







# VER- SCHRÄNKUNGEN

Zwischen 1962 und 1968 erweiterte Mirco Ravanne das Kapuzinerkloster in Sitten. Mit seiner Architektur der Vermittlung schuf er ein ebenso eigenwilliges wie meisterliches Werk.

---

# INTRICATIONS

Entre 1962 et 1968, Mirco Ravanne agrandit le couvent des Capucins, à Sion. Par son architecture de médiation, il créa une œuvre originale et magistrale.

---



01

02

Im Obstgarten nördlich des Klosters steht ein kleiner Pavillon. Acht Stützen tragen ein quadratisches Dach, dem Betonschürzen eine Art umgekehrte Giebel verleihen. Zwei gegenüberliegende Eckstützen stehen frei, zwei werden von Brüstungen umfasst. Diese gehen jeweils von den Mittelstützen aus, so dass sich Dach- und Brüstungselemente verschränken. Fast wirkt es, als wäre das Ganze beiläufig aus überzähligen Elementen des benachbarten Baus gefügt, doch greift der Pavillon wesentliche Themen der Architektur von Mirco Ravanne auf: den geometrisch strukturierten Raum, der durch Grenzen gefasst und durch Schwellen und Übergänge mit anderen Räumen verknüpft wird; das Spiel zwischen Rationalität und Sinnlichkeit; die An- und Einpassung eines Ideals an Ort und Zeit. Letztere manifestiert sich in den Flechten auf dem Beton ebenso wie in der Bewegung, die der Bau suggeriert, und im Licht, das von den verformten Flächen eingefangen wird, um die Struktur zu umspielen. Wie die Urhütte den Tempel schon als Keim, so trägt dieser Pavillon die Architektur des benachbarten Klosters in sich. Thema ist die Vermittlung.

Das Kloster von Sitten wurde in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Bollwerk gegen die Reformation gegründet.<sup>1</sup> Die Anlage wurde in mehreren Schritten erweitert, besonders ausgeprägt in den 1920er Jahren, als unter anderem die Flügel mit den Zellen verlängert und aufgestockt wurden. Nach dem grossen Erdbeben vom Januar 1946 betraute man Fernand Dumas mit den Reparatur- und Renovationsarbeiten. Unter seiner Leitung entstanden in der Kirche der «frei» komponierte Steinboden, das kräftige Gitter, die Chorschranken und die Seitenaltäre mit den Reliefs von Remo Rossi. Auch die monumentalen Fresken von Gino Severini, deren Modernität Skandal machte. Das schreckte die Kapuziner jedoch nicht davon ab, den Weg der Erneuerung weiterzugehen.

Um die Rolle des wachsenden Klosters als Ausbildungsstätte für Novizen und Seminaristen zu stärken, sollte die Anlage erneut ausgebaut werden. Der dafür verantwortliche Guardian Père Damien Mayoraz war tief beeindruckt von Le Corbusiers Kloster Sainte-Marie de La Tourette, das im selben Jahr (1960) vollendet wurde, in dem er sein Amt in Sitten antrat. Als Architekten wählte er den jungen Mirco Ravanne, der 1957 knapp dreissigjährig nach Sitten gekommen war. Geboren in Venedig, hatte Ravanne zunächst in Florenz studiert, später an der École des Beaux-Arts in Paris. Dort hatte er unter anderem am Projekt für das Unesco-Gebäude gearbeitet, anschliessend im Atelier von Jean Prouvé, namentlich an der Maison des jours meilleurs für Abbé Pierre. Das Kloster in Sion war sein erster Bau als selbständiger Architekt.

## DURCHDRINGUNG VON ALT UND NEU

Als Erstes ist es das Zusammenspiel von Alt und Neu, das ins Auge springt. Man erkennt den Kontrast zwischen der modernen Betonstruktur und den alten, schweren Bruchsteinmauern und sieht, wie das Neue auf dem Archaischen aufbaut. Doch bereits der zweite Blick zeigt, dass das Neue das Alte umfasst und richtiggehend durchdringt – und umgekehrt. So sind die neuen Dächer auf traditionelle Weise gedeckt und fügen sich perfekt in die Dachlandschaft der Stadt ein. Und erinnert das

03

04

Dans le verger, au nord du couvent, se tient un petit pavillon. Huit piliers portent un toit carré, auquel des tabliers de béton prêtent une sorte de pignon inversé. Deux piliers d’angle se tiennent librement l’un en face de l’autre, deux sont enserrés par des balustrades. Celles-ci partent chacune de piliers centraux, de sorte que les éléments du toit et des balustrades s’entrecroisent. Il semble presque que le tout soit composé d’éléments excédentaires provenant du bâtiment voisin, mais le pavillon reprend des idées essentielles de l’architecture de Mirco Ravanne: l’espace géométriquement structuré tout d’abord, cerné de frontières et noué à d’autres espaces par des seuils et des passages; le jeu entre rationalité et sensualité ensuite, et pour finir, l’adaptation et l’intégration d’un idéal dans un lieu, et dans le temps. Cette dernière idée se manifeste tout autant dans les lichens qui apparaissent sur le béton que dans le mouvement que suggère le bâtiment, ou dans la lumière capturée par les surfaces déformées et qui révèle la structure. Comme la hutte ancestrale du temple, ce pavillon porte en lui l’architecture du couvent voisin à la manière d’un germe. Le thème, c’est la médiation.

Le couvent de Sion a été fondé dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle comme un bastion contre la Réforme.<sup>1</sup> Puis le site fut agrandi en plusieurs étapes. Celles des années 1920 furent particulièrement marquantes, alors qu’entre autres choses on réhaussa et on rallongea l’aile abritant les cellules. Suite au grand séisme de janvier 1946, on confia les travaux de réparation et de rénovation à Fernand Dumas. Sous sa direction apparurent dans la chapelle le sol en pierre «librement» composé, la grille puissante, le chancel du chœur et les autels latéraux intégrant les reliefs de Remo Rossi. Vinrent également les fresques monumentales de Gino Severini, dont la modernité fit scandale. Cela ne dissuada toutefois aucunement les capucins de poursuivre leur chemin vers le renouveau.

Pour renforcer son rôle joué dans la formation des novices et des séminaristes, le site de ce couvent sans cesse grandissant devait faire l’objet d’une nouvelle extension. Le responsable de cette transformation, le père-gardien Damien Mayoraz, avait été profondément impressionné par le couvent Sainte-Marie de La Tourette de Le Corbusier, achevé la même année (1960), où il emmena son ministère sédunois. De retour, il choisit pour architecte le jeune Mirco Ravanne, arrivé à Sion en 1957 et alors à peine âgé de trente ans. Né à Venise, Ravanne étudia d’abord à Florence, et plus tard à l’École des Beaux-arts de Paris. Là, il travailla notamment sur un projet de bâtiment pour l’Unesco, puis dans l’atelier de Jean Prouvé, nomméément sur la Maison des jours meilleurs, pour l’Abbé Pierre. Le couvent de Sion fut le premier ouvrage qu’il réalisa en tant qu’architecte indépendant.

## INTRICATION DE L’ANCIEN ET DU NOUVEAU

La première chose qui saute aux yeux, c’est l’interaction entre l’ancien et le nouveau. On reconnaît le contraste entre la structure moderne en béton et l’ancien et lourd mur de pierre, et l’on voit comment le contemporain s’est construit sur l’archaïque. Mais en y regardant à deux fois, il apparaît désormais que le nouveau enserre et traverse l’ancien, et inversement. En té-

05

06

schlanke, verschindelte Glockentürmchen nicht an die traditionellen, pfeilspitzen Kirchtürme des Pays-d’Enhaut oder an die Kirchen von Fernand Dumas im Freiburger Hinterland? Seine Form ist allerdings ebenso wenig ein Zitat wie die Gestalt der schrägen Dächer. Die Fensterbänke der alten Fenster sind gleichermaßen aus massivem Beton geformt wie jene der neuen. Und im Südflügel verbirgt sich hinter den alten Fassaden ein neues Zellengeschoss, das an der Betonstruktur aufgehängt ist. Die Decke über dem Refektorium verharrt deshalb wenige Zentimeter über den alten Balken, ohne sie zu berühren. Die sichtbaren Bruchsteinmauern wiederum, die so überzeugend die Vergangenheit verkörpern, sind eine Neuentdeckung. Mit dem Abschlagen der Putze stärkte Ravanne die Stofflichkeit der Mauern, sodass Stein, Beton und Holz gleichartig und gleichwertig ihre Wirkung entfalten. Die einfachen, rohen Materialien erzeugen im Zusammenklang eine Atmosphäre franziskanischer Kargheit.

Darum geht es: um das Ganze und seine Wirkung. Der Bau hebt das Alte im Neuen auf und interessiert sich nur beiläufig für die Vielzahl der konkreten Zeitschichten.<sup>2</sup> Als Ravanne beschloss, die Erweiterungen des 20. Jahrhunderts weitgehend abzubrechen, ging es ihm nicht um die Wiederherstellung eines idealen historischen Zustands. Man müsse die Eingriffe der 1930er Jahre mit der eigenen Arbeit koordinieren und dabei den Charakter der alten Substanz aus dem 16. und 17. Jahrhundert bewahren, formulierte er als Programm.<sup>3</sup> Insofern ist sein Eingriff eher dem traditionellen Weiterbauen<sup>4</sup> als der zeitgenössischen Architektur in historischem Kontext verwandt. An die Arbeit von Carlo Scarpa erinnert er eher vordergründig.

## ORDNUNG UND TRANSPARENZ

Ausgangspunkt war eine klare Ordnung der Funktionen. Im alten Hof, der neu gestaltet wurde, kreuzen sich die Wege zwischen der Kapelle im Norden und dem Refektorium im Süden einerseits und dem Eingang im Westen und dem neuen Klosterhof im Osten andererseits. Offenheit und Abgeschlossenheit wurden graduell abgestuft, wobei sich Ravanne auf die franziskanische Forderung berief, ein Kloster solle nahe, aber nicht zu nahe bei einer Stadt gebaut werden. Am Eingang liegen die Zimmer für die Seelsorge und den Unterricht, sodass der alte Hof ein Ort des Austauschs war, während der neue, rückwärtige Kreuzgang zwischen den Pilotis des neuen Ostflügels, gut geschützt vor Einblicken, einen intimen und meditativen Charakter hatte. Er ist heute leider ebenso verschwunden wie der japanisch anmutende Teich, der im schattigen Raum unter dem Gebäude Kunst und Natur verknüpfte und mit zwei grossen Wasserbecken im Garten verbunden war. Der alte Ostflügel mit der Bibliothek diente gleichsam als Schwelle zwischen den beiden Höfen.

In den oberen Geschossen befinden sich die Zellen. Ravanne bezeichnete sie als Keim der gesamten Anlage und entsprechend sorgfältig hatte er sie entworfen. Ihre Dimensionen näherte er den Modulor-Massen an, sodass sie sich auf die Körperlichkeit der Bewohner beziehen. Gleichzeitig schreiben sie sich aber auch in die übergeordnete Geometrie

07

08

moignent les nouvelles toitures qui, couvertes de façon traditionnelle, s’intègrent parfaitement dans le panorama des toits de la ville. Le clocher élanéc et bardé ne rappelle-t-il pas, d’ailleurs, la flèche traditionnelle de ceux du Pays d’Enhaut, ou les églises de Fernand Dumas de l’arrière-pays fribourgeois? Cependant, sa forme n’est pas plus une citation que ne l’est l’aménagement des toits obliques. On a construit en béton massif les appuis des anciennes fenêtres, tout comme ceux des nouvelles. Et derrière l’ancienne façade de l’aile sud se loge dorénavant un nouvel étage de cellules, suspendu à la structure de béton. Les plafonds du réfectoire s’arrêtent par conséquent quelques centimètres au-dessus des vieilles poutres sans toucher celles-ci. Les murs de pierre apparents, qui figurent le passé de façon si convaincante, sont pourtant eux aussi le fruit d’une invention nouvelle; par le décapage du crépi qui les recouvrait, Ravanne a raffermi la matérialité des murs, de sorte que la pierre, le béton et le bois déploient de concert tout leur effet, et à force égale. Ces matériaux, bruts et simples, diffusent en harmonie une atmosphère d’austérité toute franciscaine.

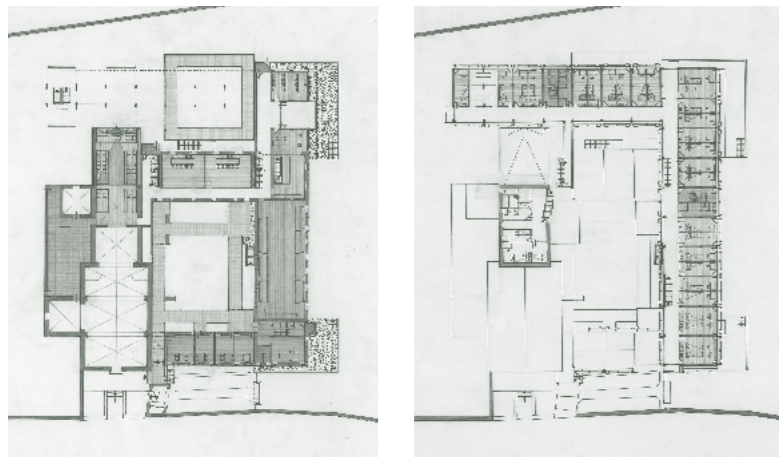
Voilà ce dont il s’agit: le tout, et son effet. La construction abolit l’ancien dans le nouveau et ne s’intéresse qu’incidemment à la multitude concrète des strates temporelles.<sup>2</sup> Quand Ravanne décida de détruire les agrandissements du XX<sup>e</sup> siècle, il ne s’agissait pas pour lui de reconstruire un état historique idéal. On devait plutôt coordonner les réalisations des années 1930 avec les travaux à venir, et préserver à cet égard le caractère de l’ancienne implantation des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, formula-t-il en guise de programme.<sup>3</sup> Aussi, sur ce point et dans un contexte historique, son intervention s’apparente plus à la construction traditionnelle<sup>4</sup> qu’à l’architecture moderne. Dès lors, elle ne peut que rappeler superficiellement le travail de Carlo Scarpa.

## ORDRE ET TRANSPARENCE

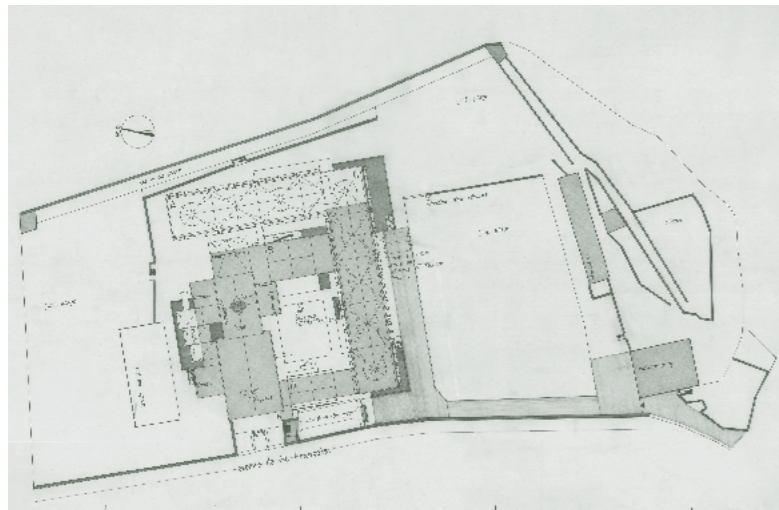
Le point de départ fut un clair ordonnancement des fonctions. Dans l’ancienne cour, qui a été réaménagée, se croisent le chemin reliant la chapelle au nord avec le réfectoire au sud, et celui reliant l’entrée ouest avec la nouvelle cour du couvent à l’est. L’ouverture et l’isolement ont été graduellement échelonnés, ce par quoi Ravanne s’est accordé aux exigences franciscaines préconisant qu’un couvent doit être construit à proximité de la ville, sans en être trop proche. À l’entrée, on trouvait autrefois les chambres destinées au soin pastoral et aux leçons, de sorte que l’ancienne cour était un lieu d’échange tandis que le nouveau cloître situé à l’arrière entre les pilotis de la nouvelle aile est, bien abrité des regards, possédait un caractère méditatif et intime. Il est aujourd’hui malheureusement disparu, tout comme l’élégant étang japonais qui, dans la pénombre de l’espace ménagé sous le bâtiment, nouait l’art et la nature, liés également par les deux grands bassins situés dans le jardin. L’ancienne aile est et sa bibliothèque servaient en quelque sorte de seuil entre les deux cours.

À l’étage supérieur se trouvent les cellules. Ravanne les décrivait comme le ferment de tout le site, et en réalisa donc les plans avec le plus grand soin. Leurs dimensions voisinent les mesures du Modulor, et se rapportent ainsi à la corporalité de





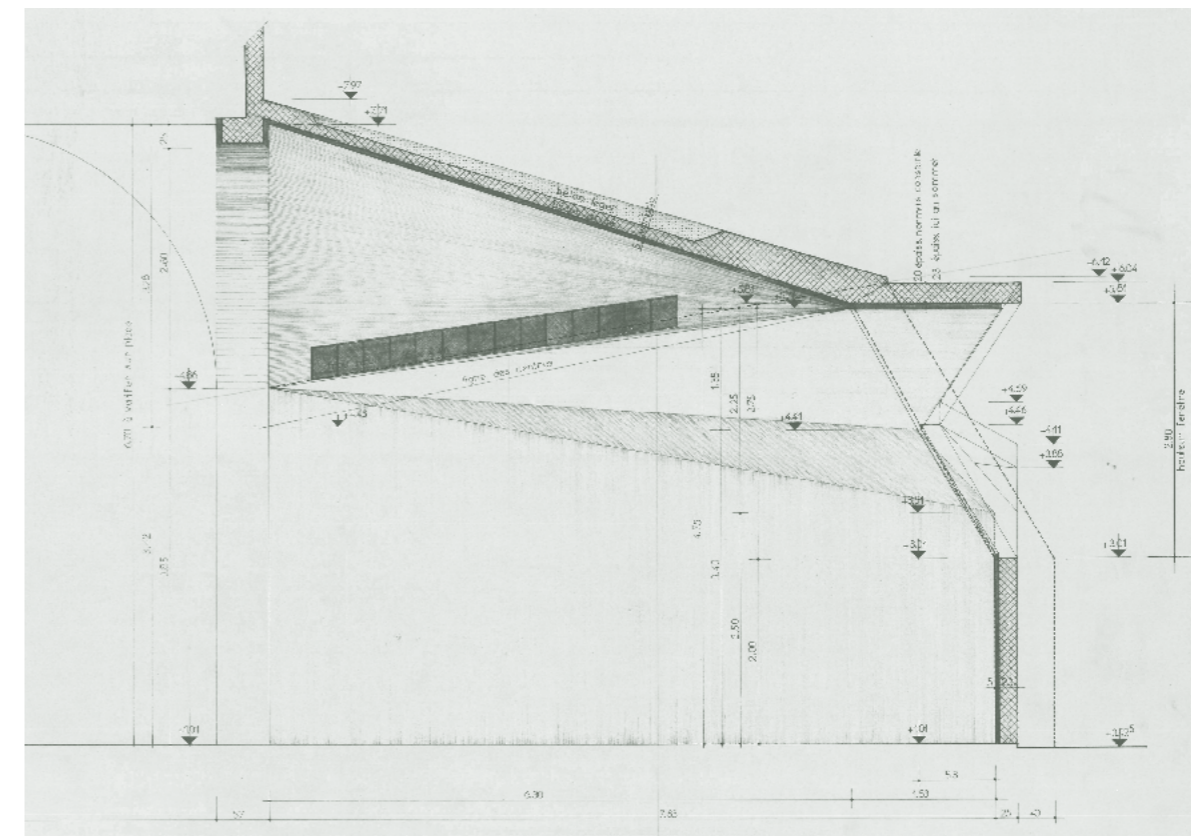
Grundrisse Erdgeschoss und 2. Obergeschoss, Stand 31. August 1963. In den Grundzügen entspricht dieses Vorprojekt dem ausgeführten Bau. Im Einzelnen gibt es jedoch Abweichungen, z.B. bei der Ausgestaltung der Sakristei. / Plans du rez-de-chaussée et du 2<sup>e</sup> étage, état au 31 août 1963. Les principales caractéristiques de cet avant-projet correspondent à la construction telle qu'achevée; celui-ci présente cependant quelques divergences, en ce qui concerne par exemple la conception de la sacristie.



Lageplan, Stand 15. Juni 1967, noch ohne ausgearbeitete Gartengestaltung. / Plan du site, état au 15 juin 1967, encore sans aménagement du jardin.







Längsschnitt durch die Erweiterung des Chors, im Original 1:20. / Coupe longitudinale à travers le nouveau chœur, au 1:20 dans l'original.



der Gesamtanlage ein. Ravanne (er)fund eine Ordnung auf der Basis von Quadraten, die Alt und Neu nicht nur im Grundriss, sondern auch im Schnitt und in den Ansichten durchwirkt.

Für die Wahrnehmung erschliesst sich diese Quadratur allerdings nur mittelbar, selbst wenn sie sich in der Form der Dächer andeutet, die jeweils zwei mal zwei Zellen zusammenfasst und ihre Breite mit der Gebäudetiefe verknüpft. Die Achsen, wenn sie überhaupt in Erscheinung treten, werden meist gebrochen, verdoppelt oder in mehreren Schichten umspielt, sodass sie gleichsam unscharf werden. Dadurch wird die Ordnung anschmiegsam und kann sowohl die Unregelmässigkeit des Bestandes wie auch die Komplexität des Gebrauchs integrieren. Die reine Geometrie dagegen ist eine Idee, die sich der Erfahrung entzieht. Davon scheinen die kleinen Felder in der Fassade zu erzählen, die sich so keck in das Licht der Fenster schieben. Von aussen zeigen sie sich als Quadrate, von innen jedoch als Rechtecke.

Ravanne beschäftigte sich auch in seinen theoretischen Studien mit dem Kubus. Erst durch eine Struktur und raumbegrenzende Wände, Böden und Decken kann die elementare Grundform zu einem wahrnehmbaren Raum werden, und auch dann nur, wenn die Raumgrenzen durchlässig sind. Ravanne sprach in diesem Zusammenhang von Filtern, die einen Raum definieren und gleichzeitig zwischen Innen und Aussen vermitteln. Erst wenn der Kubus kein Kubus mehr ist, wird er im eigentlichen Sinn zugänglich und vermag mit dem Menschen und mit seiner Umgebung in Beziehung zu treten. Ravanne nannte dies den «cube non-cube», den nichtkubischen Kubus.<sup>5</sup>

Das Thema des Fügens und der Fugen, die stets die Möglichkeit der Offenheit in sich tragen, prägt dementsprechend die Architektur des Klosters auf allen Massstabsebenen, von der Volumetrie bis hin zu den Bilderrahmen. Der Raum wird stets durch Überlagerungen, Schichtungen und Durchdringungen moduliert. So entsteht Transparenz im übertragenen Sinn.<sup>6</sup> Das gilt sogar für den erweiterten Mönchschor, dem das eigenwillig gestaltete Gewölbe einen geschlossenen, intimen Charakter verleiht. Wo sich die kräftige Bewegung bündelt, die vom Altar ausgeht, wird das Gewölbe von einer Rippe durchdrungen und zu einem Fenster aufgespreizt. Vor diesem schwebt in schmerzlicher Schönheit eine «Combustione» von Alberto Burri. Die lichtdurchtränkten Kunststoff-Folien mit eingebrannten Löchern werden in diesem Kontext zu einem eindrücklichen Passions-Fenster franziskanischer Art.

## VERKANNT E KUNST

Kunst spielt nicht nur hier eine wichtige Rolle. Manfredo Massironi schuf im Krankentrakt eine Deckeninstallation aus hängenden Glasscheiben<sup>7</sup> und Kengiro Azuma gestaltete zwei Brunnen in der Sakristei und im Refektorium.<sup>8</sup> Die erwähnten Wasserbecken im Garten und unter dem Osttrakt entwarf Ravanne zusammen mit dem kurz zuvor nach Sion eingewanderten Angel Duarte, der zusammen mit Azuma auch die Brunnen im alten Hof gestaltete. Der berühmteste Künstler, der für das Kloster arbeitete, ist jedoch Antoni Tàpies. Er schuf drei Leinwände für die Fenster der Sakristei, die von Ravanne in die dreieckige Form der Gläser gefaltet wurden. Diese Fenster ge-

l’habitant. Mais elles s’inscrivent également dans l’ensemble hiérarchisé de la géométrie du site. Ravanne a échafaudé là un ordre se fondant sur des carrés, qui entrelacent l’ancien et le nouveau non seulement en plan, mais aussi en coupe.

Cette quadrature ne se révèle cependant qu’indirectement à la perception, même si elle est suggérée par la forme des toits, qui tous rassemblent des cellules deux par deux et relient leur largeur à la profondeur du bâtiment. Les axes, lorsqu’ils apparaissent, sont le plus souvent brisés, doublés ou se dessinent en plusieurs strates, de sorte qu’ils deviennent pour ainsi dire flous. L’ordre s’en voit adouci, et peut intégrer aussi bien l’irrégularité de la construction existante que la complexité de son utilisation. Aussi, la géométrie pure n’est qu’une idée, et elle échappe à l’expérience. C’est ce que les petits champs dans la façade semblent vouloir raconter, eux qui se déplacent si effrontément dans la lumière des fenêtres. De l’extérieur ils apparaissent comme des carrés, de l’intérieur, comme des rectangles.

Au cours de ses études théoriques, Ravanne s’intéressa au cube. C’est avant tout et uniquement par une structure et par des parois, des sols et des plafonds marquant des délimitations que cette forme élémentaire peut devenir un espace perceptible, et seulement une fois que les limites de cet espace sont devenues perméables. À leur propos, Ravanne évoqua des filtres qui définissent un espace et établissent simultanément une transmission entre intérieur et extérieur. Ce n’est que lorsqu’un cube n’est plus un cube qu’il devient accessible dans le vrai sens du terme et qu’il est à même d’entrer en relation avec l’homme et son environnement. Ravanne l’appelait le «cube non-cube».<sup>5</sup>

Le thème de l’intégration et des liaisons, qui porte toujours en lui la possibilité de l’ouvert, caractérise en conséquence l’architecture du couvent à toutes les échelles de ses dimensions, de sa volumétrie jusqu’aux cadres de ses tableaux. L’espace se voit toujours modulé par des superpositions, des couches et des entrelacements. De là naît une transparence, au sens figuré.<sup>6</sup> Cela s’applique même au chœur des moines, agrandi, auquel la voûte agencée avec originalité confère un caractère refermé et intime. Là où le mouvement fort provenant de l’autel se concentre, la voûte est traversée par un arc et se hisse vers une fenêtre. Devant elle, une «Combustione» d’Alberto Burri flotte dans une beauté douloureuse. Les feuilles de plastique imbibées de lumière et trouées de brûlures deviennent dans ce contexte une impressionnante fenêtre de la Passion de l’art franciscain.

## ART MÉCONNU

Mais l’art joue un rôle important ailleurs également. Manfredo Massironi a créé dans l’infirmerie une installation faite de vitres suspendues<sup>7</sup> au plafond et Kengiro Azuma a conçu deux fontaines, l’une dans la sacristie, l’autre dans le réfectoire.<sup>8</sup> Les bassins mentionnés dans le jardin et sous l’aile est ont été conçus par Ravanne avec Angel Duarte, depuis peu immigré à Sion, qui a également imaginé les fontaines de l’ancienne cour avec Azuma. Mais l’artiste le plus célèbre ayant travaillé pour le monastère est Antoni Tàpies. Il créa trois toiles pour

hören zu den eigenartigsten Elementen des Klosters. Mit dem Schutz der Leinwände vor direktem Sonnenlicht lässt sich die komplexe Auffaltung der Laternen keinesfalls hinreichend erklären. In drei Spitzen wurde die Decke über der Sakristei nach Norden hin gleichsam in viele Facetten aufgesplittert, sodass sich auch hier Innen und Aussen durchdringen. Mario Perazzi, Kunstkritiker beim Corriere della Sera, schrieb von einem Kristall, der das Werk von Tàpies beschütze.<sup>9</sup> In der Tat durchdringt das Licht hier die facettierte Materie, als wären die Zeichnungen Einschlüsse in einem kristallinen Körper.

Obwohl die Kirchenfenster von Tàpies und Burri fraglos zu den interessantesten Arbeiten dieses Genres gehören, stiessen sie, wie die ganze Umgestaltung des Klosters, überwiegend auf Unverständnis, wenn nicht gar auf offene Ablehnung. Daran änderte auch nichts, dass der Dichter Maurice Chappaz im Walliser Journal Treize Étoiles eine emphatische Besprechung schrieb.<sup>10</sup> Auch die Schweizer Architekturszene überging den Bau, bis Stanislaus von Moos mehr als zehn Jahre nach seiner Vollendung in werk-archithese darauf aufmerksam machte, spürbar begeistert, aber auch irritiert.<sup>11</sup>

1987 zog die heutige Stiftung Emera in das sich allmählich entleerende Kloster ein. Damals wurde der offene Raum unter dem Ostflügel als Cafeteria verglast, was umso bedauerlicher ist, als damit der Kreuzgang zerstört wurde und das Wasser verschwand. Andererseits ist das begleitete Wohnen eine Nutzung, die in fast idealer Weise das Fortleben der Anlage ermöglicht. 2010 ging der Komplex in den Besitz der Bürgergemeinde von Sion über, die 2012–2016 eine Sanierung nach denkmalpflegerischen Grundsätzen in die Wege leitete. Dem Architekten Pascal Varone gelang es dabei, den neuen Ansprüchen mit grossem Respekt vor dem Bestand zu genügen. So wurden jeweils zwei Zellen zu Wohneinheiten mit Tages- und Nachtbereich umgestaltet, ohne die räumliche Struktur zu zerstören. Heute leben nur noch wenige Mönche im Kloster.

Seit 2014 steht die Anlage unter dem Schutz des Bundes und die Zeit ist ohne Zweifel reif, sie neu zu entdecken. Es handelt sich nicht um eines jener brutalistischen Monster, die derzeit gerade Konjunktur haben, sondern um ein feines, eigenwilliges Meisterwerk, das immer mehr Facetten offenbart, je genauer man sich damit beschäftigt. Zum Schluss sei exemplarisch auf die Ausstattung hingewiesen, die Ravanne umfassend gestaltete. Stühle und Tische aus virtuos geformtem und komplex gefügtem Sperrholz gehören ebenso dazu wie Bücherregale und Geschirrwagen, Bilderrahmen oder Vorrichtungen, um die Handtücher zu trocknen. Die Bleistiftzeichnungen, die sich dazu erhalten haben,<sup>12</sup> viele im Massstab 1:1 und minutiös schraffiert, sind Kunstwerke eigener Art.

les fenêtres de la sacristie, qui ont été pliées par Ravanne dans la forme triangulaire des verres. Ces fenêtres figurent parmi les éléments les plus singuliers du couvent. Le déploiement complexe des lanternes ne s’explique pas par la protection qu’offrent les stores contre la lumière directe du soleil. Le plafond au-dessus de la sacristie au nord a été subdivisé en trois pointes, en plusieurs facettes pour ainsi dire, de sorte que là aussi s’interpénètrent l’intérieur et l’extérieur. Mario Perazzi, critique d’art au Corriere della Sera, décrivit un cristal protégeant le travail de Tàpies.<sup>9</sup> En fait, la lumière traverse la matière facettée comme si les dessins étaient des inclusions dans un corps cristallin.

Bien que les vitraux de Tàpies et Burri figurent sans aucun doute parmi les œuvres les plus intéressantes du genre, ils firent eux aussi l’objet d’un manque de compréhension, sinon d’un rejet ouvert, à l’instar du remodelage entier du monastère. Et la critique emphatique rédigée par le poète Maurice Chappaz pour la revue valaisanne Treize Étoiles ne put rien y changer.<sup>10</sup> La scène architecturale suisse ignore elle aussi la construction, jusqu’à ce que plus de dix ans après son achèvement, Stanislaus von Moos, enthousiaste mais également déconcerté, attira l’attention sur celle-ci dans werk-archithese.<sup>11</sup>

En 1987, l’actuelle Fondation Emera emménagea dans le couvent se vidant peu à peu. À cette époque, l’espace ouvert sous l’aile est fut vitré et servit de cafétéria, ce qui est d’autant plus regrettable qu’on détruisit le cloître et que l’eau disparut. D’un autre côté, le logement accompagné est un mode d’utilisation permettant presque idéalement la survie du site. En 2010, celui-ci devint la propriété de la Bourgeoisie de Sion, laquelle conduisit sa rénovation de 2012 à 2016 conformément aux principes de la préservation des monuments. L’architecte Pascal Varone a su répondre à ces nouvelles exigences avec un grand respect pour la structure existante. Ainsi, les cellules ont été transformées et jointes deux par deux en unités d’habitations sans détruire la structure spatiale. Elles comprennent désormais une pièce de jour et une pièce de nuit. Actuellement, seuls quelques moines vivent encore dans le couvent.

Depuis 2014, le site est sous protection de la Confédération, et le temps est sans doute venu de le redécouvrir. Il ne s’agit pas de l’un de ces monstres brutalistes actuellement très prisés, mais d’un chef d’œuvre original et raffiné qui révèle toujours plus de facettes à mesure qu’on s’y intéresse. Il convient finalement de faire référence au mobilier, que Ravanne a intégralement conçu. Il comporte des chaises et des tables en contreplaqué, assemblées avec complexité et profilées avec virtuosité, ainsi que des bibliothèques et des chariots à vaisselle, des cadres ou des accessoires pour sécher les serviettes. Les dessins au crayon qui ont été conservés,<sup>12</sup> souvent à l’échelle 1:1 et méticuleusement hachurés, sont des œuvres d’art d’un genre unique.

Martin Tschanz



- 1) Christophe Bolli: Le couvent des capucins, *Sedunum Nostrum*, Bulletin Nr. 66, 1998.
- 2) Beim Krankentrakt blieb ein Fragment des alten Putzes erhalten: eine Reminiszenz, aber auch der Klärung der Beziehung zur Kirche dienend.
- 3) Konzept vom 24. Mai 1963 (ACM 0043.04.0194, zitiert in: Antoine de Lavallaz, Bourgeoisie de Sion [Hrsg.]: *Le couvent des capucins*, Sion 2017, S. 29).
- 4) So Agnoldomenico Pica, der von einer «raffinata contaminatio» schreibt: Riforma di un convento, in: *Domus*, 1971, S. 16–19, hier S. 16.
- 5) Angelica Diamantis: *Mirco Ravanne – architecte designer*, Lausanne 1998, S. 10 f.
- 6) Colin Rowe, Robert Slutzky, Bernhard Hoesli: *Transparenz*, Basel 1968.
- 7) Die Arbeit wurde bereits 1970 demontiert.
- 8) Azumas Modelle für ein Kreuz wurden abgelehnt. Eines wurde jedoch später für Papst Paul VI. in Bronze gegossen und ist in den Vatikanischen Museen zu sehen ([www.museivaticani.va](http://www.museivaticani.va)).
- 9) *Corriere della Sera*, Sonntag, 28. Dezember 1969, S. 12.
- 10) Maurice Chappaz: Visite aux capucins, in: *Treize Étoiles – Reflets du Valais*, Nr. 3, März 1969, S. 29–35.
- 11) Stanislaus von Moos: Integration als Vollendung der Moderne; Mirco Ravanne: Notes à propos du couvent de Sion, in: *werk-archithese* 25–26, 1979, S. 20–26.
- 12) Der Nachlass von Mirco Ravanne befindet sich in den Archives de la construction moderne – EPFL.

Pläne: Archives de la construction moderne – EPFL, Fonds Mirco Ravanne; 0043.04.0157 (Grundrisse), 0043.04.0075 (Chor).

Copyright für das Chorfenster von Alberto Burri:  
© 2018, ProLitteris, Zürich.

Copyright für die Fenster in der Sakristei von Antoni Tàpies:  
© Fundació Antoni Tàpies 2018, ProLitteris, Zürich.

- 1) Christophe Bolli: Le couvent des capucins, *Sedunum Nostrum*, bulletin n° 66, 1998.
- 2) Dans l’infirmerie demeure un fragment de l’ancien crépi; une réminiscence, mais aussi un éclaircissement de la relation à l’Église.
- 3) Concept du 24 mai 1963 (ACM 0043.04.0194, cité dans: Antoine de Lavallaz, Bourgeoisie de Sion [éd.]: *Le couvent des capucins*, Sion 2017, p. 29).
- 4) Ainsi de Agnoldomenico Pica, qui évoque une «raffinata contaminatio»: Riforma di un convento, in: *Domus*, 1971, pp. 16-19, ici p. 16.
- 5) Angelica Diamantis: *Mirco Ravanne – architecte designer*, Lausanne 1998, p. 10 et suivantes.
- 6) Colin Rowe, Robert Slutzky, Bernhard Hoesli: *Transparenz*, Bâle 1968.
- 7) Ce travail a été démonté en 1970.
- 8) Des modèles d’Azuma pour une croix ont été rejetés. Un, cependant, fut plus tard coulé en bronze pour le pape Paul VI, et peut être vu dans les musées du Vatican ([www.museivaticani.va](http://www.museivaticani.va)).
- 9) *Corriere della Sera*, dimanche 28 décembre 1969, p. 12.
- 10) Maurice Chappaz: Visite aux capucins, in: *Treize Étoiles – Reflets du Valais*, n° 3, mars 1969, pp. 29-35.
- 11) Stanislaus von Moos: Integration als Vollendung der Moderne; Mirco Ravanne: Notes à propos du couvent de Sion, in: *werk-archithese* 25–26, 1979, pp. 20-26.
- 12) Le fonds de Mirco Ravanne est conservé aux Archives de la construction moderne – EPFL.

Plans: Archives de la construction moderne – EPFL, Fonds Mirco Ravanne; 0043.04.0157 (plans), 0043.04.0075 (chœur).

Copyright pour la fenêtre du chœur de Alberto Burri:  
© 2018, ProLitteris, Zurich.

Copyright pour les fenêtres dans la sacristie d’Antoni Tàpies:  
© Fundació Antoni Tàpies 2018, ProLitteris, Zurich.

