

ETC



La course du clair-obscur

Bill Viola, Musée d'art contemporain de Montréal. Du 21 janvier au 14 mars 1993

Daniel Carrière

Number 22, May–August 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36060ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Carrière, D. (1993). Review of [La course du clair-obscur / Bill Viola, Musée d'art contemporain de Montréal. Du 21 janvier au 14 mars 1993]. *ETC*, (22), 29–31.

LA COURSE DU CLAIR-OBSCUR

Bill Viola, Musée d'art contemporain de Montréal. Du 21 janvier au 14 mars 1993



PHOTO : K&A PRADY.

Bill Viola, *The Passing*, 1991. Vidéogramme, 54 minutes.

Le Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) proposait cet hiver une importante exposition de l'œuvre de Bill Viola, fier pilier de l'arrière-garde en vidéo.

Sorti de l'école à l'époque où le *videopack* a fait son apparition, il avait déjà fait du temps et de la lumière ses matériaux, et les seuls. Bill Viola appartient à la légende.

À ce jour, l'exposition du MACM constitue la plus importante rétrospective qui lui a été consacrée. La commissaire Josée Belisle a réuni six installations, construites entre 1982 et 1992, et dix vidéogrammes, réalisés entre 1977 et 1992, présentés en deux programmes dans la salle vidéo : *The Reflecting Pool — Collected Work 1977-1980* et cinq autres titres, incluant le plus récent, *The Passing* (1992).

Érigées en véritables monuments, toutes les installations (sauf deux) ont recours à des projections géantes; ils célèbrent la grandeur des systèmes de la sensibilité et de la

pensée. Bill Viola les a ensuite mis en boîtes et reproduit une intimité compromettante.

Les installations avaient été savamment disposées dans le labyrinthe des songes qu'était devenu le musée où le visiteur était appelé à habiter des moments de grande tragédie que venait quand-même connoter un nette superficialité. Le visiteur était interrogé par un face à face transfigurant et interactif avec l'artiste.

Les installations étaient reliées entre elles par un environnement sonore, toutes bandes confondues; entendre un métronome en mal de sommeil. Chaque boîte mettaient en marche les principes moteurs de la conscience et mesurait les dimensions incommensurables de ce que l'esprit révèle. Le visiteur s'y retrouvait réduit à sa plus simple expression : un choc pathétique, une traversée du cerveau préhistorique. Il était miniaturisé dans la pensée de l'artiste, miniaturisé de nouveau lorsqu'il relativisait la dimension de ses propres passions...

L'inconsolable austérité de ces installations pou-

vait alors nous sembler du *fast-food* pour le cerveau et un curetage cardio-vasculaire qui ne laissent pas de place à l'imagination... Toutefois, circuler dans *Slowly Turning Narrative* proposait une expérience humaine sans comparaison; *The Sleep of Reason*, élaborait une fiction épurée, *Science of the Heart*, démontrait l'ambiguïté du regard qui mène à la création, etc.

Ces installations sont des vitrines inventives. Le magnifique devient distant, rebelle, paradoxalement désengagé. La méditation de Bill Viola, parfois mégalomane, disséminait le visiteur. L'installation *Heaven and Earth*, par exemple, qui date de l'an dernier, présente ses écrans d'un point de vue qui les rend pratiquement indéchiffrables : bien que les images soient fixes, elles participent à un mouvement perpétuel; bien qu'ils soient allumés, les écrans diffusent une lumière incertaine.

Les vidéogrammes

Cependant, ses vidéogrammes sont parfaitement miraculeux. La matière, dans tous ses états, ne se laisse pas appréhender d'entrée de jeu. Il faut des nerfs d'acier pour endurer leur interminable séjour dans la lumière, et la patience d'un ange pour déchiffrer l'infinitésimale beauté que ces vidéogrammes révèlent. On participe à l'ascèse de l'artiste, moins le mépris du corps.

On y pratique l'image charnelle, devenant irréductible et se taillant une niche dans les zones liquides des saisons de l'humanité et celles, plus complexes, du climat des choses, dans un désert des rêves que l'humanité traverse en fantôme, des souvenirs indescriptibles et monstrueux qui peuplent ses songes, un désert d'instantanés arrachés à leur durée !

L'image de marque de cette exposition est extraite de la bande *I Do Not Know What It Is I Am Like* : le très gros plan de l'œil d'une chouette. On y retrouve celui d'un bison aussi, d'un poisson, etc. Ces images durent une éternité, sont l'éternité, comme la plupart de celles qu'enregistre Bill Viola.

La pupille, animale et curieuse, vibre, vit, autonome. Les reflets derrière lesquels le regard se dessine, à la fois projetés et reçus, écrans et projecteurs, procèdent à la démonstration de la vidéo. Le contemplatif contemplé se referme davantage et ses visions sillonnées par la matière caméléonne participent à la création du monde, émanant d'une profonde et immense curiosité.

Le miracle se produit en temps réel, décrit dans ses plus nobles détails, nous force à voir le mouvement continu de la lumière sur les objets qu'elle illumine et qu'elle anime jusqu'à atteindre l'imprévisible splendeur de la métamor-

phose ordinaire. Si la durée est certainement la matière première en vidéo, la lumière c'est son *tempo*.

Elle scande la désobéissance, lui fait suivre des trajectoires insensées qui mènent d'un objet à l'autre, au néant d'où les pensées sont issues à la lourdeur matérielle qui les offre à la vérité, une image à la fois, voire un cadre à la fois.

La narration

The Passing, son plus récent vidéogramme, se veut pivot, entre les axes des grands paradoxes initiaux, par le recours, notamment, au noir et blanc, et par la redécouverte de



PHOTO : KIRA PEROV.

Bill Viola, *The Passing*, 1991. Vidéogramme, 54 minutes.

l'unité minimale, le point de chute et de propulsion, l'énergie initiale.

Le grain rappelle souvent les clairs-obscur de *Moonblood* (1977-1979); les antagonistes (un nourrisson et une femme mourante) peuplent aussi plusieurs autres univers parallèles — *Heaven and Earth* (1992), *Silent Life* (1979), *Passage* (1987)*, etc, sinon tous : Bill Viola se place systématiquement devant la caméra dans l'ensemble de ses vidéogrammes.

Bill Viola se cite, en fait, il est sa seule référence. Ses images font partie d'un corpus constitué au fil de thèmes inébranlables : organiques, ayant trait à l'environnement et à l'introspection qu'il appelle, mêlés à un

autoportrait inachevé. Indéfini, superbe, douloureux et extatique.

Jusque là décousu, le fil narrateur se resserre dans *The Passing*. Il tisse un récit inoubliable, avec les tissus de l'existence que la vidéo enfile à un canevas de torrents et de feu.

DANIEL CARRIÈRE

NOTES

* ON LIRA, AU SUJET DE *PASSAGE*, L'ARTICLE DE SYLVAIN CAMPEAU INTITULÉ *HORS FOYER ?*, PARU DANS ETC MONTREAL, NO 14, PRINTEMPS 1991.