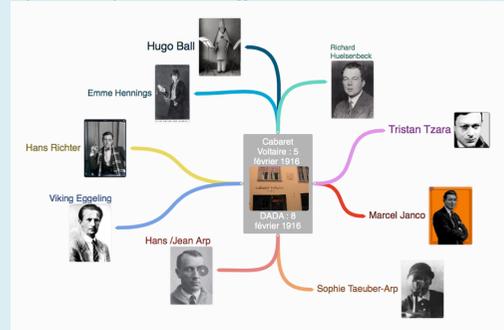


	<p>PAOLO CALIARI, DIT VÉRONÈSE FRESQUES DE LA VILLA BARBARO, MASER 1560-1561</p>	<p>SOPHIE TAEUBER-ARP <i>Tapiserie Dada, Composition à triangles, rectangles et parties d'anneaux, 1916</i> <i>L'Aubette, vue du cinéma-danse, Strasbourg, 1926-1928</i> <i>Relief rectangulaire, rectangles découpés, rectangles appliqués et cylindres surgissants, 1936</i></p>	<p>BILL VIOLA</p>
			
<p>Lieu de présentation et/ou d'exposition</p>	<p>Villa Barbaro (Villa di Maser) La villa appelée villa Volpi (renard) est une villa veneta, c'est-à-dire une résidence secondaire à la campagne pour les personnes issues de la noblesse ou de la haute bourgeoisie. Le terme villa est utilisé pour désigner la maison à la campagne et se distingue de celle de la ville: le palais. 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>1. Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), Tapiserie Dada, Composition à triangles, rectangles et parties d'anneaux, 1916, tapisserie au petit point, laine, 41 x 41 cm. Musée national d'art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris. Legs Mme Ruth Tillard-Arp, 2007 ;</p> <p>2. Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), Jean ou Hans Arp (1886-1966), Théo van Doesburg (1883-1931), L'Aubette, 1926-1928, aménagement et décors d'un complexe de loisirs (café, restaurant, brasserie, salon de thé, ciné-bal, caveau-dancing, salle des fêtes...) sur quatre niveaux (caveau, rez-de-chaussée, entresol et étage), Strasbourg. Premier étage restitué de 1985 à 2006. Classée au titre des Monuments historiques ;</p> <p>3. Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), Relief rectangulaire, rectangles découpés, rectangles appliqués et cylindres surgissants, 1936, relief en bois peint, 50 x 68.5 cm, signé et daté sur le dos : SH Taeuber-Arp 1936. Kunstmuseum, Basel. Don de Marguerite Arp-Hagenbach, 1968.</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>Support / matérialité</p>	<p>Technique de la fresque La fresque est une technique particulière de la peinture murale. Sur un mur enduit (appelé « intonaco ») à la chaux fraîche (de l'italien « buon fresco »). Aujourd'hui, la fresque désigne la peinture murale plus que la technique elle-même. La peinture murale classique est appliquée « a secco » (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>1. En lien avec les cours de broderie et de tissage qu'elle dispense à l'École des Arts et Métiers de Saint-Gall, elle développe une pratique singulière qui traduit l'autonomie des formes et des couleurs mobilisées. La tapisserie de petites dimensions donne à voir une peinture structurée qui se développe par la technique utilisée dite « au petit point » qui permet de représenter des figures avec une certaine précision.</p> <p>2. En septembre 1927, Theo Van Doesburg, Sophie Taeuber-Arp et Jean Arp se rendent à la place Kléber, devant le bâtiment de l'Aubette. Le bâtiment a été aménagé par les frères Horn, Paul et André, sur le concept d'un complexe de loisirs et de divertissement qui contraste avec la vocation première militaire de l'Aubette. Le nom de l'Aubette vient du fait que chaque jour, à l'aube, la relève de la garde se tenait devant l'édifice. C'est Sophie Taeuber-Arp qui est chargée de la coordination du chantier car elle a déjà travaillé avec les frères Horn aux décors du café de l'hôtel Hannong. Sophie Taeuber-Arp décore :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Le salon de thé dit « Five-O'-Clock » - L'Aubette-bar - Le foyer-bar - La salle de billard - L'escalier et le vitrail de manière collective avec Theo Van Doesburg et Jean Arp. 	<p>Formé à la Syracuse Université de New York et à l'Experimental Studios, atelier mené par Jack Nelson, l'un de ses professeurs va lui permettre de saisir de la vidéo, qui ouvre une période de travail spécifique jusqu'en 1975 période définie sous le signe de la vidéo structurale. 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 structurales 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>3. Entre 1936 et 1938, les espaces picturaux fusionnent avec des bandes de couleurs angulaires. L'artiste a ainsi réalisé une série de reliefs en bois de formats rectangulaires et circulaires. Les éléments élevés étaient peints en couleurs primaires sur des espaces blancs ou noirs, sont décrits par Wassily Kandinsky comme « combinant la beauté des volumes avec la puissance de mouvement mystérieuse de la couleur ».</p>	
<p>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.</p> <p>L'architecture a été réalisée par Andrea Palladio : C'est un architecte de la Renaissance italienne, ancien tailleur 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.</p> <p>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.</p>	<p>1. Elle réalise ainsi des divisions des formes primaires : carré, cercle, avec des compositions construites sur des jeux d'échelle et de rythme, et un usage de combinaison de la ligne. La broderie crée ainsi un espace pictural, tout en interrogeant le motif à partir des formes abstraites et géométriques. Elle fait peinture, et est potentiellement réversible ou visible avec un recto et un verso.</p> <p>2. L'Aubette constitue la synthèse architecturale de recherches picturales. Entrer, marcher et vivre dans la peinture. Cette synthèse des recherches menées par le trio d'artistes et amis a donné naissance à l'une des œuvres paradigmatiques de l'histoire de l'art et paradoxalement oubliée aussitôt née avant sa redécouverte. Chaque élément construit l'espace et complète l'autre. L'Aubette constitue un ancrage en France de l'héritage De Stijl. La Maison Schröder de Rietveld à Utrecht a été réalisée en 1924 et les liens entre les deux œuvres sont manifestes, même si l'Aubette s'émancipe de certains principes pour en énoncer d'autres. L'architecture, elle-même, n'est pas destinée à un particulier, mais est destinée à être un « espace à vivre ». Enfin, les artistes n'ont pas conçu l'architecture puisqu'elle était préexistante.</p> <p>3. L'œuvre donne à voir un espace construit et modulable. A partir de formes simples, l'artiste donne à voir une œuvre en relief qui émerge dans le monde réel. L'œuvre quitte l'espace en deux dimensions pour s'élever. Un passage entre représentation et présentation s'établit. Les éléments construisent, en effet, un lien entre peinture, sculpture et architecture. L'œuvre, par la construction et la modulation, est une œuvre processuelle et déclinable, qui s'énonce par le titre lui-même.</p>	<p>Les problématiques fondamentales développées par l'artiste ont pu 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 vraies "images" ».</p> <p>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 originaire de l'homme, va produire un effet émotionnel persuasif, affirmatif même, sur le spectateur. La disposition des écrans donne l'impression au spectateur de donner plus 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.</p> <ul style="list-style-type: none"> • L'UTILISATION DU RALENTI : <p>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 (<i>Going Forth Like Day</i>, « First Light », panneau 5), de jaillir vers le bas (<i>The Reflecting Pool</i>). 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.</p>

			<ul style="list-style-type: none"> • LA MONUMENTALITÉ Bill Viola est l'un des premiers à avoir « installer » 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 gravitant.
Le sens	<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>1. La tapisserie entre en résonance avec les recherches de Sophie Taeuber-Arp qu'elle mène sur la composition, les formes, ce qu'elle nomme un « problème de formes » et les couleurs. Elle structure ici à partir d'horizontales et de verticales des formes géométriques de manière perpendiculaires.</p> <p>2. "Placer l'homme dans la peinture plutôt que devant elle". La synthèse de l'art, de l'environnement et du comportement. Les artistes ont pensé l'espace et ses modifications à partir d'un préexistant. L'œuvre interroge ainsi la tradition, la rupture et les renouvellements de la présentation en réalisant l'œuvre avec le réel comme matériau même. Le réel préexistant devient existant et se présente en tant que synthèse de temporalités, d'espaces, et de traitements plastiques. L'œuvre coordonnée par Sophie Taeuber, constitue également une traduction de l'amitié qui lie les trois artistes, indéfectibles jusqu'à construire leurs maisons à côté avec le projet d'une maison-atelier commune. « Les soussignés ont l'honneur de vous inviter de venir voir leurs nouvelles constructions d'intérieurs élémentaristes et prae-morphistes exécutées dans l'Aubette à Strasbourg (France). Theo Van Doesburg, Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp. » Carton d'invitation pour l'inauguration de l'Aubette, 1928</p> <p>3. Le fond, neutre, par l'utilisation du blanc, ne constitue pas une réserve mais une fin. Comme si le blanc était suffisant, synthèse des recherches menées. Les couleurs employées visent à créer un espace scandé et alternatif. Les éléments peints en vert, bleu et rouge sont uniquement sur la face, comme une potentialité d'effacement ou d'apparition, un entre-deux. Enfin, le support lui-même est déconstruit, des éléments rectangulaires ont été ôtés afin de créer une mise en abyme entre le « relief rectangulaire », les « rectangles découpés » et ceux « appliqués ». Par cette intervention d'<u>application</u>, Sophie Taeuber-Arp, garde les éléments découpés et les réintroduits dans l'œuvre. Par ce geste, elle énonce ainsi la place des Arts appliqués dans les Arts plastiques et leur dialogue.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • MIROIR DU MONDE 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 ». 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. 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. 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. » L'utilisation du miroir dans « <i>Slowly Turning Narrative</i> », fait apparaître le reflet du spectateur dans l'œuvre. L'utilisation fréquente des projections monumentales donnent à voir de réelles fresques, miroirs du monde. • SCULPTER LE TEMPS Le rapport au temps est également prépondérant : <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> R. Krauss, « Video : The aesthetics of narcissism » Le temps devient le sujet-même de l'œuvre et se réfléchit lui-même de manière tautologique. <i>« Bill n'a aucun sens du temps réel »</i> : Kira Perov • IMAGE ACHEIROPOÏÈTE 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 vraies "images" ». • POÉTIQUE DU CORPS 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>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'Église 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>Sophie Taeuber-Arp travaille seule. De nature particulièrement humble, elle ne signait que très rarement ses œuvres.</p> <p>« <i>Sophie Taeuber était l'un des êtres les plus modestes que j'aie jamais rencontrés. Elle jugeait ses travaux encore plus sévèrement que je ne le faisais pour les miens. Elle ne les montrait pas volontiers et ne voulait ni les exposer ni les publier.</i> » Jean Arp</p> <p>La danse : abstraction corporelle Elle articule langage plastique et langage corporelle afin de développer ses chorégraphies notamment « <i>Schwarzer Kakadou</i> », composition avec cinq danseuses de l'école Laban portant des masques d'inspiration kachinas, et réalisée pour la dernière soirée <i>Dada</i> du Cabaret Voltaire.</p> <p>Elle va élaborer des danses costumées. En effet, sous peine de perdre son travail d'enseignante car les dadaïstes étaient peu appréciés, elle fut contrainte de porter un masque et de prendre un pseudonyme.</p> <p>Elle passe un mois à la Monte-Verità, proche d'Ascona au sud de la Suisse, où une « École des arts du mouvement » a ouvert en 1913 en relation avec le Cabinet Voltaire à Zürich rendu célèbre avec Hans Arp et Hugo Ball.</p> <p>Elle y rencontre notamment Suzanne Perrottet. Elles se produisaient à Ascona l'été et à Zurich l'hiver.</p> <p>La danse de Sophie Taeuber est « très originale et imaginative ». (Perrottet)</p>	<p>Les commanditaires sont généralement les commissaires d'expositions conçues partout dans le monde. Par exemple, pour la dernière œuvre de Bill Viola : <i>Martyrs</i>, 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 vase 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.</p> <p>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><i>Sophie Taeuber-Arp (1889-1943)</i> <i>Sophie Henriette Gertrud Taeuber-Arp est née le 19 janvier 1889 à Davos-Platz en Suisse. Son père était pharmacien.</i></p> <p><i>Elle est à la fois artiste, peintre, danseuse, sculptrice... Sa relation aux arts découle de la formation pluridisciplinaire effectuée à l'école des arts et métiers de Saint-Gall puis Munich et Hambourg à l'école des Arts appliqués.</i></p> <p><i>Elle fait la connaissance de Jean Arp en 1915 à Zürich qu'elle épouse en 1921.</i></p> <p><i>« Une exposition à la galerie zurichoise Tanner, en novembre 1915, devait revêtir dans ma vie une importance décisive. J'y rencontrai Sophie Taeuber pour la première fois... »</i></p> <p><i>Elle l'épouse en secret à Pura dans le Tessin en 1922. Ils s'installent ensemble à Paris, à la Villa des Fusains, près de Montmartre.</i></p> <p><i>Ils déménagent en 1926 à Strasbourg pour obtenir la nationalité française et sont naturalisés le 20 juillet 1926. Hans devient Jean Arp.</i></p> <p><i>Elle était entourée d'amis artistes ou amis des arts : Hugo Ball, Theo von Doesburg, Wassily Kandinsky, Hans Arp, Gabrielle Buffet-Picabia</i></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 vaste 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>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.</p> <p>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.</p> <p>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>1. Centre Georges-Pompidou, Paris. Legs Mme Ruth Tillard-Arp, 2007</p> <p>2. Strasbourg. Premier étage restitué de 1985 à 2006. Classée au titre des Monuments historiques</p> <p>3. Kunstmuseum, Basel. Don de Marguerite Arp-Hagenbach, 1968.</p> <p>Le public est invité à découvrir les œuvres de l'artiste dans des espaces muséaux. La tapisserie et le relief constituent des œuvres autonomes, déplaçables.</p> <p>La découverte de ces deux œuvres de petites tailles invite le spectateur à une expérience esthétique individuelle et à une proximité.</p> <p>La place de la présentation constitue l'un des leviers essentiels pour comprendre et découvrir les œuvres car leur découverte se traduit par les choix opérés quant aux emplacements choisis, la lumière, le cadre...</p> <p>L'Aubette se distingue car c'est une œuvre architecturale qui est un écran des œuvres réalisées à l'intérieur. Elle constitue ainsi une mise en abyme d'œuvres dans l'œuvre et d'espaces dans l'espace. Le public entre dans l'œuvre et en fait littéralement partie.</p>	<p>Les installations sont conçues comme des espaces invitant les spectateurs s'immerger pour ressentir les émotions. Il se crée ainsi un rapport spectateur à la perception du temps, du mouvement et du pictural.</p> <p>Bill Viola utilise pour cela des objets (miroirs, moniteurs multiples, rétroprojecteurs, écrans monumentaux, barils,...) ou l'architecture elle-même (corridor: <i>Passage</i>, 1987).</p> <p>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.</p> <p>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 est également l'extension de son corps sensible, le paysage se présentant comme une intensification du corps.</p> <p>« Le paysage est le lien entre notre moi extérieur et notre moi intérieur. »</p> <p>C'est pour cela que l'espace des images de Bill Viola est toujours conçu comme « interne », qui manque d'ouverture.</p> <p>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.</p> <p>« 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 »</p> <p>Le spectateur du cycle fait l'expérience directe de lui-même et le véritable thème des vidéos qu'il observe est l'émotion.</p> <p>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</p> <p>Andrea Pozzo, Triomphe de Saint Ignace de Loyola, 1690</p> <p>Giuliano 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</p> <p>Pere Borrell del Caso, huile sur toile, Madrid (1874)</p> <p>Léonard de Vinci, anamorphose d'un visage d'enfant et d'un œil (1485, <i>Codex Atlanticus</i>).</p> <p>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>1. Jean Arp, <i>Forme symétrique</i>, 1915. Broderie de laine.</p> <p>Pablo Picasso Tapis 1940</p> <p>Jean Lurçat CONQUÊTE DE L'ESPACE 1960</p> <p>Ulla von Brandenburg <i>Curtain</i> (2007)</p> <p>Isa Melsheimer <i>Tiefes Rauschen</i>, 2007</p> <p>El Anatsui, Installation pour le domaine de CHAUMONT-SUR-LOIRE, 2015</p> <p>2. Theo van Doesburg <i>Composition V</i>, 1924</p> <p>Mathieu Mercier, <i>Drum and Bass</i>, 2003</p> <p>Farah Atassi <i>Space for objects</i> 2013. Huile et Glycero sur toile 180 x 190 cm</p> <p>Ryan Gander <i>Bauhaus revisited</i> (2003)</p> <p>3. Jean Arp <i>Constellation aux cinq formes blanches et deux noires, variation III</i> 1932</p> <p>Jean Arp, Constellation de formes blanches sur fond gris, 1941. Bois peint.</p> <p>Herman DE VRIES, <i>Relief</i>, 1966-67</p> <p>Pablo Garcia, <i>Sans titre</i>, peinture sur bois</p> <p>Didier Marcel <i>Sans titre</i> (Labours) 2009</p> <p>Mathieu Mercier, <i>Pliage</i> (Soufflet/Cocotte), papier plié, 2012.</p> <p>Vincent Mauger, <i>Sans titre</i>, 2012 – Briques cuites.</p> <p>LATIFA ECHAKHCH, <i>L'air du temps - Prix Marcel Duchamp 2013</i>, View of the exhibition, Centre Pompidou - Espace 315, Paris, 2014</p>	<p>NAM JUNE PAIK <i>Electronic Superhighway</i>: Continental U.S., Alaska, Hawaii, 1995</p> <p>Vito Acconci, <i>Centers</i>, 1971</p> <p>Dan Graham, <i>Present Continuous Past(s)</i>, 9174, installation vidéo en circuit fermé: caméra noir et blanc, 1 moniteur noir et blanc, 1 ordinateur, 2 miroirs, 1 microprocesseur</p> <p>Marina Abramovic, Ulay, <i>Modus Vivendi – Pieta</i>, 1993.</p> <p>Céleste Boursier-Mougenot <i>Untitled</i> 1997-</p> <p>Ange Leccia, <i>La Mer</i>, 1991</p> <p>Pierre HUYGHE <i>Exodus</i> 1992/97 Super 8 colour film/ video transfer/ silent/ 1'05</p> <p>Pierre Huyghe <i>One Million Kingdoms</i> 2001</p> <p>Peter Fischli et David Weiss <i>Le cours des choses</i> 1986-1987</p> <p>Cyprien Gaillard <i>Cities of Gold and Mirrors</i> 2009</p> <p>Dominique Gonzalez-Foerster, <i>Parc Central</i>, 2006</p> <p>Tony Oursler <i>Le Grand Mal</i>, 1981</p> <p>Jeffrey Shaw <i>The Legible City</i>, 1988-1991 Installation Interactive</p> <p>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.</p> <p>La Monte Young / Marian Zazeela : "<i>Dream House 78' 17''</i>" (SHANDAR, 1973)</p>