

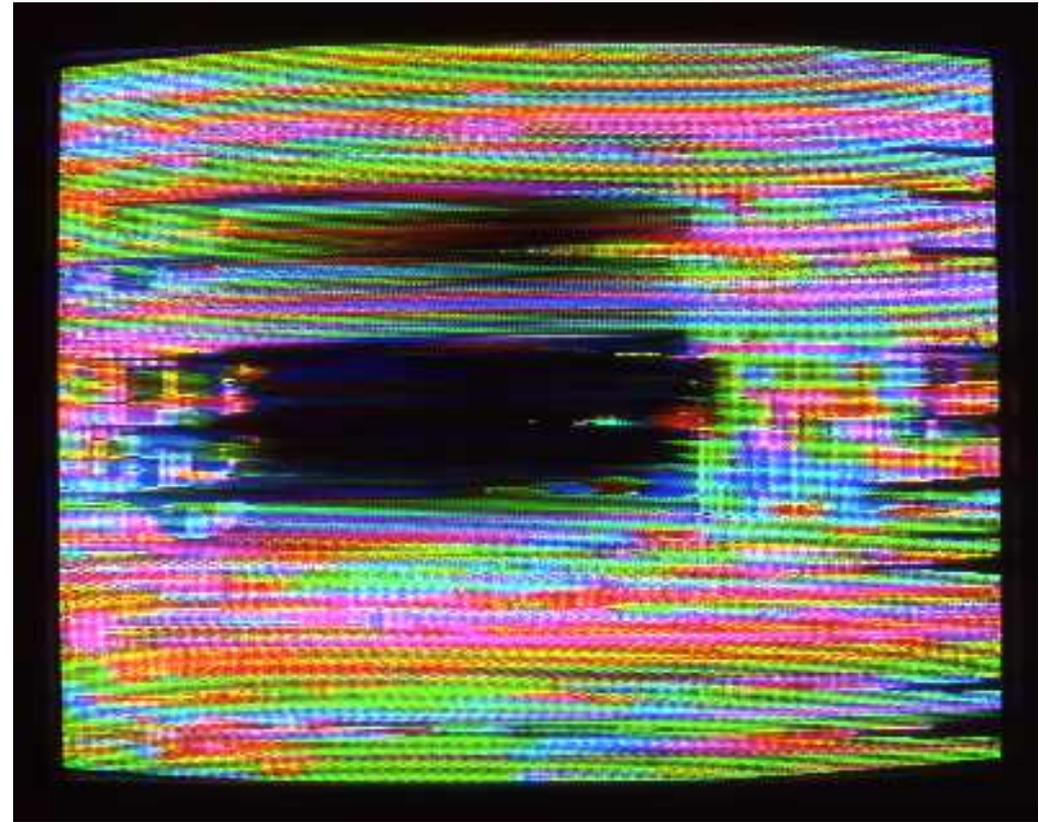
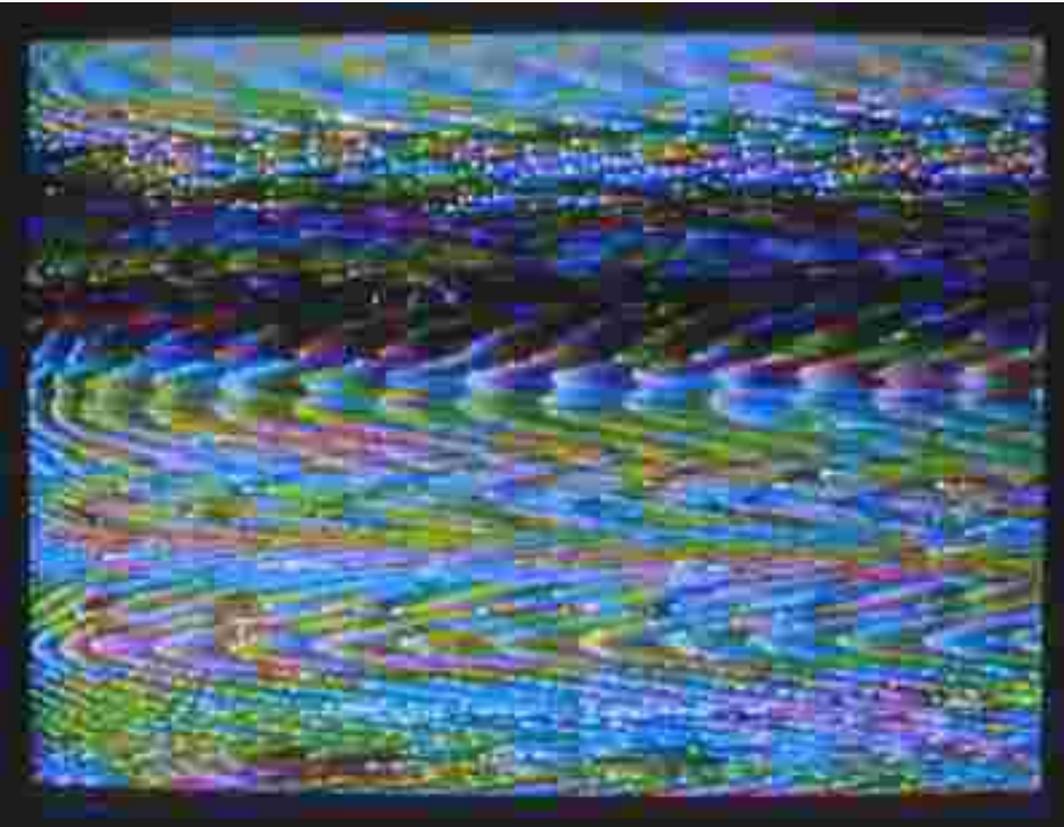
# Bill VIOLA

Bill Viola est un artiste américain, vidéaste (artiste qui réalise des vidéos), né à New York le 25 janvier 1951. Il est sans conteste le plus célèbre représentant de l'art vidéo, depuis 1975 à aujourd'hui, mêlant tableaux en mouvement et installations monumentales .

**Bill VIOLA**  
**1973-1979**

# Bill VIOLA, *Information*, 1973

Videofilm, Farbe, Ton (Mono), 29:35 Minuten, Foto Kira Perov © Bill Viola



## **INFORMATION, 1973**

Cette oeuvre fait partie des premiers travaux de Bill Viola en vidéo. Directement **issue de ses recherches sur la musique électronique**, l'image est littéralement immergée dans le signal, la représentation même du médium. Un moniteur, de face, nous montre une série d'images brouillées, perturbées, interrompues par des mires visuelles et sonores. **La matière vidéo est captée à l'état brut, vidée de toute insinuation formelle ou conceptuelle.**

Bill Viola a raconté la genèse de cette bande : *"J'étais en train d'utiliser deux machines pour faire une copie, quand j'ai branché la borne de sortie sur la borne d'entrée de la même machine, par accident ; j'ai enclenché l'enregistrement et il y a eu un étrange feed-back, un signal qui n'était pas du tout un signal, mais comme il parcourait toute l'installation du studio - le mélangeur, le Chroma Keyer, tous les moniteurs - chaque fois que je poussais le bouton, cela donnait quelque chose de différent. Je n'avais jamais fait une bande aussi bonne [rires]. **J'ai eu le sentiment que, si mon résultat le meilleur était le fruit d'une erreur, c'est qu'il me fallait approfondir mes connaissances.**"* <sup>1</sup>

(1 (Stéphanie Moisdon) Interview donnée à Paris, aux Cahiers du Cinéma, en février 1984.)

1973, 30 min, color, sound



**COMPAREZ  
CETTE OEUVRE  
de Bill VIOLA  
avec celle de  
NAM JUNE PAIK**

**Diapo suivante**



**Bill VIOLA, *Information*, 1973**

Videofilm, Farbe, Ton (Mono), 29:35  
Minuten, Foto Kira Perov © Bill Viola



**Nam June PAIK, *Magnet TV*, 1965**

Television set and magnet, black and white, silent  
Whitney Museum of American Art, New York; purchase, with funds from Dieter  
Rosenkranz, © Nam June Paik Estate. Photo by Robert E. Mátes.



Bill VIOLA  
*Four Songs* (compilation)  
1976

*Junkyard Levitation* (3'11)  
*Songs of Innocence* (9'34)

*Space Between the Teeth*  
(9'10) [photogramme à droite]  
*Truth Throught the Mass*  
*Individuation* (10'13)

33' , 1 Pouce NTSC, couleur,  
son

Collection: Centre Georges  
Pompidou, Paris (France)



# Bill VIOLA

## *The Space Between the Teeth, 1973*



**CLIQUEZ ICI** <https://youtu.be/zAzKGScTbag>

C'est à cette époque que Bill Viola découvre le body art, la performance et s'intéresse à l'articulation de ces arts à la vidéo (Vito ACCONCI, Teny FOX et Dennis OPPENHEIM)

**Bill VIOLA, *Truth Through the Mass Individuation*, 1973  
(10'13)**



<https://youtu.be/rDwmidgs11g>



Vito ACCONCI  
*Theme song, 1973 part 1*

<https://www.youtube.com/watch?v=mAf6zKRb1wl>

<https://youtu.be/mAf6zKRb1wl>

Dennis OPPENHEIM  
*Two stage transfer  
drawing , 1971*

<https://youtu.be/7A-mowIXVMI>

**Les influences de  
Bill VIOLA**



**UNE PRATIQUE ARTISTIQUE  
PLUS RECENTE METTANT EN  
JEU LE CORPS DE L'ARTISTE /  
ELLE S'INCARNE ICI DANS  
CETTE VIDEO .**

**(à voir ci-dessous, cliquer sur le lien)**

<https://youtu.be/ZedESyQEnMA>

**Francis ALÿS**

***Paradox of the Praxis (Sometimes  
Making Something Leads to  
Nothing), Mexico City , 1997***

*dokumentacija video z performansu, 5 min., fot.  
Enrique Huerta*



# Le corps de l'artiste comme médiateur entre le monde extérieur et celui de la technologie

"**La Vapeur**" est une installation dans laquelle Bill Viola rassemble vidéo, la performance et la participation du public. Les images de l'artiste lors d'une performance apparaissent sur un écran lorsqu'il remplit un récipient avec de l'eau, avec sa bouche. Le son de l'eau versée enregistré précédemment est rejoué dans l'espace environnant. Le signal vidéo est mélangé avec l'image des spectateurs filmés en direct avec une caméra vidéo fonctionnant en circuit fermé. Viola fait ainsi fusionner le passé de son acte performatif avec le présent de l'auditoire. *La vapeur* aborde des questions au centre de la petite vidéo art expérimentation, en particulier le rôle du spectateur. Grâce à l'image, le son et l'odeur diffusée par la vapeur, le spectateur est invité à se plonger dans un espace de méditation et de concentration.

## **BILL VIOLA, *Il Vapore*, 1975**

Video and sound installation

(Bois, moniteur, eau distillée, eucalyptus, lecteur DVD, caméra en circuit fermé,...)

144 X 192 X 240 inches

Edition of 2



***La vapeur* est une installation dans laquelle Bill Viola combine la participation vidéo, la performance et le public.**

**Fidèle à la gamme riche de réflexions qui caractérisent et définissent son travail (la perception, la conscience, la naissance et la mort, et toutes les questions métaphysiques) cette fois Bill VIOLA s'est inspiré de la poésie de Jallal Udin Rumi, poète islamique qui a vécu dans le XIIIe siècle.**

L'installation se compose d'un moniteur TV où une vidéo diffuse un film de l'artiste-performeur assis qui vide de l'eau de sa bouche dans un récipient placé devant lui. La vidéo, qui dure 60 minutes, se concentre sur l'action répétitive de l'artiste.

A ce signal vidéo sont **mélangés des images des spectateurs filmés en direct** grâce à une caméra vidéo (de surveillance), ainsi fusionnent le passé de l'acte performatif de Viola et le présent de l'auditoire .

« Lors » de l'installation, de la vapeur sentant l'eucalyptus s'échappe du récipient situé devant le moniteur alors qu'un petit haut-parleur diffuse les sons de l'eau captés dans l'enregistrement de la performance de Viola.

Ce sont donc des émotions sensorielles multiples que suscite cette installation vidéo et sonore ***Il Vapore***. Le visiteur est enveloppé d'une odeur forte de vapeur d'eucalyptus qui remplit toute la salle. En faisant **se superposer différents niveaux de temps et de réalités**, l'artiste représente la transformation physique de l'eau, d'abord matière liquide puis vapeur gazeuse éphémère. **Viola « dépeint » ainsi la qualité méditative et transcendantale de l'eau en tant que matière universelle.**

BILL VIOLA, *Il Vapore*, 1975



En haut au  
centre  
La caméra qui  
filme les  
spectateurs

La vapeur d'eau  
est en activité



Peter Campus conçoit l'installation Interface en 1972. Deuxième installation en circuit fermé de l'artiste, l'œuvre est présentée pour la première fois en Europe au Kölnischer Kunstverein à Cologne en 1979.

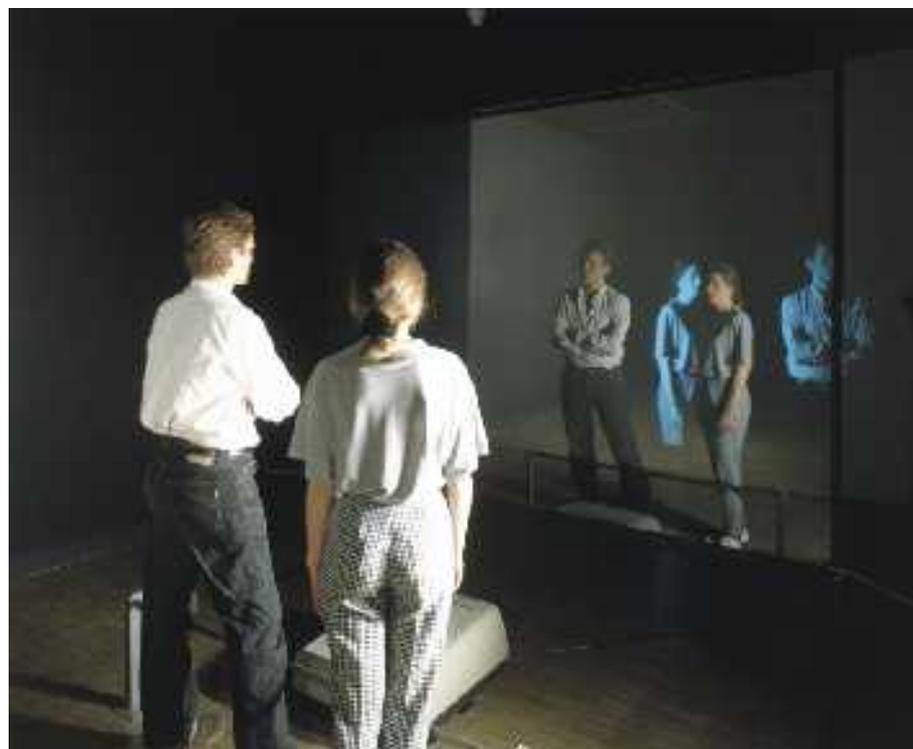
L'élément principal d'Interface est une vitre, en forme d'écran, disposée vers le fond d'une pièce faiblement éclairée. La caméra vidéo est placée derrière la vitre et dirigée vers cette dernière. De l'autre côté de la vitre et lui faisant face se trouve le vidéoprojecteur relié à la caméra (principe technique du circuit fermé, qui retransmet en direct ce que la caméra enregistre). La caméra et le vidéoprojecteur sont placés obliquement l'un par rapport à l'autre. Le visiteur, élément constitutif de l'œuvre, est invité à circuler dans l'espace situé devant la vitre. Le rôle de celle-ci dans ce dispositif est double : elle vise d'une part à refléter l'image du spectateur à la manière d'un miroir, et tient d'autre part lieu d'écran, permettant au visiteur de visualiser son image enregistrée par la caméra. Ainsi, au moyen de cette vitre, le visiteur engagé dans l'environnement d'Interface est confronté simultanément à deux images de lui-même, l'une en positif – l'image vidéo – et l'autre en négatif – l'image reflétée par la vitre. Tandis que la vitre renvoie une image en couleur aux contours bien définis, l'image enregistrée, indirecte, projetée en noir et blanc, « fantomatique », semble plus fragile, comme flottant dans l'espace. En circulant devant la vitre, le visiteur est amené à déterminer l'emplacement exact à partir duquel ses deux images se chevauchent. C'est à partir de ce point précis que le visiteur peut réellement visualiser le dédoublement de son image.

Interface s'inscrit dans les recherches autour de la perception de soi dans l'espace et, par extension, d'identité, qui préoccupent Campus ainsi qu'un grand nombre de ses contemporains vidéastes dans les années 70. Dans cette perspective, Campus joue systématiquement, dans l'ensemble des 18 installations qu'il réalise entre 1971 et 1978, sur la perturbation de l'image du spectateur. Par différents procédés, l'artiste place en effet le spectateur face à son image fragmentée, dédoublée, inversée, déformée – autant de manières de rendre perceptible la complexité de la construction de l'identité.

Frédérique Baumgartner

## Peter CAMPUS *Interface, 1972*

Installation vidéo en circuit fermé 1  
caméra noir et blanc, 1 projecteur de  
lumière, 1 vidéoprojecteur, 1 vitre  
Collection Centre Georges Pompidou,  
Paris (France)



**VIOLA ne cache pas son  
admiration pour l'oeuvre de  
Peter CAMPUS**

Comme l'écrit Félix Burda Stengel qui a comparé la spatialité baroque construite par Andrea Pozzo dans l'église Sant'Ignazio à Rome et l'espace des installations de certains vidéastes parmi lesquels B. Viola :

*L'art de l'installation est un art spatial. [...] En franchissant le seuil d'une installation, le spectateur traverse en quelque sorte le cadre albertien et entre dans l'espace de l'art. Et il devient ainsi une partie de l'oeuvre d'art ; le mouvement à travers l'installation fait que le corps du spectateur se déplace dans l'oeuvre et la modifie. Chacun perçoit l'oeuvre différemment, en fonction du parcours qu'il y entreprend. En entrant dans l'espace de l'art, le spectateur n'est pas seulement dans une action de transformation de l'oeuvre car, par cet acte, l'oeuvre advient en tant que telle. Son existence dépend en quelque sorte de la "participation au jeu" du spectateur.*

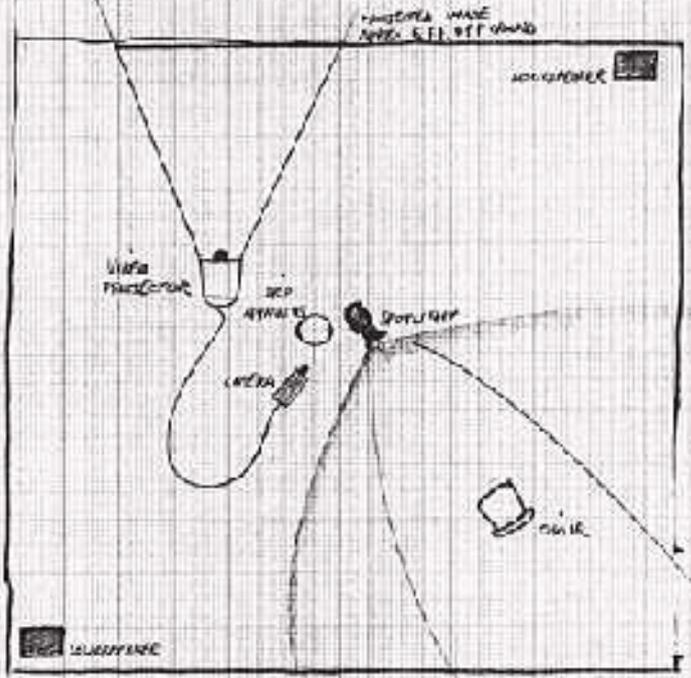
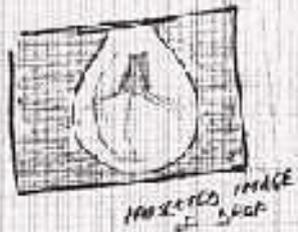


**Bill VIOLA**  
*He Weeps For You, 1976*



HE WEEPS FOR YOU

VIDEO SOUND INSTRUCTION



THE STATION CENTER CENTERS ON DRIPPING WATER EMERGING AT A VERY SLOW RATE FROM A SMALL TUBE ABOUT 10 CM HEIGHT. IT LANDS ONTO AN AMPLIFIED PIECE OF SHEET METAL, THE CONTACT MICROPHONE IS CONNECTED TO THE LOUDESTERS IN THE ROOMS. A HIGH INTENSITY SPOTLIGHT IS PLACED NOT TO THE DROP APPARATUS ABOUT 2 FEET AND 1/2 LOWER THAN THE APPEARING DROP. IT DOES NOT ILLUMINATE THE DRIPPING WATER, BUT SHINES OUT INTO THE SPACE, CENTERED ON A WOODEN CHAIR. THE VIDEO CAMERA WITH A CLOSE-UP MICROPHONE FOCUSES IN ON THE DROP, FACING, AT ANGLE, AWAY FROM THE CHAIR. THIS IS ATTACHED TO THE VIDEO PROJECTOR, WHICH IS PLACED TO PROJECT THE IMAGE ABOUT 6 FEET OFF THE GROUND. A PERSON ENTERING THE SPACE WILL BE HIT BY A DIRECT SPOTLIGHT. THEY WILL BE ABLE TO SEE THE CHAIR DIRECTLY AHEAD, AND UP ABOVE THE SEAT IN THE BACK, THE PROJECTED IMAGE OF A HUGE DROP, SWELLING UP, FILLING THE PICTURE, THEN FALLING OUT OF THE IMAGE, FOLLOWED BY A LOUDESTOUND FROM THE AMPLIFIED SHEET METAL. AS THEY ENTER THE SPACE AND TRAVEL THROUGH THE LIGHT, THEY MIGHT NOTICE THAT EACH TIME THE DROP FALLS, THE VIDEO CAMERA IS PICKING UP THEIR IMAGE AND THE CHAIR, AS REFLECTIONS OFF THE SURFACE OF THE DROP. EACH TIME THEY ARE REVEALED WITHIN THE DROP. IT FALLS, DESTROYING THE TINY WORLD WITHIN AND THEMSELVES ALONG WITH IT.

9th JANUARY 1976

HE WEEPS FOR YOU

KNOW THAT THE WORLD IS A MIRROR FROM HEAD TO FOOT.  
 IN EVERY ATOM THERE ARE A HUNDRED BUZZING SUNS.  
 IF YOU CLEAVE THE HEART OF ONE DROP OF WATER,  
 A HUNDRED PURE OCEANS EMERGE FROM IT.  
 IF YOU EXAMINE CLOSELY EACH GRAIN OF SAND,  
 A THOUSAND ATOMS MAY BE SEEN IN IT.  
 IN ITS MEMBERS A GOAT IS LIKE AN ELEPHANT  
 IN ITS QUANTITIES A DROP OF RAIN IS LIKE THE TITLE  
 THE HEART OF A PEECE OF CORN BRANS ONE HUNDRED  
 HARVESTS,  
 A WORLD DWELLS IN THE HEART OF A MILLET SEED.  
 ON THE WING OF A GOAT IS THE OCEAN OF LIFE.  
 IN THE PUPIL OF THE EYE A HEAVEN.  
 WHAT THOUGH THE CORN GRAIN OF THE HEART GRAIN  
 BE SMALL  
 IT IS THE STATION OF THE LORD OF BOTH WORLDS TO  
 DWELL THEREIN.

SHABISHTARI (THE GUARDIAN OF MYSTERY)

VIDEOTAPE: THE WOMAN - MOONBLOOD HOUSE

TO THE SUFIS, THE SYMBOLS FOUND IN WOMAN ARE DIVINE REALITIES; FOR SHE IS THE PLACE OF A DIVINE MANIFESTATION.  
 A TAP OF MY IMAGE OF A WOMAN. MY PROTECTION

HOWARD REIN ON EINSTEIN ON THE BEACH WITH THAT LITTLE GUY FINDING A WAY AND LEVELS OF CONSCIOUSNESS BEHIND HIM - A NEW UNUSUAL APPROACH TO EINSTEIN'S LIFE AND ACCOMPLISHMENTS

Ce que B. Viola reconnaît à son propre médium :  
« Technologiquement, la vidéo vient du son (l'électromagnétique), c'est pourquoi l'apparenter au cinéma est trompeur, dès lors que le cinéma et son prédécesseur, le processus photographique, font partie d'une branche complètement différente de l'arbre généalogique (le chimique-mécanique). Le caméscope, en tant que dispositif électronique conducteur d'énergie physique par impulsions électriques, a, à l'origine, une ressemblance plus étroite avec le microphone qu'avec la caméra. La première étude télévisuelle était un hybride entre la radio, le théâtre et le cinéma. Ses images existaient dans le présent. »

**Bill VIOLA**  
**1979-1985**

## Présentation

Avec **The Reflecting Pool**, l'artiste américain **Bill Viola** signe un véritable manifeste de l'art vidéo. En outre, cette courte vidéo condense les principales thématiques qu'il développera dans ses œuvres postérieures : le rapport qu'entretient l'homme avec le monde qui l'entoure et une réflexion sur l'image.

## Synopsis

Un homme sort de la forêt et s'installe debout au bord d'une piscine. On peut distinguer son reflet dans l'eau. Il saute et son corps se fige, suspendu en l'air. Le reflet a disparu...

## Contexte de la création

Bill Viola étudie les arts plastiques à la Syracuse University de New York. Très tôt, il se détourne des arts traditionnels pour s'intéresser aux nouvelles technologies : la musique électronique puis la vidéo. En effet, dès la fin des années 1960, aux États-Unis puis en Europe, Sony lance les premières caméras vidéo à un prix relativement abordable. Une véritable révolution est en marche : la pellicule n'étant plus indispensable et la caméra beaucoup moins lourde, et donc plus facilement transportable, la réalisation de films devient accessible à un plus grand nombre. De nombreux plasticiens vont alors expérimenter ce nouveau médium qui leur permet de travailler sur l'image animée. Bill Viola, à l'instar de Nam June Paik ou Bruce Nauman, est considéré comme l'un des précurseurs de ce « 9e art » qu'est l'art vidéo. **The Reflecting Pool** est l'une de ses premières œuvres. Elle met en évidence les premières expérimentations de l'artiste sur la bande-vidéo et souligne l'influence de la performance sur l'art vidéo des débuts.

# Bill VIOLA

## *The Reflecting pool, 1977-79*

Videotape, color, mono sound ; 7 minutes

Photos: Kira Perov



Pour visionner, cliquez sur le lien ci-dessous

<https://youtu.be/GHdX7sApIMc>

**Bill VIOLA, *Chott-El-Djerid (Portrait in Light and Heat)*, 1979**

*1 Pouce NTSC, couleur, son*



<https://youtu.be/ptuWCcKa0yk>

**Chott el Djerid** est une œuvre remarquable portant sur la perception et la transcendance. Viola écrit que «*Chott el-Djerid est le nom d'un vaste lac de sel dans le désert du Sahara tunisien où les mirages sont le plus susceptible de se former dans le soleil de midi. Ici, l'immensité du désert est manipulée par la chaleur, où les rayons lumineux du soleil se courbent et se distordent pour provoquer une extension que vous voyez réellement alors que les choses ne sont pas là. Les arbres et les dunes de sable flottent au-dessus du sol, les bords de montagnes et les bâtiments ondulent et vibrent, la couleur et la forme se fondent dans une danse chatoyante. Dans cette pièce, les mirages du désert sont fixés contre le sont les images des prairies d'hiver sombres de l'Illinois et de la Saskatchewan, où les conditions climatiques opposées induisent une aura similaire d'incertitude, de désorientation et de méconnaissance. En fin de compte la pièce n'est pas tellement sur les mirages mais plutôt sur les limites de l'image, à savoir à quel point de distance une rupture des conditions normales, ou le manque d'informations visuelles suffisantes, nous amène à réévaluer nos perceptions de la réalité et se rendre compte que nous sommes à la recherche de quelque chose hors de l'ordinaire -. une transformation de la physique dans le psychologique »*

<http://www.eai.org/title.htm?id=1819>

Traduction Ph Szechter

**Bill Viola**

**Chott el-Djerid (A Portrait in Light and Heat), 1979**

28 min, color, sound

Chott el-Djerid is a remarkable study of perception and transcendence. Viola writes that "Chott el-Djerid is the name of a vast dry salt lake in the Tunisian Sahara desert where mirages are most likely to form in the midday sun. Here, the intense desert heat manipulates, bends and distorts the light rays to such an extent that you actually see things which are not there. Trees and sand dunes float off the ground, the edges of mountains and buildings ripple and vibrate, color and form blend into one shimmering dance. In this piece, the desert mirages are set against images of the bleak winter prairies of Illinois and Saskatchewan, where the opposite climatic conditions induce a similar aura of uncertainty, disorientation and unfamiliarity. Ultimately the piece is not so much about mirages as it is about the limits of the image, i.e. at what distant point does the breakdown of normal conditions, or the lack of adequate visual information, cause us to reevaluate our perceptions of reality and realize that we are looking at something out of the ordinary — a transformation of the physical into the psychological."

Production Assistant: Kira Perov. Technical Assistance: Bobby Bielecki. Supervising Producer: Carol Brandenburg. Editor: John J. Godfrey. Produced in association with the TV Lab at WNET/Thirteen, New York

**Le Temps devient ici le matériau fondamental :**

- **Attente du bon moment de tournage (conditions atmosphériques idéales)**
- **Attente de faire la bonne image**

# Comment ne pas faire allusion à DELACROIX voire à Gerhard RICHTER sur la question des phénomènes de réfraction

## Valeurs expressives (de la couleur)

(Charles) Henry [Critique d'art] apportait (...) une caution scientifique à une idée à laquelle tenaient beaucoup les peintres romantiques, celle de la valeur expressive des couleurs, mais tout en étant bien en peine de lui donner un quelconque fondement. Cela explique sans doute en partie l'intérêt qu'a suscité le propos de Charles Henry. L'idée de la valeur expressive de la couleur était en effet dans l'air. À propos de Delacroix, par exemple, un critique écrivait en 1849 :

*« On dit du coloris qu'il est puissant ou faible, grave ou léger, éclatant ou sourd [...] et de l'impression qui en résulte, qu'elle est douce, vive, calme, gaie, sombre, expressions qui supposent toutes que l'effet de la couleur va plus loin que les yeux, et qu'il est, en dernière analyse, spirituel comme ceux des autres éléments de l'art. »*

On sait que cet article avait enchanté Delacroix, au point qu'il écrivit au critique pour le remercier :

*« Ce que vous dites de la couleur et du coloris ne s'est jamais dit beaucoup. »*



**Bill VIOLA**  
***Chott-El-Djerid***  
***(Portrait in Light and Heat), 1979***

Vidéo

1 Pouce NTSC, couleur, son



**Gerhard RICHTER**  
***Meadowland,***  
**1985**

Huile sur toile,  
90.5 x 94.9 cm  
MOMA  
New-York

“Hatsu-Yume” is Japanese for the first prophetic dream in the new year. For Bill Viola, **this is an archetypal dream**, a dream that any person could have. Bill Viola made this video work in Japan, where he lived for 18 months, immersing himself in the culture and Zen Buddhism. We see images of Japanese nature and everyday culture: a sunset, bamboo forests, rocks, a fish market, fishing boats. Viola zooms in, slows down, freezes and distorts the images and sound to create a hypnotic effect. The viewer becomes aware that things are more than they seem. As in much of Viola’s previous work, time plays an important role. Water and light are frequently employed as metaphors to express the passing of time and themes such as life and death. In Viola’s words: “I was thinking about light and its relation to water and to life, and also its opposite — darkness or the night and death. Video **treats light** like water — it becomes fluid on the video tube. Water supports the fish like light supports man. Land is the death of the fish — darkness is the death of man.”

# Bill VIOLA

## *Hatsu Yume (First Dream), 1981*

57:33 min, couleur, son, vidéo HD

<https://youtu.be/1UhEY7zAvN4>



## **Bill VIOLA, *Hatsu Yume (First Dream)*, 1981**

57:33 min, couleur, son, vidéo HD

*Viola écrit: «Je pensais à la lumière et son rapport à l'eau et à la vie, et aussi à son contraire - l'obscurité ou la nuit et la mort. La vidéo traite la lumière comme l'eau – Elle devient fluide dans le tube vidéo. L'eau soutient le poisson comme la lumière soutient l'homme. La terre est la mort du poisson – L'obscurité est la mort de l'homme ».*

Se déroulant comme une transe onirique, *Hatsu Yume* est d'une beauté saisissante, une oeuvre métaphorique. Viola fusionne une observation personnelle de la culture japonaise avec une contemplation métaphysique de la vie, la mort et la nature, obtenue grâce à une exploration symbolique de la relation qu'entretient la vidéo avec la lumière et la méditation. La vision de Viola de la culture et du paysage japonais évolue dans un langage dramatique des passages presque hallucinatoires et des images vives. Un rocher immobile sur un flanc de montagne semble changer de taille et d'échelle avec le passage mouvant du temps et de la lumière ; une scène urbaine est éclairée par une simple allumette; des pêcheurs au chalut sur un océan noir la nuit, halant les calamars lumineux utilisant la lumière comme appât. A travers cette oeuvre, Viola crée d'obsédantes allégories de la lumière comme une construction métaphysique.

**Hatsu Yume** est une oeuvre réalisée au Japon, alors que Bill Viola était artiste résident invité par la firme Sony. **C'est un poème visuel, une métaphore mouvante en perpétuel recommencement, jamais lassée d'être perçue.** C'est un **rêve ancestral** dans lequel se mesure l'homme tout contre le paysage, l'image, une montagne-image immuable, où la mort se frotte au mouvement de la vie, la lumière aux ténèbres.

**Ce "premier rêve", nouvel an japonais,** ouvre sur un lever de soleil et se ferme dans l'obscurité de la forêt. Cycle d'une journée, éclatée par des temps et des espaces hétérogènes qui s'épanouissent et se replient sur eux-mêmes. Bill Viola crée tout un réseau de l'invisible : le poisson que l'on pêche la nuit à la lanterne, l'homme marchant dans l'obscurité de la ville, le reflet lumineux à la surface de l'eau ou dans l'objectif de la caméra qui l'attire, qui le condamne. **Autant d'images comme des mots d'avant le langage** qui se reprennent en spirale, se mémorisent et s'évanouissent, dépassant toujours le sens strict de la métaphore et du symbole.

Stéphanie Moisdon

1 Bill Viola, catalogue Electronic Arts Intermix, New York, 1992.



**Bill VIOLA**  
*Hatsu-Yume First Dream,*  
**1981**

photogramme

in B. Viola (dir.),

*Hatsu-Yume First Dream*, [1981] 2006,  
(dvd), Éditions À Voir, 56 mins



**GIOTTO**

*La Stigmatisation de Saint François, 1297-1300*  
Fresque, Assise, basilique supérieure de Saint François,

**Bill VIOLA**  
**1985**

**Année de reconnaissance  
par les institutions muséales**



**Bill VIOLA**  
*The Theater of Memory,*  
1985

Installation vidéo-son  
Orange County Museum, Los Angeles  
(Photo : Kiva Perov)

Bill Viola affirme que l'ère de la vision optique est terminée et, malgré cela, ses œuvres donnent l'impression d'une parfaite évidence visuelle : ce paradoxe d'une image non destinée à la vue est le thème de cet article. La première thèse développée grâce à la comparaison de la production du vidéaste avec l'art figuratif et le théâtre est qu'elle a une autonomie esthétique spécifique qui se fonde sur l'élimination préalable du seuil de la fiction. La deuxième thèse est que B. Viola propose à nouveau la conception de cet œil innocent dont on pensait qu'il n'existait pas, sous la forme d'un corps sincère dont l'existence reste encore à prouver. Il crée en effet des configurations audiovisuelles qui permettent, par la mise en avant de l'expressivité originelle de l'homme, de produire un effet persuasif, affirmatif même, sur le spectateur qu'il soit naïf ou sophistiqué tout en sollicitant son système nerveux. La troisième thèse est que dans toute sa production est à l'œuvre le même problème esthétique, à savoir le délitement de l'identité psychologique du spectateur qui fait l'expérience sur lui-même du véritable thème des vidéos : l'émotion. Ces images vont alors s'incorporer dans l'homme.

**Bill VIOLA**

***The Theater of Memory, 1985***

mixed media, 168 x 276 x 360 inches



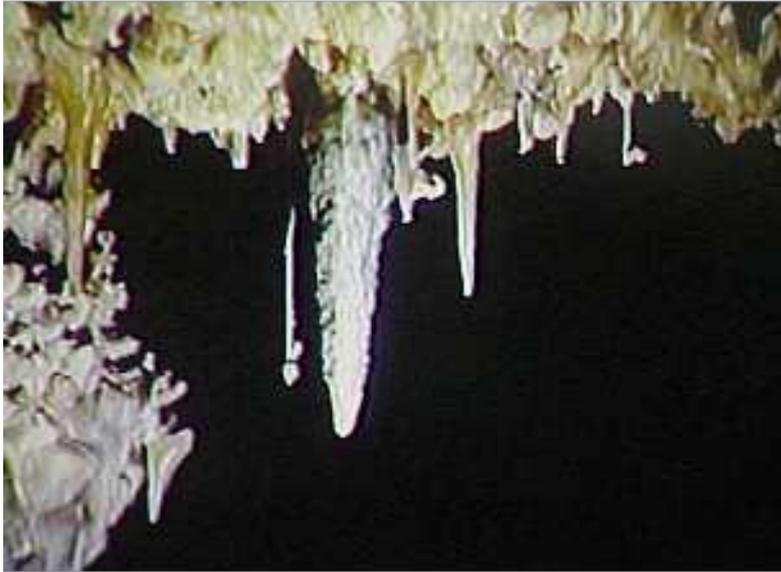
<https://youtu.be/b4a9i58ldIY>

**Bill VIOLA**  
***Heaven and hell, 1985***

# Bill VIOLA

## *I Do not know what it is I am like, 1986*

Vidéo monocanal, couleur, son, 89 min.



<https://youtu.be/qs5nShDSkeU>

<https://youtu.be/jhv6dDRL-RI>

**Bill VIOLA**  
**1995-2015**



Bill VIOLA  
*The Crossing* , 1996

Video/sound installation; Two channels of color video projections from opposite sides of large dark gallery onto two large back-to-back screens suspended from ceiling and mounted to floor; four channels of amplified stereo sound, four speakers, Room dimensions: 4.9 x 8.4 x 17.4 m

B. Viola semble avoir pour sa part une conscience très précise de son propre rapport à l'histoire de l'art. Lorsqu'il fait référence à la typologie formelle du triptyque dans *Nantes Triptych* (1992) par exemple, il affirme qu'**il est plus intéressé par cette forme parce qu'elle fait partie du bagage culturel de ceux qui connaissent l'Europe, que par la citation ou la saisie d'une "image d'emprunt"** [car selon lui] si l'on va trop loin dans cette voie, il est facile de se laisser séduire par le processus de citation en soi et pour soi, et on finit par ne plus avoir de respect pour la puissance intrinsèque des objets et des matériaux mêmes, et pour leurs potentialités de transformation intérieure qui constituent le motif originaire permettant de s'en approprier.



**Bill Viola, *Nantes Triptych*, 1992**

**Bill VIOLA *The Greeting*, 1995**



**PONTORMO, *Visitation*, 1528-1529.**  
Huile sur bois, 37  
Carmignano, église de San Michele

PROJECTION  
ORTHOgonALE AVEC DEUX  
PROJECTEURS VIDEO  
UNE AU MUR, L'AUTRE SUR  
LE SOL

**Bill VIOLA**  
***The World of***  
***Appearances, 2000***

Video/sound installation, Two channels color video projection on two large screens (535 x 321 m) mounted at right angles, one to wall, one to floor, panel of clear glass positioned at 45-degree angle where screens meet at floor; two channels of stereo sound

***The Passions*** est le fruit des recherches menées par B. Viola en 1998 à l'initiative de Salvatore Settis, alors directeur du Getty Research Institute, qui lui proposa d'explorer la représentation des passions.

Les différentes œuvres du cycle mettent en scène la façon de *représenter l'apogée des émotions* : *The Quintet Series (The Quintet of the Astonished, The Quintet of Remembrance, The Quintet of the Silent, The Quintet of the Unseen (2000), Dolorosa (2000), Anima (2000), The Locked Garden (2000), Six Heads (2000), Memoria (2000), Union (2000), Witness (2001), Man of Sorrows (2001), Unspoken (2001), Mater (2001), Four Hands (2001), Catherine's Room (2001), Silent Mountain (2001), Surrender (2001), Five Angels for the Millenium (2001), Emergence (2002), Observance (2002).*



Andrea MANTEGNA  
*L'Adoration des Mages*, c.  
1495-1505.  
Huile sur toile, Los  
Angeles, The J. Paul Getty  
Museum

Bill VIOLA  
*The Quintet of the  
Astonished*, 2000

SOURCES PICTURALES  
UTILISEE PAR BILL VIOLA  
POUR *THE QUINTET OF  
THE ASTONISHED*

Hieronymous BOSCH  
*Christ aux Outrages*  
(*Le Couronnement d'Épines*)  
1490-1500.  
Huile sur bois,  
Londres, National Gallery



(Ce qui Bill Viola) intéresse en effet n'est pas le récit, au point qu'une fois le script donné aux acteurs, il ne le considère pas comme une trame qu'ils peuvent partager donnant lieu à une action scénique cohérente, mais comme un manuel d'utilisation.

La performer Weba Garretson, engagée pour *The Quintet of Astonished*, rappelle que le vidéaste travaillait singulièrement avec chacun des cinq acteurs, laissant chaque fois les quatre autres dans l'ignorance des instructions données au cinquième, et par conséquent de l'action d'ensemble que le groupe était censé faire. Elle livre ainsi : « **Pour un acteur, cette expérience était complètement antithéâtrale ! Cinq d'entre nous se trouvaient dos à dos sans aucun contact visuel que ce soit... Nous n'avons d'autre choix qu'interagir physiquement** ».

In <http://imagesrevues.revues.org/497>



**Bill VIOLA, *The Quintet of the Astonished*, 2000**

© Bill Viola Studio / photo Kira Perov



# Bill VIOLA

## *Catherine's Room, 2001*

<http://dai.ly/x1pgkhu>

**Andrea di BARTOLO**  
*Sainte Catherine de Sienne et*  
*Quatre Soeurs du Tiers-Ordre Dominicain,*  
 1393-1394

Tempera sur panneau, Murano, Museo Vetrario



**Bill VIOLA**  
*Catherine's Room,*  
2001



Les triptyques et polyptyques de la peinture mystique sont souvent repris dans ses installations, moins pour leur dimension religieuse que comme référence à la manière occidentale de penser et lire les images. Dévoilant sur cinq écrans, plusieurs épisodes de la vie d'une femme, ***Catherine's Room*** (2001) adopte une composition similaire à celle des prédelles\* de *Sainte Catherine de Sienne* et *Quatre Sœurs du Tiers-Ordre Dominicain* d'Andrea di Bartolo (1393-1394). Ces vidéos et installations, le plus souvent détachées de tout prétexte narratif, organisent la rencontre avec des corps qui se déploient avec lenteur et précision. Il est alors moins question de reconstituer un récit chez Bill Viola que d'expérimenter une durée, troublante et sensuelle.

Tommaso Masolino da Panicale,  
*Pietà*, 1424.

Fresque, Empoli, Museo della Collegiata di Sant' Andrea



Bill Viola, *Emergence*, 2002

[Viola est] « en tout point un “peintre” ; il a réglé ses comptes, et continue de le faire, avec l’art, avec la tradition, et dans ses oeuvres, 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. » (affirme S. Settis)





**Bill VIOLA se réfère ici à l'iconographie chrétienne de la résurrection du Christ et aux chefs d'oeuvres de l'histoire de l'art, dont les tableaux de Giovanni Bellini et de Piero della Francesca pour leur composition et leur chromatisme.**

**Bill VIOLA**  
***Emergence***  
**2002**

Color High-Definition  
video rear projection  
on screen mounted  
on wall in dark room  
Projected image size:  
200 x 200 cm; room  
dimensions variable

**Bill VIOLA**

***Going forth by day, The voyage, 2002***

**35mn**



**Bill Viola filme avec un nombre d'images par seconde supérieur à la vitesse de projection, puis projette ces images à la vitesse normale** ce qui donne cette impression d'un déroulement très lent de l'action. L'extrême ralenti de l'image n'a ici rien de sensationnel ou de spectaculaire. Il permet de porter un regard différent, nouveau sur les tensions qui animent les visages et les gestes. Si l'on ne peut véritablement parler de tableau vivant, tant par la référence iconographique que par le format proche des œuvres qui l'inspirent, Bill Viola produit des tableaux technologiques. Il parle ainsi de l'installation ***Going Forth By Day*** (2002) comme d'un gigantesque cycle de **fresques numériques en cinq parties**. Les projections se déploient le long des cimaises comme les peintures sur les murs de la **chapelle Scrovegni de Giotto** à Padoue (1303-1305) qui marqua tant l'artiste.

# Bill VIOLA, *Going Forth by Day*, 2002

Five-part video and sound installation, continuous loop

Dimensions variables, edition 1/2

Solomon R. Guggenheim Museum, New York



**Cette œuvre qui fut installée dans l'église San Gallo à Venise** met en évidence l'idée de *flument* : « En vidéo, l'image fixe n'existe pas ». Le titre *L'Océan sans borne* fait référence au « *sentiment océanique* » mis en lumière par Romain Rolland dans une correspondance avec Freud à propos de l'expérience religieuse.

Pour autant, Viola filme des personnes ordinaires, pas des saints, surgissant d'un fond noir (nous rappelant Caravage) pour traverser un écran d'eau et immergées sous un flux de lumière.

cf. Philippe FILLIOT, *Illuminations profanes, Art contemporain et spiritualité*, 2014, Editions Scala, p20-22 et 96-98

## **Bill VIOLA**

### ***Ocean Without a Shore, 2007***

High-Definition color video triptych, two 65" plasma screens, one 103" screen mounted vertically, six loudspeakers (three pairs stereo sound), Room dimensions variable





## **Bill VIOLA**

### ***Small Saints, 2008***

Overall dimensions (six screens and shelf)

34.2 x 156.8 x 26.2 cm

Runtime - continuously running

<http://www.blainsouthern.com/artists/bill-viola/>



**Charles LE BRUN**

*Méthode pour apprendre & dessiner les passions, 1698*

Dessin



**Bill VIOLA**

*Father and Daughter*

**2008**

Colour High-Definition video on plasma display mounted on wall; Runtime 8:06 minutes

102.1 x 61 x 8.9 cm

**Bill VIOLA**  
***Martyrs (Earth, Air, Fire, Water), 2014***  
**St Paul's Cathedral, Londres**



# Autres artistes en dialogue

Autres artistes en dialogue

Ana Mendieta

Groupe BP

Marina Abramovic

Philippe Ramette

Edward Kienholz

Pierre & Gilles

Saveria Vicarini

Shirin Neshat

Lee Wagstaff

Serrano Andres

Florence Chevallier

Images des origines

<http://www.artistes-en-dialogue.org/viobi01gb.htm>