

Wychowanok Thibaut, 'Cover Story Marlene Dumas - Une artiste entre ombre et lumière'. www.shop.numero.com, May 2022.



10

COVER STORY

MARLENE DUMAS

PORTRAITS : BRETT LLOYD. TEXTE : THIBAUT WYCHOWANOK

Ce printemps, la Pinault Collection consacre au Palazzo Grassi, à Venise, une exposition magistrale à Marlene Dumas. L'artiste s'y révèle comme l'une des plus grandes peintres de notre époque, obsédée par le corps, la sexualité et la poésie. Sa peinture charnelle, profondément paradoxale, touche au cœur de l'âme humaine.

FR

OMNIPRÉSENT DANS LES TOILES ET LES DESSINS DE MARLENE DUMAS, LE CORPS S'Y DÉVOILE, FRONTAL. Il y prend le pouvoir, criant sa condition d'être au monde : charnel, inquiétant, vulnérable, enragé, subversif, mortel et pulsionnel. Il suscite autant d'images indisciplinées, en résistance. Dès l'ouverture de l'exceptionnelle exposition au Palazzo Grassi conçue par l'artiste et la commissaire Caroline Bourgeois, deux corps nus, en lutte contre toute forme d'objectivation et de voyeurisme, se dressent en sujet, dans une position d'insurrection provocatrice pour l'un et passive pour l'autre. Un jeune homme nu baisse le regard sur son sexe violet en érection. Il est son propre centre d'attention, peu intéressé par ce ou ceux qui l'entourent. Une femme, elle aussi nue, sur le cul, relève les jambes. Elle offre sans vergogne ses organes génitaux. Elle nous dévisage fièrement. Les deux corps dominent. Ils dominent l'espace du tableau, strictement limité à ces formes sans autre décor. Ils dominent l'espace du visiteur, subjugué par tant d'aplomb.

Cette résistance des corps s'inscrit au cœur même du tableau. Constamment, les corps sont en lutte avec leurs limites physiques. Celle, d'abord, du cadre qui les enserme de si près qu'ils n'ont d'autre choix que d'exploser depuis la toile pour foudroyer le visiteur. Observer un tableau de Marlene Dumas, c'est regarder un film avec des lunettes 3D. Mieux encore, puisque cette 3D vous touche. Une main qui se tend vers le bas de la toile, coincée par la limite du cadre, parvient à s'échapper jusqu'à l'espace du spectateur pour l'attraper. Il s'agit d'un migrant noyé et échoué (*Canary Death*, 2006). La bouche de *Lips* (2018) vous embrasse. Les dents de *Teeth* (2018) vous mordent. Tout appelle au dialogue avec le visiteur, à une conversation physique qui s'inscrit dans son corps. Les traces de la peinture font sentir leurs effets jusqu'à sa propre peau. Toute la gamme des émotions humaines est convoquée.

EN

MARLENE DUMAS

THIS SPRING, THE PINAULT COLLECTION IS PUTTING ON A MAJOR EXHIBITION OF THE ARTIST'S WORK AT THE PALAZZO GRASSI IN VENICE. IT REVEALS HER AS ONE OF THE GREATEST PAINTERS OF OUR TIME, OBSESSED WITH THE BODY, NUDITY, SEXUALITY AND POETRY, HER CARNAL, LIQUID, PROFOUNDLY PARADOXICAL CANVASES SPEAKING TO THE SOUL.

All of Marlene Dumas's paintings and drawings reveal the body, full-frontal. The body takes control, loudly asserting its condition: carnal, disturbing, vulnerable, furious, subversive, mortal and impulsive, portrayed in undisciplined, challenging images. At the entrance to *open-end*, the exceptional exhibition curated at the Palazzo Grassi by Dumas and Caroline Bourgeois, two naked bodies, battling against any form of objectification or voyeurism, stand as subjects, one of them in provocative insurrection, the other in passivity. A naked young man looks down at his violet, erect penis. He is his own focus of attention, indifferent to what or who surrounds him. A woman, also naked, on her backside, raises her legs, shamelessly exhibiting her genitals, proudly staring us in the face. The two bodies dominate not only the space of the canvas but also the space of the viewer, who is immediately vanquished by their aplomb.

In Dumas's work, the body is constantly struggling with its physical limits. First that of the frame, which locks it in so tightly that it has no choice but to explode from the canvas to strike down the visitor. Looking at a Dumas painting is like watching a film with 3D glasses. In fact it's better,



Photo: Kerry McFalls, New York. © Helene Dumas

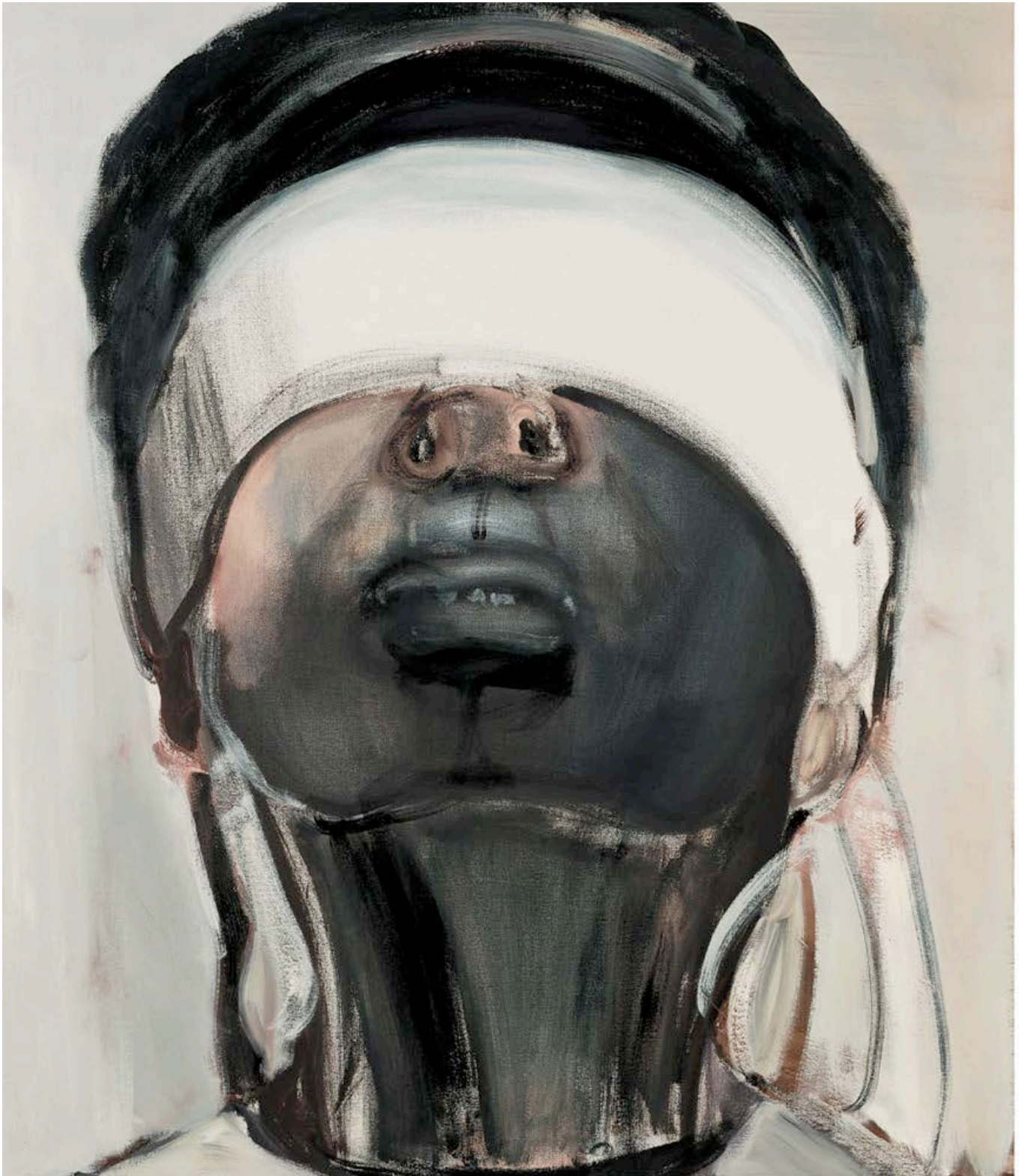


Photo: PeterCox, Eindhoven. © Marlene Dumais

CI-CONTRE *BLINDFOLDED* (2002).
PRIVATE COLLECTION THOMAS KOERFER.

FR

Les corps luttent aussi contre leurs limites physiques via la peinture elle-même. Au sein d'un même corps, ou d'un même visage, le coup de pinceau peut être rapide comme une fulgurance, peint comme avec empressement, à la limite de l'informe, et, plus loin, d'une extrême précision. Entre la description et la suggestion, l'explicite et le subtil, la rudesse et le raffinement, ces corps composent des images ambivalentes : fantomatiques, elles vous hantent des jours durant par leur présence charnelle. La puissance de leur apparition est équivalente à la force de leur disparition, ou plutôt de leur liquidité (*Baisée*, 2018). Cette peinture en mouvement forme des corps en mutation, jusqu'à se transformer en un paysage dévasté (*Marilyn morte*, 2008) ou en une constellation étoilée, en un corps-cosmos (*Io*, 2008). Tout est irrésolu et paradoxal.

Marlene Dumas est née en Afrique du Sud en 1953. Après des études d'art aux Pays-Bas, elle s'installe définitivement à Amsterdam. L'artiste demeure marquée à vie par l'apartheid et rejette avec dégoût toute forme de classification, raciale ou de genre, et toute forme d'assignation. Seuls les individus et les "damnés de la terre" l'intéressent. Ses femmes, très nombreuses comme en attestent ses réinterprétations de Vénus, assument la responsabilité de leurs actions. Cet empowerment s'inscrit dans la toile non seulement à travers leurs attitudes, mais aussi par un renversement de la composition. Dans *Le Visiteur* (1995), l'artiste peint cinq prostituées. Contrairement à la tradition établie qui place le spectateur dans la position du voyeur, Marlene Dumas situe le public derrière ces femmes qui attendent leur client. Il ne voit que leur dos. Pied de nez au *male gaze*, cette composition confère au regardeur le rôle de participant – comme elles, il attend le client – ou le rôle de mac. Il est alors renvoyé à sa propre attitude face aux femmes : orchestrateur de leur marchandisation. Il n'est jamais question de nu chez Marlene Dumas – un homme peignant une femme tel un objet désiré, mais de nudité, de sexualité ou de pornographie. Les fesses occupent tout le tableau (*Le Passage*,

EN

because it touches you. A hand reaching towards the bottom of the canvas, trapped by the edge of the frame, escapes into space to grab you – the hand of a drowned migrant (*Canary Death*, 2006). The mouth of *Lips* (2018) kisses you, while that of *Teeth* (2018) bites you. Everything induces an interaction, a physical conversation that is embodied in the painting. You feel the brushstrokes in your skin – the whole range of human emotions is summoned. Bodies also struggle against their physical limits within the pictorial space. Brushstrokes can be quick as a flash, as though painted in a hurry, almost formless, and yet extremely precise, somewhere between description and suggestion, explicitness and subtlety, roughness and refinement. These bodies are ambivalent: their ghostly yet carnal presence haunts you for days. Their appearance is as potent as their disappearance, or rather their liquidity (*Kissed*, 2018). Bodies change, turning into a devastated landscape (*Dead Marilyn*, 2008) or a starry constellation, a body-cosmos (*Io*, 2008). Everything is irresolute, paradoxical.

Dumas was born in South Africa in 1953. After studying art in the Netherlands, she settled permanently in Amsterdam. She is still deeply affected by apartheid and strongly rejects all forms of classification, whether by race or gender, as well as any form of assignment. She is only interested in individuals and the "wretched of the Earth." Her women, of whom there are many, as evidenced by her reinterpretations of Venus, take responsibility for their actions. This empowerment is conveyed in her paintings not only by their attitudes, but also through reversals of composition. In *The Visitor* (1995), Dumas portrays five prostitutes. Contrary to convention, which would place the viewer in the client's position, Dumas situates the audience behind the women



CI-DESSUS RED MOON (2007).
DE YING FOUNDATION.







Photo: Peter Cox, Eindhoven, © Martine Dumas

À GAUCHE THE PAINTER (1994), THE MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK. FRACTIONAL AND PROMISED GIFT OF MARTIN AND REBECCA EISENBERG, 2005.



DE GAUCHE À DROITE ALLEN (2015), PINALTY COLLECTION, SPRING 2015, SEVRES COLLECTION, AMANON CIVIL SERVICE COLLECTION, SMITHSONIAN INSTITUTION, NEWARK, NEW JERSEY, PALAZZO SPANIO, 2005.

Photo: Peter Cox, Eindhoven, © Martine Dumas



Piet Mondrian, Contre Fingers, 1998

©-CONTRE FINGERS (1998)
PRIVATE COLLECTION, AMSTERDAM

FR

2001), les doigts plongent dans une chatte béante (*Doigts*, 1999), le sexe masculin se positionne au niveau du visage du public (*Alien*, 2017), les tétons pointent (*L'Aréole*, 2018). Tout y est cru et érogène, plaisir et pulsion – au-delà de la question du regardeur et du regardé, du désiré et du désirant. Le corps peint embrasse le corps du public. L'extase est partagée et généreuse. "Je situe l'art non pas dans la réalité mais en lien avec le désir", commente l'artiste. Ou encore : "Mes meilleures œuvres sont des spectacles érotiques de confusion mentale (avec des intrusions d'informations sans pertinence)."

L'artiste s'appuie sur des photographies existantes pour initier ses peintures : clichés personnels de ses enfants ou de son mari, Polaroid, photos de presse montrant un migrant ou une scène au Moyen-Orient, représentations de magazines pornographiques... "Je travaille avec des images de seconde main et des expériences de première main." Elle y décèle un détail, un affect, une attitude, une ambiguïté qui forment la genèse du tableau. Un petit garçon salue le public (*Salut d'enfant*, 2010). La source de cette image est une photographie de journal prise pendant la guerre d'Irak. Le garçon fait des signes de la main pour accueillir les soldats. Mais est-il un ami ou un ennemi? Chaque image travaille avec cette même puissance la relativité de la vérité et de la question du bien et du mal. Le corps se fait ainsi incarnation de toutes les questions morales et abstraites. Mais sans doute la source la plus importante de l'œuvre de Marlene Dumas réside-t-elle dans sa passion pour la poésie. L'exposition rend hommage à cet amour à travers les figures de Pasolini, de Jean Genet ("*Qui n'a connu celle de trahir ne connaît rien de l'extase*"), d'Oscar Wilde et surtout de Charles Baudelaire. "La poésie est une écriture qui respire et fait des sauts, et qui laisse des espaces ouverts pour nous permettre de lire entre les lignes", déclare la peintre. Si l'on en croit cette définition, Marlene Dumas est l'une des plus grandes poétesses de notre siècle.

Open-end de Marlene Dumas, au Palazzo Grassi, Venise, jusqu'au 8 janvier 2023.

EN

waiting for their johns. Challenging the male gaze, she makes the viewer either a prostitute or a pimp, confronting us with the commodification of the female body. The work is never about the nude – men depicting women as objects of desire – but about nudity, sexuality or pornography. Buttocks fill the canvas (*The Gate*, 2001), fingers explore a gaping pussy (*Fingers*, 1999), the penis is positioned at the level of the viewer's face (*Alien*, 2017), nipples are erect (*Areola*, 2018). Everything is raw and erogenous, pleasure and urge, beyond the question of viewer and viewed, desired and desiring. The painted body embraces the body of the audience, the ecstasy is shared and generous. "I situate art not in reality but in relation to desire," says Dumas. "My best works are erotic displays of mental confusion (with intrusions of irrelevant information)."

She uses photos to start a painting: personal snaps of her husband or children, Polaroids, press shots representing a migrant or a scene in the Middle East, images from porn. "I use second-hand images and first-hand emotions." A small boy greets a crowd (*Child Waving*, 2010), an image from the Iraq War. He's waving to soldiers, but is he friend or foe? Each image embraces the relativity of truth and the question of good and evil with the same power – the body becomes the embodiment of all moral and abstract issues. But perhaps the most important source of Dumas's work is her passion for poetry. This is celebrated in the exhibition through figures such as Pier Paolo Pasolini, Jean Genet ("Anyone who has not experienced the ecstasy of betrayal knows nothing of ecstasy at all"), Oscar Wilde and especially Charles Baudelaire. "Poetry is writing that breathes and jumps and leaves spaces open, so we can read between the lines," Dumas explains. If we accept this definition, she is surely one of the greatest poets of our century.

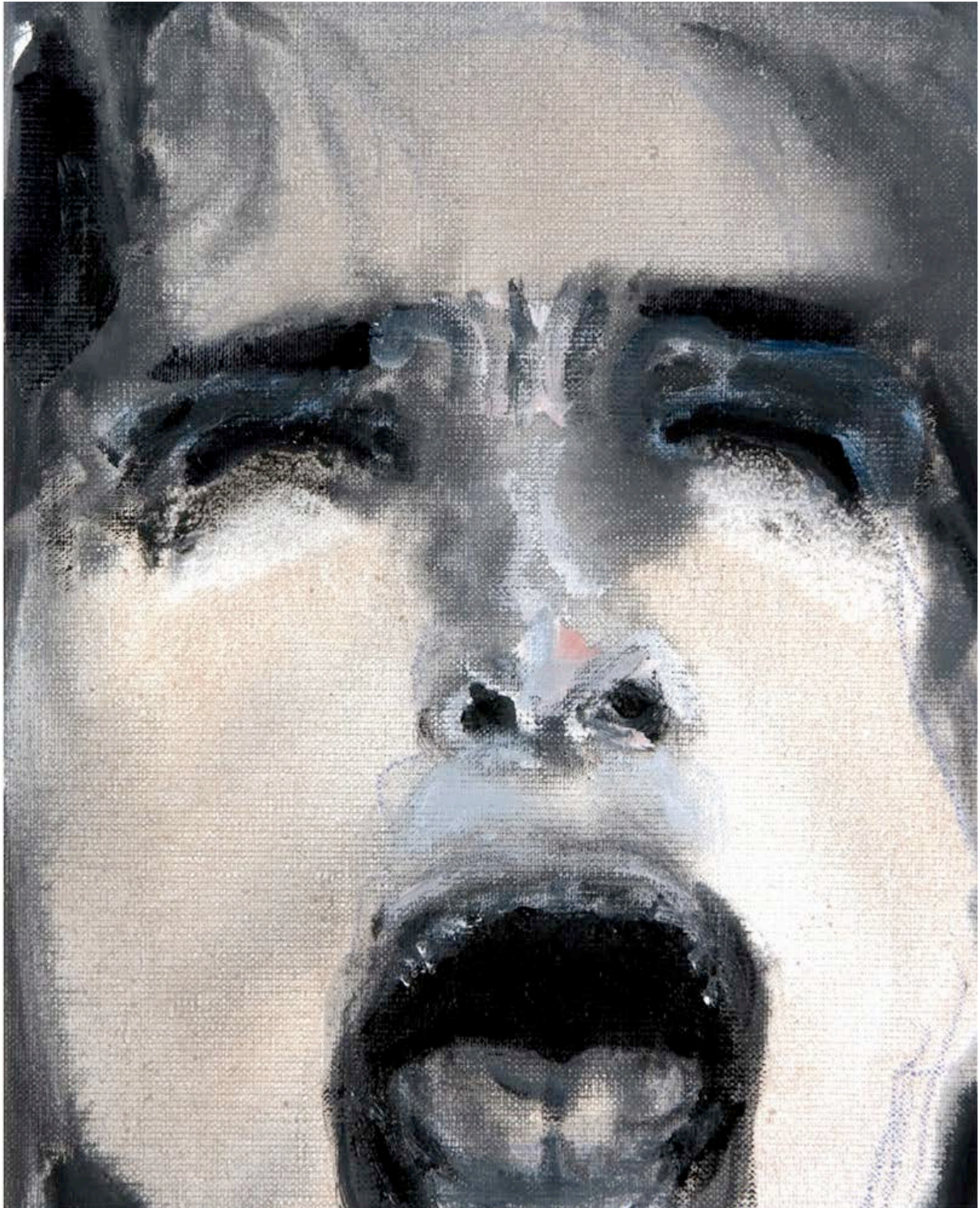


Photo: Edo Kuperus, Amsterdam, © Markino Dumas