



Bill VIOLA
LE MAGICIEN DU RÉEL

- NOR : MENE1428102N
- note de service n° 2014-178 du 16-12-2014

*En appui sur des œuvres de Bill Viola, le professeur soutiendra l'investigation de l'entrée de programme portant sur **le statut de l'œuvre et présentation.***

Mondialement reconnu, Bill Viola est aujourd'hui un des artistes majeurs de l'image électronique. Né en 1951, il a grandi à l'ère des premiers développements de l'art vidéo. Dès ses études et ses premiers travaux d'artiste, il privilégiait ce nouveau médium pour en explorer les multiples possibilités artistiques : captations de performances, mises en espace des images et des moniteurs vidéo, exploitation du potentiel plastique, sémantique, symbolique des projections sur de grandes surfaces, etc.



Au moyen d'installations intimistes ou monumentales, ses créations interrogent le rapport au temps de l'œuvre et au réalisme des sensations, des émotions et des expériences.

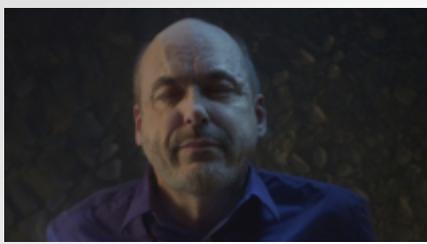
Sculptant le temps, bouleversant les perceptions, immergeant le spectateur, Bill Viola propose une relation différente aux images animées. Il en pousse notamment les conventions narratives pour rejoindre parfois l'idée de « tableaux animés».

Il associe le visuel, le sonore et l'espace. Il tire parti des appareils et des technologies (caméras, optiques scientifiques, systèmes numériques, etc.), des formats et des qualités des écrans (miroirs, moniteurs multiples, rétroprojecteurs, etc.).

Il joue de divers effets (ralentissements, grossissements, pétrifications, etc.).

Nombre de ses créations ouvrent des dialogues entre la modernité du médium digital et un univers d'images s'inscrivant dans l'histoire de l'art.

- Le professeur pourra sélectionner des œuvres parmi celles indiquées ci-après, à titre de repères, sans pour autant devoir s'y limiter :
- - des bandes vidéo aux écrans plasma : *The Reflecting Pool* , 1977-79 ; *Chott El-Djerid*, 1979 ; *Reverse Television - Portraits of Viewers*, 1983-1984 ; *Deserts*, 1994 ; *Walking on the Edge* et *The Encounter* , 2012 ; *The Dreamers*, 2013 ;
- - sculptures vidéo et installations : *Heaven and Earth* , 1992 ; *The Sleepers*, 1992 ; *The Veiling*, 1995 ; *The Crossing* , 1996 ; *Going Forth By Day*, 2002 ; *The Tristan Project (Fire Woman et Tristan's Ascension)*, 2005 ;
- - références aux grands maîtres : *The Sleep of Reason* , 1988 ; *The Greeting*, 1995 ; *The Quintet of the Astonished* , 2000.



Bill Viola
Self-portrait, Submerged,
2013, vidéo couleur haute
définition sur écran
plasma monté
verticalement sur le
mur, son stéréo

BIOGRAPHIE

« Je suis né en même temps que la vidéo »



Bill Viola est né le 25 janvier 1951 à New-York.

Un événement est survenu dans son enfance: à l'âge de six ans, il a failli se noyer en tombant d'une barque.

Il perd connaissance et pendant ce laps de temps, il ressent une plénitude totale. Ce qu'il voit sous l'eau lui apparaît d'une beauté inégalée.

Ces images ont été la genèse de son œuvre. Pour Bill Viola, l'eau représente le lieu du commencement et de la fin.

Il veut ainsi traduire des réalités universelles et une certaine vision du monde.

Il termine en 1973 ses études à la Syracuse Université de New York et sort de l'Experimental Studios, L'un de ses professeurs va lui permettre de se saisir de la vidéo, qui ouvre une période de travail spécifique jusqu'en 1979, orientée vers la vidéo *structurale*.

Son mentor n'est autre que Nam June Paik, qui lui apprend notamment à « attaquer la télévision » pour mieux changer la vie.

Il est l'un des rares artistes contemporains à être entrés au Musée des Offices de Florence.

Il passe ses journées à noircir ses cahiers à dessin comme un peintre ou un sculpteur. Son journal est composé de 40 tomes. Ses pièces sont des images mentales avant d'être réalisées.

Les personnages dans ses vidéos sont des performers et non des acteurs. Il tient fermement à cette distinction qui fait sens lors des projections.

La vidéo Super 8 est son matériel de prédilection .

Son intérêt pour la musique le conduit à expérimenter et à associer de la vidéo au son, en se servant de synthétiseurs.

Avec les instruments de musiques, il introduit la possibilité de varier et de créer un signal sonore découlant de circuits électroniques.

Cette variation provient d'un matériau : l'électricité.

Marshall McLuhan (« The medium is the message »)

L'électricité et les signaux produits constituent une matière.

Dans ses premières œuvres, il avait recours à un vocabulaire plastique spécifique appelant le parasite, la saturation, les jeux de couleurs créés par les impulsions électriques .

« Nous atteignons la fin de l'ère de la vision optique. Aujourd'hui, ce que l'œil voit ne doit pas nécessairement être pris pour une chose réelle. La réalité est submergée par des informations incorporées en nous. C'est pourquoi ce qui est subjectif est en train de devenir la nouvelle objectivité ».



Kira Perov

Son épouse et collaboratrice depuis 1978. Elle est le directeur exécutif de Bill Viola Studio. Elle a travaillé en étroite collaboration avec Bill Viola, son mari et partenaire depuis 1979, et s'occupe de la gestion, d'aider à la production de l'ensemble de ses vidéos et installations, et de photographier le processus. Elle édite toutes les publications de Bill Viola, et l'aide dans le choix des matériaux ainsi que dans la collaboration avec les professionnels des musées et des designers. Elle organise et coordonne des expositions de l'œuvre dans le monde entier. Ensemble, ils quittent rapidement New York, pour s'installer dans le désert californien, car Bill Viola croit définitivement aux mirages.

LES ŒUVRES



A group of five people are shown in a dark, intimate setting. In the center, a woman with short, light-colored hair is being embraced from both sides by two men. To her left, another man in a blue shirt looks on with a concerned expression. To her right, a man in a grey shirt has his eyes closed and a pained or emotional expression. On the far right, a bald man in a dark jacket with a red shirt underneath looks towards the group. The lighting is dramatic, highlighting the faces and hands against the dark background.

« Mon travail analyse les sentiments »

« Le paysage est le lien entre notre moi extérieur et notre moi intérieur »

« Je suis né en même temps que la vidéo »

- des bandes vidéo aux
écrans plasma :

Sweet Light (1977),





La boule de papier blanc chiffonnée et jetée par terre entre en résonance avec les roches peintes par Giotto.

Bill Viola, *Sweet Light*, 1977 – photogramme



Giotto, *La Stigmatisation de Saint François*, 1297-1300.

Fresque, Assise, basilique supérieure de Saint François

The Reflecting Pool (1977-79)

Color, mono sound; 7 minutes



- Apparition-disparition du reflet d'un corps sur l'eau.

Chott el-Djerid (A Portrait in Light and Heat)

(1979) Color, mono sound; 28 minutes



Les silhouettes vibrent sous la chaleur et la lumière forte comme si elles étaient un mirage dans le désert.

Les mouvements sont lents mais traduisent le temps réel.

Penseur soufi Ibn Arabi: « Si tu t'engages dans le voyage, tu y arriveras. »

Bill Viola s'intéresse aux mirages, c'est d'ailleurs pour cela qu'il habite dans le désert.

Ainsi, dans cette vidéo dont le titre est Chott El-Djerid , vaste lac asséché dans le Sahara, au sud de la Tunisie, et dont l'étendue infinie, constitue un lieu où se produisent les mirages, le plus souvent au soleil de midi. La chaleur est ce qui va modifier ce que l'on voit ou nous donner l'impression d'apparitions inexistantes.

« Ce qui se trouve juste en face de nous maintenant est un monde de pure apparence. C'est seulement une surface- non la vraie réalité. »

Nous voyons ainsi des images de camions créant des ondulations. La lumière est d'une très grande intensité, nous obligeant à plisser les yeux pour distinguer et tenter de reconnaître des formes.

En effet, le sous-titre « A Portrait in Light and Heat » vient entériner cette présence. La lumière et la chaleur sont les deux ingrédients qui ont permis de donner naissance aux images. Ce monde invite au silence et en même temps l'annonce, la présence humaine est fugitive mais vient néanmoins troubler tant dans l'image que dans le son.

ANTHEM, 1983



Reverse Television – Portraits of Viewers, 1983-1984



Il se crée ici une mise en abyme du regardeur se regardant. Composé de 44 plans fixes en couleur, cette série de « portraits » dure trente secondes par plan. L'objectif était d'utiliser l'espace entre les programmes à la place de la publicité.

Walking on the Edge (2012)



Les deux hommes dont les chemins se séparent évoquent un père et son fils.

The Encounter (2012)



- L'impression qu'une femme transmet un secret à une plus jeune comme le ferait une mère à sa fille.

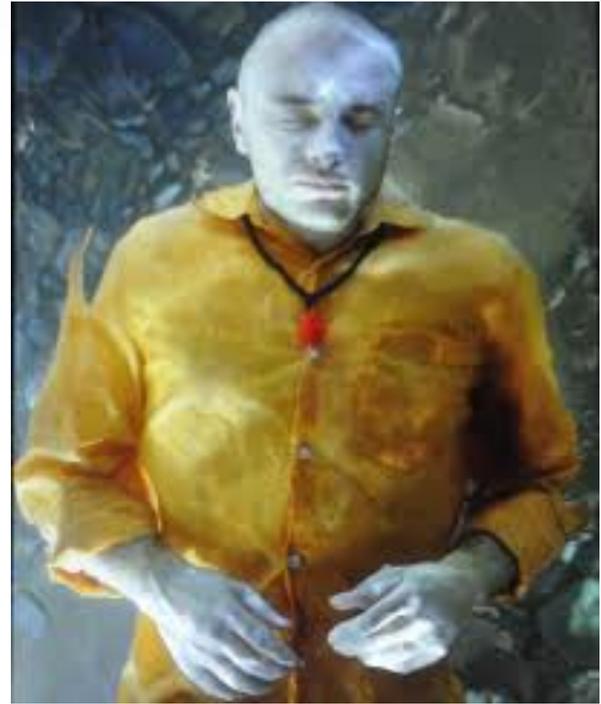
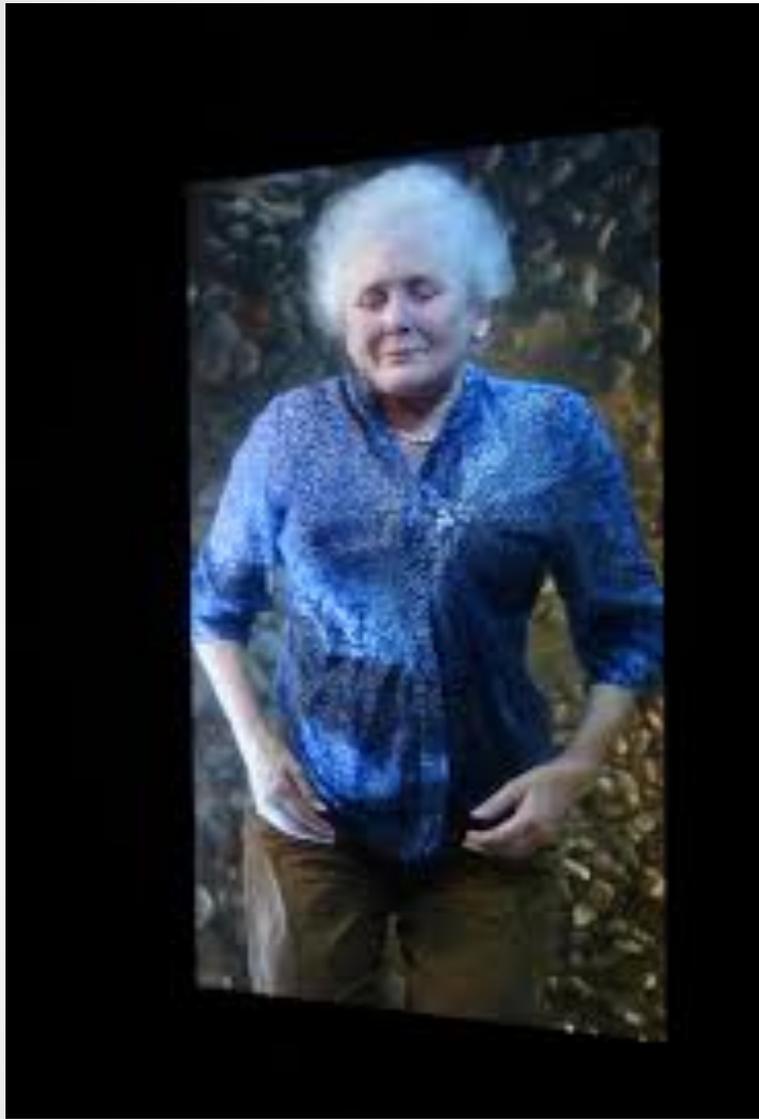
The Dreamers (2013)



La transfiguration: le retournement du laid en beau



La mise en scène donne l'impression au spectateur que chacun des performers se trouve comme dans un cercueil. Mais le mouvement et l'apparition des bulles rappellent qu'elles ne sont qu'endormies. Néanmoins, leur immobilité et le temps qui passe sont comme des « *memento mori* », que la vie est éphémère, que l'homme est mortel, et que si elles ne se réveillent pas, elles vont disparaître. Le spectateur est renvoyé à son statut de regardeur, il est placé dans un entre-deux car il souhaiterait agir, les réveiller, les interpeller, mais il ne peut pas, et en même temps, ces images donnent à voir la beauté car c'est l'essence même de l'art.



- sculptures vidéo et
installations :

Heaven and Earth (1992)



Les reflets de la mère de l'artiste mourante et de la naissance de son second fils sont enchevêtrés.



De ses nombreuses lectures, il tire le nom des titres de ses œuvres. Celui-ci est né d'une phrase d'un chef amérindien: « La naissance n'est pas un commencement, la mort n'est pas une fin .»

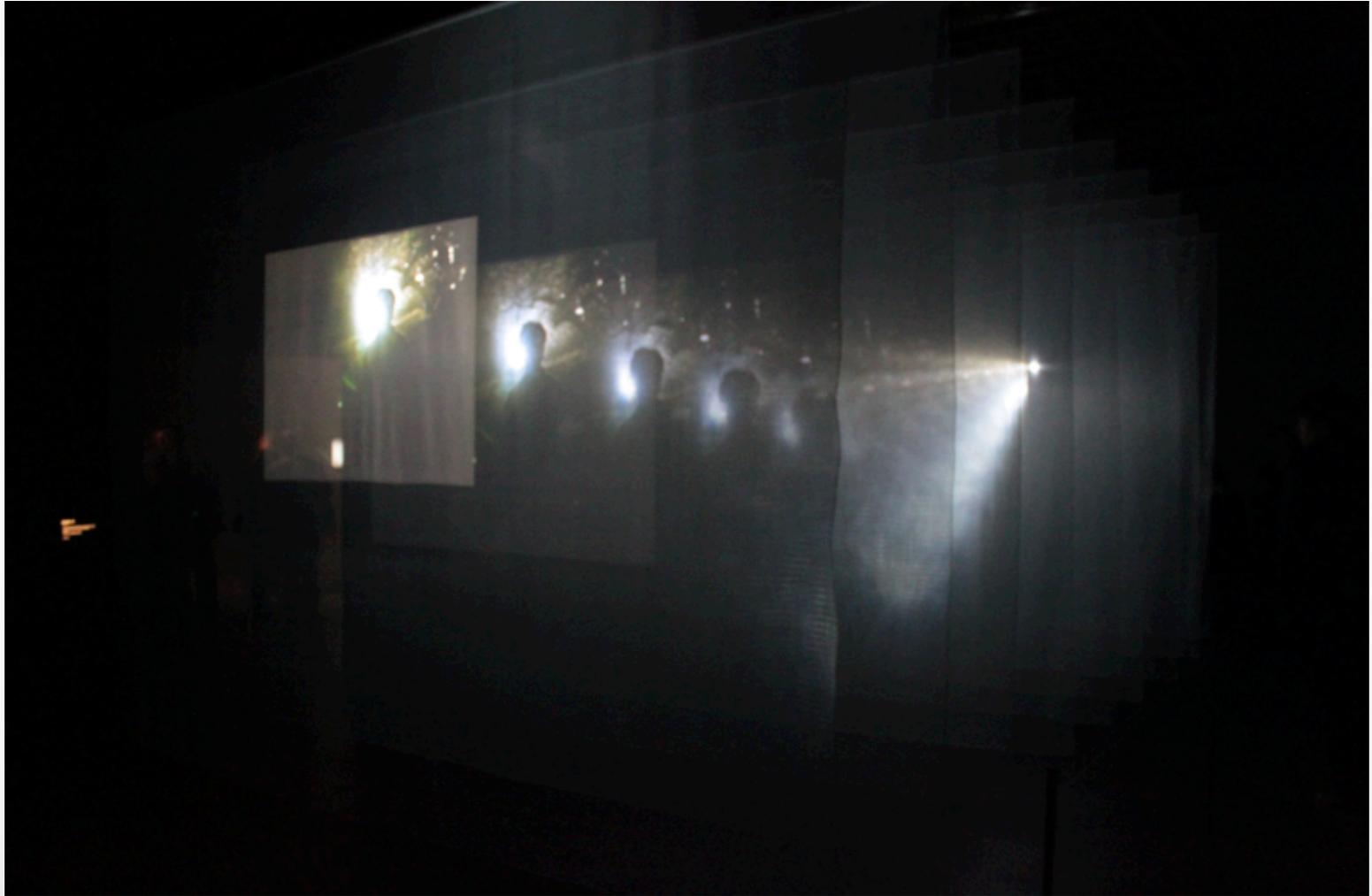
The Sleepers (1992)



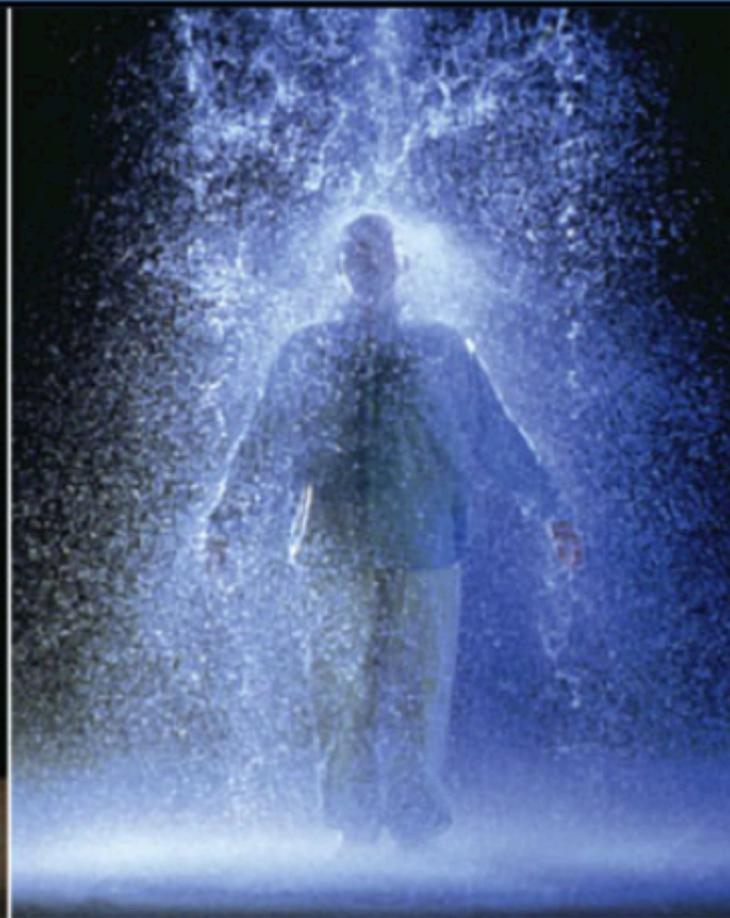
L'eau, le sommeil et la solitude, constituent des thèmes récurrents. Dans les sept barils, sous l'eau, se trouvent sept moniteurs diffusant de manière répétitive la vidéo d'un visage d'une personne endormie prise en gros plan.

Plongés dans l'obscurité, avec pour seule lumière celle des barils, plongent les spectateurs dans un effet de mise en scène et d'image qui attirent le spectateur à regarder et à fixer.

The Veiling (1995)



The Crossing (1996)





VIOLA Bill (né en 1951), *Still from The Crossing (Le passage)* 1996, installation video et son, durée : 16 minutes.

Cette installation est constituée de deux écrans positionnés dos à dos dans lequel on voit le performer (Phil Esposito) venant à la rencontre du spectateur en marchant, puis à l'instant où il s'arrête, il reçoit sur un une trombe d'eau; Sur l'autre écran, de manière synchronisée, il prend feu jusqu'à disparaître.

Going Forth By Day (2002)



Dans ce cycle constitué de cinq parties Bill Viola interroge les thèmes liés à l'existence humaine : l'individualité, la société, la mort, la renaissance.

Par la mise en scène, il se crée une dimension architecturale puisqu'en effet les cinq séquences sont projetées de manière simultanée dans le même espace.

Pour y entrer, le spectateur doit passer au travers de la première image. Il se retrouve au centre d'un monde sonore et visuel englobant et narratif, à la manière des fresques de Giotto par exemple.

Il se crée également une sorte de palimpseste de sons des différentes séquences diffusées ensemble.

Le titre de l'œuvre fait référence au titre original du Livre des Morts des anciens Égyptiens : Livre pour sortir au jour, – guide pour l'âme qui, une fois libérée des ténèbres du corps, pouvait enfin « sortir à la lumière du jour ».

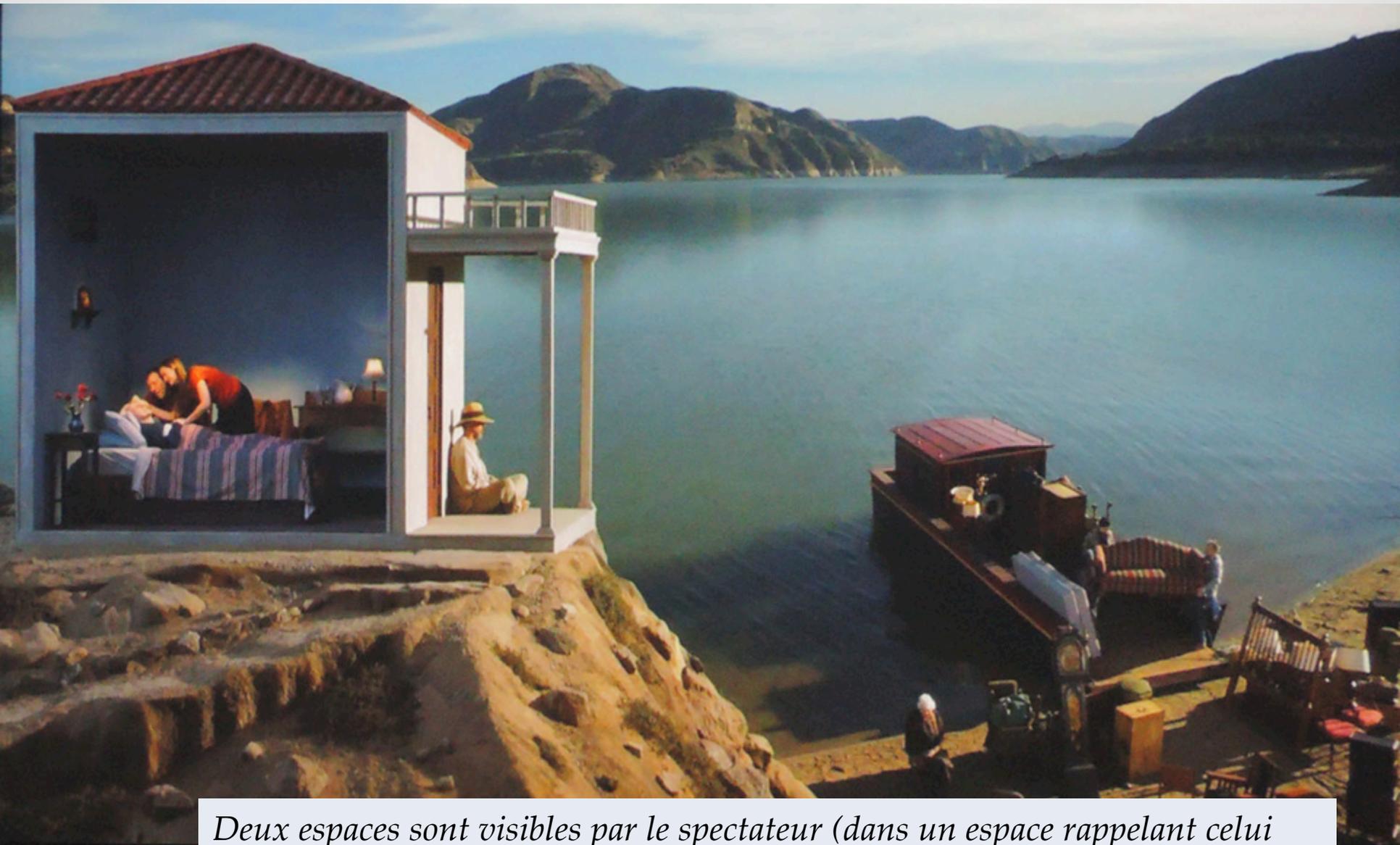








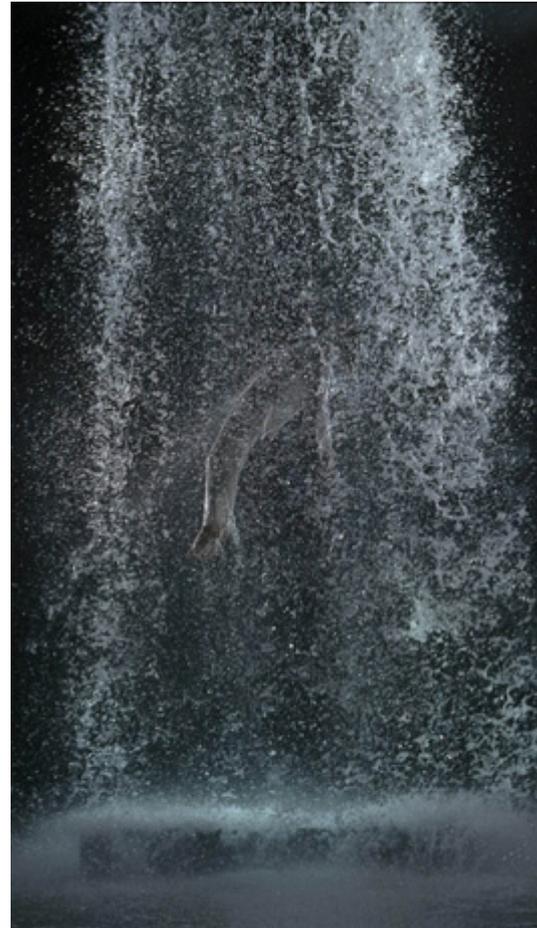




Deux espaces sont visibles par le spectateur (dans un espace rappelant celui créé par Piero della Francesca dans La Flagellation du Christ).



The Tristan's Project (2005)



- références aux grands maîtres :

« Il engage avec l'observateur un dialogue qui présuppose la référence aux formats, aux sujets, aux compositions, à la gestuelle, aux mouvements et aux artifices expressifs ou narratifs qui possèdent un enracinement solide et lointain dans l'histoire qui l'a (qui nous a) précédé. » S. Settis, « Bill Viola : i conti con l'arte »

The Sleep of Reason (1998)



The Greeting (1995)



Durée : 10 minutes.

Cette installation vidéo de Bill Viola créée pour la Biennale de Venise s'inspire du tableau maniériste de Jacopo Pontormo, *La Visitation* : trois femmes, dont une enceinte, se rencontrent dans une rue imaginaire.

- Temps réel dilaté 45 secondes.

Emergence (2002)



Sur un écran unique deux femmes attendent au pied d'un baptistère. Surgi soudainement de l'eau un homme nu et blanchi, christique, tel une résurrection ou une descente de croix. Les femmes l'accueillent dans leurs bras et le couvrent d'un drap.



Pietà de Tommaso
Masolino da
Panicale (1424)
Fresque, Empoli,
Museo della
Collegiata di Sant'
Andrea

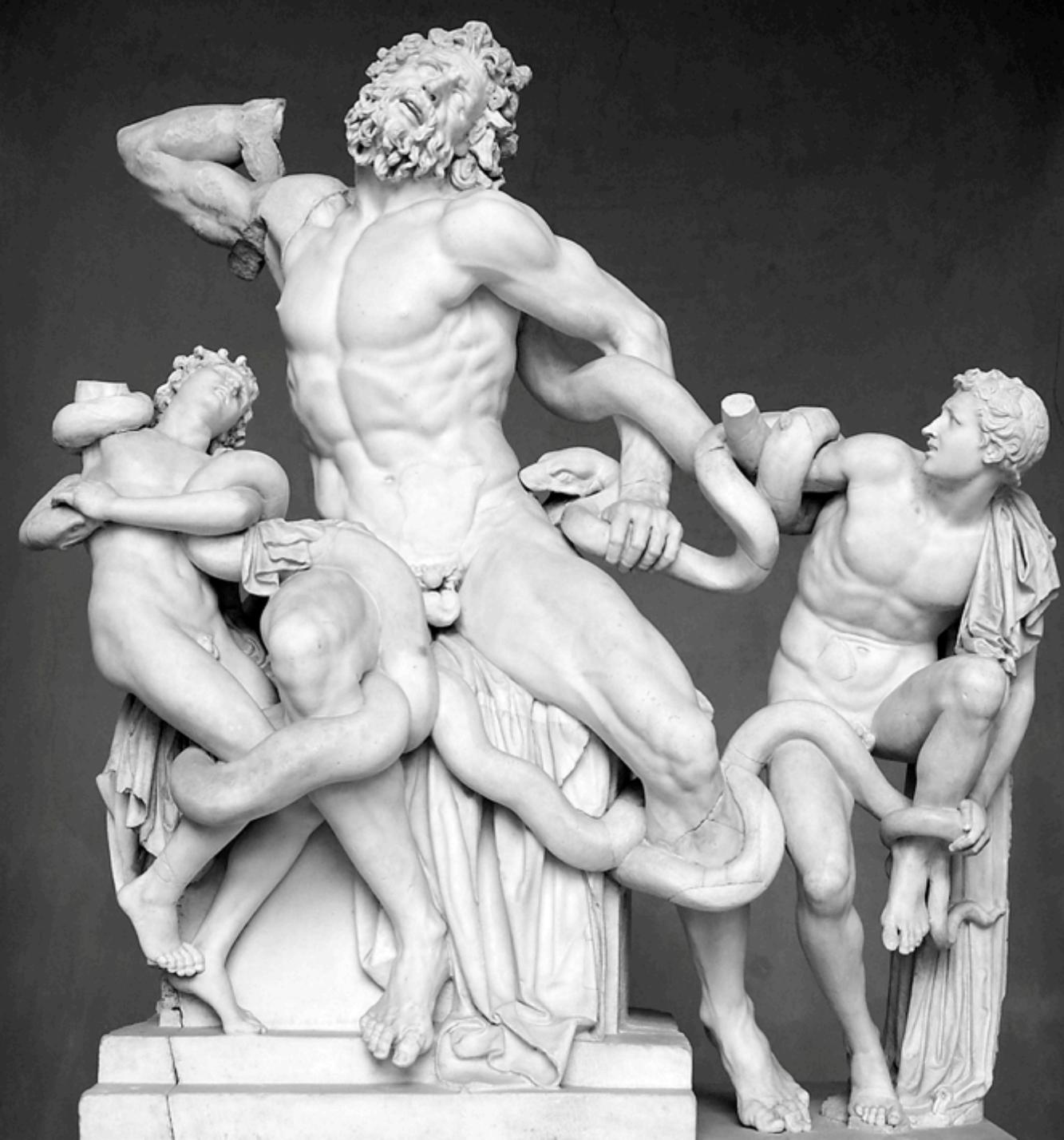
The Quintet of the Astonished (2000)



« Pendant qu'ils bougent, tu saisis une configuration temporelle – “des constellations” et des moments culminants d’alignement qui se défont lorsque de nouveaux commencent à se former. Je suis intéressé par ce que les anciens maîtres n’ont pas peint, par les passages situés au milieu »







Agésandros,
Polydoros et
Athénodoros,
Laocöon, c. 40
av. J.-C.
Rome, Musée
du Vatican



*L'Adoration des
Mages de
Mantegna
(c. 1495-1505)*



*Christ aux
Outrages de
Hieronymus
Bosch
(1490-1500)*



Andrea Mantegna, *L'Adoration des Mages*, c. 1495-1505.

Huile sur toile, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum



L'incrédulité de Thomas, Caravage, Postdam



Michelangelo **Merisi** dit **le Caravage**,
La Déposition de Croix, 1603
huile sur toile, H. 3,000 m ; 2,030 m,
Vatican, Pinacothèque

Les autres œuvres

Tape I, 1972



Composition "D", 1973



Level, 1973



Cycles, 1973



In Version, 1973



Information, 1973



Vidéo couleur, son mono

« La matière vidéo est captée à l'état brut, vidée de toute insinuation formelle ou conceptuelle », Stéphanie Moisson

Olfaction, 1974



The Semi-Circular Canals, 1975



A Non-Dairy Creamer, 1975



A Million Other Things (2), 1975

Videotape



*Playing Soul Music to My
Freckles, 1975*

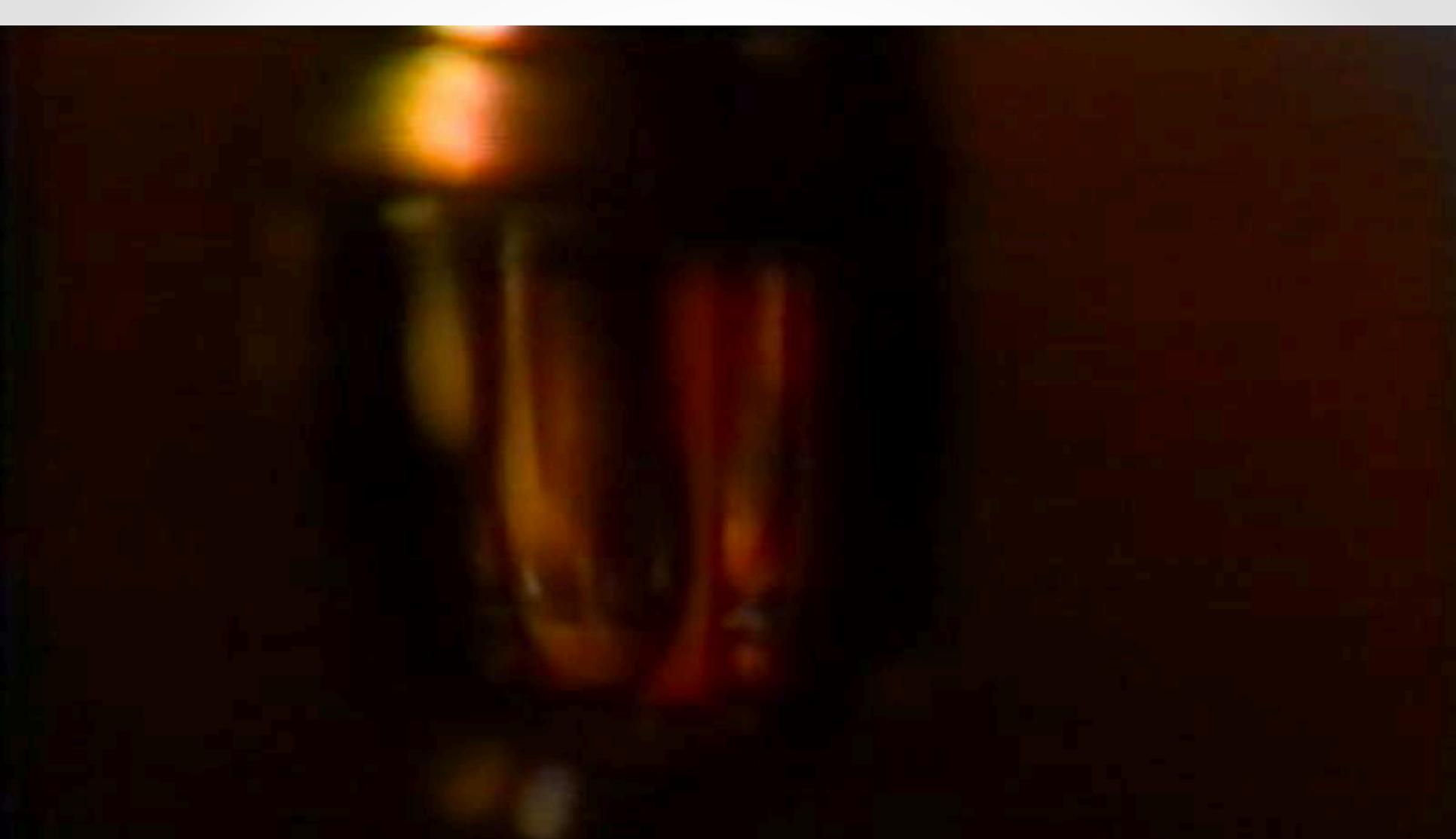


Migration (1976)

Color, mono sound; 7 minutes

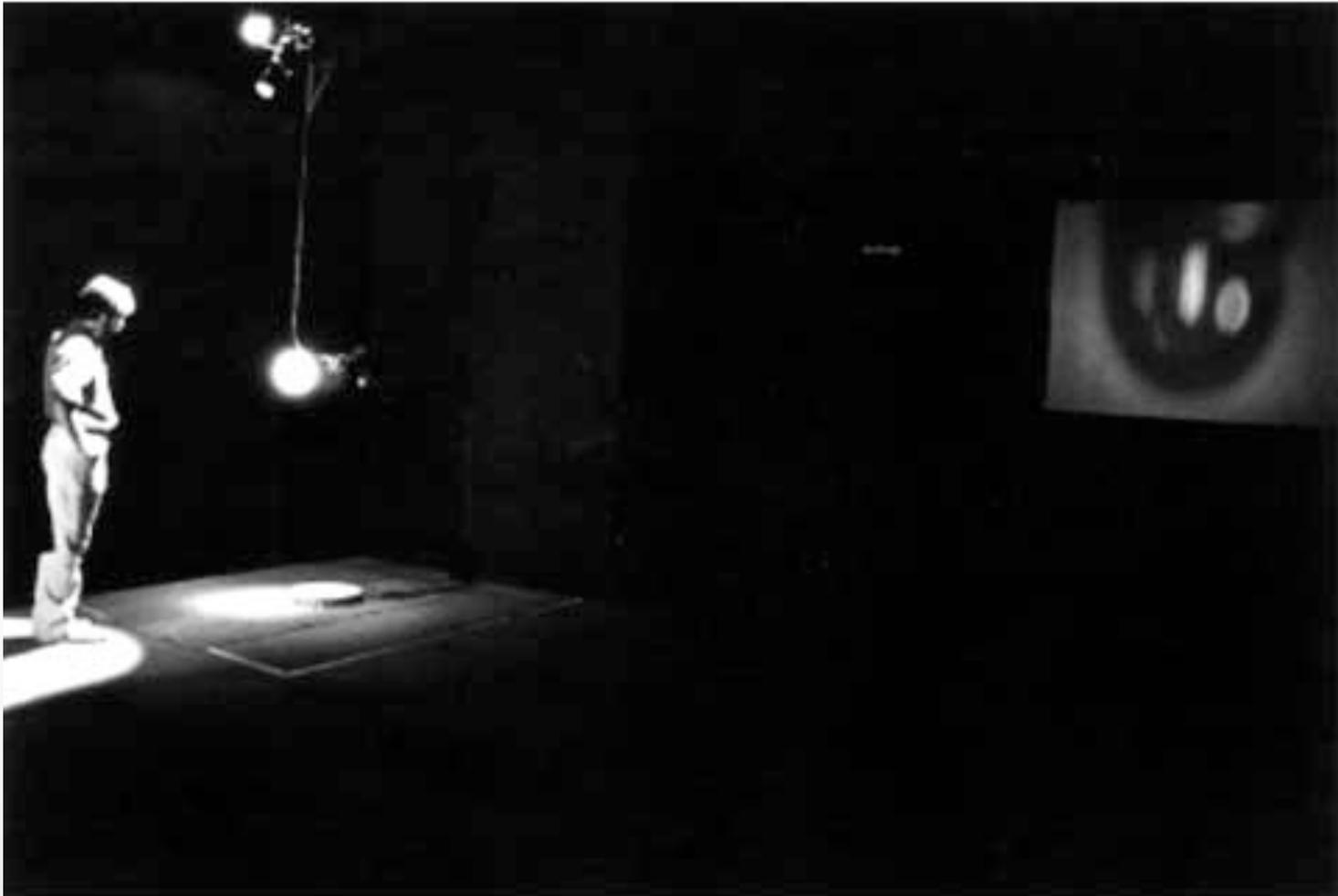


Image d'image, goutte d'eau comme métaphore de la vidéo.



Duplication d'une image dans le miroir, où le visage de B. Viola se déforme dans les gouttes d'eau – dont il prend la forme – qui tombent à un rythme régulier coulant devant lui dans une bassine.

He weeps for you (1976)



Memories of Ancestral Power (The Moro Movement in the Solomon Islands) 1977



Moonblood, 1977-1979



Vegetable Memory, 1978–80



Ancient of Days (1979-81)

Color, stereo sound; 12:21 minutes



Hatsu-Yume (First Dream), 1981

Videotape, color, stereo sound; 56 minutes





Bill Viola, *Hatsu-Yume First Dream*, 1981 –
photogramme

Claude Monet, *La Rue Montorgueil à Paris.
Fête du 30 juin 1878*, 1878.
Huile sur toile, Paris, Musée d'Orsay



The Space Between The Teeth



Réflexion sur le son et l'espace.

Expérience réduite à une photo jetée à la mer.

L'eau engloutie la photo.

Un homme boit, puis travelling avant du couloir à sa bouche qui crie.

Reasons To Knocking At An Empty House (1983)



Durée : 19 minutes 11 secondes.

Enfermé dans la même pièce pendant 3 jours, Bill Viola se filme, en plan fixe, à lutter contre le sommeil (Autoscopie)

Temps réel compressé en 19 minutes (référence à Douglas Gordon)

Anthem, 1983



I Don't Know What It Is I Am Like (1986)

- Durée : 89 minutes.
Jeu sur le changement d'échelle : le bison puis l'oiseau sur son dos, l'œil puis le reflet du cameraman, l'arbre dans le verre, le reflet de Bill sur le robinet...







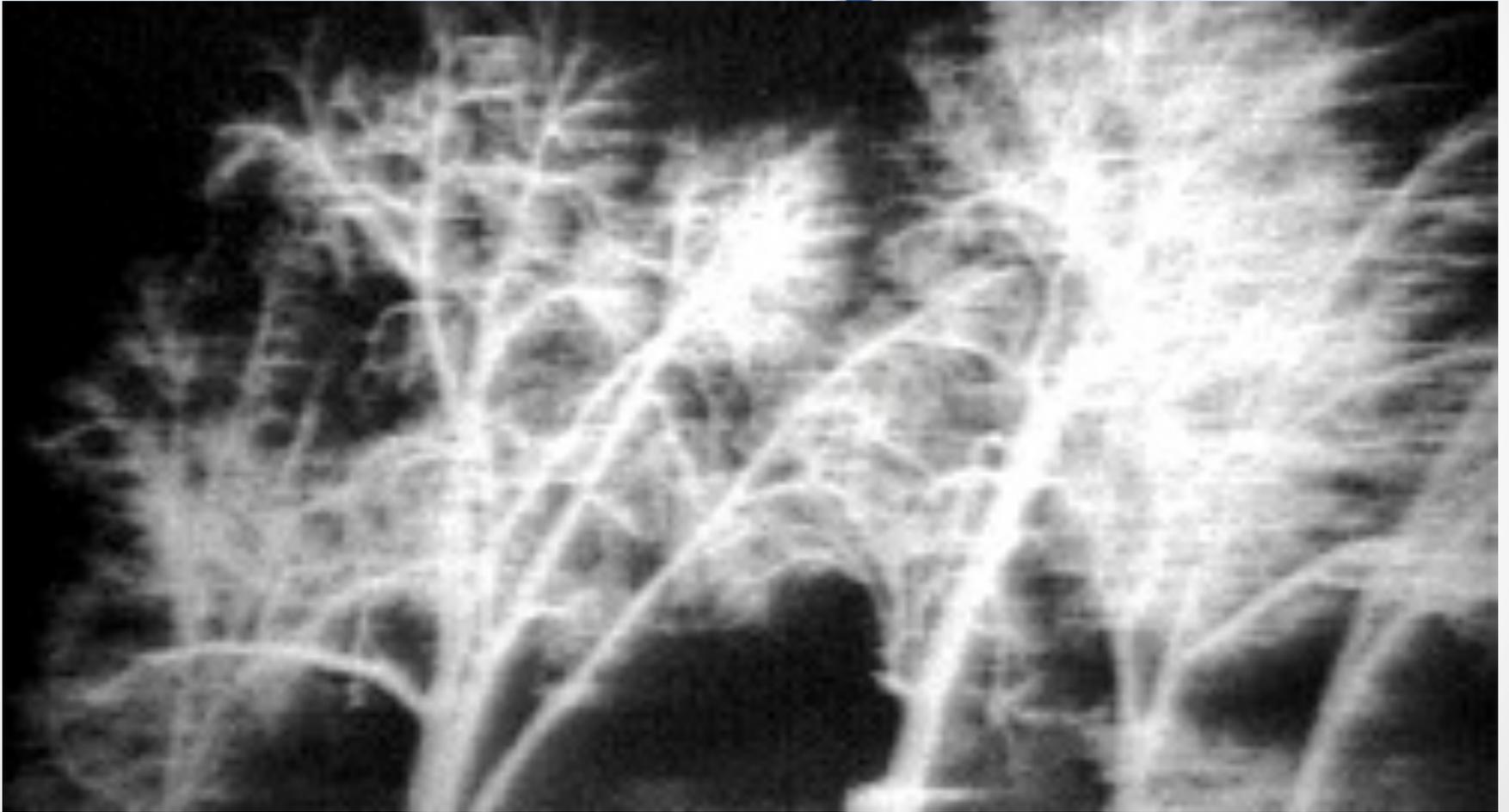




Bill Viola, *I do not know what it is I am like*,
1986 – photogramme



The Passing, 1991



The Stopping Mind, 1991



Installation vidéo sonore: 4 vidéoprojections couleur, sur 4 écrans formant un carré ouvert suspendu au plafond d'une grande salle sombre; programme informatique à durée aléatoire et arrêt sur image; 5 canaux de son mono amplifié, utilisant 5 haut-parleurs au plafond

Slowly Turning Narrative, 1992



Installation vidéo sonore: écran rotatif central, miroir d'un côté, deux vidéoprojections aux extrémités opposées de l'espace, l'une couleur, l'autre noir et blanc, pièce sombre, son mono amplifié, 6 haut-parleurs

Nantes Triptych, 1992





Déserts, 1994



Dolorosa (2000)



Vidéo couleur sous forme d'un petit diptyque, tel un livre ouvert, présentant une femme et un homme en train de pleurer. La douleur est palpable pour le spectateur.

Nine Attempts to Achieve Immortality, 1996



Le passage de vie à trépas se fait aussi fluide que la traversée d'un écran d'eau.

Anima (2000)



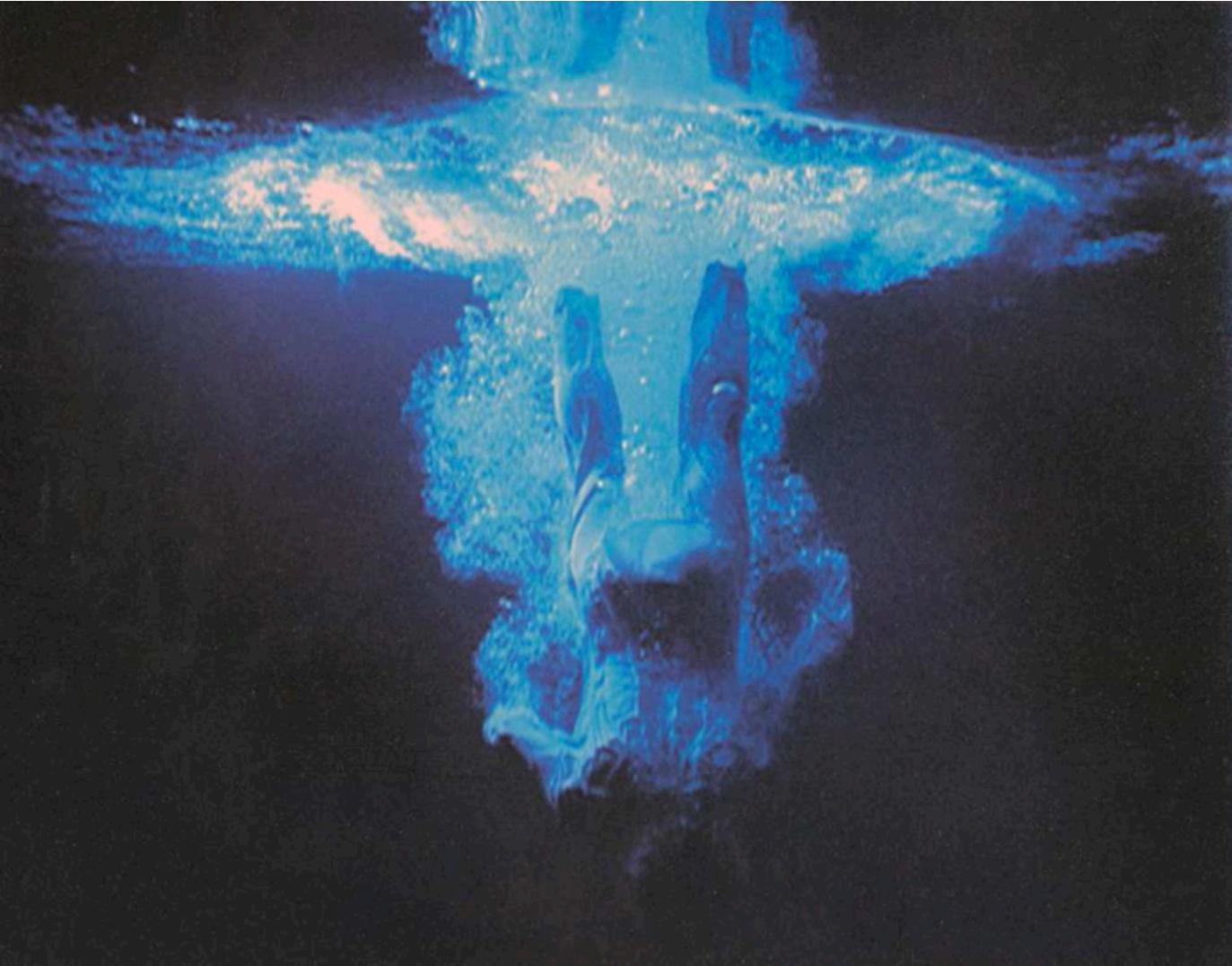
The Locked Garden, 2000



Silent Mountain, 2001

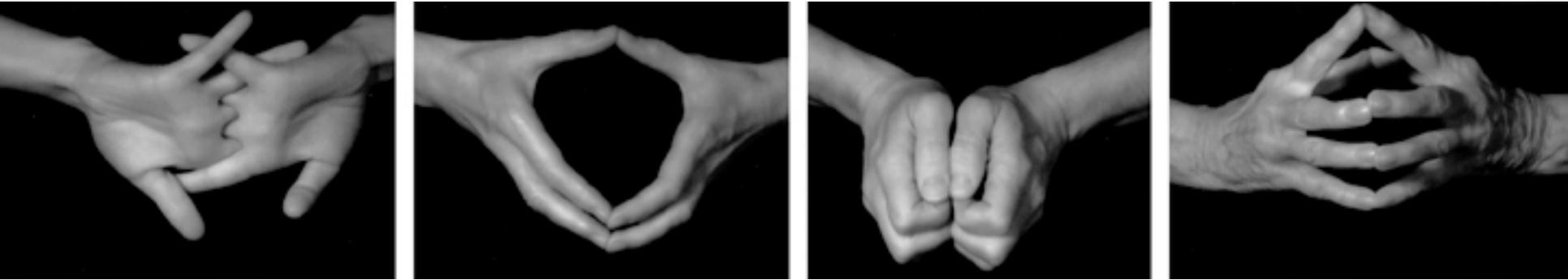


Five Angels for the Millennium (2001)



Cette installation est composée de cinq grands écrans de projection vidéo (*Departing Angel, Birth Angel, Fire Angel, Ascending Angel, Creation Angel*) disposés dans une pièce sombre.

Four Hands (2001)



*Quatre petits écrans plats, fixés sur un panneau noir, présentent les images animées de quatre paires de mains. Filmées en noir et blanc à l'aide d'une caméra basse lumière, ces mains – celles d'un jeune garçon (**Blake Viola**), d'une femme (**Kira Perov**) et d'un homme (**Bill Viola**) dans la quarantaine, et d'une femme âgée (**Lois Stark**) – effectuent lentement et délibérément une série de gestes prédéfinis.*

Surrender (2001)

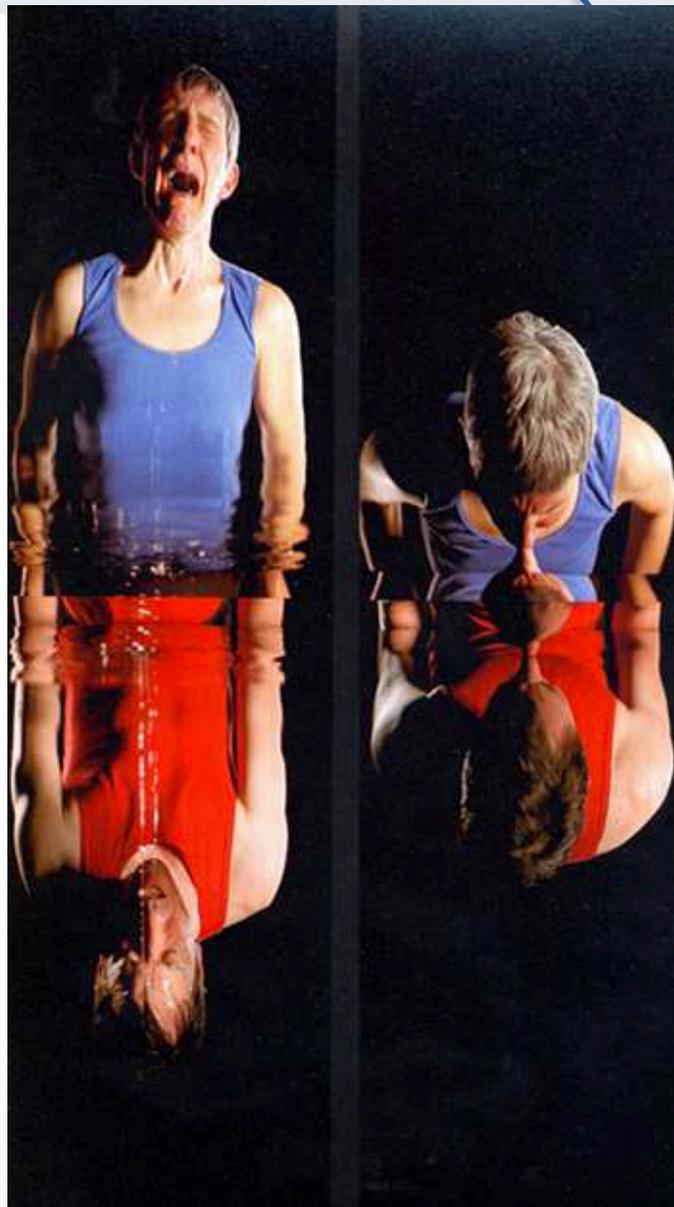




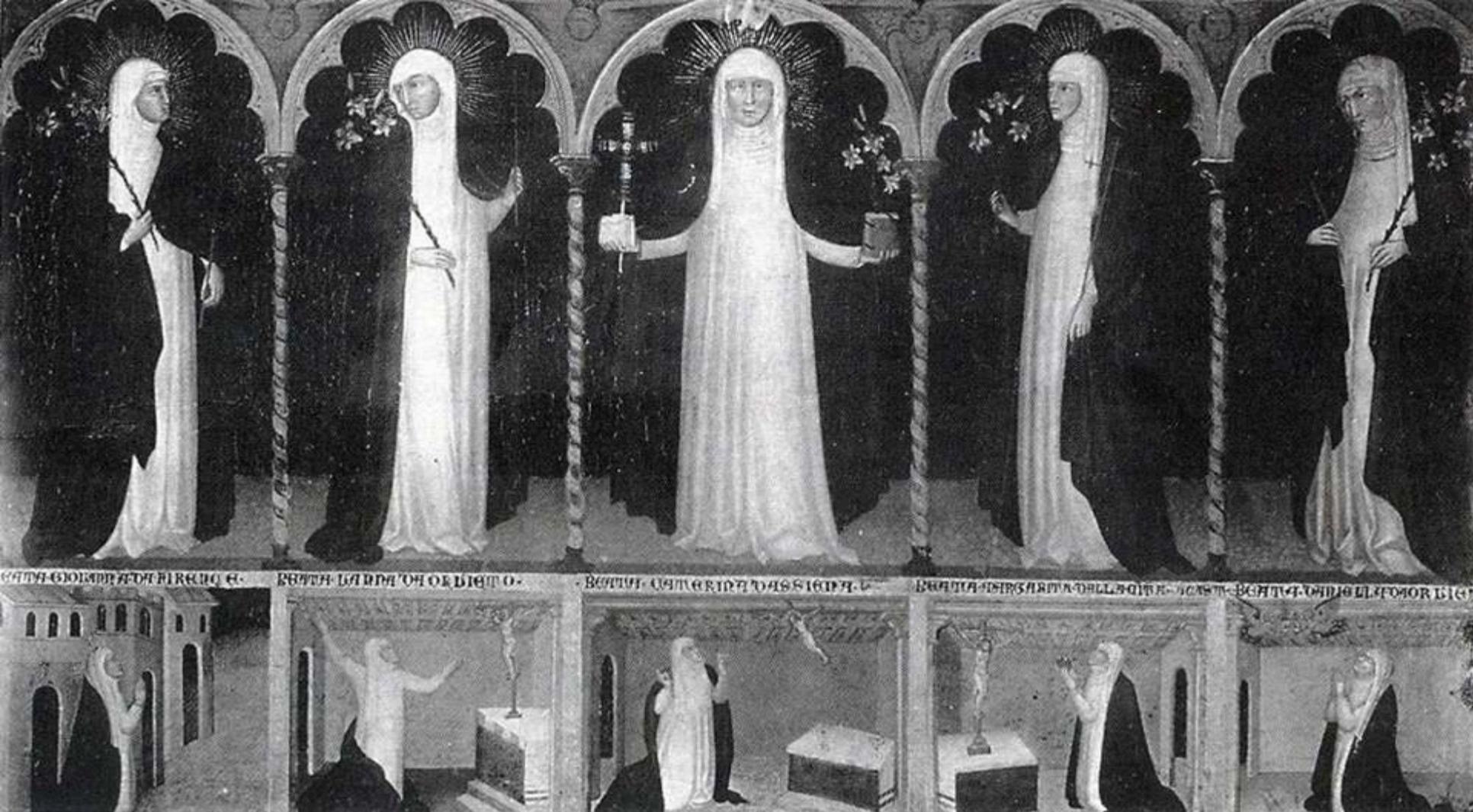
Planche de John Bulwer, *Chirologia, or the Natural Language of the Hand*, 1644.
Londres, British Library

Catherine's Room (2001)



Une journée se déploie sur les cinq écrans qui permettent de découvrir les diverses activités qui occupent la sainte. Bill Viola nous conduit à nous interroger et à méditer sur l'existence.





Andrea di Bartolo, *Sainte Catherine de Sienne et Quatre Soeurs du Tiers-Ordre Dominicain*, 1393-1394. Tempera sur panneau, Murano, Museo Vetrario

Observance- The Passions (2002)

« Je veux entrer à l'intérieur de ces images. Les incarner, les habiter, les sentir respirer. Finalement, c'était leur dimension spirituelle, et non leur forme visuelle qui m'intéressait. »





Les Quatre Apôtres de Dürer (1526),



Charles Le Brun : Expressions des Passions de l'Âme

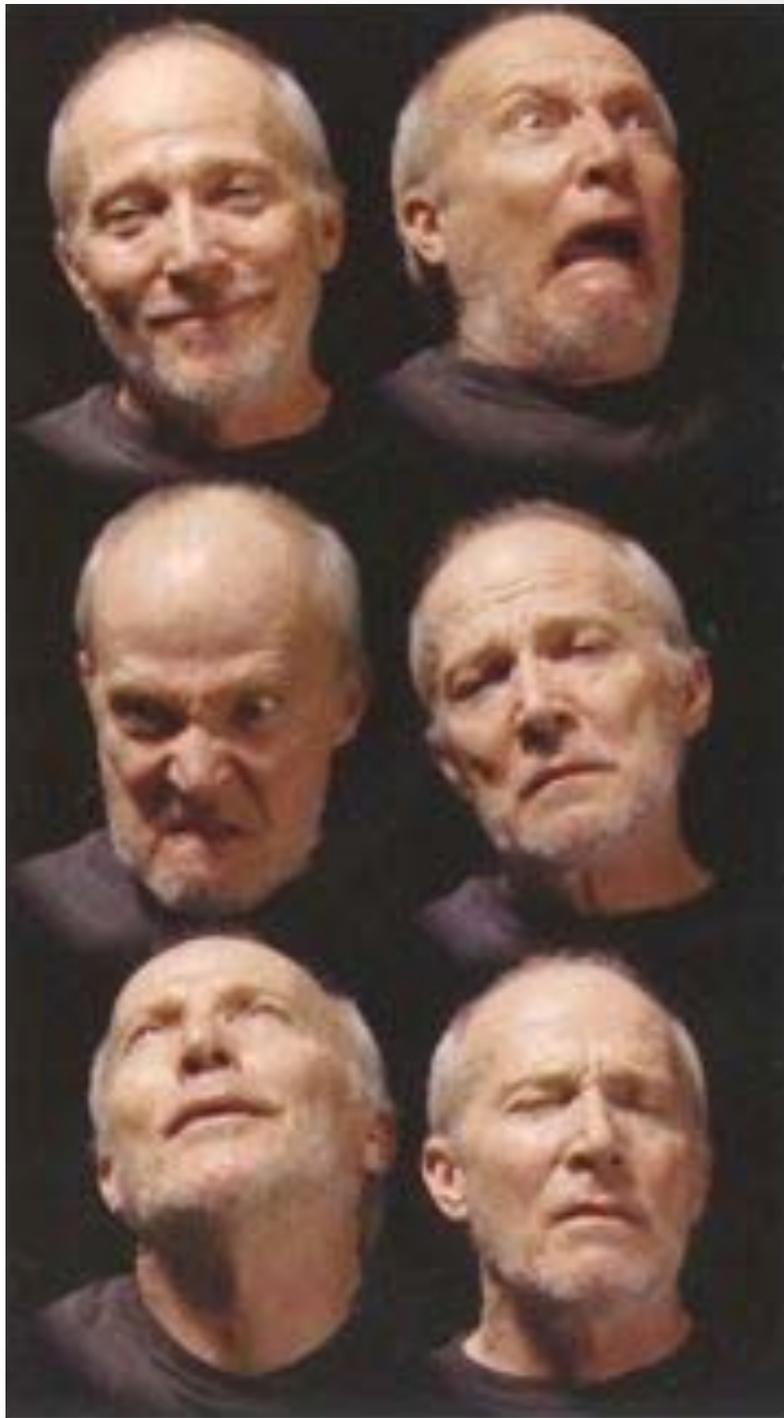


L. de Vinci - Grotesques, Windsor Royal Library



Estudio de Cabezas, Antonio de Pereda, c. 1650-1675

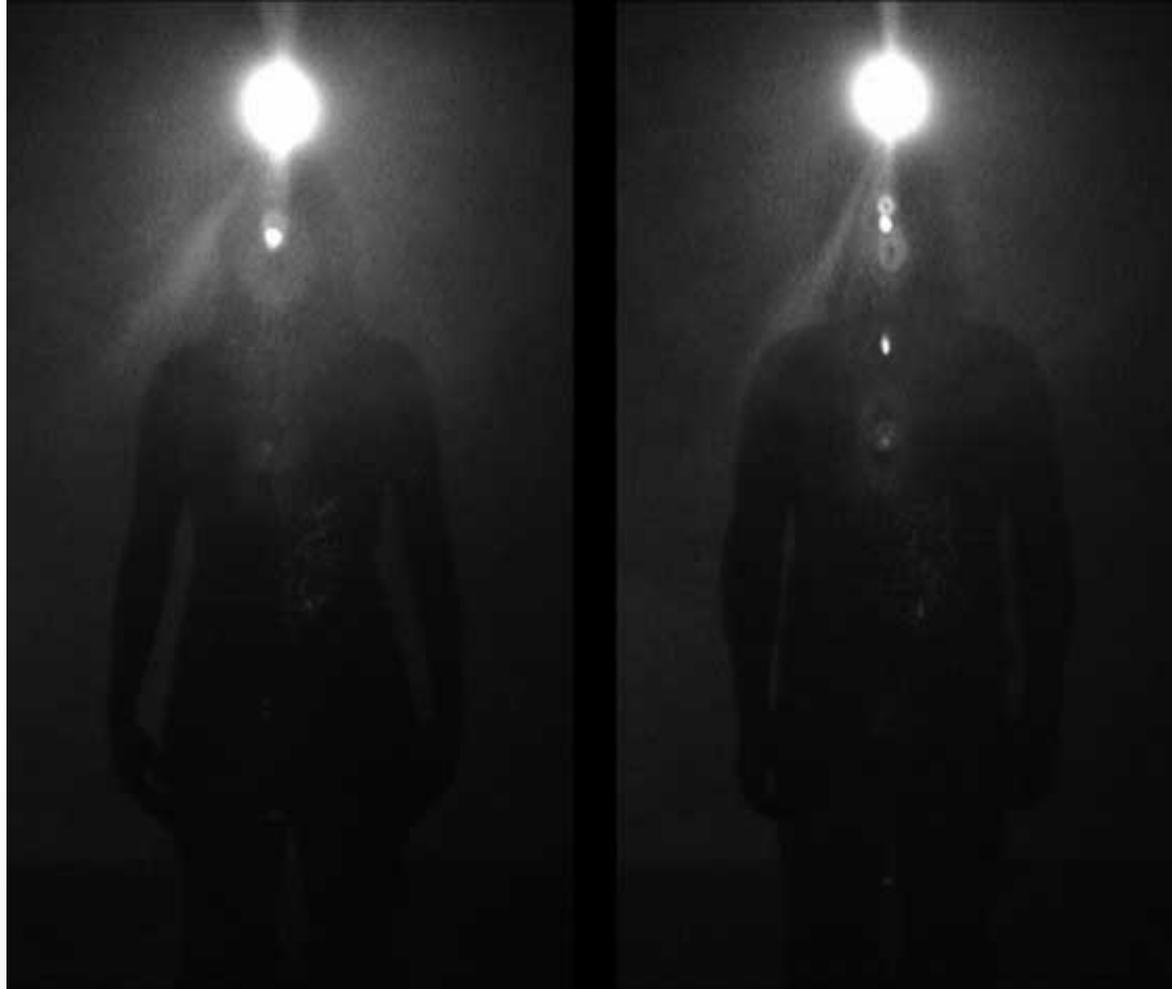
Six Heads, 2000, Bill Viola



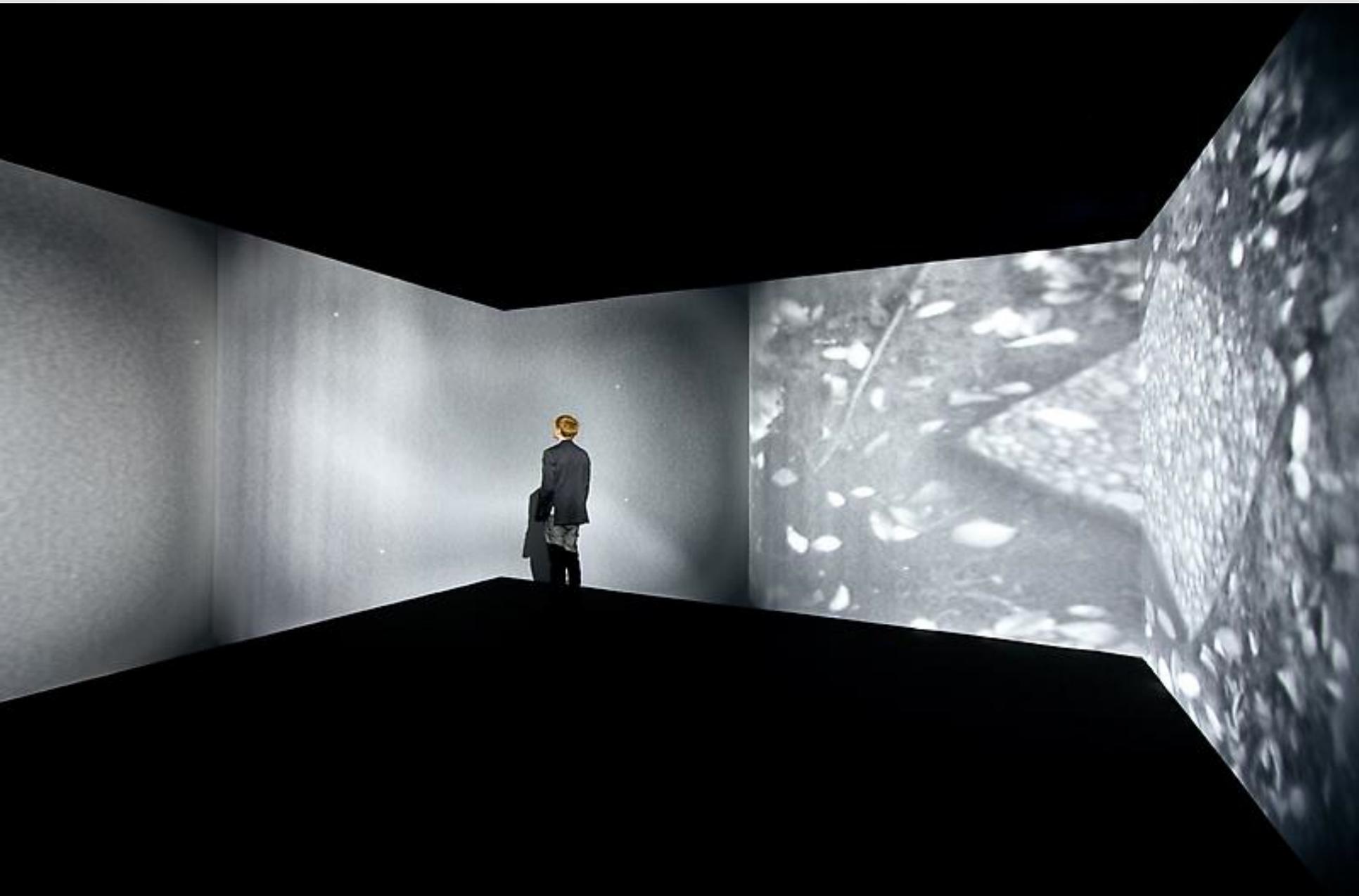
Old Oak (2005)



Bodies of Light (2006)

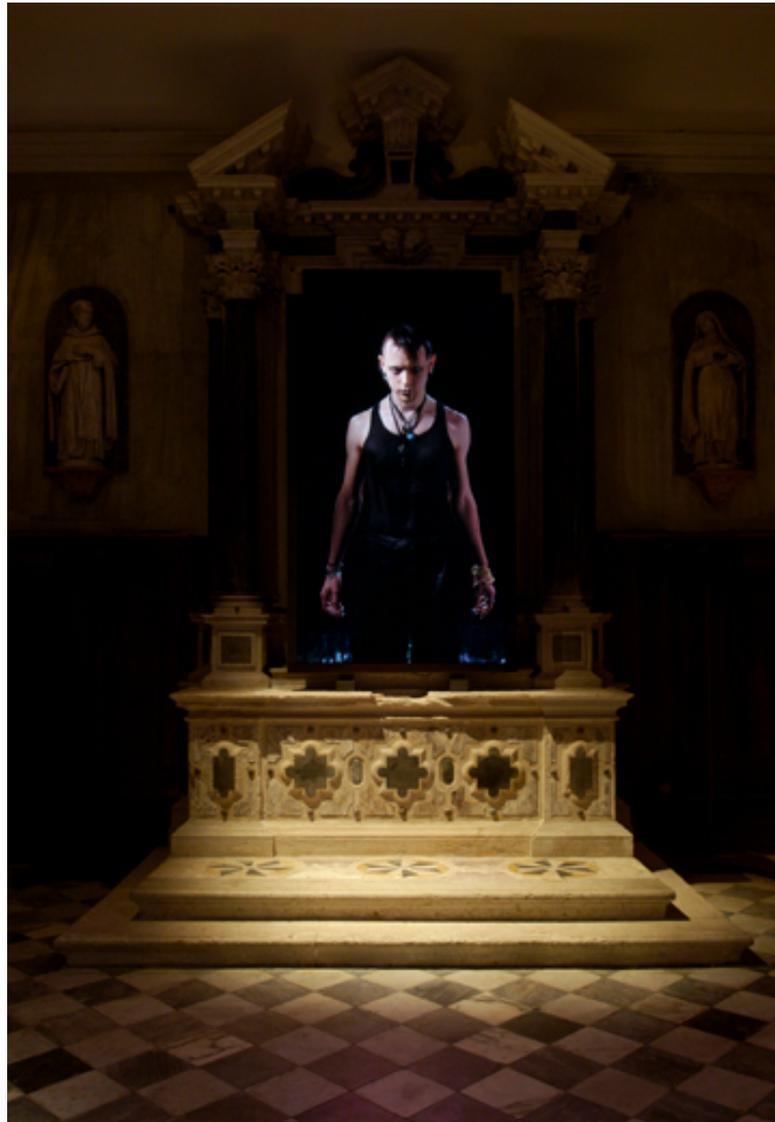


Installation
vidéo en noir
et blanc sur
deux écrans
plasma.



Ocean Without a Shore, 2007

Video/sound installation
Color High-Definition video
trptych, two 65" plasma
screens, one 103" screen
mounted vertically, six
loudspeakers (three pairs
stereo sound)
Room dimensions variable
Performer: Blake Viola
Installation view, Church of
San Gallo, Venice



Ocean Without a Shore (2007)



Successivement 23 personnes s'approchent du spectateur, passent à travers un rideau d'eau, qui les incarnent, puis comme désabusés, comprennent qu'elles sont éphémères dans ce monde de couleurs, retournent dans leur monde immatériel et s'éloignent de l'existence.

Three Women (2008)



Franchissant l'onde, les corps des *Three Women* (2008) passent du noir et blanc à la couleur, de l'inexistence à la vie avant de replonger dans l'ombre.

Visitation, 2008

Color High-Definition video on plasma display mounted on wall
Performers: Pam Blackwell and Weba Garretson



Incarnation (2008)



Tristan et Isolde, 2008



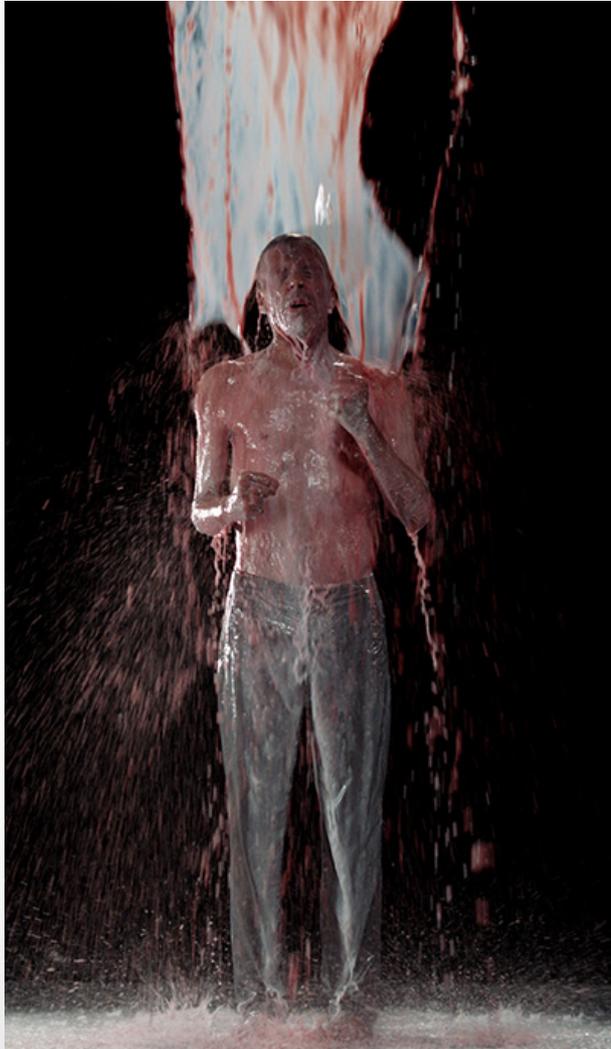
Projection vidéo en noir et blanc et couleurs sur le fond de la scène de l'Opéra national de Paris, accompagnant la représentation de l'opéra de Wagner.



*Man Searching for Immortality/
Woman Searching for Eternity, 2013*



Inverted Birth, 2014



Color High-Definition video projected onto
large screen in dark room
Performer: Norman Scott

Martyrs (Earth, Air, Fire, Water), 2014



LE PROGRAMME DE LA
PRÉSENTATION ET LES
DÉVELOPPEMENTS DANS
L'ŒUVRE DE BILL VIOLA

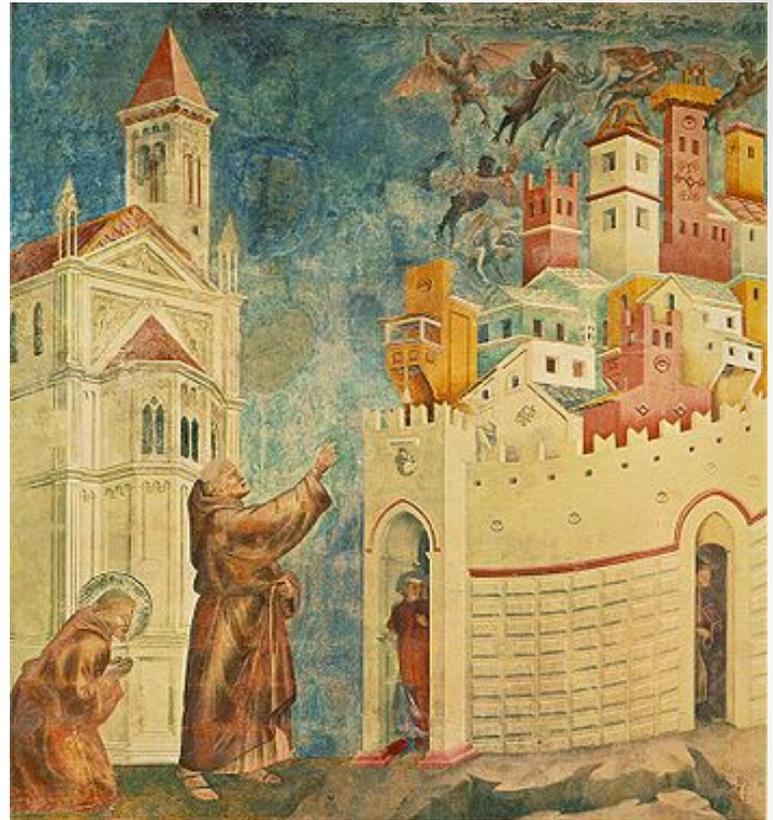
PRÉSENTATION ET REPRÉSENTATION

Bill Viola puise son inspiration dans les œuvres majeures de l'Histoire de l'Art et les textes fondateurs.

La précision dans la définition du contour des corps filmés, produit un effet de présence sur le spectateur par la conjugaison de l'apparence d'un objet et son concept.

En liant le spectateur émotionnellement, Bill Viola le projette directement dans l'image. La mise en avant de l'expressivité originale de l'homme, va produire un effet émotionnel persuasif, affirmatif même, sur le spectateur





Giotto di Bondone, *Fresques de la vie de saint François à Assise*, 1295-1299



L'Annonciation de Dirk Bouts (1450-1455)

LA PLACE DU SPECTATEUR

Les installations sont conçues comme des espaces invitant les spectateurs à s'immerger pour ressentir les émotions. Il se crée ainsi un rapport du spectateur à la perception du temps, du mouvement et du pictural.

Bill Viola utilise pour cela des objets (miroirs, moniteurs multiples, rétroprojecteurs, écrans monumentaux, barils,...) ou l'architecture elle-même (corridor: *Passage*, 1987).

La place du spectateur est prépondérante et son immersion dans ce que Viola appelle lui-même le réalisme des sensations, des émotions, des perceptions, et des expériences semble constituer l'axe central du travail de l'artiste.

Le spectateur pose ainsi un regard introspectif sur lui-même: « qui suis-je? » et les relations à l'inconscient, « où suis-je? » et la place au monde, au cosmos; et enfin « où vais-je? » et la question du voyage.

LA MONUMENTALITÉ

Bill Viola est l'un des premiers à avoir « installé » ses films dans l'espace d'exposition.

Il pense chaque espace: la taille de l'écran, l'inclinaison, le mode d'accrochage, et de ce fait la place du spectateur.

Celui-ci a ainsi l'impression d'être immergé, voire submergé par les images.

L'EXPÉRIENCE DIRECTE ET LA FORCE DU VISUEL

Le spectateur du cycle fait l'expérience directe de lui-même et le véritable thème des vidéos qu'il observe est l'émotion.

Il se crée ainsi une confusion entre l'émotion éprouvée par le spectateur et celle mise en scène; ce qui rend compte de l'instantanéité et qui caractérise la réception du public définie comme *réactive*.

LA THÉÂTRALITÉ

Les effets visuels et plastiques sont particulièrement spectaculaires et haptiques (ralentissements extrêmes, grossissements soudains, pétrifications du mouvement...) confèrent aux images une dimension onirique.

MISE EN ABYME

L'expérience sensible se manifeste sous diverses formes: elle peut être une rencontre avec les œuvres d'art, un espace que nous percevons et dont la forme change selon la position de notre corps, la façon et la vitesse lorsque nous nous déplaçons.

Les simples métamorphoses visuelles, sont aussi une intensification kinesthésique du corps du sujet – spectateur – lorsqu'il s'étend dans l'espace en le modifiant peu à peu par son propre mouvement.

Le paysage qui entoure le spectateur comme le ferait un environnement est également l'extension de son corps sensible, le paysage se présentant comme une intensification du corps.

« Le paysage est le lien entre notre moi extérieur et notre moi intérieur. »

C'est pour cela que l'espace des images de Bill Viola est toujours conçu comme « interne », qui manque d'ouverture.

Une « fenêtre ouverte » vers l'altérité, conjointe et continue entre le spectateur et l'œuvre. Le lieu de l'œuvre est en réalité le corps sensible du spectateur.

« Le véritable lieu dans lequel l'œuvre existe n'est pas la surface de l'écran ou l'espace clos par les murs de la pièce, mais l'esprit et le cœur de la personne qui l'observe »

ÉLOGE DU RALENTI

Bill Viola fait l'expérience du ralenti lors de la retransmission d'un match de football.

La décomposition des choses, des éléments, des émotions, la possibilité de regarder une chose impossible à voir dans le monde réel.

Sa matière première est le temps.

La lenteur est tellement présente que le mouvement devient presque absent.

Son art permet la création de l'oxymore: chuter vers le haut (*Going Forth by Day*, « First Light », panneau 5), de jaillir vers le bas (*The Reflecting Pool*).

Il se crée ainsi des infratemp, des temps morts insérés dans des espaces inertes. Le film dont l'unité d'image est le pixel permet d'entrer dans le tissu infinitésimal du mouvement. Il est ainsi possible de distendre 45 secondes en 12 minutes.



MIROIR DU MONDE

En 1976, Rosalind Krauss affirmait dans **Video : The Aesthetics of Narcissism**, que le narcissisme est tellement endémique dans l'art vidéo qu'elle le considérait comme « *la condition du genre dans son ensemble* ».

La psyché humaine est le canal de l'art de la vidéo et le corps en est l'instrument, le mécanisme narcissique s'oppose au mouvement projectif d'empathie susmentionné.

Le mythe ovidien raconte l'histoire d'un jeune homme se penchant sur une étendue d'eau et découvrant un beau visage masculin qui n'est autre que le reflet de lui-même, mais cela, Narcisse l'ignore.

Bill Viola affirme que « **l'une des choses dont il est important de se rendre compte dans l'histoire de Narcisse est que son problème n'est pas qu'il a vu son propre reflet, est qu'il n'a pas vu l'eau.** »

L'utilisation du miroir dans « *Slowly Turning Narrative* », fait apparaître le reflet du spectateur dans l'œuvre.

L'utilisation fréquente des projections monumentales donnent à voir de réelles fresques, miroirs du monde.

L'ATTENTION À L'OREILLE: LE SON COMME ESPACE VISUEL

Il a découvert les capacités plastiques du son à Florence dans les églises gothiques pleines de réverbérations. C'est en 1980, qu'il réalise un environnement sonore pour une sculpture de brouillard de Fujiko Nakaya. L'attention portée à l'oreille modifie le regard: « la vidéo est plus proche du son que du film ou de la photographie, on retrouve exactement le même rapport du microphone avec celui qui parle. Un micro, et tout d'un coup, votre voix traverse la pièce: tout est connecté, un système dynamique vivant, un champ d'énergie. »

Cet espace visuel de la vidéo est pour lui analogue à celui du bourdon, un son maintenu sur la durée, sinon pendant l'exécution complète du morceau comme par exemple celui de la cornemuse ou du banjo.

Il se laisse ainsi emporter par le lyrisme de Richard Wagner pour créer la scénographie de « Tristan und Isolde ».

Dans ses films, le monde se fait inframusique. Le silence règne.

POÈTE DU SUBLIME

Raymond Bellour, critique, théorise en 1986:

« Viola nous rappelle que la vidéo est en elle-même un double permanent du paysage, de tout ce que regarde la caméra devenue l'œil possible du nouveau mystique. Il nous dit que cette perception continue est branchée sur un grondement intérieur: une sorte de fureur organique, un flot ininterrompu d'images-sons. C'est en accueillant cette force qu'on métamorphose la perception vidéo, et qu'on la transforme en poème. »

Nam June Paik le surnommait « poète de l'art vidéo ».

Bill Viola est la figure de l'explorateur de l'indicible et du mystique, et un travailleur solitaire, son habileté dans la technique et le bricolage le font voir comme un génie (l'utilisation de systèmes optiques scientifiques pour capter les mirages du désert de *Chott El-Djerid* en 1979, la fixation d'une caméra sur une planche-balançoire dans *Semi-Circular Canal* en 1975, en sont des exemples manifestes).

Il est le peintre des passions silencieuses et un cinéaste des mouvements immobiles, Tel un alchimiste, il transmute les sons et les images pour nous permettre de nous délester des limites de notre perception.

L'INFINI

« *Si les portes de la perception étaient ouvertes, alors tout apparaîtrait tel quel – infini* » (William Blake)

La relation tautologique avec le spectateur crée ainsi un cercle fermé où celui-ci se réfléchit lui-même se réfléchissant.

POÉTIQUE DU CORPS

Le « *mouvement présentiel* » dépend vraiment de la netteté du contour des visages et des corps.

« Le réalisme des émotions que nous voyons dans les vidéos nous oblige à imaginer ».

La vision des émotions montrée dans ses moindres détails, sans voiles, grâce au ralenti, mais également notre complète identification avec les personnages créent un partage d'un espace commun.

Il y a un réalisme optique qui caractérise à chaque instant les corps presque taillés dans l'écran, comme s'il s'agissait de portraits naturalistes.



SCULPTER LE TEMPS

« la conscience de la temporalité et celle de la séparation entre sujet et objet sont simultanément submergées. Le résultat de cette submersion est, pour celui qui fait et celui qui regarde la plupart de l'art vidéo, une sorte de chute sans poids à travers l'espace suspendu du narcissisme »

R. Krauss, « Video : The aesthetics of narcissism »

Le temps devient le sujet-même de l'oeuvre et se réfléchit lui-même de manière tautologique.

“Bill n'a aucun sens du temps réel”: Kira Perov

« SUREXPOSITIONS LUMINEUSES »

Les êtres qu'il montre s'exposent. Cette exposition est intensifiée par le ralenti.

La question du temps est fondamentale dans ses surexpositions. Mais également celle de la lumière de la vidéo projection qui permet de matérialiser l'image.

Il permet ainsi de transfigurer des gouttes d'eau en suspension qui deviennent des étoiles gravitant.



LA MISE EN SCÈNE

La disposition des écrans donne l'impression au spectateur de donner plus d'attention à *l'effet histoire* qu'à l'histoire elle-même.

Cet *effet* est créé par la stimulation perceptive exercée sur les individus assistant au déroulement de la vidéo.

Cette simple mise en scène donne à voir des corps qui ne se réfèrent pas à autre chose qu'à eux-mêmes.

Le théâtre, art de l'écart et de la différence, est régi par le seuil de la fiction marqué par le cadre de la scène.

Dans la vidéo, un tel seuil est supprimé. Nous avons le « devenir-image du personnage, le devenir-personnage de l'image »

Le spectateur est plongé dans le noir, seul, ce qui privilégie la rencontre sensible avec l'œuvre.

IMAGE ACHEIROPOÏÈTE

« Je pense que le mystère est probablement l'aspect le plus important de mon travail. Le mystère est le moment où vous ouvrez une porte et la refermez, et vous ne savez pas où vous allez. Vous êtes perdu. Être perdu est une des choses les plus importantes. »

L'image n'est plus représentation mais une présentation, elle se donne à voir comme vraie, comme une *vera ikona*, qui :

« ne concerne pas tant la clarté visuelle ou le détail – il s'agit plutôt d'une fidélité à l'expérience, à l'existence. La sensation pleine de ce qui semble vraiment être là remplit totalement ton corps : ce que l'on perçoit comme si l'on était en train de respirer à ce moment-là. Ce sont les vraies "images" ».

PROLONGEMENTS



Vito Acconci, *Centers*, 1971

Dan Graham, *Present Continuous Past(s)*, 9174, installation vidéo en circuit fermé: caméra noir et blanc, 1 moniteur noir et blanc, 1 ordinateur, 2 miroirs, 1 microprocesseur



Dans **Relation in time** (octobre 1977): Marina et Ulay se tiennent pendant dix-sept heures adossés l'un à l'autre, leurs cheveux entretenus, montrant symboliquement ce que Catherine Grenier appellera "l'artiste à deux têtes", au sujet des duos artistiques. Au départ ils sont physiquement attachés en tant qu'être à deux têtes. Les cheveux se dénouent petit à petit.





● Marina Abramovic, Ulay, *Modus Vivendi - Pieta* , 1993. Photo couleur contrecollée sur aluminium. 180 x 180 cm.

MARINA ABRAMOVIC, THE ARTIST IS PRESENT, 2012



NAM JUNE PAIK Electronic
Superhighway: Continental U.S., Alaska,
Hawaii, 1995





Céleste Boursier-Mougenot
Untitled 1997-

Ange Leccia, Nymphéa, 2007-



Ange Leccia, La Mer, 1991



Pierre HUYGHE



Steve McQueen

Exodus

1992/97

Super 8 colour

film/ video

transfer/ silent/

1'05

Utilisant une caméra super huit, Pierre Huyghe tourne une séquence qui ne dure que le temps d'un film super-huit c'est-à-dire trois minutes.

Peter Fischli et David Weiss *Le cours des choses* 1986-1987





Francis Alÿs 'Sometimes doing something leads to nothing', sous-titre de *Paradox of Praxis* (1997)





Shirin Neshat, "Passage," 2001,



Pipillotti Rist, Illuminazione
biennale de Venise 2011.

Dominique Gonzalez-Foerster, *Parc Central*, 2006



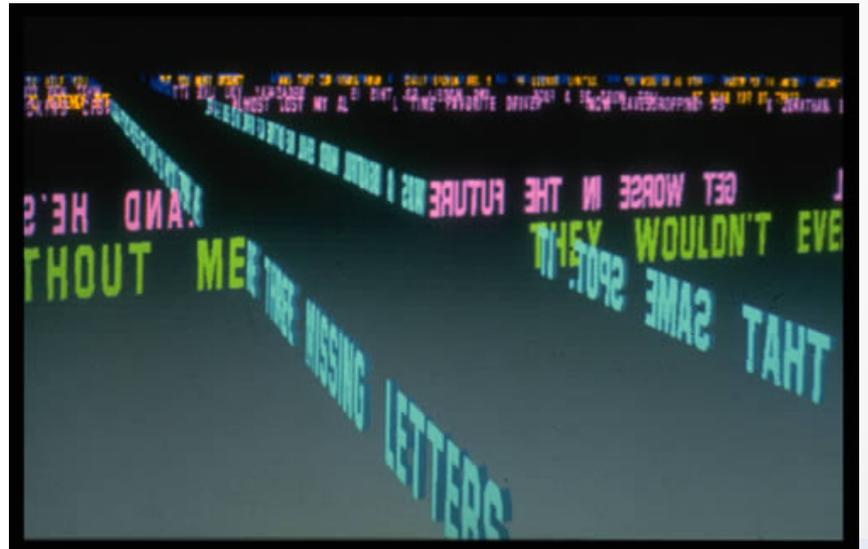
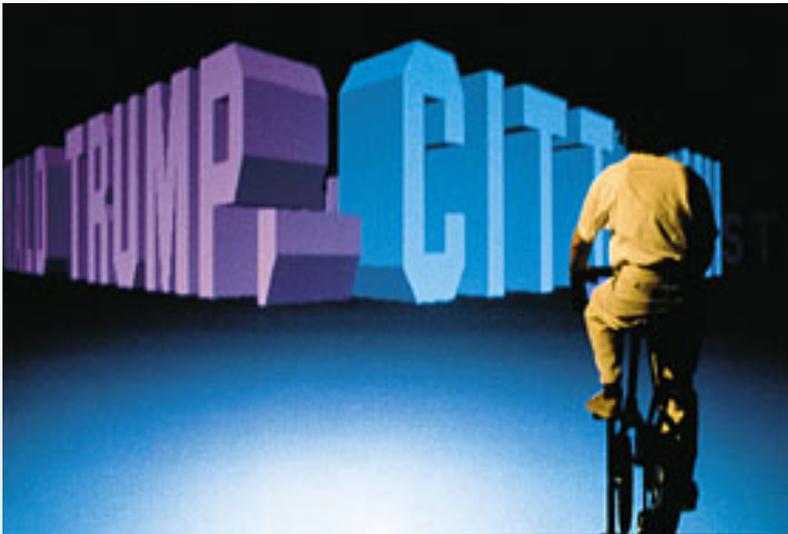
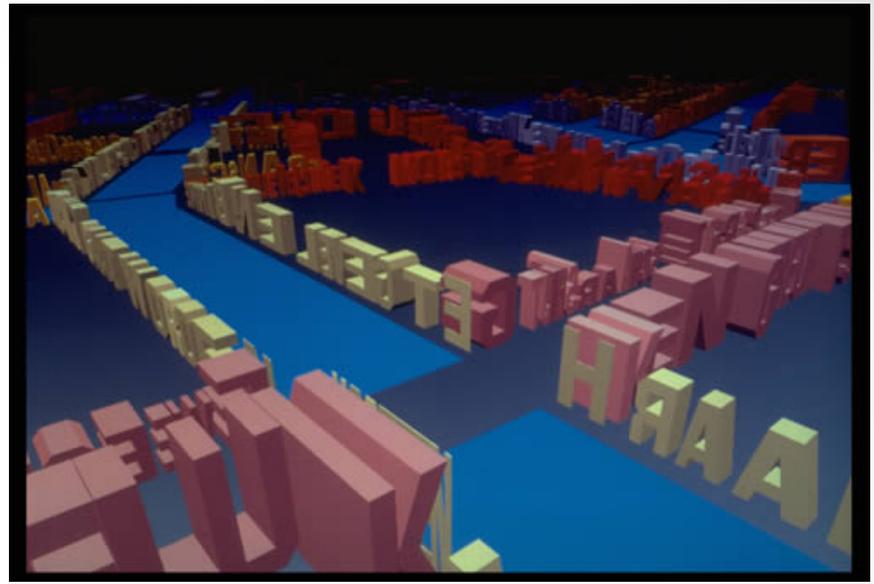


Tony Oursler Eyes, détail, 1996

Le décor comme corps



Rafael Soto,
Pénétrable, 1979



Jeffrey Shaw
The Legible City, 1988-1991
Installation Interactive



La Monte Young et Marian Zazeela : "Dream House 78' 17"" (SHANDAR, 1973)



Claude Lévêque, *Valstar Barbie*, 2003



James Turrell, (American, born 1943) Installation lumineuse, 1993