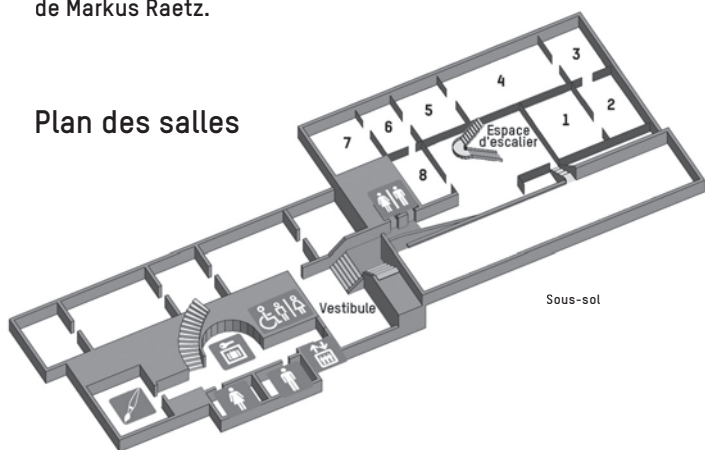


Markus Raetz • Estampes • Sculptures

Du 31 janvier au 18 mai 2014

Markus Raetz (né en 1941) compte parmi les artistes bernois les plus renommés de la période contemporaine. Il est une figure centrale de la génération des « artistes explorateurs de la perception ». Son œuvre polymorphe expérimente, souvent avec malice, les processus de perception du réel. Utilisant des médiums et des techniques variés, elle conduit le spectateur à prendre conscience que la réalité se présente de façon différente selon le point de vue. Les plus de 350 estampes créées par Markus Raetz témoignent de l'importance de la gravure dans son œuvre. Pensée comme un prolongement de l'exposition *Markus Raetz: Die Druckgraphik 1958 – 1991* qui se tint au Musée des Beaux-Arts de Berne en 1991, cette exposition présente un panorama de l'œuvre gravé de Markus Raetz. Le choix des sculptures présentées en association avec les estampes montre combien les deux médiums de la gravure et de la sculpture, de nature bien différente, s'influencent l'un l'autre et il permet en outre de faire l'expérience dans l'espace de quelques-uns des grands thèmes de l'œuvre de Markus Raetz.

Plan des salles



Salle 1

Markus Raetz montre dès ses débuts un grand intérêt pour les procédés mécaniques de reproduction de l'image. Il a alors recours à des procédés extrêmement élémentaires, comme par exemple dans *Bildnis des Künstlers als Schreibmaschinist* (Portrait de l'artiste en machiniste à écrire, 1970) qu'il réalisa à la machine à écrire en dupliquant l'original avec du papier carbone. Mais Raetz produisit également des timbres en caoutchouc, notamment *Torus* (Tore, 1968), dont il fit longtemps usage en l'apposant auprès de sa signature (Salle 8), et il se livra à des frottages de planches de bois gravées comme pour *Dieses & Jenes* (Ceci & Cela, 1970), un travail de commande pour le Kunstverein Nordrhein-Westfalen (Salle 6).

Lors d'un long séjour à la Rietveld Academie d'Amsterdam, Raetz se forma à la pratique professionnelle des deux techniques classiques de taille-douce de l'eau-forte et de l'aquatinte. Les œuvres qu'il créa à cette époque ont été réunies dans la *Rietveld-Mappe* (Portefeuille Rietveld, 1970). En raison de ses qualités particulières, la taille-douce est devenu le procédé de gravure de prédilection de Raetz. Le plus souvent, l'artiste cherche son inspiration pour ses images dans les possibilités offertes par la technique, comme par exemple dans *Böueli* (Petites boules, 1970) pour lesquelles il utilisa une technique singulière: la structure grainée de l'image fut produite avec une trame de papier de verre. Les demi-tons et les points sombres des petites balles furent générés par la durée, plus ou moins longue, de la morsure de la plaque dans le bain acide.

La suite des sept tailles-douces sur zinc en trois couleurs réunies dans la célèbre *Dreifarben-Mappe* (Portefeuille des trois couleurs, 1977) fut réalisée par Raetz en collaboration avec Peter Kneubühler dans l'atelier de gravure de ce dernier. Passionné par l'exploration des possibilités de la technique, Raetz réalisa lui-même les plaques normalement obtenues en impression offset en couleur par un procédé photomécanique. On créa pour chaque planche trois plaques d'impression dans les trois couleurs fondamentales du rouge, du jaune et du bleu. Toutefois, Raetz n'utilisa pas la même technique pour toutes les feuilles de la suite: *Farbenkreis* (Cercle chromatique) et *Männliche Figur ihren Schatten betrachtend* (Figure masculine considérant son ombre) furent réalisées à l'aquatinte, qui convient bien à la représentation des aplats; les planches *Kugel mit Schatten* (Sphère et ombre) et *Photographie* furent exécutées à la pointe sèche qui, parce qu'elle érafle le métal sans le creuser, convient mieux aux représentations linéaires; et pour *Blick aus einer Balkontür* (Coup d'œil à travers une porte de balcon), l'artiste choisit la technique du vernis mou qui se caractérise par une qualité picturale, presque d'aquarelle, des lignes.

Salle 2

La physiognomie est un thème qui revient de façon récurrente dans l'œuvre de Raetz. La série *Profil III* (1982 – 1983) montre en quatorze épreuves d'état les différents moments d'un visage de femme vu de profil. Raetz a utilisé ici la technique de la pointe sèche et il a modelé les visages avec du papier de verre, pour rayer le métal, et un brunissoir, pour en éliminer les aspérités et créer les plans de lumière.

Dans *Person D* (1985), une suite de neuf planches qui font partie de l'ensemble regroupé sous le titre de *Säureanschlag*, Markus Raetz a construit son sujet à partir des épreuves d'état – c'est-à-dire en réalité à partir des épreuves intermédiaires destinées au contrôle technique régulier d'une matrice en cours de réalisation. Lors de la réalisation des plaques gravées à l'aquatinte et en morsure directe au pinceau – une technique que Markus Raetz avait alors découverte et perfectionnée pour son usage personnel (voir aussi la salle 4) –, l'artiste a pensé à une famille, aux relations interpersonnelles qui s'y développent et à l'évolution des caractères. Les différents visages gagnent en plasticité à mesure de l'avancement des états mais ils perdent aussi cette fluidité onctueuse qui caractérise les premières feuilles.

A la différence des visages de *Person D* qui manifestent une présence sculpturale, les deux burins *Auge* (Œil, 1985) et *M.O., nach Man Ray* (M.O., d'après Man Ray, 1995) attestent chez Raetz le plaisir de

KUNST
MUSEUM
BERN

CREDIT SUISSE
Partenaire du Kunstmuseum Bern

la ligne, qui file sur la feuille dans une course parallèle à celle qui la côtoie, et s'épaissit ici ou là pour marquer une ombre ou suggérer une profondeur spatiale.

C'est dans la ligne, qui est le principal outil formel du burin, et dans ce qu'il est possible de représenter avec des lignes et des plans plus ou moins sombres, que réside aussi la fascination de Raetz pour cette technique de gravure en creux. **Wellen** (Vagues, 1994–1995, Salle 1), ses premiers burins, seront suivis de nombreuses autres feuilles réalisées au burin. Raetz réunit en 2011 une sélection de neuf planches dans un portefeuille auquel il donna le titre de **MR Inv. & Sculp.**, en référence aux inscriptions et signatures des estampes anciennes, en latin pour «Markus Raetz inventa (inventa) et sculpsit (gravavit)» – une distinction habituelle au XVI^e siècle étant donné que le dessin original et sa reproduction étaient produits séparément. Markus Raetz peintre-graveur manifeste par ce titre sa déférence envers les artistes et graveurs de cette époque auquel il voue son admiration.

Salles 3 et 4

La perception et la vision sont des thèmes auxquels Markus Raetz n'a cessé de s'intéresser. Dans **Défense d'y voir** (1980), **Sicht I** (Vision I, 1985) et **Projektion** (1985), il est question de l'œil qui voit et de la vue, et dans **Sinne I et II** (Sens, 1987) et **Kluge Kugel** (Boule intelligente, 1985), de la perception en général et du traitement par le cerveau des impressions sensibles enregistrées par l'œil.

Dans **Sehfeld** (Champ de vision, 1986), Markus Raetz associe le thème du paysage aux phénomènes du champ de vision, de la Fata Morgana et de l'illusion des sens.

Le relief **Zeemansblik** (1985–1987) – en néerlandais, à la fois le «regard du marin» et la «tôle du marin» – se compose d'une feuille de fer blanc polie et légèrement bombée qui épouse la forme d'un champ de vision défini par des jumelles. La pliure opérée au milieu de la feuille engendre une ligne d'horizon, et la mer et le ciel apparaissent pour ainsi dire comme par magie grâce à la réflexion et à la diffraction sur le métal des ondes lumineuses présentes dans l'atmosphère ambiante. Dans l'aquatinte en morsure directe au pinceau **Gaze** (Regard, 2001) et dans l'héliogravure **Binocular View** (Vue binoculaire, 2001), la représentation paysagère virtuelle, et non moins aléatoire, acquiert une nouvelle modalité: Markus Raetz réussit à dépeindre «picturalement» l'eau et l'air dans une image simplement divisée en deux par une ligne d'horizon médiane.

C'est avec un même génie que Raetz associa la perception et le paysage dans le portefeuille **NO W HERE** (1991), une suite de sept planches sur le thème du paysage. S'y superposent les nombreuses observations consignées par l'artiste lors d'un voyage qu'il fit à la fin du printemps 1991 sur les îles Lofoten, au large des côtes occidentales de la Norvège, mais aussi lors des multiples voyages en train qu'il effectua entre Berne et Zurich pour son travail dans l'atelier de Peter Kneubühler. Markus Raetz travaille ici en morsure directe au pinceau: après avoir défini mentalement son plan, il le dessine en quelques traits sur la plaque, presque à l'aveugle, avec un pinceau trempé dans un concentré d'acide nitrique. C'est ainsi qu'il réussit à engendrer l'illusion d'un paysage. La profondeur spatiale naît de la durée plus ou moins longue de l'action de l'acide sur le cuivre. Les éléments du paysage en plan rapproché sont «peints» en premier, suivis ultérieurement des éléments les plus lointains. C'est donc l'échelonnement temporel du processus de morsure à l'acide qui permet de dégager la perspective aérienne et ses transitions graduées. Il ne s'agit pas ici de reproductions de paysages réels mais de vues de paysages intérieurs imaginaires produits par la technique utilisée et qui, comme le titre l'indique, sont «nulle part» (nowhere) et pourtant «ici et maintenant» (now here).

Bien qu'ils aient été créés sous la forme d'héliogravures, les paysages de la suite **Ombre** (2007) montrent eux aussi un caractère pictural. Markus Raetz a préparé les plaques de verre sur une table lumineuse avec un pinceau imbibé d'encre de Chine et de colle d'amidon, des plaques susceptibles de servir, comme au XIX^e siècle chez Corot, au tirage d'épreuves sur papier photosensible (cliché-verre). Mais alors que dans le cliché-verre, l'image est griffée à la pointe ou à la brosse métallique sur une plaque de verre enduite d'une couche neutre transparente ou d'une épaisse couche picturale opaque, les plaques de verre peintes par Markus Raetz servent, à l'instar des

diapositives, de modèles de projection directe pour l'insolation de la plaque de cuivre: la projection de l'image de la plaque de verre sur la plaque de cuivre enduite d'une émulsion photosensible y laisse un relief. A la suite de quoi, cette plaque est mordue, encrée et imprimée.

Alors que dans l'héliogravure, l'image est reportée sur la plaque d'impression par un procédé photomécanique où l'action de la lumière joue un rôle déterminant, dans les autres procédés de taille-douce, les gradations du clair au sombre doivent obligatoirement être «produites» par l'artiste lui-même. Parmi les techniques de la taille-douce, l'aquatinte, qui permet par la morsure d'aplats de générer des demi-tons et des transitions subtiles de clair-obscur, est considérée comme la plus picturale.

Raetz tira profit de cette caractéristique dans **See-Saw II (Nothing is Lighter than Light)** (Balançoire, 1991) où la lumière joue un rôle central. Mise en scène dans un contexte inhabituel, elle se manifeste sous la forme d'un ovale lumineux projeté sur une balançoire horizontale dont l'un des bras est en appui sur le sol. L'interprétation habituelle du sous-titre suggère que la feuille illustre dans ses diverses gradations du noir au blanc l'expression «rien n'est plus lumineux que la lumière». Mais la représentation et son sous-titre focalisent également tous les deux l'attention sur le poids de la lumière – une caractéristique qui ne présente en principe aucune pertinence pour décrire la lumière. La balançoire, qui est basculée vers le bas du côté où elle reçoit le faisceau de lumière, montre que «rien» est plus léger que la lumière, comme l'affirme le sous-titre à travers son jeu de mots.

Salle 5

S'inspirant du célèbre tableau de Magritte *Ceci n'est pas une pipe* (1929), Markus Raetz réalisa un certain nombre d'œuvres traitant de la question de l'objet et de sa représentation et du rapport entre la bi- et la tridimensionnalité – puisque les œuvres proposent l'image bidimensionnelle d'une réalité tridimensionnelle, voire spatiale: parmi celles-ci, les trois photocopies de **Nichtpfeife** (1990–1991), la sculpture **Nichtrauch** (1990) et l'héliogravure **Schatten** (1991), mais aussi **Silhouette – At the Promontory of Noses** (2001) et **Reflexion I–III** (1991).

Schatten (Ombre, 1991) se compose de six héliogravures au format A4 présentées l'une au-dessus de l'autre à la verticale. Cette succession en hauteur crée toutefois une longue estampe d'un format très inhabituel. La dernière planche du bas montre l'ombre d'une pipe façonnée en fil de fer. Les cinq planches qui la surmontent représentent des volutes de fumée. Au premier regard, on reconnaîtra probablement sans difficulté la représentation stylisée d'une pipe qui fume, mais en y regardant de plus près, on remarquera que les petits nuages de fumée ne sont eux aussi que des projections de l'ombre de l'objet fumant – mais vu sous tous les angles où la pipe n'est aucunement reconnaissable. Pour l'héliogravure Markus Raetz a placé **La maquette en fil de fer** dans différentes positions au-dessus d'une plaque photosensible, ce qui lui a permis d'illustrer au moyen d'un seul outil à la fois la cause et l'effet – mais aussi de montrer qu'un même objet prend des apparences différentes selon le point de vue que l'on adopte pour le regarder, et qu'il peut même changer radicalement de nature – une observation qui vaut également pour la sculpture **Nichtrauch** (1990).

Tout comme **Schatten**, les autres héliogravures de cette salle ont été créées comme des sortes de photogrammes où un objet projette son ombre sur une plaque de cuivre enduite d'une émulsion photosensible. On constatera, ce qui est révélateur du procédé, que l'objet et son ombre ne sont jamais identiques – du moins dans **Silhouette – At the promontory of Noses** (Silhouette – Au promontoir des nez, 2001): la ligne de collines qui rappelle le Belchenfluh, près d'Olten, n'est en réalité que le profil du visage de l'artiste.

Dans les héliogravures **Reflexion I–III** (1991), l'artiste nous propose des variations sophistiquées des phénomènes d'ombre, de lumière et de réflexion. Markus Raetz a utilisé comme source de lumière directe les rayons du soleil pénétrant par la fenêtre de l'atelier, lesquels ont insolé la plaque d'impression photosensible. Tandis que dans **Reflexion III**, le visage dessiné sur un miroir rond apparaît sous la forme d'une ombre sur l'ovale de couleur claire, **Reflexion I et II** dévoilent le processus de création de l'image en montrant les diverses

ombres du dessin projeté, du miroir et du bras. Raetz utilise la possibilité offerte par l'héliogravure de représenter les ombres d'une manière que les moyens de la peinture ne permettent pas.

Salle 6

Les thèmes de l'écriture et du mot apparaissent régulièrement dans l'œuvre de Raetz, aussi bien dans les sculptures que dans les planches gravées. Il arrive souvent que les œuvres réunissent deux motifs ou deux mots en un seul. Certains couples de mots existent à la fois dans une version en deux et en trois dimensions.

Si le spectateur peut observer la sculpture **TOUT-RIEN** (2007) sur différents côtés et donc lire une fois le mot TOUT, une fois le mot RIEN, dans le burin **Croisement** (1997), le regard est figé entre TOUT et RIEN. Ce que le spectateur voit, ce sont les différentes possibilités de création de formes abstraites à l'intersection des deux termes contraires. Etant donné que toute l'imagination spatiale ne peut pas être mobilisée dès le premier moment de l'observation, les lettres en trois dimensions transposées en deux dimensions n'apparaissent tout d'abord que comme de simples formes abstraites. Elles rappellent bien des lettres mais rien ne s'en dégage qui ait un sens. Les deux notions du «tout» et du «rien» sont certes réunies aussi bien dans la version en deux dimensions que dans celle en trois dimensions, mais les deux versions ne manquent pas non plus de démontrer avec habileté l'impossibilité de la simultanéité du «tout» et du «rien». En comparaison avec la sculpture, l'estampe réussit toutefois à mettre plus explicitement en évidence le double sens du titre «Croisement»: d'un côté, le croisement des axes de vision, maintenus dans la présentation d'un point de vue unique, de l'autre, le croisement des mots TOUT et RIEN agrégés en un complexe de seulement quatre lettres.

A l'inverse, dans l'œuvre **ME-WE** (Moi-Nous), c'est le même principe qui anime à la fois la sculpture (2004-2010) et l'héliogravure (2007). Dans le miroir, le «ME» anglais devient «WE». Les deux mots sont visibles simultanément, l'un n'excluant pas l'autre et apparaissant même comme une simple variante de l'autre. A la différence de ce qui se passe dans **Croisement** qui, en tant qu'il est une traduction visuelle de l'adage populaire «tout ou rien», met en évidence l'incompatibilité des deux notions, dans le couple ME/WE, tous les degrés entre le MOI et le NOUS, entre l'individu et le collectif, sont possibles et pensables.

Salle 7

Tout comme la langue stimule chez Markus Raetz la production de jeux de mots, des œuvres de la littérature mondiale et de la culture populaire nourrissent l'inspiration de l'artiste.

Ainsi les bois gravés **Jim Strong und John Kling** (1976) font-ils référence aux détectives, ou plus exactement aux deux garnements, des cahiers à trois sous que l'on pouvait naguère acheter au kiosque, l'eau-forte **Il tonto sulla collina** (Le sot sur la colline, 1974) à la chanson des Beatles *The Fool on the Hill* de l'album *Magical Mystery Tour* (1967), l'impression à la ficelle **Marilyn** (1976) à la célèbre actrice hollywoodienne et l'héliogravure **Elvis** (1978-2013) au King of Rock'n'Roll.

Le livre de Raymond Roussel *Impression d'Afrique* (1910), dans lequel l'écrivain décrit une Afrique entièrement imaginaire, a inspiré à Raetz quatorze eaux-fortes et aquatintes réunies sous le titre espiègle et équivoque d'**Impressions d'Impression d'Afrique** (1980).

La suite **Paar** (Couple, 1980) se réfère au livre écrit en commun par André Breton et Paul Eluard *L'immaculée conception* (1930), dans lequel les deux auteurs cherchent à formuler et à simuler divers types de confusions mentales (maladies). L'amour y est également évoqué sous le titre de «Médiation».

Quant au livre de Laurence Sterne *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (La vie et les opinions de Tristram Shandy, gentilhomme, 1759-1767), où est reproduit en petit format l'emblème de la liberté – une arabesque que le protagoniste dessine dans l'air du bout de sa canne –, il a inspiré à Markus Raetz deux œuvres différentes: **Trim's Flourish** (La floriture de Trim, 2001) qu'il dessina directement sur la plaque d'impression avec un pinceau imbibé d'acide; et **Flourish** (Floriture, 2001, salle 5) que l'artiste réalisa dans l'atelier de Crown Point Press à San Francisco: il façonna un fil de fer qu'il tint dans sa main au-dessus d'une plaque pho-

tosensible sur laquelle le soleil projeta l'ombre du fil et de la main. **Flourish** fut tout autant inspirée par l'œuvre de Laurence Sterne que par la pratique de la taille douce de l'artiste: Markus Raetz s'aperçut un jour que les copeaux qu'il découpait au burin dans le cuivre ressemblaient à cette ligne mystérieuse dessinée par Tristram Shandy. On peut y voir une allégorie de la méthode mise en œuvre par Markus Raetz dans son approche des techniques de la gravure: à savoir que ce sont à la fois le plaisir de l'expérimentation et les imprévus mêmes de la technique qui mènent aux œuvres.

Salle 8

L'intérêt nourri de longue date par Markus Raetz pour les mathématiques, la géométrie et la topologie, cette branche des mathématiques qui étudie les caractéristiques des structures mathématiques soumises à une déformation continue, fut à l'origine de diverses œuvres. Le gaufrage **Zwei Körper gleichen Inhalts** (Deux corps du même volume, 1999) traite du rapport entre la forme et le contenu: même si la dimension extérieure et la longueur des côtés des deux parallélépipèdes sont différentes, leur volume est identique.

S'il est avant tout question de comptage dans le photocalque au titre hollandais **Vlechtwerk** (Treillage, 1972) (les deux «fils» qui émergent au bas du treillis s'entrecroisent 300 fois), dans la sérigraphie **Schären** (Archipel, 1967), ce sont des questions de mathématique et de perspective qui sont à l'œuvre. Les îles citées dans le titre sont schématisées en des formes abstraites dont l'ordonnement obéit à une règle mathématique de progression exponentielle où chaque rangée comprend un nombre d'îles deux fois supérieur à celui de la rangée inférieure qui la précède. A proximité du bord supérieur de la feuille, les îles sont nécessairement de plus en plus petites et suggèrent une perspective spatiale – un motif que l'on peut imaginer se poursuivre à l'infini.

Le **Torus** (1968), que Markus Raetz réalisa sous la forme d'un timbre en caoutchouc qu'il apposa durant de longues années auprès de sa signature, est l'une des figures topologiques les plus connues. Dans la langue de la géométrie, le tore désigne un corps auquel correspond dans la vie courante la figure du beignet (donut) ou de la bouée. Il est l'équivalent topologique de la tasse; c'est-à-dire qu'il peut, par extension, compression et torsion, prendre la forme d'une tasse sans que sa propre forme doive être retaillée pour se modifier. Le ruban de Möbius – décrit en topologie comme une structure bidimensionnelle possédant une seule arête et une seule face – exerça sur Markus Raetz une fascination identique à celle du tore. Dans **Ring** (Anneau, 2010), il réduit le ruban à la seule ligne gravée qu'il réinvestit de toute sa puissance par son unidimensionnalité sans bas ni haut. Dans **Looping** (2012), Raetz peint le ruban avec un pinceau, d'un tour de main presque zen, sur la plaque de verre qui sera ensuite imprimée en héliogravure.

Vestibule

Film: **Markus Raetz** (2007), auteur: Iwan Schumacher

Biographie

- 1941 Markus Raetz naît le 6 juin à Berne (et non à Büren an der Aare, comme on le lit si souvent). Ses parents sont instituteurs. Il est le dernier de trois enfants.
- 1957-1961 Fréquente l'École normale à Hofwil puis à Berne. Travaille pendant les vacances chez Peter Travaglini, artiste d'origine tessinoise habitant à Büren. Premières peintures, sculptures et gravures.
- 1960-1961 Aborde la peinture abstraite, les expériences tachistes et l'Action painting. Stage de six mois dans une institution pour enfants difficiles.
- 1961-1963 Instituteur à Brügg (Bienne). Reçoit en 1963 la Bourse fédérale des Beaux-Arts et s'installe comme peintre à Berne, Neuengasse 24.
- 1964 Bourses des fondations suisses Louise Aeschlimann und Margareta Corti et Kiefer-Hablitzel.
- 1965 Bourse fédérale des Beaux-Arts
- 1966 Seconde bourse Louise Aeschlimann und Margareta Corti.

- 1967 Début d'une longue série de séjours annuels à Ramatuelle (Var, France). Premières photographies avec Balthasar Burkhard et premières sérigraphies en couleur, géométrico-décoratives. Reçoit le Prix de la Jeune gravure suisse de la Ville de Genève.
- 1968–1969 Commence à travailler sur des approches conceptuelles.
- 1969–1973 Vit à Amsterdam, Koggestraat 11.
- 1970 Épouse Monika Müller. Fréquente l'Académie Rietveld d'Amsterdam grâce à une bourse de la Confédération suisse pour un séjour en Hollande. Perfectionne sa pratique de l'eau-forte. Dessine beaucoup.
- 1971 Séjours prolongés en Espagne (Carboneras) et au Maroc (Essaouira). Prix de la Jeune gravure suisse de la Ville de Genève
- 1972 Naissance de sa fille Aimée.
- 1973–1976 Vit à Carona (Tessin). Concentre son travail sur «Die Bücher», sorte de journal, ainsi que sur des objets et sculptures en pierre.
- 1975–1976 Séjours prolongés en Italie, en Tunisie et en Égypte.
- 1976 Se fixe à Berne.
- 1977 Première collaboration avec le taille-doucier zurichois Peter Kneubühler (1944–1999). Son atelier de la Neuen-gasse est détruit par un incendie.
- 1978 Atelier dans la Sandrainstrasse 3. Prix de la Fondation suisse pour les arts graphiques.
- 1979 Invité du Stedelijk Museum, Atelier Prinseneiland, Amsterdam.
- 1981–1982 Invité du Berliner Künstlerprogramm (DAAD).
- 1988 Sélectionné pour le Pavillon suisse de la Biennale de Venise. Prix de la Triennale de la gravure, Granges.
- 1990 Nouvel atelier à Berne.
- 1991 Grave chez Peter Kneubühler et Crown Point Press (San Francisco). Prix BCG (Banque hypothécaire du Canton de Genève).
- 1992 Nommé chevalier de l'Ordre des arts et des lettres de la République française.
- 2001 La mort de Peter Kneubühler en 1999 ayant marqué une coupure dans ses créations graphiques, il reprend la gravure auprès de Michèle Dillier à l'atelier de l'Association jurassienne d'animation culturelle (AJAC), à Moutier. Nouveau séjour de travail chez Crown Point Press (San Francisco).
- 2004 Reçoit le Prix Gerhard Altenbourg du Lindenau-Museum à Altenburg (Thuringe, Allemagne).
- 2007 Devient membre de l'Akademie der Künste, Berlin. Médaille de la Commune bourgeoise de Berne. Prix Meret Oppenheim.

AGENDA

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 2./16. Februar, 16. März, 13. April, 4./18. Mai
Dienstag, 19h: 25. Februar, 4. März, 22. April

Visites commentées publiques en français

Mardi 11 mars à 19h30
Mardi 6 mai à 19h30

Public guided tour in English

Tuesday, February 25, 19:30 pm

Einführungen für Lehrpersonen

Dienstag, 11. Februar, 18h
Mittwoch, 12. Februar, 14h

Workshops für Schulklassen: «FRISCH GEDRUCKT»

Im Rahmen der Ausstellung bietet die Kunstvermittlung stufengerechte Druck-Workshops für Schulklassen an (1. – 9. Klasse). In einem ersten Teil betrachten wir gemeinsam Werke von Markus Raetz in der Ausstellung, anschliessend experimentieren wir im Atelier mit

einfachen graphischen Techniken. Dauer: 90–120 Minuten, Preis: CHF 140.00, Anmeldung: T 031 328 09 11 oder vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Künstlergespräch: Die Kuratorin Claudine Metzger im Gespräch mit dem Künstler Markus Raetz und dem Autor des Werkkatalogs Rainer Michael Mason

Dienstag, 1. April, 19h
Öffentliche Führung 18h, Ausstellungseintritt genügt.

INFOS

Commissaire

Claudine Metzger

Prix d'entrée

CHF 14.00 / red. CHF 10.00

Visites guidées, écoles

T 031 328 09 11, vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Heures d'ouverture

Mardi: 10h – 21h
Mercredi – dimanche: 10h – 17h

CATALOGUE (en français, allemand et anglais)

Markus Raetz. Die Druckgraphik. Les estampes. The Prints. Band I: Catalogue raisonné 1951–2013. Band II: Texte, lectures, essays.

Herausgegeben von Rainer Michael Mason in Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Bern. Mit Beiträgen von Juliane Cosandier, Julie Enckell Julliard, Josef Helfenstein, Lauren Laz, Rainer Michael Mason, Claudine Metzger, Marie-Cécile Miessner, Didier Semin. Texte deutsch, französisch und englisch. 2 Bände, gebunden in Schuber. Total ca. 840 Seiten, 500 farbige Abbildungen, 24 x 31 cm. ISBN 978-3-85881-410-4, ca. CHF 120.00 / € 105.00

L'exposition est placée sous le haut patronage de:

Bernhard Pulver, Conseil-exécutif, Directeur de l'instruction publique du canton de Berne
Alexander Tschäppät, Président de la ville de Berne

Prochaines étapes de l'exposition:

Musée Jenisch Vevey, Cabinet cantonal des estampes: 26.06. – 04.10.2014
LAC Museo d'arte Lugano: 13.02. – 17.04.2016

Sponsor principal:

CREDIT SUISSE

Partenaire du Kunstmuseum Bern

Avec le soutien de:



Hans Eugen und Margrit Stucki-Liechti Stiftung

Die Mobiliar
Versicherungen & Vorsorge



Burggemeinde
Bern

Stiftung für die graphische Kunst in der Schweiz |
Fondation pour les arts graphiques en Suisse, Zürich

Monique Barbier-Mueller



Kultur
Stadt Bern

prohelvetia

Galerie Kornfeld Bern