

# **Les commandes d'oeuvres d'art de l'Union de Banques Suisses = Die Auswahl der Werke = La Scelta delle opere = La schelta da las ovras = Choosing the work of art**

Autor(en): **Mayou, Roger Marcel**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1996)**

Heft [3]

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625256>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Les commandes d'œuvres d'art de l'Union de Banques Suisses

Michel Verjus,  
*Parcours croisés*,  
1994. UBS, Lausanne.

Photo:  
André Morin

▷  
Balthasar Burkhard,  
*Les Alpes*,  
1993. UBS, Genève.

Photo:  
Jean-Luc Brutsch



**Roger Marcel Mayou**  
Né en 1954 à Genève. Etudes à Munich, New York et Genève, où il obtient en 1980 sa licence es lettres avec un mémoire sur le Body-Art. Conservateur du XX<sup>e</sup> siècle au Musée d'art et d'histoire de Fribourg de 1981 à 1988, il est conseiller artistique de l'UBS depuis 1989.

### Généralités

Lorsque l'UBS construit ou transforme un bâtiment, elle consacre environ 1% du budget de construction à l'acquisition d'œuvres d'art. La part la plus importante de ce montant est consacrée à la commande d'œuvres réalisées spécialement pour un lieu.

Pour conduire cette politique, la direction générale nomme une commission artistique, composée actuellement de neuf membres: cinq banquiers passionnés par l'art contemporain et quatre historiens d'art.

### Le fonctionnement de la commission artistique

La commission délègue un de ses membres dans chacune des régions linguistiques. C'est lui, le conseiller artistique, qui présente au plénum les projets architecturaux et propose les artistes susceptibles d'intervenir. Après approbation par la commission, le conseiller présente le travail de l'artiste au comité de construction, dans lequel siègent l'architecte et le chef de la succursale, ce dernier disposant d'un droit de veto.

En pratique, cela oblige le conseiller à convaincre, d'autant qu'il dispose lui aussi d'un droit de veto, pour

éviter d'éventuelles pressions locales, ou qu'un architecte veuille imposer un artiste. En réalité, ces «droits» n'ont jamais été utilisés.

L'artiste fournit ensuite un projet qui doit être accepté par la commission, représentée par le conseiller, et par les utilisateurs.

Pendant la conception d'un projet, et pendant la réalisation de l'œuvre, le conseiller est l'interlocuteur privilégié de l'artiste. Ici, la présence d'un «homme de métier» parlant le même langage que l'artiste, comprenant ses problèmes spécifiques et pouvant l'aider à les résoudre, s'avère capital pour une mise en confiance indispensable à la réussite de l'œuvre. L'artiste doit pouvoir s'adresser à une personne totalement disponible et dont l'unique préoccupation est la réussite d'une œuvre forte, sans compromis.

Ce processus dure de six mois à deux ans, suivant l'ampleur du projet.

### Le choix des artistes

Pour les petits projets, nous nous adressons à de jeunes artistes suisses. Cette commande doit leur donner la possibilité de développer, souvent pour la première



fois, un projet d'envergure. D'entente avec l'artiste, le conseiller peut aussi choisir des œuvres en atelier. Pour les grands projets, nous nous adressons en général à des artistes confirmés, ou qui ont déjà une certaine expérience.

Dans tous les cas, nous privilégions les artistes «chercheurs», ceux qui repoussent les limites établies de l'art, qui défrichent et explorent des terrains vierges et qui ainsi élargissent la notion même de l'art. Il nous paraît capital qu'une entreprise, dont l'activité s'inscrit dans le présent et dans l'avenir, regarde l'art de son temps, l'art en train de se faire, avec ses audaces et ses questions. Un art qui nous parle d'aujourd'hui.

### Le choix des œuvres

Nous avons abandonné, il y a huit ans environ, le concept d'art «intégré» à l'architecture, parce qu'il nous semblait ne plus correspondre à la création actuelle. Par intégration, on pense encore trop souvent soumission ou décoration. Les architectes parlent des matériaux utilisés et sous-entendent que l'œuvre doit être en harmonie avec le tout, comme s'ils craignaient de voir arriver une œuvre pouvant entrer en concurrence avec la leur ou du moins distraire l'attention.

Nous tenons bien sûr à ce qu'une entente existe entre l'artiste et l'architecte, une bonne œuvre d'art ne naissant jamais de la confrontation. Mais, rappelons-le, c'est nous qui choisissons les artistes avec lesquels nous souhaitons travailler. Cela signifie clairement que, pour nous, une œuvre d'art n'est pas un élément de la construction mais qu'elle doit exister en toute autonomie et avoir sa vie propre, bien entendu sans dénaturer le bâtiment. Nous souhaitons traiter avec le même respect

### Die Auswahl der Werke

Vor gut acht Jahren haben wir das Konzept der «Integration» von Kunst in der Architektur aufgegeben, weil wir den Eindruck hatten, dass es der schöpferischen Tätigkeit von heute nicht mehr entspricht. Integration wird immer noch zu oft als Unterordnung oder Dekoration verstanden. Die Architekten sprechen von den Materialien, die verwendet werden, und implizieren damit, dass das Kunstwerk mit dem Ganzen im Einklang stehen soll, als hätten sie Angst, dass man ihnen ein Werk liefern könnte, das mit dem ihren konkurriert oder zumindest die Aufmerksamkeit davon ablenkt.

Selbstverständlich halten auch wir daran fest, dass es zwischen Künstler und Architekt eine Verständigung geben muss, denn ein gutes Kunstwerk entsteht nie aus der Konfrontation. Aber wir dürfen nicht vergessen, dass wir schliesslich selbst wählen, mit welchen Künstlern wir zusammenarbeiten wollen. Das bedeutet für uns ganz klar, dass das Kunstwerk nicht ein Bestandteil des Baus ist, sondern autonom existieren und ein Eigenleben haben muss, freilich ohne das Bauwerk zu entstellen. Wir möchten Kunst und Architektur mit dem gleichen Respekt behandeln, ohne das eine dem andern einzuverleiben. Der Gedanke einer Osmose zwischen Künstler und Architekt, die gemeinsam das Gesamtkonzept eines Projekts entwickeln, wird somit in unserer Politik von vorneherein ausgeschlossen. Wie soll man sich,

von Ausnahmen abgesehen, vorstellen, dass ein solches Gespann zufriedenstellend funktioniert, wenn es sich nicht frei konstituiert?

Anderseits ist heute auch die Dauerhaftigkeit des Standorts nicht mehr gewährleistet: Büros schliessen, andere werden renoviert. Die Gebäude müssen funktionell und anpassungsfähig sein. Demzufolge müssen auch die Kunstwerke mobil sein, damit man sie verschieben, das heisst in Sicherheit bringen kann, wenn grössere Bauarbeiten stattfinden.

Diese groben Grundsätze werden mit jedem Künstler besprochen.

### La Scelta delle opere

Otto anni fa abbiamo rinunciato al concetto dell'arte «integrata» all'architettura perché ci sembrava che esso non corrispondesse più alla creazione attuale. La parola «integrazione» evoca ancora troppo spesso la subordinazione o la decorazione. Gli architetti parlano di materiali utilizzati e sottintendono che l'opera deve armonizzarsi con il tutto, come se temessero l'arrivo di un'opera che potesse entrare in competizione con la propria o perlomeno distrarre l'attenzione del pubblico.

Ovviamente, vogliamo che ci sia un'intesa fra l'artista e l'architetto, poichè una buona opera d'arte non nasce mai da un confronto polemico. Tuttavia va ricordato che siamo noi a scegliere gli artisti con i quali vorremo lavorare. Questo

Hamish Fulton,  
*Berge und Wolken*,  
1995. UBS, Brigue.  
Photo: Gérald Friedli.



l'art et l'architecture, sans inféoder l'un à l'autre. Ainsi, notre politique exclut d'emblée l'idée d'osmose entre artiste et architecte concevant ensemble l'intégralité d'un projet. Comment imaginer, sauf exception, que ce couple fonctionne avec satisfaction s'il n'est pas librement constitué?

D'autre part, la permanence d'un lieu n'est pas garantie: des agences ferment, d'autres sont rénovées. Les bâtiments doivent être fonctionnels et souples. Par conséquent, les œuvres doivent être mobiles pour pouvoir être déplacées, c'est-à-dire sauvegardées, en cas de travaux importants.

Ces grands principes sont discutés avec chaque artiste.

#### Quelques œuvres réalisées

Lorsque j'ai reçu les plans de l'UBS Lausanne, j'ai constaté qu'il n'y avait aucun mur partant du sol et que l'œuvre devait être immatérielle. Le travail de *Michel Verjux*, dont les éclairages révèlent des situations architecturales, m'est immédiatement apparu comme le plus apte à fonctionner dans ce lieu.

Michel Verjux choisit de projeter neuf cercles de lumière sur une sorte de frise, juste sous le plafond. L'idée séduisit les architectes et le résultat est exemplaire: c'est une œuvre autonome qui crée un dialogue subtil avec l'architecture.

A Brigue, dans la succursale reconstruite après la catastrophe de 1993, je voulais travailler avec un artiste ayant un fort rapport avec la nature et je proposai *Hamish Fulton*. Il ne désira pas seulement accrocher des œuvres mobiles, mais aussi réaliser une peinture murale. Après qu'on lui eut expliqué que l'on ne pouvait garantir la disponibilité permanente, physique et visuelle, d'un mur, il choisit d'intervenir sur la paroi du fond de la cage de l'ascenseur vitré. Il y réalisa une œuvre qui est une superposition de motifs décoratifs relevés sur des maisons de vallées italiennes, suisses et autrichiennes, et qui ne nécessite pas une perception globale mais peut se lire comme un déroulement. The right piece at the right place! Les autres œuvres, accrochées de façon plus traditionnelle, ont été choisies et réalisées en fonction du lieu.

A Genève, *David Mach* souhaita réaliser une sculpture avec les câbles en fibres optiques dont il vit une partie de l'installation – le bâtiment en compte 1300 km! L'œuvre s'inscrit dans la logique de son travail d'accumulation d'objets neufs. Elle n'est pas mobile mais est fixée contre les parois d'un auditorium dont la démolition est fort peu probable.

Les œuvres de *John Armleder* s'inscrivent dans la suite de ses peintures-couleurs, seuls les formats ont été conçus spécialement pour les murs choisis par l'artiste. Quant à *Balthasar Burkhard*, la commande lui a permis de concrétiser la série de photographies des Alpes, dont il avait l'idée depuis longtemps. Là aussi, format et accrochage furent déterminés par rapport aux dix espaces prévus, tous identiques.

#### La réception des œuvres

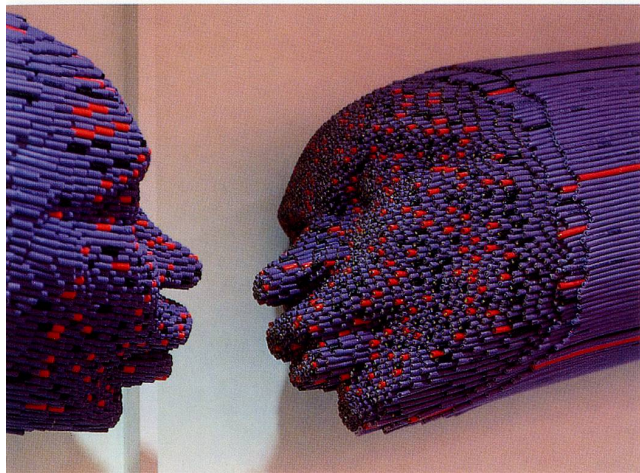
Une des particularités des œuvres réalisées pour des espaces publics est justement d'être vues par ce que l'on appelle le «grand public», en l'occurrence des gens qui ne fréquentent pas régulièrement les lieux d'art contemporain et qui peuvent être déconcertés par cette forme d'expression. Les clients et les collaborateurs d'une banque en font partie, dans leur majorité.

Les œuvres commanditées par l'UBS ne se veulent ni consensuelles ni confidentielles. Il est donc nécessaire de les expliquer. Une présentation est organisée pour les collaborateurs et, à l'attention des clients, nous pu-

En haut: David Mach, *All Round the House*, 1993.

UBS, Genève. Photo: Jean-Luc Brutsch

En bas: Hamish Fulton, *Surtiningsubekken: Griff nach dem Fels*, 1995. UBS, Brigue. Photo: Gérald Friedli



blions une brochure avec texte et photographies. Ainsi, quiconque s'intéresse à une œuvre a la possibilité d'y accéder. Cette démarche nous semble faire partie intégrante de notre politique de soutien à la création contemporaine. C'est une modeste contribution pour tenter de dissiper les malentendus qui perdurent et surtout d'éviter les polémiques stériles qui ne servent jamais la cause de l'art.

significa chiaramente che per noi, un'opera d'arte non è un elemento della costruzione ma deve avere un'esistenza propria ed autonoma, pur senza snaturare l'edificio. Vogliamo mostrare lo stesso rispetto verso l'arte e l'architettura, senza sotto-mettere l'una all'altra. Di conseguenza la nostra politica esclude a priori l'idea di un'osmosi fra un artista e un architetto che concepirebbero assieme la totalità di un progetto. Come immaginare, salvo in casi eccezionali, che una coppia del genere possa funzionare in modo soddisfacente se non è stato formata liberamente? D'altronde gli spazi non sono eterni: certe filiali chiudono, altre vengono rinnovate. Gli edifici devono essere funzionali e adattabili. Le opere devono quindi essere mobili per poter essere spostate, vale a dire salvate, in caso di lavori importanti. Questi principi di massima vengono discussi con ogni artista.

#### La schelta da las ovras

Nus avain abandonà avant circa otg onns il concept d'art «integrà» en l'architettura. A nus parevi che quai na correspundeva betg pli a la creaziun artistica actuala. Integraziun signifitga anc memia savens subordinaziun u decoraziun. Ils architects discurran da las materialias utilisadas e manegian cun quai implicitamain che l'ovra d'art stoppia armonisar cun tut, sco sch'els avessan tema dad in'ovra che pudess entrar en concorrenza cun la lur u al-

main distrair l'attenziun da lezza.

Nus guardain natiralmain che l'artist e l'architect sajan d'accord, pertge ina bun'ovra d'art na nascha mai ord la confrontaziun. Ma tegnain endament che nus elegin ils artists, cun ils quals nus gjavischain da collavurar. Quai signifitga cleramain ch'ina ovra d'art n'è betg in element da construcziun per nus, mabain insatge ch'exista en plaina autonomia e ch'ha si'atgna vita, bain chapi senza sfalsifitgar il bajetg. Nus vulain tractar l'art e l'architettura cun il medem respect, senza integrar in en tschel. Nossa politica excluda pia immediat l'idea da l'osmosa tranter artist ed architect che concepeschan communablamain l'integralità d'in project. Co duain ins s'imaginar, cun excepziuns, che quest pèr armoniseschia en moda cuntentaivla, sch'el n'ha betg pudì sa furmar libramain? Da l'autra vart n'è la durabladad d'in lieu betg garantida: fatschentas vegnan serradas, autras renovadas. Ils bajetgs ston esser funcziunals e pratics. Pia ston las ovras esser moviblas per ch'ins possia las deplazzar, resp. metter en salv en cas da lavurs pli grondas. Quests principis impurtants vegnan discutads cun mintga artist.

#### Choosing the Work of Art

We abandoned the concept of art "integrated" with architecture around eight years ago because it no longer seemed to correspond to what was taking place in the arts today. People still too often

think of integration as submission or decoration.

Architects speak of the materials used in a building and imply that the artwork must be in harmony with the whole, as if they were afraid of seeing a piece arrive that might compete with their own work, or at least distract from it. Of course we are in favor of a mutual understanding between the artist and the architect, given that a good work of art never springs from confrontation. It should be remembered, however, that we choose the artists we wish to work with. That clearly means a work of art, as we see it, is not one element of the construction but must exist in a completely independent way and have a life of its own, without deforming the building obviously. We hope to treat art and architecture with the same respect, without subordinating one to the other. Our approach thus excludes from the start the idea of an osmosis between the artist and the architect, who together conceive the whole of a project. Save for a few instances, how can one imagine this couple working together in a satisfactory manner if they do not come together freely? On the other hand, the permanence of a site is not guaranteed. Certain businesses close, others are renovated. Buildings must be functional and flexible. Consequently, works of art must be mobile so that they can be shifted about, that is preserved, in case of major construction. These overall principles are discussed with each artist.



*The Irene Hixon  
Whitney Pedestrian  
Bridge, 1988.*  
Photo: MMK

**Jean-Christophe Ammann**  
Director of the  
Kunstmuseum, Lucerne  
(1969–1977)  
and of the Kunsthalle  
Basle (1978–1988).  
At present director of  
the Museum für Moderne  
Kunst, Frankfurt/Main.

The bridge is located in the western part of the city, connecting Loring Park with the Walker Art Center and its sculpture gardens. Previously they had been separated by the city freeway: For the pedestrian this had been a time-consuming and even dangerous situation because many people paid no attention to the traffic lights. In the 1960's, Loring Park, with its small lake, was a known meeting point in the city to all those who were fighting for Black civil rights and protesting against the war in Vietnam.

Siah Armajani is among the pioneers of art for public spaces, and calls himself a public artist. Having emigrated at the age of twenty to the US from Iran, he worked out a set of criteria which are only conditionally applicable to the autonomous work of art. Time and again he has emphasized with precise reasoning the functional character of art in public spaces. His first

bridge was erected in 1968 at White Bear Lake in Minnesota, a temporary construction, similar to many of his bridges which followed, through which he carried problems specific to the construction and perception to an experimental end, and thus even provoked intentionally the non-transfer of the models (as solutions). It was not until the end of the 70's that he began to realize the results of his experiments in the forms of reading rooms, reading gardens, meeting places, and simply, also, bridges as public buildings. – *The Irene Hixon Whitney Pedestrian Bridge* is his most spectacular work until now.

Siah Armajani has said: "Art in public spaces was once a dream, today it has become a nightmare." There was once a time when art transcended its boundaries into life, today all of life spills back over into art, with the result that the all-over movement of semi-aesthetic