

MARLENE DUMAS ENTRE AU LOUVRE

PAR DONATIEN GRAU



Marlene Dumas photographiée par Anton Corbijn, devant la porte des Lions, et (page de gauche) au pied de son œuvre réalisée pour le musée du Louvre, à l'entrée de la Galerie des cinq continents.

Pour le Louvre, Marlene Dumas vient de concevoir *Liaisons*, un ensemble de neuf grandes toiles installées de manière pérenne à l'entrée du musée porte des Lions, ouvrant sur la nouvelle Galerie des cinq continents.

Marlene Dumas est la peintre de l'humanité, dans toutes ses strates, toutes ses histoires, qui sont aussi celles de l'art et de la poésie : elle a ainsi illustré *Vénus et Adonis* de Shakespeare ainsi que *Le Spleen de Paris* de Baudelaire. Dans son œuvre, les références à l'histoire de l'art sont nombreuses et, dans le cheminement qui mène à la présence de *Liaisons* à la porte des Lions, il fut fascinant de découvrir avec elle toutes ses

œuvres précédentes qui étaient nées d'une image ou d'un fragment d'une image d'une œuvre du Louvre. Elle est donc apparue à Laurence des Cars comme l'artiste juste pour sa première commande. Le site : le mur de retour de l'entrée de la porte des Lions, un grand mur blanc, face à l'escalier, qui permet que l'œuvre soit perçue de multiples façons. On ne verra jamais deux fois de la même manière *Liaisons*, titre de sa composition en neuf tableaux. La porte des Lions était un endroit prédestiné pour Marlene Dumas. Sa chevelure, ample, libre, en mèches, a souvent fait

naître la comparaison, chez les journalistes qui composaient son portrait, avec un lion ; c'est d'ailleurs son signe. Surtout, cet accès est à la fois celui de la nouvelle Galerie des cinq continents et du département des Peintures, en commençant par Goya. Héritière d'un monde où l'image est un fardeau, où la photographie est omniprésente, elle vit au milieu des coupures de journaux, des documents qu'elle conserve, par lesquels elle ne se laisse pas emprisonner. Cette archive ne cesse de s'étendre, elle est si considérable qu'elle lui permet de tomber, un peu par hasard, sur une image, à peine arrivée ou gardée depuis des années, des décennies, pour en faire surgir une peinture. Tout processus de création commence par une plongée dans les images. Puis, débute l'œuvre : la peinture est projetée sur la toile, elle joue avec elle, tenant la toile de chaque côté pour que le liquide vienne trouver sa place définitive. Une tache, ensuite reprise, complétée, par des gestes, des traits, dans l'intensité de la transe picturale : la face humaine surgit. Une forme de magie préside à la peinture de Marlene Dumas, une manière de perdre le contrôle et de laisser la peinture parler seule, contre-

- MARLENE DUMAS EN 6 DATES
- 1953

Naissance au Cap en Afrique du Sud.
- 1976

Études d'art et de psychologie aux Pays-Bas.
- 1982

Participation à la Documenta VII de Cassel.
- 2001

Rétrospective de l'œuvre sur papier au Musée national d'art moderne – Centre Pompidou.
- 2015

Exposition personnelle à la Tate Modern, Londres.
- 14 mai 2025

Christie's New York : *Miss January* devient l'œuvre la plus chère jamais vendue pour une artiste femme vivante.





L'une des neuf toiles composant *Liaisons* surnommée « Ceramic Silence » ou « Dark Blue Hannibal », inspirée d'une œuvre du Louvre.

disant l'image photographique, figée, pour se faire vibration, et de là faire revenir la maîtrise de l'artiste, qui fixera le tableau.

La Galerie des cinq continents, cet espace de communauté entre les chefs-d'œuvre du Louvre et ceux d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, provenant des collections du musée du quai Branly – Jacques-Chirac et du musée Guimet, représente un site de

l'humanité, où chaque œuvre, dans la reconnaissance de son origine, de son histoire, peut dialoguer avec les autres, où, avec et au-delà des hiérarchies et des violences, elles peuvent exister ensemble. Par les chefs-d'œuvre, c'est bien un espace expérimental de l'humanité qui se trouve ainsi ouvert.

Marlene Dumas ne cesse de refuser les hiérarchies, de venir, par l'art, contredire les violences et faire des

“Des visages allant vers les masques, des masques tirant vers les visages, entre la singularité de l'individu et l'archétype du collectif.”

traumas une conscience de notre humanité. Née en Afrique du Sud, elle a souhaité rendre hommage à qui n'avait pas sa place, à qui avait été persécuté. Refusant l'évidence d'un message, elle veut que l'art permette que nous ressentions notre appartenance commune à l'espèce humaine, aussi dans ses marges, ses lieux secrets, voire de honte.

Dès les premières conversations, avant la fermeture du pavillon des sessions destiné à devenir la Galerie des cinq continents, Marlene Dumas est revenue au Louvre : avec son téléphone, elle a pris des photos, comme des souvenirs qui venaient entrer dans son immense collection d'images et de mémoire. Elle a cherché, dans sa bibliothèque, les images du Louvre. Elle a entrepris de mesurer ce que pourrait vouloir dire cet espace commun. Elle avait, par le passé, conçu une œuvre pour l'espace public dans un hôpital de personnes souffrant de maladies mentales et pour une église à Dresde. Mais rien à cette échelle, rien de comparable à ce mur qui réclamait une présence spectaculaire : un défi.

Tout était un défi, tout était une révélation : l'échelle, le Louvre, la France, elle dont le nom est celui d'un des grands héros du panthéon littéraire, Alexandre Dumas, et qui descend de huguenots partis sous Louis XIV. Après une première période de réflexion, l'idée vint : il s'agirait de faces, des visages allant vers les masques, des masques tirant vers les visages, comme des espaces de

mise en jeu de l'humanité, entre la singularité de l'individu et l'archétype du collectif.

Elles trouveraient leurs sources dans la rencontre, avec l'œuvre d'art, avec l'image, avec la personne humaine. Aucune d'entre elles n'aurait une identité géographique ou ethnique assignable. Elles assumeraient leur ambiguïté, refusant d'énoncer un message ou de déclarer leur appartenance à une autre identité que l'humanité. On pourrait reconnaître, dans des lèvres, une sculpture égyptienne, dans tel visage, un masque olmèque, ou tout autre signe provenant d'une œuvre voisine. Mais on ne pourrait jamais limiter l'œuvre à cette source. Neuf faces, occupant le mur, dans une disharmonie sensible et savante : le mur, comme le musée, est peuplé de têtes humaines.

Très vite, un titre s'imposa : *Liaisons*, un mot existant en anglais comme en français. Une liaison, c'est un lien amoureux, qui peut être officiel ou ne pas l'être, et qui témoigne d'une intimité de relation : celle entre les œuvres, entre ces visages, entre humains et œuvres d'art, une expérience sensible parfois secrète.

Et ces faces vinrent peupler le mur de la porte des Lions, chacune un manifeste du pouvoir de la peinture : certaines sont davantage dessinées, d'autres portent la trace de la peinture projetée sur la toile, elles sont toutes différentes mais occupent un espace commun. Un peu comme nous, êtres humains, dans la vie mise en abyme qu'est le musée.

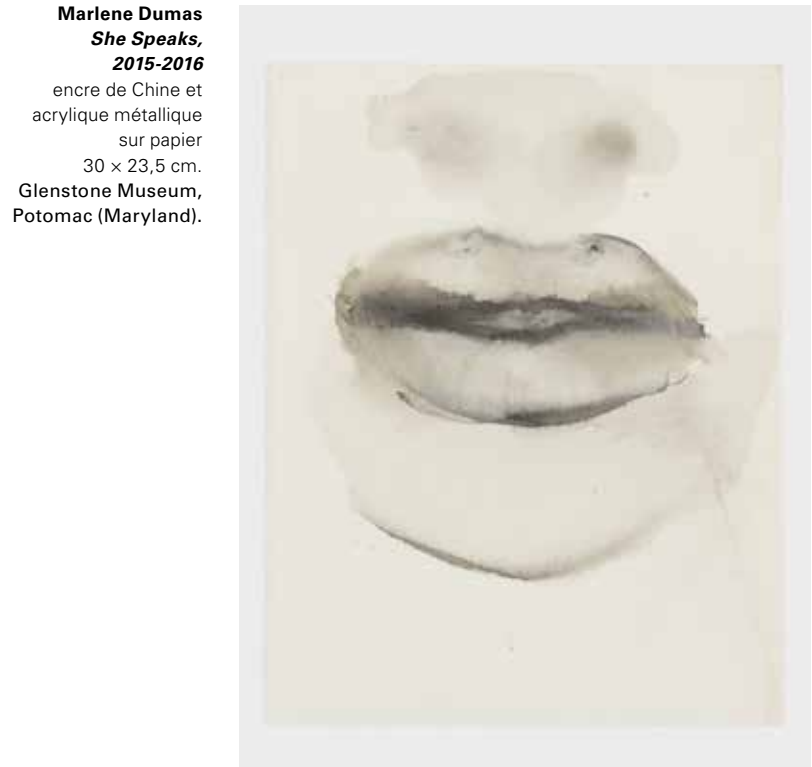


De gauche à droite Deux œuvres de la série *Liaisons*, surnommées par l'artiste « Vermillion Heat », inspirée d'un « masque canadien », « vu au Louvre », et « Alaha's Light », « en lien avec » les collections d'art égyptien du Louvre.

POURQUOI MARLENE DUMAS ?

PAR SVETLANA ALPERS

L'historienne de l'art Svetlana Alpers, artiste et critique d'art, professeur émérite à l'université de Berkeley et chercheuse à l'université de New York, trace un portrait sans ambages de l'œuvre et de la manière de Marlene Dumas.



Marlene Dumas
She Speaks,
2015-2016
encre de Chine et
acrylique métallique
sur papier
30 × 23,5 cm.
Glenstone Museum,
Potomac (Maryland).

Je ne suis pas sûre que les grands musées d'art ancien aient besoin de s'ouvrir à l'art contemporain. Mais, si tel est le cas, Marlene Dumas est l'artiste à choisir pour établir ce lien ou, comme elle le dit elle-même, les « liaisons » entre ce qui appartient aux siècles passés et ce qui est nouveau. En exposant des œuvres salle après salle, les musées traditionnels montrent aux visiteurs que l'art est fait d'art. La manière de Dumas est autre et sa conception de l'art est autre.

Elle ne travaille pas d'après la vie, mais d'après l'art. Plus précisément, elle travaille d'après des images – au sens le plus large du terme. Comme le Louvre, Dumas est une collectionneuse. Elle travaille à partir des images qu'elle a collectionnées. Mais ce ne sont pas des originaux comme ceux que l'on trouve au Louvre. Il s'agit de photographies qui lui tombent partout sous la main et qui font entrer dans la vie des gens, de sa famille proche au vaste monde. Les personnes qu'elle choisit sont généralement sous pression – la pression de la violence, ou encore celle de l'amour. De fait, violence et amour sont intimement liés – je pense à la remarquable série illustrant *Vénus et Adonis* de Shakespeare. Et, comme elle l'admet là, les femmes aussi peuvent être les agresseurs.

De nos jours, les nombreux artistes qui travaillent à partir de photographies ont utilisé cette pratique pour mettre l'art en question et donc le saper. Les photographies déstabilisent nos certitudes quant au statut des images. Or pour Dumas, s'appuyer sur sa collection photographique lui permet d'affirmer un art qui nous rapproche de ce que c'est que d'être humain. Elle fait confiance aux images, mais avec distance critique.

Elle est dessinatrice, plus qu'elle n'est peintre. Elle dessine au pinceau et au stylo avec des aquarelles et des encres qui ont l'air tantôt diaphanes, tantôt sombres et profondes quand elles s'accumulent en flaques. Au premier abord, son style



Marlene Dumas, *Venus with body of Adonis,* 2015-2016, encre de Chine et acrylique métallique sur papier, 30 × 23,5 cm.
Glenstone Museum, Potomac (Maryland).

suggère la fragilité et l'incertitude. Mais il y a aussi de la fermeté. Les deux aspects sont là. Aucune conciliation n'est possible entre eux. Ses images sont fluides et le demeurent. C'est ainsi que Dumas pratique l'art. C'est aussi sa conception de la vie.

Enraciné en même temps que transcendant, peut-on justement dire de son art. Tout en affrontant les terribles réalités de notre monde, Dumas, dans les mêmes images, les surmonte totalement.

Disons, pour utiliser une expression familière, qu'elle les dégage. Le corps de ses sujets, leur tête et leur visage sont indéterminés. Ils peuvent être n'importe qui, n'importe quand. Ils prennent leurs racines dans un monde mythique, libéré par la magie de l'art des contraintes et des impératifs de l'histoire. La fluidité du pinceau et du stylo de Dumas traduit sa vision du monde : tragique mais encore chargée d'espoir. ■

Traduction Céline Delavaux

LES « PERSONAE », ACTEURS D’UN GRAND THÉÂTRE

PAR JONAS STORSVE

Jonas Storsve, conservateur au Musée national d’art moderne – Centre Pompidou, était en 2001 le commissaire de l’exposition « Nom de personne », grande rétrospective en France de l’œuvre sur papier de Marlene Dumas.

Marlene Dumas
Mixed Blood
(Sang mêlé)
1996
encre et acrylique
sur papier
62 × 50 cm.
Musée national d’art
moderne, Paris.

« Non à ton visage, mais à ton masque, je te connaîtrai », fait dire Karen Blixen à l’un des personnages des *Sept contes gothiques*. Il semble que dans la nouvelle œuvre qu’elle a réalisée pour le Louvre, *Liaisons*, Marlene Dumas ait fait sienne cette citation à la tonalité toute biblique. L’artiste sud-africaine, qui vit et travaille aux Pays-Bas depuis 1976, est pourtant davantage connue pour ses visages à l’instar des grands portraits frontaux du milieu des années 1980, ou encore le cycle des six œuvres sur papier *Mixed Blood* de 1996. Pourtant le masque est présent dans son travail et ce depuis longtemps. *Mask for a White Man Entering a Black Area* (1980-1988) en est probablement l’exemple le plus éloquent. Parmi les toutes premières

œuvres de Dumas à entrer dans une collection publique française figurent deux dessins de 1989, *Selfportrait as a Black Girl* et *Selfportrait as an Old Woman*, dans lesquels le travestissement joue un rôle essentiel. Plus récemment, en 2020, pour sa remarquable exposition au musée d’Art cycladique d’Athènes, elle réalisa *Mask*. Les neuf toiles qui forment *Liaisons* ont été choisies dans un ensemble plus large. Elles sont toutes d’un même format inhabituel pour elle, 175 × 163 cm. Il correspond à celui de quatre reliefs en marbre exécutés par des sculpteurs néo-classiques, qui décoraient l’espace proposé à l’artiste. Elle a remplacé les quatre allégories de l’architecture, la sculpture, la peinture et la gravure par sa version des neuf Muses grecques, filles de Zeus et de Mnémosyne. Pourtant les Muses

de Dumas ne semblent pas vraiment avoir de sexe défini, le genre de ces masques-têtes paraît même « affirmativement » fluide. Dans une note illustrée, située et datée « Amsterdam, septembre 2025 », l’artiste leur donne des petits noms et offre quelques indications sur l’origine des images. *Vermillion Heat*, *Ceramic Silence* et *Alaha’s Light* trouvent leurs sources dans des objets que l’artiste a vus au Louvre, tandis qu’elle associe *Alien Apparition* à la vie contemporaine en France et *Blue Bataille* est une référence à Georges Bataille mais également à la Sainte Thérèse du Bernin. D’autres têtes-masques sont imaginaires ou ont émergés pendant la réalisation de la peinture. Mais ce sont avant tout des *personae*, le terme latin qui désigne le masque de théâtre, le rôle à jouer. Le lien avec Karen Blixen s’impose de nouveau, car celle-ci décrivait la vie comme une grande pièce de théâtre dans laquelle chacun de nous a pour mission de jouer le rôle qui lui a été attribué de la meilleure façon possible.

Les *personae* de Dumas, faites de fines couches de peinture très fluide sur la toile (à ses débuts, la peinture fluide et parfois transparente était pour l’artiste une revendication d’autonomie dans un monde de l’art largement dominé par une peinture épaisse, appliquée sur des toiles par des hommes) joueront admirablement leur rôle d’intrus contemporains dans le monde de l’art ancien.

“Non à ton visage mais à ton masque, je te connaîtrai.” Karen Blixen

Le titre *Liaisons* fonctionne en anglais comme en français et ne nécessite, comme l’artiste le remarque, aucune traduction. Si ces *Liaisons* ne sont pas forcément dangereuses, elles sont en tout état de cause bien loin d’être innocentes. Il y a belle lurette que Marlene Dumas goûta pour la première fois aux fruits de l’arbre de la connaissance du bien et du mal, et avec elle ses *personae*.

