

Dialogue entre art, architecture et béton

L'assainissement en cours de l'Université de St-Gall HSG

Zara Reckermann

Visite du bâtiment et entretien sur la dialectique de l'art et de l'architecture avec les architectes Titus Ladner et Remo Wirth, et Niklaus Ledergerber, conservateur des monuments de la Ville de St-Gall.

Table des matières

- [Croissance et besoins en nouveaux espaces](#)
- [Haute performance du béton](#)
- [Alternance de l'architecture et de l'art](#)
- [De la dialectique à la congruence](#)
- [Tendance à l'oeuvre d'art intégrale](#)
- [Littérature complémentaire](#)
- [Informations concernant l'assainissement de la HSG](#)
- [Zusammenfassung](#)
- [Riassunto](#)

«Le béton est un matériau puissant. Utilisé comme ici, il est d'une beauté impressionnante», dit l'architecte Remo Wirth devant le bâtiment principal de la HSG de St-Gall. Pour Niklaus Ledergerber, conservateur des monuments de la ville de St-Gall également, l'édifice universitaire est indéniablement une oeuvre d'art intégrale. Titus Ladner, architecte responsable des travaux d'assainissement, qualifie pour sa part ce bâtiment d'une quarantaine d'années de «performance de pointe à tous égards – que ce soit du point de vue de l'ensemble architectonique, mais aussi technique». Tous les trois sont fascinés par leur travail dans le cadre de l'assainissement de cette «oeuvre d'art intégrale».

Croissance et besoins en nouveaux espaces

Pour le moment cependant, l'on ne voit pas grand-chose de ce chef-d'oeuvre, entouré qu'il est d'échafaudages; les salles de cours ont été délocalisées – les travaux d'assainissement et d'agrandissement de la HSG dureront jusqu'en 2011. Le premier ensemble, construit en 1963 par le cabinet d'architectes Walter M. Förderer, Rolf G. Otto et Hans Zwimpfer, montre des signes d'usure, le béton apparent des années 1960 présente des dégâts dus à la carbonatation et aux intempéries.

Selon Ladner cependant, ces travaux d'assainissement sont aussi rendus nécessaires par l'extension de l'offre de l'Université elle-même. En effet, la Haute Ecole a été conçue pour accueillir 1000 étudiants environ, alors qu'il y en a plus de 5000 actuellement. Afin de pouvoir assurer un enseignement raisonnable à long terme, l'établissement doit adapter l'infrastructure aux besoins. «L'Université a besoin d'une grande flexibilité en terme d'espaces dédiés à l'enseignement», comme l'explique Wirth. L'introduction en 2001 du système de Bologne, qui prévoit des diplômes de Bachelor et de Master, nécessite en effet des salles de cours modulables, pouvant donc être agrandies ou divisées en deux selon les besoins. Par ailleurs, il faut tenir compte de nouveaux paramètres tels que la sécurité sismique ou encore des prescriptions plus sévères en matière de protection contre les incendies. Outre l'amélioration thermique des façades, les systèmes électriques, sanitaires, de chauffage et de ventilation sont à renouveler et à compléter après plus de 40 ans. «Intégrer tout cela dans du béton apparent sans qu'il perde de son caractère est un très grand défi», ajoute Wirth.

Haute performance du béton

Lors de l'assainissement, l'on a été surpris de constater à quel point le béton s'était bien conservé. «Le béton utilisé est excellent et a été réalisé de manière très précise», constate Titus Ladner. Il ajoute que Förderer a réellement exploité toutes les possibilités de l'époque en matière de construction en béton. L'escalier du bâtiment principal en est l'exemple le plus impressionnant. Förderer était tout à fait conscient de l'effet que produisait le béton apparent, dit encore Niklaus Ledergerber, car: «Le béton apparent a quelque chose d'impérissable, d'invulnérable». Ainsi, il était important que le béton garde des traces de vieillissement même après les travaux de réfection. Ceci était et est toujours une condition importante de la conservation des monuments, dont il fallait tenir compte dans le concept d'assainissement.



L'escalier suspendu du grand hall du bâtiment principal de la HSG (© SHAS, Photo Michael Peuckert).

Les architectes sont entièrement d'accord avec ce que souligne Titus Ladner lorsqu'il dit que «l'authenticité de la construction de Förderer doit être poursuivie dans les nouveaux bâtiments, et la conservation de l'ensemble assurée». Il est fascinant de constater que Förderer a eu très tôt en vue le concept des travaux d'assainissement dans un esprit de conservation de l'édifice, ceci en créant trois catégories principales, que Niklaus Ledergerber décrit de la manière suivante: «D'une part, il y a les éléments porteurs de l'architecture - aula, bibliothèque et les grands amphithéâtres, destinés selon Förderer, à perdurer bien au-delà de la vie humaine. Et c'est ainsi que, dans un esprit de conservation des bâtiments, on a souhaité préserver ces éléments; la bibliothèque ayant cependant été délocalisée dans le nouveau bâtiment réalisé par Bruno Gerosa en 1989, on ne peut plus retourner en arrière». Dans la deuxième catégorie - les salles de séminaire, la restauration, les salles de séjour - des changements peuvent et doivent devenir visibles. C'est par exemple aussi l'endroit où ont été installées les nouvelles salles de séminaire. Dans la troisième catégorie se trouvent des espaces sériels, anonymes du point de vue architectural, comme par exemple les bureaux. Selon le concept de Förderer, ces espaces-là étaient destinés à subir des modifications au cours des années, ce qui a effectivement été le cas. «Et c'est ici que nous avons la plus grande marge de manœuvre du point de vue conservation», dit Ledergerber, confirmant ainsi l'idée de base de Förderer. Et c'est en suivant cette ligne qu'a été déterminée la place de l'art dans le bâtiment.



Alberto Giacometti, «Femme debout» 1960, bronze (installé en 1963), protégé par du contreplaqué (© SHAS, Photo Michael Peuckert).

Alternance de l'architecture et de l'art

Dès le début, le dialogue entre l'architecture et l'art à l'Université a été une partie très importante du concept de Förderer; il dit que l'architecture «met en scène les œuvres» des autres arts. En même temps, ce dialogue résulte de la coopération réussie de différentes personnalités telles que l'ancien recteur Walter A. Jöhr et l'ancien président de la commission d'art Eduard Naegeli. Jusqu'à

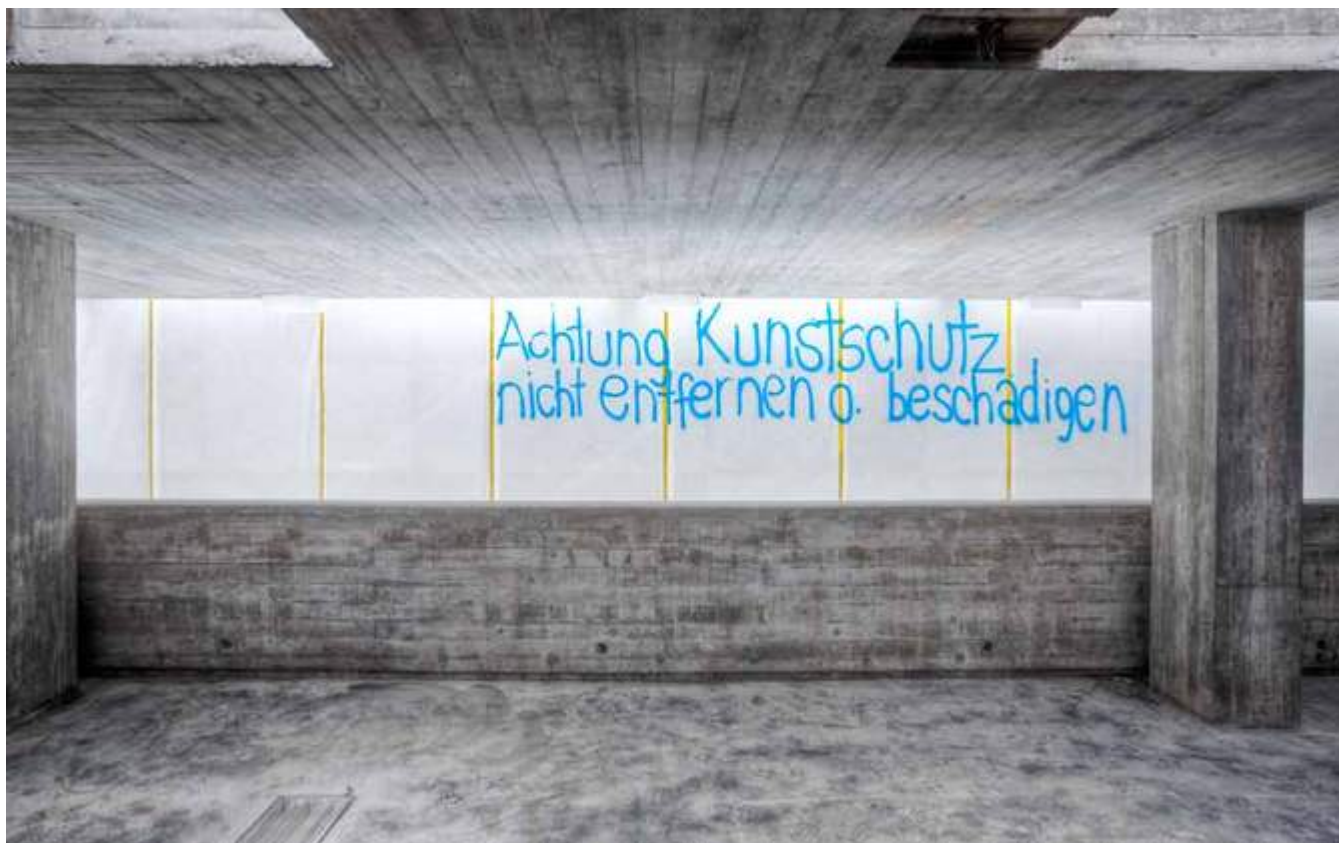
la réalisation cependant, bien des débats ont eu lieu au début des années 1960, car quelques-unes des oeuvres abstraites proposées ne faisaient pas l'unanimité¹.

Un examen attentif montre que les oeuvres placées dans les pièces de la HSG se révèlent d'une manière toute particulière à travers leur dialogue avec la pièce. Cela peut provenir du fait que la matérialité du bâtiment de 1963 «a quelque chose d'archaïque»² - bien des éléments architectoniques tel par exemple l'escalier en béton suspendu du hall principal ayant à lui seul un effet sculptural.

Quelques artistes réfléchissent de manière tout à fait consciente à la relation entre l'édifice et le matériau béton. L'oeuvre d'Antoni Tàpies dans la «Tête» du bâtiment principal, les locaux propices au recueillement de l'ancienne bibliothèque - tout ici donne une impression d'austérité, d'invulnérabilité, de clarté dans son expression. Et pourtant, l'installation murale de Tàpies provoque une rupture de l'intemporalité factice de ces vieilles murailles: les murs auxquels sont suspendus les tissus présentent des égratignures et des fissures, cassant ainsi la sobriété du béton. La paroi est donc malgré tout vulnérable, et l'atmosphère plutôt sombre peut être brisée. «Cela corrige l'illusion de l'irréalité du béton et montre que le béton vit», remarque Ledergerber, dont c'est l'oeuvre préférée.



Antoni Tàpies, sans titre, 1962-63, technique mixte. A découvert... (© Archives SHAS).



... et emballé pendant les travaux (© SHAS, Photo Michael Peuckert).

Toute différente est la réflexion d'Umberto Mastroianni. Ledergerber compare sa plastique en aluminium qui semble planer sur une poutre de béton massive à côté du bâtiment de l'institut à «une gymnaste évoluant sur une poutre suspendue ». L'expression dramatique des mouvements, la dynamique chaotique de la sculpture contraste avec la rigidité du béton. La sculpture danse sur le béton apparemment immuable et joue avec lui.



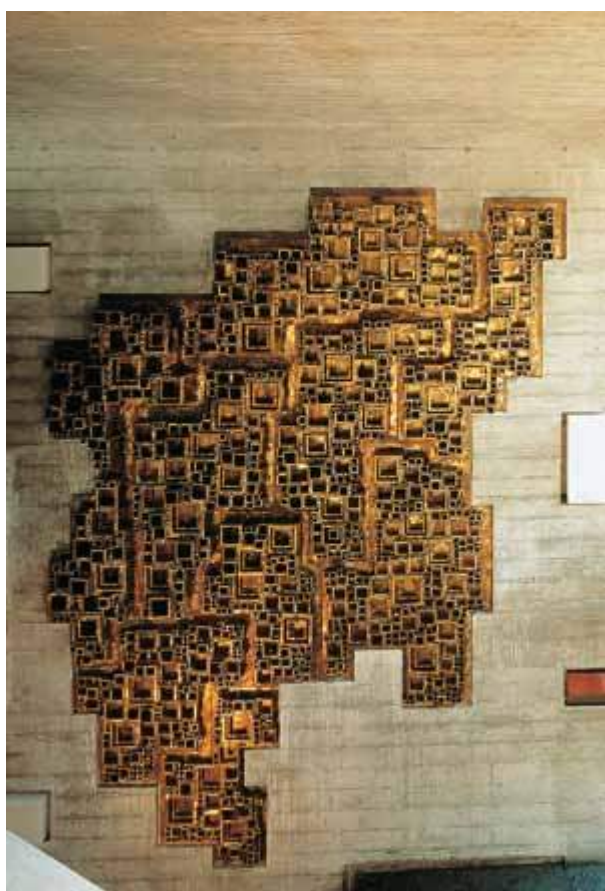
Umberto Mastroianni, sans titre, 1964, aluminium peint (© Archives SHAS).

Les sculptures d'Alicia Penalba à côté du grand escalier suspendu offrent également un contraste clair à l'austérité et à la statique du béton. Le groupe de sculptures dansant à un rythme ludique sur un pré à l'air libre est fait du même matériau que le mur qui se trouve derrière lui, mais sa texture est plus rugueuse. Par cette intervention, Penalba crée une transition douce entre les parkings avoisinants et les bâtiments - formant sous plus d'un aspect un ensemble archaïque, brut dans sa matérialité, contrepoint de transition dans la dynamique des mouvements.



Alicia Penalba, sans titre, 1963, béton, onze morceaux (© Archives SHAS).

Pour sa part, le bas-relief en cuivre de Zoltán Kemény dans le bâtiment de l'institut reprend les cubes du bâtiment de manière toute particulière. Il consiste en petits cubes ouverts, innombrablement répétés et variés. Selon l'interprétation de Kemény, les cubes du bâtiment sont comme des cubes de l'esprit qu'il réunit en ville. Pour le conservateur Ledergerber, ceci est clairement une indication: «L'Université est perçue en tant que ville, en tant que lieu de rencontre et d'échanges intenses». Le bas-relief de Kemény montre de façon impressionnante la qualité de la relation entre l'art et le béton, ou plus précisément de l'art sur le béton. Car le béton apparent fait apparaître l'éclat fin des matériaux et des œuvres d'art de manière très spéciale.



Zoltán Kemény, sans titre, 1963, bas-relief en cuivre (© Archives SHAS).

De la dialectique à la congruence

A plus d'un égard, l'on peut considérer la HSG - même si seuls quelques exemples sont énumérés ici - comme «œuvre d'art intégrale». Le but de Förderer était l'intégration de l'art, car il crée un système de rapports multiples et pérennes; en même temps, il met en valeur la fonction des différents éléments des bâtiments. Aucune des œuvres n'est placée de façon casuelle ou décorative: l'art réagit au lieu spécifique, à l'architecture - bien autrement qu'il ne le ferait dans un musée. Niklaus Ledergerber ajoute à ce propos: «Il ressort clairement des descriptions de Förderer concernant la construction de la Haute Ecole qu'il était parfaitement conscient du changement d'affectation des salles - ce changement de besoins et l'accroissement du nombre d'étudiants étaient pour lui une réalité. Il était cependant d'avis que l'art devait également être un élément permettant de reconnaître le bâtiment».

L'interprétation de l'idée de base d'un dialogue entre art et architecture a changé avec le temps, et a subi une évolution dans les nouvelles constructions de Bruno Gerosa (bibliothèque de 1989, centre de formation continue de 1995). Au premier plan du concept architectural de Förderer se trouvait encore une certaine dialectique entre art et architecture - bâtiments plutôt austères, géométrie à angles droits; ce qui apparaît dans les nouveaux bâtiments, c'est plutôt une tendance à la correspondance: dans son Guide artistique sur la HSG, Gabrielle Boller fait la remarque suivante: «Les constructions de Bruno Gerosa apparaissent plus ludiques de par leur transparence et la multiplicité de leurs formes, et elles trouvent dans les œuvres d'art une pose correspondante, narrative. Ce passage d'une dialectique à la convergence entre art et architecture se remarque immédiatement lors de la visite des divers bâtiments. S'y reflètent les tendances des différentes époques en matière d'art appliqué aux bâtiments ainsi que les idées et les visions de ceux qui ont participé aux projets»³.



HSG St-Gall: bâtiment de Förderer avec la sculpture «Pièces infranchissables» (© SHAS, Photo Michael Peuckert).

Lors des travaux d'assainissement, la protection des œuvres d'art n'a pas toujours été évidente. «Ce que l'on pouvait enlever a été entreposé dans un endroit sûr», dit Remo Wirth. Certaines œuvres toutefois n'ont pas pu être éloignées, par exemple la frise en céramique de trente mètres de long de Joan Miró, qui se trouve au-dessus du rectorat et des anciens locaux administratifs. A l'origine - tel est le problème décrit par Wirth - il était question d'enlever un faux-plafond à cet endroit, ce qui aurait détruit le Miró. Le plafond a finalement pu être renforcé par de nouvelles parois en béton, et le Miró a été recouvert de plaques de bois et de contreplaqué pour éviter qu'il ne soit endommagé pendant les travaux. On voit ici que les œuvres d'art sont souvent si intégrées, si liées qu'il faut les laisser là où elles sont. En laissant les œuvres dans leur lieu originel, les architectes ont de la sorte préservé intégralement le concept de Förderer après l'assainissement. Ainsi, dès 2010, la sculpture en bronze d'Alberto Giacometti, si parfaitement mise en scène par Förderer, retrouvera sa place originelle mais sans son coffrage de contreplaqué - sur un énorme cube de béton placé sous un lanterneau carré, sorte d'espace imaginaire. C'est ici en haut que le calme, la tranquillité et aussi la majesté de cet édifice sont réellement perceptibles.



HSG St-Gall: passage entre la bibliothèque et l'audimax (en haut) dans le nouveau bâtiment de Bruno Gerosa (© SHAS, Photo Michael Peuckert).

Tendance à l'oeuvre d'art intégrale

Lors d'une interview avec le magazine «Werk» (50e année, no 8, août 1963), Walter Maria Förderer s'exprime de manière concise sur le dialogue entre l'art et l'architecture: «L'architecture doit aussi mettre en scène les oeuvres des autres arts; seule la mise en scène architecturale les délivre de leur

isolement et leur confère une signification. Bien des oeuvres d'art considérées aujourd'hui comme autonomes deviendraient réellement expressives dans le cadre de l'architecture, et l'une ou l'autre ne manquerait pas de révéler son caractère problématique. Pensons au baroque: combien fragmentaire est la valeur de ses peintures, de ses plastiques, de ses stucs, et quelle expressivité ils dégagent dans l'ensemble! (...) Par conséquent, ce ne sont pas de simples besoins en espace que nous avons voulu organiser dans notre Haute Ecole; nous avons également mis en scène des oeuvres d'art et des moyens que nous avons à notre disposition.»

Littérature complémentaire

Boller, Gabrielle: Kunst und Architektur im Dialog. Universität St. Gallen, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1998

Boller, Gabrielle: Die Universität St. Gallen HSG, Schweizerische Kunstführer GSK, Serie 66, No. 651/652, 2. Auflage, Bern 2002

Amtsblatt des Kantons St. Gallen No. 24 / 7.6.2004, p. 1317-1355

Der GSK Kunstführer zum Thema HS



Informations concernant l'assainissement de la HSG

Bâtiment principal de 1963: Förderer / Otto / Zwimpfer

Bibliothèque de 1989 et centre de formation continue de 1995: Bruno Gerosa

Travaux d'assainissement et de transformation (2003-2011): architecten:rlc, Rheineck

Durée de l'assainissement: env. 10 ans (processus de construction: env. 6 ans)

2003: Avant-projet

2007: Début des travaux d'assainissement du bâtiment principal

2011: Fin de tous les travaux d'assainissement et de transformation

Coût: 83 millions de francs suisses / 48,5 millions pour mesures de conservation / 34,5 millions pour charges d'accroissement de valeur

Nombre d'étudiants: 1963: 1150 étudiants / 1989: 3953 étudiants / 2004: 4853 étudiants / 2010: plus de 5000 étudiants

Zusammenfassung

Zusammenspiel von Kunst, Architektur und Beton

Ein Rundgang anlässlich der aktuellen Betonsanierung der HSG St. Gallen zeigt, dass der Bau in mancher Hinsicht ein «Gesamtkunstwerk» ist. Walter Maria Förderers Ziel war die Integration der Kunst, weil sie ein vielfältiges und überdauerndes System von Bezügen schafft; zugleich verdeutlicht sie die Funktion einzelner Gebäudeelemente. Keines der Werke ist zufällig oder dekorativ in den Gebäuden platziert: Die Kunst reagiert auf den spezifischen Ort, auf die Architektur – ein völlig anderes Wechselspiel als in der Museumssituation. Für die Sanierungsarbeiten allerdings stellten die Kunstwerke eine grosse Herausforderung dar.

Riassunto

Integrazione di arte, architettura e calcestruzzo

La visita della Scuola superiore d'arte e di design di San Gallo in occasione degli attuali lavori di risanamento del calcestruzzo rivela che sotto diversi aspetti si tratta di un'«opera d'arte totale». L'intento dell'architetto Walter Maria Förderer è stato quello di integrare l'arte nell'architettura, per generare un complesso e duraturo sistema di relazioni; nello stesso tempo, le opere d'arte rendono esplicita la funzione dei singoli elementi dell'edificio. Nessuna delle opere presenti nelle varie parti dell'edificio è collocata in modo casuale o a scopo decorativo: l'arte reagisce alla specificità del luogo, all'architettura – instaurando rapporti totalmente diversi rispetto alla situazione museale. Nell'ambito dei lavori di risanamento, per contro, la presenza delle opere d'arte ha costituito una sfida notevole.

¹ Boller, Gabrielle: Kunst und Architektur im Dialog. Universität St. Gallen, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1998, p. 13.

² *Ibid.*, p. 25.

³ Boller, Gabrielle: Die Universität St. Gallen HSG, Schweizerische Kunstführer GSK, Serie 66, No. 651/652, 2. Auflage, Bern 2002, p. 4/5.