

ALTO BERNAR VENET

DOSSIER DE PRESSE



BERNAR VENET EST UNE FIGURE CENTRALE
DE LA SCÈNE ARTISTIQUE INTERNATIONALE.

C'EST UN ARTISTE QUI A SYSTÉMATIQUEMENT
DÉPLACÉ LE SEUIL DE CE QUE L'ART PEUT ÉNONCER
À PARTIR D'UN VOCABULAIRE VOLONTAIREMENT
RESTREINT – LA LIGNE, L'ARC, L'ANGLE – ET D'UNE
IDÉE SIMPLE, PRESQUE SPARTIATE :
LA FORME N'A DE VALEUR QU'AUTANT QU'ELLE
REND VISIBLE LES LOIS QUI LA GOUVERNENT ET LES
ACCIDENTS QUI LA DÉFONT.

TOUTE SA TRAJECTOIRE S'ÉCRIT DANS CETTE
TENSION ENTRE LE DÉTERMINÉ ET L'INDÉTERMINÉ,
L'ORDRE GÉOMÉTRIQUE ET L'ENTROPIE.

NÉ EN 1941 À CHÂTEAU-ARNOUX,
VENET SE FORME LOIN DES ACADÉMIES,
AU CONTACT DIRECT DE LA MATIÈRE.
DÈS 1961, IL TRAVAILLE AU GOUDRON,
MATIÈRE PAUVRE, INDUSTRIELLE, PUIS, EN 1963,
DÉVERSE À MÊME LE SOL DIX MÈTRES CUBES
D'ANTHRACITE : LE TAS DE CHARBON.

GESTE FONDATEUR, SCULPTURE SANS FORME
NI DIMENSIONS PRESCRITES, L'ŒUVRE MET FIN
À LA COMPOSITION AU PROFIT D'UN PROTOCOLE :
« MONTRER LA MATIÈRE », LAISSER L'ALÉATOIRE
ET LA GRAVITÉ ÉCRIRE LA PIÈCE À CHAQUE
Réinstallation.

CETTE RUPTURE – LARGEMENT DOCUMENTÉE
PAR LES INSTITUTIONS ET RÉTROSPECTIVES –
INSTALLE VENET AU RANG DES PIONNIERS
D'UNE SCULPTURE NON DÉTERMINÉE, OÙ LA FORME
EST CONSÉQUENCE PLUTÔT QUE DÉCISION.





EN 1966,

Il part à New York. Il y fréquente l'avant-garde conceptuelle et minimaliste et resserre son langage : diagrammes, équations, relevés scientifiques deviennent œuvres ; la peinture se fait « proposition » autant que surface. C'est aussi l'époque où naît son triptyque formel – lignes, arcs, angles – qui ne le quittera plus.

À PARTIR DES ANNÉES 1970–1980

Venet tire toutes les conséquences de ce choix : Lignes indéterminées, Arcs, Angles, puis Effondrements, et, plus récemment, des performances où la chute elle-même devient acte sculptural. Il le dit sans détour : ses sculptures sont « auto-référentielles », elles parlent de leur propre nature et des conditions de leur apparition. L'« accident » – la décision d'accepter la chute comme méthode – devient un moment de vérité plastique. « Le jour où mes pièces sont tombées par accident... j'ai compris que c'était là un nouveau champ à explorer », confie-t-il, rappelant au passage qu'agrandir n'a jamais suffi : « il faut que cela fonctionne ».

Les étapes majeures jalonnent ensuite une reconnaissance internationale qui ne doit rien au spectaculaire pour lui-même mais à la cohérence d'une recherche : la rétrospective de Lyon (2018–2019) qui remonte « 2019–1959 » et rassemble quelque 170 œuvres ; l'occupation du Louvre-Lens (2021) où l'Hypothèse de la gravité étend au paysage intérieur et extérieur un gigantesque effondrement de poutres ; les 8 000 m² de la Kunsthalle Berlin (Tempelhof) en 2022 – où il renverse en direct, au chariot élévateur, une série d'arcs, performance qui condense sa pensée de la chute organisée ; puis Paris, 2023 : La Parabole de l'Histoire place Vendôme, sous le commissariat de Jérôme Sans, deux ensembles d'arcs en Corten – 84,5° Arc x 13 d'un côté, Effondrement : 55 Arcs de l'autre – qui mettent en crise la géométrie du lieu et rejouent silencieusement l'histoire de la colonne renversée en 1871.

Le point culminant de cette écriture de l'espace dans le monde réel est Arc Majeur (2019), dressé au-dessus de l'autoroute E411 en Wallonie : 60 mètres de haut, 75 mètres d'ouverture, plusieurs centaines de tonnes d'acier Corten. Pensé dès 1984, inauguré 35 ans plus tard, l'ouvrage s'impose comme l'une des plus vastes sculptures d'art contemporain en Europe.

La collaboration quasi inexistante de sa carrière avec des marques témoigne une exigence d'autonomie. Une exception, devenue emblématique : la Bugatti Veyron Grand Sport « Venet », présentée à Art Basel Miami fin 2012 puis mise en avant début 2013 au Salon de Genève. L'artiste y projette à même la carrosserie les formules du W16 ; la voiture devient sculpture mathématique en mouvement, « l'œuvre la plus rapide » selon Bugatti, pièce unique qui aura valeur de manifeste sur la frontière art/ingénierie.





C'EST DANS CE PAYSAGE QUE SE NOUE LA RENCONTRE AVEC ALTO.

Deux ans auparavant, Thibaud Guittard, fondateur de la maison, approche Venet : non pour « appliquer » un style à un produit, mais pour tenter une vraie transition philosophique d'échelle – du gigantisme public au minuscule intime ; de l'acier Corten, matériellement rustique et temporellement actif, à un alliage précieux. L'artiste accepte, attiré par l'exigence du cahier des charges : si l'on ne peut pas trahir la logique de l'œuvre, alors tout reste à inventer.

Le travail s'ouvre par une question de matière. Sous l'impulsion conjointe de Thibaud Guittard et de Raphaël Abeillon (direction créative), l'équipe ALTO mobilise ses meilleurs partenaires pour trouver le matériau aux caractéristiques idéales : esthétiques, mécaniques et horlogères.

Après de nombreuses expérimentations, le choix se porte sur une conception en bronze à la patine à la fois unique et stabilisée. Le bronze est un matériau noble et amagnétique permettant de transposer l'art au poignet.

Le choix de l'alliage, la mise au point de la patine, de sa stabilisation, et la construction même de la montre engagent les compétences de pointe de trois acteurs essentiels, pour l'habillage, le cadran et la réalisation de la patine.

Le choix de la patine nécessitera des dizaines d'essais, en consultation avec l'artiste pour enfin obtenir couleur et texture vivantes évoquant le brun chaud, signature des effondrements de Venet, tout en permettant une stabilisation nécessaire au porté de la montre.

Les contraintes techniques inhérentes à ce nouveau matériau nécessiteront de repenser en profondeur la construction de la montre, afin de respecter la nature de la matière tout en préservant l'identité ALTO.

Tout comme l'art de Bernar Venet, la patine stabilisée protégeant la matière continuera d'évoluer lentement, accompagnant le porteur, tout au long de son existence.

Reste le visage de la montre : le dessin du cadran. Plutôt qu'un motif, Raphaël Abeillon et Bernar Venet prennent la décision de concevoir une micro-sculpture.

Un ensemble d'arcs enchevêtrés, véritable effondrement de l'architecture initiale « en réduction », qui constitue la topographie du cadran. La nonchalance apparente évoque une chute aléatoire, alors qu'elle est précisément orchestrée, à l'image des effondrements monumentaux. Le cadran n'est plus une surface mais une scène : creux, ressauts, ombres portées, interstices où vient se loger le grain de la patine ; les aiguilles frôlent des crêtes ; l'indexation devient une ponctuation minimale pour ne pas encadrer la sculpture.



Au poignet, la masse du bronze, son grain, font de l'objet une présence plus qu'un instrument. On porte un fragment d'une idée, transposée de l'échelle urbaine à l'échelle corporelle.

La cocréation avec l'artiste a été constante : choix de la patine à la composition de l'effondrement. Les séances de travail entre Venet et Raphaël Abeillon ont eu ce ton des vrais échanges : sincérité, essais, reprises – jusqu'à obtenir ce point d'équilibre où l'objet horloger demeure pleinement horloger (volume, fiabilité, portabilité) tout en assumant d'être d'abord sculpture. Les trois partenaires techniques, chacun avec sa passion, sa culture, son expertise, ont apporté la diversité des savoir-faire qui signe l'aboutissement d'un objet, inédit dans sa réalisation et sa dimension artistique.

Cette translation d'échelle s'éprouve par le contraste. Chez Venet, le Corten – acier allié, industriel, « non noble » – rouille et se protège en produisant sa propre peau, lentement.

Chez ALTO, le bronze – alliage historiquement associé aux cloches, aux sculptures antiques, à l'horlogerie de marine – est patiné puis stabilisé par un procédé original qui fige l'instant juste de la couleur et de la profondeur, sans vernis qui « plastifie ».

L'un est monument inscrit dans le climat ; l'autre, objet intime inscrit dans le geste quotidien. Dans les deux cas, le temps agit – temps météorologique là-bas, temps porté ici.

Seulement dix pièces seront produites, toutes travaillées et avalisées avec l'artiste. Une rareté conditionnée par un contrôle extrême de la matière et des détails, seul chemin possible pour retranscrire avec fidélité l'exigence initiale.

Au poignet, le bronze patiné – formulation spécifique, patine puis stabilisation – apparaît comme un héritier paradoxal du Corten : tout en nuance et profondeur.

La lisibilité est stricte – aiguilles et repères réduits à l'essentiel – pour ne pas rivaliser avec le « cadran sculpture ».

Ce passage du monumental à l'intime ne traduit pas « à l'identique » : il condense, il change le milieu. La fidélité n'est pas dans l'imitation, elle est dans l'équivalence des expériences.



Reste la question de la place de Venet dans l'histoire de l'art. Les grandes rétrospectives (Lyon, Pékin), l'invitation de Versailles, l'Arc Majeur, les cycles asiatiques, la structuration d'une Fondation de référence : tout concourt à montrer que l'œuvre répond à des critères rares – cohérence, radicalité, portée publique. Du Tas de charbon à l'Hypothèse de la gravité, de la Ligne à l'Arc, de l'Angle à l'Effondrement, ce qui se joue est moins un « style » qu'une obstination : faire de la forme un champ d'épreuves où le monde – ses lois, ses accidents – apparaît.

Les citations abondent, mais c'est peut-être cette phrase, simple, qui dit le mieux l'ambition : « pousser les limites », non pour le bruit des superlatifs, mais pour élargir, comme il dit, « l'espace culturel » – c'est-à-dire, concrètement, ce que nous pouvons voir, comprendre, porter.

La Fondation, enfin, assure qu'une telle œuvre ne se refermera pas sur elle-même. Lieu de sculptures et d'archives, mais aussi de prêts et de dialogues, elle installe une généalogie exigeante – minimalisme, art conceptuel – dont Venet a été autant l'héritier que l'un des écrivains. Qu'un artiste rappelle que les œuvres « appartenant à l'histoire » ne devraient pas appartenir à un individu, qu'il crée une institution pour les faire vivre, c'est une manière de boucler la boucle : la ligne revient à son point, mais l'espace s'est agrandi.

Dans cette perspective, la collaboration ALTO BERNAR VENET est un jalon discret mais décisif : la preuve qu'un vocabulaire né du goudron et du charbon, passé par l'acier Corten et le gigantisme, peut habiter un volume minuscule sans rien perdre de sa radicalité et de sa philosophie.

**QU'UN ARC PUISSE S'EFFONDRE, SANS DÉCHOIR,
SUR UN CADRAN, ET QUE CET EFFONDREMENT,
CHAQUE JOUR, REMETTE AU TRAVAIL NOTRE REGARD.
VOILÀ, PEUT-ÊTRE, LA PLUS BELLE DES MESURES DU
TEMPS.**



LA FONDATION

Venet a fondé en 2014 la Venet Foundation au Muy (Var). Sur un domaine aménagé inauguré depuis les années 1990, il installe un parc de sculptures et réunit l'une des collections les plus significatives d'art minimal et conceptuel (Judd, LeWitt, Andre, Flavin, Turrell, etc.). La mission déclarée : préserver, présenter et transmettre – un lieu de dialogue entre œuvres, générations et positions.

« LES ŒUVRES, QUAND ELLES APPARTIENNENT À L'HISTOIRE DE L'ART, N'APPARTIENNENT PAS À CELUI QUI LES ACCROCHE CHEZ LUI. STRUCTURER LA FONDATION, C'ÉTAIT AUSSI ÉVITER QUE L'HÉRITAGE NE SE FRAGMENTE, POUR QU'IL DEMEURE UN BIEN VIVANT »

REPÈRES FACTUELS CITÉS OU VÉRIFIÉS :

Tas de charbon (1963) et premières années (MAC Lyon, MAMAC, ressources de rétrospective) ; installation et données d'Arc Majeur (dimensions, inauguration 2019) ; Versailles 2011 (dossier de presse et page officielle) ; Place Vendôme 2023, « La Parabole de l'Histoire » (Perrotin / Jérôme Sans, titres des œuvres) ; expositions en Chine 2021–2025 (HEM Foshan, Phoenix Center Pékin, Guangdong Museum of Art) ; collaboration Bugatti (2012–2013) ; Venet Foundation (mission, propos de l'artiste)



LANCEMENT OFFICIEL
À LA VENET FOUNDATION
LE 02 AVRIL 2026

WWW.ALTOWATCHES.COM