

Zeitschrift: Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat

Herausgeber: Société de communication de l'habitat social

Band: 64 (1991)

Heft: 5

Artikel: Le choix de l'authenticité

Autor: Bruno, Andrea

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-129175>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

LE CHOIX DE L'AUTHE- NTICITE

A

travers ses restaurations du château de Rivoli et du Palais de Carignano à Turin, l'architecte Andrea Bruno a développé une manière de faire, à la fois très contemporaine et très respectueuse des strates historiques des édifices. Parallèlement, il a construit des bâtiments entièrement neufs comme l'ambassade d'Italie en Afghanistan, et mené à terme un grand nombre de sauvetages d'œuvres menacées. Ses missions officielles avec le ministère des Affaires étrangères italien, l'Institut italien d'Extrême-Orient du professeur Tucci, pour l'Unesco, l'ont conduit à s'occuper du patrimoine architectural, en Italie, en Afghanistan ou à Chypre. Nous l'interrogeons ici sur ses convictions en matière de restauration.

Au fil de vos interventions sur les bâtiments historiques, vous avez été amené à conserver les traces des différentes époques du passé, lors de la restauration du mur vénitien de Nicosie ou du projet d'Hérât en Afghanistan. Le Château de Rivoli représente-t-il une sensibilité à cette stratification du temps?

Oui, et c'est une philosophie très simple : le choix de l'authenticité. J'ai toujours tenté de préserver l'authenticité d'un bâtiment ancien car, à l'inverse des objets d'art, statues, tableaux, peintures, des objets en général, l'architecture pose des problèmes très spécifiques. Elle est «utile». Il faut à la fois sauvegarder son authenticité et sa fonctionnalité. Pour restaurer un château médiéval, on doit par exemple refaire sa toiture. Sans toiture, rien ne tient. Mais celle-ci peut être d'un style différent, mo-

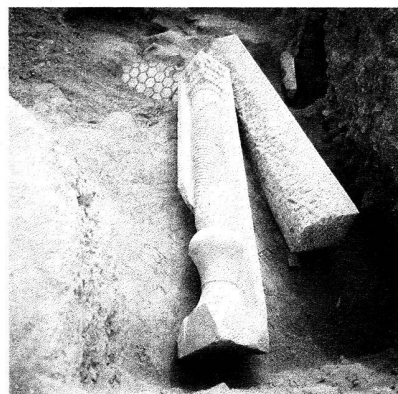
derne, puisque l'original n'existe plus. Soit on choisit de reconstruire à l'identique, ce qui n'est pas toujours possible, soit on crée quelque chose de nouveau. Pour ma part, j'ai toujours préféré réaliser, avec des moyens modernes, des interventions respectueuses de l'authenticité, et qui, en même temps, affirment leur modernité propre et leur actualité.

Nous avons eu, par le passé, de nombreux architectes, Viollet-le-Duc en France, Andrade en Italie, qui se sont voués à la restauration. Ces génies de l'architecture se sont tellement imprégnés de l'esprit de la construction ancienne, qu'ils ont su la restituer telle qu'à son origine. Aujourd'hui, en Italie, dans certains châteaux médiévaux, il est presque impossible de distinguer la partie originale de la partie restaurée. Après cinq ans, les éléments restaurés sont déjà dans un état qui nécessite une nouvelle action. Se pose alors le problème de restaurer la restauration! Au regard de cette difficulté, j'ai toujours essayé de ne pas confronter mes collègues à une telle situation. Ce qui explique en partie le type d'intervention que je propose : protéger l'authenticité, redonner au bâtiment sa fonctionnalité et surtout essayer de faire des choses qui soient toujours réversibles. C'est ma règle — bien qu'il n'existe pas vraiment de règle en restauration, tout comme en architecture. Toutefois, la notion de la réversibilité est très importante : elle donne à l'architecte la possibilité, à partir du présent, de toucher son propre passé.

La réversibilité n'est pas synonyme de précarité ou de faiblesse, c'est autre chose. Par exemple, dans le château de Rivoli, j'ai conçu un escalier réversible. Si on le fait disparaître, le bâtiment se retrouve tel qu'avant restauration. C'est le respect du passé : la stratification historique doit préserver l'esprit des différentes étapes.

L'idée de réversibilité est à la fois très respectueuse, tout en permettant «d'ajouter» à un bâtiment. Au XIX^e siècle, quand des architectes sont intervenus à Paris sur des palais du XVII^e, leur intention n'était en rien de respecter ce bâtiment. Le parti que vous prenez est absolument différent et nouveau...

Il correspond à un changement de point de vue culturel. Dans le passé, un grand architecte comme Juvara par exemple, a construit le château de Rivoli sur le bâtiment précédent, sans tenir compte de ce dernier. Il a



Colonne intacte, trouvée au cours d'une fouille

conçu une nouvelle carrosserie après avoir détruit l'existant. A Turin même, se trouve une autre grande œuvre de Juvara : le Palais Madame dans lequel l'architecte, pour élever une façade baroque avec un escalier magnifique — sans doute le plus bel escalier baroque que je connaisse — a détruit la porte romaine qui existait

L'idée de conserver les données du passé était alors absente. Construire son propre palais semblait certainement sécurisant. C'était un acte définitif, l'avenir prenait des allures d'éternité. Aujourd'hui, nous avons compris qu'une éternité est faite de différents éléments et de différentes phases. A chaque intervention de l'homme sur le monument, à un endroit précis, il laisse trace de son passé, ce qui constitue un «livre» intéressant à consulter. C'est un peu l'esprit de l'archéologie : la stratigraphie à travers laquelle on voit les différents niveaux de connaissance de l'homme. Aujourd'hui, nous portons un grand intérêt à notre histoire. Je l'ai très bien ressenti en Afghanistan, en travaillant à côté d'archéologues mettant à jour la continuité des traces du passé. Hélas, nous avons déjà fini une partie de la restauration quand la guerre en a détruit une bonne part.

Vous dites être opposé à la restauration totale et à l'identique d'un édifice. Est-ce une question de principe?

Non, je ne crois pas. Je n'ai pas de principe, plutôt une philosophie un peu flexible. Je peux très bien comprendre qu'après la guerre, les villes bombardées, détruites, les tremblements de terre, la recomposition d'une image soit souhaitée et ceci intègre une part de nostalgie. On peut faire des choses nostalgiques dans des occasions particulières : quand une bombe détruit un bâtiment, quand une image est perdue.

Prenons un autre cas : le célèbre Campanile de Venise. C'est un exemple classique. Des constructions comme celle-ci sont tellement symboliques qu'on a peur d'envisager leur reconstruction.

Comment en êtes-vous venu à travailler sur des thèmes archéologiques très présents architecturalement? Quelle est, en quelque sorte, la part d'architecture que vous accordez à ces travaux archéologiques?

A peine mes cours d'architecture terminés, je suis allé en Afghanistan avec le professeur Tucci, un archéologue italien très célèbre, et j'ai eu l'occasion de travailler sur un monument oublié, comme si le temps s'était pour lui subitement arrêté : le minaret de Djamal qui avait été découvert deux années après ma première visite. On l'a trouvé dans un état critique, cependant tout à fait authentique, très pur. C'est alors que j'ai compris l'importance de préserver l'authenticité, la continuité de l'émotion que moi-même j'éprouvais vis-à-vis du monument intact. Il est toujours très difficile de penser à transformer une telle œuvre, sauf dans des cas d'absolue nécessité.

Le mot restauration coïncide alors exactement avec le mot conservation. Restaurer veut dire changer, ajouter des choses qui n'y étaient pas avant, donc modifier un peu l'image. Ceci implique pour moi des interventions visibles, très nettes et répondant au critère de réversibilité dont je parlais précédemment.

Ce minaret, complètement isolé, était voué à disparaître si personne ne l'avait découvert. Quelle est la raison de sa restauration, alors qu'il s'agit peut-être d'un bâtiment sans réel usage actuel?

Le minaret est un monument très typique, rituel, plutôt un objet. Il n'y a pas d'espace à l'intérieur, seulement un escalier destiné à la prière des muezzins. Aujourd'hui, il n'existe même plus de muezzins. Alors, il faut le sauver en tant qu'objet d'art, construction unique, cas limite de la restauration.

Cet intérêt pour la restauration vous éloigne-t-il des préoccupations habituelles d'un architecte qui construit de nouveaux bâtiments?

En Afghanistan, j'ai conçu l'ambassade d'Italie, un bâtiment moderne. Un architecte doit être capable de faire les deux : construire un nouveau

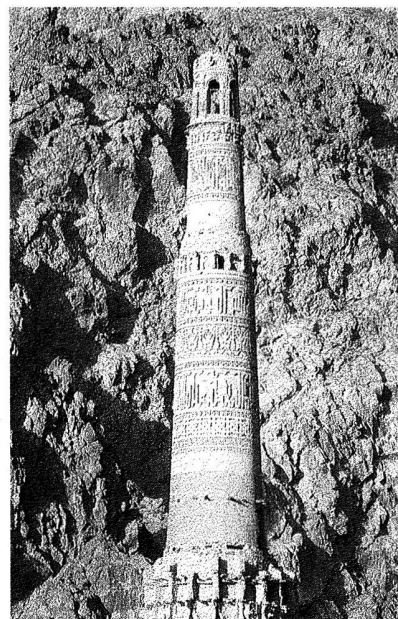
bâtiment et en sauver un vieux. Car le problème reste le même : c'est celui de l'architecture. On ne doit pas faire de distinction entre architecte-restaurateur et architecte-bâisseur. Quand je conçois une nouvelle architecture, je le fais dans le même esprit qu'une rénovation. Dans une ville, une maison à côté d'une autre, c'est aussi de la rénovation, on doit respecter l'existant.

Je suis très satisfait de mon expérience avec l'Unesco, car nous opérons dans une ambiance très ouverte sur le monde et sur les différents problèmes qui se posent. J'ai mené une mission il y a quelques années en Algérie, après le tremblement de terre. J'ai travaillé en Irak, à Bagdad, pour la mission archéologique de Turin et le gouvernement irakien. A Bagdad, j'ai également construit le siège de l'Institut culturel italien. A Chypre, je m'intéresse beaucoup, avec le concours de l'Unep (United Nations Development Programme) et de l'Unesco, au projet de sauvegarde du mur vénitien de Nicosie limitant les parties grecque et turque chypriotes, tout en espérant cependant qu'il soit un jour aboli. A travers la restauration, on peut parvenir à une amélioration politique et sociale, en mettant en contact les parties antagonistes dans le cadre d'un travail commun.

Le fait qu'une vocation pacifiste soit liée à l'organisme pour lequel vous travaillez vous amène certainement à adopter des positions humanistes, à construire des bâtiments avec un état d'esprit de générosité qui va prendre les proportions d'une noble mission. Comment intégrez-vous ces valeurs à l'intervention architecturale?

C'est vrai, sans pour autant qu'il soit question pour moi d'être missionnaire.

Je me suis toujours intéressé aux situations réelles de la vie. Même quand la situation est difficile, comme celle de l'occupation de l'Afghanistan, on parvient à maintenir la liaison culturelle. Dans ces moments-là, le canal de la culture reste toujours ouvert. La même attention au monument, le même désir de continuer à protéger, subsistent dans tous les cas. C'est une entité philosophique. Malgré les divisions, le respect du monument se perpétue. Faire de petites choses dans des situations difficiles est bien plus important que de faire de grandes choses dans des conditions faciles. L'essentiel est qu'elles soient faites au moment juste.



Minaret de Djamal, Afghanistan, restauration par Andrea Bruno pour l'Unesco

Restaurer veut dire détruire, enlever des objets, mais aussi protéger le paysage, l'ambiance naturelle. C'est peut-être le travail des architectes de la nouvelle génération. Il faut être préparé à ce problème-là.

Un dernier point : quand on voit le minaret de Djamal, dans la montagne, on perçoit immédiatement la confrontation entre ce paysage et le bâtiment. Dans l'un comme dans l'autre, il y a un sentiment d'une très grande force et en même temps d'une très grande fragilité. En fait, vous êtes entre deux extrêmes : l'extrêmement fragile et l'extrêmement durable. Travaillez-vous entre ces deux notions?

Exactement, et c'est une impression très touchante : celle du contraste extrême entre les briques décorées du minaret et la montagne sauvage. On a une idée d'humanité très forte, de la puissance de l'idéologie de celui qui a fait construire l'édifice. Sans doute pensait-il à l'éternité. Comme dans les pyramides d'Égypte, le rêve inachevé de l'architecte donne un sentiment de continuité absolue.

*Andrea Bruno
Propos recueillis par Alain Pélissier*

Cet article, paru une première fois dans la revue «Techniques et Architecture» n° 381 (déc. 88-janv. 89), est ici reproduit avec l'aimable autorisation de son auteur.