

RAPHAEL HEFTI

NATURE MORE



EXPOSITION-TABLE D'ORIENTATION #1 /
Exhibition-Panoramic Table #1

Commissaire de l'exposition /
Curator of the exhibition:

Alexis Vaillant, responsable de la programmation
au CAPC / *Chief Curator at the CAPC*

Galerie Foy, rez-de-chaussée / *Ground floor*

CAPC
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
DE BORDEAUX

28.02.2013 – 21.04.2013



LES TABLES D'ORIENTATION / PANORAMIC TABLES

Les tables d'orientation sont des expositions dédiées à de jeunes artistes dessinant actuellement des pistes conceptuelles et esthétiques nouvelles et incidentes. En résonance aux modalités contemporaines de coexistence des formats, des temporalités, des contraires et des expressions, les voies d'exploration que dessinent ces expositions se donnent à penser dans la dynamique qui est celle du CAPC, *musée laboratoire, incubateur et inspireur* de projets. A la lumière des expositions majeures de cette année anniversaire, les *tables d'orientation* expriment la tentative du CAPC de faire exister un concept curatorial dans le temps et d'y confronter le visiteur par l'appréhension des réseaux de sens qui sous-tendent cette démarche.

Panoramic tables are exhibitions dedicated to young artists drawing now new and incidental conceptual and aesthetical tracks. As an echo to contemporary modalities of coexisting formats, temporality, ties and expressions, the ways of explorations that draws these exhibitions make think in the dynamics which is one of the CAPC; a museum laboratory, incubator and inspirer of projects. In the light of the major exhibitions of this anniversary program, Panoramic tables express the attempt of the CAPC to make exist a curatorial concept in time and to confront the visitor by the apprehension of the networks of senses which underlie this approach.

RAPHAEL HEFTI

Depuis quelques années, Raphaël Hefti intervient sur des processus matériels, manipulant et transformant les substances. Ce qui crée des images et objets étonnants. Issu d'une formation d'ingénieur, passionné par la manière dont les choses sont faites aussi bien que par ce qu'elles peuvent faire, Hefti mène des expériences pseudo-scientifiques qui défient les mécanismes de fabrication industrielle et finissent par détourner les objets et matériaux de leur état d'origine. Une fois découverte l'erreur dans le processus industriel, il la pousse jusqu'à ce qu'elle produise une transformation esthétique, jusqu'à ce que l'accident devienne une force productrice. Les résultats de ces recherches *déviantes* sont présentés dans l'exposition.

Né en Suisse en 1978, Raphaël Hefti a suivi une formation en électronique avant d'étudier l'art, le design et la photographie à l'Ecal, Lausanne.

For years, Raphaël Hefti has been at working on material procedures, handling and processing substances. Which creates surprising images and objects. Trained as an engineer, with an abiding interest in the way in which things are made as well as by what they are capable of doing, Hefti conducts pseudo-scientific experiments which challenge the mechanisms of industrial manufacture, and end up by diverting things from their original state. Once the mistake in the industrial process has been discovered, he pushes it to the point where it produces an aesthetic transformation, until the accident becomes a productive force. The results of this deviating research are presented in the exhibition.

Born in Switzerland in 1978, Raphaël Hefti was trained in electronics before studying art, design and photography at l'Ecal, Lausanne.

INTERVIEW

Conversation entre Raphaël Hefti et Phyllida Barlow à son domicile à Londres un dimanche pluvieux de décembre 2011 / *A conversation between Raphael Hefti and Phyllida Barlow at her home in London on a rainy Sunday morning in December 2011*

Source : Raphaël Hefti, portfolio

Raphaël Hefti : Pour moi, la relation à l'artisanat, aux gens qui produisent des choses, est très importante car je m'intéresse à la technique sans distinction des catégories de production d'où elle provient. J'aime visiter les usines, découvrir quelque chose et demander comment cela fonctionne. Il arrive aussi que je découvre un défaut de production intéressant. J'essaie alors de convaincre ces gens de pousser cette erreur à l'extrême jusqu'à ce que quelque chose en sorte.

Phyllida Barlow : Le procédé derrière le travail est intéressant. Mais la question est, jusqu'où veux-tu montrer, jusqu'où attends-tu que le regardeur, le public ou bien toi-même s'intéresse à cela ? Pour dire les choses plus crûment, pourquoi devrions-nous nous intéresser à ce processus autrement que comme une manière intéressante de produire quelque chose qui a habituellement une valeur commerciale forte et de transformer ce processus en art, si tu veux ? Il y a la narration et il y a l'objet, ces deux choses sont-elles liées ou distinctes ?

RH : Je dirais que l'histoire et l'objet sont liés, inséparables. Je m'intéresse à la collaboration avec les industries comme partie prenante de mon travail. Avec le travail sur les *vitres de musée*, je peux contrôler 50% du résultat et les autres 50% dépendent de ce que fait l'usine, de ses procédés normaux et de ses imperfections. Je ne vais pas dans les usines pour leur dire quoi faire. Je demande « pouvons-nous pousser cette erreur pour produire quelque chose de nouveau ? » Par mon intervention, quelque chose de nouveau est créé, une sorte de « détournement » du cours normal des choses. Mon intervention dans ce

processus est une tentative pour créer quelque chose de nouveau, éloigné, ou à l'état de subversion, du résultat typique. Et bien sûr ce nouveau processus est sujet à ses propres erreurs, aux accidents, il n'est jamais à 100% sous mon contrôle.

PB : Je voudrais te poser une question à propos de Gerhard Richter. Je suis intéressée par l'idée de lumière, qui je crois, est incroyablement problématique quand elle devient un objet. Comment transfères-tu la lumière d'un état éphémère transitoire pour la piéger comme quelque chose de statique ? Et cela m'intéresse de voir comment Richter utilisait un appareillage afin de lui permettre de faire des observations sur cette lumière piégée, comme s'il essayait de faire demeurer cette « chose » de lumière et de reflet.

RH : Parles-tu de ces plaques de verre les unes à la suite des autres, maintenues ensembles, dans lesquels on se voit comme flou ?

PB : Oui, en quelque sorte cela décompose l'image, et cela a à voir avec la réfraction de la lumière, n'est-ce pas ? Je pense qu'il invente une image, ce qui revient pour moi à ce que tu dis à propos de l'image. Mais ces travaux, sont-ils entre l'image et l'objet ? Où se tiennent-ils ?

RH : La relation entre l'objet et l'image n'est pas mon point de départ. Je suis intéressé plus largement par les propriétés des matériaux. Les *vitres de musée* sont initialement conçues comme des objets invisibles, presque un non objet que tu n'es même pas censé remarquer. En ajoutant plusieurs calques à ce pelliculage anti-reflet, la fonction initiale du matériau est inversée.

Le pelliculage arrête la lumière, qui apparaît alors comme de la couleur, dépendante de l'ambiance lumineuse. Certaines d'entre elles sont transparentes, d'autres très opaques. Que voit-on quand ces travaux sont posés face à une fenêtre ?

J'explore la manière dont ces travaux peuvent interagir avec les qualités des espaces dans lesquels ils sont disposés. Je vois donc ces questions en dehors du binôme image/objet. Bien sûr ils ont les aspects des deux mais pas de la seule façon qu'ils puissent être considérés.

PB : Je pense que ce qui m'intéresse à propos des œuvres qui sont issues d'un processus très technique, « high-tech », c'est mon désir de les rendre très terre-à-terre, de les ramener à quelque chose de très réel, quelque chose de très proche ou intime si tu veux. Tu me parlais de cette fabrication artisanale, et je trouvais cela fascinant. Je pense au coulage que tu as réalisé et au moment où le moule devient plus intéressant que l'objet lui-même. On pense à des gens comme Medrano Rosso qui incorpore le moule dans ses sculptures, ou même à Rodin qui prenait des parties de l'objet moulé et du moule et construisait littéralement une figure à partir des deux composants, comme s'ils se confrontaient, que le processus lui-même était intégré et qu'il n'y avait plus de hiérarchie, on n'est plus dominé par cette incroyable technologie.

Où te places-tu dans la relation à ceci, avec l'équipe, les ingénieurs, les artisans, les ouvriers ? Crois-tu qu'il y a quelque chose dont tu parles ici - l'erreur qui te fascine, jusqu'où cela pourrait-il aller, que se passe-t-il si le verre casse ?

RH : Je crois que pour moi c'est la position clé : l'artisan me laisse-t-il voir ce qu'il fait, souhaite-t-il me montrer ce qu'il fait ? Si quelqu'un porte de l'intérêt à votre travail, même avec ses erreurs, alors quelque chose de nouveau peut surgir.

PB : Comment t'y prends-tu avec les accidents, pour qu'ils soient presque au cœur de l'œuvre ? Cela montre la présence humaine dans une procédure robotisée. Est-ce quelque chose vers lequel tu travailles, où les accidents dans le processus sont possiblement plus intéressants ? Ou est-ce le mariage des deux ?

RH : Je pense que c'est plus qu'un mariage. D'un côté ma relation au processus et aux travailleurs, de l'autre ma relation à l'œuvre finale. L'œuvre « Rejouer l'erreur du marteau cassé » est issue de ma période d'apprentissage. Durant une semaine sans fin, nous avons travaillé une pièce d'acier pour produire un marteau. Le dernier jour nous devions chauffer le métal pour le durcir, et entre les deux cuissons, je l'ai fait tomber et il s'est brisé comme du verre. Je trouve fascinant que l'acier puisse devenir si fragile et cassant. Je voulais revenir sur cette erreur en créant une œuvre, en initiant le processus de durcissement de l'acier, mais en l'interrompant avant son achèvement. Il a été durci mais il reste fragile, et ce magnifique changement de couleur résulte aussi du processus.

Raphael Hefti: *For me the relationship to handcraft, to the people who produce things, is very important because I am interested in technique regardless of which category of production it comes from. I love visiting factories, discovering something and asking them how it works. It can happen that I also discover an interesting misproduction. I then try to convince these people to push the mistake further until something new comes out of it.*

Phyllida Barlow: *The process behind the work is interesting. But the question is, how much do you want to show, how much do you expect your viewer, your audience or even yourself as the first viewer to be interested in all this at the end? To put it bluntly, why should we be interested in this process other than as an interesting way of intervening in something that usually has a highly commercial outcome and turning that process into art, if you like? There is a narrative and there is an object, are the two things together or apart?*

RH: *I would say that the narrative and the object are together, are inseparable. I'm interested in collaborating with industry as a part of my work. With the museum glass works I can control the outcome maybe 50% and the other 50% relies on what the factory does, their regular process and its imperfections. It's not that I go to a factory and just tell them what to do. I ask 'can we push this mistake to make something new?' With my intervention, something new is created, a kind of 'détournement' of the normal way of things. My direction of the process is intended to create something new away from, or in subversion of, the typical outcome. And of course this new*

process is prone to its own mistakes, to accidents and not 100% under my control.

PB: *I want to ask you a question about Gerhard Richter. I'm interested in the idea of light, which I think is incredibly problematic when it becomes an object, how you transfer light from an ephemeral transient state into trapping it as a static thing. And it interests me how Richter used an apparatus in order to enable him to make his observations about light being trapped as though he was trying to still this 'thing' of light and reflection*

RH: *Are you talking about where he had several sheets of glass behind each other, held together, and you see yourself kind of blurry?*

PB: *Yes, it sort of breaks up the image and that is to do with refraction of light, isn't it? I think he's inventing an image, which to me comes back to something that you're saying about an image. But these works, are they inbetween image and object? Where do they sit?*

RH: *The relationship of object to image is not my point of departure. I'm interested more broadly in the properties of materials. Museum glass originally is designed as an invisible object, almost a non-object that you aren't supposed to notice. By adding several layers of this anti-reflecting coating the original function of the material is reversed. The coating breaks the light, which then appears as colour, depending on the ambient light. Some of them are transparent, some of them very opaque. What does one see when the work is in front of the window? I'm exploring how the works are interacting with the qualities*

of the space they're in. So I see these questions as existing someone somewhat outside of the image/object binary. Of course they have aspects of both but it's not the only way they can be considered.

***PB:** I think what interests me about work that comes from a very technical, high-tech process, is my desire to ground that, to bring it back to something very real, something very close or intimate if you like. You talked about the handcraft of it, and I thought that was fascinating. I'm thinking of the casting process you have used and at what point the mould of the thing you're casting becomes even more interesting than the object. You think of people like Medardo Rosso who incorporated the mould into his sculptures, or even Rodin who took sections of cast objects and sections of the mould and literally reconstructed the figure from the two components as if he was arguing that the process itself is integrated into it and it's no longer a hierarchy, it's no longer being dominated by this incredible technology. Where do you sit in relationship to that, with the team of people, the engineers, the craftspeople, the factory people? Do you think there is something you're talking about there — the mistakes that fascinate you, how far could that go, what happens if the glass breaks?*

***RH:** I think for me this is the key position: does the craftsman let me see what he's doing, is he willing to show me what he's doing? If someone shows interest in your work, even its mistakes, then something new can come out of it.*

***PB:** At what point do you want to begin to contrive the accidents, so that they're almost the heart of the work? It shows the human presence in an otherwise robotic procedure; is that something that you're working towards, where the accidents in this process are possibly more interesting? Or is it a marriage of the two?*

***RH:** I think it's more than a marriage. On the one-hand, my relation to the process and the workers, on the other my relationship to the final work. The work *Replaying Mistake of a Broken Hammer* emerged from my time as an apprentice. During one endless week we were filing a piece of metal super precisely to produce a hammer. On the last day we had to heat the steel to *hard nit*, and between the two heating stages, I dropped it and it broke like glass. I think it's fascinating how steel can become so brittle and fragile. I wanted to revisit this mistake by creating a work, putting steel through the hardening process, but interrupting it before completion. It has been hardened but remains brittle, and this beautiful change in colour also results from the process*

ŒUVRES EXPOSÉES / EXHIBITED ARTWORKS

SALLE 2

From the series «Lycopodium», 2012
Photogramme sur papier photo obtenu avec des spores de mousse brûlant doucement / Photogram on photographic paper using the gently burning spores of the mossplant
116 x 170 cm

From the series «Lycopodium», 2012
Photogramme sur papier photo obtenu avec des spores de mousse brûlant doucement / Photogram on photographic paper using the gently burning spores of the mossplant
116 x 170 cm

From the series «Lycopodium», 2012
Photogramme sur papier photo obtenu avec des spores de mousse brûlant doucement / Photogram on photographic paper using the gently burning spores of the mossplant
110 x 186 cm

From the series «Lycopodium», 2012
Photogramme sur papier photo obtenu avec des spores de mousse brûlant doucement / Photogram on photographic paper using the gently burning spores of the mossplant
110 x 186 cm
Collection privée / Private collection

Subtraction as Addition, 2012
Luxar, double vitrage / Luxar coated, double glazed museum glass unit
300 x 200 x 3 cm

From the series «Lycopodium», 2012
Photogramme sur papier photo obtenu avec des spores de mousse brûlant doucement / Photogram on photographic paper using the gently burning spores of the mossplant
110 x 200 cm

From the series 'Underlay Push Sticks', 2012
6 bâtons d'acier, acier soumis à d'importants changements de température pendant 5 ans / 6 steel sticks, steel high temperature changes for 5 years
110 x 5 cm (chaque / each)

SALLE 3

From the series «Lycopodium», 2012
Photogramme sur papier photo obtenu avec des spores de mousse brûlant doucement / Photogram on photographic paper using the gently burning spores of the mossplant
111 x 165 cm

From the series «Lycopodium», 2012
Photogramme sur papier photo obtenu avec des spores de mousse brûlant doucement / Photogram on photographic paper using the gently burning spores of the mossplant
111 x 165 cm

Burn Bern Burn, 2013
Matériaux récupérés sur le site d'un accident, constat de police, images d'un projet de documentation / Materials recovered from accident site, police reports, project documentation images
500 x 63 cm

SALLE 4

Subtraction as Addition, 2012
Luxar, double vitrage / Luxar coated, double glazed museum glass unit
300 x 200 x 3 cm

Subtraction as Addition, 2012
Luxar, double vitrage / Luxar coated, double glazed museum glass unit
300 x 200 x 3 cm

Subtraction as Addition, 2012
Luxar, double vitrage / Luxar coated, double glazed museum glass unit
300 x 200 x 3 cm

Subtraction as Addition, 2012
Luxar, double vitrage / Luxar coated, double glazed museum glass unit
300 x 200 x 3 cm

SALLE 5

From the series «Lycopodium», 2012
Photogramme sur papier photo obtenu avec des spores de mousse brûlant doucement / Photogram on photographic paper using the gently burning spores of the mossplant
118 x 172 cm

Replaying the Mistake of the Broken Hammer, 2011
Acier / Steel
300 x 6 cm
Collection privée / Private collection, London

Portrait of a Bullet, 2010
16 photographies / photographs
423 x 130 cm

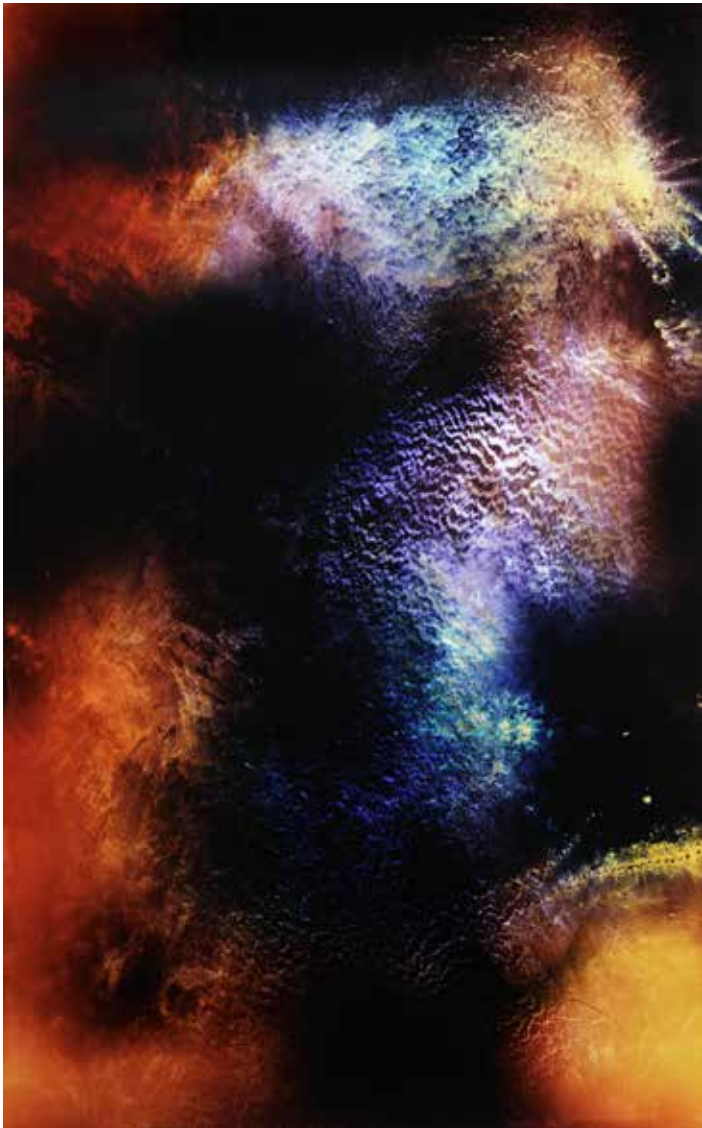
VISUELS DISPONIBLES /
PICTURES AVAILABLE



Raphaël Hefti, *From the series «Replaying the Mistake of a Broken Hammer», 2011*
Acier / Steel, 300 x 6 cm
Collection privée, Londres / Private Collection, London



Raphaël Hefti, *From the series «Subtraction as addition», 2012*
Luxar, double vitrage / Luxar coated museum glass, 220 x 120 x 2.5 cm
Courtesy de l'artiste et Ancien & Modern gallery, Londres / Courtesy the artist
and Ancien & Modern gallery, London



Raphaël Hefti, *From the series «Lycopodium»*, 2012.
Photogramme sur papier photo obtenu avec des spores de mousse brûlant doucement / Photograms on photographic color paper using the gently burning spores of the mossplant, 170 x 116 cm.
Courtesy de l'artiste et Ancien & Modern gallery, Londres / Courtesy the artist and Ancien & Modern gallery, London



Raphaël Hefti, *From the series «Lycopodium»*, 2012.
Photogramme sur papier photo obtenu avec des spores de mousse brûlant doucement / Photograms on photographic colour paper using the gently burning spores of the mossplant Lycopodium, 116 x 180 cm.
Courtesy de l'artiste et Collection privée, Vienne / Courtesy the artist and Private Collection, Vienna



Raphaël Hefti, *As yet untitled*, 2008
Photographie N&B / B&W photograph, 21 x 30 cm.
Courtesy de l'artiste et Ancien & Modern gallery, Londres / Courtesy the artist
and Ancien & Modern gallery, London



Raphaël Hefti, *Portrait of a Bullet*, 2010
Photographie N&B / B&W photograph, 50 x 60 cm.
Courtesy de l'artiste et Ancien & Modern gallery, Londres / Courtesy the artist
and Ancien & Modern gallery, London

INFOS PRATIQUES / PRACTICAL INFORMATION

EXPOSITION / EXHIBITION

RAPHAËL HEFTI

Nature more

28.02.2013 – 21.04.2013

Galerie Foy, rez-de-chaussée / *ground floor*

Commissaire de l'exposition / *Curator of the*

exhibition: Alexis Vaillant, responsable de la
programmation au CAPC / Chief Curator at the CAPC

Vernissage public / *Public Opening*

Judi 28 février 2013 - 19:00 /

Thursday February 28, 7 pm

Conférence / *Lecture*

TRISTAN GARCIA, écrivain et philosophe /

Writer and philosopher

Judi 28 février 2013 - 18:00 /

Thursday February 28, 6 pm

Concert / *Event*

HELLO BYE BYE

French electro-pop band

Judi 28 février 2013 - 20:00 /

Thursday February 28, 8 pm

Autres expositions / *Other Exhibitions*

ALLAN KAPROW

Yard, 1961 / 2013

28.02.2013 – 31.03.2013

LA SENTINELLE

Conversations, dédicaces, et autres partitions /

Conversations, dedications and other scores

28.02.2013 – 08.12.2013

PHILIP NEWCOMBE

Pollen

28.02.2013 – 21.04.2013

PRESSE / PRESS INFO

CAPC musée d'art contemporain

Blaise Mercier

Tél. +33 (0)5 56 00 81 70 - +33 (0)6 71 12 79 48

b.mercier@mairie-bordeaux.fr

capc-com@mairie-bordeaux.fr

Mairie de Bordeaux

Service presse

Tél. +33 (0)5 56 10 20 46

sce.presse@mairie-bordeaux.fr

Claudine Colin Communication

Samya Ramdane

Tél. +33 (0)1 42 72 60 01

samya@claudinecolin.com

SUIVEZ-NOUS / FOLLOW US

<http://twitter.com/CAPCmusee>

<http://www.scoop.it/t/capc>

<http://www.facebook.com/capc.musee>

PARTENAIRES / PARTNERS

Partenaires fondateurs / *Founding Partners*

Les Amis du CAPC

Partenaires bienfaiteurs / *Leading Partners*

Air France

Partenaires donateurs / *Partners*

Lyonnaise des Eaux

Château Chasse-Spleen

Lacoste Traiteur, une marque du Groupe AROM

Farrow & Ball

Château Haut Selve

Partenaires culturels / *Cultural Partners*

Librairie Mollat

I.Boat

Station Ausone

Partenaires media / *Media Partners*

Libération

Radio Nova

CAPC

musée d'art contemporain

Entrepôt Lainé. 7, rue Ferrère

F-33000 Bordeaux

Tél. +33 (0)5 56 00 81 50

Fax. +33 (0)5 56 44 12 07

capc@mairie-bordeaux.fr

www.capc-bordeaux.fr

Accès tram / *Access by Tram*

Ligne B, arrêt CAPC, ligne C, arrêt Jardin Public /

B line, CAPC stop, C line, Jardin Public stop

Horaires / *Schedules*

11:00 -18:00 / 20:00 les mercredis / *Wednesdays*

Fermé les lundis et jours fériés /

Closed on Mondays and public holidays

Visites guidées / *Guided Tours*

16:00 les samedis et dimanches /

Saturdays and Sundays

Sur rendez-vous pour les groupes /

by appointment for groups

Tél. +33 (0)5 56 00 81 78

La Bibliothèque / *Library*

Sur rendez-vous / *by appointment*

Tél. +33 (0)5 56 00 81 58 / 59

ACAPULCO by CAPC / *Museum Shop*

11:00 -18:00 / 20:00 les mercredis / *Wednesdays*

Tél. +33 (0)5 56 00 81 69

ARC EN RÊVE CENTRE D'ARCHITECTURE

Tél. +33 (0)5 56 52 78 36

info@arcenreve.com

LE CAFÉ ANDRÉE PUTMAN

Restaurant

12:00 -17:00 du mardi au dimanche /

Tuesday to Sunday

Tél. +33 (0)5 56 44 71 61

