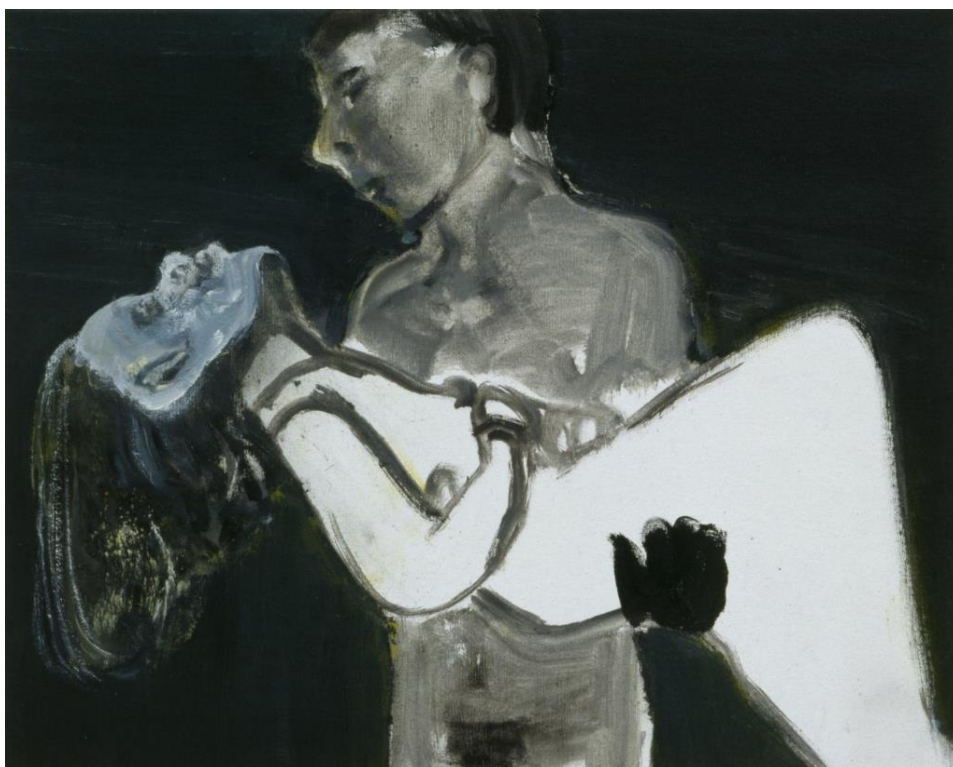


Marlene Dumas : le poids des images entre représentation politisée et deuil de l'interprétation

london-by-art, publié le 02/04/2015 à 16:24

<https://blogs.lexpress.fr/london-by-art/2015/04/02/marlene-dumas-le-poids-des-images-entre-representation-politisee-et-deuil-de-linterpretation/>

Le travail de l'artiste sud-africaine Marlene Dumas (objet d'une grande exposition à la Tate Modern jusqu'au 10 Mai 2015) s'inspire autant des images surmédiatisées devenues les nouvelles icônes de la globalisation (d'Amy Winehouse à Lady Diana en passant par le plus polémique Osama bin Laden) que de l'impact de leur absence dans le contexte de l'Afrique du Sud avant l'Apartheid. Née en 1953 au Cap, avant de partir pour les Pays-Bas en 1976 et Amsterdam où elle réside aujourd'hui, elle a connu la censure des images pendant l'Apartheid, celles des dissidents comme Nelson Mandela, celles télévisées puisque le petit écran ne sera introduit dans les foyers qu'en 1976. Les œuvres d'art qui vont participer de son éducation ne seront vues que par des reproductions d'où une appréhension du travail artistique à partir d'images préconçues et largement diffusées. Dumas questionnera ainsi depuis le début de sa carrière la fonction de l'artiste face au poids de ces images préfabriquées ou reniées, polysémiques de par la nature de leur production ou de leur effacement. C'est donc autant l'artiste qu'elle met en scène, son questionnement, son libre-arbitre, son interprétation, son corps, son échec que le double de ces images, leur linceul, leur ombre, leur squelette, leur trace, leur envers. Elle se veut la « troisième personne observant le mauvais mariage entre l'art et la vie » et c'est de ce divorce entre les images à l'origine et celles à la fin de l'acte de création que naissent ces œuvres, témoins de ce poids de l'entre-deux toujours en questionnement.



Marlene Dumas
The Image as Burden 1993
Private collection, Belgium
© Marlene Dumas
Photo: Peter Cox

« The Image as Burden », l'image comme fardeau, comme poids de la culpabilité mais aussi de la responsabilité est le titre de l'exposition. Il condense en lui-même la manière de travailler de Dumas ainsi que la fonction de son art. Inspiré d'un de ses tableaux, ce titre renvoie au poids polysémique des images auxquelles Dumas choisit de se confronter, dans ce cas l'image d'un homme portant le corps de la femme aimée (inspirée du film *Camille* de George Cukor, 1936), faisant écho au Christ contemplé par la Vierge Marie mais également représentant la relation entre l'artiste et le fardeau de l'image inspiratrice. Travaillant à partir d'images collectées autant dans le domaine des magazines de mode que du cinéma, appartenant aussi bien à l'histoire de l'art qu'aux photographies ethnographiques, Dumas nous rappelle que leur statut varie entre rejet, anonymat et surexploitation. Toutes subiront le même travail de décontextualisation (par le changement de taille, le jeu des flous, des

ombres et des superpositions), et par conséquent leur interprétation sera démultipliée et paradoxalement critiquable puisqu'à la limite du reconnaissable. « L'art n'est pas un miroir » ou plutôt un miroir déformant, grossissant, réduisant de manière instantanée, subjective, cherchant finalement à se redéfinir par et face à ces images comme fardeau.



Marlene Dumas
Mamma Roma 2012
Private Collection
© Marlene Dumas

Sa fascination pour les films, notamment les angles de camera de Carl Theodor Dreyer, explique son choix de peindre des portraits de visages en gros plan, décontextualisés, presque flous, résultat d'image photographique vue de trop près, comme si Dumas volait l'âme de la photographie inspiratrice pour en révéler le négatif et ses

zones spectrales. Dans *Evil is Banal* (1984), le jeu des ombres révèle la main du diable, sa trace voilée sur les cheveux, les joues, le regard flou pour apprendre à fermer les yeux sur les limitations du réel.



Marlene Dumas
Evil is Banal 1984
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands
© Marlene Dumas
Photo credit: Peter Cox, Eindhoven, The Netherlands

Ce qui domine dans cette exposition, qui fait le panorama de son travail depuis les années 1970, c'est une même présence du corps de l'artiste qui projette sur sa toile autant les rêves que les cauchemars conséquents de l'image à l'origine de leur production. Ces rêves ou cauchemars s'inscrivent dans leur non-matière, comme une trace jamais conclue, entre abstraction et figuration. Ce que découvrira le visiteur c'est également un lent et nécessaire cheminement entre les débuts de ses dessins et collages et ses tableaux politiques plus contemporains. Avec *Scope Magazine Pin-up* (1973), Dumas offre

une immédiateté du geste en réponse à l'instantané du cliché photographique qui fera la couverture de *Vogue* pour détourner l'image de sa figuration.



Marlene Dumas
Scope Magazine Pin-up 1973
Private Collection
© Marlene Dumas

Ce sont néanmoins les portraits de figures historiques symboliques d'une relation interprétée comme un fardeau qui lui apporteront la reconnaissance (de Martha Freud à Charlotte Corday) ou la très belle série de portraits de sa fille, peints comme si c'était l'enfant qui se dépeignait elle-même. Plus récemment, ce seront les visages médiatiques des terroristes qui l'inspireront, ou encore les figures politiques féminines comme Pauline Lumumba, seins nus, marchant à travers Kinshasa dans un acte de deuil (son mari, un des premiers

hommes politiques élus démocratiquement dans la toute nouvelle République du Congo, assassiné avec le soutien des gouvernements belges et américains). Du même cliché photographique seront sélectionnés des éléments à chaque fois différents pour offrir à chaque tableau un nouveau témoignage du travail de sélection, d'effacement, d'agrandissement, de flou, de changement de couleur. Chaque œuvre témoigne ainsi de la tendance « pornographique de tout montrer et l'inclinaison érotique de cacher de quoi il est justement question ». Ils prendront sens visionnés côte à côte, comme le permet cette exposition.



Marlene Dumas
The Widow 2013
Private Collection
© Marlene Dumas

Ponctuées de nombreuses citations rappelant le travail d'écriture qui caractérise également Dumas, les images de l'artiste peuvent se concevoir comme des exorcismes face aux images digitales qui inondent notre société. Le noir et le blanc, prisonnier de leur connotation manichéenne et raciste dans la langue de l'apartheid, doivent redevenir des couleurs dépolitisées. Il ne s'agit donc pas de

reproduire la réalité en réutilisant leur symbolisme mais de s'inspirer de leur histoire pour la distordre, la décomposer, la défigurer afin que ne restent que les couleurs et non la réalité raciale. La suite de portraits intitulée « rejets » (*Rejects*, 1994-2014) est inspirée par des images délaissées par l'artiste lors de précédentes créations. Elles se font ainsi l'écho de tous ceux qui sont mis au banc de la société, de par leur couleur de peau, leur âge, leur physique, leur imperfection. Dumas inscrira la violence sur ces visages peints, étirant certaines parties, accentuant ou affaissant d'autres, blanchissant ou noircissant certaines zones, pour mettre en parallèle le processus artistique de sélection et celui du jugement social. Ces visages délavés aux yeux révulsés ou bandés restent non reconnaissable en terme esthétique ou racial, témoignant de l'informe : « L'art n'est pas un miroir. L'art est une traduction de ce que l'on ne connaît pas ». L'encre de son écriture se mélange ainsi au graphite utilisé pour libérer ces portraits anonymes de leur poids social, racial. Quant aux célébrités, reconnaissables, elles le sont mais sans le glamour ou la polémique, à l'exemple d'*Amy-Blue* (2011), tableau posthume de la célèbre chanteuse anglaise, ramené à l'essentiel des traits de son visage et de son maquillage, présence spectrale et saturée par la dominance du bleu, double négatif et voile de deuil des trop nombreuses images médiatiques qui ont inspiré Dumas.



Marlene Dumas
Amy – Blue 2011
National Portrait Gallery, London
© Marlene Dumas
Photo: Peter Cox

De ces trop puissantes images surmédiatisées, Dumas nous propose finalement un deuil de l'interprétation, meilleur moyen de rappeler qu'elles sont une représentation politisée de notre rapport au réel digitalisé, d'où la nécessaire traduction par un art matériel, corporel qui nous ancre par son poids dans l'autre réalité.

Karine Chevalier

