

WK : La toiture joue un rôle crucial dans la protection et la stabilité d'une structure, mais elle symbolise également un lien entre l'intérieur et l'extérieur. Ta pratique artistique inclut régulièrement des éléments architecturaux qui sont à la fois des sujets et des supports de tes accrochages. Peux-tu nous parler de la manière dont tu as envisagé l'espace qui t'était consacré dans le cadre de ton invitation à Clocheton ?

PH : Je pense que ce qui m'intéressait le plus dans la toiture du bâtiment des Clochetons était sa verrière zénithale, car, bien qu'elle sépare l'intérieur de l'extérieur – comme pourrait le faire un mur – la transparence du verre crée une perméabilité, permettant à la lumière d'entrer à l'intérieur, tout en nous permettant de contempler l'extérieur. C'est un espace de passage pour la lumière et le regard, qui est ici dirigé vers le ciel. J'aimais beaucoup ce rapport entre intérieur et extérieur et entre ciel et terre. Je pense que cette symbolique a marqué le point de départ de ma réflexion.

WK : La verrière occupe ici une place centrale dans l'espace, à la fois en tant que toiture et source de lumière. Comment as-tu choisi de l'aborder ?

PH : La toiture est composée d'une verrière sur laquelle sont posées des plaques ondulées de polycarbonate relativement opaques, qui filtrent fortement la lumière. De plus, la verrière est recouverte d'une couche mélangeant de la vieille peinture, de la poussière ou encore de la laine de verre, qui constitue un second obstacle à son passage. En enlevant les plaques de polycarbonate, j'ai découvert de petits objets, des pinceaux, des outils oubliés ou encore un jouet pour chiens appartenant aux anciens habitants.e.x.s, sur lesquels j'ai pu en apprendre plus grâce à d'anciennes photographies du lieu mises à disposition par le collectif. Il y avait notamment plusieurs images d'un chien, dont j'étais assez ému d'avoir peut-être retrouvé le jouet. Cette « matière » recouvrant la verrière, qui a abouti à sa forme actuelle au fil de nombreuses années, me semblait parler du passage du temps au sein de ce lieu. Cette question de la temporalité rejoignait, à mon sens, les symboliques mentionnées précédemment, et j'ai voulu les faire dialoguer. J'ai ainsi décidé de faire entrer la lumière et de graver cette matière en certains endroits, laissant le reste intact.

WK : Comment ta réflexion et la gravure des motifs célestes se connectent-elles à des récits personnels et collectifs ? Peux-tu nous en dire plus sur ces constellations imaginées ?

PH : Les motifs gravés s'inspirent d'une part des cartes célestes – la verrière zénithale renvoyant au ciel – et d'autre part d'un souvenir d'enfance : j'allais chez une pédiatre qui me faisait faire des sortes de tests de Rorschach où je devais relier des étoiles entre elles et imaginer des constellations. J'ai ainsi voulu créer une carte céleste du ciel de Lausanne en m'imaginant moi-même des constellations d'étoiles à partir des formes qu'elle me suggérait. Je les ai dessinées dans la couche de poussière et de vieille peinture en cherchant à respecter, dans la mesure du possible, les proportions de leur situation sur la carte.

WK : L'architecture pour Semper est aussi liée à des rituels et des pratiques sociales. Le fait de choisir une carte du ciel pour le jour du vernissage semble presque ritualiser l'ouverture de l'espace. Comment cette dimension symbolique s'intègre-t-elle à ton projet ?

PH : Je pense que le fait d'avoir choisi le jour de l'équinoxe pour le vernissage est une manière d'aller dans ce sens. Cela me permet de souligner un aspect important de la pièce, car, à l'instar de certaines pratiques de land art, elle changera au fil de l'année, selon le positionnement du soleil, la présence ou non de feuilles dans les arbres, les intempéries, qu'il fasse jour ou nuit, etc. Il y a donc la question du cycle des saisons qui rejoint et complète celle du temps (passé, présent, à venir) et celles de l'espace (intérieur/extérieur, ciel/terre). La cohabitation de ces symboliques me semblait poétique et faisait écho aux motifs inspirés de mon enfance.

WK : Quelles sont tes références, tes inspirations ?

PH : Les vitraux sont pour moi une importante source d'inspiration quand je travaille avec l'espace. J'ai réalisé plusieurs expositions où la lumière jouait un rôle important, notamment en mettant en valeur la transparence de la matière. L'idée de m'inspirer des cartes célestes provient aussi des vitraux, qui représentent souvent – dans les églises du moins – les signes du zodiaque. J'ai aussi été fasciné par la beauté du dessin de la carte céleste de Pierre Apian (1495-1552) ; il semblerait d'ailleurs qu'il y aurait introduit des figures qu'il avait imaginées. Enfin, je pense que le superbe théâtre d'ombres de Christian Boltanski était toujours dans un coin de ma tête.

WK : Comment as-tu envisagé la dimension collective de cette réflexion sur l'espace d'art, en dialogue avec les autres artistes impliqués dans les différents chapitres de la plateforme Wunderkammer ?

PH : C'était une expérience intéressante de travailler avec l'architecture et de l'utiliser comme matière première de l'œuvre. Cela nous a amenés, il me semble, à être attentifs aux interventions des un.e.s et des autres, et à réfléchir aux différentes manières d'interagir avec l'espace. J'ai vécu cela un peu comme un orchestre dont les instruments créent une harmonie commune pour essayer d'aborder différemment l'architecture et raconter des histoires, valorisant des aspects du lieu auxquels on ne pense pas spontanément.