

Dali

Centre Pompidou 21 novembre 2012-25 mars 2013

En 1979-1980, le Centre Pompidou organisait une exposition Dali qui est, à ce jour, le plus grand succès de l'institution parisienne. L'importance de l'afflux des visiteurs pour la rétrospective actuelle confirme l'attraction de Salvador Dali, d'autant plus que cette fois-ci l'exposition présente une vue plus large de l'ensemble de son œuvre, en particulier pour la période de l'après-guerre. C'est donc tout Salvador Dali (1904-1989) qui accueille les visiteurs avec plus de 200 œuvres - toiles, dessins, objets, films – dont certaines comptent parmi les plus célèbres de l'artiste catalan. L'exposition, réalisée en partenariat avec le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia de Madrid, décrit un parcours circulaire tout en respectant le fil chronologique de l'univers dalinien. Plus de vingt ans après la disparition du mythique excentrique, il est désormais plus facile de s'interroger sur le « cas Dali » pour tenter d'évaluer sa place dans l'histoire de l'art.



Un parcours artistique du XX^e siècle

Les premiers pas esthétiques de Dali empruntent les chemins classiques d'un jeune homme doué s'essayant aux styles de son temps avant de trouver le sien. Ces premières recherches picturales se tournent notamment vers l'impressionnisme et le cubisme tandis qu'elles entretiennent un rapport ambivalent avec la peinture académique. Le génie créatif de Dali se révèle au contact de plusieurs rencontres décisives (Buñuel, Lorca, etc.) lorsque le jeune Salvador poursuit ses études à l'académie des beaux-arts San Fernando de Madrid. Aux environs de 1925, une phase puriste où l'objectivité triomphe permet à l'artiste d'affûter sa perception du monde à partir de laquelle il pourra, plus tard, laisser s'exprimer ses visions et ses fantasmes. Mais très vite, il revendique une « conversion subtile du réel » qui débouche sur la dislocation et l'irrationnel.

Cette évolution favorise sa participation au groupe surréaliste à Paris, à la fin des années 1920, au sein duquel il apparaît comme la figure de proue picturale. Malgré ses dissensions avec le mouvement, Dali est le grand peintre du surréalisme, mais un surréalisme à sa façon, dans la mesure où « il oppose à l'automatisme de Breton sa propre méthode qu'il nomme paranoïaque-critique » (Laurent Wolf, *Dali, maître des illusions et manipulateur*, revue Etudes, janvier 2013). En effet, Dali considère que les sommeils et automatismes sont des expériences difficilement communicables tandis que sa méthode d'interprétation paranoïaque cherche à faire entrer les spectateurs dans sa pensée. Ainsi, il s'agit de donner corps au fonctionnement irrationnel de la perception dans ce qu'il a de plus concret.

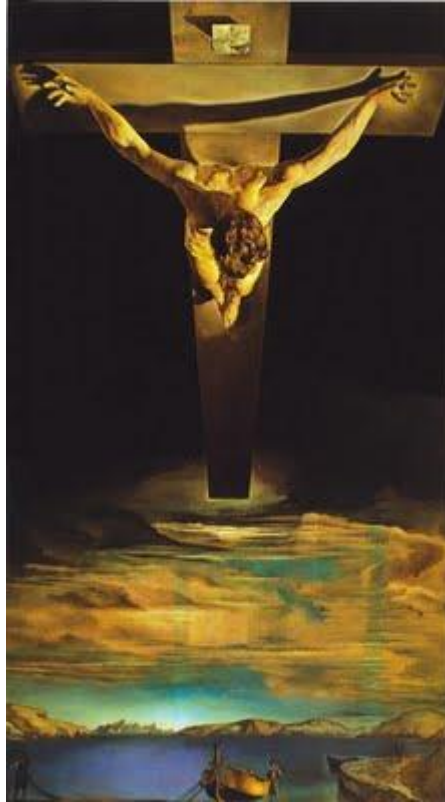


***Persistence de la mémoire*, 1931 (Huile sur toile, New York, The Museum of Modern Art)**

Les « montres molles » de Dali : un emblème de la société mécanique ? une manière de fantasmer l'écoulement du temps ?

A partir de 1935, l'œuvre de Dali « prend alors une spectaculaire orientation vers le classicisme, puis le mysticisme, et crée un univers habité par la référence aux grands maîtres de l'histoire » (Matthieu de Sainte-Croix, in *Dali*, Télérama hors-série, novembre 2012). En 1939, Breton forge l'anagramme « Avida Dollars » et obtient l'exclusion de Dali du mouvement surréaliste.

Installé aux Etats-Unis de 1940 à 1948, l'artiste catalan connaît un immense succès auquel son dandysme extravagant n'est pas étranger. Le mythe Dali s'installe entre le délire commercial et l'extase artistique. Dans le domaine créatif, les expérimentations audacieuses prenant appui sur les nouvelles technologies côtoient l'art pompier dénonçant l'iconoclasme des modernes.



Le Christ de saint Jean de la Croix, v. 1951 (Huile sur toile, Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow)

Selon Dalí, cette vision du Christ planant au-dessus d'un paysage de Portlligat lui fut conseillée par des anges au cours d'un rêve...



Tête raphaélesque éclatée, 1951 (Huile sur toile, Scottish National Gallery of Modern Art)

Une image double (visage d'un ange et coupole du Panthéon de Rome), un thème religieux et une citation d'un grand maître de la peinture (Raphaël), une illusion optique maîtrisée, une relecture de la tradition à l'ère atomique. Le Dali d'après-guerre est bien éloigné du Dali de la période surréaliste.

Un artiste qui a utilisé tous les moyens d'expression

Dali est passé de la peinture à la sculpture puis aux installations¹, il a anticipé sur l'art multimédia d'aujourd'hui, il a exploré tous les moyens d'expression de son temps et pressenti certaines formes en devenir. Trois exemples suffiront à témoigner des tâtonnements complexes entre l'artiste et les supports esthétiques au service de ses fulgurances et de ses obsessions : le dessin, le cinéma et la performance².

Dans l'art dalinien, la place du dessin est essentielle. Dès son apprentissage à Figueres puis à Madrid, Dali veut apprendre la science exacte du dessin et de la perspective. Sa virtuosité dans ce domaine éclate dès le début en explorant toutes les techniques possibles pour les mettre au service de son imagination et de son art de la composition. Elle lui est utile pour rendre compte des images inspirées par la métamorphose paranoïaque comme des sujets de l'après-guerre liés aux conquêtes scientifiques ou au mysticisme. Et Dali n'a de cesse d'éprouver toutes les disciplines qui découlent du dessin : la gravure, le cinéma, les costumes et décors, etc. La modernité de l'artiste catalan se réclame d'une peinture éternelle qui a besoin d'une technique matricielle remontant aux origines de l'art. Cette affirmation explique, au moins en partie, qu'il continue à servir de modèle aux antimodernes.



Le corbeau et le renard, 1974 (gravure sur papier vélin)

¹ L'installation au sens artistique du terme désigne une mise en scène visuelle et sonore utilisant des médias traditionnels (peinture, sculpture, photographie...) et, de plus en plus souvent, des médias modernes (film, vidéo, son, éclairage...).

² Performance : manifestation artistique éphémère apparue vers le milieu du XX^e siècle qui prend appui sur trois matériaux de base : le corps, le temps et l'espace.

Le travail de Dali dans le cinéma souligne son appétence de nouveauté flairant les possibilités esthétiques des médias modernes mais il n'a pu aboutir à la réalisation d'une grande œuvre malgré *Un chien andalou* et *L'âge d'or* coréalisés avec Buñuel en 1929 et 1930. *Un chien andalou* est pourtant un essai réussi d'invention de la mécanique de l'inconscient. La rupture avec Buñuel n'empêche pas Dali de continuer à réfléchir et à écrire pour le cinéma comme en témoigne, par exemple, sa participation dans le film d'Alfred Hitchcock, *La maison du Dr Edwardes* (*Spellbound*, 1945) où il produit des esquisses pour la séquence du rêve.



La performance n'a pas été inventée par Dali puisque le terme est utilisé pour la première fois dans sa version artistique par les futuristes italiens, en 1914. Mais Dali pratique ce type de mise en scène de l'artiste par lui-même de façon délibérée et répétitive, en particulier par le biais de la télévision. Il a parfaitement intégré les codes de la société du spectacle tandis que les médias ont trouvé en lui un « bon client » avec ses déguisements, ses accessoires, son dialecte, ses propos provocateurs. Combinant bouffonnerie et commentaires sérieux, il réussit à manipuler la machine médiatique tout en y introduisant son art.



Autoportrait en Mona Lisa, 1954

Dalí cite Marcel Duchamp qui cite Léonard de Vinci. Cette fois, l'artiste fait référence au chef-d'œuvre de Vinci en y glissant son autoportrait, manière de proclamer une fois de plus son génie et de révéler son égocentrisme.

Les lieux de Dalí

Un géographe, même épris d'art, a une sensibilité et une éducation du regard qui explique son intérêt particulier pour les lieux, lieux où l'artiste a vécu, lieux qui ont inspiré l'œuvre, lieux qui sont représentés dans celle-ci, lieux qui ont accueilli les peintures et autres productions artistiques, etc. Une géographie, ou plutôt des géographies, de Dalí n'a jamais été faite, par exemple sur le modèle de ce que Jean-François Staszak a tenté pour Gauguin avec son ouvrage *Géographies de Gauguin* (éditions Bréal, 2003). Il serait intéressant d'étudier les lieux daliniens en Espagne, là où l'artiste s'est formé, a vécu, a exposé, et en premier lieu sa Catalogne natale. Mais la France occupe aussi une place importante avec les expérimentations et la consécration de l'artiste, la France de Breton et du surréalisme, la France des deux films avec Buñuel, le pays qui organise en sa présence une gigantesque rétrospective de son œuvre en 1979 au tout nouveau Centre Pompidou. Le troisième pays qui compte pour Dalí est bien sûr les États-Unis qui ont tant fait pour sa renommée mondiale de grand artiste rivalisant avec son compatriote Picasso. Il faudrait mentionner d'autres lieux comme Londres où il rencontre Freud en 1938 ou encore le Vatican où il obtient une audience en 1949 auprès du pape Pie XII.



Freud par Dalí, dessin fait en présence de Freud à Londres en 1938

Incontestablement, trois lieux catalans s'imposent dans cette géographie, trois lieux qui forment ce qu'on appelle aujourd'hui le « triangle dalinien », le creuset originel où s'est forgée la matrice de l'imaginaire de l'artiste. D'abord, Figueres, la ville du début et de la fin (Dalí y est né en 1904 et y est mort 85 ans plus tard), la ville où Dalí avait ses habitudes à l'hôtel Duran, la ville qui a voulu célébrer son grand homme en 1974 avec l'inauguration du Teatro-Museo Dalí. Un Théâtre-musée, entièrement imaginé par Dalí comme une « œuvre d'art total », qui attire aujourd'hui près d'un million de visiteurs par an. En second lieu, Portlligat (le « port lié » en catalan) où Dalí s'installe avec Gala en 1930 dans une cabane de pêcheur qui devient, après la guerre, une maison agrandie « *par poussées cellulaires, comme une véritable structure biologique* », avec sa tour coiffée d'un œuf géant. A quelques kilomètres, se tient le cap Creus aux rochers granitiques rugueux et torturés, motif récurrent de l'œuvre du peintre. Enfin, Pubol, à une quarantaine de kilomètres au sud de Figueres où Dalí aménage une maison forte médiévale pour Gala, son épouse et sa muse, qui y vit ses derniers jours. « *Depuis ma période surréaliste, j'ai signé mes meilleures toiles du nom Gala Salvador Dalí. Il ne faut pas être Sartre pour affirmer que le nom est la personne, mais il faut être Dalí pour affirmer que la super-personne, le super-homme de Nietzsche et la super-femme dalinienne sont son château.* » (Dalí).

Dalí, Picasso et l'histoire de l'art

Il est certain que l'imagination débridée de Dalí a engendré un certain nombre d'œuvres importantes du surréalisme et même de l'art du XX^e siècle. La virtuosité esthétique de l'artiste

catalan a associé un hyperréalisme proche de la photographie et une liberté inventive puisant dans l'irrationnel et se permettant des transgressions sociales audacieuses, notamment dans le domaine de la sexualité. L'homme-orchestre Dali a su se construire une image et, à l'instar de Duchamp, il a fait de sa vie une œuvre d'art qui fascine et exaspère. Sa production plastique est marquée par l'excès, sur le plan quantitatif afin d'alimenter le marché de l'art autant que faire se peut, mais aussi sur le plan du contenu pictural par la surenchère des symboles plus ou moins suggestifs. Selon Itzhak Goldberg, professeur d'histoire de l'art à l'Université Jean-Monnet de Saint-Etienne, « *l'hyperbole des détails qui grouillent et envahissent la scène n'est pas un moyen inconnu pour échapper au contrôle du rationnel* » (Bosch, des créateurs de l'art brut, etc.) mais « *la différence réside dans la volonté constante de Dali de ne pas renoncer à la séduction, de faire appel à la joliesse, sinon au kitsch.* ». Lorsque Dali affirme dans les années 1940 sa volonté de devenir un classique, il change radicalement sa manière de faire avec l'affirmation d'un imaginaire mystique et la recherche explicite du spectaculaire.



Araignée du soir, Espoir !, 1940 (Huile sur toile, The Dali Museum, Saint-Petersburg, Floride)

Cette toile marque un tournant dans l'œuvre de Dali même si le répertoire habituel du peintre apparaît une fois de plus (un corps féminin convulsé, le cheval qui s'échappe...). Des éléments nouveaux ou transformés (l'ange, le violon ramolli) suggèrent le renouvellement de l'inspiration à partir d'un mélange de classicisme et d'irrationnel. Comment ne pas penser à Giorgio De Chirico ?

L'histoire de l'art reste aujourd'hui embarrassée par « le cas Dali », il ne s'agit plus de narcissisme ou de rapport entre l'art et l'argent (Andy Warhol et bien d'autres ont fait de même depuis le « génial » catalan), il s'agit surtout d'interroger les liens entre les composants de la peinture de Dali et le travail hallucinatoire qui en est l'origine. Nous citons une nouvelle fois Itzhak Goldberg dont nous rejoignons l'opinion : « *Spectaculaire, l'œuvre de Dali est souvent proche d'un spectacle rodé à l'extrême. En dernière instance, il lui manque souvent l'hésitation, le flou, l'incertitude de Tanguy, ces ingrédients que, faute de mieux, on peut appeler poésie* » (Dali, Télérama hors série, novembre 2012).

Pour conclure, laissons la parole à Thierry Dufrêne, un autre professeur d'histoire de l'art (Université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense) : « *L'artiste au XX^e siècle, ce n'est plus, comme*

l'était Picasso, une sorte de stature fascinante, qui transpose l'histoire dans sa peinture, le monde dans un mythe. C'est davantage quelqu'un qui se confronte aux différents médias, aux inventions, autant de choses dont Picasso ne tenait pas compte. Dali reconnaissait tout ce qu'il devait au cubisme de Picasso. Il avait compris que la bifurcation qu'avait prise son art venait du cubisme. (...) Mais Dali plaçait sa propre cosmogonie au-dessus de sa peinture. Il comprenait la science, le potentiel des inventions de son temps, et s'efforçait de « faire artiste » à partir de ce matériau polymorphe, divers, et d'assembler des domaines du savoir. (...) C'est en cela que Dali est aussi plus complexe que Picasso. L'un est resté dans l'arène, l'autre a attiré le taureau dans la rue. » (C'était Dali, Le Figaro hors série, octobre 2012).

Pour aller plus loin :

- . *Dali*. Le remarquable et volumineux catalogue de l'exposition (Editions du Centre Pompidou, 2012).
- . Les deux numéros hors séries de Télérama (novembre 2012) et du Figaro (octobre 2012) avec quelques articles très instructifs.
- . La courte mais pénétrante analyse de Laurent Wolf (*Dali, maître des illusions et manipulateur*) dans le numéro de janvier 2013 de la revue Etudes.
- . Le solide dossier pédagogique de l'exposition sur le site du Centre Pompidou : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-dali/>

Daniel Oster