



CHÂTEAU DE VERSAILLES

## VENET A VERSAILLES

1<sup>er</sup> juin – 1<sup>er</sup> novembre 2011

Dossier enseignants





<b>PRESENTATION DE L'ARTISTE</b>	<b>3</b>
1) Un parcours ancré dans la recherche et le refus du décoratif	3
2) Retour à la pratique	5
3) Naissance d'une œuvre sculpturale	5
4) De l'acier à Versailles et Marly ?	5
5) Un artiste lecteur et grand collectionneur	6
<b>L'EXPOSITION EN CINQ QUESTIONS</b>	<b>7</b>
1) Où les sculptures sont-elles fabriquées ?	7
2) Quels sont les matériaux utilisés ?	7
3) Ancrer, poser, placer, composer... disposer en « désordre » ?	8
4) Pourquoi les groupes d'Arcs portent-ils des degrés inscrits dans leur masse ?	9
5) Comment mettre les concepts à l'œuvre à travers le travail du métal en usine ?	9
<b>UN CHATEAU, UN JARDIN, UNE SCULPTURE... ET UN APPAREIL PHOTOGRAPHIQUE - PROPOSITION D'ATELIER EN AUTONOMIE POUR LES GROUPES SCOLAIRES</b>	<b>11</b>
1) Organisation du groupe d'élèves et choix du groupe de sculptures	11
2) Les connaissances sur l'œuvre de l'artiste	11
2) Les connaissances sur l'œuvre de l'artiste	12
3) Nécessité du cadrage et question du point de vue	12
4) La lumière et le contre-jour	13
5) Proposition de travail	13
<b>PLAN DE LOCALISATION DES ŒUVRES</b>	<b>14</b>
<b>SOURCES</b>	<b>15</b>

## Venet à Versailles – Dossier enseignants



CHÂTEAU DE VERSAILLES

## Présentation de l'artiste

Bernar Venet est un artiste français né en 1941 à Château-Arnoux-Saint-Auban, dans les Alpes-de-Haute-Provence. Il vit et travaille à New York.



Durant quatre mois, du 1<sup>er</sup> juin au 1<sup>er</sup> novembre 2011, l'artiste expose un ensemble de sept œuvres témoins de la diversité de ses créations dans le parc du château de Versailles et au domaine de Marly.

Venet est un des artistes majeurs de ce début du XXI<sup>e</sup> siècle. Son parcours le conduit aujourd'hui à Versailles où il confronte son œuvre à l'un des lieux les plus visités de France. C'est pour lui un moment essentiel. Ne dit-il pas : « Il n'y a rien de plus noble que de laisser quelque chose à l'histoire, d'avoir le sentiment de faire partie, même modestement, de cette aventure humaine ».

Après Jeff Koons, Xavier Veilhan et Takashi Murakami, artistes « figuratifs », Bernar Venet est le premier grand abstrait à confronter son œuvre sculpturale aux jardins de Le Nôtre et au plus grand parc de sculptures anciennes d'Europe. Perspectives et parterres d'eau, bassins et topiaires, architecture des bâtiments, sont remis en jeu par les déclinaisons des *Lignes* et des *Arcs*. Le regard sur les lieux est transformé par ces nouveaux cadrages et jeux formels, sollicité par ces formes auxquelles le corps est confronté. Puissance des Arcs et des ombres portées qui agissent sur la perception de l'espace le plus plan, restructuré par les multiples cadrages produits par le moindre déplacement physique.

La production de Bernar Venet est plurielle : peinture, dessin, mobilier, son, danse, sont partie intégrante de sa pratique, reconnus et exposés. Ce dossier n'a pas pour ambition d'aborder la totalité de son œuvre mais de retranscrire son parcours dans ce qui en fait un des artistes majeurs de l'art conceptuel.

### 1) Un parcours ancré dans la recherche et le refus du décoratif

Bernar Venet est un artiste conceptuel. Son art n'est pas de l'ordre de l'évidence. Aussi pouvons-nous essayer de suivre son parcours, du moins dans ses grandes lignes, pour essayer de comprendre comment il a pu construire une œuvre aussi personnelle. Née dans l'absolue et volontaire abstraite radicalité des premières années, elle aboutit à la matérialité des arcs et lignes en acier Corten issus d'une longue élaboration initiée dans les années 1980.

De façon peut-être inattendue, c'est en 1961, durant ses vingt-deux mois de service militaire, à Tarascon, que les premières œuvres reconnues comme telles par l'artiste apparaissent. Un grenier est mis à sa disposition pour y travailler librement : il y réalise des peintures au goudron sur carton. « Cette matière m'intéressait autant que la gravité qui lui avait donné naissance ». « Le noir, c'était la négation de la peinture », soit de la figuration qui a nourri une grande part de l'art occidental depuis des siècles.

### Venet à Versailles – Dossier enseignants



Ayant pleinement conscience de l'importance de ce geste, il décide de se consacrer à l'art. Il réalise ses premières sculptures *Tas de charbon* (1963), qui « pour la première fois dans l'histoire de l'art n'avaient pas de forme spécifique, dont le produit, c'est-à-dire le charbon, ne servait pas à faire une œuvre d'art, mais était une œuvre d'art ». « J'ai signé l'idée de tas plus que d'objet ». Mais aussi : « Les propriétés intrinsèques des matériaux suffisaient. Elles faisaient la démonstration de mon propos. »

Parallèlement, il cherche des équivalents sonores et filmés à ses expériences plastiques.

Le jeune artiste qui ne vend rien, réussit à partir aux Etats-Unis grâce à l'aide d'Arman qui lui donne une de ses œuvres. Le groupe des Nouveaux Réalistes auquel ce dernier appartient a d'ailleurs plusieurs fois invité Venet à exposer avec lui malgré leurs différences de pratiques intellectuelles et donc matérielles.

Arrivé à vingt-cinq ans à New York, le jeune méridional fait rapidement la connaissance des acteurs majeurs de la scène américaine minimaliste, tels Donald Judd, Sol LeWitt, Dan Flavin, mais aussi Andy Warhol ou Roy Lichtenstein, plus éloignés de ses attirances intellectuelles. C'est par la médiation de Lucy Lippard, critique d'art qui parle français, que Venet est mis en contact avec le monde de l'art américain. Elle parle de lui pour la première fois dans une revue d'art américaine. Venet, qui n'est pas anglophone, travaille alors beaucoup son anglais.

Dès 1967, il développe son travail conceptuel et se rend fréquemment au département de physique et de mathématiques de l'université de Columbia, se liant d'amitié avec des chercheurs. Les œuvres de cette période cherchent à insister sur le contenu et non sur les caractéristiques visuelles. Il connaît des Minimalistes et travaille dans ce sens, dans une voie très rationnelle qu'il va épuiser.

Lors de ce premier séjour à New York, il réalise une série de sculptures, *Tubes*, qui associe une apparente simplicité formelle, celle de la forme industrielle lisse, au dessin technique. Il s'agit là des premières œuvres monosémiques réalisées par l'artiste.

Pour des raisons théoriques, il décide de cesser toute production artistique, très exactement le 31 décembre 1970. Son activité n'en est pas moins dense, entre Japon, Etats-Unis et France. C'est une période de réflexion qui lui permet d'explicitier sa démarche et celle de l'art conceptuel, mais aussi d'enseigner à la Sorbonne *L'Art et la Théorie de l'Art*. « Moi qui n'étais jamais allé à l'école, je me suis mis à lire des livres sur la philosophie, et la sémiologie surtout, qui m'a beaucoup aidé à définir l'originalité de mon travail ». Il s'appuie surtout sur les travaux de Jacques Bertin. En fait, explique-t-il, « J'ai construit les outils intellectuels qui m'ont permis de critiquer mon propre travail ».

Ainsi, dans sa recherche du sens pur, Venet explore-t-il la monosémie, à travers l'utilisation de formules mathématiques complexes. Toute interprétation de codes pansémiques ou polysémiques - tels ceux qui sont autorisés par l'abstraction ou la figuration propres à l'art occidental antérieur - sont bannis de son œuvre au profit de ce qui pour lui est pure abstraction, autonome de toute référence extérieure. A propos des *Equations* (2000) et des *Saturations* (2002), œuvres picturales postérieures, l'artiste déclare : « Ce qui m'intéresse, ici, c'est la richesse d'une proposition libérée des contraintes stylistiques d'un art qui se reconnaîtrait dans les grands mouvements de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle ». « Je refuse tout autant le formalisme que l'idée d'abstraction telle qu'on l'entend communément dans les arts plastiques ».

Bien que nous évoquions à travers ces propos des œuvres parfois bien postérieures aux années soixante, il faut comprendre que, dans l'absolu de ses créations, Bernar Venet est mû par « une seule obsession, ... faire des choses nouvelles », sans sombrer dans le décoratif : « Mes penchants sont

## Venet à Versailles – Dossier enseignants



pour un art qui ne s'impose pas comme tel au premier coup d'œil. Je préfère un art qui interroge, ... l'art n'est pas fait pour le plaisir mais pour la connaissance. »

## 2) Retour à la pratique

En 1976, de retour à New York, Venet recommence à travailler dans le secret de son atelier, ce qui « correspond à une nécessité impérieuse ». Il est désormais en rupture avec une certaine idée de l'art conceptuel qui a montré ses limites dans sa radicalité. Ces nouvelles œuvres, il ne les montre pas.

Travaux sur toile qui le conduisent vite à ne garder que le sujet principal « c'est-à-dire l'angle ou l'arc ». « J'ai commencé avec des formules mathématiques très simples comme des angles... et j'ai réalisé que le sujet principal de mon travail était devenu la ligne...une ligne indéterminée, très simple, quelque chose qui n'est plus mathématique. » De ces angles naissent des reliefs en bois : *Angles*, *Arcs*, *Diagonales* et la première *Ligne indéterminée*, car c'est à partir de cette réflexion basique sur des données mathématiques simples que l'artiste va se séparer de la bidimensionnalité.

## 3) Naissance d'une œuvre sculpturale

Pour Bernar Venet, « l'atelier est un espace mental, un espace métaphorique » dans lequel il réalise ses premières recherches de sculptures à partir de morceaux de fil d'aluminium. De là il les retravaille avec de l'acier : « Mes premières maquettes m'ont aidé à concevoir enfin la possibilité de réaliser des œuvres inscrites dans l'espace, libérées de la contrainte murale... de m'engager dans le champ de la sculpture ». « La réalisation de ces maquettes me permet de découvrir de nouvelles directions dans mon travail ». De dimensions modestes, de 40 à 80 centimètres de hauteur - ce qui correspond aux dimensions des maquettes des sculpteurs du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles - elles sont les initiatrices de nouveaux concepts.

Nous comprenons que ce chemin ouvre la porte de la subjectivité que l'artiste accepte désormais : « ...avant j'essayais de la combattre, et bien sûr, je me suis rendu compte qu'il n'y a rien de totalement objectif ».

C'est donc en 1983 que l'artiste met en place la structure de base de ses *Lignes indéterminées*. Suivent de nombreuses commandes réalisées en acier Corten et destinées à être placées dans des sites particuliers. La question de la relation à l'espace se pose donc. Ce ne sont pas des « outils visuels », mais elles travaillent en tension avec les sites dans lesquels le sculpteur les installe et permettent une nouvelle perception de l'espace.

Comme César ou Arman, Venet a une grande connaissance du processus industriel de fabrication. Ses œuvres s'imposent par leur matérialité et la subtilité de leurs arcs, de leurs courbes, ou le jeu des barres qui s'accumulent. Pour considérables que puissent être certaines d'entre elles, Venet en dit « Ce sont des concepts basés sur des notions d'opposition, mais je préfère les définir comme complémentaires »... Ainsi le déterminé et l'indéterminé sont-ils convoqués, de même que l'ordre et l'aléatoire, l'imprévisible et l'inattendu.

## 4) De l'acier à Versailles et Marly ?

Les sept sculptures installées sur la Place d'Armes et dans les jardins du domaine de Versailles et de Marly viennent perturber un ordre ancien et proposent des lectures aux spectateurs. Si « les œuvres n'existent pas en fonction d'un espace donné, elles le produisent en même temps qu'elles produisent leurs formes, dans une recherche d'autonomie totale ».

Quels que soient les emplacements choisis, elles conduisent à des ruptures d'échelle avec l'environnement : ainsi, les seize *Arcs* de la Place d'Armes s'installent-ils entre « l'échelle augmentée » de la statue de Louis XIV et l'échelle monumentale du Château qu'ils encadrent. La

## Venet à Versailles – Dossier enseignants



statue équestre est dominée par les multiples arcs de vingt-deux mètres qui surgissent du sol, sans piédestal. Dans l'autre sens, ils s'ouvrent sur la ville.



Autre exemple, les *Quatre lignes indéterminées* « posées » sur le Parterre du Midi, petit écheveau d'acier qui lutte avec les topiaires voisines et redessine les bâtiments dès qu'on s'en approche. Le moindre déplacement produit des variations de rapports structurels entre l'œuvre et le lieu.

Contemporain en son temps, le Château et ses espaces ouverts accueillent les œuvres comme des « activateurs » potentiels.

### 5) Un artiste lecteur et grand collectionneur

Depuis 1989, l'artiste élabore une fondation au Muy, près de Draguignan, sur le vaste site d'un ancien moulin également pourvu de bâtiments industriels. C'est dans ce site privilégié qu'il a décidé d'installer certaines de ses œuvres ainsi que sa collection personnelle d'œuvres d'artistes à dominante minimaliste et conceptuelle.

Le 13 mars 2011, l'exposition « Le monde de Bernar Venet » s'est achevée aux Abattoirs à Toulouse : conjointement à ses œuvres, cette précieuse collection habitait ce lieu dédié à l'art contemporain. D'elle, l'artiste dit : « je suis venu en famille », ce qui dit bien l'attachement qu'il lui porte. Car le principe de sa collection naît très tôt lors de son arrivée à New York, entre dons, échanges, achats, tractations... On l'aura compris, c'est un collectionneur dans l'âme, son œuvre et sa collection se sont construites ensemble. Ce sont les œuvres de ses amis qui souvent ont été ses aînés.

Grand lecteur d'ouvrages sur l'art, Venet possède également de nombreux livres qui sont consultables à sa fondation à New York ou au Muy par les chercheurs et jeunes artistes invités.

Les citations entre guillemets sont des propos de l'artiste.

### Venet à Versailles – Dossier enseignants



## L'exposition en cinq questions

### Renseignements ponctuels de l'ordre du matériel, mais où l'on comprend que le sens et la forme sont liés.

#### 1) Où les sculptures sont-elles fabriquées ?

Habituellement, Bernar Venet réalise ses sculptures en acier dans une usine située à une dizaine de kilomètres de Budapest, en Hongrie. Dix sept ouvriers y travaillent exclusivement pour lui. Les Arcs, les Angles et les Lignes indéterminées y sont fabriqués par l'artiste lui-même, aidé de cette équipe. C'est là qu'a été créée la maquette en acier à l'origine des Arcs de la Place d'Armes, élaborée dans un premier temps sur ordinateur, puis réalisée dans des plaques d'acier de trente centimètres de côté soudées sur un support.

Mais ces grands arcs cintrés qui encadrent la statue équestre de Louis XIV ont été réalisés en Belgique, à Jupille-sur-Meuse. Gigantesques, ils impliquaient un changement d'échelle et de technologie dans le travail.

Les plans ont été élaborés par un cabinet d'ingénierie liégeois (cabinet Greisch) spécialisé dans les travaux complexes de grandes dimensions. Calculs sur la résistance des matériaux et études de terrain ont été nécessaires pour déterminer le bon emplacement, car les arcs ne pouvaient être installés dans le parc, le sol en étant marécageux à faible profondeur. La qualité de l'ancrage est essentielle pour des œuvres de cette dimension. C'est donc une mise en œuvre complexe et de haut niveau technologique qui a abouti à la perfection formelle des œuvres mises en place à Versailles et Marly.

Achetées chez ArcelorMittal, les cent cinquante tonnes d'acier Corten ont subi une transformation, qui, de leur état brut, les a conduites aux lignes conceptuelles des seize arcs de vingt-deux mètres de haut. Ces arcs ont été transportés sur des remorques surbaissées à quinze centimètres du sol pour passer sous les ponts, durant les cinq cents kilomètres de trajet... détours compris. C'est dire si le convoi de huit allers et retours était exceptionnel !



Stockés au [camp des Mortemets](#), les pièces sont arrivées au fur et à mesure de l'avancée des installations.

#### 2) Quels sont les matériaux utilisés ?

Les seize arcs sont en acier Corten, acier auquel est ajouté un alliage de cuivre, nickel et chrome en infime quantité. Ces composants accroissent sa résistance à la corrosion atmosphérique par la formation d'une couche auto-protectrice d'oxydes sur le métal de base ; après sablage à l'eau, le cuivre lui donne cette belle couleur orangé qui se densifie au soleil. Poncée, l'oxydation s'unifie.

Les Arcs du Parterre d'Eau et du Bassin du Fer à cheval sont également en acier Corten ainsi que l'Effondrement du Bassin d'Apollon. Les Quatre lignes indéterminées du Parterre du Midi sont en acier XC10, acier « plus doux » car à faible teneur en carbone. On peut donc le tordre jusqu'à un certain point sans prendre le risque de le rompre.

### Venet à Versailles – Dossier enseignants



### 3) Ancrer, poser, placer, composer... disposer en « désordre » ?



Les Arcs qui encadrent le château sont fixés par boulonnage sur un bâti de deux fois quinze tonnes, lui-même fixé dans le sol par des tiges d'acier de quinze mètres de long. N'oublions pas que chaque arc mesure vingt-deux mètres de haut et que sa base est faite d'une petite plaque soudée percée de douze trous boulonnés sur la structure de base.

Un arc pèse six tonnes, il est creux, et le poids, pour des raisons d'équilibre, est réparti très inégalement vers le bas. Idéalement, chacun tient en équilibre sans fixation. De chaque côté de la statue équestre du roi, les arcs sont solidarisés entre eux dans leur partie haute, ce qui leur donne une stabilité parfaite.

Ce sont des grues de trois cents tonnes et des nacelles télescopiques de trente mètres qui ont permis de les placer avec une logistique sans faille. Car le travail d'installation se fait au centimètre près afin de garantir cette esthétique parfaite et la solidité de cette sculpture monumentale sans socle.

Les neuf *Lignes obliques* du domaine de Marly sont fixées selon le même principe, soit sur une plaque d'acier elle-même arrimée dans le sol, mais l'ensemble a été assemblé en usine.

Dans les deux cas, ces fondations sont camouflées par une couverture de sable ou de gazon.

Il n'y a pas de socle non plus pour les vingt-huit Arcs inclinés du Parterre d'Eau et les treize Arcs du Bassin du Fer à cheval : lestés et solidarisés par groupes, ils s'appuient les uns contre les autres. Posés à l'endroit choisi par l'artiste, chaque groupe ou élément joue de l'espace environnant, sculptures, perspectives et architectures.

Disposés verticalement, les cinq groupes d'Arcs du Parterre du Midi se dressent verticalement, imbriqués les uns dans les autres et formant presque un cercle. Posés sur le sol, et donc alourdis pour assurer une position stable, de petites cales leur ont été ajoutées pour des questions de sécurité. En principe, elles ne sont pas nécessaires. Ces Arcs en acier Corten sont creux. Leur emplacement permet une multitude de jeux entre espaces plans enfin redessinés par des lignes structurantes, et l'aile du Midi du Château. A la fois hiératiques et fragiles, ils imposent leur identité dès qu'on s'en approche.

Tout autre est l'*Effondrement* du Bassin d'Apollon, accumulation faussement désordonnée de seize Arcs. Posés sur l'herbe derrière le bassin, ils reprennent dans leur masse la gestuelle outrancière de la sculpture baroque dans ses mouvements exacerbés.

Tous ces ensembles d'Arcs ont été déplacés et posés à l'aide de grues plus ou moins importantes selon leurs poids, sous la direction de Bernar Venet attentif à la mise en œuvre de la confrontation de ses œuvres et du domaine de Versailles. De même a-t-il composé les *Quatre lignes indéterminées* du Parterre du Midi. Chacune d'elle vient s'imbriquer dans l'autre, l'ensemble est posé sur le sable.

## Venet à Versailles – Dossier enseignants



#### 4) Pourquoi les groupes d'Arcs portent-ils des degrés inscrits dans leur masse ?

Chaque œuvre de Venet réalisée à partir d'Arcs, porte une inscription précise. Ainsi :  $85.8^\circ \times 16$ ,  $219.5^\circ \times 28$ , ou encore  $225.5^\circ \times 16$ ... Chaque œuvre est donc nommée et spécifiée par ces chiffres qui la caractérisent : chaque Arc est cintré selon sa courbe.

Le sujet de toutes ces œuvres est la ligne sous différentes formes. L'arc, issu des premières fonctions mathématiques que l'artiste a introduites dans son œuvre en 1966 comme abstraction suprême, sans autre référence qu'elle-même : la représentation graphique d'une fonction algébrique est donnée comme une production monosémique par excellence. Ce qu'elle est de fait, ne se prêtant à aucune interprétation.



Matérialisées par des lignes de fait conceptuelles, ces références mathématiques simples, deviennent des objets esthétiques purs. Confrontées à un lieu historique très fortement marqué par une esthétique qui structure l'espace de son implantation, elles s'imposent à leur espace d'exposition, agissant en forces perturbatrices qui créent de nouveaux rapports structurels.

Intervient alors le corps du spectateur dans un troisième rapport d'échelle.

#### 5) Comment mettre les concepts à l'œuvre à travers le travail du métal en usine ?

Un artiste de stature internationale, c'est-à-dire qui reçoit des commandes du monde entier, et c'est le cas de Bernar Venet, ne peut travailler seul. De Rubens à Rembrandt, de Koons à Murakami, ou encore de Rigaud à Buren, un artiste construit son œuvre, qui n'est autre qu'un ensemble de concepts qu'il décline et matérialise. Ces artistes ont tous eu, ou ont actuellement un très gros atelier, éventuellement plusieurs, dans lesquels leurs œuvres sont fabriquées sous leur direction et avec leur participation par de nombreux « assistants ».



Bernar Venet réalise lui-même ses *Lignes indéterminées*, en acier, dans une usine hongroise. La maestria qu'il a acquise au cours des années lui a donné une grande notoriété. Travaillées à froid, tordues, elles gardent une part d'aléatoire. Selon la réaction du métal massif, elles prennent une forme plus ou moins régulière et s'enroulent sur elles-mêmes, « sans idée préconçue ». Les maquettes sont donc rares pour ce type d'œuvres.

Chaque *Ligne indéterminée* est constituée de quatre barres de huit cents kilos en moyenne. Elles sont tordues cinquante centimètres par cinquante centimètres, à l'aide d'un outillage lourd. Travaillées à froid, les chalumeaux interviennent pour créer des « cassures » et donner du nerf aux courbes. Evoquant la réalisation de ces sculptures, Venet dit éprouver « une véritable souffrance physique », tant les efforts produits sont immenses.

Et là, est bien l'intérêt novateur de cet art.

### Venet à Versailles – Dossier enseignants



De l'immatériel conceptuel de ses débuts new yorkais aux lignes conceptuelles de tous ordres fabriquées en acier, XC10 ou Corten, peu importe, l'artiste construit une œuvre matérielle dont l'originalité formelle est évidente, en appliquant des principes qui s'opposent et se complètent. « Ce sont des concepts basés sur des notions d'opposition, mais je préfère les définir comme complémentaires. C'est le cas lorsque mes sculptures obéissent à des principes tel que le déterminé et l'indéterminé, ou l'ordre et l'aléatoire ».

De Versailles à Marly, les différentes *Lignes* déclinées par Bernar Venet sont des matérialisations de ces concepts qui jouent avec les espaces qui les accueillent.



## Venet à Versailles – Dossier enseignants



CHÂTEAU DE VERSAILLES

## Un château, un jardin, une sculpture... et un appareil photographique

### Proposition d'atelier en autonomie pour les groupes scolaires des premier et second degrés

#### 1) Organisation du groupe d'élèves et choix du groupe de sculptures

Nous vous proposons de faire réfléchir une classe d'élèves autour des deux groupes de sculptures de Bernar Venet installés près du Parterre d'Eau (219.5° Arc x 28) et du Parterre du Midi (Arcs en désordre : 5 Arcs x 5) et des Quatre lignes indéterminées du Parterre du Midi. Ce dispositif peut être mis en œuvre de la même façon au Bassin du Fer à cheval, près du Grand Trianon (219.5° Arc x 13), ou encore près du Bassin d'Apollon (Effondrement : 225.5° Arc x 16).

Dans cette activité que les élèves peuvent mener par groupes de trois ou quatre, le lieu, l'œuvre installée et le spectateur travaillent en synergie.



#### Venet à Versailles – Dossier enseignants



## 2) Les connaissances sur l'œuvre de l'artiste

Préalablement, il convient de renseigner les élèves sur l'artiste et les œuvres elles-mêmes dans leur matérialité (voir p. 8 « L'exposition en cinq questions »). Le décalage est immense entre les abstractions radicales de Venet et le classicisme des façades de Versailles. Mais l'architecture en soi est « aussi » une abstraction.



Bernar Venet considère que ses œuvres jouent avec l'environnement dans lequel elles sont placées. Elles en modifient la perception selon les déplacements physiques que l'on effectue, les variations de distance entre soi et l'œuvre, l'espace qui l'entoure, l'arrière-plan que l'on distingue à travers les *Lignes des Arcs*...

## 3) Nécessité du cadrage et question du point de vue

Les élèves sont invités à CADRER, donc à choisir et composer une image en éliminant un hors champ non désiré. Pour ce faire, ils sont amenés à adopter une attitude active, se déplacer, chercher à travailler des plans dans lesquels ils intégreront tout ou partie d'une sculpture.

- Les bâtiments servent d'arrière-plan, ainsi que les sculptures du Parterre d'Eau ou encore les topiaires.



- Les élèves doivent observer une œuvre de Venet, s'en approcher afin de l'expérimenter physiquement, regarder le jardin à travers elle.



## Venet à Versailles – Dossier enseignants



- Les photographies réalisées ne peuvent que rendre compte de l'aspect très graphique des *Arcs* et *Lignes*, et fractionner les surfaces vides des parterres en les recomposant.

Les élèves prennent ainsi conscience de l'importance du point de vue dans le travail photographique.

#### 4) La lumière et le contre-jour

Se pose la question de la lumière et du contre-jour, l'arrière-plan étant obligatoirement beaucoup plus clair que l'acier Corten. En revanche, les jeux d'ombre permettent de nombreuses inventions formelles.

#### 5) Proposition de travail

Le danger est de se retrouver avec une abondance de photographies non maîtrisée. La proposition pourrait être ainsi faite :

**« Réalisez dix photographies qui, en tenant compte de l'œuvre de Venet et du lieu donneront une vision nouvelle du château de Versailles, de ses parterres et de ses sculptures ».**

Pour les élèves du premier degré, il convient de beaucoup insister sur l'importance de regarder les sculptures et le lieu à travers elles.

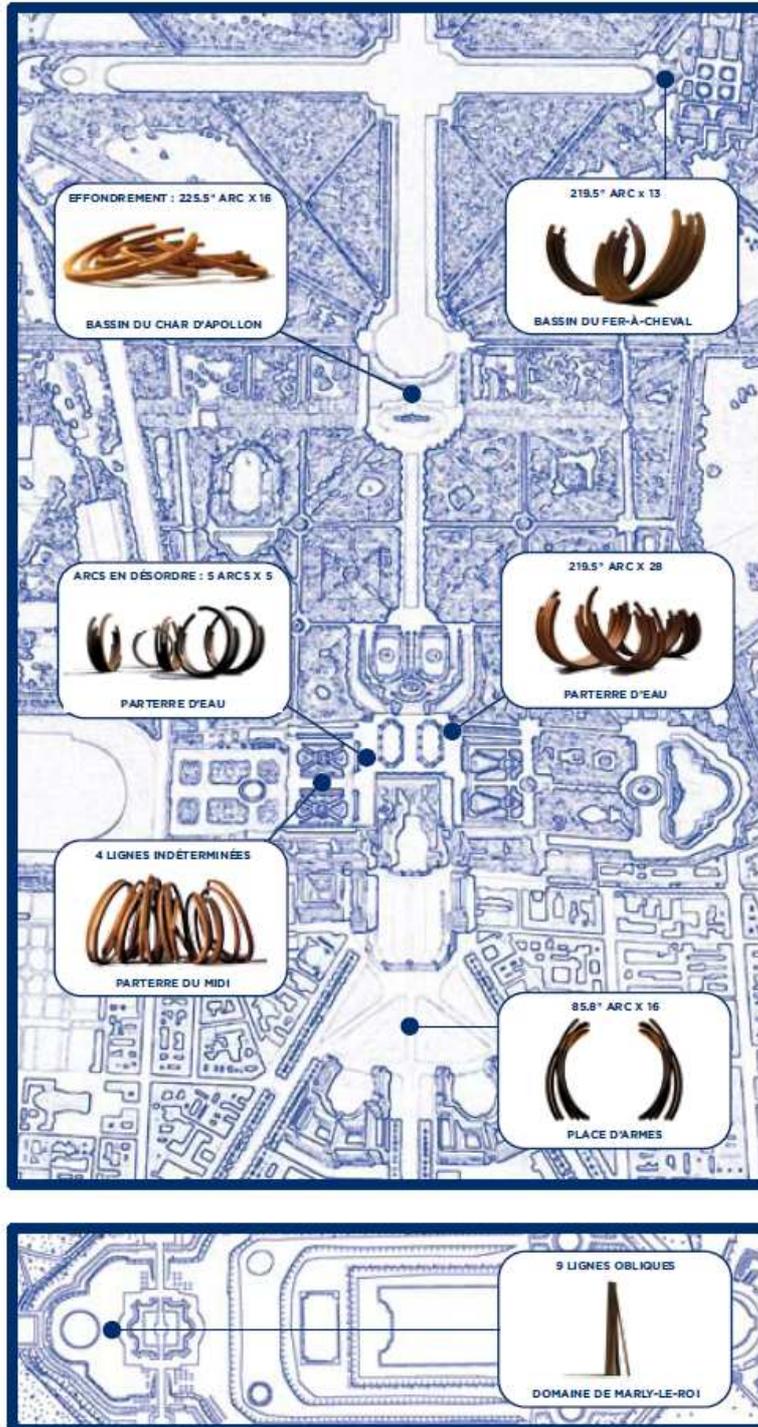
Ensuite seulement viennent le cadrage et la photographie. Deux photos par élèves doivent suffire, mais il faut demander à ce qu'elles soient très différentes.



### Venet à Versailles – Dossier enseignants



## Plan de localisation des œuvres



### Crédits photographiques

© F. Larrieu / château de Versailles, sauf pour le portait de Bernar Venet © Philippe Chancel Paris.  
Plan © Alexandre Petitmangin / la vache noire, Paris.

### Venet à Versailles – Dossier enseignants



## Sources

### Sites internet

- Site officiel de Bernar Venet : [bernarvenet.com](http://bernarvenet.com)
- Interview avec Bernar Venet par Marek Claassen. 3.1. 2008 : [www.artfacts.net](http://www.artfacts.net)  
Entrer « Bernar Venet » dans le moteur de recherche et sélectionner « Actualités » dans le menu déroulant avant de lancer la recherche.
- « Un bras de fer avec le métal ». Revue *Alliage* 53.5 : [www.tribunes.com/tribune/alliage/53-54/Venet](http://www.tribunes.com/tribune/alliage/53-54/Venet)
- Lignes indéterminées : L'espace de la perturbation. Galerie Jérôme de Noirmont [www.denoirmont.com/exposition-expo27.html](http://www.denoirmont.com/exposition-expo27.html)
- Exposition *Le monde de Bernar Venet*, Les Abattoirs, Toulouse : interviews et vidéos jointes, Dossier pédagogique renseigné sur l'art américain. [www.lesabattoirs.org](http://www.lesabattoirs.org) : espaces « Expositions / Archives » et « Enseignants / Dossiers ».
- You Tube : Bernar Venet. Plusieurs interview

### Bibliographie très sélective

- Catalogue de l'exposition *Venet Versailles*, Bernard Marcadé, Brian O'Doherty, Editions du Regard. 2011.
- *Bernar Venet : Lignes à vif*, Jean-Louis Schefer. Galerie Daniel Templon, Paris 1989.
- *Bernar Venet*, Thierry Lenain. Paris, Flammarion, 2007.
- *Bernar Venet, le sublime par les mathématiques*, Donald Kuspit, Editions de l'Yeuse, 2003.
- *Bernar Venet, L'expérience du Muy*, Robert Arnoux, Somogy éditions d'art, Paris 2009.
- *La conversion du regard : textes et entretiens, 1975-2000 : précédé de Bernar Venet : logique du neutre* (par Thierry Kunzel), Genève, Musée d'art moderne et contemporain de Genève, 2000.

### Vidéo

- *Lignes*. Thierry Spitzer, Arkadin Production, 1996.

### Venet à Versailles – Dossier enseignants