

006072
1993

BILL VIOLA

21 janvier au 14 mars 1993



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Le monde de Bill Viola est celui de l'ombre et de la lumière, du passé et du présent, du chaud et du froid, de l'infiniment grand et du microscopique, incrusté dans le cycle incessant de la vie et de la mort qui imprègne la philosophie orientale et qui s'inscrit, tel un mandala, dans toute condition humaine.

Les œuvres chamaniques de cet artiste américain sont de véritables poèmes visuels dont les images, touchées par les ailes de la contemplation active, renvoient aux grandes traditions picturales, à l'observation assidue de la nature, aux drames personnels et mystiques. Intéressé par l'histoire des religions, l'intelligence artificielle, la science, préoccupé par l'origine du langage, Bill Viola a exposé dans les musées et

Voyages dans la mémoire et dans le temps

lors des événements artistiques les plus prestigieux de la scène internationale : Museum of Contemporary Art de Los Angeles, San Francisco Museum of Modern Art, Whitney Museum et Museum of Modern Art de New York, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Festival d'Avignon, Biennale de Venise... Il est considéré comme un des pionniers de la vidéo contemporaine, avec Nam June Paik du groupe Fluxus et Peter Campus, entre autres. Au moment de ses études en arts plastiques à l'Université de Syracuse aux États-Unis, il s'oriente vers la musique rock puis la musique électronique, touche à la performance (avec John Cage en particulier) et accède, dans une sorte de continuité logique, au médium vidéographique.

Depuis le début des années 70, il a développé une écriture intense axée sur le son, le temps et la mémoire. Le son, qui est aussi important que l'image, est un champ d'énergie. Le temps, qui détruit et qui est parallèlement source vitale, est le matériau de base de la vidéo. La mémoire, qui est branchée sur le passé et le futur, filtre, enregistre et sélectionne l'information. En radiographiant ces trois phénomènes dans une démarche introspective et ontologique qui explore la fluidité des souvenirs et retrace le tumulte des émotions, Bill Viola a produit des bandes et des installations vidéo non narratives, et il se met en scène dans la plupart d'entre elles pour «agir comme médiateur entre le monde extérieur et la technologie».

Ses œuvres sont magnétiques : le spectateur peut décider de quitter une attitude passive, utiliser sa mémoire et sonder son propre «moi». Nul ainsi ne peut résister à ce pèlerinage dans la sphère de la connaissance, de l'expérience et du rêve. Alors que la télévision, cette boîte à fantômes volubile, ne satisfait plus besoins et désirs, devant la vidéo de Viola, on fait le vide, on réfléchit à la réalité qui nous entoure, on s'interroge sur les divers niveaux de temps qui construisent l'image, on rêve beaucoup aussi. Dans les mains de Bill Viola, la vidéo se fait organisme vivant, instrument du savoir permettant de travailler à partir de lieux, de situations, de personnages, puisés dans le réel que l'artiste investit avec différentes techniques très raffinées de montage par ordinateur. Entre l'œil et l'oreille, la pensée et le corps se tissent alors d'étroites correspondances.

Mais ce regard sur le monde qui nous entoure n'est jamais immédiat. L'image que nous tend Viola est un voile qu'il faut percer lentement pour se fondre dans l'œuvre. *Chott el-Djerid*, une bande vidéo produite en 1979, jouait sur le fonctionnement de la vue et sur le passage du temps. Après avoir patiemment attendu les conditions météorologiques propices pour tourner dans les plaines de la Saskatchewan, de l'Illinois et dans le désert tunisien, l'artiste-nomade qui plante souvent son matériel sophistiqué dans des paysages traversés de silence a réussi grâce, entre autres, à un téléobjectif puissant, à recréer un mirage. Il faut saisir le moment le plus précis possible et le retransmettre comme Delacroix qui, avec ses pinceaux imbibés de couleur, capterait sur la toile les nuances infimes de la luminosité naturelle. Dans l'œil de la vidéo, la chaleur provoque des vibrations atmosphériques alors que des gens, silhouettes fantasmatiques et minuscules, surgissent comme des hallucinations évanescentes.

La vidéo chez Bill Viola se veut une réflexion sur la solitude, l'enfermement, sur une forme particulière de violence extérieure mais aussi sur les limites sensorielles. Dans *Reasons for Knocking at an Empty House* (1982), une chaise munie d'écouteurs est placée en face d'un moniteur qui retransmet la présence de l'artiste assis, somnolent. Malgré sa fatigue (il est resté trois jours et trois nuits sans dormir), Bill Viola essaie de regarder l'interlocuteur qui s'installe en face de lui et qui entend dans les écouteurs des bruits organiques et des chuchotements diffusés par des petits micros posés dans les oreilles du réalisateur. Il s'opère ici un processus de projection et de transfert : le spectateur peut arriver à synchroniser le rythme de sa respiration avec celui de l'artiste et se glisser dans la peau de ce dernier.

Mais dans l'image et à intervalles irréguliers, lorsque quelqu'un vient frapper sur la tête du réalisateur avec un magazine, les sons sont interrompus dans le canal de transmission privé entre les deux protagonistes. Et les personnes qui circulent dans la salle autour de l'installation subissent les effets violents du choc sonore qui s'y libère à ce moment-là.

Choc visuel aussi devant la bande vidéo *Hatsu Yume* (1981) où Bill Viola modèle la lumière comme un liquide et laisse voguer l'image au ralenti, «ce microscope du temps» qui s'incruste profondément dans l'installation *Science of the Heart* (1983), où un cœur bat suivant différentes pulsations au-dessus d'un lit. L'artiste a cette capacité de prendre l'image et de l'étirer comme une seconde peau : le grain est si présent, si limpide qu'il en donne le goût du vertige. Attiré comme un papillon de nuit vers une ampoule scintillante, le spectateur se butait, de tout son corps, à cette image aveuglante de *Passage* (1987). Le regard happé par les pixels qui criblaient des visages d'enfants, il y lisait déjà les stigmates de la vieillesse.

Voyager entre les plis de la chair et de la mémoire. Dormir pour oublier un quotidien semé d'illusions, comme il faut casser le réel qui est éphémère. Un meuble : au-dessus, un réveil, une lampe, un bouquet, un moniteur vidéo montrant cet homme qui s'est

assoupi. Sur les murs adjacents de la chambre, des projections : une radiographie, un squelette qui s'évanouit pour laisser apparaître une chouette, oiseau de mauvais augure qui transporte avec lui tout un cortège de symboles plus ou moins maléfiques. C'est *Sleep of Reason*, une installation réalisée en 1988. Une incursion dans les songes et les cauchemars, un retour aux sources originelles, là où s'endort la conscience et où le temps prend une autre dimension.

Une vision nocturne qui renvoie à cette gravure de l'espagnol Francisco Goya extraite de la série des *Caprices*, exécutée par l'artiste en 1789 et intitulée *El sueño de la razón produce monstruos*². Un homme qui sombre dans le sommeil, attaqué par des prédateurs qui s'en iront lorsqu'au réveil, il retrouvera la raison. Cette raison qui produit des monstres fantasmagoriques est, pour l'artiste britannique romantique William Blake, une zone froide, pure, rocheuse comme les abysses qui détruisent l'imagination. Dans un de ses poèmes, Blake fait de son héros Urizen le symbole du néant, le maître du temps qu'il combat et fractionne violemment, tout comme il rend circulaire l'espace dans lequel il se meut.

Un jour, Bill Viola s'est juché au sommet d'un arbre, sans bouger, de l'aurore jusqu'à la nuit mauve, et des oiseaux se sont posés tout près de lui³. Drôle de personnage caméléon qui nous entraîne dans son théâtre du clair-obscur où se nouent les tensions les plus vives entre les zones du dit et du non-dit. Bill Viola est un être insaisissable, un poète visionnaire, un écrivain, un musicien qui, dans sa retraite, recompose pour nous, inlassablement, tous les matins du monde. Aériens comme l'air, obsédants comme cette chute dans le sommeil le plus dense, là où la nuit rencontre les promenades de l'âme et les soubresauts du cœur.

MARIE-MICHÈLE CRON

1. Stephen Sarrazin, «Bill Viola, la chaise et l'ordinateur», *Art Press*, hors série, n° 12, 1991, p. 35.
2. *Goya et son temps 1746-1828*, sous la direction de Richard Schickel, collection «Time-Life», 1968, p. 109.
3. «La sculpture du temps», entretien avec Bill Viola par Raymond Bellour, *Cahiers du cinéma*, n° 379, janvier 1986, p. 42.

Couverture : *Reasons for Knocking at an Empty House* (détail), 1982.

Intérieur : *Hatsu Yume*, 1981.

Photos : Kira Perov

BILL VIOLA • Organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal, l'exposition *Bill Viola* présente, entre autres, l'installation vidéo *Slowly Turning Narrative*, une œuvre commandée conjointement par l'Institute of Contemporary Art (Philadelphie) et le Virginia Museum of Fine Arts (Richmond), grâce au soutien financier apporté par The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, le National Endowment for the Arts, un organisme fédéral, et les Circuit City Stores. Cette exposition est présentée du 21 janvier au 14 mars 1993 et bénéficie du soutien financier du Conseil des Arts du Canada. • Conservatrice : Josée Bélisle • Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation. • Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau • Rédaction : Marie-Michèle Cron • Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin • Secrétariat : Sophie David • Conception graphique : Lumbago • Impression : le Groupe Litho Graphique • Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère des Affaires culturelles du Québec, et bénéficie de la participation financière de Communications Canada et du Conseil des Arts du Canada. © Musée d'art contemporain de Montréal, 1993. • 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 1Z8. Tél. : (514) 847-6226 • This publication is also available in English.



*Les chambres de
mes installations sont
noires parce que
ceci est la couleur de
l'intérieur de votre tête.
Ainsi le véritable lieu
de toutes mes installations
est l'esprit, ce n'est pas
vraiment le paysage,
le paysage physique.*

BILL VIOLA