Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (2004)

Heft: 1: Kunst & Bau, Architecture et art: positions

Artikel: Art et bâtiment, lieu de processus démocratiques : une interview avec Philip Ursprung

Autor: Krebs, Edith / Ursprung, Philip

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-624469

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 27.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ART ET BÂTIMENT, LIEU DE PROCESSUS DÉMOCRATIQUES

Une interview avec Philip Ursprung. Propos recueillis par Edith Krebs

Vous vous êtes déclaré un fervent partisan d'Art et bâtiment dans de nombreux textes et conférences. Pourquoi? Chez les spécialistes, mais aussi chez les créateurs, la notion d'Art et bâtiment suscite pourtant toujours un certain scepticisme.

D'abord, Art et bâtiment est l'un des secteurs où beaucoup d'argent est mis à disposition des arts visuels. On peut y réaliser des choses à une échelle à laquelle elles auraient peu de chance de se réaliser par ailleurs. Ceci est dû en partie à ce que les budgets de construction sont d'un tout autre ordre de grandeur que ceux du secteur artistique. Deuxièmement, Art et bâtiment représente pour les créateurs une possibilité de faire connaître leurs travaux à un public plus large que celui des expositions dans les galeries et les musées. Enfin, Art et bâtiment constitue une situation très expérimentale, où il s'agit de repenser complètement l'art et sa fonction. Il y a d'abord le lieu spécifique d'intervention. Mais il faut aussi réfléchir aux objectifs, à la durée et, bien entendu, à la lisibilité d'une intervention, ce qui n'est pas exigé ailleurs.

Vous rejetez l'objection selon laquelle l'art y est instrumentalisé?
Non, au contraire. Art et bâtiment est une structure institutionnelle très ancienne, que je considère digne de protection. Comment un Etat démocratique peut-il se représenter lui-même? Comment représenter artistiquement une école, un tribunal ou une institution scientifique? Voilà des questions qui sont toujours d'actualité. N'oublions pas qu'autrefois, les commanditaires des projets Art et bâtiment étaient l'Eglise et l'aristocratie. Dans l'ère baroque, seul un prince ou un évêque pouvait imposer un programme, ce n'est qu'avec la société démocratique que ce secteur s'est ouvert et qu'il fait aujourd'hui de plus en plus de place à la négociation et à la discussion. Art et bâtiment est une sorte de terrain où se jouent les processus démocratiques et il est important de le garder ouvert.

Les règles du jeu sont-elles vraiment démocratiques?
Attention. Il faut certainement parler de processus semi-démocratiques tels qu'ils ont lieu dans un pays démocratique où les négociations et processus de décision des organes, des instances déléguées, sont nombreux et usuels. La diffusion de l'art en tant que telle, à mon avis, n'est pas démocratique. Elle contient de nombreux reliquats d'un ordre social féodal et aristocratique.

Depuis 1997, vous êtes membre de la Commission artistique fédérale et, dans cette fonction, également responsable des projets Art et bâtiment de la Confédération. Quelles sont vos expériences concrètes dans ce domaine?
Les projets Art et bâtiment fonctionnent selon la règle de la procédure du concours sur invitation, c.-à-d. que l'on invite plusieurs artistes à élaborer des apports à un projet de construction déterminé. Il ne s'agit donc pas d'une pseudo-démocratie, où chacun peut participer, ce qui ne correspondrait d'ailleurs pas à la réalité du monde de l'architecture et de l'art. Il s'agit plutôt d'une procédure exécutée par des experts, où l'on peut choisir entre diverses proposi-

tions. C'est donc une procédure à laquelle participent plusieurs instances – maître d'ouvrage, utilisateurs et experts de l'art. Dans ce genre de processus à plusieurs degrés, on en vient presque obligatoirement à des compromis. C'est pourquoi on réalise souvent les propositions qui choquent le moins. Du point de vue artistique, ce sont souvent d'autres projets que ceux qui plaisent aux utilisateurs ou aux architectes qui sont intéressants. Le difficile mais captivant défi est d'établir un programme qui fournit aux créateurs suffisamment d'instructions, mais en même temps laisse de l'espace pour élaborer des propositions passionnantes. Une autre difficulté est de persuader les utilisateurs de choisir des propositions qui ne relèvent pas au premier abord de l'architecture. Souvent, ce sont les architectes qui se sentent désavantagés par l'art.

Peut-il se produire que des architectes court-circuitent la procédure de concours et proposent des artistes de leur choix?
A ma connaissance, cela ne s'est produit qu'une fois, dans le cas d'une école à Oerlikon. L'architecte Peter Märkli a court-circuité la procédure de concours, donné un mandat direct à Hans Josephsohn et choisi des sculptures déjà terminées. Il s'agit d'un artiste dont il est très proche, pour qui il a bâti un musée et dont il a intégré les sculptures dans divers bâtiments privés. Bien que la procédure Art et bâtiment ait déjà commencé, que le jury ait été convoqué, le mandat direct a pourtant été exécuté. Le résultat n'est pas laid du tout, il est même tout à fait capable de convaincre d'un point de vue esthétique-formel. Pourtant, cet exemple m'a énervé, car pour le débat sur Art et bâtiment, c'est une chance de perdue lorsque des sculptures déjà terminées sont simplement placées devant une construction. Il n'y a pas de confrontation, pas d'échange, pas de nouvelle expérience.
Il y a bien sûr de nombreux architectes qui aiment travailler avec certains artistes. Herzog & de Meuron avec Rémy Zaugg, Adrian Schiess et Thomas Ruff par exemple ou Gigon Guyer avec Adrian Schiess. Mais dans ces cas-là, il s'agit de collaborations qui sont annoncées comme telles d'emblée et qui, à ma connaissance, ne résultent pas de concours. Dans bien des cas où les architectes choisissent eux-mêmes l'artiste, il s'établit une sorte de répartition, par exemple, le créateur est responsable des couleurs ou de la lumière de l'architecture. A mon avis, cependant, les „concepts de couleur ou de lumière" sont inintéressants. Ce qui est suggéré est un dialogue entre art et architecture qui se limite exclusivement aux questions de forme. L'art souligne à la rigueur des décisions que les architectes ont prises.

Mais c'est justement ce type de manifestation d'Art et bâtiment qui est particulièrement apprécié. Et l'on se demande si l'art n'y dégénère pas en simple décoration.
Je ne suis pas un partisan de ce genre de collaboration. L'auditorium rose à l'Université de Zurich, transformé par Gigon/Guyer et mis en couleur par Adrian Schiess, n'est pas réussi, à mon avis. Et dans la plupart des autres cas, les résultats ne sont pas particulièrement heureux. Tout se passe comme si l'artiste devenait une sorte d'expert de l'assortiment de couleurs et devait produire un peu de plus-value. Le fait que ce genre de concept est devenu un modèle pour d'autres projets pose problème.

Comment font les architectes „stars"? On ne peut guère s'imaginer que Peter Zumthor permette un projet Art et bâtiment dans ses ouvrages. Ou par exemple au Centre de culture et de congrès de Lucerne, de Jean Nouvel?
Je ne sais pas du tout comment cela se passe au CCL, mais je ne serais pas étonné qu'il y ait des projets Art et bâtiment chez Jean Nouvel, ainsi que chez Peter Zumthor. Ce qui est sûr et certain, c'est que tous deux considèrent leurs bâtiments comme de l'art. Il en va de même pour Mario Botta: à ma connaissance, il ne tolère Art et bâtiment que lorsqu'il choisit l'artiste lui-même, même si le commanditaire est la Confédération, qui applique pourtant des règles différentes en matière de procédure. Mais il n'y a pas de réglementation légale pour Art et bâtiment au niveau fédéral, il s'agit plutôt d'une sorte de droit d'habitude. Et bien des choses dépendent de la force de persuasion de chacun des intervenants. J'ai souvent vu des architectes réagir de manière susceptible lorsque l'on touche à leur bâtiment. Très souvent, les architectes n'ont pas confiance dans les créateurs et craignent que l'on touche à leur idée: à mon avis, ils

se trompent. En effet, je ne crois pas que l'art puisse vraiment nuire à l'architecture. Dans les cas extrêmes comme les bâtiments de Zumthor, qui fonctionnent comme des sculptures, je m'abstiendrais aussi de lancer un projet Art et bâtiment. Mais Zumthor n'a malheureusement pas encore exécuté de commande de la Confédération.

Aujourd'hui, il existe bien une sorte de consensus selon lequel il faut impliquer les artistes aussi tôt que possible dans le processus de planification. Est-ce vraiment judicieux?
Personnellement, je trouve qu'il vaut mieux que les créateurs n'interviennent pas avant la phase du gros œuvre: à cette date, il peuvent voir comment ils doivent réagir et à quoi. En fait, il n'est judicieux de faire intervenir les artistes dès le début que s'il s'agit de projets „congéniaux", c.-à-d. lorsqu'un rôle est dévolu à l'artiste dès la phase de planification, par exemple lors de projets urbanistiques. Mais la plupart des projets Art et bâtiment sont de moindre format, par exemple des écoles ou des bâtiments administratifs. A mon avis, il n'est pas nécessaire de planifier l'architecture et l'art ensemble dès le début pour ce genre de construction. Je crois qu'il est aussi plus intéressant pour les créateurs de pouvoir réagir à quelque chose de donné, car ce n'est qu'à ce moment qu'ils peuvent réorienter et agir contre la construction. Ce qui m'intéresse le plus, ce sont les projets qui n'ont en fait rien à voir avec l'architecture, mais qui organisent une collision entre art et architecture. Je crois à la division des tâches.

Que pensez-vous d'artistes qui se spécialisent en Art et bâtiment, et qui sont absents du système de la diffusion de l'art (musées, galeries, expositions)?
Le prix que ces artistes doivent payer est une certaine isolation. Dans le milieu artistique, il y a des règles à observer si l'on veut rester dans la course. Si l'on se consacre exclusivement au secteur Art et bâtiment, cela signifie souvent que l'on se coupe tout crédit ailleurs.

Dans votre texte „Le médium n'est pas le message", vous plaidez pour un Art et bâtiment qui s'intéresse à la confrontation fonctionnelle et historique avec l'architecture.
Il y a d'une part les architectes qui s'obstinent à résister à toute forme d'Art et bâtiment. Mais il y a d'autre part de nombreux artistes qui se comportent de manière obstinée lorsqu'ils sont confrontés à des commandes d'Art et bâtiment. Ils se contentent de pratiquer leur forme d'art, peut-être à une plus grande échelle. Ils manquent absolument de sensibilité pour le fonctionnement des lieux. Régulièrement dans ces concours, je me rends compte que très peu de ces projets réfléchissent par exemple à l'histoire d'un lieu. Là, les artistes arrivent parfois loin derrière les architectes, qui, en règle générale, étudient le lieu à construire des points de vue topologique, fonctionnel et historique. Les créateurs négligent souvent ces aspects. Il semble que la confrontation avec ces questions d'architecture soit un angle mort de la production artistique.

En Suisse, on trouve très peu de projets Art et bâtiment que l'on pourrait qualifier d'intervention sociale et qui créent par exemple une situation de communication. Cela tient-il à la procédure de concours, ou n'y a-t-il effectivement presque pas de créateurs qui proposent de tels concepts?
D'après mon expérience, il y a effectivement très peu de représentants de l'art-service en Suisse. En tout cas, ils sont beaucoup moins présents qu'en Allemagne et surtout qu'en Autriche. Et pour des raisons politiques, les règlements de concours, au moins dans le cas de la Confédération, ne sont ouverts qu'aux créateurs suisses. Nous avons toujours essayé de modifier cet état de choses à la Confédération, mais c'est apparemment impossible d'un point de vue juridique.

La réglementation du pour-cent n'est inscrite dans la loi que dans quelques communes et cantons. Que se passerait-il si l'on versait cet argent, qui est de toute façon administré par les offices de la construction, sur un autre compte et si on l'employait par exemple pour l'art dans les espaces publics, comme c'est le cas à Hambourg?
Le modèle de Hambourg est un bel exemple, mais, si je ne me trompe, il a été interrompu. Les résultats de tels projets sont le plus souvent d'une qualité convaincante, car ils sont encadrés par des spécialistes compétents. Je me demande toutefois s'il ne restent

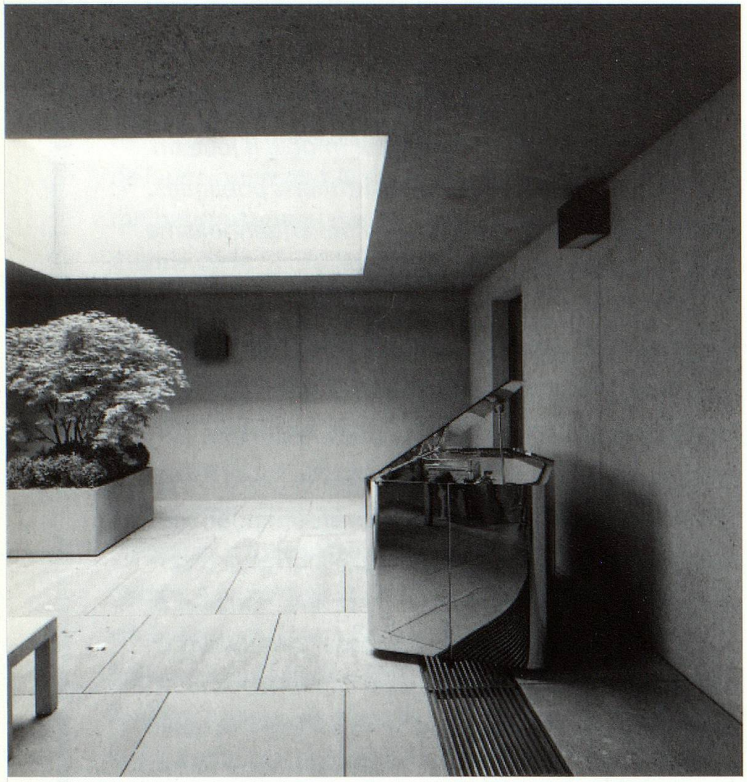
pas trop englués dans le monde de l'art. En effet, la plupart du temps, on imite un modèle développé dans une exposition, par exemple l'exposition de sculptures à Münster, et l'on en recouvre toute la ville. Ce qu'il y a de bon dans ces expériences, c'est qu'elles lancent la discussion sur l'art dans les espaces publics. Personnellement, je suis toujours un partisan du modèle traditionnel Art et bâtiment. A mon avis, il est toujours permis de dire „Kunst am Bau" et il n'est pas nécessaire de dévier, comme le fait la ville de Zurich, sur „Kunst und Bau". Je me représente toujours Art et bâtiment comme une sorte de mycélium. Je crois que je préfère cette procédure emberlificotée, embarrassée, embrouillée, contradictoire, même si les résultats sont parfois désastreux. Pourtant les petits et les grands désastres dégagent une immense énergie créatrice, des expériences et des confrontations qui profitent en fin de compte à la culture dialectique et à l'épanouissement de l'art et de l'architecture.

Mais il est plutôt désolant que la réception et la discussion publiques d'Art et bâtiment n'aient pratiquement pas lieu. A quoi cela tient-il ?
Le groupe d'artistes Relax, qui a à son actif plusieurs réalisations Art et bâtiment à mon avis très pertinentes, déclare: „Art et bâtiment n'intéresse personne, c'est le point de départ sur lequel nous travaillons." Je pense aussi que le statut d'Art et bâtiment dans l'opinion publique est très faible. Les discussions ne naissent que par exemple lorsqu'un budget est dépassé. Mais il ne doit pas toujours en être ainsi. A Berlin par exemple, le Mémorial de l'holocauste suscite depuis trois ans un débat des plus agités. Un autre exemple: „Tilted Arc", de Richard Serra, une sculpture monumentale érigée en 1981 sur la Federal Plaza à New York City, qui finalement a été détruite par le mandant après plusieurs années. Une controverse publique part souvent de points névralgiques, où les intérêts publics sont touchés, et où il s'agit de répondre aux questions de la décision et de l'emplacement: pour qu'une controverse puisse se produire, il faut une continuité dans la procédure et les traditions, sans quoi il ne s'agit que de cas particuliers isolés.

A côté des pouvoirs publics, les grandes entreprises, notamment les banques et les assurances, sont d'importants mandants pour Art et bâtiment. Le facteur représentation, le facteur image, y joue un plus grand rôle que dans les institutions publiques. Cela se traduit-il par un certain conventionnalisme des réalisations Art et bâtiment?

Au contraire. Souvent, ces mandats sont plus audacieux et plus intéressants que ceux des pouvoirs publics. En effet, il n'y a d'abord pas de concours, ce sont des mandats directs. Cela signifie qu'aucune de ces procédure ne doit obtenir l'assentiment de tous les participants. Et elles ne sont pas non plus réservées aux créateurs suisses. En principe, nous trouvons ici un parallèle avec les princes baroques, qui pouvaient faire naître une œuvre d'art entièrement sous leur propre responsabilité: tout l'aspect politique est supprimé et tout est réduit au niveau de l'exploitation interne.
Jusqu'ici, je n'ai travaillé que sur un seul de ces projet privés, avec Jacqueline Burckhardt pour Winterthur-Assurances, l'extension du siège principal à Winterthour. Nous avons programmé une série d'interventions, mais en maintenant la procédure de concours sur invitation. Nous avons donc transféré en partie le modèle public sur le privé. La chose a bien fonctionné, même si à la fin toutes les idées audacieuses n'ont pas pu être réalisées. Vito Acconci voulait inonder la tour du bâtiment – il était prévisible que sa proposition ne passerait pas. Souvent, les projets Art et bâtiment privés sont plus intéressants du point de vue artistique, car des artistes de classe internationale peuvent participer.

Ne faudrait-il pas parler, à propos de ces gros mandats privés, d'une tendance à le re-féodalisation? A présent, presque toutes les anciennes grandes propriétés sont aux mains de grandes entreprises.
La globalisation confronte les groupes internationaux à la question de l'autoreprésentation. Les logiques de représentation „féodales" dont dans bien des cas certainement souhaitées, précisément là où il s'agit de la présentation de „l'origine" et de „l'enracinement" local. La propriété foncière de Swiss Re à Rüschlikon est clairement employée à des fins de représentation – le langage architectural, le design et



Ein Blatt im Wind, Pippilotti Rist, Installation, Unikat, 2002, Foto: Linus Lintner

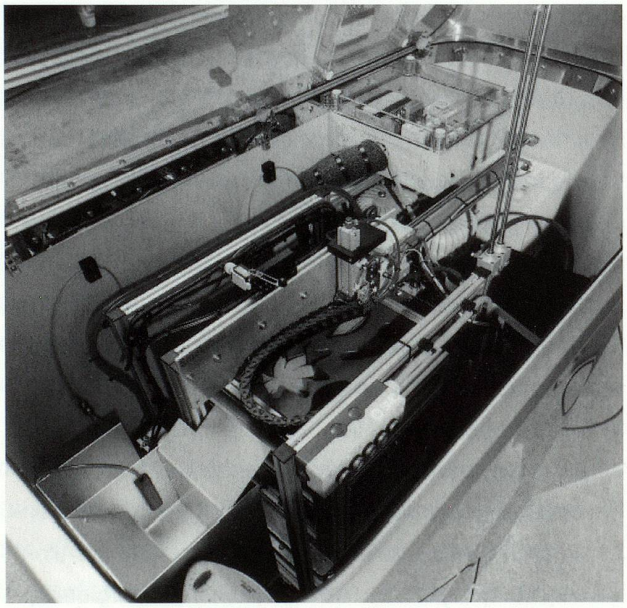
l'art forment une unité, le résultat est une présentation merveilleusement cohérente, où l'on peut étudier les formes actuelles du „grand standing". Visiblement, les sociétés ont toujours intérêt à se donner une image attrayante grâce à l'architecture et à l'art.

Pouvez-vous mentionner des exemples de réalisations Art et bâtiment réussies, qui ont passé par une procédure régulière?

Parmi les projets auxquels j'ai participé, je compte par exemple celui de Pipilotti Rist „Blatt im Wind" pour l'extension de l'ambassade suisse à Berlin, une construction du bureau d'architecture Diener + Diener, qui laisse tomber un message toutes les heures par une fente dans une dalle en béton au dessus de l'entrée. La construction était déjà ornée d'un relief en béton de Helmut Federle, qui n'avait pas passé par une procédure Art et bâtiment. D'abord il n'était pas prévu d'autre intervention Art et bâtiment, mais nous avons eu de la chance avec le mandant, l'ancien Office des constructions fédérales, qui était intéressé à un projet autonome. Le projet de Pipilotti Rist respectait d'une part l'exclusivité de cette construction sculpturale, mais réussissait d'autre part à le noyauter, en gardant son indépendance.

Un autre exemple: l'intervention du groupe d'artistes Relax à la caserne St. Luziensteig. Au dessus de la salle à manger, Relax a inscrit en grosses lettres et dans les quatre langues nationales le message „mangez en paix". La réaction des militaires a été très vive, ils ont tout fait pour empêcher l'exécution du projet. L'Office fédéral a dû finalement intervenir et a pu persuader les officiers qu'il ne serait pas politiquement opportun de censurer le mot „paix" dans une caserne suisse. Les architectes étaient également contre. Mais nous avons eu encore une fois de la chance: grâce à l'Office des constructions fédérales, le projet a été réalisé. A mon avis, c'est une intervention très réussie.

Philip Ursprung est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Institut d'histoire et de théorie de l'architecture de l'EPF Zurich et membre de la Commission artistique fédérale depuis 1997.



Ein Blatt im Wind, Pippilotti Rist, Installation, Unikat, 2002, Foto: Linus Lintner