

Constructeur de mémoire

Builder of memory

1 | La démarche d'Andrea Bruno, The approach of Andrea Bruno



par Andrea Bruno

Depuis plus de trente ans Andrea Bruno arpente les sites, scrute les monuments dans une quête inlassable de leur mémoire perdue ; en constructeur et non en archiviste, il tente de livrer le secret des lieux et des pierres souvent délaissés; il veut ainsi dévider le fil de la mémoire pour mieux l'exprimer, l'interpréter ou même la réinventer. Pages emblématiques de cette mémoire révélée, les sites historiques et les musées sont les territoires privilégiés de ses interventions.

Voici les propos de ce constructeur de mémoire, auteur du musée de Corté en Corse, du musée des Arts et Métiers de Paris, et du réaménagement du château de Rivoli à Turin.

For over thirty years Andrea Bruno has paced sites, scrutinised monuments, in an untiring search for their lost memory. A builder, not an archivist, he tries to bare the secrets of these often abandoned localities and stones. In this way, he wants to unwind the thread of memory in order to better express it, to interpret it, or even re-invent it. Emblematic pages of this uncovered memory, historic sites and museums are the favoured territory of his interventions.

Author of the Corté Museum in Corsica, of the Arts and Crafts Museum in Paris, and the re-development of the Castello Rivoli in Turin, this builder of memory talks about his approach to this long quest.

► « La compréhension du sens de l'histoire et la nature même de la mémoire que l'on souhaite préserver sur le site sont des données indispensables à toute intervention architecturale. Comment sauvegarder l'authenticité du lieu ? Quel changement imprimer ? Que doit-on détruire, que doit-on conserver ? Il y va à mes yeux de la responsabilité de l'architecte. C'est à lui qu'il incombe de comprendre les pages de ce livre d'histoire, et d'apprécier les qualités d'épaisseur d'un lieu. Même si celles-ci ne sont pas toujours visuelles, elles peuvent se respirer ou se révéler en sondant les ajouts successifs de l'histoire. Parcourir l'espace, c'est aussi **remonter le temps**, démêler les incohérences du passé pour restituer l'esprit du lieu.

Si j'ai choisi d'encaisser le musée archéologique de Maa-Palaeokastro à Chypre (T&A n° 387), c'est pour mieux révéler la force du site et pour ériger un mémorial d'une civilisation disparue. En hommage à ceux qui sont arrivés là pour la première fois, des Grecs rescapés de la Guerre de Troie, je souscris à une lecture du terrain comparable à celle d'un palimpseste, avant de dessiner de nouveaux signes pour l'avenir. Je préfère ce que j'appelle un "musée du rien" marqué par une coupole de béton, recouverte de cuivre, juste posée sur le terrain, presque invisible à la tombée du soleil. Mais le respect de l'esprit du lieu, ce *genius loci* cher à Norberg Schulz, ne signifie pas que je porte au patrimoine une déférence servile et une fidélité aveugle.

« **Transformation et sauvegarde ne s'opposent pas, au contraire.** Les architectures ne peuvent être préservées que si elles restent vivantes, utilisées. Et donc inévitablement modifiées.

Mes projets ne sont pas des objets, mais des instants qui captent le temps et les usages. Sur le Fort Vauban à Nîmes, je me sens un peu dans la position des bâtisseurs du Moyen Âge qui, comme à Arles, édifiaient leur village sur les soubassements des arènes romaines, devenues inutiles. Et j'ai gagné le concours, je crois, sur cette conviction : bâtir sur la forteresse, y inscrire le bâtiment de l'université mais rendre visible la stratification historique et offrir une lecture sans équivoque des parties rajoutées.

Dans cette forteresse transformée en prison – et donc rejetée par les Nîmois – je recrée une structure vivante, un nouvel usage, mais mon objectif est avant tout de restaurer l'image de ce lieu maudit et de l'intégrer dans la ville. En lui donnant une nouvelle centralité : je perce une rue dans le fossé raccordée au réseau viaire, je crée une passerelle sur les douves, un chemin de ronde aménagé en promenade et je ménage des brèches taillées dans la muraille pour cadrer des vues sur la ville. Ces intentions urbaines nécessitent diverses attitudes architecturales tantôt radicales, tantôt nuancées. J'ai rasé complètement la prison, enlevé les ajouts parasites, réhabilité un bâtiment incendié dans les années 1970 à l'aide d'une construction en béton préfabriqué, mais qui respecte le gabarit d'origine et le rythme des fenêtres. Quant aux volumes nouveaux – deux amphithéâtres et une bibliothèque –, ils s'insèrent dans la composition géométrique de l'ensemble, tout en préservant une transparence depuis l'accès principal, marqué par un pont d'acier et de bois.

La forme militaire d'origine a été préservée. Et ce lieu jadis maudit redevient une partie animée de la ville, avec ses 2300 étudiants et ses bars alentour... L'articulation entre l'ancien et le moderne s'opère avec une certaine justesse : le Fort Vauban répond aux exigences d'une utilisation nouvelle et la mémoire du passé demeure lisible, respectée. Ce projet est une bonne illustration du

principe d'authenticité que je privilégie dans ma démarche.

► « *Understanding the sense of the history, the very nature of the memory you wish to preserve on the site is indispensable to every architectural intervention. How can a locality's authenticity be protected ? What changes should be imprinted on it ? What must be destroyed, what must be kept ? This, for me, is where the architect's responsibility lies. He or she is the one upon whom it is incumbent to understand the pages of this history book, and to appreciate a locality's in-depth qualities. Even though not always visual, these places can be made to breathe, to reveal themselves by sounding out the successive additions of history. To roam through space, is also to go back in time, to unravel the incoherences of the past in order to restore the spirit of a place. If I chose to box in the Maa-Palaeokastro archeological museum in Cyprus (T&A n° 387), it was to better reveal the force of the site and to establish a memorial to a bygone civilisation. In tribute to those who arrived there for the first time (Greeks who escaped the Trojan War), I subscribed to a reading of the terrain comparable to that of a palimpsest, before designing new signs for the future. I prefer what I call an "out of nothing museum" indicated by a copper clad, concrete dome placed on the ground, almost invisible as the sun sets. But this respect of the spirit of the place, this *genius loci*, dear to Norberg Schulz, does not signify that my attitude to heritage is that of deferent servility and blind faithfulness.*

« *Conversion and protection are not in opposition, on the contrary. Architecture can only be preserved if it remains vibrant and used; inevitably, therefore, modified. My projects are not objects, but instants that capture eras and uses. With Fort Vauban in Nîmes, I felt myself to be a little in the position of*



builders in the Middle Ages who, such as in Arles, built their village on the foundations of what had become useless, Roman amphitheatres. It was I believe, this conviction that won me the competition : to build the university on the fortress, but making visible the historical strata, and offering an unequivocal lecture of the added parts.

In this once-fortress converted into a prison, and therefore rejected by the Nîmes townspeople, I recreated a vibrant structure, a new use. My aim above all however, was to restore the image of this cursed locality and integrate it into the town. I give it a new centrality : running a road through the moat linked into the road network, creating a bridge over the moat, a rampart walk that becomes a promenade, and developing the openings cut into the wall to frame views of the town. These urban intentions required a variety of sometimes radical, sometimes nuanced architectural stances. I completely demolished the prison, stripped away all the additions, and refurbished a building damaged by a fire in 1970 with the aid of a pre-cast concrete construction, one that nonetheless respects the original outline and the rhythm of the windows. As for the new volumes, two lecture halls and a library, they are inserted into the overall geometric composition, while preserving a transparency from the main entrance indicated by a steel and wood bridge. The original military form has been preserved. This previously accursed place has again become an animated part of the town, with its 2300 students and surrounding bars. The

* 1 Au château de Lichtenberg, le volume de l'auditorium, encastré et réversible. *Protruding volume of auditorium, embedded, but not irreversibly.*

† Tarragone. Révéler les stratifications. *Tarragona. stratification is revealed.*



Pour créer une continuité d'esprit et de culture sur un lieu, je peux aussi faire des saignées ou des greffes violemment contemporaines. Comme pour le volume de la salle du château de Lichtenberg en Alsace ; "une conquête spatiale" sortie du mur qui prend appui sur la structure ancienne – un donjon vide – par l'intermédiaire d'un cylindre métallique. Un fil de lumière sépare le neuf et l'ancien, témoin d'une totale réversibilité. A l'extérieur, les huit mètres de porte à faux sont revêtus de cuivre. Cette addition très visible était pour moi nécessaire afin d'entrer en dialogue avec le donjon et avec l'architecture forte de ce lieu romantique.

« A Tarragone, une porte en acier inox et bronze laisse deviner par une fissure que quelque chose est à débusquer derrière.

Révéler l'instant magique et unique de la découverte m'incite aussi à traiter de façon dramatique un lieu dont je veux revisiter la mémoire. Ici, un interstice dégagé entre un mur médiéval et la façade de trois arcades d'un mur romain permet de comprendre le passage du temps. L'architecture archéologique – pourtant vouée à démolition – est sauvegardée par ce vide spatio-temporel qu'il faut traverser pour retrouver la ville d'aujourd'hui. La vraie modernité est une continuité.

Au musée des Arts et Métiers de Paris – projet que je n'ai pu réaliser dans son intégralité –, j'ai mis l'accent sur la richesse et la vitalité de ce conservatoire des techniques unique au monde. Quand j'ai découvert les trésors accumulés dans les combles poussiéreux du bâtiment, je ne souhaitais pas intervenir de prime abord sur le musée : j'avais peur de mettre de l'ordre dans les choses et de risquer de leur faire perdre de leur authenticité. Finalement, je me suis laissé séduire par l'esprit du lieu que j'ai voulu retranscrire : c'est une **réappropriation, et non une restauration**, terme que je déteste. J'ai créé un parcours muséal depuis les combles et me suis limité à organiser des espaces déjà très définis. J'ai exaspéré les grandes vitrines en les traitant comme des mini-salles à lumière zénithale. Mon projet muséographique accentue dans sa lourdeur l'impact des machines et le caractère massif des vitrines d'origine. Au nom de la sauvegarde de l'authenticité.

Ce musée est aussi pétri d'histoire ; il incarne notre patrimoine scientifique, la chapelle – dernier vestige de l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs – est un support de mémoire qui symbolise le passage de la puissance hégémonique de l'Eglise au pouvoir laïc de la science. Dans ma proposition initiale, j'avais imaginé un "transstockeur" vertical posé au cœur même de la chapelle. Le trésor aurait été caché là, réparti dans plusieurs centaines de tiroirs, acheminé sur demande des visiteurs par des robots circulant dans les différents niveaux. Comme une synthèse du musée. Une façon pour moi encore de marquer la permanence du lieu. »

◀ Propos recueillis par Béatrice Loyer.

articulation between the old and the modern operates with a certain exactness : Fort Vauban responds to the demands of a new use and yet the memory of the past remains legible, respected. This project is a good illustration of the authenticity principle that I favour in my approach.

In order to create a continuity of the locality's esprit and culture, I can also make violently contemporary, savage cuts and grafts. This was the case for the volume of the hall of Lichtenberg château in Alsace; a "spatial conquest" coming out of a wall resting on the old structure, an empty dungeon, by the intermediary of a metal cylinder. A thread of light separates the new and the old, witness of a complete reversal. Outside, the eight meters overhang is clad in copper. This very visible addition was, for me, necessary in order to enter into a dialogue with the dungeon and with the strong architecture of this romantic place.

« In Tarragona, a slit in a stainless steel and bronze door hints at there being something to discover behind it. To reveal the unique and magic instant of discovery also prompts me to treat in a dramatic way a place whose memory I want to revisit. Here, a slit opened between a medieval wall and a facade composed of the three arcades of a Roman wall, makes it possible to understand the passing of time. Archaeological architecture, destined for demolition, is safeguarded by this spatial-temporal void, that has to be crossed in order to discover the town of today. Real modernity is a continuity. For the Arts and Crafts Museum in

Paris, my intervention, which I was not able to implement in its integrality, put the accent on the richness and vitality of this technical conservatoire, unique in the world. On discovering the accumulated treasures in the museum's dusty attics, at first I did not want to intervene for fear of installing order and therefore risk losing authenticity. Finally, I allowed myself to be seduced by the place's esprit which I wanted to re-transcribe. It is a re-appropriation not a restoration, a term which

I detest. I created a route for visitors, starting with the attics and limited myself to organising already clearing defined spaces. I exaggerated the large display cases by treating them as mini-rooms lit from above. My museum design accentuated, in its weightiness, the impact of machines, and the massive character of the original display cases ; and this in the name of safeguarding authenticity. This museum is also steeped in history : it incarnates our scientific heritage, the chapel is the last vestige of the abbey of Saint-Martin-des-Champs, and is a manifestation of the memory that symbolises the passing of the Church's hegemonic power to the secular power of science. In my initial proposal, I imagined a vertical "trans-stocker" placed at the very heart of the chapel. Treasure would have been hidden there, split between several hundred drawers, accessed at the quest of visitors by robots circulating at the different levels, a synthesis of the museum itself.

For me, it is once more a way of marking the presence of the place. » ▶

↑ Musée des Arts et Métiers, Paris. Vitrines aménagées dans les combles. *The Arts & Crafts Museum, Paris. Display cases in the roof space.* Arnaud Carpentier, photo.

↑ L'Université de Nîmes édifée sur le fort de Vauban, ouverte sur la ville. *Built onto fort Vauban, Nîmes University opens towards the town.* DR photos.

Manica Lunga, Castello Rivoli, Turin



■ **Andrea Bruno** architecte/architect

Région du Piémont maître d'ouvrage/
Piemonte regional authority, client

■ Conversion du château de Rivoli en musée (1978-1995)/
re-development of Castello Rivoli as a museum.

Livraison Manica Lunga/completion : 1999

Surface totale (3 900 m²) : salles d'expositions, cafétéria,
bibliothèque, librairie, salle polyvalente, restaurant,
réserves/total floor area (3 900 m²) : exhibition rooms,
cafeteria, library, bookshop, multipurpose space,
restaurant, storage space.

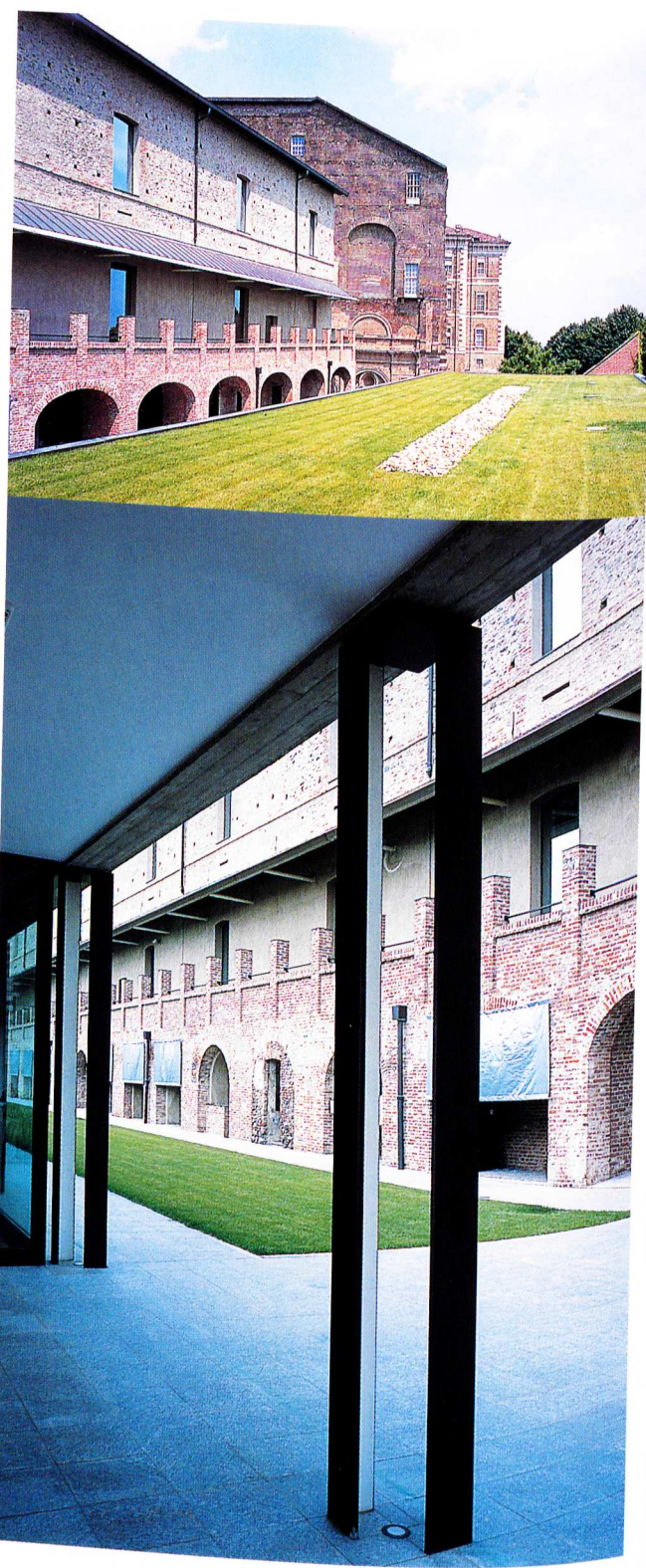
Coût Manica Lunga/cost : 15 millions de livres

S. Demilly, Guido Fino, photos.

► Décidément il est des lieux où l'histoire connaît des rebondissements. Dans le chaos architectural du château de Rivoli, à Turin, elle exprime ses turbulences par des pans de murs inachevés, des arches tronquées, des juxtapositions insolentes... et des vides éloquentes. La question de sa rénovation n'a cessé de susciter en Italie des débats virulents entre les partisans d'une construction à l'identique et les défenseurs de la « culture du projet ». Bien sûr parmi ces derniers, l'architecte turinois Andrea Bruno défend depuis trente ans ses propositions devenues emblématiques. Mieux, tel un prince soucieux d'éternité, il œuvre à la continuité du site, convaincu de la nécessité de sauvegarder la mémoire à travers l'architecture contemporaine. L'architecte turinois défie toutes les vicissitudes historiques subies par cette ancienne résidence de Savoie dessinée en 1718 par Filippo Juvarra pour Vittorio Amedeo et interrompue en 1727. Le site avait de plus été lentement déplacé d'est en ouest, les bâtiments anciens peu à peu démolis, et les matériaux réutilisés. En 1978, le chantier de rénovation est initié sur la partie officielle de la résidence du château, par le prolongement de l'atrium et de l'escalier principal.

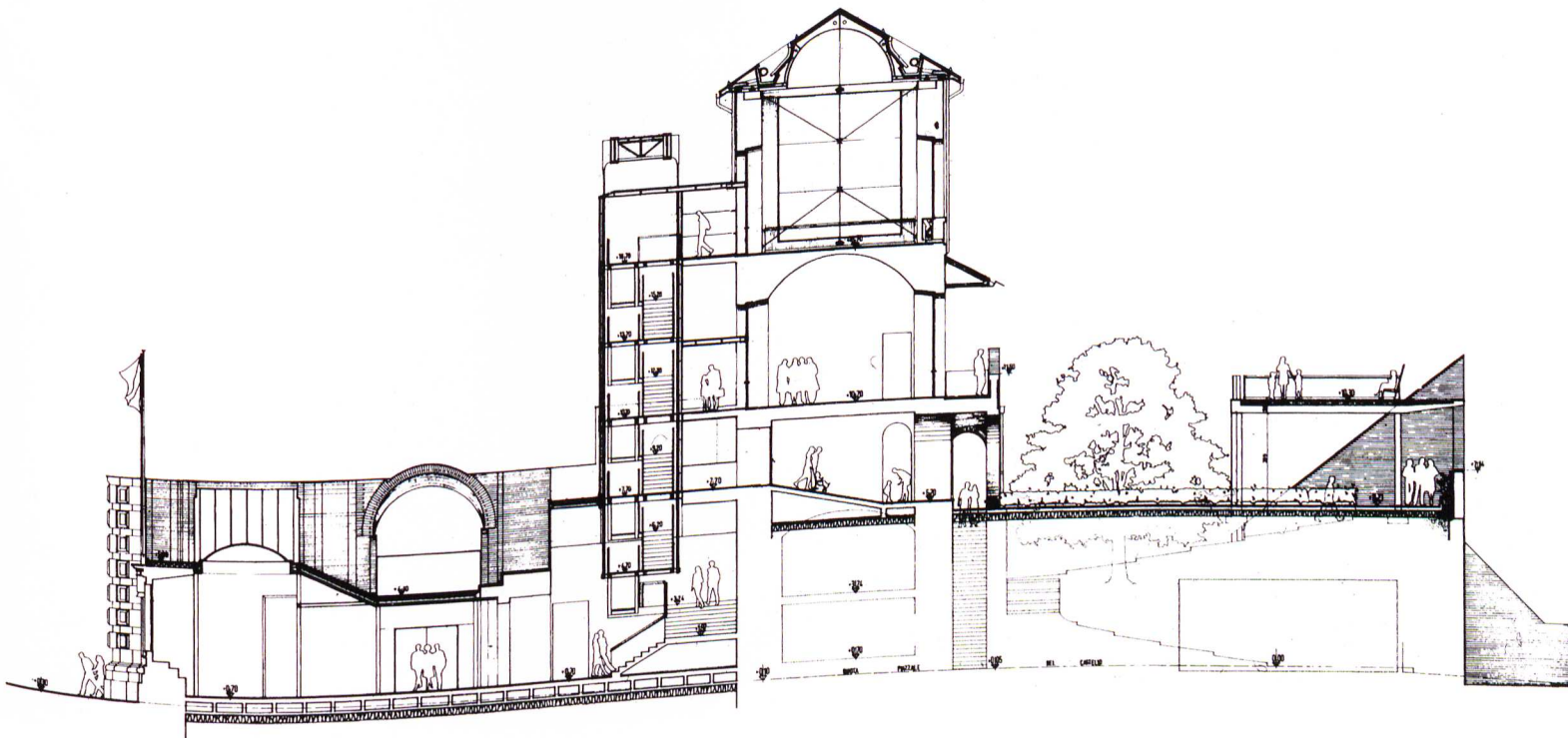
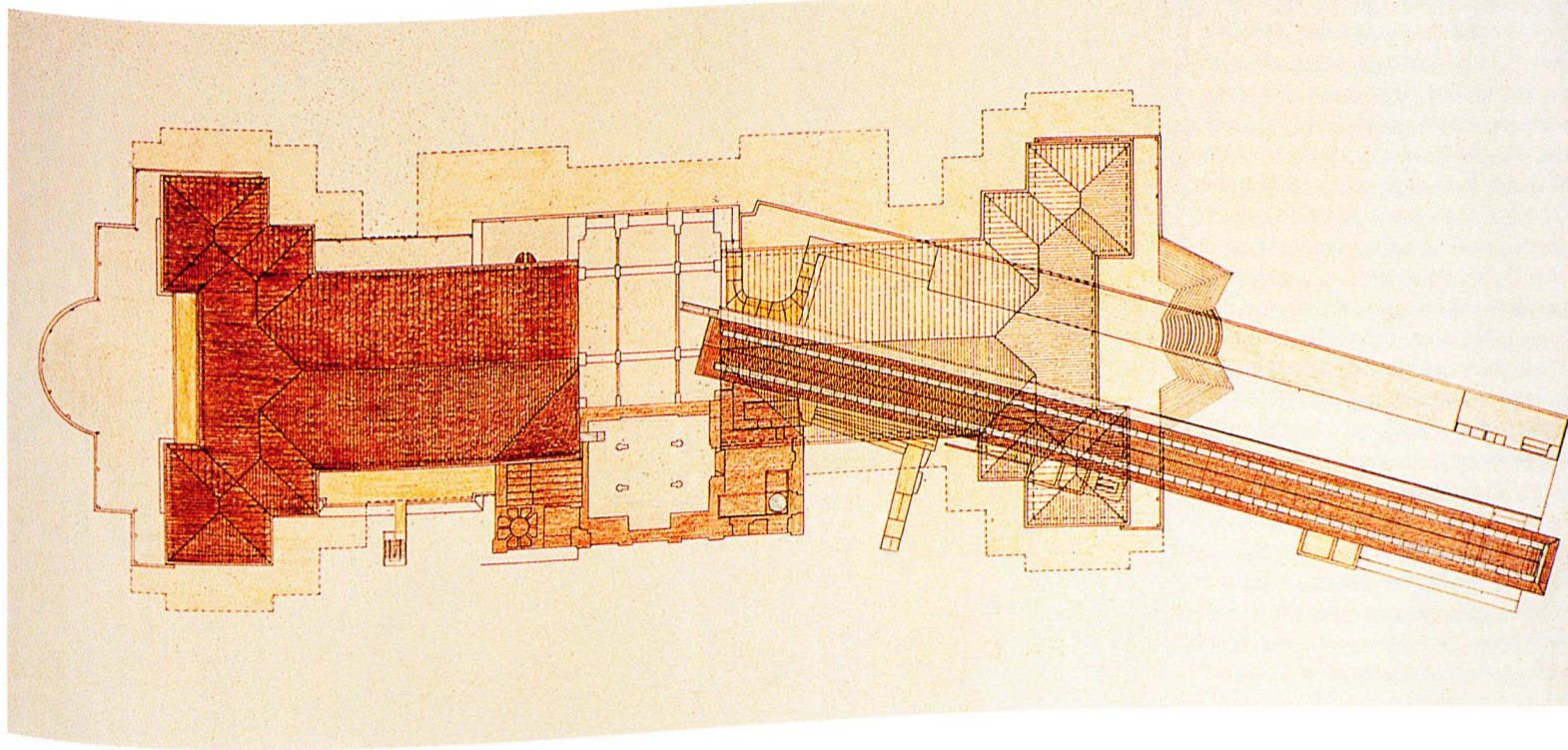
La Manica Lunga redevient lieu d'expositions. Mais jamais l'architecte ne cherche à se substituer ou à réinventer l'histoire et son objectif est de restituer le caractère interrompu de ce complexe : il commence par stopper les dégradations, ôte tous les ajouts structurels superflus, en vue de révéler le lieu dans son authenticité ; « l'anatomie de l'édifice » ainsi présentée met à nu les interventions des époques successives. Et quand le bâti est absent, l'architecte pallie par une représentation au sol du tracé d'origine. « J'aime

► Castello Rivoli's own history undoubtedly reflects that of history itself. Located in Turin, its architectural chaos expresses the turbulence it has lived through; unfinished walls, truncated arches, out of the ordinary juxtapositions... and voids that speak volumes. The question of its renovation has never ceased to provoke virulent debate in Italy between partisans for faithful replication and defenders of the « project's culture ». Among the latter, the Turin architect Andrea Bruno has worked on what has become an emblematic project for some thirty years. In the way of a prince building for eternity, his task is the continuity of the site, convinced of the need to protect memory through architecture. Bruno has defied all the historical trials and tribulations this former Savoy residence has undergone. Designed in 1718 by Filippo Juvarra for Vittorio Amedeo, the project was interrupted in 1727. In addition, the site has slowly moved towards the west as the old buildings have gradually been demolished and the materials re-used. Renovation work was put in hand in 1978 on the official part of the castello residence, by the extension of the atrium and the main staircase. The Manica Lunga finds again its original destiny : an exhibition gallery. However, the architect never seeks to substitute or re-invent history, his aim is to restore the complex's « interrupted character ». First he halted the dereliction, removed all the superfluous structures with a view to revealing the locality in all its authenticity : the « building's anatomy » was thus stripped down to show the interventions of successive eras. When the building is absent, the architect represents the original outline on the ground. « I like to make the public pass over architectural paper. » After the Castello, the architect is reviving the Manica Lunga, a wing



↗ La Manica Lunga : l'aile restaurée du château de Rivoli et son aire d'expositions gazonnée.
Manica Lunga : the restored wing of the Castello, with its grassed exhibition area.

↑ Nouvelle structure parallèle à la Manica Lunga, abritant restaurant, cafétéria et ateliers.
New structure parallel to the Manica Lunga houses a restaurant, cafeteria and workshops.



↳ Plan général : en rouge,
le château et la Manica Lunga;
en clair, le projet inachevé de
Juvarrá et la nouvelle structure
de services du musée.

*In red, the Castello and the
Manica Lunga; in outline,
Juvarrá's unfinished
project and the museum's
new...*

↑ Coupe transversale.
Cross section.

faire passer le public sur le papier de l'architecte. »

Après le château, l'architecte s'attaque à la Manica Lunga, une aile du bâtiment édifée au début du XVII^e siècle pour abriter les collections de Charles-Emmanuel I. La Manica Lunga – dernier vestige d'un château, un temps caserne militaire puis squatt – reprend sa « physionomie » et son usage d'origine, celui de galerie d'expositions. La partie restaurée du château abritant, elle, les collections permanentes. Comme le suggère son appellation de « manche longue », ses proportions (140 m de longueur sur 7 m de largeur) sont parfaitement adaptées à un accrochage linéaire des tableaux. Pour redonner vie au bâtiment et installer un fonctionnement compatible avec la modernité, Andrea Bruno conserve seulement le dernier niveau comme lieu muséal. La géométrie des lieux et le rythme des ouvertures sont restitués ; quant à la toiture sévèrement endommagée, elle retrouve son dessin d'origine mais transposé – belle prouesse technique – par des fermes métalliques et s'équipe de verrières à ouverture réglable. L'extrémité ouest de la galerie est ponctuée de panneaux-miroir, suggérant une extension de la Manica Lunga vers le bois ou vers une passerelle menant à un espace d'exposition en plein air. Les deux niveaux inférieurs abriteront les structures d'accueil du musée : cafétéria, bibliothèque, librairie, centre d'études et réserves. Parallèle à cette Manica Lunga, Andrea Bruno appose en contrebas une construction légère pour le restaurant et les ateliers. Cette extension offre en toiture une magnifique promenade gazonnée, surplombant la ville de Turin. ◀ BL



⌊ Confrontation ouverte entre les différents épisodes constructifs : en vis-à-vis, le château et la Manica Lunga donnant sur l'atrium.
Open confrontation between the different episodes of building : facing each other the Castello and Manica Lunga open onto the atrium.

↑ L'atrium laissé inachevé dont le plan est suggéré par un tracé au sol. A l'arrière-plan, la cage de verre du monte-charge.
Plan of the unfinished atrium is traced out on the ground. In the background, the glass cage of the goods lift.

↘ Nouvelle toiture de la galerie d'expositions avec reprise du dessin des fermes d'origine ; la lumière est modulée par les deux verrières latérales.
New roof of the exhibition gallery takes up the design of the original trusses ; light is modulated by two lateral, glass walls.

of an early 17th century building built to house the collections of Charles Emmanuel I. A strange destiny that the Manica Lunga, the last remains of a Castello, a onetime military barracks, then a squat, should find again its « physiognomy » and original use, that of an exhibition gallery. The restored part of the castello itself houses permanent collections. As suggested by its name the « long sleeve », this wing develops extraordinary proportions : 140 m long by 7 m wide, it is perfect for the hanging of paintings. To revive the building and establish a functioning compatible with modernity, Bruno preserves only the top floor as a museum space. The geometry of the premises and the rhythm of the openings are restored. As for the badly damaged roof, this finds again its original design but, with a show of technical skill, is transposed by metal trusses and equipped with skylights with adjustable openings. In addition, the west end of the gallery is punctuated by mirrored panels, suggesting an extension of the Manica Lunga towards the wood, or towards a hypothetical footbridge leading to an open-air exhibition space. The two lower levels house a café, bookshop, library, study area and storerooms. Parallel to the Manica Lunga, Bruno inserts a lower, lightweight construction that contains a restaurant and workshops. The roof of this extension offers a magnificent, grassed promenade overlooking the town of Turin. ◀



† Jeu de résonance des matières.
Materials in a play of resonance.