

Chez Christie's, à Londres, le peintre Marwan en observateur obstiné de ses semblables

Le siège de la maison de ventes aux enchères consacre, jusqu'au 22 août, une exposition à l'artiste syrien, mort en 2016, qui n'a cessé de poser la question de la figuration humaine.

Par Philippe Dagen (Londres)

Publié le 24 juillet 2025.

https://www.google.com/search?q=marwan%20peintre%20trois%20rivi%C3%A8res&udm=2&tbs=rimg:CWH5V4ZSU_1A2YakQCmYQGmN8sglAwAIA2AIA4AIA&hl=fr&sa=X&ved=0CBoQullBahcKEwiAJOydyeeOAxUAAAAAHQAAAAAQEw&biw=1853&bih=889&dpr=1

https://www.lemonde.fr/culture/article/2025/07/24/chez-christie-s-a-londres-le-peintre-marwan-en-observateur-obstine-de-ses-semblables_6623511_3246.html?random=1765519629

« Ohne Titel [Untitled – Sans titre] » (1969), de Marwan. SHARJAH ART FOUNDATION COLLECTION, SHARJAH/CHRISTIE'S IMAGES LTD. 2025

Depuis 2023, pendant l'été, le siège londonien de Christie's cesse d'être le théâtre de ventes aux enchères pour recevoir une exposition. Comme les deux précédentes, celle qui se tient cette année est consacrée à un artiste du monde arabe : le peintre syrien Marwan Kassab Bach, connu sous le nom de Marwan, né à Damas en 1934, mort à Berlin en 2016. En 1993, il a été montré à l'Institut du monde arabe, à Paris, mais ne l'a plus été depuis dans un musée français. L'exposition londonienne permet de prendre la mesure d'un peintre qui n'est pas encore inscrit dans l'histoire autant qu'il devrait l'être : il n'a cessé de poser la question de la figuration humaine, remettant en jeu sa position et prenant le risque de l'incompréhension.

Pour en faire la démonstration, Ridha Mounni, commissaire de l'exposition, a rassemblé près de 150 œuvres, toiles, dessins et estampes, ainsi que documents et lettres, venus de collections privées et publiques du Proche-Orient et d'Europe. Il y en a tant que, bien que l'immeuble de Christie's soit d'une ampleur respectable, il a fallu tirer parti de tous les espaces disponibles, au fil d'un parcours qui circule du rez-de-chaussée au premier étage par couloirs et escaliers. Cette disposition va bien à Marwan, artiste de changements et de surprises.

Ses premières études, à Damas, sont de littérature arabe, mais le penchant pour les arts visuels l'emporte. A cette époque, les années 1950, les jeunes artistes syriens ou irakiens, convaincus qu'ils doivent aller en Europe, ont Rome pour destination favorite. Lui, qui a plutôt pensé à Paris, est admis à la Hochschule für Bildende Künste de Berlin-Ouest en 1957 et n'a plus quitté la ville par la suite, y accomplissant toute son œuvre.

« Landschaft bei Damaskus [Landscape near Damascus – Paysage près de Damas] » (1963), de Marwan. BERLINISCHE GALERIE/MUSEUM OF MODERN ART, PHOTOGRAPHY AND ARCHITECTURE, BERLIN

A ses débuts, il frôle brièvement surréalisme et abstraction, mais se concentre vite sur la figure humaine. La figure, pas le corps : le nu n'est pas son sujet. Cette figure omniprésente est souvent réduite au visage, cadré de très près. Cette obsession de la représentation humaine n'admet que peu d'exceptions : quelques rares paysages cézanniens de style et, plus fréquentes, des natures mortes. Encore nombre d'entre elles ont-elles à partir de 1978 pour sujet récurrent une marionnette japonaise : à nouveau la figure humaine, donc.

Disproportions

Mais cette obsession prend des formes variées selon les périodes : différences de sujets et de manières. Dans les années 1960 et jusqu'au milieu de la décennie suivante, Marwan pratique un réalisme épuré et silencieux. Une ou deux figures debout, définies par le dessin des contours et les couleurs fanées de leurs vêtements, occupent la surface, un monochrome gris ou ocre. Les détails des lieux ne sont pas admis. Elles sont affectées par des disproportions, têtes trop grosses, bustes et membres trop maigres et abrégés. Ce que ces femmes et ces hommes éprouvent et pensent, les relations qu'ils ont peut-être entre eux, tout cela est incertain et peu suggéré.

Quand un couple habite la toile, la femme et l'homme placés dos à dos, on suppose que Marwan indique par cette posture l'indifférence ou la méfiance, mais ce n'est qu'une hypothèse. Cet observateur obstiné de ses semblables les peint impénétrables. Seule exception à sa règle : après la guerre des Six-Jours, en 1967, et la victoire israélienne, il fait apparaître une série de figures dont le visage est caché par un carré de tissu, en signe de deuil et de mutisme forcé. En 1970, trois adolescents sont désignés par le titre de l'œuvre comme des Palestiniens.

« Ohne Titel (Der Verhüllte) [Untitled (The Disappeared) – Sans titre (Le Disparu)] » (1970), de Marwan. BARJEEL ART FOUNDATION/SHARJAH/CHRISTIE'S IMAGES LTD 2025

Cette figuration marquée par la suppression de tout détail, les disproportions et l'absence de narration présente des analogies avec celle que pratique, au même moment et dans la même ville, Georg Baselitz, né en 1938. On aimerait voir les Marwan de 1965-1966 accrochés avec les Baselitz de ces mêmes années, et aussi avec les toiles d'Eugen Schönebeck contemporaines. Ce dernier, né en 1936, expose avec Baselitz en 1961 à Berlin et se veut alors, lui aussi, le peintre moderne de la figure humaine. Marwan et Baselitz se sont auparavant côtoyés, sans grande sympathie semble-t-il, dans l'atelier de leur professeur commun à la Hochschule, Hann Trier (1915-1999).

Or, à cette époque, rares sont les peintres qui, en Europe occidentale, échappant à la monomanie de l'abstraction, veulent inventer une nouvelle figuration : Francis Bacon (1909-1992) au Royaume-Uni, Maryan (1927-1977) en France et, donc, ces jeunes Berlinoises, dont l'exilé Marwan. L'un des intérêts de la rétrospective est d'attirer fortement l'attention sur cet épisode à contre-courant, négligé par l'histoire de l'art.

Son propre visage

Il est vrai que ce premier Marwan a été recouvert par celui qui vient ensuite, à partir de 1973. Il a pour sujet presque unique son propre visage, vu de face ou de trois quarts, souvent de si près qu'on le croirait écrasé contre une vitre et qu'il ne peut entrer entier dans la toile. Les gestes du peintre ne sont plus retenus et précis comme auparavant, mais amples et animés par une dynamique qui s'accélère, à tel point que le visage se change en un champ de touches colorées, fluides et flottantes. Le motif tend à se perdre. Si, au début, des rehauts de blanc aident à trouver la structure de la face, la ligne d'une orbite ou d'une lèvre, ces repères disparaissent presque tous à la fin de la décennie.

Le processus est plus accentué encore dans les aquarelles que dans les huiles, même quand le titre demeure Kopf (« tête »). De ce moment jusqu'à ses dernières années, l'œuvre est prise dans cette tension constante, entre affirmation partielle d'une présence humaine visible et suppression de tout signe de cette dernière. Les couleurs sont de plus en plus intenses et variées,

loin de la sobriété antérieure, jusqu'à des chatoiements qui font venir à l'esprit des références inattendues, les ultimes paysages de Claude Monet (1840-1926), les expériences les plus aventureuses d'Edvard Munch (1863-1944). Pour eux, comme pour Marwan, la libération de la couleur va de pair avec celle de la gestualité.

Mais eux l'expérimentent sur le paysage et non sur le visage. Or il est doué d'une plus grande charge psychique et symbolique, ancienne et actuelle. Marwan sait que son œuvre se place, à sa date, dans une histoire qui a commencé il y a des millénaires et qui ne se sépare pas de celle des religions, que ces dernières vénèrent une face sacrée ou, à l'inverse, proscrivent sa représentation. Aussi l'un des moments les plus remarquables de l'exposition est-il la salle où sont accrochées côte à côte les gravures de la suite nommée 99 têtes (Ibn Arabi), en hommage au théologien, philosophe et poète Ibn Arabi (1165-1240). Les têtes sont immédiatement visibles ou irrémédiablement invisibles, alternance qui se prête à de multiples interprétations philosophiques.

Une autre suite puissante est celle des œuvres d'après la marionnette japonaise. Marwan n'ignore pas la poupée qu'Oskar Kokoschka (1886-1980) avait fait faire à l'effigie d'Alma Mahler (1879-1964) pour la peindre. Mais il n'hésite pas à se mesurer à lui. C'est du reste ce qui domine la rétrospective : la hardiesse obstinée et indifférente aux modes avec laquelle Marwan ne cesse d'affronter les questions artistiques les plus difficiles et profondes de son temps.