

Arno Hassler: à contre-jour

et

Paysages des collections du Musée

vernissage 1.3.2014, 18h; exposition 2.3– 27.4. 2014

GUIDE DU VISITEUR

Arno Hassler (né en 1954 à Donat/GR, vit à Zurich et Crémises/BE) développe un œuvre exigeant et fascinant sur le thème du panorama. Ses photographies suscitent un effet paradoxal, à mi-chemin entre vision globale et désorientation. L'artiste interroge ainsi la position humaine face au monde, à l'ère de la surabondance des images. Pour mieux questionner notre perception, il varie le format et le mode de présentation de ses œuvres. Dans cette exposition, il propose des expériences contrastées aux visiteurs par le biais de caissons lumineux, d'un tirage géant inédit jusqu'ici dans son travail et d'un leporello (livre accordéon) publié à cette occasion.

L'artiste a choisi de n'investir qu'une partie du Musée, l'espace-caféteria et la grande salle. Dans l'ancienne villa, des paysages créés par des artistes de différentes générations, conservés au Musée, sont exposés. Ils dialoguent avec la démarche contemporaine d'Arno Hassler, selon des axes thématiques.

ARNO HASSLER

Arno Hassler travaille avec un appareil analogique pour lequel il a créé lui-même une lentille et un dispositif de rotation. A travers la durée de cette rotation, il intègre une temporalité dans ses prises de vue, loin d'un objectif fisheye ou d'un très grand angle. Il s'éloigne ainsi du principe de l'instantané propre à la photographie. Ceci pour explorer plus en profondeur le thème du panorama qui a une longue histoire.

Notre champ visuel est fragmentaire : il est limité à un angle de 140° environ dans une position statique. L'idée de créer des vues picturales qui dépassent cette limitation a trouvé son apogée dans le panorama - du grec « pan » (« tout ») et « horama » (« voir ») – qui s'est développé au cours du XIX^e siècle. Des peintres ont alors représenté paysage ou bataille selon un angle de vision de 360° sur d'immenses toiles fixées dans une rotonde. En Suisse, les panoramas de Thoune et de Lucerne en sont des exemples marquants.

Cafétéria : caissons lumineux

Dans ces panoramas picturaux, le but visé était d'enrichir la perception dans un idéal de vision complète, globalisante du monde. Sur le plan du principe, les photographies d'Arno Hassler paraissent répondre au même idéal. Avec son *Williamsburg*, New York, cet idéal de vision totale paraît même à première vue plus radical que dans les rotondes du XIX^e siècle. Quatre caissons lumineux présentent le même carrefour, simple croisement, pris depuis chacun de ses angles. Une multiplication par quatre, donc, de vues à 360° sur un même site. Ce qui devrait nous fournir un maximum d'informations visuelles.

Pourtant ces images sèment le doute. Les bâtiments paraissent courbes, les rues semblent pouvoir se multiplier au-delà des caissons. Pourtant ce carrefour n'en dessert que quatre. Pourquoi ces perturbations? Parce que les différents points de vue que nous ne pourrions avoir que successivement - en tournant sur nous-même – nous sont présentés frontalement, simultanément. Les différentes lignes de fuite gauchissent l'espace dans ces images présentées à plat, et non en boucle, contrairement aux panoramas picturaux d'antan.

De plus, le lieu choisi par Arno Hassler n'est pas un site touristique mais un lieu anodin, peuplé d'anciens dépôts. C'est avant tout l'environnement quotidien des habitants de ce quartier. L'artiste se concentre sur un détail urbain et non sur une vue d'ensemble. Il pose son appareil photographique au sol, et non sur un sommet. Il déjoue par ce biais les principes du « panorama », terme hérité des rotondes du XIX^e siècle : la vue large, spectaculaire qu'on peut avoir depuis le sommet d'une tour ou d'une montagne. Les sujets d'Arno Hassler en deviennent d'autant plus étranges et difficilement déchiffrables.

Par ailleurs, en optant pour des caissons lumineux, l'artiste invite à une sensation visuelle basée sur la concentration et la force d'une zone lumineuse restreinte qui tend à se projeter vers le spectateur.

Grande salle

Le paysage géant de 18 mètres de large créé pour la grande salle offre une expérience bien différente. Il englobe le spectateur, l'immerge, le fait pénétrer dans l'image. Mais si ce *Böckenberg* est spectaculaire par son format, ses déformations sont plus subtiles que celles de *Williamsburg*.

A première vue, l'étendue de cette vaste plaine paraît correspondre à une vision normale à 140°. Arno Hassler, loin d'écart trop évidents, nous invite à affiner notre perception. Ce n'est que peu à peu que certaines altérations apparaissent : deux lignes de fuite principales - indiquées par les sillons du champ des deux côtés - tandis que ces sillons sont parallèles à l'image dans la zone centrale. Plus discrètement encore, les mêmes éléments se répètent aux extrémités droite et gauche – l'appareil a enregistré un angle légèrement supérieur à 360°.

Ces extrémités – c'est-à-dire le point précis où interrompre la vue circulaire - ont été choisies précisément par l'artiste. En adoptant cette coupure, il compose ses images en fonction des sujets et de la lumière. Dans *Böckenberg*, des nuages menaçants sont encadrés par des zones de ciel bleu.

Les vues d'Arno Hassler sèment ainsi le doute. Le paradoxe entre l'idéal du « tout voir » - intrinsèque au choix de l'angle de vue à 360° - et les désorientations créées par ses photographies est au cœur de sa démarche. L'artiste interpelle par ce biais une société occidentale envahie par une surabondance d'images – via la télévision, la presse, internet, les photographies de vacances. Paradoxalement, cette profusion est loin de nous permettre de maîtriser notre environnement proche ou lointain. Le monde nous échappe toujours plus.

Cafétéria : Leporello (livre-accordéon)

Conçu par Arno Hassler, le livre publié à cette occasion n'est pas un catalogue d'exposition. Il participe de la démarche de l'artiste et forme une nouvelle étape de forme de présentation de ses œuvres. 24 de ses vues sont assemblées en un immense leporello (livre accordéon) dans une multiplication et une mise en abyme du principe panoramique. Paysages naturels et urbains, vues prises en Suisse, en Egypte ou en Norvège se juxtaposent dans différentes situations de lumières. Comme les vingt-quatre heures d'une journée. Comme les vingt-quatre poses d'un film pellicule.

Dans une brochure jointe, des textes de Valentine Reymond (conservatrice au Musée jurassien des Arts, Moutier; en français), de Felicity Lunn (directrice du Centre PasquArt, Bienne; en anglais) et de Suzanne Schanda (journaliste indépendante spécialisée dans le Moyen-Orient; en allemand) proposent des lectures diverses de la démarche d'Arno Hassler et de ces images.

Questions de lumière : « A contre-jour » le titre de l'exposition

A contre-jour, titre choisi pour son exposition, traduit pour Arno Hassler le défi que lui posent ses prises de vue. En général, les photographes cherchent à éviter de diriger leur objectif face à la lumière. Mais l'appareil en rotation d'Hassler enregistre forcément une zone en contre-jour. Pour éviter toute surexposition, l'artiste doit faire le choix essentiel de situations de lumière naturelle adéquates; ou éventuellement parer le contre-jour par un cache - un cache mis en scène sur l'image de la carte d'invitation de cette exposition.

PAYSAGES DES COLLECTIONS CONSERVEES AU MUSEE (VILLA)

Dans cette deuxième partie, des peintures, photographies, estampes ou collage sont présentés. Le choix de ces paysages a été fait dans l'idée d'un dialogue avec les vues d'Arno Hassler, au travers de différents thèmes.

Si l'exposition *Paysage(s)* présentée au Musée en été 2013 traitait de la région jurassienne, celle-ci s'ouvre géographiquement. Cette diversité est d'ailleurs un principe chez Arno Hassler. Les lieux représentés par des artistes de différentes générations ne sont même parfois pas identifiables.

1. VILLA 1^{er} ETAGE

1.1. Lieux urbains anodins (salle 1)

Dans ses paysages urbains, Arno Hassler choisit des lieux anodins, loin des centres touristiques – comme le carrefour de Williamsburg. Les deux artistes exposés dans cette salle ont fait le même type de choix. De générations différentes, ils ne donnent de plus aucun indice de la ville spécifique dont ils se sont inspirés.

Dans ces deux images de sa série *Ondarribi* – un terme inventé choisi pour sa sonorité – **Joël Tettamanti** a photographié les restes d'un chantier désaffecté et une banlieue, sans attraits. Mais le format de ses tirages et l'ambiance nocturne éclairée par la lumière artificielle magnifient ses sujets et créent une ambiance mystérieuse. Une ambiance qui pourrait évoquer les plans fixes d'un film, psychologique ou policier.

Etrange atmosphère également chez **Charles-Edouard Gogler** par de forts plans d'ombre et une ruelle déserte, inspirant l'idée de solitude dans une ville désertique. La peinture imite ici le noir et blanc photographique, éclairé par l'enseigne rouge du bar, pour gagner en cohérence d'ensemble.

1.2. Idéal et fiction : la figure de la montagne (salle 2)

Les vues d'Arno Hassler oscillent entre deux extrêmes : l'idéal du « tout voir » qui appartient au principe panoramique et le choix de points de vue et de sites non spectaculaires. Les artistes présentés ici se rallient décidément au seul pôle de l'idéal, mais le plus souvent pour mieux déjouer nos habitudes visuelles.

Monika Studer et Christoph van den Berg créent des images virtuelles pour interroger notre perception de la réalité en parodiant les médias touristiques (voir leur site internet *Hôtel Vue des Alpes*). Le transfert de leurs paysages numériques en héliogravure est déroutant. Il donne naissance à des vues types, grandioses – grotte ou chute de pierres. Si on y sent l'artifice du virtuel, ces vues évoquent paradoxalement aussi les estampes qui se sont multipliées avec le développement du tourisme à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

Deux eaux-fortes de cette époque permettent de vérifier cette ressemblance qui s'explique d'ailleurs. **Claude-Louis Châtelet** et **Alexis-Alexandre Pérignon** ont en effet magnifié leurs sujets, selon l'esthétique romantique du sublime. De plus, les petits maîtres spécialisés dans ce genre d'images ne dessinaient souvent pas sur le site, mais d'après des récits et d'autres images.

Avec leur *Effet de neige jurassien*, **Hendrikje Kühne et Beat Klein** jouent sur une mise à distance comme Studer/van den Berg, mais dans le registre de l'art. Ils imitent la peinture et ses « effets » stylistiques pour représenter le spectacle naturel. Non sans ironie, cette parodie est composée de cartes postales d'œuvres d'art découpées et collées. Trame dense d'images dans l'image qui associe différents styles picturaux: une mise en abyme qui questionne notre environnement visuel saturé.

1.3. Cadrages, angles et points de vue (salles 3 et 4 ; palier)

Arno Hassler travaille avec l'angle de vue le plus ouvert qui puisse exister latéralement : 360°. Il présente cette vision circulaire à plat dans des formats fortement allongés qui ont un rapport proportionnel entre hauteur et largeur de 1/8. Dans ces deux salles, de multiples choix de cadrages, d'angles et de points de vue sont présentés. Les œuvres à format panoramique - appelé aussi format « marine » par les peintres - peuvent se rapprocher des photographies d'Hassler, sans être de largeur aussi accentuée. D'autres au contraire s'affirment en vertical - principe du format « portrait » - ou même par la neutralité du carré aux côtés égaux. Ces diverses dimensions participent aux compositions et aux cadrages.

Dans *Soft Focus* de **Jean Lecoultre**, le paysage est formé par une route en vue plongeante qui s'enfonce dans la nuit, selon des lignes de fuite radicales. D'autres images s'y juxtaposent – femme dans une chambre, caméra - avec de légères interférences. Elles créent une ambiance cinématographique. Le tout rendu par une peinture projetée au spray, hyperréaliste.

Matiérisme au contraire de la pâte picturale chez **Roger Tissot** qui associe figuration et abstraction: des évocations de paysages dans un langage informel. Si le format « marine » avec ses deux zones chromatiques suggère encore un sujet paysagé, le tableau carré s'en écarte davantage. Ce dernier format n'est d'ailleurs entré dans l'histoire du tableau de chevalet qu'avec les grands peintres abstraits du début du XX^e siècle, comme Piet Mondrian.

La cimenterie peinte par **Roger Voser** prend les apparences d'une esquisse brossée. Formes indéfinies mais équilibre entre les verticales des bâtiments et la ligne d'horizon, proche du milieu de la toile. Le point de vue du peintre et du spectateur se situent dans une position légèrement surélevée par rapport au premier plan.

Julie Schätzle fait coïncider son format panoramique avec son sujet central : un pont. L'horizontal domine. Cela d'autant plus que l'artiste - loin de suggérer des effets aqueux ou atmosphériques creusant l'espace - a traité l'eau et le ciel comme les éléments solides. Étalement irrégulier d'une pâte épaisse, coloris éteint dominé par les gris. Un traitement qui assure l'unité du tableau, égal en densité dans toutes ses parties.

Marcial Camilio se situe à l'opposé de Schätzle sur tous les plans. Il place son point de vue au sommet d'une montagne – la ligne d'horizon étant élevée – pour donner plus d'ampleur à sa vallée. Il adopte un format vertical pour mieux creuser l'espace. Il applique les lointains bleutés de la perspective atmosphérique instaurée par Léonard de Vinci. Mais son coloris vif et sa précision détaillée des formes l'affilie à la peinture naïve.

Pas de point de vue distant au contraire chez **Michel Huelin** mais un gros plan sur des organismes mystérieux qui suggèrent un univers végétal. Ces organismes - modélisés numériquement - paraissent à la fois familiers et étranges. Images hybrides, dualistes: elles évoquent à la fois notre environnement naturel et les mutations que nous lui faisons subir aujourd'hui, comme la manipulation génétique.

Christian Henry (images et impression) et **Tristan Solier** (texte) donnent à leur *Montagne sacrée* une valeur onirique dans un format « marine ». Par son élévation et sa proximité avec le ciel, la montagne joue dans de nombreuses religions et croyances un rôle divin. Le poète T. Solier l'évoque comme un but à atteindre, mais dans le sens plus séculier d'une quête existentielle. Les aquarelles de C. Henry se font l'écho de ces visions poétique dans un langage allusif et rythmé.

Durant les années 1970, **Max Kohler** développe des recherches spatiales liées à ses sujets architecturaux. Dans cette œuvre, il applique un plan de bois pour suggérer un immeuble. Il joue non seulement sur le relief propre à cet élément, mais il y dessine aussi une simple zone ombrée pour créer un trompe l'œil. L'effet visuel est étonnant, suivant la distance à laquelle se place le spectateur. Une expérience perceptive particulière, comme celles que nous offrent les panoramas d'Arno Hassler.

2. VILLA 2^e ETAGE

2.1. Effets de lumières (salle 1)

La photographie en extérieur est soumise aux conditions de la lumière naturelle, comme le souligne Arno Hassler avec le titre de son exposition « A contre-jour ». Le photographe choisit donc en général sa position, ou encore le moment de sa prise de vue. Le peintre est bien sûr beaucoup plus libre et peut sans cesse équilibrer sa composition. Cependant les paysagistes s'inspirent couramment des effets de lumières que leur inspire la nature, comme le montre cette salle. La majorité des œuvres sont des aquarelles, un médium aux teintes transparentes qui convient particulièrement bien à ce type d'effets.

Dans sa *Nasse à langouste*, **Marco Richterich** traduit les éléments fluctuants de l'eau, du ciel, du soleil et de son reflet par une gouache très diluée qui se rapproche de l'aquarelle. Tandis que **Fred-André Holzer** – pour qui l'aquarelle est un médium essentiel – se concentre, à la limite de l'abstraction, sur un fragment de ciel nuancé.

Dans une huile bien antérieure (fin du XIX^e siècle), **Achille Koetschet** interprète la lumière particulière de l'île de France par un camaïeu de gris. Dans une composition animée par des obliques, il joue sur le contraste entre cette teinte dominante et les verts et les bruns d'une rive herbeuse au premier plan.

Les aquarelles de la même époque d'**Alfred-Joseph Chatelain** ont servi d'études, un rôle dévolu traditionnellement à ce médium. Mais les effets de couleurs, de lumières, de rendu du ciel, des nuages ou d'une fumée y jouent un rôle essentiel. Né à Moutier puis installé à Paris, l'artiste deviendra un spécialiste de vues de Bretagne et de Normandie, peintes à l'huile.

Créées un siècle plus tard, les aquarelles de **Gérard de Palézieux** ne sont plus des études, mais des œuvres à part entière d'un aquarelliste confirmé : une suite sur la Sardaigne, reproduite dans la revue *TROU*. On y trouve une clarté sensiblement égale des teintes qui traduit la lumière intense du Sud, une horizontalité panoramique et une simplification formelle par taches évocatrices.

Des taches d'un tout autre type décrivent les reflets de lumière sur l'eau dans la *Marine* bien antérieure de **Jules Blancpain**. Il s'agit de petites touches héritées du néo-impersonnisme, tel celui de Paul Signac. Mais, curieusement, Blancpain ne les applique pas partout. Ses nuages, qui occupent une place prépondérante, sont curieusement traités comme une masse. L'unité de l'ensemble est assurée par le coloris aux accents roses, inspiré par l'aube ou le crépuscule.

Loin de cette diversité chromatique, **Maurice Robert** évoque un étang par le seul contraste radical entre le noir et le blanc. Cette réduction – où le pôle blanc est joué par le support de papier – démontre la puissance d'évocation de sa facture.

2.2. La Primauté du regard (salle 2)

Par ses images panoramiques, Arno Hassler interroge notre perception, nous plaçant en porte-à-faux entre envie de « tout voir » et doute sur ce qu'il nous offre à voir. La question de la perception visuelle est également au cœur de la démarche de **Markus Raetz**.

Sa série *Ombre* (Homme) est une suite énigmatique d'images diversifiées - paysages, balayements de pinceau ou plat de spaghettis - sans fil narratif évident. Pourtant un des paysages, soumis au jeu de la métamorphose, en fournit la clé : une vue maritime à travers deux entrées de grottes. La circularité étrange de ces entrées les transforme en instruments de la vision, orbites humaines ou jumelles de vue. Les modalités du regard, les méandres de la perception sont au cœur de la démarche de l'artiste. C'est ce que vient encore confirmer le mot "lu" qui apparaît également dans cette série.

Ainsi le sujet d'*Ombre* n'est pas ce qui est figuré, mais le reflet de diverses dimensions de la perception du réel, éclairées par des références dans l'histoire de l'art et de la vision.

2.3. Paysages habités (salle 3 ; palier)

Dans les vues urbaines reproduites dans son livre accordéon, Arno Hassler place souvent son appareil dans ou devant des lieux fréquentés – un pont au Caire, ou le restaurant de la Rotonde à Bienne. Cette salle et le palier réunissent également des paysages habités par des figures humaines. Contrairement à ce qui peut être le cas dans des portraits, le contexte naturel n'y joue pas un simple rôle de fond ou de décor par rapport aux personnages, mais est un acteur central.

Dans son *Exercice du pouvoir*, **Rose-Marie Zuber** met en scène - dans une facture délicate au crayon de couleur - êtres étranges et animaux sur le flanc d'une montagne. Leur étagement en hauteur paraît correspondre à un ordre hiérarchique. Le tout dans une ambiance onirique et mystérieuse, de type surréaliste.

Plonk & Replonk proposent une version « armée » de leurs nains bétonnés. La peinture de camouflage de ce mini bunker reprend, selon les principes de l'armée, les couleurs de la nature afin de mieux s'y fondre. Sécurité accrue pour nous et pour le nain-guetteur qui s'y cache !

Dans ses deux tableaux, **Pietro Marmo** dépeint les lectures spirituelles que la nature peut inspirer à l'être humain, dans la lignée du romantisme. D'un côté une interprétation philosophico-mystique où la « diversité » des éléments d'un paysage est couronnée par le couple divin de l'« unité ». De l'autre, la figure d'un homme regardant la mer et l'espoir que peut lui apporter une « hirondelle » volant « vers le sud ».

Paul Giger, peintre suisse qui a vécu à Bali, est fasciné par l'aspect paradisiaque de la végétation luxuriante dans ce type de région, habitée par des figures féminines. La densité du coloris et de la pâte picturale traduisent la vigueur de cette végétation, dont le caractère dynamique est encore accentué par l'orientation de toile : un carré sur pointe. Une jeune femme – la fille de l'artiste – paraît appartenir à ce contexte naturel.

Personnage urbain chez **Erik Steinbrecher**, même si cette photographie ne donne aucun indice citadin. Elle s'inscrit en effet dans sa série des *Dormeurs* qui traite d'un phénomène courant dans les villes d'aujourd'hui: le voyageur qui se repose dans un parc public. Ce sujet implique une tension entre privé et public, le sommeil devant se dérouler, pour notre société, dans l'espace privé d'une chambre. Il suggère également, entre autres, l'arrêt dans un monde qui prône la mobilité.

L'exposition et le livre d'Arno Hassler ont reçu le soutien de :



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

JURA  CH RÉPUBLIQUE ET CANTON DU JURA

C J B 
CONSEIL DU JURA BERNOIS

SWISSLOS | C u l t u r e
Canton de Berne

SWISSLOS 
PROMOZIUN DA LA CULTURA
CHANTUN GRISCHUN


FONDATION
OERTLI
STIFTUNG

Le Musée est soutenu par :

Conseil du Jura Bernois / Swisslos Office de la Culture du Canton de Berne ; République et Canton du Jura ; Ville de Moutier