




Terminale toutes séries, Option Facultative Arts Plastiques: Synthèse des trois œuvres du programme limitatif

	<p align="center">PAOLO CALIARI, DIT VÉRONÈSE FRESQUES DE LA VILLA BARBARO, MASER 1560-1561</p>	<p align="center">CLAES OLDENBURG ET COOSJE VAN BRUGGEN: LA BICYCLETTE ENSEVELIE novembre 1990</p>	<p align="center">BILL VIOLA</p>
			
<p align="center">Lieu de présentation et/ou d'exposition</p>	<p>Villa Barbaro (Villa di Maser) La villa appelée <i>villa Volpi (renard)</i> est une <i>villa veneta</i>, c'est-à-dire une résidence secondaire à la campagne pour les personnes issues de la noblesse ou de la haute bourgeoisie. Le terme <i>villa</i> est utilisé pour désigner la maison à la campagne et se distingue de celle de la ville: le <i>palais</i>. Les Barbaro possédaient environ quatre palais à Venise. La villa a été conçue par l'architecte Andrea Palladio entre 1550 et 1560 pour les frères Daniel et Marcantonio Barbaro à Maser.</p>	<p>DANS LE PARC DE LA VILLETTE A PARIS, espace public urbain de loisir et de culture de 55 ha, installée entre la prairie du cercle sud et la prairie du triangle ; dans la cour du Folie Belvédère : prise en compte des chaises de Philippe Stark (la pédale a été tournée). Les fragments de bicyclette sont posés à même le sol, sans socle : ainsi peut-on imaginer cachée sous le sol la suite des éléments de la bicyclette montrés au-dessus. L'espace de l'art devient un espace de jeu, non dénué d'humour.</p>	<p>Espace muséal d'expositions. Chaque exposition est conçue par l'artiste et sa femme et collaboratrice Kir Perov. La muséographie change en fonction de chaque lieu mais tend à faire immerger et submerger le spectateur dans et par les images. Elles sont nombreuses et réparties partout dans le monde, la vidéo par essence se dématérialise et n'a pas de lieu fixe de monstration. Une même œuvre de Bill Viola peut être projetée à Paris et à Tokyo simultanément.</p>
<p align="center">Support / matérialité</p>	<p>Technique de la fresque La fresque est une technique particulière de la peinture murale. Sur un mur enduit (appelé « <i>intonaco</i> ») à la chaux fraîche (de l'italien « <i>buon fresco</i> »). Aujourd'hui, la fresque désigne la peinture murale plus que la technique elle-même. La peinture murale classique est appliquée « <i>a secco</i> » (sur un enduit sec). A la Renaissance, le procédé est redécouvert et permet de réduire les dépenses: une colonne peinte revient moins chère qu'une vraie. Palladio, ne mentionne pas les fresques de Véronèse dans ses textes</p>	<p>Acier, aluminium, plastique renforcé par des fibres, peinture émail de polyuréthane ; surface de 46 x 21,7 m, fragmentée en quatre éléments: une roue (h 2,77 x l 12,2 m x l 3,75 m), un guidon avec une sonnette (h 7,1 m x l 6,5 m x l 4,3 m), une pédale (h 4,9 m x l 5,5 m x l 2,1 m) et une selle (h 3,45 m x l 7,27 x l 2,27 m). Objet improbable dont l'échelle pose la question de la taille de ses usagers imaginaires (des géants ?).</p>	<p>Formé à la Syracuse University de New York et à l'Experimental Studios, atelier mené par Jack Nelson, l'un de ses professeurs va lui permettre de se saisir de la vidéo, qui ouvre une période de travail spécifique jusqu'en 1979 période définie sous le signe de la vidéo <i>structurale</i>. Son mentor n'est autre que Nam June Paik, qui lui apprend notamment à « attaquer la télévision » pour mieux changer la vie. Il est l'un des rares artistes contemporains à être entrés au Musée des Offices de Florence. Il dit : « Je suis né en même temps que la vidéo ». Cette naissance/renaissance se traduit par tout d'abord des images mentales qu'il inscrit ensuite dans ses nombreux carnets et cahiers. Il utilise principalement la vidéo Super 8 ou les bandes magnétiques, ses vidéos dites <i>structurales</i> n'avaient pas de sujet précis, la vidéo étant prise comme un moyen de communication, un objet de production esthétique. Son intérêt pour la musique le conduit à expérimenter et à associer de la vidéo au son, en se servant de synthétiseurs. Il a découvert les capacités plastiques du son à Florence dans les églises gothiques pleines de réverbérations. Dans ses films, le monde se fait inframusique. Les images digitales interrogent le réel et le monde.</p>
<p align="center">Représentation Présentation</p>	<p>Afin de donner l'illusion de la profondeur, Véronèse introduit des jeux de masquage: personnage, statue, animal en avant ou en arrière d'une porte, d'une colonne ou d'une balustrade... Ces éléments traduisent des instants de vie. La présence d'un monde peint est en parallèle à celui des vivants, tout en reflétant les habitants de la famille Barbaro. Le spectateur se retrouve face à des architectures et des personnages à taille réelle. Il entre ainsi dans un monde symbolique, à l'image des faux personnages par leur fausse porte. L'architecture a été réalisée par Andrea Palladio : C'est un architecte de la Renaissance italienne, ancien tailleur</p>	<p>Représentation et Présentation intimement liées: Installation in situ Cette bicyclette paraît tout bonnement abandonnée par un géant. « <i>On a décidé que les parties et les détails seraient un sujet plus adapté pour une sculpture, au lieu d'une monumentale bicyclette en son entier. C'est pourquoi nous avons choisi d'ensevelir la majorité du véhicule.</i> » Le cadre de cette bicyclette est invisible et de ce fait, passe presque inaperçu aux yeux des visiteurs non avisés. Pour beaucoup, l'installation ressemble à une suite d'agrès, un parcours de santé, alors que c'est une œuvre d'art à ne pas escalader. Car si les proportions sont respectées, les dimensions sont telles que les quatre éléments se retrouvent éloignés. Il est donc possible de passer entre la selle et la sonnette sans réaliser l'œuvre dans son intégralité. Le couple d'artistes, habitué à reprendre des éléments de la société de consommation, a opté pour la bicyclette en raison de son importance en France : c'est le pays qui l'a inventé et qui le célèbre chaque été lors du Tour de France. Dans le monde de l'Art, le vélo a déjà été l'objet d'attention de Picasso, qui avait fait sa 'Tête de Taureau' à partir d'une selle et d'un guidon, ou ne serait-ce que pour Marcel Duchamp et sa 'Roue de</p>	<p>Les problématiques fondamentales développées par l'artiste ont pour genèse un événement de son enfance. A l'âge de six ans, il est tombé d'une barque et a failli se noyer. Pendant sa perte de connaissance, son sentiment de plénitude totale et les images d'une beauté extraordinaire qu'il a vu sous l'eau n'ont cessées d'être déclinées dans son œuvre. Pour lui, l'eau est le lieu du commencement et de la fin. Il veut traduire des réalités universelles, une vision du monde. Bill Viola puise son inspiration dans les œuvres majeures de l'Histoire de l'Art et les textes fondateurs. L'image n'est plus représentation mais une présentation, elle se donne à voir comme vraie, comme une <i>vera ikona</i>, qui : « ne concerne pas tant la clarté visuelle ou le détail – il s'agit plutôt d'une fidélité à l'expérience, à l'existence. La sensation pleine de ce qui semble vraiment être là remplit totalement ton corps : ce que l'on perçoit comme si l'on était en train de respirer à ce moment-là. Ce sont les vrais</p>

de pierre.
Sa production architecturale est très riche et principalement concentrée en Vénétie, et vingt-quatre des villas construites dans cette région, ont été classées au patrimoine mondial de l'UNESCO en 1994-1996.
Ses villas traduisent l'importance qu'il accorde à l'union entre la nature et l'architecture, mais également à une nouvelle conception de la beauté.
Recréer un semblant de réalité révélant l'artifice, un moment d'illusion absolue suscitant surprise, émerveillement et joie chez le spectateur.
Ce moment est éphémère car le mouvement du spectateur déforme et détruit l'illusion.
Les espaces de la Villa Maser jouent entre vrais éléments d'architecture (entablement continu, frontons, portes et fenêtres) et architectures peintes, entre vrais objets et objets peints, entre vraies figures (famille Barbaro, serviteurs, chiens et chat, singe, perroquet) et figures peintes, entre vrais paysages environnants et paysages peints en continu.

Bicyclette'.

La Bicyclette Ensevelie est aussi, selon Coosje van Bruggen, une référence à Molloy, l'anti-héros du roman de Samuel Beckett : ce vagabond handicapé, qui tombe de son vélo et, perturbé par des soucis de mémoire, se retrouve incapable de reconnaître l'objet.
Pour le modèle, le couple s'est inspiré de l'ancien vélo de leur fille. En ce qui concerne la couleur, là où la bicyclette de Molloy était rouge, Oldenburg et Van Bruggen ont préféré le bleu, en contraste avec les folies de l'architecte Bernard Tschumi qui rythment le paysage du Parc de la Villette.
Oldenburg : « *Dans les lieux publics, nos sculptures reflètent à la fois l'environnement et le contexte, mais au travers de notre imagination et notre perception sélective - ce qui les rend personnelles. On se sent libre d'utiliser toutes les approches qui nous viennent naturellement pour les travaux non-monumentaux : variation d'échelles, comparaisons, transformations, une large gamme de matériaux, et bien entendu, notre utilisation d'objets familiers. Nous voulons communiquer avec le public mais dans nos propres termes, même si les images sont stéréotypées. Notre dialogue, qui mène à la définition d'un projet, peut avoir lieu n'importe où, mais d'habitude, nous prenons nos décisions dans notre studio, où nous sommes cernés par les objets, les modèles, les notes, les dessins récents ou actuels, ce qui nous permet d'être stimulés visuellement par toutes les possibilités. Et nous avançons image par image, à l'aide de mots et de croquis, les testant par des modèles qui seront peut-être le point de départ d'une fabrication à grande échelle.* » Van Bruggen : « *La prédilection pour une primitivité délibérée et improvisée, la récupération de la nature inhérente d'un matériel ou de la magie d'une vie passée que l'on va retrouver dans un paquet d'ancienne toiles de jute par exemple, va faire du studio un endroit en pleine évolution, une source d'images en transformation. Italo Calvino parle de 'champ d'analogies, symétries, confrontations'. C'est notre paysage particulier, celui avec lequel nous fonctionnons. Travailler ensemble implique une compréhension presque complète de l'autre, une impossibilité quoi qu'il arrive, donc on préfère une unité de contraires, une convergence de nos différentes dynamiques, de nos symétries et asymétries, de nos accélérations ou de nos vitesses et immobilités tacites, d'une palette polychrome ou monochrome, gravité et luminosité –des éléments en corrélation et interchangeable qui peuvent être utilisés par n'importe lequel d'entre nous. Juxtaposés ou superposés, les composants sont assemblés pour former une image au travers d'un dialogue qui se développe entre nous comme un jeu de Ping-Pong, aller et retour, pour avancer vers sa cristallisation ultime : d'abord en un croquis, puis en une étude ou un modèle en trois dimensions, un processus utilisant les sens plus que l'analyse, en net contraste avec la phase de fabrication rationnelle qui s'ensuit. »*

“images” ».

La précision dans la définition du contour des corps filmés, produit un effet de présence sur le spectateur par la conjugaison de l'apparence d'un objet et son concept.
En liant le spectateur émotionnellement, Bill Viola le projette directement dans l'image. La mise en avant de l'expressivité originelle de l'homme, vise à produire un effet émotionnel persuasif, affirmatif même, sur le spectateur.
La disposition des écrans donne l'impression au spectateur de donner place d'attention à l'effet histoire qu'à l'histoire elle-même.
Cet effet est créé par la stimulation perceptive exercée sur les individus assistant au déroulement de la vidéo.
Cette simple mise en scène donne à voir des corps qui ne se réfèrent pas à autre chose qu'à eux-mêmes.
Le théâtre, art de l'écart et de la différence, est régi par le seuil de la fiction marqué par le cadre de la scène.
Dans la vidéo, un tel seuil est supprimé. Nous avons le « devenir-image d'un personnage, le devenir-personnage de l'image »
Le spectateur est plongé dans le noir, seul, ce qui privilégie la rencontre sensible avec l'œuvre.

- **L'UTILISATION DU RALENTI :**

Bill Viola fait l'expérience du ralenti lors de la retransmission d'un match de football.
La décomposition des choses, des éléments, des émotions, la possibilité de regarder une chose impossible à voir dans le monde réel.
Sa matière première est le temps.
La lenteur est tellement présente que le mouvement devient presque absent.
Son art permet la création de l'oxymore: chuter vers le haut (*Going Forth Like Day*, « First Light », panneau 5), de jaillir vers le bas (*The Reflecting Pool*).
Il se crée ainsi des infratempus, des temps morts insérés dans des espaces inertes. Le film dont l'unité d'image est le pixel permet d'entrer dans le tissu infinitésimal du mouvement. Il est ainsi possible de distendre 45 secondes en 12 minutes.- **LA MONUMENTALITÉ**

Bill Viola est l'un des premiers à avoir « installé » ses films dans l'espace d'exposition.
Il pense chaque espace: la taille de l'écran, l'inclinaison, le mode d'accrochage, et de ce fait la place du spectateur.
Celui-ci a ainsi l'impression d'être immergé, voire submergé par les images.- **« SUREXPOSITIONS LUMINEUSES »**

Les êtres qu'il montre s'exposent. Cette exposition est intensifiée par le ralenti.
La question du temps est fondamentale dans ses surexpositions. Mais également celle de la lumière de la vidéo projection qui permet de matérialiser l'image.
Il permet ainsi de transfigurer des gouttes d'eau en suspension qui deviennent des étoiles gravitantes.

<p>Le programme iconographique associe: la culture antique (scènes mythologiques, dieux olympiens, nymphes et muses, scènes allégoriques, vocabulaire architectural) la culture chrétienne (scènes religieuses, Sainte Famille) afin d'évoquer la culture, la foi, l'amour, la famille et le domaine agricole des frères Barbaro en les associant à l'Harmonie, et aux Vertus. La palette de couleurs est claire et lumineuse (architectures et sculptures blanches en trompe-l'œil, ciels bleutés...) Les couleurs des vêtements, et des tentures ; et les dorures des statues et des objets viennent contraster avec l'ensemble.</p> <p>Partout, l'espace architectural est questionné, et se poursuit de manière illusoire et fictive dans les peintures. Les représentations illusionnistes qui se donnent à voir par fenêtres peintes rivalisent avec les fenêtres et les vues réelles et cherchent à démontrer la supériorité de l'art.</p> <p>Il y a une fusion entre plusieurs espaces et plusieurs temps :</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'espace réel (lieu) et fictif (<i>quadratura</i>), • l'espace profane (habitants, murs peints) et sacré (scènes allégoriques, mythologiques et religieuses du haut des murs et des plafonds) ; • le temps présent (habitants, visiteurs) et éphémère (figures réelles et peintes de la Renaissance, grandeur de Venise et des Barbaro), • le temps passé (paysages peints aux ruines antiques), le rythme des saisons (réel et peint) et le temps éternel (cosmos, divinités). <p>Dans la <i>Sala dell'Olimpo</i>, la famille Barbaro, représentée au sommet des murs, précède le ciel divin et domine le sol des vivants.</p>	<p>L'objet n'est à première vue pas perceptible dans son ensemble. Il est composé de 4 éléments représentant des parties partiellement visibles d'une bicyclette géante couchée et enfouie.</p> <p>La surdimension fait percevoir l'espace différemment et amène une part de fiction dans le parcours du promeneur.</p> <p>Selon Claes Oldenburg, elle imprime une "image mentale" : celle de l'objet recomposé dans son intégralité.</p> <p>Elle renvoie aussi à une dimension temporelle : celle possible d'avant l'enfouissement.</p> <p>Les artistes, qui ont réalisé ensemble 25 projets dans un dialogue constant, sont habitués à reprendre des éléments de la société de consommation ; ils ont choisi la bicyclette en raison de son importance en France : c'est le pays qui l'a inventée et la célèbre avec l'organisation du Tour de France.</p> <p>La bicyclette fait référence à Molloy, anti-héros du roman éponyme de Samuel Beckett. Cette œuvre serait-elle le reflet de notre société de consommation ? Un objet, même grand et utile, finit par être mis au rebut. En réalisant un simulacre d'archéologie contemporaine on offre une seconde vie au détrit, au vélo en dysfonctionnement, tandis qu'en même temps il revêt une fonction décorative et ludique (à son insu). Objet d'art unique inspiré de l'objet en série issu du design.</p> <p>Dans ses sculptures des années 1960, Oldenburg s'amuse à inverser la densité des matériaux : ainsi un objet dur comme un téléphone sera représenté en matière molle. À partir du milieu des années 1960, il se lance dans la conception de monuments publics, reproduisant des objets à une échelle gigantesque – presque monstrueux. Comme beaucoup de ses idées ne sont pas forcément réalisables en raison - entre autres - de fonds, certaines œuvres restent à l'état de croquis.</p> <p>Sa démarche était de créer une satire de la société américaine. Pour La Bicyclette Ensevelie, on voit émerger plusieurs interprétations : - Une critique de la société : cette œuvre serait le reflet de notre société de consommation et de son déclin. Même ce qui est grand, qui a de l'importance donc, est périssable et finit un jour dans une décharge. Sa structure peut symboliser aussi notre propre mort. - L'envie d'embellir un objet banal : l'objet est utilisé pour la beauté de ses lignes épurées. Même sur le déclin, l'objet a une fonction visuelle décorative. Le vélo obtient par ce biais une deuxième vie et devient un instrument de réflexion sur le monde.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • MIROIR DU MONDE <p>En 1976, Rosalind Krauss affirmait dans <i>Video : The Aesthetics of Narcissism</i> que le narcissisme est tellement endémique dans l'art vidéo qu'elle le considérait comme « la condition du genre dans son ensemble ».</p> <p>La psyché humaine est le canal de l'art de la vidéo et le corps en est l'instrument, le mécanisme narcissique s'oppose au mouvement projectif d'empathie susmentionné.</p> <p>Le mythe ovidien raconte l'histoire d'un jeune homme se penchant sur une étendue d'eau et découvrant un beau visage masculin qui n'est autre que le reflet de lui-même, mais cela, Narcisse l'ignore.</p> <p>Bill Viola affirme que « l'une des choses dont il est important de se rendre compte dans l'histoire de Narcisse est que son problème n'est pas qu'il a vu son propre reflet, est qu'il n'a pas vu l'eau. »</p> <p>L'utilisation du miroir dans « <i>Slowly Turning Narrative</i> », fait apparaître le reflet du spectateur dans l'œuvre.</p> <p>L'utilisation fréquente des projections monumentales donnent à voir de réelles fresques, miroirs du monde.</p> <ul style="list-style-type: none"> • SCULPTER LE TEMPS <p>Le rapport au temps est également prépondérant :</p> <p>« <i>la conscience de la temporalité et celle de la séparation entre sujet et objet sont simultanément submergées. Le résultat de cette submersion est, pour celui qui fait et celui qui regarde la plupart de l'art vidéo, une sorte de chute sans poids à travers l'espace suspendu du narcissisme</i> »</p> <p>R. Krauss, « Video : The aesthetics of narcissism »</p> <p>Le temps devient le sujet-même de l'œuvre et se refléchet lui-même de manière tautologique.</p> <p>"<i>Bill n'a aucun sens du temps réel</i>" : Kira Perov</p> <ul style="list-style-type: none"> • IMAGE ACHEIROPOÏÈTE <p>L'image n'est plus représentation mais une présentation, elle se donne à voir comme vraie, comme une <i>vera ikona</i>, qui :</p> <p>« ne concerne pas tant la clarté visuelle ou le détail – il s'agit plutôt d'une fidélité à l'expérience, à l'existence. La sensation pleine de ce qui semble vraiment être là remplit totalement ton corps : ce que l'on perçoit comme si l'on était en train de respirer à ce moment-là. Ce sont les vraies "images" ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • POÉTIQUE DU CORPS <p>Il y a un réalisme optique qui caractérise à chaque instant les corps presque taillés dans l'écran, comme s'il s'agissait de portraits naturalistes</p>
--	--	---

<p>Le(s) commanditaire(s) (mécène, commanditaire et donateur)</p>	<p>La famille Barbaro est très influente à Venise. Daniele Barbaro est un noble, cardinal de l'Eglise catholique, recteur de l'université de Padoue puis ambassadeur en Angleterre et écrivain. Il a traduit notamment en italien « <i>Les dix livres d'architecture</i> » de Vitruve. A la mort de son père, avec son frère Marcantonio, qui est ambassadeur de la sérénissime auprès de Catherine de Médicis puis à Constantinople, ils décident de confier à Palladio la réalisation de leur villa. Véronèse qui a réalisé les fresques a également réalisé de nombreux portraits de Daniele.</p>	<p>La Bicyclette Ensevelie a été commandée par l'Etablissement Public du Parc de la Villette en novembre 1985. Le 12 septembre 1989, la revue Décideurs d'Ile-de-France publiait, à la rubrique Aménagement / Culture et Patrimoine, le texte suivant : Le Parc de la Villette a lancé un appel à candidatures pour la construction d'une « œuvre artistique qui représentera l'agrandissement d'une vélo (25 fois la grandeur réelle) sachant que celui-ci sera semi-enterré apparaître uniquement des fragments d'une roue, de la selle, du guidon et d'une pédale ». L'œuvre comportera des éléments en aluminium (5300 kg) et en plastique (2600 kg), le tout sur une fondation en béton. Les travaux doivent durer 5 mois. L'Ile-de-France a une politique d'« œuvres d'art dans la rue », souvent avec l'appui financier de l'Etat. Les exemples sont multiples : la fontaine Tinguely et Niki de Saint-Phalle place Stravinsky (quartier Beaubourg), la fontaine Marta Pan sur la place des Fêtes (XIXe), la fontaine Shamaï Haber sur place de la Catalogne (XIVe), ou celle de Gérard Singer au Palais Omnisport de Bercy.</p> <p>On pense aussi à 'L'Hommage à Arago' par Jan Dibbets sur le tracé du méridien de Paris. Ou les 'Horizons Suspendus' de Dominique Labauvie sur le Quai de la Seine.</p> <p>Harry Bellet, journaliste au quotidien Le Monde et spécialisé dans l'art contemporain, expliquait : « Les projets sont heureux quand ils sont mûrement réfléchis par les artistes et s'intègrent sur leur lieu d'implantation. Ils s'y insèrent parfois trop bien : combien, parmi les gosses qui glissent sur la gigantesque roue de bicyclette jaillissant dans le parc de la Villette, savent qu'ils usent leurs fonds de culotte sur une sculpture du pop artiste américain Claes Oldenburg ? Au point qu'il faut d'ailleurs la repeindre régulièrement. Mais combien, à supposer qu'ils y soient entrés, n'auraient jamais jeté un regard dessus si elle avait été confinée dans un musée ? De même, les usagers du parking de la gare de Rennes deviennent sans le savoir des amateurs d'art concret : l'artiste suisse Gottfried Honegger a été chargé par la ville de l'animation visuelle des lieux. Beau travail pour un peintre soucieux de réconcilier l'art et la vie.</p>	<p>Les commanditaires sont généralement les commissaires d'expositions conçues partout dans le monde. Par exemple, pour la dernière œuvre de Bill Viola : Martyrs, une vidéo destinée à la St Paul's Cathedral, qui a été dévoilée le 21 mai 2014 et diffusée par quatre écrans est la première des deux œuvres disposées derrière le vas autel de la cathédrale londonienne. Sa commande avait été annoncée dès 2009. D'après the Art Newspaper, elle aurait coûté 2M\$ à son commanditaire. Par ailleurs, c'est la première fois que le médium vidéo est exposé de manière permanente dans une église britannique. La dernière exposition en France s'est déroulée de mars à juillet 2014, et est la plus grande consacrée à l'artiste. Celle-ci n'est pas considérée par le coup comme rétrospective mais introspective.</p> <p>Les œuvres importantes : The Reflecting Pool (1977-79) a, The Dreamers (2013) : films vidéos (Chott E Djerid (A Portrait in Light and Heat), 1979), installations monumentales (The Sleep of Reason, 1988), portraits sur plasma (The Quintet of the Astonished, 2000), pièces sonores (Presence, 1995), sculptures vidéos (Heaven and Earth 1992), œuvres intimistes (Nine Attempts to Achieve Immortality, 1996) ou superproductions (Going Forth By Day, 2002). Tous les genres de l'œuvre de Bill Viola sont là, et toutes ses grandes séries emblématiques, des Buried Secrets du pavillon américain de Venise en 1995 (The Veiling) aux Angels for Millennium (Ascension, 2000), des Passions (Catherine's Room, 2001) à The Tristan Project (Fire Woman et Tristan's Ascension, 2005), des Transfigurations (Three Women, 2008) aux Mirages (The Encounter, 2012).</p>
<p>L'artiste et ses collaborateurs</p>	<p>Paolo Caliari, dit Véronèse 1528, Vérone 19 avril 1588, Venise</p> <p>Peintre maniériste italien, Paolo Véronèse commence par travailler dans l'atelier de son père, architecte et tailleur de pierre. En 1552, il réalise la « Conversation sacrée » pour l'église San Francesco della Vigna à Venise. Il est nommé « Peintre de la République » et participe à l'élaboration des fresques des salles du conseil des Dix au palais des Doges. En 1562, il réalise « <i>Les Noces de Cana</i> » ainsi que les fresques de la Villa di Maser, réalisation d'Andrea Palladio. En 1573, il est condamné par l'Inquisition pour les libertés de facture qu'il prend notamment dans « <i>Le Repas chez Lévi</i> ».</p>	<p>Claes Oldenburg (né en Suède en 1929, naturalisé américain en 1954, vit et travaille à New-York), artiste du Pop Art et sa compagne peintre, critique et historienne de l'art Coosje Van Bruggen (1942 - 2009, Pays-Bas). Mise en scène : avec Patrick Bouchain, architecte et scénographe</p>	<p>Bill VIOLA Bill Viola est né en janvier 1951 à New-York.</p> <p>Kira PEROV Son épouse et collaboratrice depuis 1978. Elle est le directeur exécutif de Bill Viola Studio. Elle a travaillé en étroite collaboration avec Bill Viola, son mari partenaire depuis 1979, et s'occupe de la gestion, d'aider à la production de l'ensemble de ses vidéos et installations, et de photographier le processus. Elle édite toutes les publications Bill Viola, le choix des matériaux de son vas archive et la collaboration avec les professionnels des musées et des designers. Elle organise et coordonne des expositions de l'œuvre dans le monde entier. Ensemble, ils quittent rapidement New York, pour s'installer dans le désert californien, car Bill Viola croit définitivement aux mirages.</p>
<p>Le public</p>	<p>À l'extérieur la Villa et le nymphée s'affirment comme des théâtres. À l'intérieur, l'espace se construit comme un lieu théâtral avec ses colonnes, ses frontons et ses masques.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Il est le reflet de la réalité et crée des émotions - Il déroule dans le temps sa narration (mouvement du spectateur visitant les lieux et appréhendant les scènes et leur message) - Il sépare salle et public (espace réel et visiteurs) des acteurs et décors (<i>quadratura</i>), tout en créant une continuité spatiale entre eux (échelle, perspective, mélange réel et peinture) <p>Le spectateur est confronté à sa propre image ; il entre par une vraie porte et bascule par les fausses portes dans un monde d'illusion</p>	<p>Le terme Pop Art est aujourd'hui largement diffusé, le champ artistique qu'il désigne ainsi que la problématique qu'il soulève restent souvent méconnus. Le Pop Art anglais désigne un groupe d'artistes qui se manifeste à partir de la moitié des années 50. Son identité se construit autour du cercle intellectuel l'Independent Group. Globalement issu du travail de Robert Rauschenberg et surtout de Jasper Johns, il se caractérise par un intérêt pour les objets ordinaires combiné avec l'ironie. Le foyer du Pop Art américain est localisé à New York, où exposent tout d'abord des artistes comme Claes Oldenburg et Jim Dine, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, puis James Rosenquist, George Segal, et Tom Wesselman. Inventé par Lawrence Alloway à la fin des années cinquante, ce terme indique que l'art prend appui sur la culture populaire de son temps, lui empruntant sa foi dans le pouvoir des images. Mais, si le Pop Art cite une culture propre à la société de consommation, c'est sur le mode de l'ironie, comme le donne à entendre la définition du peintre anglais Hamilton de sa production artistique : « Populaire, éphémère, jetable, bon marché, produit en masse, spirituel, sex, plein d'astuces, fascinant et qui rapporte gros »</p>	<p>Les installations sont conçues comme des espaces invitant les spectateurs à s'immerger pour ressentir les émotions. Il se crée ainsi un rapport spectateur à la perception du temps, du mouvement et du pictural. Bill Viola utilise pour cela des objets (miroirs, moniteurs multiples, rétroprojecteurs, écrans monumentaux, barils,...) ou l'architecture elle-même (corridor : <i>Passage</i>, 1987). La place du spectateur est prépondérante et son immersion dans ce que Viola appelle lui-même le réalisme des sensations, des émotions, des perceptions et des expériences semble constituer l'axe central du travail de l'artiste. Le spectateur pose ainsi un regard introspectif sur lui-même : « qui suis-je et les relations à l'inconscient, « où suis-je ? » et la place au monde, cosmos; et enfin « où vais-je ? » et la question du voyage.</p> <ul style="list-style-type: none"> • LA MISE EN ABYME <p>Le paysage qui entoure le spectateur comme le ferait un environnement (il est également l'extension de son corps sensible, le paysage se présentant com</p>

	<p>Il est surpris par les figures peintes qui l'interpellent. Les rôles sont inversés, le regardeur devenant le regardé, étant sous le regard des divinités éternelles qui, en haut des murs et sur les plafonds et plus particulièrement dans la <i>Sala dell'Olimpo</i>, sont assis autour du ciel et semblent observer le théâtre tragique des mortels. Le spectateur finit ainsi par être englobé dans l'œuvre d'art elle-même : deux temps se superposent: il observe, mais il est aussi observé. Le décor pictural marque l'apogée d'un courant illusionniste qui a été inauguré par Andrea Mantegna dans la <i>Chambre des Époux</i> au palais ducal de Mantoue.</p>	<p>Cependant, cette référence à la culture populaire n'est pas sans faire question. Jusqu'à quel point le Pop Art peut-il la citer sans se confondre avec elle. Les usagers du parc : enfants, adultes... et adultes s'adonnant aux enfantillages ! La place du spectateur, de par son point de vue, son parcours, est essentielle pour appréhender l'objet. Appropriation par le public : l'œuvre est devenue un terrain de jeu, elle est donc désacralisée.</p>	<p>une intensification du corps. « Le paysage est le lien entre notre moi extérieur et notre moi intérieur. » C'est pour cela que l'espace des images de Bill Viola est toujours connu comme « interne », qui manque d'ouverture. Une « fenêtre ouverte » vers l'altérité, conjoint et continu entre le spectateur et l'œuvre. Le lieu de l'œuvre est en réalité le corps sensible du spectateur. « Le véritable lieu dans lequel l'œuvre existe n'est pas la surface de l'écran ou l'espace clos par les murs de la pièce, mais l'esprit et le cœur de la personne qui l'observe » Le spectateur du cycle fait l'expérience directe de lui-même et le véritable thème des vidéos qu'il observe est l'émotion. Il se crée ainsi une confusion entre celle du spectateur se et l'émotion mise en scène rendant compte de l'instantanéité qui caractérise la réception du public définie comme <i>réactive</i>.</p>
<p>Autres références</p>	<p>Vue de la voûte de la Chapelle Sixtine, Michel-Ange, Rome, Cité du Vatican Andrea Pozzo, Triomphe de Saint Ignace de Loyola, 1690 Giulano Romano, Salle des Géants, scène dite "La Chute des Géants" et détail, 1530 – après 1534, Georges Rousse, intervention aux Halles de Reims, 2008</p> <p>Felice Varini Pere Borrell del Caso, huile sur toile, Madrid (1874) Léonard de Vinci, anamorphose d'un visage d'enfant et d'un œil (1485, <i>Codex Atlanticus</i>). Hans Holbein le Jeune, Les Ambassadeurs, 1533, huile sur panneaux de chêne, 207 x 209,5 cm</p> <p>Bill Viola, Five Angels for the Millennium, 2001 1. Departing Angel. 2. Angel of Birth. 3. Angel of Fire. 4. Ascending Angel. 5. Angel of Creation Installation video.</p>	<p>La bicyclette s'inspire de l'ancien vélo de la fille des artistes, objet familier. Dans le roman de Beckett elle était rouge, ici elle est bleue (contraste avec les folies rouges de Bernard Tschumi, petits édifices distribués selon un quadrillage régulier, dont la présence répétitive donne une identité visuelle au parc). Cacher pour mieux montrer : - le point de vue et le parcours n'autorisent pas forcément l'appréhension de la bicyclette dans son intégralité même si les proportions de l'objet sont respectées. - occultation du cadre du vélo que l'on imagine enfoui (trompe l'œil ?) - la bicyclette semble renversée, horizontale ; on peut supposer qu'il y a eu chute ou abandon de l'objet. - les traces qui émergent de la terre apparaissent telles des vestiges d'un temps proche mais déjà oublié, renvoyant à la notion de mémoire. Le lieu investi : l'œuvre semble émerger du sol (pelouse plantée). Pas de frontière entre l'œuvre et le support ; en opposition avec la sculpture traditionnelle, le sol ne peut prendre valeur de socle : la distanciation disparaît. Relation dynamique entre l'espace du parc planté et celui de l'œuvre. Celle-ci tend vers l'installation, in situ (?) Elle investit un lieu avec lequel elle rentre en résonance : le parc lui offre une dimension particulière, tandis qu'elle permet de relire son espace. Peut-on parler alors de Land Art ? de sculpture monumentale ? UN OBJET DE LAND ART ? Cette sculpture qui s'inscrit dans le paysage du parc de la Villette, aborde la question du Land Art. On appelle Land Art des œuvres éphémères faites de matériaux naturels et réalisées en harmonie avec les paysages dans lesquels ils s'inscrivent.</p>	<p>NAM JUNE PAIK Electronic Superhighway: Continental U.S., Alaska, Hawaii, 1995 Vito Acconci, <i>Centers</i>, 1971 Dan Graham, Present Continuous Past(s), 9174, installation vidéo en circuit fermé: caméra noir et blanc, 1 moniteur noir et blanc, 1 ordinateur, 2 miroirs, 1 microprocesseur Marina Abramovic, Ulay, <i>Modus Vivendi – Pieta</i>, 1993. Céleste Boursier-Mougenot <i>Untitled</i> 1997- Ange Leccia, La Mer, 1991 Pierre HUYGHE Exodus 1992/97 Super 8 colour film/ video transfer/ silent/ 1'05 Pierre Huyghe One Million Kingdoms 2001 Peter Fischli et David Weiss Le cours des choses 1986-1987 Cyprien Gaillard <i>Cities of Gold and Mirrors</i> 2009 Dominique Gonzalez-Foerster, <i>Parc Central</i>, 2006 Tony Oursler Le Grand Mal, 1981</p> <p>Jeffrey Shaw The Legible City, 1988-1991 Installation Interactive Dan FLAVIN (1933-1996), <i>Alternating Pink and Gold</i>, 1967, environnement, néons colorés, chacun d'une hauteur de 244 cm, Chicago Museum of Contemporary Art. La Monte Young / Marian Zazeela : "Dream House 78' 17"" (SHANDAR, 1973</p>