

« Bill Viola »

Compte rendu d'exposition (Paris, Grand Palais, 5 mars-21 juillet 2014)

Aline Magnien



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/histoirepolitique/12666>
ISSN : 1954-3670

Éditeur

Centre d'histoire de Sciences Po

Référence électronique

Aline Magnien, « « Bill Viola » », *Histoire Politique* [En ligne], Comptes rendus, mis en ligne le 11 septembre 2014, consulté le 19 septembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/histoirepolitique/12666>

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

Tous droits réservés

« Bill Viola »

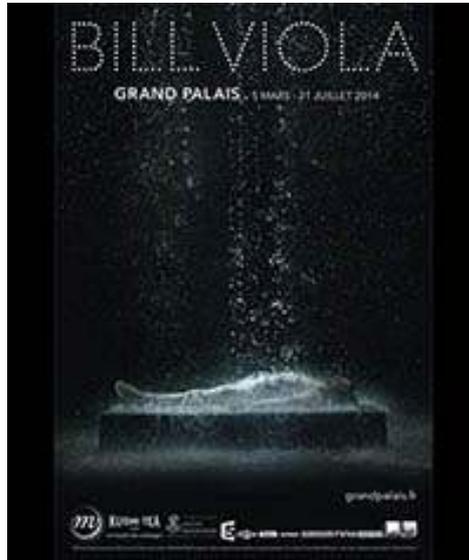
Compte rendu d'exposition (Paris, Grand Palais, 5 mars-21 juillet 2014)

Aline Magnien

RÉFÉRENCE

Bill Viola [exposition], Paris, Grand Palais, 5 mars-21 juillet 2014

- 1 Maître incontesté de la vidéo, Bill Viola, né en 1951, a fait l'objet au Grand Palais à Paris d'une rétrospective présentant une vingtaine d'œuvres allant de la vidéo au sens strict à l'installation sonore en passant par des installations, des sculptures vidéographiques, des tableaux en mouvements. Après des collectionneurs, comme les Stein (2011-2012), après Andy Warhol (2009), Edward Hopper (2012-2013) et en même temps que Robert Mapplethorpe (2014), il fait partie de ces grandes figures de l'art américain du XX^e siècle ou du début du XXI^e présentées, dans ce cadre, au public parisien. C'est aussi la première exposition dédiée à l'art vidéo organisée



au Grand Palais par la Réunion des musées nationaux, et elle prend l'allure d'une rétrospective sur les techniques de cet art, tant Bill Viola, qui est né, comme il le dit lui-même, avec la vidéo, en utilise les outils les plus variés. Le catalogue¹, sous la direction de Jérôme Neutres, commissaire de l'exposition avec Kira Perov, l'épouse et la collaboratrice de Bill Viola, propose, outre une mise au point introductive du commissaire, une riche interview de l'artiste et de Kira Perov. Un bel article d'Anne-Marie Duguet, éminente spécialiste de cette forme d'art, resitue le travail de Bill Viola dans l'effervescence et les recherches créatives de la Californie des années 1970, car c'est aussi l'intérêt de cette exposition que de voir combien un artiste, aussi ancré dans un lieu et un temps, atteint une forme d'universalité. Par ailleurs, le catalogue innove en proposant une version interactive qui permet grâce à un QRCode de télécharger et de visionner des extraits vidéo des œuvres, et ce pendant sept ans après la fin de l'exposition.

- 2 La rétrospective court donc de la fin des années 1970 avec *The Reflecting Pool* (1977-1979), *Chott el-Djerid* (1979), l'installation *The Sleep of Reason* (1988), du début des années 1990, avec *Heaven and Earth* (1992), dyptique où sont mis en parallèle le visage d'une vieille femme mourante et celui d'un bébé, à des pièces très récentes comme *Man Searching for Immortality*, *Woman Searching for Eternity* (2013), dyptique également où un homme et une femme âgés s'examinent à la lueur d'une lampe de poche, ou encore *The Dreamers* (2013), sept personnages, d'âge, de genre et d'origine différents couchés sous l'eau, en apnée. L'exposition, assimilée par l'artiste et le commissaire à une séance de méditation ou à un voyage, est organisée autour de grandes questions : Qui suis-je ? Où suis-je ? Où vais-je ? Naissance, mort, voyages et rencontres et les émotions qu'ils suscitent hantent des travaux souvent conçus de façon sérielle : « Passions » (*The Quintet of the Astonished*, 2000), « Transfigurations » avec le magnifique *Three Women* (2008), « Mirages » (*The Encounter*, *Walking on Edge*) qui sont présentés ici. L'œuvre étant abondante, certaines pièces majeures ou très connues manquent à l'appel, de *The Messenger* (1996), à d'autres, plus récentes, comme *Chapel of Frustrated Actions and Futile Gestures* (2013) variations contemporaines sur le mythe de Sisyphe, pour ne citer que celles-ci. Mais le parcours proposé du travail de Bill Viola et d'un itinéraire plastique à

fortes résonances spirituelles, comme le montrent à la fois les titres des œuvres mais aussi la place donnée aux éléments naturels, est très complet. L'eau, élément primordial, qui ouvre et ferme l'exposition, que l'on voit ou que l'on entend dans de nombreuses pièces, le feu, la terre sous forme bien souvent d'étendues désertiques ou semi-désertiques, le vent, la forêt hantent cet univers.

- 3 La présentation de l'exposition permet non seulement d'y pénétrer, mais bien de s'y immerger. L'expérience vécue, car la visite relève de ce registre, est multisensorielle, ne serait-ce que par la pénombre qui forcément baigne les salles. Le public y pratique ainsi une déambulation plutôt silencieuse et recueillie, en écho aux nombreuses marches qui hantent les vidéos ; l'écoute des sons faisant partie de l'aventure, ceux du vent, du souffle, du bruit des pas et le craquement des feuilles ou celui du feu, les sons de l'eau qui coule envahissent aussi l'espace. Le visiteur reste fasciné par le jeu de ces images, par la beauté des couleurs et par ces déambulations de personnages car on marche beaucoup dans les vidéos de Bill Viola. Un de ses derniers travaux (*Inner Passage*, 2013) est un hommage à Richard Long ; bien d'autres vidéos – *Ancestors*, *The Encounter*, *Walking on Edge* –, pour ne citer que celles-là, abordent le même thème car la marche où l'esprit s'apaise est une expérience spirituelle, d'autant qu'elle n'a plus souvent d'autres buts qu'elle-même dans le monde moderne, et que son mouvement s'accorde particulièrement bien avec celui de la vidéo.
- 4 Une installation sonore dans l'escalier (*Presence*, 1995) entre les deux étages de l'exposition est également un moyen d'appréhender un monde où le son est aussi important que l'image puisque Bill Viola a beaucoup travaillé dans ce domaine : la vidéo chez lui est un tout, comme en témoigne son travail de création pour l'opéra (Wagner, *Tristan et Isolde*, avec Peter Sellars, 2005). Le titre même de cette pièce déjà ancienne, *Presence*, nous place au cœur d'une des questions fondamentales de son esthétique : la question de la présence au monde, dans laquelle s'entrecroisent à la fois l'influence des doctrines orientales où cette question est essentielle, et certains pans de la philosophie moderne. « Être là », l'être-là s'entrelacent et se tricotent dans ces vidéos aux multiples lectures mais dont la force visuelle et émotionnelle happe le visiteur, comme dans l'installation *The Sleep of Reason* (1985), *Three Women* (2008) ou *Fire Woman* (2005), mais il faudrait les citer toutes. La spiritualité, qu'elle soit d'origine occidentale ou orientale, imprègne cet univers. On retrouve ainsi les thèmes chrétiens de l'érémisme et la forte présence du désert – le studio de Bill Viola est lui-même installé près de Los Angeles – à travers des vidéos comme *Chott el-Djerid* (1979) ou *The Encounter* (2012) qui évoque le thème de la *Visitation*. Mais la construction même des images se réfère au passé artistique de l'Europe, et à la peinture ancienne. Si *The Quintet of the Astonished* (2000) se rapproche du *Christ aux outrages* de Jérôme Bosch, par sa manière de grouper les personnages, les dyptiques, tryptiques, prédelles et polyptiques abondent dans l'œuvre où la plus grande modernité technique, comme le rappelle Kira Perov, coexiste avec des interrogations fondamentales de l'être humain et un certain classicisme formel, au-delà du temps. La question de l'ouverture des œuvres à l'interprétation des spectateurs pour laquelle l'artiste se réfère au Japon est aussi une question qui se pose dans l'art occidental dès le XVIII^e siècle, et les sources visuelles et esthétiques sont nombreuses dans ce travail². Peintre, Bill Viola l'est assurément à sa manière et utilise les technologies sans cesse évolutives comme autant de « pinceaux » qui permettent d'obtenir des effets différents. Mais il a beaucoup regardé les maîtres anciens, et comme le soulignait Salvatore Settis³, une part de l'émotion suscitée par son travail vient sans doute de ce que ce dernier réactive des images enfouies, des schémas connus,

autorisant une lecture warburgienne de son œuvre. La recherche picturale de ses images permet aussi l'édition de fort beaux catalogues, ce qui n'est pas le cas, parfois, de toutes les vidéos de Bill Viola lui-même, ou d'autres artistes comme Bruce Nauman ou Douglas Gordon dont le musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente depuis mars 2014 *Pretty Much Every Film and Video Work about 1992 until now*.

- 5 Le visiteur fait enfin une autre expérience à laquelle il n'est plus guère habitué, que ce soit dans la vie quotidienne ou au cours d'une visite d'exposition, celle de la lenteur, de l'absorption dans la durée d'un déroulement que l'artiste compare volontiers au *volumen* antique, au rouleau. Les vidéos oscillent d'une dizaine de minutes à plus de vingt et, si l'on veut connaître la « fin », pour parler prosaïquement et introduire de la narrativité dans l'expérience visuelle – mais il y en a de toutes façons –, il faut s'arrêter et réapprendre le temps ; le temps réel de la marche, du souffle, de l'apparition et de la transfiguration, combiné avec celui de la manipulation et des ralentis qui le distordent, ce qui est une des marques de fabrique de Bill Viola.
- 6 Et c'est là, d'une certaine manière ce qui fait apparaître la singularité du parcours proposé : le temps change de dimension, et cette exposition pourrait être aussi un éloge de la lenteur, comme Pierre Sansot intitulait un de ses livres⁴, ce qui rejoint la question de la présence. La vidéo « sculpte le temps » selon la belle expression de l'artiste lui-même : les temps des œuvres sont longs et atteignent aisément 10 ou 15 minutes (12 par exemple pour *Walking on the Edge* et *The Encounters*), 18 pour *Man Searching for Immortality*, 23 pour *Four Hands*, 28 pour *Chott el-Djerid* (1979), *Going Forth By Day* (2002), 35 minutes pour chacune des parties, et il y en a cinq. Cet éloge de l'arrêt, de la lenteur, est plus ou moins favorisé par la muséographie où les sièges sont toujours en nombre insuffisant pour des visiteurs debout, assis sur le sol, qui colonisent les banquettes et s'y installent.
- 7 Il y a donc quelque chose de paradoxal dans une exposition de vidéos, et l'on y prend conscience de son statut ambigu : comment rendre accessible aux visiteurs les 6 heures de vidéo que représente cette rétrospective ? Est-ce proche du cinéma et faut-il prévoir des sièges pour que le spectateur-visiteur s'installe dans une certaine durée ? Faut-il la considérer comme un tableau en mouvement dont on capte quelques plans avant d'aller ailleurs, de passer à autre chose, position que défendent les artistes dans le catalogue ? La liberté est inscrite au cœur du procédé, libre à chacun de capter quelques images, d'entrer comme il le souhaite dans les œuvres et de développer sa propre manière de regarder. Comment pourtant s'installer dans la durée quand le corps, omniprésent sur les écrans, s'insurge en réalité devant la station debout ? Mais, peut-être cette discipline du corps, cette présence du dos qui souffre, des jambes qui se font lourdes contribuent-elles à la présentification du visiteur dans l'exposition !

NOTES

1. Jérôme Neutres (dir.), *Bill Viola*, Paris, Grand Palais, 5 mars-21 juillet 2014, Paris, RMN, 2014.

2. Voir John Walsh « Emotions in Extreme Time. Bill Viola's Passions Project », dans *Bill Viola: Hatsu-Yume First Dream*, Mori Art Museum, Tokyo, 2006, p. 90-112.
3. S. Settis, « Bill Viola : I conti con l'arte », dans Bill Viola, *Reflections, catalogue d'exposition, Villa e Collezione Panza, Varese (mai-octobre 2012)*, Silvana Editoriale, 2012, p. 34-61.
4. Pierre Sansot, *Du bon usage de la lenteur*, Paris, Payot, 1998.