

<b>Zeitschrift:</b>	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	28 (1977)
<b>Heft:</b>	3
<b>Artikel:</b>	La restauration, matérialisation d'une interprétation architecturale de l'histoire
<b>Autor:</b>	Gubler, Jacques
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-393250">https://doi.org/10.5169/seals-393250</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### 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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 18.02.2026

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

und Fernsehen, in kulturelle Organisationen und öffnet die Türen zur Kunsterziehung und Erwachsenenbildung.

Fachkunsthistoriker mit akademischen Titeln sind tätig als Wissenschaftler, als Museumsleute, als Denkmalpfleger, als Inventaristoren, als freiberufliche Mitarbeiter von Massenmedien, als Kunsthändler, als Aufpasser in Privatgalerien – aber auch als Gepäcksortierer auf Flughäfen, als Kosmetikverkäuferinnen, als Taxifahrer und Rezeptionisten in Fitness-Clubs.

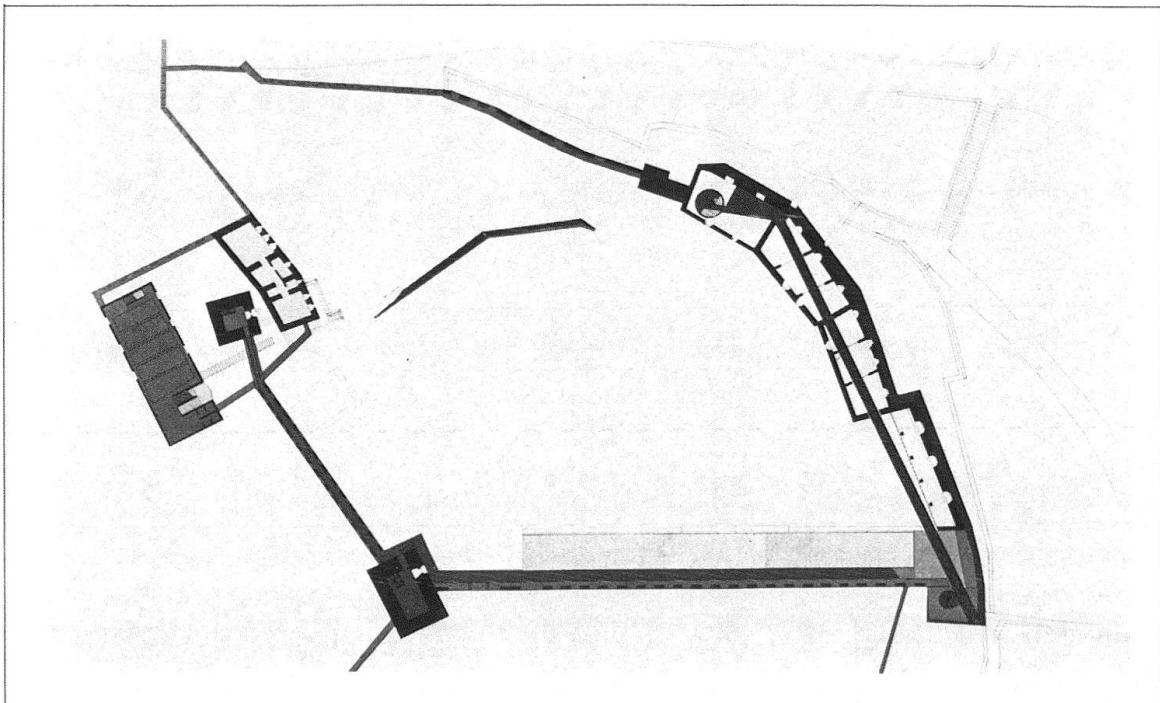
Da stimmt etwas nicht. Und es kann auch gar nicht stimmen, denn die Museumsleute kennen die Denkmalpfleger nicht, die Inventaristoren haben keinen Kontakt mit den Universitäten usw. Die Reihenfolge ist selbstverständlich rein zufällig und fiktiv. Sie kann aber beliebig ausgetauscht werden, ohne die Substanz des Problems zu verändern (an sich schon ein bemerkenswertes Phänomen).

Der erste Schritt zur Normalisierung ist der dringend notwendige Dialog, der auch von niemand bestritten wird, sowie die gegenseitige Information. Nur sie vermögen Nachfrage und Angebot in sinnvollen Einklang zu bringen und den pessimistischen Unterton dieses *tour d'horizon* eines Tages vielleicht in optimistischere Dur-Klänge aufzulösen.

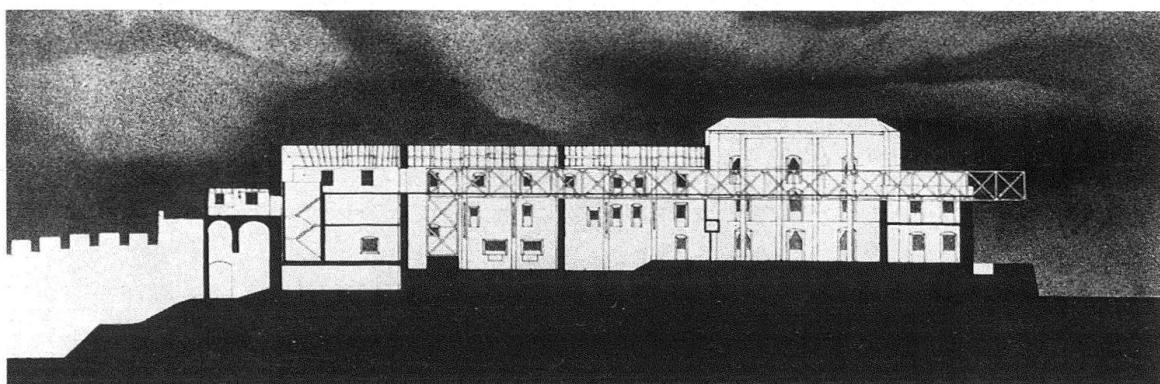
## LA RESTAURATION, MATÉRIALISATION D'UNE INTERPRÉTATION ARCHITECTURALE DE L'HISTOIRE

*par Jacques Gubler*

La restauration picturale – qu'il s'agisse de la fresque, du panneau à tempéra ou de l'huile sur toile – repose depuis une vingtaine d'années sur un *consensus méthodologique* indépendant du modus operandi technique: consolider la valeur autographe du texte figuratif sans toutefois éliminer les signes des interventions successives qui constituent les «avatars historiques» ou la valeur d'usage de l'œuvre. Il n'en va pas de même en matière de restauration architecturale. Bien au contraire, la diversité des méthodologies et des techniques pratiquées nationalement, régionalement ou localement, conditionne une situation qui occulte beaucoup plus qu'elle ne favorise le débat sur la théorie de la restauration. Un modus operandi empirique, fondé le plus souvent sur une idéologie néoromantique et organique, tend ainsi à prévaloir. Cette démarche préconise le mimétisme, la «modestie» du restaurateur, voir l'annihilation complète de son individualité au profit d'une hypothétique personnalité infuse dans le monument lui-même, en une sorte d'«architecture sans architectes». Permettant finalement de justifier toute praxis opératoire, cet idéal de prudence et de modestie, cette volonté d'agir en dehors du temps, cherchent à dissimuler les inévitables options architecturales. Ainsi, à partir de



Bruno Reichlin et Fabio Reinhart, Projet de restauration pour le *Castello Grande* de Bellinzona, plan d'ensemble au niveau de la passerelle. Réinterprétation du *topos* du chemin de ronde; le parcours architectural structure la perception de l'ensemble archéologique



Coupe en long sur la passerelle

prémisses identiques, une «restauration mimétique» de 1960 et une «restauration mimétique» de 1970 proposent des interprétations divergentes, parfois même affichées contradictoirement en un même édifice, telle la cathédrale de Lausanne.

Dans le champ de la castelologie, l'œuvre écrite et construite de Viollet-le-Duc marque un repère important, ne serait-ce qu'à travers la restauration de Pierrefonds, palais résidentiel de Napoléon III, manifeste d'*edilizia domestica* et d'«éclectisme créatif». On se souvient que l'archéologue français, mort à Lausanne il y a moins d'un

siècle, propose une définition positiviste de l'histoire. Pour Viollet-le-Duc, la dialectique du construire procède *par référence* au corpus privilégié du gothique français, autopsié et consolidé dans sa présence nationale/monumentale, et *par extrapolation* à partir de «principes» fonctionnels utiles à restaurer l'harmonie sociale de la société industrielle, ainsi le système mixte de la charpente métallique alliée à la maçonnerie, ainsi le compromis politique de «centre gauche», ainsi l'expression plastique de l'ossature et du point d'appui, ainsi la légitimité démocratique de l'architecture vernaculaire. *Le dictionnaire raisonné de l'architecture française* codifie en son découpage rationaliste la praxis du chantier et la théorie architecturale. La construction didactique de cet ouvrage réserve à l'article *restauration* la position centrale d'une clé de voûte: «Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.» Viollet-le-Duc affirme la dynamique créatrice du chantier de restauration, matérialisation consciente d'une interprétation de l'histoire.

Cette conception rationaliste de l'archéologie monumentale a engendré des réalisations importantes dans le cadre de la *castelologie alpine* à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment à travers l'œuvre de l'architecte, peintre et archéologue lusitano-piémontais Alfredo D'Andrade qui achète et restaure le château de Fénis. Conduits en vallée d'Aoste, au Piémont et en Ligurie, ses travaux de restauration se comptent par dizaines. Pour ne citer qu'un cas, prenons «Le Pailleron», bastion romain et pan de la muraille d'Auguste, au voisinage de la gare d'Aoste. L'archéologue y restitue un monument urbain, expression d'une antiquité polychrome, asymétrique et pittoresque, quasi familiale, aux antipodes de l'héroïsme, tout à fait dans la ligne de l'«éclectisme créatif» des années 1880–1890. Mais l'œuvre majeure d'Alfredo D'Andrade s'inscrit dans le cadre de l'*Esposizione Nazionale Italiane* ouverte à Turin en 1884. Il s'agit de l'ensemble architectural du Borgo Medioevale, implanté dans le parc du Valentino. Cette composition articule les *topoi* de la rue, de la place et du château en une encyclopédie construite de l'architecture civile et religieuse piémontaise du Moyen Age et du XV<sup>e</sup> siècle. Le Borgo Medioevale équivalent turinois du *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc, matérialise le «musée imaginaire» du patrimoine italien (proclamant ainsi que Turin est la capitale moderne de l'Italie) théâtre des hauts faits de la nation. Pour D'Andrade, la restauration architecturale commande une architecture de scénographie archéologique, de pure représentativité politique, de «pure visibilité». A notre connaissance, le Borgo Medioevale de 1884 marque la première tentative de restitution positiviste d'un ensemble monumental/national autonome. Plutôt que de nous attarder sur sa nombreuse descendance dans le cadre des expositions nationales et internationales, on se souviendra que le *Landesmuseum de Zurich*, inauguré en 1898, procède de la même intention didactique d'articuler le patrimoine helvétique en des compartiments distincts, reliés par le fil conducteur d'une *promenade architecturale*.

Ces quelques propos cherchent à éclairer indirectement le projet de restauration du *Castello Grande de Bellinzona* présenté par les architectes Reichlin et Reinhart. La référence à Viollet-le-Duc et à D'Andrade fait apparaître que la restauration architecturale ne saurait échapper à une réflexion de base portant sur la théorie de l'architecture et sur

la signification politique du projet. Depuis la deuxième guerre mondiale, l'archéologie du Moyen Age et l'architecture ont consommé leur divorce pour devenir deux disciplines académiques autonomes. Cette séparation a souvent provoqué des résultats contestables soit dans la lecture archéologique, soit dans l'expression architecturale, soit dans l'utilisation urbaine de l'œuvre restaurée. Par ailleurs, la recréation d'ensembles monumentaux ne fait plus partie de l'archéologie ou de la muséographie, mais bien de l'industrie du tourisme ou de la promotion immobilière. Donner une signification urbaine aux vestiges archéologiques présente une difficulté d'architecture que nombre de réalisations récentes n'ont su résoudre. Entre le kitsch étudié et consommable de Disneyland et le no-man's land du «parc archéologique», ni texte d'histoire, ni jardin, ni attraction, s'ouvre le lieu de l'interprétation architecturale. Le projet du Castello Grande ne se rattache pas à la tradition muséographique de la restitution monumentale. Il n'abandonne pas toutefois la volonté de créer une scénographie nouvelle. Il ne vise pas au spectaculaire mais cherche à «donner à voir». La dynamique du chemin de ronde entraîne la pénétration de la passerelle suspendue à l'intérieur du corps de bâtiments. Ce trajet architectural confère sa valeur didactique à l'espace parcouru dans sa perception proche du mur consolidé, en surplomb des vestiges archéologiques affichés dans le sol. Le portique ouvert à l'angle sud-ouest prend la valeur d'une radiographie. Articulant des vocables antithétiques (l'histoire n'est-elle pas le lieu de cet affrontement?) la grammaire plastique du projet procède du «réalisme architectural», soit d'une volonté théorique de construire le regard même porté sur le château.

## FERMES JURASSIENNES

### QUELQUES RÉALISATIONS ET NOUVELLES INITIATIVES

*par Andres Moser*

Dans différentes régions du Jura l'intérêt porté à la survivance des fermes traditionnelles, pour la plupart en harmonie évidente avec le paysage environnant, s'est sensiblement accru. Cependant, les multiples problèmes d'ordre pratique qui se posent dans ce contexte sont loin d'être analysés d'une manière exhaustive. Pour n'en citer que quelques-uns parmi les principaux, nous signalerons ici: la connexion inévitable des activités protectrices avec le droit agraire et successoral, la situation économique individuelle, les besoins réels des exploitants, la vitalité de certaines contrées toujours plus menacées par la progression de la propriété des non-domiciliés et par un nombre excessif de résidences secondaires, une «conscience du site» encore peu développée, la défaillance de l'architecture moderne et utilitaire n'offrant que rarement des alterna-