

CULTURE

Le crépuscule des dieux selon Bill Viola

ARTS Au Guggenheim Bilbao, le vidéaste américain revit en 27 œuvres dans l'architecture cathédrale de Frank Gehry.

Comme un opéra, l'art a besoin d'espace et de ligne. Avec le Guggenheim Bilbao et l'architecture extrême de Frank Gehry, le vidéaste américain Bill Viola, 66 ans, trouve un cadre vaste comme l'univers. Avec ses arabesques blanches, ses hauteurs infinies de cathédrale, ses recoins enfants et ses grottes immenses comme des secrets, il redonne une majesté et une échelle universelle à ses 27 œuvres. De 1976 à 2014, elles suivent le fil de l'eau et ne parlent que de la condition humaine. Paris a déjà eu sa rétrospective « Bill Viola » en 2014 au Grand Palais. Mais les galeries nationales - zigzag réparti sur deux étages - ne brillent pas par leur charme de simples boîtes. Et le commissaire parisien, Jérôme Neutres, a plutôt cherché à oblitérer le lieu en plongeant le tout dans le noir. À Bilbao, c'est l'exact contraire. Et l'architecture de Gehry qui défie tant les peintres par sa démesure sied cette fois à Bill Viola, wagnérien dans l'âme.

Le plan de la commissaire Lucía Aguirre ressemble à une fleur asymétrique tout en excroissances et en péta-

les. Après des années au Guggenheim Bilbao, monument du renouveau basque qui fête officiellement ses 20 ans en octobre, cette historienne de l'art a appris à apprivoiser l'architecture de Frank Gehry et à y faire s'épanouir les artistes. Après avoir réaccroché les grands formats et les ensembles de l'exposition « Abstract Expressionism » venue de la Royal Academy de Londres, la voici plongée en apnée dans le monde fluide et métaphysique de Bill Viola. L'écran nu de *Tristan et Isolde* trône de ses 8,07 m de haut, serment de géant, dans la salle énorme qui a la forme d'un coquillage inconnu, tombé du cosmos.

L'entrée en matière opère comme par magie avec *Un récit qui tourne lentement* (*Slowly Turning Narrative*), installation de 1992 avec un écran central rotatif. D'un côté, le visage de l'artiste jeune et brun, image en noir et blanc étirée jusqu'au masque par le lent mouvement. Bill Viola récite des mantras qui ont l'effet d'un métronome. De l'autre, une projection en couleurs où se mêle sur le plan miroir le reflet des visiteurs. Le procédé a l'air simple (erreur). Il vous invite dans un royaume de sensations, celui des rêves ou celui de l'enfance. ■

«Rétrospective Bill Viola», jusqu'au 9 novembre au Musée Guggenheim Bilbao (Espagne).



Image extraite de *Tristan's Ascension* (*The Sound of a Mountain under a Waterfall*), du vidéaste Bill Viola, 2005. COURTESY BILL VIOLA STUDIO © BILL VIOLA PHOTO KIRA PEROV

Pour l'amour fou de Wagner

En 2004, Bill Viola entre dans son cycle Wagner. Son légendaire travail vidéo de quatre heures est conçu pour accompagner une nouvelle production de *Tristan et Isolde*, opéra créé le 10 juin 1865 au Théâtre royal de la Cour de Bavière, à Munich, sous la direction de Hans von Bülow. Juste un an après avoir triomphé au J. Paul Getty Museum de Los Angeles et à la National Gallery de Londres avec sa série « Bill Viola : The Passions », il entre dans le royaume même des passions en proposant ce mythe celtique merveilleux. Collaboration avec le metteur en scène américain Peter Sellars, le chef d'orchestre finlandais Esa-Pekka Salonen. Son épouse, Kira Perov, est productrice exécutive. Huit mois de travail intense que commente en vidéo Peter Sellars (à voir dans le couloir « didactique »). Et un succès fou, dès la première, en 2005 à l'Opéra national de Paris à la Bastille (les billets sont « sold-out » en avril, comme en novembre). Tout le savoir de Hollywood et toutes les techniques de l'atelier Bill Viola sont engagés dans cette vidéo aussi longue que l'opéra lui-même, dans lequel l'artiste s'est immergé. Deux moments majestueux dans ce déchainement romantique : *Tristan's Ascension* (*The Sound of a Mountain under a Waterfall*) avec le corps qui s'élève dans la pluie. Et *Fire Woman*, qui traverse les flammes et marque la mort de Tristan (la scène II de l'acte III).

V. D.

L'homme qui disparaît

Paris a eu la chance de voir *Le Bassin miroir* (*The Reflecting Pool*), œuvre pionnière de 1977-1979, lors de la rétrospective au Grand Palais en 2014, avec le commissariat de Jérôme Neutres. « C'est une méditation sur la nature paisible du mouvement », analyse John G. Hanhardt dans son livre *Bill Viola* (Thames & Hudson, 2015), son découvreur, qui fut *curator* pendant vingt ans du département film et vidéo au Whitney Museum. Notre œil est celui de la caméra qui regarde l'action de cette bande-vidéo en couleur, son mono, de sept lentes minutes étirées comme une éternité dans un sonage. Bill Viola surgit du vert d'un jardin, apparaît dans un halo de lumière au bord d'une piscine sans âme qui vive, abandonnée à la mousse. Soudain, l'artiste saute tout habillé avec un cri, resserre ses bras autour des genoux, s'appête à plonger en position fœtale. Au-dessous de son corps suspendu dans l'air, l'eau bouge, semble s'ouvrir et se refermer pour laisser entrer un fantôme. Le passé et le futur sont prisonniers de cette eau dormante où l'homme n'est jamais arrivé. « Reborn », Bill Viola réapparaît pourtant et émerge nu du bassin, reprend le chemin du jardin d'où il est venu et s'évanouit dans l'air. L'eau est le motif pictural du temps qui s'écoule, et donc de la vie humaine. V. D.

Le ballet à quatre mains

Est-ce l'influence silencieuse de son pieux voisinage ? *Quatre mains* (*Four Hands*), 2001 est un petit polyptyque vidéo en noir et blanc, un « loop » sur quatre écrans plasma au pouvoir hypnotique inversement proportionnel à sa taille. Avec l'arrivée du nouveau millénaire et le développement de l'écran plat, Bill Viola s'engage dans une série de pièces de petit et moyen formats qu'il intitule *Passions*. Le degré de détail de la haute définition rapproche ces vidéos de la peinture de la Renaissance ou du ciseau fin du sculpteur. Ce petit bijou transforme les mains de quatre personnages (Bill Viola, son fils aîné, Blake, né en 1988, sa femme, Kira Perov, et Lois Stark) en statues très doucement animées, résumé plastique de mille gestes recueillis. Il partage la même salle modeste que *La Salutation* (*Greeting*), 1995, réinterprétation du tableau maniériste *La Visitation* de Pontorno (1529), et que *La Chambre de Catherine* (*Catherine's Room*), 2001, inspirée de la prédelle en cinq parties du peintre siennois Andrea di Bartolo Cini consacrée à sainte Catherine de Sienne. Les gestes y sont lents. Le spectateur est happé dans la cellule presque vide, suit le cours du jour par la variation de la lumière depuis sa haute fenêtre et l'arrivée de la nuit noire au cœur des prières solitaires. ■ V. D.

Noir, rouge, blanc, ode à la naissance

« Un homme se tient dans le noir, détrempe par un fluide noir, le son du ruissellement ponctue l'écho creux de l'espace vide. Peu à peu, le fluide s'intensifie avec l'action et devient un déluge rugissant. Le sombre désespoir du noir devient une terreur lorsque le liquide devient rouge, mais l'homme reste fort. Le flot de liquide blanc apporte le soulagement et la nourriture, il est suivi par l'eau qui nettoie et purifie. À la fin, un doux brouillard signifie l'acceptation, l'éveil, et la naissance. Les fluides représentent l'essence de la vie humaine : terre, sang, lait, eau, air, et le cycle de la vie de la naissance à la mort est inversé par cette transformation des ténèbres vers la lumière », explique Bill Viola par e-mail à John G. Hanhardt en janvier 2015. *Naissance inversée* (*Inverted Birth*), 2014, est une installation saisissante de plus de 8 minutes. Elle est à part dans le parcours de l'exposition du Guggenheim (salle 208). Son performeur, Norman Scott, imberbe et rose, se tient face au spectateur comme les figures nues des vanités. Dans son livre *Bill Viola*, John G. Hanhardt publie le dessin qui résume l'œuvre de la série « Martyrs ». L'artiste y a écrit une phrase de l'Apocalypse (7:14) : « Ce sont ceux qui viennent de la grande tribulation ; ils ont lavé leurs robes, et ils les ont blanchies dans le sang de l'agneau. » V. D.

Dali exhumé : les résultats attendus d'ici à la fin de l'été

ENQUÊTE Pilar Abel prétend être la fille du maître surréaliste espagnol mais réfute toute motivation financière.

MATHEU DE TAILLAC @mdetaillac
MADRID

Vingt-huit ans après sa mort, la moustache de Salvador Dali marque encore la même heure. « 10 h 10 », selon la description du secrétaire de la Fondation Gala-Salvador Dali, Lluís Penuelas. Contre son gré, ce dernier a dû se résoudre à ouvrir les portes du Théâtre-musée de Figueras (en bord de la Catalogne), où repose le corps momifié du peintre surréaliste, à l'équipe chargée de

l'exhumer. Envoyés par la juge en charge du dossier, les spécialistes ont emporté dans la nuit de jeudi à vendredi des cheveux, des ongles et deux os longs afin de prélever un échantillon ADN et de le comparer à celui de Pilar Abel, la femme qui affirme être la fille naturelle de Dali et a formulé une demande en paternité.

Les techniciens ont opéré dans la plus grande discrétion. Autorisés à entrer dans le musée une fois que l'enceinte était fermée au public, ils n'ont pu être accompagnés par aucun journaliste. Le musée a même déployé une bâche au-dessus de l'immeuble pour éviter qu'un drone ne capte une image

aérienne. Ainsi protégée des curieux, l'équipe a retiré une dalle d'une tonne et demie pour accéder à la crypte. Le médecin légiste qui avait embaumé Dali en 1989 a eu l'émotion de retrouver sa figure presque inchangée. « Son visage était recouvert d'un mouchoir en soie, un mouchoir très délicat. En le retirant, j'ai vu avec une grande joie que la moustache était intacte, qu'elle marquait 10 h 10, comme lui l'avait souhaité. C'était une image émouvante. »

Ironie du sort, le responsable de ce re-mue-ménage surréaliste est cet ADN qui le fascinait tant : Dali inclut dès 1957, quatre ans après la découverte de la structure gé-

nétique, un premier dessin représentant l'ADN dans sa peinture *Paysage de papillon*, de la série *Le Grand Masturbateur*.

Relation fugace

Ce même ADN devra révéler, probablement d'ici un mois ou deux, si la parenté réclamée par Pilar Abel est réelle ou fictive. Âgée de 61 ans, cette dernière base ses affirmations sur des conversations qu'elle aurait eues avec sa grand-mère paternelle, puis avec sa propre mère. Selon ses dires, sa mère aurait eu une relation fugace avec le génie catalan à Cadaqués, alors qu'elle travaillait comme femme de mé-

nage dans une maison voisine de celle de Dali. Abel a donné à la presse des versions variées et parfois contradictoires et a affirmé que sa mère était atteinte de démence sénile.

Alors qu'elle a déclaré « ne pas être intéressée par l'argent », elle pourrait, si sa filiation était établie, réclamer 25 % de l'héritage que l'artiste avait entièrement légué à l'État espagnol. La valeur de ce dernier se calculerait en centaines de millions d'euros. Fille naturelle ou imaginaire de l'artiste, elle exauce en tout cas une nouvelle fois le souhait du peintre : « Que l'on parle de Dali, même en bien ! » ■