

# Ut pictura video. Bill Viola et le fictionnement de l'histoire de l'art

Florence Chantoury-Lacombe

Number 103, October 2014, February 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72955ac>

[See table of contents](#)

---

## Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

## ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

---

## Cite this article

Chantoury-Lacombe, F. (2014). Ut pictura video. Bill Viola et le fictionnement de l'histoire de l'art. *ETC MEDIA*, (103), 12–19.



Bill Viola,  
*The Dreamers.*

**UT PICTURA VIDEO.**

**BILL VIOLA**

**ET LE FICTIONNEMENT**

**DE**

**L'HISTOIRE DE L'ART**



À la faveur de l'obscurité, la rétrospective de Bill Viola au Grand Palais<sup>1</sup> présente un vaste ensemble de sa production artistique où une vingtaine d'œuvres créées entre 1977 et 2013 se révèlent au public parisien. Tout un pan de sa carrière qui recoupe plus de 7 heures d'enregistrement comprenant des tableaux vivants et des installations monumentales s'ouvre dans un paysage muséographique tirant parti des contraintes architecturales du lieu. Dès le début du parcours, le visiteur est frappé par l'une des premières pièces, *The Veiling* (1995), une salle obscure accueillant neuf grands voiles suspendus comme des écrans semi-transparents et montrant une forêt toute en volume. Les images de personnes évoluant dans des paysages nocturnes sont projetées sur des voiles translucides parallèles. Cette création d'espaces brumeux où la narration laisse la place à l'expérience immersive est peut-être l'installation qui renvoie le plus directement à la définition que donne l'artiste de son art : sculpter le temps. La portée symbolique de l'œuvre vidéo de Bill Viola a fait qu'invariablement, son œuvre vidéographique a été interprétée dans une visée métaphysique. On ne compte plus les articles qui font acte d'interprétation de ses œuvres comme modèles archétypes du rêve, où l'on nous répète que les vidéos de Bill Viola n'en finissent pas de nous parler des processus de la vie, de la naissance, de la mort. Pourtant, en dehors de cette compréhension commune du travail de Bill Viola, on peut observer dans sa production une manière très particulière de positionner le spectateur face à des épreuves de temporalités hétérogènes. En usant des dernières technologies de la vidéo et de vieilles caméras, Bill Viola compose un univers pensé, minutieusement calculé qui semble déployer dans le temps un fascinant paysage intérieur. Plus que de simples citations, les références aux œuvres d'art anciennes se manifestent dans sa production artistique comme des points de départ de variations qui orientent une composition et impulsent un mouvement. Dans *The Quintet of the Astonished* (2000), l'artiste établit un dialogue avec *Le Christ bafoué* de Hieronymus Bosch. Dans un espace physique clos, chaque personnage est entièrement absorbé par sa propre expérience émotionnelle. La pantomime du tableau se fige dans la reconstitution imitée qu'en donnent les corps. Le geste peint devient geste suspendu, comme s'il s'agissait de déployer dans le temps les transformations d'un visage empreint de passion. Les portraits ont été filmés en 35 mm à une cadence d'images/secondes élevée, puis transférés en vidéo numérique. Avec ce procédé, la continuité diachronique du temps est rompue et ce sont plutôt des niveaux temporels d'une logique intérieure de l'être qui sont captés. C'est le monde non visible de la mémoire, des sentiments, des conflits d'émotions que Bill Viola réussit à montrer à travers cette vidéo. Les projections de grandes dimensions de Bill Viola ne sont pas absentes de l'exposition. Avec



Bill Viola, *Going Forth by Day 2*, 2002.  
Photo: Didier Plowy/Rmn-Grand Palais,  
Paris, 2014.



Bill Viola, *Walking on the Edge*.

*Going Forth by Day* (2002), Le Grand Palais présente un ensemble rarement montré en raison de ses dimensions. Dans un environnement très imposant, composé de cinq projections sur les murs d'une vaste salle obscure, l'artiste réalise une coordination narrative entre les écrans. Une sorte de *all over* aux dimensions anthropométriques qui implique totalement le spectateur. Le long du mur ouest, nous ac-

compagnons une procession ininterrompue de trois grandes projections contiguës d'individus de tous âges qui marchent dans une même direction, *The Path*. Les films ont été tournés par une caméra ultrarapide à la vitesse de 300 images/seconde, avant d'être au maximum le déroulement au montage. Le ralenti renvoie à la méditation, c'est un procédé courant chez Bill Viola.

Ce ne sont pas seulement des références répétées à l'art ancien dont témoigne la production de Bill Viola. Des vidéos telles que *Chott-el-Djerid* (1979) ou encore *Walking On The Edge* (2012) nous racontent les talents de coloriste du vidéaste, et ce sont plutôt Monet et Rothko qui sont convoqués dans ces paysages en voie d'abstraction. Dans *Chott-el-Djerid*, l'écran expose des surfaces étranges et

inquiètes, la caméra explore des régions invisibles à l'œil nu. Ce paysage de lumière et de chaleur offre le mouvement des images dilatées sous l'effet du soleil du désert et présente un phénomène optique, le mirage, qui par excellence n'existe pas. Dans *Walking on the edge*, deux silhouettes marchent vers nous en partant de très loin. Sur fond de montagne sèche et du miroitement de la chaleur, l'image nous raconte

l'extrême distance psychologique d'un père et de son fils, tels deux étrangers dont les corps se rencontrent physiquement dans un espace sans aucune connivence affective. Avec la série *Catherine's Room*, Viola expose sa méthode de réappropriation des représentations et plus particulièrement de l'art pictural. En citant les scènes d'intérieurs des primitifs italiens, ici la prédelle d'Andrea di Bartolo, *Sainte*

*Catherine en prière* (dernier quart du 14<sup>e</sup> siècle), l'artiste travaille de nouveau des temporalités disparates. Dans un espace monacal, la vie d'une femme se déroule devant nos yeux à travers la répétition d'occupations quotidiennes. Le dénouement de temps croise plusieurs temporalités, celle du for intérieur de cette femme, de l'égrainement de la journée et celle des variations des saisons, suggérées par les modifications de la lumière à la fenêtre. Avec *The Reflecting Pool* (1977), nous sommes happés par le trucage vidéo et par le montage d'images : un corps plongeant suspendu dans l'air et qui disparaît peu à peu alors qu'un corps sort de l'eau. On pourrait penser que Bill Viola interroge les potentialités perceptuelles de l'eau ou encore la présence transitoire de la lumière sur une surface de réflexion mais, optiquement, par les jeux d'ombre et de lumière, de surfaces, d'effacement de l'image, de mouvements informels, Bill Viola nous oblige à voir que les images convoquent toujours spatialité et temporalité. L'exposition se clôt avec *The Dreamers*, une installation composée de sept grands écrans plasma, dans une même salle où 7 personnes, ni mortes ni vivantes, sont immergées dans le fond d'un cours d'eau. Dans cette paix subaquatique, Bill Viola invite le visiteur à se laisser porter par la lente variation des images. Les expériences visuelles auxquelles nous convie Bill Viola marquent la spécificité de la vidéo dans sa capacité à témoigner de ce qui excède nos capacités de perception.

Florence Chantoury-Lacombe

#### Bibliographie

- Bill Viola. *Visioni Interiori*, cat. exp. Palazzo delle Esposizioni, Rome, 21 octobre 2008-6 janvier 2009, Rome, Giunti 2008, p. 14-35.  
Entretien filmé de M. Kidel, *Bill Viola. The Eye of the Heart : a portrait of the artist*, Paris, Calliope Media Production et Arte France, 2004.  
Raymond Bellour & Bill Viola, « An interview with Bill Viola », *October*, vol. XXXIV, automne 1985, p. 91-119.

<sup>1</sup> La rétrospective *Bill Viola* a été présentée au Grand Palais, à Paris, du 5 mars au 21 juillet 2014.