

Réinventer la ville

Rudy Ricciotti évoque la peinture métaphysique, les décors du XIX^e siècle, la fin et le retour des utopies. Un entretien décapant.

ENTRETIEN AVEC RUDY RICCIOTTI, PAR VINCENT GASTON

VINCENT GASTON : Depuis une quinzaine d'années, vos prises de positions sans concessions – sur des questions aussi diverses que le « régionalisme » en architecture, la dépendance technologique ou encore la politique des pouvoirs publics dans la gestion de la croissance – sont cautionnées par votre place à part sur la scène architecturale française. Après vingt-cinq ans d'exercice du métier d'architecte et à l'aube de ce XXI^e siècle, quelles sont les orientations de la société qui vous préoccupent ?

RUDY RICCIOTTI : Selon André Malraux, le XXI^e siècle devait être spirituel ou ne pas être. J'observe que le début de ce XXI^e siècle n'est pas spirituel : il est, dans des proportions inquiétantes, mystique et commercial ! On n'a pas su prévenir ce retour du mystique façon marketing, et je trouve ça déplorable.

Ce qui m'intéresse, c'est la métaphysique façon Carlo Carra¹, pas le mystique façon Plan-de-Campagne². Je travaille actuellement sur le palais des congrès de Venise, et je me suis aperçu après coup que c'était, par hasard, un projet qui faisait constamment référence à la physicalité des futuristes : c'est un projet assez métaphysique.

V. G. : Par hasard ?

R. R. : Oui, absolument. C'est assez déroutant, on retrouve dans ce projet des éléments de la peinture de Carlo Carra : la solitude, l'insularité d'un arbre sur une place, une ombre portée, une forme atypique en rupture avec le système urbain, molle, bizarre, monochrome, une couleur terreuse, un ciel qui devient un fond enveloppant... C'est tout le thème de ce projet vénitien. Ce qui me fascine, aujourd'hui, c'est quand la technologie sert la poésie et la beauté.

V. G. : Faire référence à Carlo Carra ne vous semble-il pas un peu risqué, surtout lorsqu'on exerce la profession d'architecte ?

R. R. : Je vois que l'on va encore en venir à la question du fascisme... Oui, Carlo Carra à avoir avec cette

période, mais il faut aussi rappeler que tous les artistes italiens ont été fascistes, et qu'avant d'être fasciste, Carra était un peintre futuriste et métaphysique. Ce courant artistique fait essentiellement référence à une vision optimiste du futur : la peinture métaphysique existe au moment où un pays est en marche, transforme ses infrastructures, entreprend des réformes agraires. Il y a un grand projet politique qui réunit les intellectuels au début des années 1920, avant le rappel à l'ordre.

V. G. : La peinture de Carlo Carra vous semble optimiste ?

R. R. : Cela peut sembler paradoxal, mais d'une certaine façon, oui. Il me semble que ce n'est pas une peinture qui désespère : elle parle plutôt de la terreur, de la poésie, de la solitude, de la beauté.

V. G. : Pour continuer dans le registre de l'optimisme, Daniel Libeskind³ – qui a travaillé sur des projets aussi chargés que le mémorial juif de Berlin ou la reconstruction du Ground Zero à New York – affirmait récemment que « *l'architecte est condamné à l'optimisme car il doit être porteur d'espoir pour la société* ». Partagez-vous cette conviction ?

R. R. : Évidemment, c'est le minimum de responsabilité. Lorsque l'on fait ce métier, c'est que l'on croit que l'on peut améliorer le monde, sinon, il faut faire autre chose.

Je crois que les architectes ont beaucoup de responsabilités : ils doivent être porteurs d'un projet politique et ensuite de sa réponse esthétique.

Je crois que c'est là que réside notre responsabilité majeure. Alors évidemment, cela doit parler d'optimisme, de ce grand projet romantique qui consiste à transformer le réel.

V. G. : Depuis quelques années, les architectes sont devenus des stars, des *people* à part entière. L'utilisation de leurs noms ou de celui de leur réalisation est un outil de marketing qui permet de vendre des produits ou des lieux, et on parle maintenant « d'effet Guggenheim »⁴ pour désigner une opération architecturale qui aura un impact majeur. Ne pensez-vous pas que cette surmédiation peut être préjudiciable à la qualité du débat et qu'elle risque, à terme, de transformer l'architecture en instrument publicitaire ?

R. R. : Non, je crois que les médias font partie du vivant, du réel. De plus, j'observe qu'en ce qui concerne l'architecture, ce sont le plus souvent les meilleurs qui sont starisés, ce qui n'est pas forcément le cas dans d'autres domaines, comme la chanson, l'art contemporain, la télévision... Non, vraiment, en archi-

tecture, avec beaucoup d'acuité, sont starisés ceux qui font un travail intéressant.

La vraie question, c'est plutôt pourquoi ? Parce que les architectes sont dans une densité, une phénoménologie, qui parle de l'ensemble des réels ; ce sont des individus qui sont porteurs d'un point de vue politique, scientifique, esthétique, et dans ce cas-là le métier prend toute sa dimension.

Je crois que ce métier ne peut exister qu'au travers d'une transversalité : pas une transversalité des disciplines, mais une transversalité des responsabilités, des courages. Des responsabilités, ça ne veut pas dire produire du consensus. Je ne conçois ce métier que hors du champ du consensus, c'est ce qui permet d'avancer, il faut être en situation de crise – et au besoin créer ces situations –, et surtout ne pas chercher à plaire. Il faut être dans une culture du combat. L'architecture est une discipline qui parle de la culture du combat.

V. G. : Depuis le postmodernisme, qui n'était pas une école ni même vraiment un mouvement architectural, on a l'impression que l'heure n'est plus aux grands thèmes fédérateurs et que les architectes ne trouvent plus d'idées mobilisatrices. De fait, il semble que le modernisme, ou en tout cas l'idée moderne, n'en finit pas de se recycler sous des habits différents. Qu'en reste-t-il aujourd'hui ?

R. R. : Ce qui reste du modernisme ? Un pompiérisme total, l'académisme au sens le plus dégradant du terme, non pas dans le sens de la culture d'académie du XIX^e, qui revendiquait la qualité. Aujourd'hui, la modernité c'est : des tics nerveux, des petits gestes, des petits bras, des petits Corbu⁵ en petites chaussures... La modernité affichée comme écriture architecturale, aujourd'hui, c'est déplorable : c'est le trait provincial de l'humaniste de fête foraine devenant militant socialiste à l'occasion de sa promotion comme professeur d'architecture.

V. G. : Depuis le Quattrocento et la redécouverte de Vitruve⁶, l'architecture occidentale semble toujours avancer dans un mouvement qui oscille entre cette référence indépassable et les avancées de la technologie. Si le modèle moderne n'a plus cours, quel modèle pour l'architecture du XXI^e siècle ?

R. R. : Quel modèle ? Je ne peux parler que de ma propre expérience, et je m'aperçois que les seules avancées que j'ai pu connaître et que d'autres confrères ont pu connaître sont manifestement adossées à un degré de performances technologiques très avancé et que les grandes certitudes architecturales, en matière de poésie et d'esthétique, sont directement liées à un esprit d'aventure au travers des champs du réel scientifique.

V. G. : C'est une approche qui privilégie la figure de l'architecte-ingénieur à la Gustave Eiffel ?

R. R. : Eiffel, Perret et bien d'autres peuvent faire figure de modèles, mais la question n'est pas là. Aujourd'hui, la question centrale, c'est le développement durable, et l'on constate que les ingénieurs, les architectes n'en sont encore qu'aux balbutiements d'une histoire qui va s'écrire. Ce qui semble être de l'intérêt commun ne l'est pas forcément ; et ce qui semble être de l'ordre de l'éthique ou de la morale ne l'est pas forcément non plus.

Je viens de rendre un projet de centre administratif à Saint-Etienne, qui abrite diverses administrations, dont le ministère de l'Équipement et la Direction régionale des impôts, et pour lequel il était demandé de respecter toutes les cibles HQE [Haute Qualité Environnementale]. C'est un bâtiment avec des parties en grande hauteur, et pour respecter cette démarche HQE, il est conçu entièrement en ventilation naturelle, sans aucune climatisation, et chaque usager peut ouvrir sa fenêtre. Ça semble simple, mais en réalité, c'est assez compliqué à mettre en œuvre. Et surtout, j'ai rajouté une cible que j'ai appelée « cible économique et sociale », qui consiste à interdire l'utilisation de produits en provenance de pays qui ne sont pas dans un voisinage juridique – du point de vue du droit fiscal et social – avec la France : en clair, des pays où le travail des enfants est la règle et où les entreprises ne paient pas d'impôts. Mais ils s'en foutent : la Direction générale des impôts n'a rien à objecter au fait d'acheter, avec l'argent du peuple français, des produits qui viennent de pays où les notions de droit fiscal et social sont inexistantes. Quant au ministère de l'Équipement, c'est le caractère communiquant qui l'intéresse. Force est de constater que le secteur public est indifférent à la sauvegarde des emplois privés nationaux et à la culture politique.

On voit bien que cette question du développement durable est un très vaste débat, érigé au rang de bonne conscience sur fond de pitrerie politique.

V. G. : En matière de développement urbain, on constate qu'il n'y a plus vraiment de débat. Toutes les solutions qui ont été proposées depuis les années d'après-guerre conduisent à un constat d'échec, et l'extension des valeurs urbaines à l'ensemble du territoire semble inexorable. Comment envisager le futur de la ville ?

R. R. : Il faudrait être d'une très grande naïveté pour espérer pouvoir répondre à cette question. Je crois qu'en matière de croissance urbaine, et d'urbanisme en général, plus personne ne maîtrise quoi que ce soit. Assez curieusement, la multiplication des outils de planification et de gestion du territoire n'y

change rien. Notre société a de plus en plus de difficultés à former et à reproduire des territoires de qualité. On assiste à une paralysie de l'intelligence, avec une bureaucratie qui n'en produit pas et qui consomme une énergie considérable – peut-être avec la volonté de bien faire, je ne sais pas ? Mon sentiment, c'est que la ville européenne « part en *live* », et que plus on multiplie les modes de gestion, plus elle se déstructure. Le problème de fond en France n'est pas politique : il est lié à notre tradition centralisatrice devenue dysfonctionnelle, plus prédatrice que structurante.

V. G. : L'idée de l'îlot ouvert proposé par Christian de Portzamparc⁷ vous semble-t-elle apporter une réponse ?

R. R. : Je pense que c'est une idée simple et efficace. Ce type de concept tient la route. Il est inutile de faire travailler des urbanistes à longueur d'année sur des concepts néo-haussmanniens, sans la finesse de la référence, alors que notre type de croissance urbaine est en rupture complète avec ces modèles ; ce que je déplore car, sur ce sujet, j'ai un point de vue très réactionnaire, et je pense que le seul modèle pertinent est le modèle morphologique de la ville européenne du XIX^e.

V. G. : C'est la fin des grandes utopies urbaines ?

R. R. : C'est fini, il n'y a plus d'utopie, et c'est tant mieux : l'utopie, c'est un projet réactionnaire sans résistance. Je ne crois pas aux utopies, elles n'amènent que la terreur et l'échec.

V. G. : S'il n'y a plus d'utopie, il reste quand même un cadre réglementaire extrêmement contraignant. Comment travailler dans un tel environnement ?

R. R. : Il faut être un avocat terrible, un pirate, travailler de manière subversive. La seule manière de transformer la question architecturale, la question urbaine, c'est de travailler à la réformation des outils juridiques de façon subversive. D'ailleurs, aujourd'hui, un architecte qui n'est pas un expert en droit va au tapis. Même dans l'acte de construire, l'arsenal réglementaire vous tire vers le bas plutôt que vers le haut.

V. G. : Ces contraintes peuvent-elles être stimulantes ?

R. R. : Oui, dans la mesure où il faut les sublimer, les transcender avec une énergie sauvage. Lorsque j'ob-

serve la manière dont l'administration gère la production de l'architecture dans la région PACA, je suis confronté à une éblouissante réalité provençale faite de panneaux publicitaires, de clôtures, de routes, de ronds-points... Tout cela surdimensionné et recouvert d'une chape de tuiles abjecte, qui veut faire croire que l'on est dans une sensibilité territoriale alors que l'on est dans la destruction de cette sensibilité. Là encore, l'ensemble de l'outil réglementaire est parfaitement en phase pour faire appliquer ce discours de terreur de l'effacement de l'intelligence environnementale et de sa sensibilité... Encore un combat à mener, quand l'accent provençal est pris en otage par les inquisiteurs qui font l'urbanisme.

V. G. : Cette aversion pour les tuiles, c'est un rejet du vernaculaire, des valeurs patrimoniales ?

R. R. : La « sainte tuile » stigmatise la débilité du régionalisme provençal, légitime toujours et partout, surtout dans les zones commerciales type Grand-Littoral ou Plan-de-Campagne, sexy en toute circonstance... Bref, la tuile, c'est l'empire des sens.

Donc le vernaculaire est une chose, et les valeurs patrimoniales en sont une autre. Pour ce qui concerne le patrimoine, il est clair que patrimoine et création parlent de la même chose : seuls les imbéciles pensent qu'il y a rupture entre création et patrimoine. Je fais partie de ceux qui n'ont de cesse de réinventer leur travail à travers une relecture du patrimoine. Je perds tout sens de l'humour lorsque l'on aborde la question du patrimoine. Je pense qu'il faut une politique intransigeante, j'ai envie de dire à l'italienne, mais encore à l'allemande, à la suisse, à la belge, à l'espagnole... Pourquoi la France est-elle la dernière sur cette question ? Il faut construire une politique sans compromis, pour préserver et réutiliser le patrimoine. Dans toutes les interventions que j'ai pu faire sur des édifices patrimoniaux – l'abbaye de Montmajour, l'église Nicolai à Potsdam transformée en auditorium, le Louvre –, je travaille avec l'idée obsédante que si le patrimoine peut se transformer, il faut être très vigilant et appliquer des règles classiques de compréhension, de lisibilité, de réversibilité. Je suis extrêmement attaché au patrimoine, à tous les patrimoines, même les plus ordinaires. Je ne comprends absolument pas l'acharnement avec lequel on détruit les bureaux de postes des villages ou les gares de province : après tout, il ne vient à personne l'idée de détruire les décors de la gare de Lyon ou le Train Bleu.

Sur ce sujet, je vous confirme être réactionnaire : j'aime le XIX^e, peut-être même plus que le XVIII^e. Et je pense qu'il faut être en rupture avec l'idée de rupture. Dire, par exemple, que le décor, c'est « petit bourgeois », c'est crétin : la ville se constitue autant par sa forme urbaine que par son écriture, c'est-à-dire ses décors. La question du décor est capitale, la disparition de l'écriture en architecture convient aux architectes incultes, déculpabilisés, et fait l'affaire des promoteurs qui trouvent là justification à leur vulgarité

fondatrice.

Depuis les années 1950, on a subi les effets de cette idée de rupture. J'ai déjà dit que j'étais pour la continuité avec la morphologie urbaine du XIX^e, et je pense qu'il faut la restituer directement, littéralement, c'est-à-dire restituer le goût de la densité. Et là, il faut combattre les idées reçues, convaincre les écologistes que la gestion économique du sol, c'est un point de vue progressiste, et que réduire les hauteurs, interdire les tours, c'est un point de vue rétrograde, et même pornographe, du point de vue de l'écologie.

V. G. : N'y a-t-il pas là, d'ailleurs, un paradoxe qui consiste à dénoncer le « mitage » des paysages, le développement suburbain incontrôlé, et à refuser la densité ?

R. R. : L'Etat républicain a conçu un texte très important, la loi SRU [Solidarité Développement Urbain], qui a pour objet de redensifier la ville autour de ses axes de transports. Cette redensification a pour corollaire l'idée de protection du foncier, pour laisser de la terre non bâtie aux générations futures. C'est une question absolument fondamentale.

Sur ces questions de la densité urbaine et de la gestion du foncier, il me semble que la ville la plus remarquable, c'est Monaco. Ici, on n'hésite pas à superposer une station d'épuration, un parking, un bâtiment administratif, des logements sur des terrains très pentus, avec des escaliers et des ascenseurs publics qui desservent toutes ces strates. C'est d'autant plus intelligent que cette densification permet de dégager des recettes, qui vont financer la réalisation d'infrastructures lourdes, des voies souterraines, des viaducs... En définitive, le projet capitaliste de Monaco est plus moral que le projet des Verts de « piétonniser » Paris en renvoyant sur la banlieue les problèmes et les poubelles.

V. G. : Les dispositions de la loi SRU ne sont-elles pas en contradiction avec la récente proposition de Jean-Louis Borloo de faciliter l'accès à la propriété individuelle avec un pavillon à 100 000 euros ?

R. R. : Jean-Louis Borloo est un très bon ministre de la Ville et je ne vois pas ce qu'il vient faire dans ce combat-là. Les Français plébiscitent l'habitat individuel comme forme de logement, on peut le comprendre : l'idée du confort familial, les enfants, un jardin... Néanmoins, il est essentiel d'aider à faire disparaître ce désir pour la maison individuelle, tant les conséquences vont être désastreuses pour le territoire.

Il faut protéger les paysages et s'inspirer de ce que les Italiens ont réalisé autour de villes comme Sienne ou Florence : l'idée d'une ceinture verte, un cercle de territoires agricoles, de forêts, et densifier la ville.

Je rêve d'une ville à la Druillet⁸, une ville complexe, qui se nourrit de sa propre complexité, avec, autour, la sauvagerie, les libellules, les sauterelles, les lapins, les loups... Mais personne n'a le courage de ce rêve. Quelle médiocrité...

On aurait pu tenter ce genre d'expérience sur l'île Seguin : démolir, dépolluer, puis... rien, rendre l'île à la vie sauvage, en interdire l'accès aux hommes pendant deux siècles. La nature, la vraie, au cœur de la cité, c'est une idée magnifique, non ? Mais il n'y a pas de désir. Au lieu de cela, l'Etat espère faire des profits avec les droits à bâtir – ce qui est peu probable puisqu'il va devoir assumer tous les coûts de démolition et de dépollution. On va avoir un programme immobilier médiocre, tous les architectes vont se battre pour pouvoir réaliser leur petite démonstration. Il n'y a aucune conscience environnementale. Dans cette histoire, la seule demande du milieu associatif environnemental est liée au fait que l'île ne peut pas accueillir d'équipements sociaux, pour des questions de gestion de flux. Ça veut dire pas de crèches, pas d'écoles... pas d'enfants ! Une île pour célibataires égoïstes. Pourquoi pas une île végétarienne et non fumeur, tant qu'on y est ? D'un point de vue démocratique, je trouve ça lamentable. Et tout cela cautionné par les Verts : il n'y a plus que le Parti communiste et la droite qui contestent cette politique.

v. G. : On voit que les défis pour les architectes sont nombreux et complexes. Que pensez-vous de l'enseignement qu'ils reçoivent ?

R. R. : C'est la faillite. Un vrai désastre. Je pense qu'il faut fermer les écoles d'architecture et aller chercher l'enseignement dans les écoles compétentes : par exemple l'enseignement de l'ingénierie et des mathématiques à l'école des Ponts et Chaussées, l'enseignement du droit à la faculté de droit, l'enseignement de l'histoire de l'art à la faculté d'histoire de l'art... Exploitions les compétences et les savoirs dont nous disposons. Les écoles d'architecture recyclent toutes ces disciplines au niveau le plus bas. Il n'y a pratiquement aucun enseignement d'histoire de l'art dans les écoles d'architecture, c'est terrifiant, même l'architecture contemporaine est ignorée. Lorsque je parle avec les jeunes architectes de mon agence et que je cite des architectes contemporains, je m'aperçois que, la plupart du temps, il ne les connaissent pas. Alors quand je parle de Brunelleschi⁹, il ne savent pas s'il s'agit d'une marque de pâtes ou de prêt-à-porter. La débâcle est telle que je n'ai eu aucune hésitation à empêcher mes deux enfants aînés d'aller dans une école d'architecture pour choisir des études plus crédibles.

v. G. : Cette faillite de l'enseignement de l'architecture est-elle spécifiquement française ?

R. R. : Je voyage beaucoup et j'ai l'occasion d'intervenir régulièrement dans des écoles et des universités étrangères, et je constate qu'il s'agit d'un phénomène général, moins caricatural qu'en France. Mais enseigner l'architecture, c'est se sacrifier.

V. G. : Quelle en sont les causes selon vous ?

R. R. : D'abord, le manque d'expérience des enseignants : ils n'ont pas le niveau des praticiens, quelles que soient les disciplines. Il faudrait peut-être revenir à l'idée de compagnonnage, d'apprentissage du métier au sein d'une agence pendant un long temps. Il est impossible d'apprendre ce métier en cinq ans, comme le laisse entendre la norme européenne. Aujourd'hui, ce sont les meilleures agences d'architecture qui forment les meilleurs architectes. L'idéal serait que les futurs architectes passent un tiers de leur temps en agence, un tiers dans des écoles de haut niveau et un tiers dans l'apprentissage du projet avec des enseignants en architecture. Mais surtout, il doivent voyager, apprendre la culture du voyage.

D'ailleurs, et c'est peut-être l'essentiel, je me rends compte que je n'ai rien appris à l'école : j'ai tout appris en voyageant.

En définitive, pour moi, la seule vraie culture, c'est la connaissance de la culture des autres.

1 Carlo Carra (1881-1966) : peintre italien, cosignataire, avec Boccioni, Russolo et Marinetti, du *Manifeste futuriste* en 1910. Dès 1914, il prend ses distances avec ce mouvement et se lie à Giorgio de Chirico, avec qui il fonde la revue *Valeurs plastiques* en 1918. En 1919, il publie *La Peinture métaphysique*, qui a également valeur de manifeste. Son travail critique lui assure une influence considérable et fera de lui le catalyseur du « retour à l'ordre ». (*Toutes les notes sont des auteurs.*)

2 Vaste zone commerciale proche de Marseille.

3 Daniel Libeskind : architecte américain né en 1946. Son enfance le conduit de la Pologne aux Etats-Unis en passant par Israël. Après avoir suivi des études d'architecture aux États-Unis et en Angleterre, il fonde une école gratuite d'architecture à Milan (1986-1989). Ses principales réalisations sont le Musée juif de Berlin (1989-1999) et le projet de reconstruction (lauréat) du Ground Zero, sur l'emplacement des anciennes Twin Towers, détruites par les attentats du 11 septembre 2001. Il est l'auteur de *Construire le futur*, paru aux éditions Albin Michel en 2005.

4 « Effet Guggenheim » : expression qui fait référence aux effets spectaculaires, sur l'économie de la ville de Bilbao, liés à l'ouverture d'une antenne du musée Guggenheim de New York dans cette ville et réalisé par l'architecte américain Frank Gehry en 1997.

5 « Corbu » : diminutif du nom du célèbre architecte français Charles-Edouard Jeanneret (1887-1965), dit Le Corbusier. Membre actif du premier congrès international d'architecture moderne, véritable icône du mouvement moderne, il est l'auteur de nombreux projets qui feront date dans l'histoire de l'architecture, dont la fameuse Cité radieuse à Marseille (1947-1951).

6 Vitruve : architecte romain (1^{er} siècle av. J.-C.), auteur du traité *De Architectura*, dont la redécouverte et la diffusion lors de la Renaissance lui confèrent une importance fondamentale dans l'élaboration des théories de l'architecture occidentale.

7 Christian de Portzamparc : architecte français né en 1946, grand prix de l'architecture et lauréat du Pritzker Price. Il est l'auteur de nombreux projets prestigieux, comme la tour LVMH à New York, le conservatoire national de musique à Paris et Euralille, à travers lequel Lille prône la forme urbaine de « l'ilot ouvert » et qui sera composé de volumes diversifiés et fragmentés avec un alignement sur rue creusé d'échancures, qui permet de retrouver la densité de la ville ancienne tout en préservant les vues et la lumière en cœur d'ilot.

8 Philippe Druillet : né en 1944, auteur de bandes dessinées, notamment des aventures de Lone Sloane, héros d'un univers de science-fiction où l'architecture des villes fait l'objet d'un traitement particulièrement détaillé.

9 Filippo Brunelleschi (1377-1446) : sculpteur et architecte italien, figure emblématique du Quattrocento. Après une étude approfondie des principes constructifs de la Rome antique et des mathématiques, il révolutionne l'art de bâtir par ses réalisations spectaculaires, dont le dôme de Sainte-Marie-des-Fleurs à Florence, véritable prouesse technique en son temps.