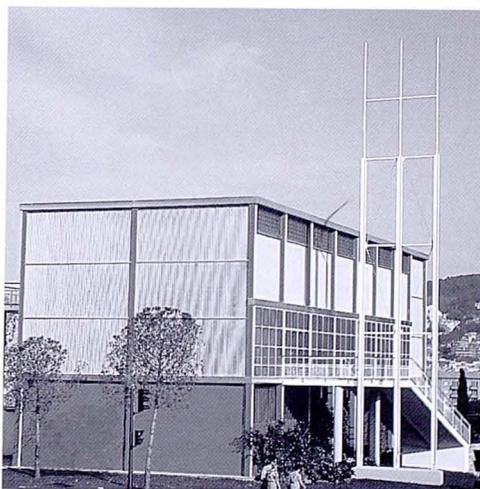




ARCHITECTURES RÉCUPÉRÉES

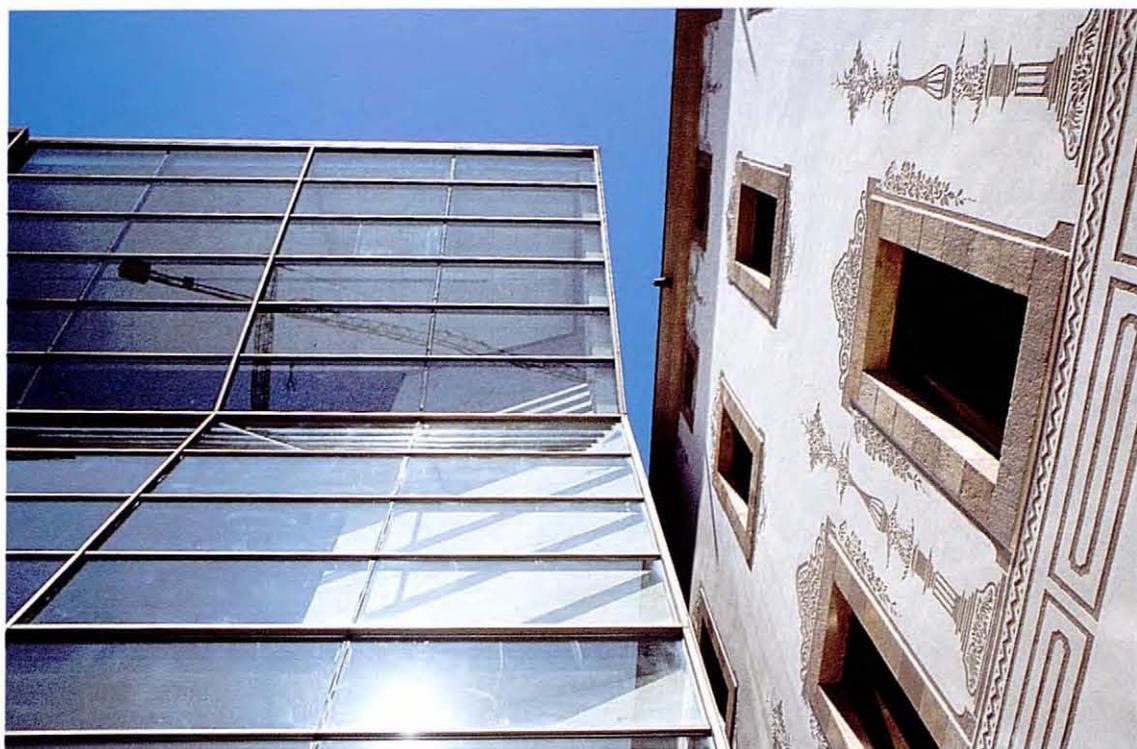


© LLUIS CASALS

PAVILLON DE BARCELONE. J. LL. SERT ET L. LACASA (1939).
RECONSTRUIT PAR M. ESPINET - A. UBACH - J. M.
HERNÁNDEZ (1992)

LA RÉCUPÉRATION DU PATRIMOINE HISTORIQUE A ÉTÉ UN POINT FONDAMENTAL DU RÉVEIL DE LA MÉMOIRE COLLECTIVE ET UNE CONTRIBUTION CAPITALE POUR LES RETROUVAILLES AVEC UN PASSÉ QUI SERA SEULEMENT UN AVAL TANGIBLE DU PRÉSENT À TRAVERS LA MATÉRIALITÉ DE SES SIGNES.

ADOLF MARTÍNEZ I MATAMALA



COUR DES FEMMES. ANCIENNE CASA DE LA CARITAT (MAISON DE LA CHARITÉ), BARCELONE. ARCHITECTES: H. PIÑON ET A. VIAPLANA

© ELOI BONJOCH

Ca Catalogne, comme les autres nations d'Europe, possède un nombre important de constructions de bonne qualité qui sont devenues des signes d'identité collective. Cette richesse est le résultat de l'accumulation logique qui s'est produite au cours de tant de siècles d'histoire, des constructions des fondations grecques aux plus récentes interventions contemporaines. Mais elle est aussi due à la nécessité générée par notre système de vie d'habiter, d'être dans un lieu avec lequel nous pouvons nous identifier, de nous sentir comme les participants et les usagers d'une histoire et d'un projet. Ce besoin existentiel de référents historiques – qui fait que l'on cherche probablement dans le passé les valeurs stables que l'on ne trouve pas dans le monde contemporain – provoque une augmentation constante des intérêts culturels. D'où le passage d'une attitude de méconnaissance et de désintérêt social pour le patrimoine accumulé dans nos pays à une attitude de valorisation des traces du passé comme biens culturels ; attitude qui est souvent excessive et parfois plus liée à l'origine ancienne de l'oeuvre qu'à sa qualité intrinsèque. Pourtant, cette situation commune à tout

le vieux continent a chez nous un sens politique spécial. La fin de la dictature et le début de la transition vers un système démocratique et d'autogouvernement, événement qui s'est produit en Catalogne il y a maintenant vingt ans, a provoqué un enthousiaste processus collectif d'identification avec l'idée de pays, inséparable de la récente récupération des libertés. Dans ce contexte, la récupération du patrimoine historique, mais aussi des institutions, des traditions et des idées en hibernation depuis la Guerre civile espagnole, a été un point fondamental du réveil de la mémoire collective et une contribution capitale pour les retrouvailles avec un passé qui sera seulement un aval tangible du présent à travers la matérialité de ses signes.

Le choix des édifices et des ensembles urbains pour lesquels une protection est demandée se fonde sur un système de valorisation qui est variable dans le temps et dépend seulement de la relation établie entre les hommes et leur environnement. Ce système de valorisation balance historiquement entre l'exaltation de la conservation et l'affrontement avec la tradition. Ce conflit non résolu constitue le référent principal du débat autour des

stratégies d'intervention sur le patrimoine ; un débat présent dans notre pays et que l'on présente ici en commentant certaines des questions posées.

Une première tendance prétend valoriser le caractère essentiel des édifices historiques tout en mettant en question le fait de savoir s'il faut que les monuments maintiennent ou récupèrent un usage spécifique au-delà de ce que représente la transmission de leur valeur symbolique. En tout cas, l'utilisation des lieux historiques implique l'exécution d'opérations structurelles d'adaptation qui entraîneront des altérations de leur physionomie ; des altérations seulement évaluables à partir de critères non permanents, qui varient à chaque moment historique et pour chaque culture. D'autre part, il faut comprendre que la conservation absolue est impossible, puisque même les restaurations les plus respectueuses occasionnent des transformations de l'objet que l'on veut préserver. D'un point de vue extrême, hors norme donc, revendiquer la décadence et la ruine d'un monument comme une valeur ajoutée qu'il faut préserver vient de son propre sens en tant que témoin du passage du temps.

L'aménagement de l'ancien monastère de



© ELOI BONJOCH

PAVILLON DE L'ALLEMAGNE. MIES VAN DER ROHE. RECONSTRUIT PAR LES ARCHITECTES C. CIRICI, F. RAMOS ET I. SOLÀ-MORALES (1984).

Sant Pere de Rodes, oeuvre capitale de l'art roman catalan, constitue un bon exemple de comment peut se produire une intervention extrêmement poétique si l'on montre la volonté et la sensibilité nécessaires pour établir un dialogue honnête et direct avec le monument. Dès l'abandon par la communauté bénédictine du monastère dans le premier tiers du siècle passé, la progressive dégradation des édifices a été aggravée par la spoliation et la destruction de son patrimoine sculptural et documentaire. Plus qu'un édifice, Sant Pere est une magnifique ruine que les architectes J.A. Martínez-Lapeña et E. Torres ont voulu consolider en exploitant son attrait plastique et en établissant les parcours et les services élémentaires qui permettent aux visiteurs de comprendre facilement l'importance des édifications. L'intervention architecturale résultant du nouveau plan est concrétisée par une série d'actions ponctuelles de caractère minimaliste qui, aussi bien par leur approche formelle que par leur tact, se différencient nettement des édifications préexistantes sans en perturber ni en compliquer la lecture. Le même ton est reconnaissable dans les interventions de consolidation et d'adaptation en matière

de construction que ces architectes ont réalisées au château de Bellver à Palma de Majorque.

La restauration du théâtre romain de Sagunt, oeuvre des architectes G. Grassi et M. Portacelli, constitue un exemple d'une tendance opposée. Cette restauration a été à l'origine d'une des polémiques les plus vives de ces dernières années à propos des critères sur lesquels doit se baser la conservation du patrimoine et les limites qu'il faut lui donner. Sagunt, probablement de fondation ibérique, située non loin de Valence, fut durant le Haut-Empire romain une des villes les plus importantes de la côte méditerranéenne de la péninsule, la troisième peut-être au niveau de la population derrière Tarraco et Carthago Nova. On peut se rendre compte de sa magnificence en constatant que Sagunt disposait, comme Tarraco, de deux édifices pour les spectacles destinés à la masse: un cirque et un théâtre. Le critère fondamental de la restauration fut de récupérer la fonctionnalité du théâtre romain en refaisant avec de la pierre blanche la structure des gradins et en construisant de la façon la plus hétérodoxe possible la nouvelle scène sur les traces de la construction romaine. L'architecture

préexistante est comprise ici comme un matériel historique avec lequel il est permis de travailler à partir du présent.

Cette attitude pose une autre des questions principales du débat sur l'intervention dans les architectures historiques: l'antique est compris comme le contexte avec lequel il faut établir un dialogue conflictif, au-delà de la reconstruction mimétique et de la littéralité stylistique. L'objet historique est évalué comme une réalité tectonique sur laquelle on intervient avec l'apport d'une couche ajoutée à la superposition des moments et des vestiges accumulés au fur et à mesure que passe le temps. La clé de la légalité et de la convenance de ce type d'interventions réside en la subtilité de la relation entre le neuf et le vieux. C'est dans les projets d'agrandissement des édifices historiques que l'on peut percevoir de façon plus évidente le genre de dialogue que la nouvelle architecture établit avec l'architecture préexistante. Si l'architecture historique constitue le cadre de toute intervention conservatrice, cette condition acquiert des caractéristiques d'implication spéciale quand il s'agit de l'agrandir. Il faut considérer l'édifice existant comme un organisme qui se développe.

Sa logique interne se projette au-delà du contexte original; elle conditionne et donne vie à la nouvelle architecture.

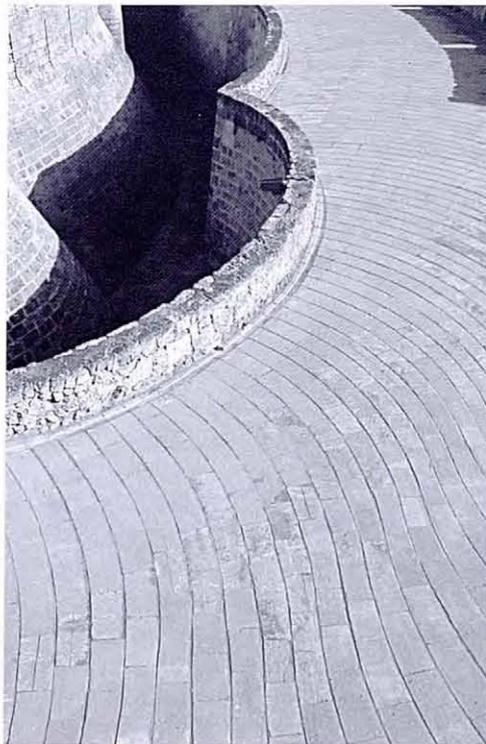
L'agrandissement, le remodelage et la restauration du Palais de la Musique catalane, un des édifices les plus intéressants du Modernisme catalan, oeuvre de Ll. Domènech i Montaner, doivent être considérés à partir de la nécessité d'actualiser et d'aménager un auditorium de musique, mais ils ont d'autres raisons. Ces travaux servent surtout à récupérer la structure spatiale de l'édifice et à corriger les conflits existants avec les alentours immédiats du Palais. La réduction de la longueur de l'église voisine inachevée permet de récupérer une des caractéristiques fondamentales du Palais: un édifice adossé à d'autres bâtiments, mais dessiné pour être un édifice public dégagé. Le remodelage des architectes O. Tusquets et C. Díaz a converti en authentique façade le mur que Domènech a dessiné comme une façade intérieure, l'accordant avec le nouvel édifice de services, dont l'architecture épouse élégamment le contexte.

L'intervention des architectes H. Piñon et A. Viaplana sur l'édifice connu sous le nom de *Pati de les Dones* (Cour des femmes) de l'ancienne *Casa de la Caritat* (Maison de la Charité) de Barcelone répond au besoin d'éviter l'affrontement avec l'édifice préexistant, évitant ainsi tout problème de relation en matière de composition. La résolution du grand vestibule souterrain, la clarté volumétrique du nouveau corps édifié, l'aile nord de la cour, qui est juxtaposée sans être en interférence avec l'ancien édifice, et l'immatérialité de la nouvelle façade en verre donnant sur la cour avec une inflexion en forme de corniche sont des aspects qui caractérisent la stratégie du projet.

L'ensemble des opérations destinées à transformer la *Casa de la Caritat*, prévu dans le plan d'assainissement et de remodelage du faubourg de Barcelone, a reconverti le groupe d'édifications bâties



CHÂTEAU DE BELLVER, PALMA DE MAJORQUE.
RECONSTRUCTION RÉALISÉE PAR LES ARCHITECTES
J.A. MARTÍNEZ LAPENA ET E. TORRES



CHÂTEAU DE BELLVER, PALMA DE MAJORQUE.
RECONSTRUCTION RÉALISÉE PAR LES ARCHITECTES
J.A. MARTÍNEZ LAPENA ET E. TORRES

© ELOI BONJOCH

durant les XVIIIe et XIXe siècles autour des vestiges d'un ancien couvent de moines chartreux en un nouveau centre culturel et artistique. La démolition de quelques édifices de l'ensemble historique a libéré le terrain sur lequel on a construit le nouveau Musée d'Art contemporain de Barcelone, oeuvre de l'architecte américain R. Meier. La forme radicale de l'intervention dans ce secteur est expliquée par la volonté de créer un important centre d'activité capable de revitaliser une zone centrale de la ville plongée dans un grave processus de dégradation. Les opérations sur le patrimoine obéissent très souvent à des stratégies instrumentalisées venant d'intérêts étrangers à l'évaluation et à la conservation des oeuvres. Ce fait constitue une reconnaissance de la valeur de propulsion et d'évolution qu'a la récupération des monuments dans le développement d'un projet collectif. Les interventions de reconstruction littérale d'architectures historiques représentent l'exemple type de ce genre de situations, car on montre avec la même intensité dans ces interventions la capacité que le présent a de refaire le passé et de se l'approprier comme une valeur sûre hors du marché. Un des gestes les plus emblématiques de la candidature de Barcelone comme siège des Jeux Olympiques de 1992 a été la décision de réadapter, malgré son inadéquation fonctionnelle et son mauvais état de conservation, l'ancien Stade de Montjuïc, construit en 1929 à l'occasion de l'Exposition universelle, et symbole des aspirations olympiques de la ville frustrées par la Guerre civile espagnole. On pourrait également interpréter dans le même sens l'option fruit d'un consensus entre les différentes administrations publiques et influentes de la société catalane de reconstruire point par point la salle principale du Grand Théâtre du Liceu, symbole de la vie culturelle de la ville, détruit par un incendie en 1994.

Ces types d'interventions de reconstruc-



SANT PERE DE RODES. RECONSTRUCTION: J. A. MARTÍNEZ LAPEÑA ET E. TORRES

© ELOI BONJOCH



SANT PERE DE RODES. SERVICES. RECONSTRUCTION: J. A. MARTÍNEZ LAPEÑA ET E. TORRES

tion nous font revenir au débat sur l'authenticité et l'originalité des édifices historiques. De la même manière que la culture peut réinventer les traditions et même l'histoire, elle peut aussi réinventer les monuments. On peut considérer par exemple que les ruines d'un édifice, qui ne sont finalement qu'un vestige de l'édifice original, peuvent arriver à acquérir une signification propre en tant que ruine, et par conséquent, une nouvelle authenticité. De même, la reconstruction "ex novo" d'un édifice historique peut acquérir une valeur d'authenticité en tant qu'instrument de réappropriation d'un référent du passé doté d'une nouvelle signification collective.

La reconstruction du pavillon allemand de l'Exposition universelle de Barcelone de 1929 et celle du pavillon espagnol de l'Exposition internationale de Paris de 1937 sont des exemples de la valeur documentaire et politique donnée aux monuments "à la nouvelle authenticité". Dans les deux cas, les reconstruteursurent lutter pour obtenir des constructions durables –valeur intrinsèque d'un monument– en gardant toutefois le caractère de constructions éphémères qu'ont tous les pavillons d'exposition.

La reconstruction du pavillon de l'Allemagne, oeuvre emblématique de l'architecte Mies van der Rohe, reconnue comme un des sommets fondamentaux de l'architecture moderne, constitue le point culminant d'un long processus commencé à Barcelone en 1954 et qui a pu être fait avec la complicité de l'auteur. Reconstitué par les architectes C. Cirici, F. Ramos et I. Solà-Morales, il a été réinauguré en 1984 à son emplacement d'origine, le Parc de Montjuïc de Barcelone. Sa récupération signifie la matérialisation du lien jamais rompu de la culture catalane avec les avant-gardes européennes. Connue dans le monde entier comme le Pavillon de Barcelone, il est devenu le symbole de la projection internationale de la ville et de la récupération de son caractère commercialement et culturellement ouvert au monde. La reconstruction du pavillon de la République espagnole, oeuvre des architectes J. LL. Sert et L. Lacasa, ne présente pas seulement la récupération d'une des oeuvres les plus significatives du rationalisme catalan, mais aussi celle d'un des appels au secours les plus puissants lancé au monde afin d'attirer l'attention sur le drame de la Guerre civile espagnole. Dans le pavillon original

étaient exposées, parmi de nombreuses autres oeuvres d'art, des pièces faites spécialement pour l'occasion, qui sont aujourd'hui considérées comme des oeuvres très importantes dans l'histoire de l'art moderne, comme la "Source de mercure" de Calder, "Le paysan catalan et la révolution" de Miró et le "Guernica" de Picasso. Le pavillon, construit à l'origine dans les jardins du Trocadéro à Paris, a été reconstruit par les architectes M. Espinet, A. Ubach et J.M. Hernández dans le nouveau parc de la Vall d'Hebron de Barcelone à l'occasion de la célébration des Jeux Olympiques de 1992.

L'objectif de cet article n'est pas de juger les résultats, sinon de commenter les attitudes. Des attitudes qui partent du doute que produit l'affrontement d'un vieux thème à partir d'une perspective nouvelle, d'une nouvelle sensibilité pour le passé. Le débat, qui demeure ouvert partout dans le monde, n'a pas eu lieu chez nous ni sur le papier ni dans les salles de congrès, mais sur les tables de dessin et dans les oeuvres mêmes. Et son résultat, abondant, hétérogène et de qualité variable, fait déjà partie de manière substantielle d'une grande partie de notre architecture historique. ■