

Information et documentation destinées aux écoles pour les ateliers dans le cadre des expositions

frölicher | bietenhader

Raphael Hefti Prix culturel Manor canton de Berne

Les ateliers s'adressent à tous les niveaux scolaires. Le déroulement et le contenu sont adaptés aux niveaux scolaires respectifs. Les ateliers n'exigent aucun travail préalable ou postérieur. La présente documentation est conçue à titre d'information complémentaire sur le thème et présente des suggestions à l'intention des enseignants.

Une offre de la Médiation culturelle du CentrePasquArt

Rédaction du dossier : Annina Meyer & Sarah Stocker

Mars 2014

Coordonnées de la Médiation culturelle du CentrePasquArt:

032 322 24 64 ou info@mediation-culturelle-bienne.ch

Durée des semaines promotionelles : 12. 05. – 20. 06. 2014

Diese Dokumentation gibt es auch auf Deutsch. Exemplare können Sie herunterladen unter www.pasquart.ch oder bei der Kunstvermittlungsstelle des CentrePasquArt bestellen: 032 322 24 64 oder info@kulturvermittlung-biel.ch

L'offre d'envergure proposée aux écoles, aux enfants et aux jeunes a pu être réalisée grâce à l'aimable soutien de la Fondation Stiftung VINETUM

Index

1. Informations générales.....	2
1.1 Bref descriptif des ateliers.....	2
1.2 Objectifs pédagogiques des ateliers.....	4
1.3 Déroulement des différents ateliers.....	5
2. Informations sur frölicher bietenhader	6
2.1 Communiqué de presse.....	6
2.2 Quelques mots sur l'espace intérieur et extérieur du CentrePasquArt	8
2.3 De la lumière du soleil à l'éclairage par LED	9
2.4 Idées pour l'enseignement.....	12
2.4.1 Le mouvement dans l'espace.....	12
2.4.2 Une bouteille-aquarium	12
2.4.3 Théâtre d'ombres	13
3. Informations sur <i>Raphael Hefti</i>.....	14
3.1 Entretien de Paul Kneale avec Raphael Hefti	14
3.2 Informations au sujet du Prix culturel Manor.....	16
3.3 Parcours et inspirations de Hefti.....	17
3.4 Qu'est-ce au juste que l'inspiration?.....	18
3.5 L'inspiration chez d'autres artistes.....	20
3.5.1 Bernd et Hilla Becher	20
3.5.2 Sigmar Polke	21
3.5.3 Jackson Pollock.....	22
3.5.4 Images	23
3.6 Idées pour l'enseignement.....	26
3.6.1 Observer les couleurs du sucre	26
3.6.2 Plier des taches	26
3.6.3 Souffler sur de l'encre.....	26
3.6.4 Décolorer du papier.....	27
4. Sources	28

1. Informations générales

Les ateliers des semaines promotionnelles du printemps 2014 se déroulent en parallèle des expositions Pascal Häusermann, Raphael Hefti et frölicher | bietenhader. Les ateliers sont gratuits. Chaque activité est adaptée aux différents niveaux scolaires. Ce dossier a été sciemment rédigé sous forme concise afin de ne pas intensifier inutilement la quantité de papiers et d'informations. Ces informations ont valeur d'orientation. L'atelier est constamment perfectionné et adapté aux besoins. Chaque atelier représente une expérience individuelle et unique pour la classe !

Remarques préliminaires

Aucune préparation n'est nécessaire à la participation aux ateliers. Une telle préparation peut naturellement être déjà réalisée à l'école. Cela donne aux élèves la possibilité d'utiliser leurs propres connaissances lors de la visite de l'exposition et de participer activement à l'atelier.

Cette documentation donne aux enseignants des informations et instruments qui leur permettent de préparer les élèves durant les cours ou de procéder à un approfondissement après la visite. Sous les points 2.4 et 3.6 se trouvent des idées d'activités créatives à l'école en rapport avec les thèmes actuels des expositions. Ils sont conçus comme des suggestions pour l'enseignement ou pour d'autres projets.

1.1 Bref descriptif des ateliers

Les trois ateliers mettent l'accent sur le dialogue, l'expérience et le vécu. Des éléments tant cognitifs qu'expérimentaux interviennent dans ce contexte.

> Enluminons l'espace !

Dans leurs installations riches, les artistes frölicher | bietenhader tâchent de faire ressortir les particularités des espaces qu'ils investissent. Pour rendre le volume de

ces lieux, ils emploient des vidéos-projecteurs et des caméras. Lors de cet atelier, nous construisons des structures spatiales avec du carton. Puis nous leur insufflons la vie en jouant avec différentes sources lumineuses et les ombres de celles-ci. Equipés de lampes de poche, nous explorons les espaces intérieurs et extérieurs ainsi créés. De cette manière, nous percevons mieux l'effet sculptural de la lumière et de l'ombre. Cet atelier permet particulièrement aux plus petits de se familiariser avec l'art des nouveaux médias.

(Pour les classes du cycle 1 HarmoS)

> **Dans le laboratoire d'art...**

Quand on pousse à l'extrême les techniques industrielles, il en résulte souvent des choses absurdes, déformées, voire imparfaites. L'artiste Raphael Hefti s'intéresse justement à cela : dans ses œuvres, tout tourne autour du hasard et de l'erreur.

Dans l'atelier, nous nous transformons en laborantins et bricolons avec différents matériaux. À travers nos expérimentations, nous créons des images surprenantes qui dépendent à la fois de la qualité technique des matériaux utilisés, mais aussi du hasard. L'expérimentation et la réflexion, le plaisir de découvrir ainsi qu'une autre définition des succès et des échecs sont au cœur même de cet atelier.

(Pour les classes de 3ème à 8ème années HarmoS)

> **De l'électronicien à l'artiste**

Raphael Hefti a grandi à Bienne et y a fait un apprentissage d'électronicien.

Aujourd'hui, il est artiste et a même reçu cette année le fameux Prix culturel Manor : c'est l'occasion de s'interroger sur le parcours qui a mené Hefti à l'art ! A-t-il tourné le dos à son premier métier ou celui-ci joue-t-il encore un rôle dans son art ? Au fait, où les artistes trouvent-ils leurs idées ? D'où leur vient l'inspiration nécessaire à la création de leurs œuvres ? En répondant à ces questions et à bien d'autres encore, nous découvrirons les multiples facettes de l'art contemporain !

(Pour les classes des niveaux secondaires I et II)

1.2 Objectifs pédagogiques des ateliers

> Enluminons l'espace!

(Pour les classes du cycle 1 HarmoS)

- À l'aide de moyens simples, les élèves apprennent à construire des structures spatiales.
- Moyennant le jeu de lumière et d'ombre, les élèves expérimentent comment modifier la perception de l'espace.
- Grâce à la rencontre avec les œuvres de frölicher I bietenhader, les élèves apprennent à connaître de façon ludique l'art des nouveaux médias.

> Dans le laboratoire d'art ...

(Pour les classes de 3ème à 8ème années HarmoS)

- Les élèves sont sensibilisés à des notions telles que l'intention et le hasard lors d'un processus créatif, ainsi qu'à l'erreur comme point de départ d'une œuvre. Ainsi, ils sont amenés à réévaluer la définition du succès et de l'échec.
- L'expérimentation avec différents matériaux et méthodes stimule l'imagination et la créativité des élèves, de même que leurs compétences techniques.
- De manière créative, les élèves apprennent à connaître le travail artistique contemporain de Raphael Hefti.

> De l'électronicien à l'artiste

(Pour les classes des niveaux secondaires I et II)

- À travers l'étude du travail de Raphael Hefti, les élèves abordent de façon active et réfléchie la question de l'inspiration.

- L'art contemporain leur permet de considérer sous un angle différent les thèmes du parcours professionnel et plus particulièrement de l'influence des trajectoires personnelles dans la carrière d'une personne.
- Les élèves apprennent à utiliser la répartition selon les sources d'inspiration artistique comme autre moyen de lecture de l'art contemporain.

1.3 Déroulement des différents ateliers

L'atelier suit un déroulement différent en fonction des niveaux scolaires respectifs. Nous intégrons constamment les expériences acquises. De même, la forme et le contenu des exercices ludiques qui accompagnent cet atelier sont adaptés au niveau de la classe. Nos médiatrices modifient par ailleurs spontanément le déroulement de l'atelier en réagissant aux différentes situations.

Si vous souhaitez connaître le déroulement précis qui est prévu pour l'atelier destiné à votre classe, veuillez contacter le Service de médiation culturelle (032 322 24 64 ou info@mediation-culturelle-bienne.ch).

2. Informations sur frölicher | bietenhader

2.1 Communiqué de presse

Les installations aux multiples facettes de frölicher | bietenhader (Selina Frölicher & Micha Bietenhader, *1985) se distinguent par une approche aussi intelligente que variée de différents médias et composantes spatiales. Pour leur exposition au Centre d'art CentrePasquArt, les artistes ont imaginé une installation multimédia dépassant les frontières des salles d'exposition tout en laissant pénétrer dans le musée les microcosmes des alentours du bâtiment.

Plusieurs mois déjà avant l'ouverture de l'exposition, frölicher | bietenhader ont pris les premières images de structures architecturales, de faune et de flore entourant le CentrePasquArt. Dans le cadre de cette recherche, les microcosmes ont particulièrement retenu leur attention : de minuscules bourgeons avant l'éclosion, des réseaux de racines, des coléoptères et toiles d'araignées ou encore des trainées de calcaire sur la façade du bâtiment, presque invisibles à l'œil nu. Parfois enrichi d'éléments (architecturaux) « étranges » plus ou moins irritants, le corpus de ces prises de vues n'a cessé d'augmenter pour finalement constituer le matériau brut des installations.

Ces images ont ensuite été retravaillées, altérées ou laissées telles quelles avant d'être projetées, montrées sur des écrans plats ou des moniteurs de tout genre et époque. Aujourd'hui, les murs et les sols des galeries se transforment en carnets d'esquisses sur lesquels s'inscrivent des images en mouvement et des silhouettes numériques. Reproduites dans des formats habituels ou non, projetées en différé d'un lieu au suivant, ces images du monde extérieur sont partout perceptibles sans jamais donner l'impression d'être tangibles. Des éléments venus de l'extérieur apparaissent tour à tour intacts ou métamorphosés. La sculpturalité des appareils, des câbles et autre équipement technique devient partie intégrante de la ronde des images. Celle-ci se combine aux jeux d'illusions architecturales produites par le tournage et la projection d'éléments « étranges », en donnant lieu à un ensemble à première vue chaotique. Or, ce méli-mélo apparent a été méticuleusement mis au

point. En effet, il suffit de prendre le temps d'une deuxième observation pour découvrir que les images entrent dans un jeu d'alternance. Bien que les câbles semblent au premier abord pendre nonchalamment du plafond, ils se révèlent arrangés avec intelligence et soin, et il en est de même pour la forme et l'intensité des ombres.

Pénétrer dans une installation de frölicher I bietenhader stimule les sens d'une manière qui paraît parfois submergeante. Ce sentiment d'irritation est intentionnel. Il fait partie du concept de travail riche en éléments du duo qui sonde les possibilités et les limites d'une part des différents médias et, d'autre part, de la perception. frölicher I bietenhader réalisent des œuvres in situ dont la conception prend en compte non seulement l'espace d'exposition mais aussi l'environnement qui les entoure. Après une inspection attentive du terrain, un premier brouillon du concept est travaillé à l'atelier, puis finalisé sur place. Un emploi ingénieux de la photographie, de projections, de webcams avec transmission en direct ainsi que d'autres médias analogiques et numériques permet au duo d'artistes de rompre avec les constantes spatio-temporelles et de présenter au visiteur leur propre variante du monde. (Texte : Irène Zdoroveac)

2.2 Quelques mots sur l'espace intérieur et extérieur du CentrePasquArt

Dans l'exposition *frölicher | bietenhader*, l'environnement immédiat du CentrePasquArt s'introduit dans la salle d'exposition ; les mondes intérieur et extérieur se rencontrent et se fondent pour former une nouvelle installation artistique.

Les salles d'exposition prévues pour les deux artistes se trouvent dans ce que l'on appelle les Galeries du nouveau bâtiment, au premier étage du centre d'art. Ce nouveau bâtiment, inauguré en 2000, a été dessiné par le cabinet d'architectes bâlois Diener & Diener. Avec ses volumes vastes et clairs, cette nouvelle aile aux chatoiements verts vient prolonger l'immeuble classicisant qui abrita en 1866 le premier hôpital de la ville, puis une école, et fut enfin transformé en 1990 en un centre d'art. Côté Ouest de l'ancien hôpital, on trouve une aile plus ancienne datant des années 1930. Longtemps utilisée comme résidence pour personnes âgées, elle est aujourd'hui occupée par les bureaux du Photoforum, de la Société des beaux-arts, des Journées photographiques de Bienne, de l'Exposition suisse de sculptures, un bureau de graphisme, une galerie d'art ainsi que des ateliers d'artistes.

Si la façade de l'ancien hôpital se distingue par son grès jaune et les trois étages de fenêtres, celle du nouveau bâtiment, en pierre reconstituée et entièrement lisse, n'est interrompue que par les percées allongées des trois fenêtres. À l'intérieur, les deux bâtiments s'imbriquent de manière subtile: un escalier relie harmonieusement les pièces du bâtiment ancien, avec leur parquet de bois nouveaux et leurs imposants radiateurs aux salles sobres et fonctionnelles du nouveau bâtiment avec leur sol de pierre.

Si, debout dans les Galeries, on laisse s'échapper son regard par les trois grandes percées des fenêtres vers la pelouse verte qui s'étend devant le musée, on sent encore la caresse du vent qui jadis balayait ici les champs. L'appellation du quartier, qui a donné son nom au centre d'art, « Pasquart », puise ses origines dans le mot latin de *pascuarium*, pâturage. Aujourd'hui, les grands platanes majestueux qui

donnent de l'ombre au quartier rappellent encore les allées d'arbres fruitiers, de tilleuls et de peupliers de jadis. Derrière le centre d'art s'élève un contrefort du Jura; un vieux mur moussu empêche les pierres, le sable et les plantes sauvages de dévaler la pente pour aller rouler sur le terrain du centre d'art. Malgré la circulation dense du Faubourg du Lac, le centre d'art baigne ainsi toujours dans un doux souvenir de tapis de verdure et de fleurs. Cet espace extérieur vivant se reflète dans les fenêtres du centre d'art et pénètre en même temps que le regard du visiteur à l'intérieur du bâtiment, où il rencontre les salles d'exposition sobres mais accueillantes.

2.3 De la lumière du soleil à l'éclairage par LED

Les percées des fenêtres, qui vont jusqu'à terre, inondent de lumière les galeries au gré de l'heure du jour et de la présence de nuages. Cet éclairage naturel est complété par des lampes fluorescentes qui non seulement illuminent les œuvres d'art le soir et les jours gris, mais permettent aussi d'appréhender visuellement la pièce comme un tout. Cependant, avoir de la lumière n'est pas toujours souhaitable: souvent, les salles sont donc obscurcies, par exemple lors de projections ou d'installations. La lumière permet non seulement d'être actif dans un environnement précis, mais elle confère aussi à cet environnement un aspect particulier, douillet, froid, voire angoissant.

Jusqu'au 19^e siècle, la lumière était décrite comme une liaison, un «quelque chose» devant aller «de ce que l'on voit jusqu'à l'œil» (*Physikalisches Wörterbuch*, 1787). À peine l'œil s'ouvre-t-il que la lumière est là et nous rend capables de voir.

Aujourd'hui, ce «quelque chose» est expliqué par le rayonnement électromagnétique, dont l'œil humain ne perçoit qu'un petit spectre sous forme de lumière. La lumière visible se compose de différentes ondes dont la longueur est comprise entre 380 nm et 780 nm (nm = nanomètre), qui selon leur fréquence apparaissent dans une couleur donnée.

La lumière produite artificiellement a fondamentalement transformé les activités et l'environnement des êtres humains. Mais de nombreux siècles se sont écoulés entre

CentrePasquArt Médiation culturelle

la découverte du feu au Paléolithique et l'apparition de la bougie, des lampes à suif et à huile de l'Antiquité. Mais il fallut encore un millénaire pour qu'au 18^e siècle, le Français Aimé Argand invente une lampe très pratique, la lampe à pétrole. Bien qu'il ait été possible d'en régler l'intensité lumineuse et qu'elle ait une durée de combustion plus longue que les bougies, elle produisait énormément de suie. Enfin le 19^e siècle produisit de nombreux bricoleurs et scientifiques dont les inventions modifièrent fondamentalement l'éclairage. On vit d'une part apparaître la lampe à gaz, surtout utilisée dans les mines et sur les véhicules tandis que de l'autre, Thomas Edison mettait au point un filament luminescent de grande longévité dont il pourvut ses ampoules. Accueillie comme un éclairage «moderne et propre», l'ampoule a participé aux projets urbains d'électrification dans le monde entier. Au début du 20^e siècle, les villes commencèrent à être éclairées sur de grandes surfaces, les chaussées devenant ainsi plus sûres et praticables pour les noctambules. Des locaux intérieurs éclairés comme en plein jour permirent d'instituer des postes de nuit, et les réclames multicolores purent continuer à attirer l'attention des passants même la nuit.

Mais revenons aux Galeries du CentrePasquArt. On y éclaire les œuvres d'art par des lampes fluorescentes appelées néons ou par des lampes aux halogénures métalliques. Pour mieux mettre en valeur certains détails, on utilise aussi des spots. Les néons peuvent être considérés comme des successeurs de la lampe à gaz, car ils contiennent eux aussi un mélange de gaz luminescent. Grâce à leur haute efficacité énergétique et à leur longue durée de vie, les lampes fluorescentes ont remplacé les ampoules encore couramment utilisées récemment et éclairent les grandes salles telles que les bâtiments scolaires ou les musées. Depuis que les ampoules traditionnelles sont interdites en Suisse comme dans l'UE en raison de leur haute consommation d'énergie (depuis environ 2010), on utilise de plus en plus des lampes basse consommation.

Si les artistes ont besoin de vidéoprojecteurs ou d'écrans pour montrer des travaux vidéos ou d'autres réalisations d'art multimédia, ceux-ci sont illuminés par la toute dernière technologie d'éclairage, à savoir les diodes luminescentes (lampes LED).

CentrePasquArt

Médiation culturelle

Ces très petites lampes se composent d'un cristal semi-conducteur soudé dans un élément métallique. La circulation des électrons produit une puissance électrique qui est à son tour libérée sous forme rayons lumineux. Ces lampes, particulièrement utilisables dans les domaines techniques, possèdent de nombreux avantages: leur longue durée de vie et leur efficacité énergétique, mais aussi leur rapidité d'allumage et leur grande résistance aux chocs.

2.4 Idées pour l'enseignement

L'exposition de frölicher | bietenhader propose différentes expériences de l'espace et de la lumière. Il est possible de mieux comprendre ces processus à travers des mouvements et des jeux d'ombres et de lumière réalisés en classe.

2.4.1 Le mouvement dans l'espace

Comment éveiller la sensibilité envers l'espace? Les pièces sont des choses du quotidien, elles sont vécues et rendues vivantes inconsciemment. Les exercices suivants permettent de sensibiliser les enfants aux structures et aux caractéristiques des espaces qui les entourent.

- Obscurcir la pièce. À l'aide de lampes de poche, les enfants explorent la pièce: les tables, les chaises apparaissent différemment, des objets d'aménagement banals deviennent intéressants. On rallume la lumière et on discute de ce que l'on a perçu.
- Vivre ensemble les murs, le sol et le plafond. En se tenant par la main, les enfants calquent la forme des murs, essayant avec leurs bras et leurs jambes de recouvrir autant de mur que possible. Puis ils s'allongent tous sur le sol, essaient de le remplir, se retournent sur le dos et regardent le plafond. Qu'est-ce qui les frappe? L'éclairage, les taches, la peinture, les niches, les colonnes?
- La salle de classe est jaugée du regard: longueur, largeur et angles. Ensuite, les enfants parcourent la diagonale, sautent en l'air, en évaluent la longueur avec leurs doigts.
- Jouer à «Je vois quelque chose que tu ne vois pas...»: les enfants doivent découvrir des objets aussi insignifiants que possible dans la salle de classe.

2.4.2 Une bouteille-aquarium

On coupe de vieilles bouteilles en PET en deux dans leur moitié inférieure à l'aide de ciseaux. Avec du papier de soie ou crépon bleu, on recouvre le fond de la bouteille,

qui mesure à présent env. 10 cm. Sur du papier cartonné coloré, des enfants dessinent environ quatre poissons, les colorient, les découpent puis les collent sur le papier de soie ou crépon. Pour réaliser les algues, ils peuvent coller dessus des brins de paille ou des fils de laine verte. Le fond de la bouteille est lesté avec du sable et doté d'une bougie chauffe-plat. Quand celle-ci est allumée, on obtient un petit jeu d'ombre représentant un aquarium.

2.4.3 Théâtre d'ombres



À l'aide d'une source de lumière, des objets sont projetés sous forme d'ombres sur un écran. Les enfants peuvent confectionner des silhouettes de leur choix en carton, utiliser des animaux en peluche ou simplement leurs mains pour former des animaux imaginaires. Pour commencer, on peut inviter les enfants à deviner les objets montrés pour qu'ils

s'habituent ainsi aux formes des ombres. Puis ils peuvent tenter de raconter des petites histoires à l'aide des ombres.

On peut encore remplacer l'écran par un rétroprojecteur. La surface de verre illuminée est alors utilisée comme une scène sur laquelle on utilise les petites figures en carton, papier de soie ou feuilles de couleur.

3. Informations sur *Raphael Hefti*

3.1 Entretien de Paul Kneale avec Raphael Hefti

P.K. : D'où t'es venue l'envie d'expérimenter avec les procédés industriels ?

R.H. : Je ne fais pas de distinction arrêtée entre « l'industriel » et « le non-industriel ». Aujourd'hui, à peu près tout ce que nous touchons et notre espace de vie ont été façonnés par des procédés hautement complexes que nous qualifions d'« industriels ». Dans l'usage courant, ce terme fait référence à une échelle de grandeur. Je trouve fascinant que ces procédés de grande envergure, par rapport à nos expériences « quotidiennes », sont souvent conçus pour passer inaperçus. Une partie de mon travail consiste à intervenir dans ces procédés afin de les rendre visibles et de révéler l'histoire qu'ils dissimulent.

Comment est née ta collaboration avec les usines ? Peux-tu décrire les méthodes d'interaction à la base de tes travaux ?

Mon intérêt pour ces matériaux et procédés me mène souvent là où ils sont manipulés et où l'on peut observer différents stades de l'évolution matérielle. Par exemple, une usine qui fait fondre et couler le verre liquide pour la production de vitres, contre une usine qui applique sur ces vitres des revêtements antireflets haute-technologie. Dans une première phase d'interaction, j'essaie de comprendre leurs méthodes, puis je teste ces matériaux. Finalement, je présente une idée à l'usine. Un aspect amusant de mon travail consiste à amener les usines à utiliser leur équipement et leur matériel d'une manière nouvelle, voire incongrue.

De manière générale, pourquoi t'intéresses-tu aux matériaux industriels ?

À mon sens, les matériaux industriels sont des matériaux du quotidien. Entre le matériau et l'expérience entreprise avec eux, il y a toujours un décalage. Je pense que les matériaux les plus à même d'exploiter ce décalage sont les plus « basiques », tels que l'acier ou le verre. Ils semblent plus neutres, moins clairement définis par une utilisation sociale que ne l'est par exemple une paire de chaussures de course. Donc lorsque j'interviens dans leur production, le spectateur distingue clairement le

geste artistique. Il s'agit alors d'une illusion spectaculaire ou un moment magique, cependant le spectateur y trouve sa place.

D'un point de vue conceptuel, quels sont les liens entre ton travail photographique et ton approche de la sculpture et des objets ?

Il s'agit en fait d'une même approche. Dans la série Lycopodium, je traite le papier photographique comme un objet dont les propriétés, initialement conçues pour atteindre un certain résultat, sont utilisées de façon inhabituelle afin d'aller dans une toute autre direction. La surface du matériau porte finalement les traces du temps et de l'intervention artistique.

Attends-tu quelque chose de particulier en termes d'accident et d'erreur dans ton travail ?

L'idée d'« erreur » est à l'opposé de celle d'« attente ». Qualifier quelque chose d'erreur revient toujours à émettre une supposition quant à l'intention. La plupart du temps, je ne pars pas d'une intention, mais plutôt d'une idée ; le résultat peut donc paraître erroné parce qu'il s'est éloigné de la procédure habituelle. Je pense que vu sous cet angle, l'erreur est une forme de liberté et une manière de déplacer les paramètres de l'exploration et de la volonté.

À quel point l'idée de la performance (souvent invisible) influence la création de tes œuvres ?

Pour moi, l'idée de performance est intimement liée à celle de production. Les lieux de production sont souvent imprégnés de leur propre forme de performance et de chorégraphie : la façon dont les matériaux sont déplacés à l'intérieur d'un certain système, le rôle que jouent les ouvriers et leur machinerie dans le façonnage de ces matériaux. Parfois, dans l'œuvre d'art définitive, les traces de ces procédés passent inaperçus, et cela malgré les marques et les effets visibles sur la surface de l'objet, des erreurs et des procédés que l'œuvre met pourtant en évidence – à la manière de coups de pinceau, qui, dans une peinture, suggèrent une certaine force physique.

Dans ton approche de la couleur, t'intéresses-tu aux idées qui relèvent du psychédélique ?

Je prends les couleurs pour ce qu'elles sont – c'est-à-dire les longueurs d'ondes du spectre lumineux. Certaines sont visibles, d'autres non. Dans ce sens, notre perception des couleurs est une vision spectrale, une inversion, ou un fantôme de la réalité empirique. Je pense que la façon dont je fixe des effets de couleurs dans les matériaux est liée à certaines révélations psychédéliques.

En ce moment, quelles sont tes sources d'inspirations et d'influences ?

Il y en a trop pour en nommer ! Je suis fasciné par tant de choses : le défi est de définir lesquelles ont du potentiel pour mes activités. Je pense que nous vivons une époque passionnante et que les arts connaissent une grande vitalité. Et c'est excitant de pouvoir me déplacer entre Londres et Zurich. D'un côté, je dispose d'une grande possibilité d'échange et de l'autre, j'ai accès à une grande expertise et à des relations fécondes.

3.2 Informations au sujet du Prix culturel Manor

Le Prix culturel Manor est l'un des instruments d'encouragement artistique parmi les plus importants et les plus prestigieux de Suisse. Bienne est la douzième ville à recevoir cette distinction après celles d'Aarau, Bâle, Coire, Genève, Lausanne, Lucerne, Lugano, Schaffhouse, Sion, Saint- Gall et Winterthur. Depuis sa création à Lucerne en 1982, plus de cent artistes ont reçu cette distinction qui consiste en un montant de CHF 15'000.- ainsi qu'une exposition et une publication. De plus, Manor acquiert une œuvre de l'artiste pour sa collection. Le Prix est décerné tous les deux ans en collaboration avec le musée d'art local ; dans le canton de Berne, c'est au CentrePasquArt à Bienne, institution partenaire, que se déroule la manifestation.

Pour la troisième fois déjà, le CentrePasquArt a pu chercher des candidats et soumettre à un jury paritaire des propositions répondant aux critères suivants : les artistes proposés doivent avoir moins de quarante ans et être originaires du canton de Berne ou y être domiciliés depuis cinq ans. Pour l'année 2014, le jury (Chantal

Prod'hom, Lausanne, Raffaella Chiara, Berne, Raffael Dörig, Langenthal, Kathrin Grögel, Bâle, Pierre-André Maus, Genève) a ainsi décerné le Prix culturel Manor pour le canton de Berne à Raphael Hefti (*1978 Bienne, vit et travaille à Zurich et Londres).

3.3 Parcours et inspirations de Hefti

«J'ai passé mon enfance à Hinterkappelen, près de Berne. À treize ans, j'ai déménagé avec mes parents à Bienne où j'ai passé mon adolescence. J'ai une sœur d'un an ma cadette. Scolarité: 5 ans d'école primaire et 5 ans d'école secondaire. Ensuite, j'ai suivi une formation de 4 ans chez Swisstelecom comme électronicien avec maturité professionnelle à la clé. Un an plus tard, je suis entré à l'école d'art de Lausanne, (ECAL, Ecole Cantonale d'art de Lausanne) où je suis resté pendant 4 ans jusqu'à l'obtention de mon diplôme. Puis j'ai travaillé à Londres pendant six mois comme assistant de mon ancien professeur. Ensuite, je suis rentré en Suisse et vis et travaille depuis à Zurich. Depuis début 2004, je suis artiste indépendant.»

Voici la déposition faite par Raphael Hefti (né en 1978) en 2008* à la police, après que sa voiture avait pris feu pendant qu'il travaillait sur une œuvre d'art. Il était alors en déplacement pour des travaux photographiques dans l'Oberland bernois, précisément dans la vallée de Rosenlaui. Il y photographiait (comme à d'autres endroits auparavant) le décor montagneux impressionnant, qu'il faisait s'illuminer la nuit tombée à l'aide de corps lumineux construits par lui-même et qu'il enflammait par radiocommande. (image *Disco No3*) Cependant, par maladresse, cette fois-là, la charge a pris feu dans le coffre de sa voiture, et pour finir, la voiture a entièrement brûlé. Raphael Hefti a fait de cette expérience le sujet de la publication qu'il a réalisée à l'occasion de son exposition au CentrePasquArt. Ceci signifie qu'il accorde une importance particulière au processus qui débouche sur une œuvre d'art. En «faisant» quelque chose – expériences techniques, essais de construction, recherche sur les matériaux, etc. –, Hefti a sans cesse de nouvelles idées pour ses œuvres d'art; le processus de réalisation lui-même est donc pour lui une source d'inspiration. Il s'intéresse aux matériaux et aux processus, visite des usines et y

CentrePasquArt Médiation culturelle

étudie les processus de fabrication. Puis il fait par exemple utiliser aux employés les installations de l'usine et les matériaux de manière nouvelle ou incorrecte, ce qui génère quelque chose d'aléatoire ou d'erroné. Mais ce sont justement ces erreurs qui intéressent Hefti qui, en les poussant à l'extrême, crée des œuvres d'art précieuses. Par exemple, au lieu de faire recouvrir le verre destiné à être utilisé dans des musées d'une seule couche de matériau antireflet, il a demandé à en poser plusieurs couches. Ainsi, à la place de supprimer les reflets, il a créé des plaques miroitantes irisées. On peut tout à fait rapprocher cet intérêt envers la production industrielle et les technologies avec le métier qu'il a appris dans sa jeunesse.

* Depuis, il a fait un master en arts visuels à Londres et vit et travaille aujourd'hui à Zurich et Londres.



Raphael Hefti, *Disco No3*, 2006

3.4 Qu'est-ce au juste que l'inspiration?

L'inspiration est essentielle pour la création de l'art. Ce mot vient du latin « inspirare », insuffler, et signifiait à l'origine insuffler la vie, l'âme, l'esprit. Alors que chez les Grecs et les Romains, l'inspiration était donnée par les muses ou par Apollon, le dieu des arts, à l'ère chrétienne, on la conçoit comme un cadeau du Saint-Esprit. Depuis le 18^e siècle, dans l'univers culturel occidental, on localise la source d'inspiration dans la personne elle-même, dans son esprit ou son psychisme.

Si à l'époque des artistes de cour, le motif était donné par le commanditaire de l'œuvre, aujourd'hui, les créateurs artistiques jouissent d'une grande liberté ; d'autant plus qu'entre-temps, l'art ne connaît pratiquement plus de limites. Trouver pour soi-même des sources d'inspiration est donc un élément important pour être artiste.

Les sources d'inspiration de l'art plastique sont par exemple les sujets bibliques, la mythologie grecque, des romans célèbres ou des drames et leurs personnages. Dexter Dalwood (voir le dossier pédagogique des Semaines promotionnelles du printemps 2013) puise par exemple son inspiration à la fois dans ce genre de sources classiques, mais également dans la presse à scandales actuelle et la culture populaire. La nature, un paysage particulier (par exemple, chez Paul Cézanne, la montagne Sainte-Victoire), un lieu donné ou le jardin (chez Claude Monet, son bassin de nénuphars) peuvent servir de sources d'inspiration. La musique a par exemple été pour Vassily Kandinsky ou Paul Klee – mais aussi pour beaucoup d'autres encore – une source d'inspiration importante; pour Julia Steiner (exposition du CentrePasquArt au printemps 2013), ce sont aussi des bruits. Les créateurs artistiques trouvent une inspiration jusque dans les choses quotidiennes, par exemple dans la cuisine (comme Peter Fischli et David Weiss) ou dans des biens de consommation traditionnels et des photos de journaux (Andy Warhol). Pour s'inspirer, certains constituent des collections spéciales, par exemple avec des objets trouvés comme du bois flottant, des galets et des os (Henry Moore).

D'autres encore puisent leur inspiration dans leur propre personne, leur propre corps, leur biographie (Sophie Calle ou Louise Bourgeois), leurs journaux intimes ou leur entourage. L'inspiration peut aussi se trouver dans le matériau (chez Dan Flavin, les tubes fluorescents) ou dans la technique utilisée pour la création même. Par ailleurs, des concepts philosophiques ou sociologiques (par exemple le thème de la consommation, du genre ou de l'environnement) peuvent être une inspiration pour les créateurs artistiques. Il ne s'agit là que de quelques exemples d'une longue liste de sources d'inspiration potentielles. L'objet de l'inspiration est cependant plus clair et plus conscient chez certains artistes que chez d'autres. Lorsque son ami peintre

Paul Kneale a demandé à Raphael Hefti quelles étaient actuellement ses influences et ses sources d'inspiration, il a répondu : *« Il y en a trop pour en nommer ! Je suis fasciné par tant de choses : le défi est de définir lesquelles ont du potentiel pour mes activités. »*

3.5 L'inspiration chez d'autres artistes

Comme la plupart des artistes, Hefti ne crée pas au petit bonheur la chance, bien au contraire. On peut distinguer trois domaines comme possibles sources d'inspiration importantes pour ses œuvres d'art: il y a d'une part l'industrie avec ses processus fonctionnels, mais en même temps aussi le matériau, qui est transformé et sublimé, et de l'autre le hasard, qui débouche sur des choses inattendues et peut être intégré dans le processus créatif.

L'industrie, la matérialité et le hasard comme points de départ de la recherche artistique de l'image sont aussi perceptibles chez d'autres artistes contemporains connus, parmi lesquels Bernd et Hilla Becher, Sigmar Polke et Jackson Pollock.

3.5.1 Bernd et Hilla Becher

Les photographes industriels dusseldorfois Bernd et Hilla Becher (1931-2007 / 1934, Allemagne) doivent leur notoriété mondiale à leurs photographies industrielles analytiques. À partir des années 1960, le couple se consacre aux bâtiments industriels les plus divers et les reproduit toujours selon la même perspective centrale, sur le fond neutre d'un ciel couvert et sans distorsion. C'est ainsi que sont réalisées de nombreuses séries en noir et blanc de châteaux d'eau, gazomètres, hauts-fourneaux, trémies à charbon ou tours d'extraction en Allemagne ou en Amérique du Nord. Ils assemblent les différentes photographies d'une typologie donnée pour former un quadrillage, créant ainsi un tableau clair des bâtiments utilitaires en question. La majeure partie de ces témoignages du développement industriel a dans l'intervalle été rasée, ce qui confère aux photographies de Bernd et Hilla Becher une importante valeur documentaire. Dans le même temps, ces photographies sobres ont suscité une grande attention de la part de l'art conceptuel

et du minimalisme: le détachement systématique du contexte fonctionnel confère en effet aux bâtiments représentés une dimension monumentale, accentuant leur structure de surface rendue avec une grande précision. En photographiant de l'architecture plutôt que des personnes, des bâtiments fonctionnels plutôt que des réalisations architecturales imposantes ou ayant une dimension historique, Bernd et Hilla Becher accordent une valeur artistique à un objet auquel on prêtait jusqu'ici peu attention. Ce faisant, ils élargissent la notion d'art au domaine fonctionnel qu'est l'industrie.

3.5.2 Sigmar Polke

Après un apprentissage de peintre sur verre à l'Académie d'art de Dusseldorf, Sigmar Polke (1941-2010, Allemagne) coopère entre autres avec Gerhard Richter dans le courant appelé «réalisme capitaliste». En 2006, il dessine douze vitraux pour la nef centrale de la Grossmünster de Zurich. Ce travail comporte non seulement des vitraux en tranches d'agate abstraits et colorés mais aussi des vitraux figuratifs aux motifs tirés de l'enluminure de la période romantique.

L'art de la peinture sur verre, tout comme l'alchimie, jouent un rôle prépondérant dans l'art de Sigmar Polke. Tel un alchimiste, Polke place en effet le matériau, ses caractéristiques chimiques et réactions physiques au centre de sa création: [il accorde] «au matériau une vie propre, en lançant, tel un chercheur dans un laboratoire, des processus susceptibles de déboucher sur quelque chose d'encore inconnu». L'intérêt qu'il porte aux caractéristiques matérielles se reflète aussi bien dans le choix du matériau du support, qu'il s'agisse d'une toile, de verre ou de polyester, que dans celui des pigments naturels, artificiels ou hautement toxiques qu'il utilise dans ses œuvres.

Outre des éléments décoratifs ou figuratifs tirés de la peinture sur verre ou des enluminures, Polke reprend aussi dans ses tableaux complexes des motifs de la culture de masse. Ces motifs sont intégrés dans des formes abstraites de couleur. Le procédé de peinture utilisé dans l'œuvre reproduite est une technique consistant à projeter sur un support de la peinture (coulage) dont les couleurs se fondent les

unes dans les autres ou au contraire se repoussent en faisant apparaître un résultat imprévisible. Cette technique illustre bien l'idée alchimiste des modifications des propriétés matérielles.

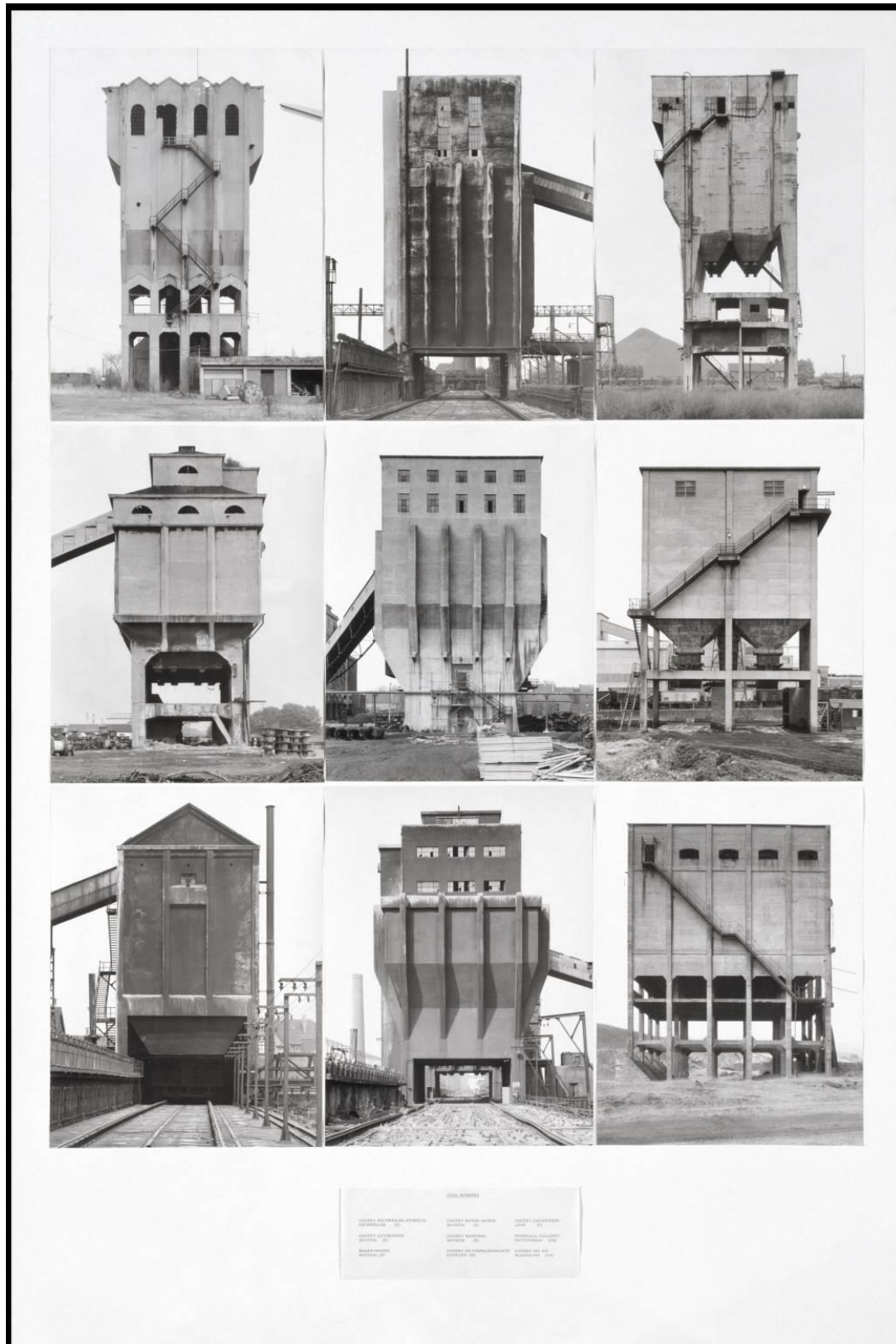
3.5.3 Jackson Pollock

Le célèbre critique d'art Clement Greenberg aurait qualifié Jackson Pollock (1912-1956, USA) de «plus grand peintre de l'Amérique contemporaine». Ce point de vue correspond à la reconnaissance de Pollock, qui s'est développée depuis les années 1940, initialement dans les cercles artistiques grâce au mécénat de Peggy Guggenheim, puis aussi au sein d'une large partie de la population suite à un article du magazine *Life* vers 1949. Lorsque Pollock meurt en 1956 dans un accident de voiture dont il est l'auteur, ses œuvres d'art sont extraordinairement prisées dans l'hémisphère occidental, pour lequel elles incarnent la position la plus moderne que puisse avoir l'artiste. Depuis, elles ont inspiré de nombreuses générations d'artistes.

Dès 1946, la peinture de Pollock se distingue par ce que l'on appelle le dripping. Mise au point par Pollock, cette technique de peinture consiste à projeter de tous les côtés de la peinture sur de grandes toiles étendues par terre. Pollock applique la peinture sur la toile à l'aide de pinceaux ou de boîtes de peinture percées, dans des tons d'abord gais, puis de plus en plus sombres. Il crée ainsi des tableaux qui ne sont pas pensés ni structurés a priori mais se construisent au gré du hasard du mouvement, des gouttes et des éclaboussures.

Ainsi, Pollock fait la part belle au hasard lors de la conception de ses tableaux. Ces œuvres n'ont plus comme point de départ des personnages, des histoires ou des concepts immatériels, mais l'acte de peindre, d'appliquer de la couleur, en lui-même. Ceci explique que ce procédé de peinture abstraite, qui sollicite le corps entier de l'artiste, soit appelé «action painting».

3.5.4 Images



Bernd et Hilla Becher, *Kohlebunker*, 1974, photographie noir/blanc sur papier, 149 x 100 cm, Tate Collection London (GB)



Sigmar Polke, *Laterna Magica*, 1988-1996, 130 x 150 cm, divers vernis sur fibre de polyester transparente, peint des deux côtés, Collection privée



Jackson Pollock, *Full Fathom Five*, 1947, huile sur toile avec clous, boutons, monnaies, allumettes, etc., 129 x 76 cm, MoMA Collection New York (USA)

3.6 Idées pour l'enseignement

Vous trouverez dans les lignes qui suivent quelques suggestions pour approfondir en cours des aspects qui occupent une place de premier plan dans le travail de Raphael Hefti, à savoir l'expérimentation et le hasard.

3.6.1 Observer les couleurs du sucre

On verse un peu d'eau sur une assiette. On prend trois ou quatre morceaux de sucre et l'on verse quelques gouttes de colorant alimentaire sur chacun. On utilise pour ce faire des couleurs différentes. On dispose alors les morceaux de sucre sur l'assiette rapidement (avant qu'ils ne se délitent) en les éloignant les uns des autres autant que possible. Une loupe permet de bien observer ce qui se passe ensuite.

3.6.2 Plier des taches

On prend de la gouache légèrement diluée dans un verre à l'aide d'un pinceau et on la fait goutter sur une feuille. On plie la feuille avant que la couleur ne sèche – soit exactement au milieu ou à partir de différentes directions vers le milieu, pour obtenir un résultat encore plus aléatoire et asymétrique. On passe légèrement la main sur les surfaces pliées. En ouvrant, on a une image nouvelle et surprenante: les gouttes de peinture se sont étalées pour former des taches aux formes extrêmement variées. En utilisant différentes couleurs, on obtient même des couleurs mélangées.

3.6.3 Souffler sur de l'encre

Il est également possible de trouver des formes aléatoires en dispersant des petites flaques d'encre (ordinaire ou de Chine) sur une feuille puis en poussant l'encre dans différentes directions en soufflant dessus avec une paille. On peut modifier la manière de souffler (p. ex. en cercle) pour ainsi influencer la trace formée par l'encre. Cette activité est particulièrement intéressante lorsqu'elle est réalisée sous forme de travail à deux ou en groupe sur un grand format.

3.6.4 Décolorer du papier

Modifier la couleur sans utiliser de peinture? C'est possible grâce aux propriétés décolorantes de l'eau de Javel. Sur plusieurs feuilles de papier coloré, on fait des dessins à l'aide de cotons-tiges trempés au préalable dans de l'eau de Javel. Le papier se décolore aux endroits où l'on a dessiné, changeant ainsi de couleur. On peut procéder de la même façon avec du tissu pour, par exemple, décorer des t-shirts unis. (Étant donné que la solution chimique qu'est l'eau de Javel a une odeur forte, il est préférable de réaliser cette activité à l'extérieur.)

4. Sources

Livres

- **Ist das Kunst? Ja! Moderne Kunst kinderleicht verstehen**, Jacky Klein, Suzy Klein, Köln: Dumont 2012
- **Wie man sich die Welt erlebt. Das Alltagsmuseum zum Mitnehmen**, Keri Smith, München: Verlag Antje Kunstmann, 2011
- **Siegmar Polke. Werke & Tage**, Bice Curiger (et al.), Kunsthaus Zürich, Köln: Du Mont Literatur 2005
- **Biel Bienne, Guides de monuments suisses SHAS**, Ingrid Ehrensperger-Katz, Margrit Wick-Werder, Bern: Société d'Histoire de l'art en Suisse 2002
- **Das Wort, das Spiel, das Bild**, Prof. Peter Jenny, Zürich: GTA Verlag, 1996
- **Physikalisches Wörterbuch**, Johann Samuel Traugott Gehler, s.v. Licht, Leipzig: Schwickert 1787

Sites Internet

Chapitre 2.2 :

Lutz Windhöfel (2000), „Ein Haus für Gegenwartskunst“ dans *Neue Zürcher Zeitung*, 5. Januar 2000, (Version en ligne: <http://www.nextroom.at/building.php?id=1617>).

Chapitre 2.3 :

<http://www.gluehbirnenverbot.com/lichtquellen.html> (26.3.2014)

<http://www.kisc.meiji.ac.jp/~mmandel/recherche/licht.html> (14.03.14)

<http://www.fondation-lamap.org/fr/page/12054/domestiquer-la-lumi-re> (26.3.2014)

<http://legeantantique.wordpress.com/2012/07/02/histoire-de-leclairage/> (26.3.2014)

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Lumi%C3%A8re> (26.3.2014)

Chapitre 2.4 :

<http://www.geo.de/GEOLino/kreativ/basteln/auf-tuchfuehlung-so-baut-ihr-ein-schattentheater-63748.html> (14.03.14)

http://www.ait.ac.at/fileadmin/cmc/downloads/Kindergarten/Workshop_Licht_Schatten.pdf (14.03.14)

CentrePasquArt Médiation culturelle

http://web17.ac-poitiers.fr/LREst/IMG/pdf/ombreetlumiere_map.pdf (26.3.2014)

http://web17.ac-poitiers.fr/LREst/IMG/pdf/contenu_animation.pdf (26.3.2014)

<http://www.ecoleevilard.ch/fr/detail-activites-volees/theatre-dombres-133.html>
(26.3.2014)

Chapitre 3.4 :

http://en.wikipedia.org/wiki/Artistic_inspiration (27.3.2014)

Chapitre 3.5 :

<http://web.archive.org/web/20071026050636/http://www.hamburgerbahnhof.de/sonder/05/becher0805/becher.html> (27.3.2014)

<http://sb.cc.stonybrook.edu/pkhouse/story/pollock1.shtml> (27.3.2014)

Chapitre 3.6 :

<http://www.tjfbg.de/service/experimente/kuechenchemie/zuckerbilder/> (26.3.2014)