

# Bill Viola

Synthèse multimédia rédigée par François Germa, avec la coordination de Christophe Jouxte. Ce sujet est inscrit au programme de l'enseignement des arts plastiques, option facultative toutes séries, en classe de terminale. (© <https://www.reseau-canope.fr/notice/bill-viola-synthese-multimedia.html>)

## Introduction

Le foisonnement des images vidéo de Bill Viola sur YouTube, Vimeo, Dailymotion ou sur d'autres sites plus spécialisés dans la ressource vidéographique artistique constitue pour l'élève un premier accès à l'œuvre de l'artiste, mais pour le professeur un premier défi pédagogique. En effet, la disponibilité de nombreux extraits de vidéos de Bill Viola ou d'images anonymes filmées dans ses expositions offre un panorama varié mais trompeur, que l'enseignant aura la charge de mettre en perspective et en problème. Trompeur parce que décontextualisé, ce panorama d'images conserve leur nature vidéographique mais les détache de leurs conditions de réception comme parties d'une installation, en ne rendant pas toujours aisément compte de leur dimension spatiale et sensible spécifique. C'est pourquoi la question de l'expérience du spectateur et de son rôle aura une place prépondérante dans nos commentaires.

La synthèse multimédia que nous proposons ici a donc comme double objectif d'opérer un choix thématique et commenté pour aider les professeurs à accéder rapidement à ce qui peut leur être le plus utile pour commencer leur travail, et de problématiser cet accès à l'œuvre et la démarche de l'artiste, en lien avec quelques axes de travail majeurs.

Il s'agit d'un point d'entrée que chacun pourra ensuite dépasser par ses propres recherches.

Le travail de Bill Viola fournira aux professeurs des ancrages manifestes au programme de l'année de terminale, option facultative. Autour de la question de la **présentation**, il permettra d'approfondir la place de la **vidéo** et des **technologies** dans l'art contemporain et l'**impact des innovations techniques sur la création plastique**. Les ressources proposées ici introduiront également la façon dont Bill Viola inscrit sa recherche plastique et son propos très singulier dans des perspectives historiques ou spirituelles plus immémoriales, questionnant ainsi la relation entre tradition et expérimentation.

## Repères biographiques

Les éclairages d'ordre biographique qui suivent ne proposent que quelques repères souvent décrits par Bill Viola lui-même comme des jalons dans sa démarche et sa production artistiques.

Bill Viola est né en 1951 à New York.

### Formation

Au College of Visual and Performing Arts de l'université de Syracuse dans l'État de New York :

- il étudie la peinture et les arts graphiques mais prend ses distances vis-à-vis de l'enseignement très académique qui y est dispensé ;
- à vingt ans, il intègre la section des **studios expérimentaux**, où il découvre des formes émergentes et expérimentales comme la **vidéo** et la **musique électronique** (il joue dans un groupe de rock et, plus tard, collaborera avec des musiciens sur des concerts de musique électronique ou des projets de paysage sonore). L'opportunité qui lui est donnée d'utiliser un tout nouvel équipement d'enregistrement vidéo, l'enregistreur portable **Portapak** de Sony, un ensemble caméra et magnétoscope à bande singulièrement léger et maniable pour l'époque, lui ouvre des possibilités nouvelles et orientera tout son travail et ses évolutions futures.

## Premières bandes vidéo et installations

- *Tape 1* (1972)
- *Il Vapore* (1975)
- *Four Songs* (1976)
- *He Weeps for You* (1976), installation présentée à la « Documenta 6 » de Kassel en 1977
- *The Reflecting Pool* (1977-1979)

Ses premières expositions personnelles ont lieu à New York dès 1973.

De 1976 à 1981 : il est artiste résident au laboratoire de la chaîne de télévision new yorkaise WNET 13. Il collabore avec les principaux représentants de l'art vidéo à New York, comme Peter Campus et Nam June Paik dont il a auparavant été l'assistant, ou Frank Gillette, puis avec bien d'autres ensuite, en Italie.

1978 : début de la collaboration avec Kira Perov, photographe et vidéaste, son épouse depuis 1980, sa collaboratrice permanente et la directrice de son atelier.

## Expériences

À six ans, il manque de se noyer dans un lac, où il joue avec son cousin. Lors d'un plongeon, oubliant de prendre sa respiration, il coule à pic. Il passe de longues secondes sous l'eau avant d'être repêché in extremis et vit une expérience physique et sensible très forte d'**immersion**, accompagnée selon ses propres termes d'une contemplation heureuse d'un monde subaquatique, dont la composante visuelle et esthétique influera fortement sur son œuvre à venir. Cet accident sera réinterprété plus tard par l'artiste comme une sorte de deuxième naissance, le lieu d'une prise de conscience intime des relations immémoriales entre disparition et mise au monde, baptême et révélation, et des traversées entre le monde terrestre et un « au-delà » à la fois accessible et inconnu. Ces notions fonderont sa vision du monde tout comme l'idée qu'il se fera de son rôle d'artiste : créer, pour le spectateur, des occasions d'un regard ralenti, intériorisé et spirituel sur la condition d'homme, dont il poursuit sans relâche le portrait.

La mort de sa mère, en 1991, qui précède de peu la naissance de son second fils, puis celle de son père en 1999 sont des expériences fortes et rapprochées qui trouvent un écho majeur dans sa production, dans laquelle il ne cesse de chercher des formes visuelles et esthétiques à la représentation de ces grandes interrogations que sont pour lui les **passions** et la **souffrance** mais aussi le **passage** et la **transmission**.

De nombreux séjours et voyages dans le monde entier nourrissent ses recherches sur toutes formes de spiritualités, à travers un questionnement sur le visible et l'invisible. Sa production artistique explore et met en forme quelques grandes interrogations, traditions ou idées religieuses dont il s'attache à pénétrer lui-même le plus possible les contextes physiques, sensibles et philosophiques. Il se rend dans le **désert tunisien** pour y filmer des mirages (*Chott-El-Djerid*), à Dharamsala en **Inde** où il rend visite au Dalaï Lama, dans les îles **Fidji** où il filme la cérémonie de marche sur le feu, au **Japon** où il séjourne pendant 18 mois pour des projets artistiques et étudier le bouddhisme zen, en **Europe** où il multiplie les échanges, collaborations artistiques et expositions, en **Orient** où il se passionne pour le soufisme...

Bill Viola évoque et commente souvent, dans ses interventions ou conférences, l'importance que revêt pour lui la rencontre des lieux, des personnes ou des œuvres de l'esprit. Quels que soient leur époque, leur ancrage géographique ou leur importance dans l'histoire des idées, elle provoque ou nourrit un nombre limité et repérable de questions ou d'affects qui hantent toujours sa vision : vie, mort, rêve, regard, temps, déserts, passions, acceptation, limites, douleur, conscience, identité...

Sur le plan technique, l'art de Bill Viola explore de nombreuses formes d'enregistrement et de transformation de l'image vidéographique puis numérique. L'artiste se saisit librement des nouvelles solutions technologiques pour rendre la présence visuelle et sonore de son travail plus efficace. Exhibant tout d'abord le dispositif pour lui-même (comme dans *He Weeps for You* ou *Heaven and Earth*, deux installations sollicitant le déplacement du corps et du regard du visiteur), Viola attribue à la technique une place d'autant plus discrète qu'elle est sophistiquée, toujours au profit d'une confrontation plus forte et plus personnelle du spectateur à ses images.

## Problématiques

### Conditions de présentation et de réception du travail de Bill Viola

Les installations vidéo de Bill Viola supposent souvent des espaces de grandes dimensions ([gazomètre géant d'Oberhausen](#) dans la Ruhr, [cathédrale Saint-Paul](#) à Londres, [Grand Palais](#) à Paris) plongés dans l'obscurité, sans limites immédiatement perceptibles. L'obscurité requise par l'artiste n'est pas seulement le gage d'une bonne visibilité de l'image vidéo, elle apparaît comme la mise en condition spirituelle et psychique du spectateur. De toute évidence, Bill Viola veut l'obliger à quitter le monde « réel » et le plonger dans un lieu incertain, sombre et possiblement inquiétant ; un lieu où les repères classiques de temps et d'espace ont disparu. Et il se pourrait bien que le spectateur des œuvres de Bill Viola soit comme le plongeur de [The Reflecting Pool](#) (1977-79) : même s'il suspend un temps son saut, hésitant au seuil de l'œuvre, il doit lui aussi se jeter à l'eau. Contrairement à James Turrell, qui avait fait construire au [Confort moderne de Poitiers](#) en 1991 une vraie piscine (sas obligatoire pour accéder à la lumière), Bill Viola s'en tient au constat que l'expérience de l'œuvre nécessite de la part de son spectateur un engagement fort : « Mon travail c'est comme un plongeur dans l'eau ; pour voir l'œuvre, il faut se mouiller. » La métaphore aquatique n'est pas anodine, tant les situations qui mettent les personnages filmés par Viola aux prises avec l'eau sont nombreuses. On prêterait donc une attention redoublée au motif de l'immersion ([Ascension](#), 2000), de l'aspersion ([The Raft](#), 2004), du plongeur ou même de la noyade dont on sait qu'elle fut, pour l'artiste, [une expérience fondatrice](#). Car il ne serait pas déplacé de voir dans ces expériences lustrales la voie possible, pour le spectateur, d'une véritable révélation.

### Le spectateur, sa place, son rôle

On se gardera bien de ramener les différentes façons de rencontrer les œuvres de Bill Viola à un schéma unique et univoque. On pourrait même engager les élèves à les distinguer :

- Certaines propositions relèvent de ce qu'on appelle, depuis le début des années 1970 et à la suite d'artistes comme Bruce Nauman ou Dan Graham, un « **dispositif** ». Pour le dire vite, le dispositif se distingue de l'œuvre au sens classique en ce qu'il suppose une organisation matérielle et une orchestration des mouvements du spectateur ; configuration scénarisée et ouverte à la fois, il ménage des espaces à investir (le spectateur est dedans, pas devant) et des opérations à effectuer (s'approcher, se faufiler, tourner autour...). Pour toutes ces raisons, [He Weeps for You](#) (1976), [Passage](#) (1987), [Heaven and Earth](#) (1992) sont des dispositifs.
- Certaines installations vidéo se rapprochent davantage de ce que l'on appelle des « **environnements** », au sens où l'espace de l'œuvre et l'espace du spectateur se confondent, le premier englobant le second. Avec [The Dreamers](#) (2013), l'espace tout entier devient aquatique, le spectateur se situant entre les sept écrans plasma et les multiples sorties son. On ne voit pas d'eau dans l'espace d'exposition, mais on la « perçoit ». On regarde des rêveurs endormis, certes, mais le sentiment que ce sont les rêveurs qui nous rêvent finit par s'imposer. Leur existence flottante, entre-deux, contamine la nature même de notre présence et la façon dont on vit (et voit) l'espace.
- De façon presque analogue à l'environnement créé par les écrans de [The Dreamers](#), le cycle d'images numériques intitulé [Going Forth by Day](#) (2002) oblige le spectateur à rentrer dans la lumière des projections qui se déploient simultanément sur tous les murs. Cette incorporation du regardeur dans l'espace de l'image projetée pourrait être rapprochée d'autres propositions : les vidéos à écrans et films multiples de Doug Aitken ; [Zidane, un portrait du XXI<sup>e</sup> siècle](#) de Douglas Gordon et Philippe Parreno (2006) ; ou [This Nameless Spectacle](#) de Jesper Just (2011).
- Un autre groupe d'œuvres s'impose, ce sont les vidéos que l'on pourrait qualifier de « spéculaires », celles qui élaborent une représentation (même symbolique) du spectateur en invitant ce dernier à faire retour sur son activité. Par exemple, c'est le cas de la série [Reverse Television, Portraits of Viewers](#) créée en 1983-1984. Le téléspectateur se voit voir, mais sans savoir au juste qui est cet homme ou cette femme, calé(é) dans son fauteuil, qui nous regarde sans un mot. Une projection ? Notre mauvaise conscience ? Notre allié en résistance ?
- Avec [Man Searching for Immortality/Woman Searching for Immortality](#) (2013), Viola confronte les spectateurs à leur quête ultime. Un homme et une femme, nus et âgés, s'auscultent à l'aide d'une lampe torche. Difficile de ne pas voir là comme la métaphore exacte de ce que nous,

spectateurs, nous attendons de la vidéo, dont la lampe torche pourrait être le symbole : une inspection minutieuse, consciencieuse et fatalement lente de nous-mêmes.

## Éloge de la lenteur

La question du temps est au cœur de l'univers de Bill Viola, l'artiste assignant à la vidéo la tâche de « sculpter le temps ». Dans les premiers moments de sa recherche, Viola est encore marqué par l'enseignement de Nam June Paik dont il a été l'assistant, et dont il reprend le credo critique : « Il faut travailler contre la télévision. » Contre la télévision ne signifie pas contre l'appareil ou la technique, mais bien contre son utilisation médiatique, et notamment contre son rapport hystérique au temps. De ce point de vue, **Reverse Television**, déjà évoqué, apparaît comme l'une des rares tentatives de l'époque pour parasiter le système mainstream et rendre manifeste sa peur panique du vide. Ces portraits de téléspectateurs mutiques, parfaitement antispectaculaires dans leur « inaction », ont été diffusés à la télévision durant deux semaines, cinq fois par jour, pendant trente secondes chacun. Le tout sans qu'aucune annonce ne vienne les justifier (Fred Forest avait semblablement déchiré la « surface médiatique » quelques années plus tôt, dans une veine fluxus que n'aurait pas désavouée [John Cage](#)).

Une telle proposition a l'intérêt de miner du dedans le dispositif télévisuel et de glisser l'art là où il n'est pas, dans un format et sur une durée que l'institution artistique ne permet généralement pas. Doublement décalée donc ! On retiendra que l'étirement temporel et la perte des repères sont déjà au cœur du projet. À comparer avec [Viewer](#), de Gary Hill (1996) pour voir ce qu'il en est de ce temps vidéographique très particulier où le personnage filmé, rompant le pacte fictionnel, regarde le spectateur dans les yeux. La question est : « Que se passe-t-il quand il ne se passe rien ? »

Si l'utilisation des caméras haute vitesse et l'effet magistral de ralenti qu'elles permettent sont devenus la signature de l'artiste, on pourra insister avec les élèves sur le fait que cette technique, récupérée aujourd'hui par l'industrie publicitaire, permettait initialement à Bill Viola de lutter contre l'accélération du commerce des images. Anne-Marie Duguet, à propos de **Passage**, écrivait en 1990 : « De ces durées étirées naissent d'étranges silences, de longs grondements assourdissants, ou des sortes de hurlements qui démentent les apparences. Le bonheur d'un anniversaire est contredit par un grincement d'enfer » (in Passages de l'image). Il faut dire que **Passage** n'avait pas été filmé en haute vitesse (la bande originale de 26 minutes avait été ralentie à 1/16' de sa vitesse normale pour durer 6 heures 30) ; Viola malmenait à dessein la technique, pour obtenir une image-flux dont l'intensité émotionnelle était inversement proportionnelle à sa lisibilité. L'usage de la caméra haute vitesse (déjà utilisée par Yoko Ono dans [Smile](#) a permis ensuite à Viola d'obtenir des tableaux hypnotiques, tant par leur précision figurative que par l'ébranlement qu'ils font subir au système nerveux du spectateur : on ne sait pas ce qu'on voit quand on le voit, et l'identification des motifs et des situations se fait toujours avec retard. Dans [Surrender](#) (2001), l'image de l'homme et de la femme s'avère être un reflet ; dans [Tristan's Ascension](#) (2005), l'élévation lente du corps, accompagné d'une cataracte d'eau, contredit toutes nos « incorporations » physiques, toutes nos certitudes visuelles.

## Mirages et moirages

La lenteur, c'est aussi celle qui affecte un corps venant vers nous depuis l'horizon quand ce corps est filmé avec un objectif 800 mm ([Chott-El-Djerid, A Portrait in Light and Heat](#), 1979 ; procédé repris dans [Walking on the Edge](#), 2012). La focale écrase les plans et la profondeur, on ne sait pas si ce corps avance ou recule. Il semble faire du surplace. Le seul mouvement assuré est celui du paysage qui, sous l'effet de la réverbération, se tord et ondoie à l'écran (hommage discret à [Magnet TV de N. J. Paik](#)). À nous de comprendre que les voyages de l'image et dans l'image intéressent autant l'artiste que les déplacements dans l'espace...

## Narration et théâtralité

Viola, c'est une évidence, ne raconte pas d'histoires et l'intérêt proprement narratif de ses vidéos est nul. Qu'est-ce que « raconte » **The Reflecting Pool** ? Un homme vient depuis la forêt, s'approche du bassin, s'y jette, en sort ; **The Quintet of the Astonished** ? Un groupe de cinq personnes cadrées de manière serrée est pris d'émotion(s) ; **Three Women** ? Une femme et deux jeunes filles traversent et retraversent un rideau liquide... Cette pauvreté, voulue, caractérise le projet vidéographique de Viola, à mi-chemin entre l'image fixe, le cinéma et le théâtre. Il s'agit toujours de cristalliser des affects flottants et d'engager pour le spectateur un rapport au monde **augmenté**. Mais Viola, metteur en scène, se garde bien d'élaborer une

catharsis totale ; la tension, si elle s'apaise, ne doit pas disparaître dans la tête et dans le cœur de celui qui regarde. D'où le recours à l'hyperthéâtralité, qui séduit et repousse dans le même mouvement.

## Peintures

On aura beau jeu de repérer *La Visitation* de Pontormo (1528) derrière *The Greetings* (1995) ; *L'Annonciation* de Dieric Bouts (1445) derrière *Four Hands* (2001) ou *le Christ aux outrages (le Couronnement d'épines)*, 1490-1500, de Jérôme Bosch derrière *The Quintet of the Astonished* (2000). Les fresques de Giotto dans la Chapelle des Scrovegni à Padoue (1305) trouvent un écho dans l'iconographie et la scénographie de *Going Forth by Day*, jusqu'au terme même de « fresques de lumière » que Viola utilise dans sa documentation de travail pour cette installation.

Montrer comment Viola s'inspire librement de l'iconographie renaissante pour activer des problématiques spatiales, corporelles, gestuelles, sensibles et expressives avec les moyens de la vidéo, voilà l'enjeu véritable. Car l'artiste parvient à imposer une écriture propre au médium en questionnant, avec un lyrisme inégalé, le pictural autant que l'image cinéma ; et c'est à cette écriture qu'on essaiera de familiariser les élèves.

## Sitographie

- [Le site internet de Bill Viola](#)
- [Le site Culture.fr](#) propose des ressources vidéo autour de l'exposition de Bill Viola au Grand Palais en 2014.
- Des ressources photographiques sont disponibles sur le [site de la Réunion des musées nationaux](#).
- **Jean-Paul Fargier** a réalisé un film de 55 minutes sur Bill Viola intitulé *Bill Viola, expérience de l'infini*, en lien avec la rétrospective du X au X au Grand Palais. Le visionnage de ce film est très certainement un repère important pour la culture artistique des élèves et sur des notions qui s'y appréhendent : le son, la temporalité, l'émotion, le cheminement particulier de l'artiste dans son portrait de la condition humaine. Ce film, disponible en DVD, est également accessible en VOD ou téléchargement sur le site d'[ARTE boutique](#). Vous trouverez par ailleurs un extrait de celui-ci sur [Dailymotion](#). Le [site « À Louvre ouvert »](#), recueil en ligne des ateliers d'écriture de professeurs de l'académie de Versailles en immersion au Musée du Louvre, dans le cadre de la rétrospective Bill Viola du Grand Palais de 2014.

## Actualité artistique

Bill Viola représente les États-Unis à la Biennale de Venise en 1995. Une première rétrospective de son œuvre est organisée aux États-Unis en 1982 par le Whitney Museum à New York, puis en Europe en 1983 par le musée d'Art moderne de la ville de Paris et plus récemment par le Grand Palais à Paris (2014).

Ses travaux figurent dans les collections des plus grandes institutions (le Museum of Modern Art et le Guggenheim Museum à New York, le Centre Georges-Pompidou à Paris, la Tate Gallery à Londres, etc.).

Une vidéo de quatre heures (créée en 2004) pour le *Tristan und Isolde* de Richard Wagner mis en scène par son ami Peter Sellars a fait l'objet de nombreuses représentations.

Ses œuvres ont valu à Bill Viola un grand nombre de récompenses internationales. Il est dans le domaine de l'art vidéo un des artistes les plus exposés dans le monde.

Des informations à jour sur les expositions et événements en cours ou à venir, dans le monde et en Europe, sont disponibles sur le [site de Bill Viola](#).

À retenir parmi les expositions actuellement en cours jusqu'à la fin 2015 ou le début 2016 :

- Au Royaume-Uni : [exposition « Bill Viola »](#) à Auckland Castle, Angleterre, jusqu'en octobre 2015.
- À Londres sont également visibles les deux pièces suivantes : *Martyrs* (2014) à la [cathédrale Saint-Paul](#) et à la [Tate Modern](#), *Tiny Deaths* (1993).
- En Italie, au Palazzo Fortuny à Venise, présentation de *Man with His Soul* (2013) dans le cadre de l'exposition « [PROPORTIO](#) », jusqu'en novembre 2015. À Florence, à la [Galerie des Offices](#), est également exposé à titre permanent un *Self-Portrait, Submerged* (2013), où Bill Viola s'implique dans le même dispositif que ses sept « *Dreamers* » (2013) présentés au Grand Palais en 2014.
- En France, retenons la présentation de *Fire Woman* (2005), *Tristan's Ascension* (2005), *Three Women* (2008), à la [7<sup>e</sup> Biennale internationale d'art contemporain de Melle](#), église Saint-Pierre de Melle (Deux-Sèvres) jusqu'au 27 septembre 2015.

Bill Viola est représenté par les galeries :

- [BlainSouthern Gallery](#), Londres
- [James Cohan Gallery](#), New York
- [Kukje Gallery](#), Séoul

Enfin, Réseau Canopé a mis en ligne un dossier sur *Reflecting Pool* dans sa [collection « Mag film »](#)

## Propos de l'artiste

Les propos de l'artiste sur son travail ont fait l'objet d'enregistrements assez nombreux : conférences à l'occasion d'événements, d'expositions ou sur invitation d'universités américaines comme Berkeley ([voir cette intervention](#)).

Nous recommandons tout particulièrement deux vidéos accessibles en excellente qualité sur le site danois Louisiana Channel, l'une où l'artiste témoigne de ce qui nourrit ou traverse sa démarche : « [Cameras are Souls Keepers](#) » (« Les caméras sont des gardiens de l'âme ») ; et l'autre où il décrit l'importance de la nature sonore de son travail : « [Bill Viola, The Tone of Being](#) ».