L'« art dans l'architecture » à la Bibliothèque régionale du Wurtemberg

L'œuvre graphique de Josua Reichert

Vera Trost

Traducteur : Christophe Didier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rbnu/3100>

DOI : 10.4000/rbnu.3100

ISSN : 2679-6104

Éditeur

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2010

Pagination : 34-43

ISSN : 2109-2761

Référence électronique

Vera Trost, « L'« art dans l'architecture » à la Bibliothèque régionale du Wurtemberg », *La Revue de la BNU* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 12 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rbnu/3100> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rbnu.3100>

La Revue de la BNU est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

L'«art dans l'architecture» à la Bibliothèque régionale du Wurtemberg :

l'œuvre graphique de Josua Reichert

La Bibliothèque régionale du Wurtemberg (Württembergische Landesbibliothek)

L'établissement a été fondé par le duc Carl Eugen von Württemberg en 1765, pour en faire une bibliothèque publique. Elle est aujourd'hui la plus importante bibliothèque scientifique du Bade-Wurtemberg et l'institution la plus performante du sud-ouest de l'Allemagne pour la fourniture d'informations et de documentation allant bien au-delà des ressources de la seule région. Elle conserve dans ses salles de lecture et dans ses magasins près de six millions de documents (livres, périodiques, manuscrits, imprimés anciens et précieux, documents musicaux, œuvres graphiques, cartes, affiches, correspondances, photographies, microfilms et médias électroniques). Tous ces documents sont à la disposition des enseignants, des chercheurs et du grand public désireux de se former ou de se cultiver.

La bibliothèque est également un lieu de culture avec une dimension muséale. Elle noue des partenariats culturels, scientifiques et économiques avec des acteurs allemands et étrangers, propose des programmes variés de conférences et organise des expositions qui prennent appui sur ses riches fonds et sur des collaborations avec des institutions publiques ou privées : citons par exemple l'exposition « Trois langues, trois écritures » organisée en partenariat avec la Bibliothèque nationale et universitaire de Zagreb, ou encore « Impressions d'Europe » avec la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg. Un partenariat lie d'ailleurs la Württembergische Landesbibliothek avec cette dernière depuis le 12 novembre 2008.

La construction du bâtiment

Fondée d'abord à Ludwigsburg, ancienne résidence des souverains de Wurtemberg, la bibliothèque fut transférée en 1777 à Stuttgart où fut construit en 1883 un bâtiment de prestige à l'emplacement actuel de la Konrad-Adenauer-Strasse. C'était à l'époque, par sa taille, le second bâtiment de bibliothèque d'Allemagne du sud. Il fut presque entièrement détruit (et plus de 500 000 ouvrages avec lui) dans la nuit du 12 au 13 septembre 1944, par un incendie causé par les bombardements. A la fin de la guerre, on essaya bien de le réutiliser partiellement, mais sans se résoudre à le reconstruire. Un nouveau bâtiment fut édifié en lieu et place de l'ancien.

Le nouveau directeur Wilhelm Hoffmann proposa un concept de bâtiment ouvert, correspondant aux différentes missions d'une bibliothèque et où tous les citoyens de la région auraient accès au monde du livre. La « mémoire de l'humanité » rassemblée dans la bibliothèque ne devait pas seulement se trouver à disposition dans les salles de lecture et dans les magasins, elle devait aussi être transmise par le biais d'un « musée du livre ».

Les architectes, sous la direction de Horst Linde, reprirent ce concept et conçurent la bibliothèque d'abord comme un lieu de transmission d'informations, mais aussi et surtout comme un lieu de sociabilité et comme un point de rencontre entre citoyens. Cette dimension devait se refléter dans l'architecture et s'y exprimer pleinement. A quel point le résultat de ces réflexions a gardé toute sa pertinence un demi-siècle plus tard, on le voit dès qu'on pénètre dans le foyer, les salles de lecture, le « musée du livre » et la cafétéria qui le jouxte, qui sont autant de lieux de travail intellectuel et d'équipements culturels vivants.

Une autre exigence était l'intégration de la bibliothèque à l'espace urbain. Pour cette raison, on a tracé des sentiers piétonniers conduisant à la bibliothèque à travers des espaces verts « habitables » - comme dans le quartier des théâtres voisin. Le pavement des sentiers est le même que celui utilisé pour la rampe qui, à l'intérieur du bâtiment, relie le hall d'entrée au foyer. Ainsi le visiteur passe sans transition du jardin à la bibliothèque. Dans le « paysage structuré » que constitue l'intérieur, l'espace du jardin se poursuit et offre, grâce à des différences de niveaux, la présence de terrasses et de grandes baies vitrées, une vue

sur un vaste espace urbain, et au-delà, sur les forêts qui bordent la vallée et sur les vignes à l'horizon.

Le visiteur arrive au moyen de trois entrées, réparties sur deux étages, dans l'escalier à la fois transparent et monumental, et atteint sans obstacle musée du livre, cafétéria, foyer, bureaux d'information et de prêt. Seules les salles de lecture et les locaux de service sont séparés par des portes de l'espace public, afin d'y faciliter la concentration et le calme nécessaires au travail.

L'art dans l'architecture

Le nouveau bâtiment a été achevé en 1970. Mais dès les années soixante, des œuvres d'art ont été achetées spécialement pour la bibliothèque. Cette décision trouve son origine dans un avis rendu le 2 mai 1955 par le gouvernement régional du Bade-Wurtemberg pour promouvoir les arts et l'artisanat, et qui réserve pour chaque campagne de travaux publics une contribution pour des réalisations artistiques. Cette contribution se monte en général à 1 ou 2 % de la somme totale des travaux.

La section du budget et de la construction de la Direction supérieure des finances prend la décision en accord avec le ministère des Finances et les administrations compétentes. L'attribution des commandes est faite après consultation des experts concernés et après audition des associations d'artistes.

Les commissions artistiques

Cette « clause du 2 % » pour l'art et l'artisanat dans la construction de bâtiments d'Etat existe toujours. Le choix des artistes et des œuvres est toujours effectué par des commissions artistiques mises en place par la section du budget et de la construction de la Direction supérieure des finances. Elles se composent de représentants de l'administration des bâtiments et du secteur concerné par la construction, d'artistes et éventuellement d'architectes, et ont une tâche de conseil dans le déroulement de la mission artistique et dans le choix des procédures. On a recours soit à des concours publics soit à des commandes directes. Le choix des artistes, la désignation du jury et l'appréciation des œuvres d'art sont effectués au sein de commissions artistiques.

*“Un lieu de sociabilité
et un point de rencontre
entre citoyens ”*

**MEDIA
VITA
IN
MORTE
SUMUS**

☒ Œuvres de Reichert dans les espaces de circulation

☒ Œuvre de Reichert dans la section du libre - accès

Les œuvres

Avant l'achèvement du nouveau bâtiment, on avait déjà acquis les œuvres suivantes : un tapis mural de Magdalena Abakanowicz, une huile sur toile d'Alexandre Camaro, un pastel de Hans Martin Erhardt, six gravures sur métal de Rolf Nesch et un cahier d'esquisses de Henry Moore. L'état des dossiers concernant l'achat de ces œuvres est lacunaire. Il en ressort que le ministère des Finances n'a approuvé qu'ultérieurement l'achat du tapis mural et des deux pastels. Les procédures d'achat des autres « objets de décoration » suscitèrent aussi des questions : la Cour des comptes demanda en 1969 une justification « pour savoir si, au cours du processus d'acquisition des œuvres d'art, la commission artistique mandatée par la Direction supérieure des finances avait été consultée et si les administrations concernées avaient eu leur mot à dire sur les achats effectués, conformément à la décision prise en 1955 par le gouvernement du Bade-Wurtemberg ».

Les relevés de décisions de la Direction supérieure des finances de Stuttgart du 16 février 1970 nous disent que le tapis mural et les deux pastels se retrouvent dans les fichiers de la commission artistique, que cette même commission dans sa séance du 30 juillet a approuvé - après coup - l'achat du tableau *Monsum*, que les gravures sur métal *Saint-Marc*, *Venise* ne sont pas encore enregistrées et que l'achat du livre de Henry Moore est une requête spéciale de la bibliothèque, les notions d'art et de livre étant

particulièrement liées dans ce dernier cas. Ce document nous apprend aussi qu'« en ce qui concerne les œuvres d'art acquises, il n'est pas nécessaire que le travail commun de l'artiste et de l'architecte soit en relation avec la conduite des travaux. Les achats concernent des œuvres mobiles, qui peuvent n'être accrochées dans le nouveau bâtiment qu'une fois celui-ci terminé... »

Avec le recul, ces achats apparaissent comme autant de précieuses « œuvres isolées », acquises petit à petit pour le nouveau bâtiment de la bibliothèque régionale. Les créations d'Abakanowicz, Camaro et Nesch furent accrochées dans la zone directoriale, à l'écart de la cage d'escalier centrale. Leur emplacement n'est pas subordonné à leur qualité, et semble avoir été plutôt le fait du hasard. De telles œuvres auraient eu besoin de murs vastes et dégagés. En outre, la brique utilisée dans la construction, quoiqu'en elle-même esthétiquement convaincante, a tendance à en assourdir l'éclat. Le choix et l'accrochage de ces œuvres d'art ne permettent pas de déceler un concept général d'« art dans l'architecture ».

Art extérieur, art intérieur

Comme on l'a vu plus haut, l'architecte Linde accordait une importance particulière à la création des espaces verts situés devant la bibliothèque. Il s'en ouvrit ainsi le 13 décembre 1968 au directeur de l'éta-

κτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα·
ὦ δὲ μόνα κατεύδω.

▣ La décoration de la galerie

“Autour de moi tournoyaient les lettres, les poètes, les écritures, les livres et les photos”

blissement, Hoffmann : « Je dois vous prier de prendre le temps de discuter aussi avec nous de l'environnement de la bibliothèque, car les espaces extérieurs du lieu, en tant qu'environnements immédiats, sont à prendre en compte aussi sérieusement que les espaces intérieurs eux-mêmes. Je tiens beaucoup à créer un point d'attraction qui entraîne les gens vers la bibliothèque, et lie celle-ci solidement à la vie publique ».

Linde et Hoffmann eurent peu de temps après une conversation à propos de la décoration artistique de la bibliothèque. Linde proposa une sculpture du Berlinoise Bernhard Heiliger pour l'extérieur ; pour la décoration intérieure, la bibliothèque proposa de réfléchir à des œuvres de HAP Grieshaber et de Josua Reichert.

Ces propositions firent l'objet de discussions au sein de la commission artistique, qui les accepta finalement comme en témoigne ce courrier du ministère des Finances au Service régional du bâtiment, en date du 23 janvier 1970. Il nous apprend que « la commission artistique auprès de la Direction supérieure des finances de Stuttgart a avalisé au cours de sa séance du 14 octobre les propositions suivantes : acquérir la sculpture *Montana* de Bernhard Heiliger pour le prix de 95.000 marks (TVA et transport non compris) ; passer commande, dans la limite des crédits encore disponibles, au graphiste Josua Reichert pour des œuvres en couleur destinées aux espaces intérieurs. La commission part du principe que la direction de la bibliothèque partage cet avis ».

C'est donc Josua Reichert, un élève de HAP Grieshaber, qui fut chargé de la configuration artistique des espaces publics intérieurs. Il ressort toutefois de la correspondance entre la bibliothèque et Grieshaber qu'on avait pensé tout d'abord à des œuvres de ce dernier. Grieshaber, après une formation de typographe, avait étudié la calligraphie à Stuttgart auprès du professeur Schneider, avant de se voir frappé d'interdiction de travailler pendant la Seconde

Guerre mondiale. Après la guerre, il développa une forme de gravure sur bois murale, autonome et monumentale, dans laquelle il réussit à créer une synthèse convaincante du trait hérité du Moyen Âge et de la surface gravée. Des participations à la Documenta de Kassel¹ lui attirèrent de nombreuses commandes pour des bâtiments publics, commandes au cours desquelles il travaille la gravure sur bois dans des compositions monumentales de très grand format. Les thèmes qu'il développe dans ses grandes compositions imaginées, qui se rattachent aux temps de détresse et de souffrance de son époque, ont valu à Grieshaber une popularité particulière, que peu d'artistes allemands de son époque ont connue.

La bibliothèque régionale s'était depuis longtemps efforcée d'avoir la participation artistique de Grieshaber. Hoffmann écrivait le 21 août 1968 à Linde : « Mes collaborateurs et moi-même sommes d'avis que les sept grandes lettres grecques [issues d'une suite intitulée *Prométhée*] sont quelque chose de particulièrement approprié à la nouvelle bibliothèque régionale... Mais la décision vous appartient, bien sûr ».

La suite *Prométhée* consistait en tissus imprimés de couleur, dont la firme Pausa de Mössingen (près de Tübingen) avait tiré une édition de huit pièces. La correspondance administrative, quoique lacunaire, nous apprend que la Direction supérieure des finances et la commission artistique ont rejeté l'acquisition des bandes de tissu, aucun accord n'ayant pu être trouvé quant à l'accrochage et à la capacité de ces imprimés à se conserver avec le temps. La commission décida par contre de passer commande à Josua Reichert d'œuvres graphiques en couleur pour la décoration et réserva à cet effet une somme de 50.000 marks.

Josua Reichert,
Impressions de Stuttgart, 1971-1973

Josua Reichert est né en 1937 à Stuttgart et vit actuellement à Haidholzen en Bavière. Il a d'abord travaillé dans une imprimerie avant d'étudier en 1959 à l'Académie des arts de Karlsruhe auprès d'HAP Grieshaber, qui le « jeta sans préambule dans les bains alternés et acides de la typographie ». Après cette expérience, Reichert (qui se définissait à moitié comme un peintre, à moitié comme un imprimeur, mais en aucun cas comme un typographe) travailla dans ses ateliers de Stuttgart et de Munich. En 1960, on le retrouve en représentant d'« un nouvel expressionnisme » dans une exposition sur l'expressionnisme littéraire au Musée national Schiller de Marbach, avec des bandeaux de textes de grande dimension sur lesquels étaient imprimés des poèmes de Benn, Heym, Trakl, Stadler et Lasker-Schüler.

Les idées et les esquisses de Reichert retinrent l'attention du directeur Hoffmann, et la Bibliothèque régionale du Wurtemberg fit l'acquisition des premières feuilles issues des cartons de l'artiste, puis, en 1965, du *codex typographicus*. « Ces messieurs de la bibliothèque régionale se sont focalisés sur moi dès le départ, donc depuis 1960. Ils ont acheté mes premières feuilles... Le projet était la décoration du nouveau bâtiment de la bibliothèque. C'était le premier bâtiment qu'on me proposait, qu'on mettait à ma disposition pour mes imprimés, mais il n'existait pas encore ».

Quand Josua Reichert repense au projet des *Impressions de Stuttgart*, il se rappelle que comme étudiant, il méprisait l'« art dans l'architecture », pour lui trop conventionnel et réducteur. Pour cette raison, la condition, énoncée lors des premières discussions sur la bibliothèque, que l'œuvre d'art devait être intimement liée à l'architecture, l'avait littéralement « mis à genoux ». Il voyait par là des vitraux, des inscriptions, des mosaïques, des parquets, des fresques, des murs de béton peints, mais pas des imprimés suspendus aux murs. Il avait finalement réussi à convaincre la commission artistique qu'un imprimé de grand format, encadré et sous verre, pouvait par le poids de sa seule présence être intimement lié au bâtiment.

Reichert se souvient des plaintes des bibliothécaires, qui disaient que l'architecture du nouveau bâtiment

était difficile et en particulier qu'il n'y avait pas de murs, ce qui ne le dérangeait personnellement pas outre mesure. La salle de lecture, dont le plafond en béton est porté par des étais, ne posait pas de problème à Reichert. Il s'inspirait des visites qu'il avait faites de l'église Sainte-Sophie et de mosquées ottomanes de Turquie et avait déjà à l'esprit des solutions. Pour le choix des textes, Reichert avait toute liberté. Il développa un concept pour lequel il avait recours à des œuvres déjà réalisées qu'il agrémenta de textes, et le proposa ainsi à la commission : « else lasker-schüler : cinq poèmes tirés des *ballades hébraïques*, jakob, esther, boas, ruth, saul ; de georg trakl : trois poèmes d'automne ; six lettres : hébreu, arabe, grec, cyrillique, latin et un X égyptien ; quatre grandes figures typographiques du jardin de polyphème ; trois sentences : sator, media vita, a rose is a rose... ; deux psaumes : 23 et 120 ; deux compositions typographiques ; prose : lessing, kafka ; poésies : hölderlin, greve ».²

La proposition fut acceptée. Josua Reichert commença alors son « work in progress » : « La liste s'est transformée. J'étais pris dans un tourbillon, autour de moi tournoyaient les lettres, les poètes, les écritures, les livres et les photos. J'ai commandé les caractères de bois en Angleterre, j'en ai fait tailler aussi à Kirchheim, un marqueteur de Munich a scié des caractères de plexiglas d'après mes dessins, j'ai acheté des lettres en métal, j'ai fait des découpages en PVC, scié des baguettes de bois... J'ai appris les alphabets, étudié les écritures, les lettres, j'ai passé des nuits à apprendre les règles des typographies arabe et hébraïque, étudié les canons, lu, dessiné, inventé et abandonné, j'ai souvent vu en esprit des œuvres dont je ne savais même pas comment je pourrais les imprimer... »

Une commission composée de vingt personnes décida, sans qu'elle ait encore pu les voir, de l'emplacement des œuvres. La livraison se fit en deux parties, le 15 juin 1971 et le 3 mai 1973. Après qu'on eut procédé à l'encadrement de chaque feuille, l'artiste Reichert, l'architecte Linde et le nouveau directeur de la bibliothèque, Hans-Peter Geh, décidèrent de leur emplacement définitif. Les six lettres qui accueillent le visiteur à l'entrée située Konrad-Adenauer-Strasse et l'accompagnent, le long de la rampe, jusqu'à la cage d'escalier centrale et aux vestiaires, représentant le point de départ du concept de Reichert : « Chaque lettre devrait être le germe qui

donne naissance aux typographies les plus diverses. Les feuilles de poèmes, les pages de prose, les sentences, les mots, les phrases, les palindromes, les constellations de caractères, les images de lettres, les compositions : elles auraient vocation à s'élargir au reste du bâtiment, et je me dis même au-delà, aux bâtiments qui l'entourent, aux bâtiments de la ville, aux bâtiments d'autres villes...

Dans les vingt-cinq années qui ont suivi, j'ai travaillé à cet élargissement et installé deux cents autres impressions de grand format dans des bibliothèques ou d'autres bâtiments [par exemple, dans les bibliothèques universitaires d'Augsbourg, Erlangen, Ratisbonne ou Wurzburg]. Le visiteur attentif retrouve dans tous ces lieux ses vieilles connaissances de la bibliothèque régionale ! »

Les autres feuilles furent accrochées dans la cage d'escalier, au niveau du bureau d'informations et dans la salle de lecture principale. Dans l'entrée supérieure se trouvent l'*Alphabet hébraïque* et le *Chant de Sion de Jehuda Halevi*. Dans l'escalier, le visiteur est salué par le poème de mots *SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS*³ d'un côté, par le poème *A rose is a rose is a rose* de Gertrude Stein de l'autre. En montant l'escalier, il découvre le poème de Hölderlin *An die Parzen*, fixé à une grande hauteur sur un des piliers de béton. Sur la rampe de l'escalier d'autres poèmes se font face et se répondent : le fragment de Hölderlin *Wenn über dem Weinberg es flammt...* ainsi que *Melancholie* et *Im Park* de Georg Trakl.

Dans la salle de lecture principale on trouve l'écriture-image *Boas*, un poème d'Else Lasker-Schüler. Mais ce qui frappe surtout, c'est l'image ronde *Composition avec Y et a*, accrochée à un des piliers de la salle. Reichert a trouvé l'idée de ce motif au cours d'un voyage en Turquie ; elle rappelle les panneaux ronds de l'église Sainte-Sophie, ou encore une mosquée ottomane. Au niveau du bureau d'informations, à côté du portrait du fondateur de la bibliothèque, le duc Carl Eugen von Württemberg, peint de 1753 à 1755 par Pompeo Batoni, on trouve l'imprimé *media vita in morte sumus*. C'est le début d'un antiphonaire, traduit par Martin Luther, sur la mort de Notker le Bègue (840-912) : « Au milieu de la vie, nous sommes étreints par la mort ». Ce texte a été le leitmotiv de Reichert pour ses *Impressions de Stuttgart*.

Le peintre et graphiste Josua Reichert est resté un marginal, mais il a créé avec ses imprimés une

œuvre unique en son genre. Face au défi de « l'art dans l'architecture » posé par la nouvelle bibliothèque régionale, il s'est aventuré sur des chemins nouveaux, en concevant et en imprimant lui-même une écriture-image monumentale. Depuis près de quarante ans, ces écritures-images sont la marque de la Bibliothèque régionale du Wurtemberg et soulignent l'architecture généreuse, ouverte et démocratique qui se déploie dans ses espaces publics. Les *Impressions de Stuttgart* de Josua Reichert sont désormais liées de façon inséparable à l'établissement.

Vera Trost (traduction Christophe Didier)

Notes

- 1 — Une des plus grandes manifestations d'art contemporain en Allemagne, qui existe depuis 1955 et a lieu tous les cinq ans. [N. d. t.]
- 2 — Nous gardons ici la façon d'écrire propre à Reichert, qui supprime systématiquement toutes les majuscules. Nous ne l'avons pas gardée par contre dans les autres citations, l'effet produit étant surtout visible en allemand où tous les noms communs ont des majuscules. [N.d.t.]
- 3 — Cette inscription célèbre, appelée aussi le « carré Sator » car elle peut se lire dans tous les sens, fut retrouvée à Pompéi (sur une colonne ?), et date donc du I^{er} siècle après J.-C. (forcément d'avant 79). On en retrouve d'autres attestations plus tardives en Europe. Elle est constituée d'une phrase palindrome disposée sous forme d'un carré. Son sens littéral est discuté (*Arepo* : un ancien mot celte signifiant la charrue, un nom propre ?) et peut être traduit de la façon suivante : le semeur Arepo guide ses roues avec soin. Son interprétation et surtout la disposition des lettres ont été abondamment commentées, souvent rattachées à une symbolique chrétienne ou mystique (on y retrouverait les lettres du Pater noster, une configuration de la croix...). [N. d. t.]

☒ Sculpture Montana devant la Bibliothèque régionale du Wurtemberg

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES :

Kunst in der Architektur, Land Baden-Württemberg : 25 Jahre künstlerisches Schaffen im staatlichen Hochbau in Baden-Württemberg / Hrsg. Finanzministerium Baden-Württemberg, Stuttgart, 1979.

Kunstkonzeption des Landes Baden-Württemberg / Staatsministerium Baden-Württemberg, Stuttgart, 1990.

Die Stuttgarter Drucke von Josua Reichert / Hrsg. von der Württembergischen Bibliotheksgesellschaft, Stuttgart, 1972.

Josua REICHERT / Werkverzeichnis 1959 – 1995. Mit Anmerkungen des Künstlers zu seinen Werkgruppen. Bearbeitet von Waltraud Pfäfflin und Klaus Maurice, Stuttgart, 1997.