrêter et faisait l'objet d'une enquête ou d'une fouille corporelle. Ou encore est-il possible qu'elle soit désespérément amoureuse et qu'elle ait envie d'escalader le mur, peut-être parce que son amour n'est pas réciproque ?

Il doit y avoir un moyen de faire de l'art sur l'amour, de l'art qui soit érotique, sexy, tendre et rempli de ténèbres terribles mais pas malades. (MD 1994)



Red Moon

[Lune rousse]

2007, huile sur toile, 100 x 200 cm
De Ying Foundation

Une figure flotte dans l'eau, son visage illuminé par une lune rouge qui colore comme par magie l'obscurité de la nuit.

Même si l'exécution diffère, des associations picturales lient cette œuvre à l'*Ophelia* (1851-1852) de John Everett Millais. Ophélie, la protagoniste tragique du *Hamlet* de Shakespeare, a eu le cœur brisé après avoir appris que Hamlet ne voulait pas l'épouser. Elle perd peu à peu la raison et finit par se noyer. Depuis des siècles, le personnage d'Ophélie sert à analyser la « folie féminine ».

La dame de Dumas, cependant, ne se noie pas forcément par désespoir, mais flotte plutôt librement, à l'aise dans son indépendance et sa soumission au fleuve qui l'emmène vers une rive inconnue.



The Visitor

[Le visiteur]

1995, huile sur toile, 180 x 300 cm
Collection privée

Contrairement à la tradition établie des peintures qui placent le spectateur en tant que voyeur, cette œuvre explore par un retournement de perspective les notions conventionnelles du « regard masculin », dont les exemples les plus célèbres sont l'*Olympia* (1863) de Manet et *Les Femmes d'Alger* (1895) de Picasso. *The Visitor* de Dumas situe le public derrière le « spectacle », lui conférant ainsi à la fois le rôle de participant à la file d'attente et d'orchestrateur de cette marchandisation féminine. Entraîné par les autres acteurs de la scène, l'œil du spectateur est attiré par le rectangle lumineux au fond de la pièce, qui suggère l'arrivée imminente d'un client.



Magdalena (A Painting needs a Wall to object to)

[Madeleine (une peinture a besoin d'un mur auquel s'opposer)]

1995, huile sur toile, 200 x 100 cm
Collection privée. Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp

Cette œuvre fait partie d'un groupe de peintures réalisées pour le Pavillon hollandais de la Biennale de Venise en 1995 (voir aussi *Magdalena*, Salle 9). La plupart de ces œuvres montraient des vues frontales de figures féminines mais Dumas y a également dévoilé une série de toiles hautes et étroites, accrochées dans l'ordre et toutes baptisées « Magdalena », allusion à la Marie Madeleine biblique, souvent dépeinte comme une femme déchue « pénitente », servant de faire-valoir à la Vierge Marie. Chacun des tableaux de la série présente une figure féminine nue ou demi-nue ressortant sur un fond sombre. Elles sont inspirées d'images de Vénus issues de l'histoire de l'art, mais également du langage corporel de mannequins contemporains telles que Naomi Campbell. Soustraites de tout contexte évident, leur « sens » possible est surtout inscrit dans les sous-titres.

Le sous-titre de cette *Magdalena* fait référence à la façon dont les tableaux sont exposés : presque toujours accrochés à un mur. Il s'agit aussi d'un jeu de mots autour du terme « objet ».



The White Disease

[Blanche maladie]

1985, huile sur toile, 130 x 110 cm
Glenstone Museum, Potomac, Maryland

Ce tableau de 1985 est basé sur une photographie prise par un ami de Dumas qui travaillait dans une clinique dermatologique.

Le titre métaphorique *The White Disease* assimile la croyance en la suprématie blanche à une maladie mortelle de l'esprit. Celle-ci a en effet conduit à la discrimination et à une incroyable cruauté, violence et intolérance, qui ont, sans doute plus que tout, caractérisé le mal au vingtième siècle.

Le racisme est toujours un sujet actuel de l'histoire dans le monde. Les Blancs partagent une culpabilité collective qui ne sera pas pardonnée de notre vivant. (MD 1997)

Je pourrais dire que l'Afrique du Sud est mon contenu et que les Pays-Bas sont ma forme, mais alors les images avec lesquelles je travaille sont familières à presque tout le monde, n'importe où.

Je travaille avec des images de seconde main et des expériences de première main. (MD 1994)



Betrayal

[Trahison]

1994, encre sur papier
29 parties, c. 60 x 50 cm chacune
Collection privée. Courtesy David Zwirner

Durant les années 1990, Dumas a conçu plusieurs séries de portraits dessinés à grande échelle formant des « grilles » de visages. Il y a d'abord eu *Black Drawings* (1991-1992), ensuite *Models* (1994), *Chlorosis* (*Lovesick*) (1994), et plusieurs autres. Parmi les visages représentés, il y en a généralement au moins un qui change l'humeur ou perturbe la logique apparente de l'ensemble.

Dumas a grandi en Afrique du Sud à l'époque de l'apartheid, avec ses politiques détestables consistant à classer les gens en fonction de leur race, ethnicité ou apparence, à diviser le peuple selon les catégories correspondantes, puis à inciter à l'animosité entre ces groupes. Dumas s'intéresse aux personnes en tant qu'individus en lien avec la catégorie à laquelle ils ont été respectivement assignés et surtout à *comment* ce genre de classification affecte leur interaction avec les autres. Compte tenu de son histoire, Dumas a toujours été extrêmement consciente du danger toujours présent des politiques identitaires.

Les portraits de *Betrayal* sont inspirés d'une grande diversité d'images photographiques, entre autres de galeristes, d'amis et même celles de certains Nazis. La grenouille dans le dessin fait référence à un mauvais présage, comme la grenouille dans le film troublant de Bergman, *La Source* (1960).



Dead Marilyn

[Marilyn morte]

2008, huile sur toile, 40 x 50 cm
Kravis Collection

Norma Jeane Mortenson est née à Los Angeles en 1926 et y est morte en 1962. Marilyn Monroe n'a pleuré hors écran en public qu'une seule fois, et c'était en 1954 lorsque son divorce avec Joe DiMaggio a été prononcé. Lorsque la star est morte, c'est DiMaggio qui a organisé ses funérailles.

Nommer et encadrer
Nommer (une œuvre) est important.
Encadrer (une œuvre) est crucial.
Je voulais faire beaucoup de belles nouvelles œuvres pour mon exposition américaine, « Measuring your own Grave »
Mais en fin de compte, je n'ai peint qu'un portrait de Marilyn Monroe.
La Monroe morte.
(MD 2008)

Je n'avais jamais voulu peindre Marilyn Monroe auparavant, bien que Hollywood m'ait toujours intriguée. Andy Warhol a fait les meilleurs portraits d'elle en tant que star : intemporelle et superbe. Mais en regardant les images tristes, affligées d'elle après sa mort, j'ai vu la fin du Rêve Américain.
(MD 2021)

Dead Marilyn s'inspire d'une photo d'autopsie publiée dans un article de journal néerlandais de 1985 au sujet d'une biographie de Monroe intitulée *Goddess*.



The Painter

[La peintre]

1994, huile sur toile, 200 x 100 cm
The Museum of Modern Art, New York.
Donation fractionnée et promise par Martin et Rebecca Eisenberg, 2005

The Painter rassemble les thèmes principaux de Dumas : le portrait, le nu ainsi que son médium de prédilection — la peinture. On y voit l'image d'une petite fille, à la fois vulnérable et puissante, innocente et hostile. Ses mains sont recouvertes de peinture rouge et bleu foncé ; son ventre nu est d'un bleu clair. Plus grande que nature, elle nous fait face d'un regard perçant. Dumas a pris comme modèle pour cette toile une photo de sa fille enfant, isolant la figure en la plaçant sur un fond froid. Ici, l'enfant joue le rôle de l'artiste, et l'œuvre est ainsi une allégorie de la pratique artistique.

La convention veut que l'artiste soit un homme, et que son modèle soit une femme ; dans ce cas, les deux sont des femmes.



Eden

2020, huile sur toile, 40 x 30 cm
Collection privée. Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp

Voici un portrait du petit-fils de Dumas, Eden, à l'âge de deux ans. Dumas semble être fascinée par la façon dont les enfants regardent parfois les adultes, d'un air de défiance coléreuse.

Être jeune, c'est imaginer et s'émerveiller du monde.
C'est être petit, alors que les adultes sont grands et puissants ; jouer à des jeux et imiter les adultes en fait partie.
Un enfant peut parfois faire confiance à de parfaits inconnus, puis avec d'autres il devient soudainement timide, sur la défensive, inaccessible. Cela aussi fait partie de la jeunesse.
Votre première rencontre avec la mort ou la première fois que vous embrassez quelqu'un.
Être jeune concerne toutes les premières fois.
(MD 2018)



The Particularity of Nakedness

[La particularité de la nudité]

1987, huile sur toile, 140 x 300 cm

Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

The Particularity of Nakedness est un portrait horizontal et nu de l'amant de Dumas à l'époque, qui est devenu son compagnon de vie, et le père de sa fille, le peintre Jan Andriess (1950–2021). Le titre de l'œuvre est tiré de l'ouvrage de John Berger intitulé *Ways of Seeing* (1972) dans lequel il opère une « distinction entre le nu et le dénudé ». Dumas dit qu'il ne s'agit pas d'un « type » mais d'un être humain précis.

La nudité exige la particularité, même une certaine maladresse. Elle s'accorde à la vue de Berger selon laquelle « le rapport entre ce que l'on voit et ce que l'on sait n'est jamais établi ».

La figure a été composée en assemblant plusieurs photographies polaroids que Dumas avait prises dans son atelier, ce qui explique la perspective artificielle de la pose.



Die Baba

[Le bébé]

1985, huile sur toile, 130 x 110 cm

Collection privée, USA

Die Baba est un portrait du frère de Dumas, Pieter, âgé de six ans de plus qu'elle, lorsqu'il était bébé. Plus tard, Pieter est devenu un pasteur militant dans l'église réformée néerlandaise de l'Afrique du Sud.

C'est une image captivante. Au départ, presque douce, l'expression subversive de l'enfant affiche dans un second temps une défiance et une obstination inquiétantes. Baigné d'une lumière bleu-jaune malade, le bébé de Dumas est troublant. Ses yeux noirs, opaques se figent dans un regard provocateur. Ses cheveux sont ordonnés et ses vêtements sont propres et soignés. Mais cet enfant semble déjà vivre dans le lointain et décevant royaume de la maturité.

Selon Pieter Dumas, le sujet du portrait : « Même lorsque je n'étais qu'un bébé, Marlene a pu discerner en moi un aspect saillant de la personne que j'allais devenir : ce regard critique de méfiance à l'égard de la race humaine et un effort pour mettre en accord les mots et les actes. Marlene a rejeté l'image conventionnelle du sourire approuvateur de l'enfant en faveur d'un jugement prophétique et mûr sur le mal et l'indifférence, peut-être même la colère face à toute atteinte à la dignité humaine. »



Dora Maar (The Woman Who saw Picasso cry)

[Dora Maar (la femme qui a vu Picasso pleurer)]

2008, huile sur toile, 80 x 60 cm

Collection privée. Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp

Dora Maar (1907–1997) n'était pas seulement un modèle pour de nombreux artistes, mais aussi une photographe à part entière. Elle est surtout connue pour sa relation malheureuse et de longue durée avec Picasso. L'un de ses portraits les plus connus peint par Picasso, *Crying Woman* de 1937, montre une femme émotionnellement brisée, abandonnée par Picasso, comme tant d'autres avant elle.

Dumas a conçu cette œuvre à partir d'une photo de Dora Maar qui a été prise par Man Ray en 1936. Le cadrage serré du visage de Dora, son regard concentré et ses yeux pénétrants communiquent la proximité et l'intimité.

Le titre de Dumas inverse le rôle du sujet féminin en pleurs et les clichés concernant Picasso. Non seulement nous voyons Dora Maar, mais nous imaginons aussi Picasso en train de pleurer devant la jeune femme belle et puissante, là où nous nous tenons en tant que spectateurs.

J'ai peint plus de femmes que d'hommes

Je peins des femmes pour des hommes

Je peins des femmes pour des femmes
Je peins les femmes de mes hommes
(MD 1997)



Birth

[Naissance]

2018, huile sur toile, 300 x 100 cm
Pinault Collection

Cette image plus grande que nature, d'une femme nue, enceinte, est née de la volonté de Dumas de créer un autre type de Vénus. En parcourant l'histoire de l'art, Dumas a eu recours à différents modèles et différentes muses tout en se les appropriant. Cette image s'inspire de la figure d'Inanna, également connue sous le nom d'Ishtar, la prédécesseuse sumérienne d'Aphrodite et de Vénus, une déesse de l'amour et également du sexe et de la fertilité. Inanna est souvent représentée les mains levées de chaque côté de la tête. C'est une pose ancienne, qui abonde en résonances spirituelles.

Au moment de la création de cette peinture, la fille de Marlene, Helena, était enceinte. Elle a donné naissance à son fils Eden le jour du vernissage à New York de l'exposition « Myths & Mortals » où *Birth* a été exposée pour la première fois.



Struck

[Frappée]

2017, huile sur toile, 175 x 87 cm
ProWinko ProArt Collection

Le titre évoque l'expression « to be struck by lightning » (*être frappé par la foudre*), ou bien l'idée d'être frappé par quelqu'un. Ici, nous voyons une femme nue sur un fond très sombre : elle est agenouillée, la main droite sur la nuque, le coude touchant le cadre, ses yeux grands ouverts alors qu'elle fixe quelque chose ou quelqu'un qui n'est pas présent dans le tableau. On ne sait pas ce qui se passe à l'extérieur du cadre.

L'Intuition d'un Danger

L'œuvre d'art en tant que telle n'est pas dangereuse.

Des pensées meurtrières n'équivalent pas à un meurtre réel.

Je peins parce que j'ai peur.

Donne-moi des œuvres d'art qui vibrent avec un sentiment de leur propre futilité.

Celles commises par des limiers Reniflant les maculations même dans le linge le plus blanc, sous la pluie la plus brillante !
(MD 1986)



Missing Picasso

[Sans Picasso]

2013, huile sur toile, 175 x 87 cm
Collection privée, Madrid

Cette peinture, d'une femme rêveuse, riche en contrastes, prend comme source l'une des photographies de Man Ray tirée de la série dans laquelle sa jeune muse Meret Oppenheim pose nue devant la presse à imprimer, ses mains recouvertes d'encre noire. L'image utilisée par Dumas est celle où un homme (un artiste en costume) nettoie l'encre des mains de Meret. Dumas a choisi de ne pas peindre l'homme, mais a plutôt fait usage de son absence.

Le titre de l'œuvre fait référence à un autre homme encore, l'artiste Picasso, également connu pour son usage des modèles féminins nus. Dumas a toujours défendu le maître en tant que peintre qui rendait justice à ses amantes en tant que modèles dans l'art, ce qui n'était pas le cas dans la vie. Ainsi est-ce à l'artiste Dumas plutôt qu'au modèle que Picasso manque.



Eye

[L'œil]

2018, huile sur toile, 40 x 50 cm
Collection privée

Peint à coups de pinceaux agités et avec une peinture fluide, dégoulinante, cette image d'un seul œil fixe semble inachevée. L'extrême gros plan cinématographique rappelle la scène d'horreur surréaliste du film *Un Chien Andalou*, réalisé en 1929 par Luis Buñuel et Salvador Dalí. Depuis, plus aucune image d'un œil ne saurait nous rassurer, même si le modèle pour ce tableau n'est en réalité qu'une publicité cosmétique « anodine » pour du mascara.

On dit souvent des yeux que ce sont les miroirs de l'âme, mais veillez à vous protéger du regard du mauvais œil.



Magdalena (Out of Eggs, Out of Business)

[Madeleine (plus d'œufs, plus de travail)]

1995, huile sur toile, 200 x 100 cm
Collection S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Ghent/Flemish Community

Il ne s'agit pas d'un vrai portrait de la légendaire top-modèle Lauren Hutton (née en 1943) même si le tableau et son sous-titre sont inspirés d'une déclaration que Hutton a faite un jour au sujet de la position des femmes vieillissantes dans l'industrie du mannequinat. Elle est revenue sur les podiums à l'âge de 75 ans et en a changé les règles.

Même si la femme ici montrée s'appelle Magdalena, (voir Salle 5 pour le contexte historique), tout comme les femmes apparaissant dans plusieurs autres tableaux, elle ne représente pas une figure biblique précise. Dumas a expliqué qu'elle se sert des noms bibliques ou des noms de contes de fées ou de contes populaires afin de suggérer une association qui donnera aux spectateurs un repère familier, largement connu, qui se rapporte à toutes les époques.

Dans ce sens, les figures peintes appartiennent à la fois à une espèce ancienne et à une nouvelle espèce bâtarde.



iPhone

2018, huile sur toile, 30 x 40 cm
Courtesy David Zwirner

Cette peinture montre un smartphone, tenu fermement entre deux mains. Il s'agit peut-être de quelqu'un qui se prend en photo ou qui surfe sur internet, consommant de l'information. L'écran est un champ sombre, un vide noir énigmatique, rappelant les cheveux d'*Amazon*.

La Vénus de Velázquez s'admire dans un miroir, Narcisse regarde l'eau en écho. Oh vanité semblable, mais reflétée par d'autres écrans. (MD 2019)

Même s'il semble que ce soient les amateurs munis de téléphones mobiles et d'appareils photos qui produisent aujourd'hui les documents historiques les plus dangereux et les plus importants, les peintres ont la capacité de nous rappeler que, alors que les « anciens » modernes croyaient qu'il n'y avait point de progrès dans l'art, ce n'est pas une raison de ne pas enregistrer les inépuisables travestissements et relookings, les manières camouflées dont l'histoire se répète à notre époque. (MD 2007)

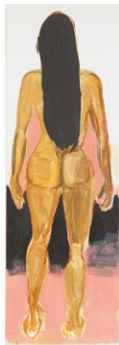


Alien

2017, huile sur toile, 300 x 100 cm
Pinault Collection

Comme le font les enfants, Dumas a pris la liberté de créer cette figure à partir d'une combinaison d'éléments provenant de sources hétérogènes : son imagination, et des fragments de souvenirs de différentes personnes qu'elle a connues. Le terme « alien » veut aussi dire étranger ou inconnu, et non-citoyen ou non-ressortissant d'un pays précis. L'œuvre recèle des airs du film d'horreur muet *Nosferatu* (1922) et des notes mélancoliques qui rappellent *Demon*, un poème du poète russe Mikhaïl Lermontov, publié à titre posthume en 1842. Dumas a virtuellement intégré la figure dans un ciel d'un bleu foncé, la couleur de la lumière qui persiste tard dans les soirées d'été néerlandaises.

Les peintures racontent des histoires. Alors que des zombies se promènent sur terre,
Je me déplace lentement des visages aux corps.
Des yeux à la peau.
Du mot à la chair.
(MD 1989)



Amazon

[Amazone]
2016, huile sur toile, 300 x 100 cm
Collection privée, Suisse

La source de cette figure féminine monumentale vue de derrière, et qui nous domine, est une photo polaroïd que Dumas a prise de sa fille jeune adulte, observée d'un point de vue semblable, et se tenant debout avec la férocité d'une guerrière amazone.

Le corps est rendu de façon picturale comme s'il avait été peint en quelques coups de pinceaux transparents, contrairement aux cheveux noirs stylisés qui prennent une forme plate et opaque. Dans ce sens, il s'agit d'un hommage au peintre américain, Alex Katz, dont les peintures sont à la fois planes et rapides. Katz a autrefois expliqué que, afin de créer de l'art de manière plus libre, il essayait de peindre plus rapidement qu'il ne pouvait penser.



Spring

[Printemps]
2017, huile sur toile, 300 x 100 cm
Collection privée. Courtesy David Zwirner

Le printemps est la saison qui suit l'hiver. Pensez au rite du printemps, mais aussi à l'eau de source. Les artistes de salon du 19^e siècle peignaient de douces allégories du printemps : des filles comme des nymphes parmi des fleurs. Les Impressionnistes ont peint des dames passives au teint pâle avec des parasols dans des jardins. Le *Spring* de Dumas est une femme pas-jeune peinte de manière vibrante, représentée dans une position dynamique, qui danse sur sa propre musique.

Le titre de l'œuvre signifie la renaissance, et est censé évoquer en même temps le flux du liquide qui coule entre les jambes des femmes. La peinture a été inspirée par une photographie d'un rite vaudou haïtien. La bouteille transparente semble contenir de l'eau ou quelque chose de ce genre mais il s'agissait en fait de vodka avec des poivrons que la femme dans la photographie utilisait. Dumas a dit qu'en exécutant ce tableau, elle appréciait vraiment le fait d'être en vie. Elle pensait à « rager contre la disparition de la lumière. »



Taboo

[Tabou]

2000, huile sur toile, 230 x 60 cm
Collection of Mitzi and Warren Eisenberg

Taboo exhibe une figure sombre mystérieuse en sous-vêtements, tenant une barre horizontale. L'image rappelle certains *rites de passage* africains. Tout comme *Bride*, le personnage ici dépeint est en partie voilé.

Cette œuvre a été exposée dans l'exposition « All is Fair in Love and War » en 2001. Au sujet de cette exposition, Dumas a écrit : « Il ne s'agit pas de comment l'art, l'amour et la guerre peuvent vous libérer de vous-mêmes ou des autres. Il s'agit plutôt des tensions entre, et les hypocrisies de l'art, de l'amour et de la guerre, dans cet ordre-là. »

Taboo n'a pas été réalisé à partir d'une photographie. Il s'est déployé tout seul au gré de la peinture. Parfois les gens pensent ou ont lu que Dumas travaille toujours avec un évêque, ce qui n'est pas vrai, pas plus qu'il n'est vrai que pour elle aucun sujet n'est tabou.



Bride

[La mariée]

2018, huile sur toile, 300 x 100 cm
Glenstone Museum, Potomac, Maryland

Les femmes voilées, telles les mariées en blanc, ont toujours fasciné Dumas. Il en va de même pour la danse érotique de Salomé avec les femmes arabes voilées, que l'on retrouve dans les films orientalistes. La mariée de Dumas n'est peut-être pas une mariée du tout. Elle s'est finalement transformée en une Vénus gothique endeuillée.

Bride est à la fois un champ vertical de traits peints, bordé de côtés sombres faisant allusion à une momie égyptienne dans son sarcophage ou à une veuve sans marié.

Les corps et les visages serrés dans leur cadre sont des éléments récurrents des compositions de Dumas, témoignant également de sa quête de différentes façons de représenter des figures dans les limites physiques de la toile.



Immaculate

[Immaculée]

2003, huile sur toile, 24 x 18 cm
Collection de l'artiste

Le titre rappelle l'Immaculée Conception de Marie, née sans péché originel à partir du moment de sa propre conception. Qui plus est, son fils Jésus est né d'une vierge.

En 2004, Dumas a écrit au sujet de cette œuvre : « "C'est si triste", j'ai dit. "Comme si personne n'était entré ici. Comme si personne n'en revenait jamais. Comme s'il n'avait jamais été employé. Comme si toute la couleur avait disparu de l'intérieur, avait été épuisée. [...] Il y a eu des moments où je t'ai invitée. Il y a eu des moments où je me suis confrontée à toi. Il y a eu des moments, mais pas cette fois-ci." »

Dumas s'évertue à rendre ses tableaux figuratifs aussi dépouillés et minimaux que possible sans pour autant leur enlever leur vivacité. Ses images résistent constamment à leurs limites physiques : le cadre, et les conditions matérielles de l'objet peint. Si ses tableaux exigent des murs auxquels s'opposer, ses images ont besoin de bords auxquels appartenir.



Hierarchy

[Hiérarchie]

1992, huile sur toile, 40 x 55 cm

Collection privée

Ce tableau de 1992 a été réalisé à partir d'un photogramme du film franco-japonais de 1976, *L'Empire des sens*, un film controversé, très sensuel, réalisé par Nagasi Ōshima, sur l'obsession sexuelle, à la fin fatale. Dans ce petit tableau à l'aspect fragile, mais inquiétant, on ne sait pas si la femme au dessus tente de sauver, ou de faire du mal à l'homme. Cela dit, il est clair qu'elle est en position de force. En général, les femmes de Dumas assument la responsabilité de leurs propres actions et souvent elles semblent choisir l'option du rejet plutôt que de l'abus.

Je situe l'art non pas dans la réalité mais en lien avec le désir.

(MD 1983)



Venus & Adonis I

2015–2016, lavis d'encre et acrylique

métallique sur papier

18 parties, dimensions variables

Glenstone Museum, Potomac, Maryland

Dumas a produit deux séries d'œuvres sur papier, destinées à illustrer la traduction néerlandaise par Hafid Bouazza (2016) du poème de William Shakespeare, *Venus and Adonis* (1593). L'histoire de Shakespeare s'inspirait du poème mythologique d'Ovide, *Les Métamorphoses*.

Les dessins de Dumas illustrent l'histoire de Vénus, la déesse de l'amour, et sa passion tragique, insatiable, pour le magnifique jeune homme, Adonis. Cependant, Adonis, réputé pour sa beauté surnaturelle, rejette l'amour que Vénus lui voue, choisissant plutôt l'excitation de la chasse. Ignorant imprudemment les avertissements de Vénus, Adonis est finalement tué par un sanglier, et son sang versé donne sa couleur à l'éclosion d'une fleur.



Venus & Adonis II

2015–2016, lavis d'encre, acrylique

métallique et crayon sur papier

15 parties, dimensions variables

Hartwig Art Foundation

« Adonis naquit de l'union entre Myrrha et son père, le roi Cinyras de Chypre, qui avait été trompé par sa fille pour l'amener à coucher avec elle. Lorsqu'il apprit que sa fille était enceinte, Cinyras voulut la tuer, mais les dieux la transformèrent en un arbre à myrrhe — un arbre 'amer' ». Adonis naquit de cet arbre. Les Naïades le trouvèrent et, après l'avoir lavé dans les larmes de sa mère, elles l'élevèrent jusqu'à ce qu'il devînt un si bel homme que même Vénus, la déesse de l'amour, en tombât amoureuse. »
Introduction à *Vénus et Adonis* par Hafid Bouazza, 2016



Magnetic Fields (for Margaux Hemingway)

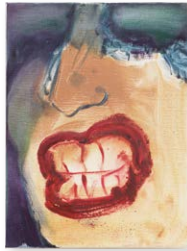
[Champs magnétiques (pour Margaux Hemingway)]

2008, huile sur toile, 30 x 40 cm
Collection privée Thomas Koerfer

La source de *Magnetic Fields* est une photographie nue de Margaux Hemingway posant avec sa vulve non rasée bien en évidence, publiée dans un numéro néerlandais du magazine *Playboy* en 1990. Dumas a isolé le mont Vénus de Hemingway, le transformant en un paysage magnétique. L'eau ajoutée à la peinture à l'huile a produit un effet de rosée, rendant ainsi hommage à cette partie intime de l'anatomie féminine.

Margaux Hemingway était la petite-fille d'Ernest Hemingway. Elle a connu le succès en tant que mannequin dans les années 1970, mais a échoué dans sa tentative de devenir une star de cinéma dans les années 1980.

Mes meilleures œuvres sont des spectacles érotiques de confusion mentale (avec des intrusions d'informations sans pertinence) (MD 1985)



Teeth

[Dents]

2018, huile sur toile, 40 x 30 cm
Collection privée, Madrid

Teeth est le pendant plus agressif de *Lips*. Dumas apprécie beaucoup *Lips* mais elle ne voulait pas que toutes ses peintures aient le même ton doux. Elle voulait non seulement des lèvres attrayantes, mais aussi des lèvres que l'on peut embrasser, disponibles. Ainsi, a-t-elle cherché une image qui pouvait servir de modèle à un autre type de bouche. Pendant de nombreuses années, Dumas avait une petite photographie noire et blanche de Maria Callas, qu'elle n'avait jamais peinte. Elle trouvait fantastique que les dents et les lèvres de la chanteuse puissent constituer à elles seules une forme. Dumas pensait à Vénus et à sa capacité de passer d'une moue séduisante comme dans *Lips* à une bouche maudissante et insultante, comme dans *Teeth*.



Lips

[Lèvres]

2018, huile sur toile, 30 x 24 cm
Collection privée. Courtesy David Zwirner

Lips est un petit bijou de peinture érotique. Toute la sensation de ce tableau est douce, humide et accueillante. Il a été peint mouillé sur mouillé en une séance et laissé sur le sol pour qu'il sèche pendant la nuit. La peau du visage est d'un vert artificiel transparent, et pourtant elle donne l'impression d'être aussi douillette que les lèvres roses-violettes d'apparence rougeoyante, lumineuse. L'œuvre s'inspire d'une publicité de rouge à lèvres dans un magazine de la fin des années 1960. Elle avait un aspect pop'art qui s'est transformé en un effet de transe onirique.



Scent of a Flower

[Le parfum d'une fleur]

2018, huile sur toile, 70 x 70 cm

Collection privée. Courtesy David Zwirner

Inspirée par le travail qu'elle a mené sur les deux séries *Venus & Adonis* (voir Salle 13), Dumas a ensuite réalisé un certain nombre de toiles à une échelle plus intime qui se concentrent sur les détails de diverses parties du corps et du visage, désignées par l'artiste comme des « paysages érotiques ».

Ces œuvres renvoient aux écrits abondants de Shakespeare sur les cinq sens dans lesquels il décrit la façon dont l'état amoureux affecte une personne :

« Si, aveugle, je ne pouvais te t'entendre, mon oreille aimerait cette intime et invisible beauté. Si j'étais sourde, ton être extérieur ferait tressaillir toutes les parties sensibles de mon être. Fussé-je sans yeux et sans oreilles pour voir et entendre, je t'aimerais encore par le toucher. Supposons que le sens du sentiment me fût enlevé, et que je ne pusse ni voir, ni entendre, ni toucher, et qu'il ne me restât plus que l'odorat, mon amour pour toi n'en serait pas moins grand ; car de la tranquillité de ton visage exquis vient un souffle parfumé qui engendre l'amour par émanation. »

William Shakespeare, traduit par François Guizot [1872], *Venus and Adonis*, 1593.



Kissing

[Embrasser]

2018, huile sur toile, 24 x 30 cm

The Rachofsky Collection

S'embrasser : le verbe.

Contrairement à *Kissed* (voir Mezzanine) ce tableau est désordonné, aux couleurs marécageuses : des verts et des bleus boueux et humides. Les traits des visages sont brouillons. La peinture court de l'un vers l'autre, tout comme la sensualité dans l'acte de s'embrasser.

Ici, comme dans d'autres œuvres du groupe de petits visages intimes revêtant l'aspect de paysages montré dans l'exposition « Myths & Mortals » et auquel appartient ce tableau, la couleur et l'aspect ludique apparaissent clairement.



Intoxication

2018, huile sur toile, 40 x 50 cm

Collection of Beth Swofford

À la fée verte, et aux premiers mots prononcés par Greta Garbo dans *Anna Christie* (1930) : « Gimme a viskey... ginger ale on the side. And don't be stingy, baby. » (« Donnez-moi un whisky... du soda au gingembre à part. Et ne sois pas radin, bébé »).

Lorsque Dumas a peint *Intoxication* elle pensait au penchant d'Edvard Munch pour la boisson ; vous avez donc la fée verte et tous les amateurs d'absinthe — (Hafid Bouazza buvait de grandes quantités d'absinthe, tout comme Baudelaire, van Gogh et de nombreux autres grands artistes) — et puis elle a pensé à l'obsession de Vénus pour Adonis. Elle doit le posséder : cela aussi est une forme d'intoxication. Son obsession peut ressembler à une extase religieuse, ou à un délire provoqué par l'alcool. Alors tous les éléments se réunissent.

Il faut qu'il fasse nuit et que l'on soit saoul, sans une quelconque intoxication bien des histoires d'amour n'auraient jamais commencé (MD 2018)



Blue Marilyn

[Marilyn bleue]

2008, huile sur toile, 40 x 50 cm

Collection De Bruin-Heijn

Que Dumas peigne une figure bleue n'est pas en soi insolite. Elle souligne ainsi l'artificialité d'une représentation picturale et chasse le sentiment de *blues*. *Blue Marilyn* a été inspirée par un article de magazine accompagné de photographies d'un film bleu, qui insinuait que Marilyn Monroe avait joué dans ce film de célibataires datant de 1948 et mettant en scène une blonde, une pomme et une bouteille de Coca. Cependant, il s'agissait d'une erreur d'identité car la fille dans ce film « porno soft », tourné en 8mm, était en fait Arline Hunter dont la réputation s'est construite sur sa ressemblance avec Marilyn Monroe.

Blue Marilyn montre clairement que la limite entre le dessin et la peinture est brouillée dans l'œuvre de Dumas.



Smoke

[Fumée]

2018, huile sur toile, 80 x 80 cm

Collection privée, Allemagne

Au départ, Dumas a tenté de capturer l'expression de la sculpture de Bernini, *L'Extase de Sainte Thérèse* à Rome, mais elle s'est retrouvée avec l'image d'une personne soufflant de la fumée de cigarette.

Même si la fumée et l'alcool ont presque été entièrement bannis de nos vies, l'on ne peut effacer toutes les magnifiques images sensuelles de femmes fumant au grand écran. Pensez à la scène de jouissance, avec Hedy Lamarr fumant dans *Ecstasy* de 1933. Dumas pourrait s'attarder indéfiniment sur la beauté de la fumée. Mais il est peut-être temps qu'elle s'arrête, trop d'anecdotes, trop de noms cités.



Drop

[La goutte]

2018, huile sur toile, 40 x 30 cm

Collection of Susan and Leonard Feinstein

Le tableau *Drop* est une représentation en gros plan d'une femme. Sa peau est légèrement bleutée, et des anneaux concentriques se dessinent autour de sa tête, suggérant une aura ou une auréole.

En pénétrant dans la pièce, ce petit portrait retient toute votre attention. Il dégage un air de tranquillité et l'œil est attiré par une goutte de pluie, une larme, une goutte dans l'océan, un visage d'eau reflétant le clair de lune, ressemblant à celui d'une très jeune Marie dans *L'Évangile selon Saint-Matthieu* (1964) de Pasolini. J'ai tenté de l'accoupler à un Jésus, mais elle préférerait demeurer seule. (MD 2019)



Drunk

[Saoule]

1997, huile sur toile, 200 x 100 cm
Collection De Bruin-Heijn

Même si Dumas utilise l'humour de façon tout à fait explicite dans ses petits dessins, souvent en y incluant une caricature d'elle-même, il y a, dans ses peintures, une autodérision sous-jacente plus profonde, plus subtile. Elle sait que la consommation excessive d'alcool était de *rigueur* parmi les artistes masculins de toutes sortes. C'était un jeu d'homme. Cela dit, la véritable ivrognerie a toujours été réprochée, surtout celle des femmes. Et plus la femme était âgée, plus elle était désapprouvée. Rassemblez le tout : nue, vieille, ivre et femme — il n'y a pas pire.

Cependant, *Drunk* est malgré tout un portrait attachant de l'artiste qui s'expose. Sa pose ressemble à celle de la figure de *The Painter* (voir Salle 7), mais ici la femme est dans une phase différente de sa vie. Il se peut qu'elle soit fatiguée : l'art s'est peut-être transformé en une lutte contre les trous de mémoire et les gueules de bois. Elle est peut-être devenue la source de son propre embarras, ou bien elle veut seulement échanger avec l'autoportrait d'Alice Neel, nue et âgée, et lui proposer un toast.



Omega's Eyes

[Les yeux d'Omega]

2018, huile sur toile, 60 x 50 cm
Collection privée

La source d'*Omega's Eyes* est un photogramme du film *Mamma Roma* de Pier Paolo Pasolini (1962). Il montre une Anne Magnani angoissée, la main recouvrant partiellement sa bouche. Le tableau a été exécuté rapidement et d'une main libre, produisant une surface très expressionniste.

Ce tableau est en quelque sorte devenu un hommage à l'*Omega* d'Edvard Munch qui, s'ennuyant sur une île, entame des relations sexuelles avec des animaux. Dans cet étrange récit de la création d'*Alpha and Omega*, Omega aimait le parfum des fleurs et son passe-temps préféré était d'embrasser. Il y a de l'humour et de la tragédie, mais c'est aussi très doux, même si à la fin Omega et Alpha meurent tous les deux violemment.

Dumas a toujours beaucoup aimé la description qu'a donnée Munch d'Omega : « Les yeux d'Omega étaient changeants ; en temps normal, ils étaient bleu pâle, mais lorsqu'elle regardait ses amants, ils devenaient noirs maculés de carmin, et de temps en temps, elle recouvrait sa bouche d'une fleur. »



Areola

[L'aréole]

2018, huile sur toile, 40 x 30 cm
Collection of David and Monica Zwirner

L'aréole humaine est la zone pigmentée du sein qui entoure le mamelon. La couleur peut aller du rose au rouge, au marron sombre ou au presque noir. Durant la grossesse, la pigmentation s'assombrit généralement.

Dumas s'est toujours intéressée à ces parties du corps qui sont particulièrement sensibles au toucher, comme la bouche, les oreilles, et les seins — une zone fortement érogène. Par le passé, elle a aussi porté beaucoup d'attention aux mamelons masculins dans ses œuvres. Dans ce portrait d'un sein, le mamelon est dur. Il pourrait s'agir d'une réaction au froid, ou, peut-être par anticipation à une caresse ou à une pensée suscitant de l'excitation.



The Martyr

[Le martyr]

2002-2004, huile sur toile, 60 x 50 cm
Pinault Collection

Cette peinture est troublante, comme si lors de sa réalisation Dumas avait été en colère ou bien contrariée par son propre moyen d'expression ainsi que par son sujet, ou plutôt par la mort elle-même. Même si dès son plus jeune âge elle a assisté au décès de membres de sa famille et d'autres personnes qui lui étaient chères, Dumas n'a jamais peint leur mort. Son père est décédé lorsqu'elle avait douze ans et elle se souvient qu'à partir de ce moment-là, elle a « jugé » ses potentiels petits copains en fonction de leur capacité à dire quelque chose de significatif sur la mort.

En 2002, Dumas a peint une figure allongée recouverte d'une couverture, sur une toile de 60 x 230 cm. En 2004, elle a transformé cette même peinture en réduisant les dimensions de la toile à 60 x 50 cm pour lui donner son aspect actuel, celui d'un portrait.

En réfléchissant aujourd'hui à cette œuvre, Dumas dit : « J'ai toujours eu le ressenti que dans la mort le visage devient un masque. »



Die moeder van die veroordeelde

[La mère du condamné]

1985, huile sur toile, 125 x 105 cm
Collection privée

Ce portrait de ses débuts se distingue à certains égards des autres gros plans de têtes qui datent des années 1980. Le visage n'est pas aussi agrandi. Il est rendu de façon plus floue, comme s'il était illuminé par quelque source lumineuse provenant de l'intérieur, brouillant les traits. En fait, la peinture a été essuyée afin de révéler la surface de la toile qui ressemble à de la peau.

Ce portrait a été réalisé à partir d'une photographie d'une femme âgée dans l'embrasure de sa maison dans l'un des bidonvilles de l'Afrique du Sud (l'un des ghettos noirs qui se sont développés durant l'ère de l'apartheid aux alentours d'une ville ou d'un village exclusivement blanc). Le titre fait allusion à son fils qui a été condamné pour un crime dont la nature nous est inconnue. Attend-elle sa mise à mort, ou est-elle un fantôme qui le hante en prison ? Ses mains sont aussi présentes et aussi immenses que son visage.



Mamma Roma

2012, huile sur toile, 30 x 24 cm
Pinault Collection

Mamma Roma est un portrait inspiré par un photogramme de la magnifique Anna Magnani jouant le rôle de la mère tragique et ancienne prostituée de Rome dans le film éponyme de 1962, écrit et réalisé par Pasolini. Elle pousse un cri silencieux ; un cri étouffé par l'intensité de l'émotion d'une mère ayant perdu son fils et tout ce pour quoi elle s'est battue lorsque son fils est mort en prison après avoir été arrêté pour un larcin. Dumas admire la façon dont Pasolini met en lien le sacré et le profane.

Cette petite toile est recadrée de la même façon, et partage une affinité d'échelle et d'intensité avec *Immaculate* (voir Salle 11), une autre œuvre inquiétante réalisée dans des tons presque exclusivement noirs et blancs.



Pasolini

2012, huile sur toile, 40 x 30 cm
Collection de l'artiste

Pier Paolo Pasolini (1922–1975) était un poète, romancier, cinématographe et intellectuel politique controversé. Ses premiers poèmes ont en partie été composés dans le dialecte frioulan de sa mère. Elle était la personne la plus importante de sa vie et ils ont partagé le même toit tout au long de sa vie.

En 1975, Pasolini est retrouvé mort à Ostia, victime d'un meurtre épouvantable. Son dernier film, *Salò*, sort en 1976, à titre posthume.

Dumas a fait des dessins de lui dans les années 1980 et l'a aussi inclus dans sa série *Great Men* (voir Salle 28), en 2014. Elle a peint son portrait, et celui de sa mère, pour l'exposition de Milan, intitulée « Sorte », qui signifie : écrit dans les étoiles.

En 2012, Dumas a écrit au sujet de ce qui l'attire chez Pasolini et son œuvre : « Son usage sensuel du clair et de l'obscur, la façon 'non-réaliste' dont il traite la narration dans ses films. La façon dont les personnages apparaissent et disparaissent. Le fait qu'il ne se fasse pas confiance. »



Pasolini's Mother

[La mère de Pasolini]
2012, huile sur toile, 40 x 30 cm
Collection de l'artiste

Susanna Colussi Pasolini (1891–1981) était une institutrice originaire de la région du Frioul qui aimait les livres. Hormis le fait d'avoir joué un rôle important dans la vie de son fils, elle a aussi joué des rôles mineurs dans certains de ses films, tels que *Teorema* (1968), et aussi en interprétant Marie agonisant devant la crucifixion de son fils Jésus dans *L'Évangile selon Saint-Matthieu* (1964).

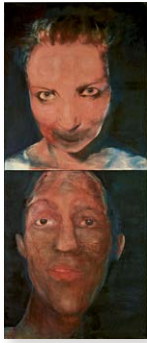
Dans un poème déchirant, Pasolini a décrit comment son amour pour sa mère surpassait tous les autres :

Supplique à ma mère

« Tu es la seule au monde à savoir ce qu'il en a toujours été de mon cœur, avant tout autre amour.

Tu es irremplaçable. Et parce que tu l'es, la vie que tu m'as donnée est condamnée à la solitude. »

Pier Paolo Pasolini 1962, tr. René de Ceccatty



The Occult Revival

[Le renouveau occulte]

1984, huile sur toile, 260 x 110 cm

2 parties, 130 x 110 cm chacune

Collection Stedelijk Museum Amsterdam

Ce portrait double est constitué de deux visages plus grands que nature accrochés l'un au-dessus de l'autre sans espacement. Les deux peintures sont baignées dans une couleur chaleureuse et une atmosphère rougeoyante qui traduisent les sentiments partagés par les sujets, leur attirance l'un pour l'autre, le lien entre eux. Ici, ils témoignent du début d'une histoire d'amour entre l'artiste et un ancien amant.

L'œuvre faisait partie de l'exposition « The Eyes of the Night Creatures » (1985), organisée à Amsterdam, où, pour la première fois, Dumas a seulement présenté des tableaux de gros plans isolés de visages humains. Dumas les a appelés des « situations » plutôt que des portraits.

Durant cette période, elle a souvent eu recours à un appareil Polaroid pour répertorier les personnes de son entourage. Les couleurs artificielles et les distorsions propres à ce médium se reflètent dans ses tableaux, comme on peut le voir clairement dans *The Occult Revival*.

Hommage au Polaroid

Le seul appareil photo que j'ai jamais aimé et utilisé a été l'appareil Polaroid.

Le Polaroid, toujours et uniquement, fidèle à sa propre nature sublime, distordue. Rapide et capricieux et physique, indifférent à la vanité numérique. Bon marché et cher à la fois. Pas de copie et pas de négatif. (MD 2008)



Candle Burning

[Bougie allumée]

2000, huile sur toile, 50 x 40 cm

Pinault Collection

Dumas a fréquenté des clubs de strip-tease au début du siècle dernier, ce qui l'a amenée à la création de cette petite peinture intrigante et très colorée, réalisée à partir de différents polaroids qu'elle a pris d'une jeune strip-teaseuse acrobatique, connue pour ses numéros très particuliers avec des bougies allumées.

Le strip-tease en tant que forme d'art, comme la danse du ventre et le cirque, est en train de disparaître. Les plaisirs des jeux joués et des passes, seront bientôt tous oubliés. (MD 2022)

Candle Burning a été présentée pour la première fois dans une exposition collective au Kunstmuseum Luzern en 2000, intitulée « Mixing, Memory and Desire ».

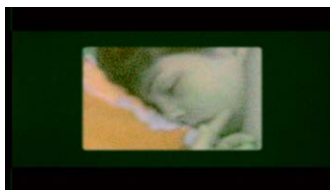


Underground

1994–1995, encre, crayon et acrylique sur papier
28 parties, 62 x 50 cm chacune
en collaboration avec Helena, fille de Marlene Dumas
Collection Helena Michel

L'œuvre est une collaboration entre Marlene Dumas et sa fille Helena, âgée à l'époque de cinq ans. Helena a décoré, amélioré, et travaillé avec la couleur comme si elle maquillait les lavis en noir et blanc de Dumas représentant des visages féminins que la petite fille trouvait ennuyeux. C'était son *underground*. Cette collaboration artistique n'était pas prévue et c'est la subversion par l'enfant de l'œuvre de sa mère qui a donné naissance à cette série.

Helena aimait travailler les dessins qu'elle n'avait jusque-là pas eu le droit de toucher. Elle a utilisé ses crayons de couleur, des paillettes et de la peinture acrylique afin d'embellir les joues des visages dessinés avec fluidité, elle y a ajouté des larmes, des fleurs et des accessoires. Les lavis ont en quelque sorte été relégués à l'arrière-plan par les couleurs vives des éclaboussures, des points et des décorations qu'Helena a employées. Helena ne remplissait pas les dessins comme le ferait un enfant dans un album à colorier, mais a fait ses propres marques sans égard pour les contours des dessins sous-jacents. Elle a laissé l'empreinte de ses mains sur certains des visages, rappelant celle des mains dans les grottes préhistoriques, comme si elle voulait guérir ou posséder ses « patients » grâce à une apposition de mains, afin de leur enlever leur maladie et la transposer sur son propre corps.



My Daughter

[Ma fille]
2002, film Super 8 (3:20 minutes), musique de Ryuichi Sakamoto, pour le projet *Loud & Clear*, en collaboration avec Erik Kessels/
KesselsKramer
Collection de l'artiste

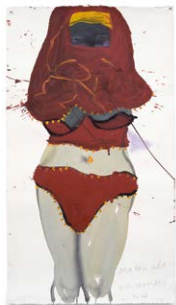
My daughter est le premier et unique court-métrage réalisé par Dumas. Ne sachant pas faire fonctionner le photomètre de la vieille caméra Super 8 qu'elle a choisie à cet effet, les couleurs ont commencé à se désagréger en des clignotements pointillistes. En filmant sa fille Helena endormie, d'une main paisible mais instable, l'œil de la caméra glisse, ou plutôt se promène sur son corps. Le film évoque différentes associations selon les expériences du spectateur et ses connaissances cinématographiques : Brigitte Bardot sur le lit dans *Le Mépris* de Godard ... ou un effet Lolita peuvent nous venir à l'esprit. Lorsque la caméra se déplace dans la pièce devant un crâne humain posé sur un téléviseur placé sur une table, le film acquiert un élément de vanité. Les sons tendus, répétitifs de la musique de Ryuichi Sakamoto, confèrent au film une autre dimension inquiétante.



Green Lips

[Lèvres vertes]
1996, encre, crayon et pastel à l'huile sur papier, 124 x 70 cm
en collaboration avec Helena, fille de Marlene Dumas
Collection de l'artiste

Lorsque la fille de Dumas, Helena, a dessiné sur les portraits de têtes dans *Underground*, elle avait environ cinq ans. Âgée de sept ans, elle ne domine pas l'image de la même façon et a davantage conscience des effets de ses actions. Elle laisse délibérément les seins ouverts alors qu'elle recouvre, ou « habille » plutôt d'autres parties du corps et amincit la silhouette autour de la taille. Avec audace, elle énonce ses propres normes en matière de beauté.



Mama als Belly dancer

[Maman en danseuse du ventre]

1996, encre et acrylique sur papier,

124 x 70 cm

en collaboration avec Helena, fille
de Marlene Dumas

Collection de l'artiste

Les deux couches de peinture en dialogue dans ces œuvres peuvent ressembler à un jeu insouciant, ou à une interaction intime entre une mère et sa fille. Helena a utilisé le langage ainsi que des couleurs afin de mieux communiquer ses intentions. Une figure qui n'était qu'un simple nu anonyme est devenue la mère d'Helena en danseuse. Même si ni l'une ni l'autre ne le savait alors, dans l'Antiquité au Moyen-Orient, avant l'arrivée du Christianisme et de l'Islam, la danse du ventre constituait un rite qui préparait une femme à l'accouchement. À une époque où la déesse mère était adorée, la danse était exécutée par des femmes pour des femmes. Plus tard, sa fonction a changé et elle a été considérée comme immorale par les religions patriarcales au pouvoir. Aujourd'hui, la danse du ventre est bannie dans la plupart des pays du Golfe Persique.



Monica (L.)

1996, encre et acrylique sur papier,

124 x 70 cm

en collaboration avec Helena, fille
de Marlene Dumas

Collection de l'artiste

Tout comme les artistes signent leurs œuvres afin d'en marquer l'authenticité de leur propre main, Helena a elle aussi signé le dessin de son nom en un endroit très visible, le revendiquant ainsi comme sien. Le ruban du petit tablier recouvrant les parties intimes de la figure rappelle une forme de divertissement pour adultes, mais n'explique pas les marques de peinture rouge ou les gouttelettes entre les jambes.

Dumas a fourni le titre bien plus tard, longtemps après que l'œuvre a été achevée.



Girl with Head

[Jeune fille avec une tête]

1992, huile sur toile, 25 x 30 cm

Collection privée

Dumas a réalisé *Girl with Head* pour Jan Hoet en souvenir de sa propre participation à la Documenta de 1992 sous la direction de Hoet. Le tableau évoque des associations avec la Salomé biblique exigeant la tête de Jean-Baptiste sur un plateau.

« Ma tête est sa balle pour jouer avec mais en même temps elle me protège. Je suis protégé par l'enfant qui est en moi. Certes tout comme la célèbre phrase de Wordsworth : 'L'enfant est le père de l'homme... 'Et en même temps, ma tête est un crâne aux yeux enfoncés. Le thème éternel de la fille et de la mort. Cela me rappelle les Primitifs flamands représentant Marie et l'enfant Jésus qui tient dans sa main une pomme en symbole du monde. »

Jan Hoet, *Geen dag zonder* [No Day Without], 2009



Light and Dark

[Lumière et pénombre]

1990–2000, huile sur toile, 20 x 25 cm
Collection of Atsuko Koyanagi

Il a fallu dix ans avant que ce petit tableau ne soit achevé par l'ajout progressif du blanc pour recouvrir certaines parties du corps. Ceci a créé un contraste spécifique dans l'image, lui donnant l'aspect d'une photographie négative, par la transposition de l'image de la clarté du jour à la nuit. Les tableaux sont souvent peints avec une personne en particulier en tête, mais pas toujours. Certains se font en une nuit et demeurent tels quels, comme s'ils ne pouvaient être autrement. D'autres traînent dans l'atelier pendant de nombreuses années sans être modifiés. Et puis, un jour, tu les regardes à nouveau et tu sais que l'heure du changement est arrivée et tu agis sous l'impulsion du moment. (MD 2021)



Snowwhite and the Next Generation

[Blanche-Neige et la génération montante]

1988, huile sur toile, 140 x 200 cm
Centraal Museum, Utrecht

À la fin des années 1980, sous l'impression que le nu était devenu un sujet ressassé et mal représenté en peinture et en publicité, Dumas s'est efforcée à réaliser une toile pertinente sur un nu féminin. Dans son exposition, « Waiting for Meaning » (1988), elle a conjugué la passivité féminine, le nu, et certains aspects de la figure de Blanche-Neige afin de créer sa propre potion de sorcières. À l'origine, *Blanche-Neige* était un conte de fées allemand du XIX^{ème} siècle écrit par les Frères Grimm qui mettait en garde contre les dangers de la vanité. En 1937, c'était aussi le sujet du premier long-métrage d'animation produit par le studio Walt Disney.

Dumas ne considère pas la blancheur comme « la plus belle » de toutes les nuances de couleurs de peau, mais comme une idéologie désespérée et dangereuse lorsqu'elle est utilisée comme catégorie politique.

Dans cette peinture, les nains de la génération suivante ne sont pas les joyeux lurons qu'ils étaient dans l'histoire originale.



See no Evil

[N'y voyez aucun mal]

1991, huile sur toile
2 parties, 50 x 60 cm chacune
Collection privée

Dumas s'est toujours intéressée à l'idée de couple, aussi bien les couples formés par des personnes que par des peintures.

Le titre *See no Evil* fait allusion à l'expression « ne vois pas le mal, ne l'entends pas, ne le dis pas », symbolisée par trois singes : le premier se recouvrant les yeux, ne voit pas le mal ; le deuxième, se recouvrant la bouche, ne dit pas le mal. L'expression est souvent utilisée pour décrire le comportement des personnes qui ferment les yeux sur quelque chose de légalement ou moralement répréhensible. Dumas exprime ce concept dans un diptyque dont les deux composants se reflètent l'un l'autre.

Chacun montre un groupe de trois filles vêtues de leurs habits du dimanche. Un groupe est clair et l'autre sombre. Le tableau du bas est l'image inversée de son compagnon, mais dans des tons plus boueux, comme un reflet dans une eau trouble en une nuit ténébreuse, sans lune. L'intention de Dumas n'est pas claire.

Le mal est peut-être simplement l'envers du bien, dans le sens où l'un ne peut exister sans l'autre. L'ambiguïté du sens et la relativité de la vérité sont des thèmes centraux dans l'œuvre de Dumas.



The Ritual (with Doll)

[Le rituel (avec poupée)]

1992, huile sur toile, 110 x 130 cm

Collection privée, prêt à long terme au De Pont Museum, Tilburg

Dumas ne s'est jamais sentie à l'aise au sein d'un groupe. À la fin des années 1980, elle a réalisé deux tableaux dans lesquels elle-même apparaît, mais pour la dernière fois en tant que membre d'un groupe. Dans ces œuvres, elle s'est représentée en jeune fille entourée de ses camarades de classe avec l'institutrice au centre. Lorsque les enfants forment des bandes ou portent des uniformes, ils ont tendance à devenir cruels, violents ou destructeurs, non seulement envers les adultes mais aussi envers d'autres enfants. Dumas a toujours eu peur de cette tendance. Sur cette image, nous voyons un groupe de jeunes filles aux expressions de zombies alors qu'elles s'apprêtent à sacrifier une poupée dans un rituel macabre.

Le professeur Ernst van Alphen décrit l'aspect masqué de ces visages :

« ... on dirait des draps ou des écrans vides. Dans ces visages blanchis, les yeux noirs attirent notre attention car ils sont entourés de blanc. Les yeux sont étrangement ambigus. Il n'est pas clair si dans leur noirceur ronde, ils doivent être lus comme des vestiges de subjectivité, comme des icônes des yeux épiants, ou s'ils ne sont rien d'autre que des symboles stéréotypés ou des signes d'yeux dans un masque. Cette qualité de masque que revêtent les visages dans les portraits de Dumas produit un effet particulièrement pertinent. Le masque, ainsi que la caricature, ont eu des fonctions importantes dans le démantèlement du portrait traditionnel dans l'art du vingtième siècle. »

Ernst van Alphen, *Facing Defacement*, 1995



Le Joujou du Pauvre (The Poor Boy's Toy)

2020, huile sur toile, 190 x 130 cm

Courtesy the artist and Zeno X Gallery, Antwerp

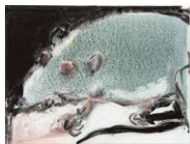
Dumas a une grande admiration pour les dessinateurs humoristiques contemporains. Elle aime et apprécie également les caricatures politiques sombres et l'esprit d'Honoré Daumier, ainsi que le satiriste vif et espiègle James Ensor. Ensor admirait le travail d'Edgar Allan Poe, tout comme Baudelaire qui a été le premier à l'avoir traduit en français et à remarquer des similitudes par rapport à ses propres visions de l'injustice sociale.

Dans ce tableau, Dumas s'efforce d'illustrer ou de rendre justice à l'allégorie politique de Baudelaire dans le dix-neuvième poème en prose du *Spleen de Paris* :

Le joujou du pauvre

« Je veux donner l'idée d'un divertissement innocent. Il y a si peu d'amusements qui ne soient pas coupables ! ... À travers ces barreaux symboliques séparant deux mondes, la grande route et le château, l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et inconnu. Or, ce joujou, que le petit souillon agaçaït, agitaït et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant ! Les parents, par économie sans doute, avaient tiré le joujou de la vie elle-même. Et les deux enfants se riaient l'un à l'autre fraternellement, avec des dents d'une égale blancheur. »

Charles Baudelaire, 1869



Rat

2020, huile sur toile, 30 x 40 cm
Courtesy the artist and Zeno X Gallery,
Antwerp

En mars 2020, l'Europe s'est confinée à cause de la pandémie du covid. Ceci est le dernier tableau que Dumas a réalisé pour son exposition « Double Takes », inaugurée à Anvers le même mois. Dumas a peint un rat presque transparent aux tons évoquant la toxicité. Les rats propagent notamment les virus et les bactéries.

Au sujet de *Rat*, Dumas a dit en 2020 : « Ça parle de mon temps, de ces temps, et du Temps. Baudelaire a autrefois dit que 'la seule bonne nouvelle que peut recevoir une personne est celle de sa propre mort'. Il le disait évidemment avec cynisme, mais compte tenu des circonstances actuelles, ses mots résonnent. La pandémie nous a une fois de plus rappelé avec quelle facilité peut se répandre un climat de peur. Nous résistons à la perspective de notre propre mort imminente avec une peur plus grande que la mort elle-même. Tout comme à l'âge de la peste. »

Double Takes

Se retourner pour regarder deux fois, d'accord, mais le double discours, non. Pourtant j'ai des doutes incessants sur ce dont parle mon art. Portraits : classiques, intimes, allégoriques, abstraits, satiriques, absurdes. Comment expliquer les noms en perpétuel changement et les jeux secrets entre les modèles et les époques de nos vies.
(MD 2020)



Einder (Horizon)

2007–2008, huile sur toile, 140 x 300 cm
Pinault Collection

De son vivant, je n'ai jamais peint de fleurs pour ma mère. Après sa mort, en 2007, j'ai tenté de peindre les fleurs sur sa tombe. Je voulais faire son portrait sans la peindre. Je tentais de peindre quelque chose sans fin.
(MD 2021)

Le titre provient d'un poème Afrikaans par Elizabeth Eybers, dans lequel le mot « einder » suggère à la fois « la fin » et un horizon inatteignable.

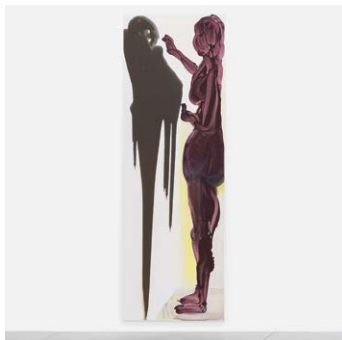


Tombstone Lovers

[Les amoureux de la tombe]
2021, huile sur toile, 100 x 70 cm
Collection de l'artiste

Cette œuvre a été inspirée par une pierre tombale de 1474 pour un homme et sa femme, située à Pieterskerk dans la ville néerlandaise de Leiden. La pierre a été encastrée dans le sol de l'ancienne église, là où, pendant des siècles, marchaient les fidèles et les visiteurs. Le couple y est représenté allongé l'un à côté de l'autre. Aujourd'hui la pierre est exposée à la verticale, fixée au mur, afin que le couple donne l'impression d'être debout sur la pointe des pieds, ou bien flottant au-dessus du sol. Les figures sculptées apparaissent désormais uniquement dans le relief résiduel de la pierre. Le couple apparemment nu se tient debout, les mains croisées devant leurs organes génitaux. Leur sexualité a été effacée par le temps.

Dumas a peint *Tombstone Lovers* à un moment d'impatience désespérée face au temps qui passe, dans une tentative de saisir la notion d'éternité.



The Origin of Painting (The Double Room)

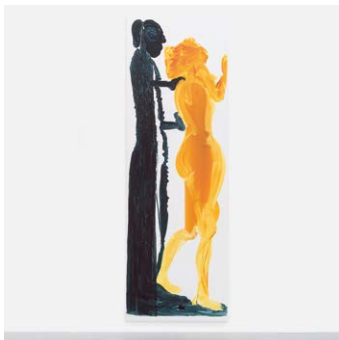
[L'origine de la peinture (la chambre double)]

2018, huile sur toile, 300 x 100 cm
Courtesy the artist and Zeno X Gallery, Antwerp

Le titre de *The Origin of Painting (The Double Room)* fait allusion à la légende grecque qui remonte à environ l'an 600 avant notre ère et selon laquelle l'art de la peinture serait né au moment où Kora de Sicyone, fille de Boutadès, trace l'ombre de son amant sur un mur, dans l'anticipation de son départ.

La peinture comme jeu d'ombres /
La peinture comme geste / Faire un mouvement vers / La peinture évoque quelque chose qui n'est pas là (MD 2021)

Lorsque Hafid Bouazza a vu *The Origin of Painting* pour la première fois dans l'atelier de Dumas, il avait l'impression de voir *La Chambre Double*, à laquelle fait référence Baudelaire dans son cinquième poème en prose du *Spleen de Paris*. Bouazza était à présent persuadé que personne d'autre que Dumas ne devait illustrer ou interpréter visuellement la traduction néerlandaise du *Spleen de Paris*, qu'il allait entreprendre. Dumas décide de peindre des huiles sur toile afin de capturer l'atmosphère complexe de dégoût dans l'œuvre de Baudelaire, où les plaisirs de la chair et le fardeau de la vie sont traités de façon morbide quoique non sans humour. Ses vers ont beau commencer avec lyrisme, ils s'achèvent soudainement par un coup de poing inattendu dans le ventre. On pourrait penser qu'il fait l'éloge des vertus du vin, alors qu'en fait il désire l'intoxication de l'Art. *La Chambre Double* est à la fois rêverie et cauchemar.



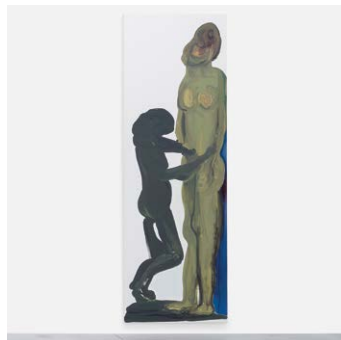
Time and Chimera

[Temps et chimère]

2020, huile sur toile, 300 x 100 cm
Courtesy the artist and Zeno X Gallery, Antwerp

Une figure féminine forme un couple avec une créature d'apparence *trans*, étrange et indéfinie : esprit, déité, ou chimère ? Dans la mythologie grecque une chimère est un monstre mythique qui crache du feu et a la tête d'un lion, le corps d'une chèvre, un serpent en guise de queue et des ailes dans le dos. Au sujet des différences entre les deux figures de *Time and Chimera*, Dumas écrit en 2021 : « La Mort rigide, en tant que vieillesse qui tape sur l'épaule de la souple Beauté. »

Le format en hauteur est crucial car il autorise l'artiste à peindre librement avec des mouvements du corps désinhibés qui permettent une audace analogue au style et au rythme imprévisibles des vers de Baudelaire. Le hasard joue un rôle important dans le façonnement des formes. Dumas pose les toiles à terre et en fonction de la façon dont elle verse la peinture et déplace la toile, la peinture interagit avec la toile de façon imprévisible. L'artiste répond alors à la « figure » qui apparaît et décide intuitivement du compagnon ou de la compagne à concevoir pour celle-ci. À cause de la façon dont elles sont réalisées, et d'un point de vue formel, les œuvres découlent naturellement des processus employés par Dumas pour ses dessins à l'encre, bien qu'en dessinant, ses mouvements physiques soient moins exubérants et l'eau soit plus fluide que l'huile.



The Making of

[Le making-of]

2020, huile sur toile, 300 x 100 cm
Courtesy the artist and Zeno X Gallery, Antwerp

The Making of représente une fille ou une jeune femme nue qui touche ou tire la surface d'une figure verte ou tire la surface d'une figure verte aux apparences de Hulk, comme si elle était en train de la modeler ou de la créer à partir d'un bloc d'argile, à l'image d'un sculpteur au travail, ou comme si elle était occupée à démembrer cette figure dans son imagination.

La figure féminine rappelle un dessin de Dumas dans lequel la fille, comme l'artiste, dit : « Ne me posez pas de questions et je ne vous raconterai pas de mensonges. »

Peu de poètes ont généré une aussi vive polémique que Baudelaire autour de la question de la liberté artistique et de l'imagination versus la moralité. La publication de son recueil de poèmes *Les Fleurs du Mal* en 1857 a provoqué un tel scandale que le poète a été poursuivi pour « délit d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs » et ses poèmes ont été censurés.

Dumas est non seulement fascinée par la véhémence inhérente à la poésie de Baudelaire, mais aussi par l'idée de la traduction — que ce soit d'une langue à une autre, comme dans l'œuvre de Bouazza, ou d'un médium à un autre, en l'occurrence, dans le cas de son propre travail, vers un médium visuel.



The Lady of Uruk

[La Dame d'Uruk]

2020, huile sur toile, 130 x 110 cm
Collection privée

La Lady of Uruk avec son visage de pierre et ses yeux creux est inspirée du septième poème en prose du *Spleen de Paris*. Ce tableau prend comme modèle un masque en marbre d'un dieu sumérien datant de 3100 avant l'ère commune. Considérée comme l'une des plus anciennes représentations du visage humain, le masque est actuellement conservé au Musée National d'Irak.

Le fou et la Vénus

« Quelle admirable journée ! Le vaste parc se pâme sous l'œil brûlant du soleil, comme la jeunesse sous la domination de l'Amour. Cependant, dans cette jouissance universelle, j'ai aperçu un être affligé. Aux pieds d'une colossale Vénus, un de ces fous artificiels, un de ces bouffons volontaires chargés de faire rire les rois quand le Remords ou l'Ennui les obsède, affublé d'un costume éclatant et ridicule, coiffé de cornes et de sonnettes, tout ramassé contre le piédestal, lève des yeux pleins de larmes vers l'immortelle Déesse. Et ses yeux disent : — 'Je suis le dernier et le plus solitaire des humains, privé d'amour et d'amitié, et bien inférieur en cela au plus imparfait des animaux. Cependant je suis fait, moi aussi, pour comprendre et sentir l'immortelle Beauté ! Ah ! Déesse ! ayez pitié de ma tristesse et de mon délire !' Mais l'implacable Déesse regarde au loin je ne sais quoi avec ses yeux de marbre. »
Charles Baudelaire, 1869



Hafid Bouazza

2020, huile sur toile, 50 x 40 cm
Collection Stedelijk Museum Amsterdam.
Don de l'artiste et Zeno X Gallery, Antwerp

Hafid Bouazza (1970–2021) était un écrivain néerlandais, traducteur de l'anglais, du français et de l'arabe, chroniqueur critique et libre penseur. Malgré son renoncement passionnel à la religion islamique dans laquelle il a grandi, il a conservé le plaisir du langage lyrique du Coran et de la Bible. Dumas est particulièrement sensible à ses traductions d'anciens poèmes d'amour et de vers pornographiques de l'arabe ancien.

Bouazza était également connu pour avoir embrassé une vie d'ivresse et il parlait ouvertement de ses anciennes addictions. Pourtant, ce qu'il désirait le plus, c'était écrire. Il a dit un jour, « Travailler sur un livre frôle l'euphorie délirante — avec toute la lassitude et la mélancolie qui en découlent. » Dumas et lui sont devenus amis alors qu'ils travaillaient à la traduction néerlandaise de Bouazza du *Vénus et Adonis* de Shakespeare que Dumas a commencé à illustrer en 2015. À sa mort, Bouazza travaillait sur un roman, et, en collaboration avec Dumas, sur les poèmes en prose du *Spleen de Paris*.



Le Désespoir de la Vieille (The Old Woman's Despair)

2020, huile sur toile, 190 x 130 cm
Courtesy the artist and Zeno X Gallery, Antwerp

Ce tableau a été inspiré par le deuxième poème en prose du *Spleen de Paris*, « et sottement je voltige désespérément afin d'échapper aux griffes de la vieillesse », précise Dumas.

Le Désespoir de la Vieille

« La petite vieille ratatinée se sentit toute réjouie en voyant ce joli enfant à qui chacun faisait fête, à qui tout le monde voulait plaire ; ce joli être, si fragile comme elle, la petite vieille, et, comme elle aussi, sans dents et sans cheveux. Et elle s'approcha de lui, voulant lui faire des risettes et des mines agréables. Mais l'enfant épouvanté se débattait sous les caresses de la bonne femme décrépète, et remplissait la maison de ses glapissements. Alors la bonne vieille se retira dans sa solitude éternelle, et elle pleurait dans un coin, se disant : — 'Ah ! pour nous, malheureuses vieilles femmes, l'âge est passé de plaire, même aux innocents ; et nous faisons horreur aux petits enfants que nous voulons aimer !' »
Charles Baudelaire, 1869



Charles Baudelaire

2020, huile sur toile, 40 x 30 cm
Comma Foundation, Belgium

Charles Baudelaire (1821–1867) était un poète, essayiste, traducteur et critique d'art français connu pour sa poésie en prose, à qui l'on doit le terme « modernité ». Il a composé la série de poèmes en prose connue sous le nom *Le Spleen de Paris* entre 1885 et sa mort en 1867.

Dans *Le Spleen de Paris*, il décrit l'état mélancolique de tristesse et de dégoût qu'il éprouvait en errant dans les rues de Paris, en observant les foules et en réfléchissant aux différences de classe et à la déconnexion entre les hommes et les femmes.

De nombreux poèmes gravitent autour de la relation entre le bien et le mal dans la nature humaine.

Dumas partage l'avis de Baudelaire sur ce qu'un artiste devrait être afin d'être un artiste, comme il l'a exprimé dans son essai de 1855, *De l'essence du rire* : « ... l'artiste n'est artiste qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature ».



Jeanne Duval

2020, huile sur toile, 40 x 50 cm
Collection privée, Madrid

Jeanne Duval (c. 1820–1862) était une actrice, chanteuse et danseuse énigmatique d'origine haïtienne, qui en 1842, par l'intermédiaire de son ami photographe Nadar, a rencontré Baudelaire et entretenu avec lui une relation houleuse pendant vingt ans, jusqu'à sa mort. Son parfum et ses cheveux noirs flottants magnétisants ont inspiré de nombreux poèmes. Baudelaire appelait Duval sa Vénus Noire, sa muse et son démon.

Le dix-septième poème en prose du *Spleen de Paris* a inspiré ce portrait :

Un hémisphère dans une chevelure
« Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air. Si tu pouvais savoir tout ce que je vois ! tout ce que je sens ! tout ce que j'entends dans tes cheveux ! Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique. Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures ; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine. »

Charles Baudelaire, 1869



De acteur (Portrait of Romana Vrede)

[L'acteur (portrait de Romana Vrede)]

2019, huile sur toile, 130 x 110 cm
The Abrishamchi Family Collection

De acteur est un portrait de l'acteur néerlandais-surinamien Romana Vrede, qui remporta en 2017 le prix d'interprétation Theo d'Or pour le meilleur rôle principal féminin dans *Race*, une pièce écrite par David Mamet. Ce fut la première comédienne noire à remporter ce prix. Le prix comprend un portrait de la gagnante réalisé par un artiste de son choix. Vrede a choisi Marlene Dumas, qui, en fin de compte, a fait non pas un, mais cinq portraits de Vrede. L'œuvre présentée ici « de trois quarts » n'est pas celle qu'a choisi Romana, mais, dans son exécution formelle, il s'agit d'une représentation bien plus classique d'un acteur que celle que Vrede a effectivement choisie.



Io

2008, huile sur toile, 100 x 90 cm
Collection privée

En 1994, Dumas a exécuté le portrait de Io pour la première fois dans l'un de ses dessins pour la série *Models*. Elle s'est inspirée pour ce dessin d'un tableau de Correggio (environ 1530) dans lequel Zeus, transformé en nuage gris, séduit l'ancienne prêtresse grecque. En 2008, Dumas a peint le profil d'Io dans un état d'extase et de douleur. Dans le tableau, le front d'Io est une zone blanchâtre avec des éclaboussures azurées qui peuvent rappeler les champs magnétiques et l'activité volcanique sur la lune la plus proche de la planète Jupiter, qui porte le nom d'Io. Dumas a réalisé cette œuvre à partir d'un photogramme montrant la scène de résurrection à la fin du film de Carl Dreyer *Ordet* (Le Mot) de 1955.



Romana Vrede

2019, huile sur toile, 130 x 110 cm
prêt à long terme au ITA (Internationaal Theater Amsterdam)

Romana est grande et forte, de corps et d'esprit. Non seulement elle est acteur, mais elle a aussi réalisé une pièce de théâtre sur son fils, Charlie, et écrit un roman à son sujet, publié sous le titre *De Nobele Autist*. En tant que mère, elle dit posséder des pouvoirs surnaturels qui lui permettent de tout faire, au besoin.

Parmi les différents portraits de Romana exécutés par Dumas, celui-ci est son préféré et celui qu'a choisi Romana pour la galerie de portraits permanente du Stadsschouwburg Amsterdam (aujourd'hui le Internationaal Theater Amsterdam).

Tous les sens sont en veille, tendus. À l'écoute, reniflant, sentant, regardant. Et en même temps nous y voyons l'inévitable départ et pourrissement.
(MD 2020)

Dumas voit dans ce visage la carte d'un paysage où les veines sont parcourues d'anciens océans et rivières. Des mers de larmes. Romana saisit la vanité, ainsi que la fugacité et l'ironie des prix et récompenses dans les arts. Elle a ainsi évoqué le temps où elle ne serait plus en mesure de rendre hommage à la déesse Théâtre et où elle sombrerait dans l'oubli, comme tant d'autres avant elle.



Nefertiti

2020, huile sur toile, 130 x 110 cm
Collection privée

Comme Baudelaire, Dumas est sensible à la notion de la beauté de l'Art, glacée et intouchable.

L'une des nombreuses représentations artistiques de déesses ou de reines anciennes qui incarnent le pouvoir de mise à distance de l'art est le buste célèbre de Néfertiti sculpté par Thoutmès vers 1345 avant notre ère, pillé en Égypte et actuellement exposé au Neues Museum à Berlin. Hormis ses proportions d'une élégance mathématique, ce buste est remarquable de par la couleur des pigments sur le calcaire poreux et l'incrustation manquante de l'œil gauche.

Comme la *Lady of Uruk*, le tableau de Néfertiti a été exécuté en une seule séance. Dumas s'est servie d'une toile à laquelle elle travaillait depuis quelque temps et a peint par-dessus les images inachevées.



Great Men

[Les grands hommes]

Série de dessins depuis 2014, crayon
à encre et acrylique métallique sur papier,
44 x 35 cm chacun
Collection de l'artiste

En 2014, Dumas a participé à Manifesta 10, la biennale nomade européenne de l'art contemporain qui s'est tenue à Saint-Petersbourg cette année-là. En réponse aux lois russes contre la promotion de l'homosexualité, un projet de loi approuvé en 2013, elle a conçu et exposé 16 portraits d'hommes homosexuels et bisexuels notables des 19^e et 20^e siècles ayant contribué de façon importante à la culture mondiale. La plupart d'entre eux avaient été criminalisés et persécutés d'une façon ou d'une autre à cause de leur sexualité. Sous chaque portrait, Dumas a écrit une petite biographie, et une phrase commémorative.

La série, qui se poursuit encore aujourd'hui, a commencé par un dessin du mathématicien et pionnier de l'informatique britannique Alan Turing, qui a été persécuté en 1952 pour « outrage à la pudeur ». Il a accepté la castration chimique pour ne pas aller en prison. Avant 1967, en Grande-Bretagne, les hommes gays pouvaient être emprisonnés jusqu'à deux ans pour actes homosexuels. D'autres portraits comprennent ceux des écrivains Nikolaï Gogol, Yevgeny Kharitonov, James Baldwin, Tennessee Williams, des danseurs et chorégraphes Rudolf Nureïev, Vaslav Nijinski, Sergei Diaghilev, des cinéastes comme Sergei Eisenstein, Rainer Werner Fassbinder, le

compositeur Pjotr Tchaïkovski et l'ancien combattant américain Leonard Matlovich, qui avait reçu les décorations militaires du Purple Heart et du Bronze Star. Sur sa tombe on peut lire les mots, « Lorsque j'étais à l'armée, on m'a donné une médaille pour avoir tué deux hommes et on m'a congédié pour en avoir aimé un. »

Dumas a surtout été inspirée par des artistes non-hétérosexuels tout au long de sa carrière.

Les Relations non-traditionnelles
L'art moderne est de par sa nature une activité non-traditionnelle. Ou plutôt il cherche à élargir nos notions du traditionnel et du normal. L'art est ici pour nous aider à voir plus et pas moins.

Les lois sont là pour nous aider à aimer plus et pas moins. Les lois devraient nous protéger de la haine et non pas de l'amour.
(MD 2014)

Des Mots et des Images

Je vois pourquoi tant de plasticiens n'aiment pas les mots dans les œuvres d'art. Ils trouvent que les mots salissent l'eau claire qui doit refléter le ciel. Cela dérange le plaisir de l'image silencieuse, la libération de l'histoire, la beauté des formes sans nom. Je veux nommer nos douleurs. Je veux continuer de changer nos noms.
(MD 1984)



Oscar Wilde

2016, huile sur toile, 100 x 80 cm
Tate. Acquis grâce à The Joe and Marie
Donnelly Acquisition Fund 2018

En 2014, Dumas a inclus l'écrivain, dramaturge et poète Oscar Wilde (1854-1900) dans sa série de dessins *Great Men*. En 2016 elle l'a peint ainsi que son amant Lord Alfred Douglas, surnommé Bosie, dans le cadre d'un hommage multidisciplinaire à Oscar Wilde — un projet réalisé en 2017 par l'association culturelle britannique Artangel à la prison de Reading, en Angleterre, intitulé *Inside: Artists, Writers and Readers in HM Prison in Reading*. Pour la première fois le public pouvait visiter l'enceinte victorienne. C'est ici que Wilde, condamné en 1895 pour « actes d'outrage à la pudeur », a été emprisonné pendant deux ans, avec la Bible comme seule lecture autorisée pendant toute la première année. Selon le système dit « séparé », les prisonniers n'avaient pas le droit de se parler ou de voir les visages les uns des autres. Cela dit, ils avaient le droit d'écrire des lettres. C'est ici, dans l'isolement de sa cellule, qu'il a écrit *De Profundis*, l'une des lettres d'amour les plus longues et les plus complexes de l'histoire de la littérature. La lettre reflète son amertume envers Bosie ainsi que son extraordinaire attachement à cet homme. Il répudie la vanité de Bosie ainsi que sa propre faiblesse.

Dumas a peint Wilde non pas en tant que l'auteur fier et populaire qu'il avait autrefois été mais en tant que l'homme triste et vulnérable qu'il était devenu à travers sa relation avec le jeune amant qui l'avait mené à sa fin tragique.



Lord Alfred Douglas (Bosie)

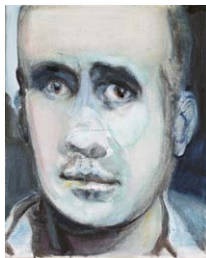
2016, huile sur toile, 50 x 40 cm
Tate. Don d'un anonyme 2018

Lord Alfred Douglas (1870–1945) était un poète et journaliste ainsi que le jeune amant d'Oscar Wilde. C'était l'enfant préféré de sa mère et elle l'appelait Bosie, un dérivé de *boysie*, dans le sens de *boy*, garçon. Douglas a été décrit comme un jeune homme chéri de tous, très beau aux yeux bleus, mais aussi comme un enfant gâté, imprudent, insolent et extravagant, dépensant de l'argent pour payer des garçons-prostitués, amateur de jeux de hasard et s'attendant à ce que Wilde contribue à financer ses goûts. La célèbre expression de l'amour qui n'ose pas dire son nom est en fait d'Alfred Douglas, et non pas d'Oscar Wilde.

Leur relation était turbulente. Ils ont souvent rompu, mais se réconciliaient toujours. Le père de Douglas, le marquis de Queensberry, s'était opposé à leur liaison jusqu'à persécuter publiquement Wilde, ce qui a mené Wilde à tenter un procès contre le père qui l'avait traité de « sodomite », mais dont le résultat a été sa propre poursuite en justice et condamnation. Le régime brutal de la prison a détruit physiquement Wilde à tel point qu'il est décédé trois ans après sa libération.

Les tableaux de Dumas du couple amoureux montrent une différence entre l'expression aimable d'Oscar Wilde et le sourire plutôt narquois de Bosie.

Ces portraits ont été exposés ensemble, en diptyque, dans la cellule même où Wilde avait été emprisonné il y a tant d'années.



Jean Genet

2016, huile sur toile, 50 x 40 cm
Collection privée

Pour le projet à la prison de Reading en 2017 (voir notice sur *Oscar Wilde*), Dumas a peint encore un auteur expert en matière de prisons et de prostitution : Jean Genet (1910–1986), le romancier, poète et dramaturge français qui l'intrigue par son impudeur. Le portrait de Genet faisait déjà partie de la série de dessins *Great Men* en 2014, accompagné de cette citation : « Qui n'a connu celle de trahir ne connaît rien de l'extase. »

À l'âge de 15 ans, Genet est envoyé dans une institution pénale pour de menus larcins. À 19 ans il s'enrôle dans la Légion étrangère et reçoit une décharge déshonorante pour raison d'actes homosexuels. Après son retour à Paris, il fait des allers-retours en prison.

C'est là où il commence à écrire. Jean Cocteau, impressionné par ses écrits, fait en sorte que Genet soit publié. Durant la révolte de mai 1968, il a attiré l'attention sur les conditions des immigrants en France et a porté son soutien aux Black Panthers et à la cause palestinienne. Dumas y voit un lien avec Pasolini qui semblait sympathiser avec les hippies, mais était attiré par les flics.

Dumas a aussi peint deux de ses amants. Les trois portraits ont été réunis dans une cellule, à l'occasion de l'exposition à la prison de Reading.



Abdallah Bentaga (Jean Genet's first long time lover)

[Abdallah Bentaga (le premier amant fidèle de Jean Genet)]

2016, huile sur toile, 50 x 40 cm
Collection privée

Comme l'indique le titre, le sujet de ce portrait est l'homme avec qui Jean Genet a vécu sa première relation durable. Lorsque le romancier français, déjà dans la quarantaine, rencontre l'Algérien allemand de dix-huit ans, Abdallah Bentaga, en 1956, il est fasciné par le jeune saltimbanque qui s'entraîne alors pour devenir acrobate-funambule professionnel. L'attrait particulier pour le danger et la mort qui est au cœur de cette forme d'art a sans doute contribué pour une grande part à l'attraction qu'éprouvait Genet pour Bentaga. Au fur et à mesure que leur relation progressait, Genet a incité le jeune homme à tenter des actes de plus en plus dangereux.

Dans l'un de ses textes les plus emblématiques, le poème d'amour *Le Funambule* (1958), Genet creuse les ressemblances entre un acrobate et un poète, comparant le danseur et sa corde à un poète et ses mots. Genet fait l'éloge de l'excellence du funambule, sa légèreté suprême et sa concentration, la force incessante et la « solitude absolue, incommunicable » auxquelles à la fois l'acrobate et le poète s'exposent. Tout au long du texte Genet s'adresse à son amant et inspiration Abdallah Bentaga.

Après avoir été grièvement blessé suite à une chute qui interrompt brusquement sa carrière, Abdallah met fin à ses jours en 1964 à l'âge de 26 ans.



Mohamed El-Katrani (Jean Genet's last companion and lover)

[Mohamed El-Katrani (le dernier
compagnon et amant de Jean Genet)]

2016, huile sur toile, 50 x 40 cm
Collection privée

En 1974, Jean Genet rencontre son dernier compagnon significatif, Mohamed El-Katrani, dans une rue de Tanger. Il voyait en Mohamed le reflet de sa propre jeunesse. Les deux hommes avaient chacun un passé marqué par la délinquance, le vol et la prison.

Genet emmène d'abord son ami en France, et plus tard il décide de construire une maison au Maroc pour Mohamed et sa femme. Le rôle que prenait l'aspect sexuel dans leur relation reste incertain : les considérations financières et les attachements émotionnels ont certainement davantage forgé leur lien.

Après avoir succombé à un cancer de la gorge, Genet a été enterré au Maroc dans l'ancien cimetière espagnol de Larache.

Dumas a peint ce portrait d'après une photographie d'El-Katrani, son fils Azzedine et l'écrivain marocain Mohamed Choukri, prise devant la modeste tombe de Genet.

« Les jeux érotiques découvrent un monde innommable que révèle le langage nocturne des amants. Un tel langage ne s'écrit pas. On le chuchote la nuit à l'oreille, d'une voix rauque. À l'aube on l'oublie. »

Jean Genet, 1949



Canary Death

[Mort à Canarie]

2006, huile sur toile, 80 x 70 cm
Pinault Collection

Une photo de journal d'un migrant noyé ayant échoué sur une rive a inspiré cette œuvre. Depuis le début de ce millénaire le monde a été confronté à des reportages de plus en plus tragiques de traversées de la mer tentées en vain par des réfugiés africains dont les corps ont échoué sur les plages de la Méditerranée et les rives d'îles telles que Lampedusa en Italie ou les îles Canaries en Espagne, des endroits jusque-là réputés pour avoir été des paradis touristiques grâce à leurs belles plages de sable et leur temps ensoleillé.

En 2003, Dumas a peint une version plus sombre du même sujet intitulée *Drowned*.

Le commentaire est-il utile. Je dis oui. Toute l'information nécessaire n'est-elle pas contenue dans l'œuvre elle-même ?

Je dis non. Elle est largement contenue en dehors de l'œuvre. (MD 1992)



Figure in a Landscape

[Personnage dans un paysage]

2010, huile sur toile, 180 x 300 cm
Collection privée. Courtesy David Zwirner

Ce tableau d'envergure a été exposé pour la première fois dans le cadre de l'exposition « Against the Wall » à New York en 2010. Les œuvres de cette exposition sont surtout inspirées par des images de journaux et évoquent le désastre israélo-palestinien sur le plan des droits humains. Le titre renvoie en effet à la barrière de séparation érigée dans la région israélo-palestinienne pour séparer les territoires et les personnes. Il fait également allusion au sentiment de se retrouver le dos au mur. Les représentations picturales de Dumas traitent des thèmes universels de l'isolement et du manque de communication.

Au sujet de ces œuvres Dumas a dit : « Dans un sens ce sont mes premiers paysages, ou bien devrais-je dire 'peintures de territoires'. C'est pourquoi ils sont aussi grands. Pour une fois ce ne sont pas de gros plans verticaux et frontaux de têtes et de figures nues qui occupent le devant de la scène, mais une structure artificielle dans une perspective élargie. Elle nous mène non pas vers une terre sainte, mais plutôt dans un terrain vague stérile. »

Contrairement aux paysages atmosphériques de Caspar David Friedrich, où les figures sont éclipsées par la nature et son étendue, ici une clôture en diagonale a pris d'assaut la toile entière et presque l'intégralité de notre vue. Un tout petit enfant se tient debout sans défense contre un mur impénétrable.

Le titre à assonance « romantique », *Figure in a Landscape*, s'avère donc plutôt ironique.



Child Waving

[Salut d'enfant]

2010, huile sur toile, 200 x 100 cm
Collection privée. Courtesy David Zwirner

Ce qui semble à première vue la représentation d'un moment gai, mis à part les tonalités de couleur sombres, s'avère décevant. Dès que l'on apprend que la source de cette œuvre est une photographie de journal prise pendant la Guerre d'Irak, l'image génère encore plus d'inconfort. La photo a été prise depuis un hélicoptère militaire. C'est le seul tableau de l'exposition « Against the Wall » pour lequel Dumas emploie une perspective aérienne, et où la figure est doublée par l'ombre qu'elle projette sur le sol. Le garçon fait des signes de la main pour accueillir les soldats. Mais est-il un ami ou un ennemi ?

En 2008, Kathryn Bigelow a réalisé l'un des meilleurs films modernes inspirés par la guerre hautement controversée en Irak, *The Hurt Locker*, qui montre qu'il peut être fatal de tirer des conclusions hâtives même concernant un enfant ou un geste d'apparence innocente.



Anonymous

[Anonyme]

2005, huile sur toile, 70 x 50 cm
Collection privée

Dans ce petit tableau qui semble être un dessin, l'usage de la couleur est restreint. Un trait sombre descend le long de l'habit blanc d'une figure centrale, allant jusqu'à diviser le tableau même en plein milieu. Il n'apparaît pas clairement ce que fait la figure aux bras tendus qui regarde le plancher, et le titre *Anonymous* ne donne délibérément aucun élément sur l'identité du sujet. C'était précisément l'intention de Dumas. Cette démarche rentre dans une réflexion sur l'ambiguïté des images et la position complexe qu'occupe la peinture dans la culture visuelle d'aujourd'hui.

Dumas n'a pas intitulé cette œuvre *Untitled*. Elle donne à ses œuvres des titres bien précis. Ainsi, *Anonymous* évoque les personnes non-identifiées que nous voyons sur les photos dans les médias accompagnant les reportages sur l'actualité et les situations de guerre. Bien que l'image fasse possiblement référence à l'abus des prisonniers à Abou Ghraib, cette figure pourrait aussi être un enfant qui joue à colin-maillard. Dumas laisse ouverte la question.

Regarder les images ne mène pas à la vérité, cela mène à la tentation. Ce n'est pas qu'un moyen d'expression meurt. C'est que tous les médias sont devenus douteux. Ce n'est pas le sujet de l'artiste qui est sous la mitraille, mais leurs motivations qui passent en jugement. Maintenant que nous savons que les images peuvent vouloir dire tout et n'importe qui les détermine, on ne fait plus confiance à personne, surtout pas à nous-mêmes. (MD 2003)



Death by Association

[Mort par association]

2002, huile sur toile, 70 x 80 cm
Pinault Collection

Au début du siècle, Dumas s'est penchée sur la question de la représentation de la mort, et en particulier la thématique des jeunes sacrifiés dans les guerres, en tant que martyrs, suspects, sosies ou victimes de tirs amis.

Death by Association a été présenté pour la première fois dans l'exposition « Time and Again » à Anvers en 2002 en même temps que d'autres tableaux dont *Dead Girl* et *Death through Mistaken Identity*, des œuvres parlant de jeunes Palestiniens morts dans des circonstances violentes. On pourrait les qualifier de tableaux de deuil, portés par un regard maternel, celui d'une mère regardant son enfant sans vie. Dumas semble les avoir exécutés comme des prières.

Dans *Death by Association*, des parents (visibles dans la photo de journal qui a inspiré cette toile à Dumas, mais pas dans le tableau même) lisent le Koran au défunt. Dumas a dit que la vue du livre saint islamique sur la poitrine du garçon mort lui a rappelé certains tableaux de l'Accademia à Venise. C'est là qu'elle a vu pour la première fois des anges bleus et rouges réunis et des squelettes en train de lire des livres dans l'au-delà.



Straitjacket

[Camisole de force]

1993, huile sur toile, 90 x 70 cm

Collection privée. Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp

Cette œuvre presque abstraite sur le plan formel aux couleurs contraintes est un exemple de comment Dumas réussit à créer un maximum d'effet avec un minimum d'effort. La peinture a été appliquée avec des coups de pinceaux rapides et délibérés et une urgence du toucher.

Straitjacket a été exposée dans « Give the People what they Want » en 1993. Cette exposition montrait des tableaux à petite échelle dans lesquels surtout des enfants représentent des concepts culturels et des allégories d'idées ou de valeurs tels que la Liberté, l'Égalité et la Justice. Sous l'angle d'une lecture métaphorique, cette œuvre affronte les thèmes de l'isolement et de l'aliénation ou la peur permanente d'être d'une manière ou d'une autre quelque part et d'être incapable de se déplacer ou de fuir.

Le tableau a été peint à partir d'un reportage paru dans un journal sur la mort d'une jeune femme contrainte par une camisole de force pendant vingt-trois heures dans une prison sud-africaine.



Blindfolded

[Les yeux bandés]

2002, huile sur toile, 130 x 110 cm

Collection privée Thomas Koerfer

Blindfolded a été présenté pour la première fois dans l'exposition « Time and Again » à Anvers en 2002. La toile est inspirée d'une image d'un Palestinien aux yeux bandés dans un camp pour réfugiés après son arrestation par un soldat israélien.

L'exposition a introduit des thèmes politiques sombres qui ont continuellement préoccupé Dumas au cours des dix années suivantes et sont réapparues dans des expositions telles que « Man Kind » en 2006, « Against the Wall » en 2010 et « Forsaken » en 2011. L'écrivain israélien Amos Oz a sensibilisé Dumas au fait que les Juifs et les Arabes étaient autrefois victimes du même oppresseur européen et que les deux groupes avaient souffert l'humiliation, la discrimination et la persécution, ce qui n'a fait qu'exacerber leur conflit. La palette de Dumas s'en est trouvée atténuée et son sens de l'humour terni.

On bande les yeux de quelqu'un afin de lui retirer la vue. Cela prive un otage ou prisonnier de sa capacité d'identifier des personnes ou des lieux. Autrefois, lors des exécutions, le bandeau autour des yeux de la personne condamnée devait la rendre moins susceptible à une réaction de panique. Dans les représentations allégoriques du droit ou de la cour de justice cependant, la convention veut que Dame Justice le porte en symbole de son objectivité et impartialité. En 1992, Dumas avait réalisé un tableau de très petites dimensions d'une jeune fille nue aux yeux bandés intitulé *Justice*.



No Belt

[Sans ceinture]

2010-2016, huile sur toile, 200 x 100 cm

Pinault Collection

Ce que l'on voit n'est pas une image pin-up d'un jeune garçon qui exhibe son torse mince et son jogging.

Le titre renvoie à une vision devenue bien trop familière dans certaines régions du Moyen-Orient au cours des dernières décennies. À un poste de contrôle ou lors d'un braquage, un adolescent relève son t-shirt pour montrer qu'il ne porte pas de ceinture d'explosifs.

Aux morts, ceux tués, pour nous, et par nous.

À ceux qui sont en train de mourir maintenant.

Aux « incidents » qui ont lieu.

Aux occupations qui continuent.

À la glorification gratuite des solutions militaires.

À la terminologie qui s'adoucit, alors que les attitudes s'endurcissent et la haine s'accroît.

On ne peut coloniser un pays que tu désignes comme vide mais lorsque tu fais le décompte des corps, tu en trouveras plein.

(MD 2006)



Losing (Her Meaning)

[Perdre (son sens)]

1988, huile sur toile, 50 x 70 cm

Pinault Collection

Ce tableau était une œuvre clef dans l'exposition de 1988, « Waiting for Meaning ». (Voir *Snowwhite and the Next Generation*, Salle 20).

Le modèle flotte allongé sur le ventre, dans de l'eau vert-bleue.

L'œuvre traite non seulement de la remise en question des représentations du corps féminin, mais également de la recherche d'un langage qui facilite la discussion autour de ce sujet.

L'Œuvre d'art en tant que Malentendu
Il y a une crise concernant la Représentation.

Ils cherchent le Sens comme si c'était une chose.

Comme si c'était une fille, à qui on exige de retirer sa culotte comme si elle voulait le faire, dès que le véritable interprète se présente.

Comme si il y avait quelque chose à retirer.

(MD 1991)



Groupshow

[Exposition collective]

1993, huile sur toile, 100 x 300 cm

Centraal Museum, Utrecht

Groupshow représente une rangée de femmes nues vues de dos, regardant toutes dans la même direction par-dessus une clôture, en direction de quelque chose que nous ne pouvons pas voir. Le sujet est inspiré d'une photo dans un magazine naturiste des années 1960.

Dumas l'a extraite de son contexte d'origine et l'a transformée en une œuvre conceptuelle qui figure tel un commentaire sur l'art, ou plus précisément, un commentaire humoristique sur les expositions collectives en général. Le tableau a d'abord été présenté dans une grande exposition collective, « The Broken Mirror », au sujet du positionnement de la peinture dans les années 1990. Il a ensuite servi comme une sorte de méta-tableau : une exposition collective à l'intérieur d'une exposition collective. Dumas a remarqué en 1993 qu'elle « ne faisait jamais l'expérience des tableaux comme étant des fenêtres ou des miroirs. »



The Death of the Author

[La mort de l'auteur]

2003, huile sur toile, 40 x 50 cm

Collection privée

The Death of the Author est à la fois inspiré d'une photographie de l'auteur de *Voyage au bout de la nuit*, le romancier français Céline sur son lit de mort et de l'adage souvent cité « la vérité de ce monde est la mort. »

Le titre du tableau renvoie à un essai de 1967 intitulé *La mort de l'auteur* par le philosophe et sémioticien français Roland Barthes dans lequel Barthes défend que la lecture d'un texte ne doit pas être influencée par l'identité de l'auteur.

Dumas partage l'idée de Barthes selon laquelle les lecteurs apportent eux-mêmes la signification aux textes qu'ils lisent et que par conséquent la responsabilité de l'interprétation est du ressort du spectateur, faisant ainsi passer l'œuvre de son créateur ou sa créatrice au lecteur. La même chose s'applique *mutatis mutandis* aux œuvres d'art. Dumas se voit néanmoins à la fois comme auteure et spectatrice et continue à se demander si la signification réside dans « l'origine » ou dans la « destination ».



Persona

2020, huile sur toile, 125 x 105 cm
Collection de l'artiste

En latin, *Persona* veut dire masque, le visage porté sur le visage d'un acteur dans le théâtre antique. Il dérive du terme *persono*, qui signifie « retentir » ou « parler à travers ».

Le *Persona* de Dumas est peint à partir d'une photographie montrant une copie en plâtre d'une tête couverte d'un masque endeuillé que Rodin (1840–1917) a réalisée pour sa monumentale *Porte de l'Enfer*, principalement inspirée de la première section de *L'Enfer* du poème épique de Dante Alighieri, *La Divine Comédie*.

Rodin excellait dans la représentation des visages exprimant l'abattement, le pathos ou la douleur.

Dumas a peint ce portrait d'un masque durant une période angoissée de sa propre vie.

Palazzo Grassi
Punta della Dogana

François Pinault
Président

Bruno Racine
Directeur et administrateur délégué

Lorena Amato
Mauro Baronchelli
Ester Baruffaldi
Oliver Beltramello
Suzel Berneron
Cecilia Bima
Elisabetta Bonomi
Lisa Bortussi
Luca Busetto
Angelo Clerici
Francesca Colasante
Claudia De Zordo
Alix Doran
Jacqueline Feldmann
Marco Ferraris
Carlo Gaino
Andrea Greco
Silvia Inio
Martina Malobbia
Paola Nicolin
Gianni Padoan
Federica Pascotto
Vittorio Righetti
Clementina Rizzi
Angela Santangelo
Noëlle Solnon
Dario Tocchi
Paola Trevisan

Bureau de presse
Claudine Colin Communication, Paris
Paola C. Manfredi, PCM Studio,
Milan

Palazzo Grassi S.p.A. est une filiale
de Pinault Collection
Emma Lavigne
Directrice Générale

Marlene Dumas
open-end
Palazzo Grassi, Venise
27.03.2022 — 08.01.2023

Commissaires de l'exposition
Caroline Bourgeois avec
Marlene Dumas

Assistées par
Alexandra Bordes

Remerciements à Rudolf Evenhuis,
Jolie van Leeuwen, Willem ter Velde

Conception graphique de l'exposition
Roger Willems (ROMA Publications,
Amsterdam)

Le catalogue de l'exposition, publié
par Marsilio Arte (mars 2022) dans
une édition trilingue (italien, anglais et
français) inclut des textes de François
Pinault, Bruno Racine, Caroline
Bourgeois, Elisabeth Lebovici et
Ulrich Loock.

Podcast: palazzograssi.it
Une sorte de tendresse — Marlene
Dumas entre mots et images, avec
la participation de l'artiste et de
Caroline Bourgeois, Ivan Carozzi,
Adriana Cavarero, Claudia De
Zordo, Marco Ferraris, Donatien
Grau, Olivia Laing, Elisabeth Lebovici,
Makwena Modimola, Marlene van
Niekerk, Walter Siti et avec une
chanson de Marianne Faithfull.

Le podcast est produit en
collaboration avec CHORA.

Pour plus d'informations sur l'artiste
www.marlenedumas.nl

Références photographiques
Ben Cohen (p. 23); Peter Cox, Eindhoven
(p. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 18,
19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29,
30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38); Studio
Dumas (p. 23, 33); Emma Estwic, New
York (p. 8); Robert Glowacki Photography
(p. 20); Tom Haartsen, Ouderkerk aan
de Amstel (p. 20); Courtesy of Gallery
Koyanagi, Tokyo (p. 34); Edo Kuipers,
Amsterdam (p. 21, 32); Kerry McFate,
New York (p. 3, 4, 5, 11, 12, 13, 14, 16,
17, 18, 19); David Regen (p. 22); Gert
Jan van Rooij, Amsterdam (p. 7, 12); Tate
Photography (p. 32); Felix Tirry (p. 36);
Stephen White, London (p. 3, 7, 33, 34)

Canal Grande

Atrium

Mezzanine

Entrée

Exit

- vestiaire
- toilettes
- ascenseur
- café
- billetterie
- bookshop

Premier étage

Deuxième étage