

Mario Botta

Éthique du bâti

Traduit de l'italien par Marie Bels

/ Mario Botta — Éthique du bâti / ISBN 2-86364-634-6

www.editionsparentheses.com

Éditions Parenthèses

COLLECTION PUBLIÉE
AVEC LE CONCOURS FINANCIER DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

COPYRIGHT © 1996, GIUS. LATERZA & FIGLI, SPA.
Édition originale : *Etica del costruire*.

COPYRIGHT © 2005, ÉDITIONS PARENTHÈSES, 72, COURS JULIEN, 13006 MARSEILLE
ISBN 2-86364-634-6 / ISSN 1279-7650

Préface

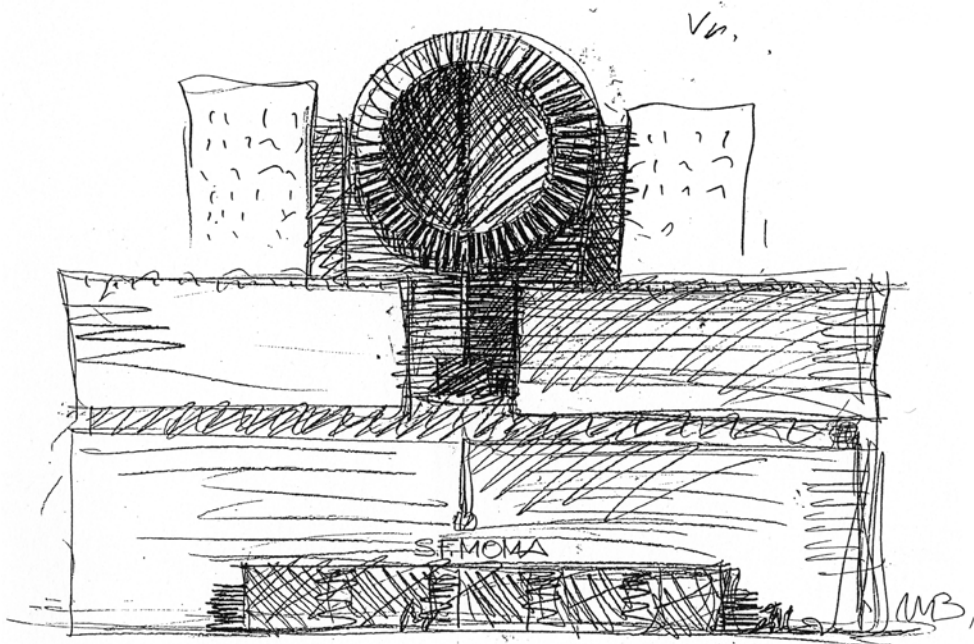
Vers une architecture millénaire

par *Benedetto Gravagnuolo*

Nous venons de passer l'an deux mille. La futurologie des premières décennies du xx^e siècle avait imaginé des scénarios de science-fiction aux alentours de cette date, comme si la venue du nouveau millénaire devait fatalement s'accompagner de mutations radicales dans le mode de vie de l'être humain. Et pourtant, le mythe du futur est définitivement fané à nos yeux désenchantés et le seul sens qui reste indéniablement à l'événement est celui d'une chronologie de convention qui ne suscite plus « aucune émotion particulière », pour reprendre les termes d'Italo Calvino dans *Six memos for the next millennium*.

Certes, l'évolution technologique a connu, ces dernières années, une accélération sans précédent. Personne ne peut nier l'importance à notre époque de ce que l'on appelle la « révolution technologique ». Des mutations, qui sont loin d'être insignifiantes, ont affecté les domaines des techniques, des matériaux, de la conduite du chantier, et même celui du cycle de production du bâti. Cependant, le rapport entre l'homme et le milieu construit se modifie selon un rythme bien plus lent que celui du soi-disant progrès scientifique. Il reste encore inscrit dans la longue durée d'un temps intérieur qui plonge ses racines dans les archétypes ancestraux de la psyché. Ne serait-ce que pour cela, les questions de fond de l'architecture ne changent pas avec les changements de siècles, ni même de millénaires.

On pourrait objecter à cela que l'architecture, comme n'importe quelle autre phénoménologie culturelle, a eu un *commencement* historiquement déterminé et pourrait donc avoir une *fin*. S'il est vrai qu'il a existé des civilisations qui n'ont pas reconnu à l'art de construire cette valeur esthétique particulière que notre tradition lui attribue, alors, rien n'exclut, en suivant une logique abstraite, que puisse survenir un futur « sans architecture », une ère nouvelle dans laquelle l'édification



Musée d'Art moderne à San Francisco, 1989/1990-1995.

serait réduite à sa simple fonction utilitaire. On peut aussi bien survivre dans une roulotte, dans un container, ou dans un quelconque gadget technologique. En ce sens, l'architecture demeure une « inutilité sublime », comme l'écrivit très justement Manfredo Tafuri dans *Projet et Utopie*. Mais là est la question. L'essence de l'architecture ne se trouve pas dans *l'utile*, c'est-à-dire dans la fabrication pure et simple d'un espace couvert. Elle répond à un besoin plus profond de l'âme, celui de *construire la qualité de l'espace à habiter*. À tel point que notre culture transcende les pures données matérielles des objets manufacturés pour projeter de si grandes valeurs esthétiques, symboliques et émotionnelles sur les formes construites, qu'elles sont élevées au rang de signes de civilisation. Et nous avons de bonnes raisons d'espérer que ce besoin très ancien restera vivace, y compris à l'avenir.

À ce propos, me reviennent en mémoire les propos que Ludwig Mies van der Rohe prononça à la clôture du congrès du Werkbund à Vienne en 1930, sur le *neue Zeit* : « Le temps nouveau est une réalité. Il existe indépendamment du fait que nous l'acceptons ou que nous le refusons. Mais il n'est ni meilleur, ni pire que n'importe quelle autre époque [...]. Il n'y a que la manière dont nous nous mettrons en valeur dans cette situation qui soit décisive [...]. Ce qui importe n'est pas le "pourquoi" mais seulement et uniquement le "comment" [...]. Le sens et le droit de chaque époque, y compris du temps nouveau, consistent exclusivement et uniquement à offrir à l'esprit les prémisses d'une existence possible. »

Arrivés au terme d'un siècle qui a apporté des contributions décisives à la dialectique entre innovation et permanence des valeurs du construire, nous avons pensé qu'il n'était pas inutile de recueillir la pensée de quelques-uns des protagonistes du panorama international contemporain et de les soumettre à une confrontation serrée, bien qu'indirecte, et portant en particulier sur trois questions essentielles : l'architecture, la ville et le dessin des produits industriels. Mario Botta est un architecte qui n'a pas beaucoup écrit, mais il a beaucoup construit et son travail est presque toujours d'une qualité exceptionnelle et unanimement reconnu. Évidemment, ce serait faire erreur que de prendre la réserve de l'auteur pour une absence de réflexion théorique. S'il préfère ne pas s'appesantir sur les sources d'inspiration culturelles de sa propre pensée, Botta, de fait, a délibérément produit de la théorie à travers ses dessins et ses constructions, de même qu'il a énoncé des idées d'architecture par le biais de signes autoréférencés, dans l'évidence tangible du langage muet des choses. Par ailleurs, il existe sur son œuvre prolifique une bibliographie critique très vaste et professionnelle, mais aussi toute une série d'interviews, de déclarations et d'aphoris-

mes. Jusqu'à présent, il manquait un texte autographe de réflexion complète sur son propre travail.

Ce livre rassemble trois leçons sur « la Ville, l'Architecture et le Design », données par Mario Botta les 23 et 24 novembre 1994 au palais Serra de Cassano de Naples, en réponse à l'invitation conjointe de l'Institut italien d'études philosophiques et des éditions Laterza. En fixant noir sur blanc la transcription des propos enregistrés, nous avons tenu à préserver, autant que possible, le ton léger du discours oral. Ceux qui ont assisté à la conférence donnée par l'architecte, auront été sensibles à la relation exceptionnelle que tissaient les mots dans la pénombre de la salle et ce jusque dans les instants de pose correspondant à la projection des images sur l'écran. L'éditeur a préféré remplacer le répertoire iconographique des photos plus ou moins connues par des dessins, en majorité inédits et sélectionnés par l'auteur lui-même. Le renoncement à l'effet spectaculaire de la polychromie est, à notre avis, largement compensé par la densité conceptuelle qui se cache dans l'anachronisme apparent des signes tracés à la main sur le papier. Le croquis laisse souvent apparaître, avec une limpidité indéniable, les pensées qui le soutiennent. De cette manière, le lecteur pourra suivre les traces du processus de création inscrites par l'auteur dans le carnet mental du labyrinthe de son œuvre.

Mario Botta est *un constructeur*, un architecte classique à sa manière. Par la réalisation, en quelques années, d'une quantité non négligeable de bâtiments exemplaires, aujourd'hui utilisés et visités par des millions de personnes, il a réussi à interpréter les attentes de la société contemporaine. Cette volonté de prêter l'oreille et d'offrir des réponses adéquates à la demande du commanditaire, loin d'être équivoque et synonyme d'un aplatissement du professionnalisme aux exigences hétérogènes du marché de l'immobilier, représente à y regarder de plus près, un défi face à ce pessimisme, aussi diffus qu'immotivé, qui nie la possibilité de réaliser une architecture de qualité de notre « vilain présent ».

Dans ce livre, Botta revendique le fondement éthique de l'acte de bâtir. Ce n'est pas par hasard, et remarquez que « éthique » vient bien avant « esthétique ». Sa volonté de clarté géométrique des formes idéales et l'exactitude millimétrique propre à l'exécution sur le chantier, elle-même poussée jusque dans ses plus petits détails, sont guidées par une tension morale — je dirais même authentiquement religieuse. La transformation de l'état des choses existantes fait partie, intrinsèquement, de la logique de l'architecture, qu'il s'agisse de la stratification historique d'un décor urbain ou d'un paysage naturel intact; même en traçant sur un terrain le sillon de sédiments d'un simple mur, Botta exécute un acte fondateur avec l'intime conviction

de sa « sacralité ». Cet élan obstiné à la recherche de la beauté en architecture vient de là, alors que le commanditaire habituellement indifférent ou incompetent dans ce domaine, n'en demandait pas tant. Il accompagne une croyance irréductible dans la portée collective de la *poiesis* individuelle. La qualité de l'environnement construit est élevée au rang de droit irréductible de l'être humain, au même titre que le pain et l'eau. Mario Botta n'avait que dix-huit ans lorsque lui a été donnée l'occasion de voir édifier sa première œuvre, à Genestrio. Cette « maison paroissiale » représente un peu plus qu'un baptême de chantier. C'est l'*incipit* d'une recherche ininterrompue sur le rapport entre la géométrie de l'architecture et l'orographie du lieu, entre la compacité monolithique du mur et la taille calibrée des fentes, entre les matériaux et la lumière, entre la technique et la culture de l'art de construire.

Après cette expérience — de vérification du potentiel d'expressivité de la pierre locale à l'intérieur d'un projet « rationnel » absolument inédit — celui qui n'était alors qu'un jeune étudiant de Mendrisio entreprit un itinéraire de formation à un rythme soutenu. De l'atelier de Tita Carloni à Lugano, à l'école de Carlo Scarpa à Venise, jusqu'à la rencontre idéalisée avec ses maîtres d'élection : Le Corbusier et Louis Kahn, l'itinéraire fut tant de fois revisité dans les monographies qu'il ne mérite ici qu'un bref rappel. Chercher des généalogies ou des filiations n'aurait aucun sens. Ce qui compte c'est le fait que Botta soit parvenu, au-delà d'une quelconque pérégrination, à définir son propre langage, c'est-à-dire une déclinaison réitérée de signes reconnaissables comme une autobiographie.

La splendide villa Bianchi construite à Riva San Vitale au début des années soixante-dix, inaugure une série de maisons individuelles dans les vallées du Tessin qui offrirent à Botta un laboratoire privilégié pour la mise en œuvre d'une succession de « variations sur le thème » qui attira l'attention de la critique internationale. Kenneth Frampton en a analysé le sens dans l'optique du « régionalisme critique ». Francesco Dal Co en a montré la « logique de la forme architecturale par rapport à la lumière, à l'orientation, au climat, aux matériaux ». Giovanni Pozzi a poursuivi avec l'évocation de « l'adhésion spirituelle au paysage natal ». Malgré la diversité des clefs d'interprétation, ces opinions et beaucoup d'autres concordent à reconnaître l'exemplarité de l'architecture du Tessin, et en particulier la qualité de son enracinement dans un « lieu ».

Que le caractère universel d'une telle expérience se nourrisse d'un *humus* local en est le paradoxe le plus visible. Le « sentiment de la tradition », qui se cache sous les tracés des pures géométries euclidiennes de ses maisons, ne vient jamais se perdre dans le mimétisme folklorique. L'abstraction du projet « rationnel »

fait oublier les nouveaux monolithes qui ponctuent le paysage tessinois de toutes sortes de retours à la nostalgie des « maîtres de Côme ». Il est fait allusion au passé, par certains côtés réinventé, mais jamais évoqué. Par ailleurs, la maison individuelle est l'archétype même de toute construction, la source natale de l'architecture. Placé devant un thème à sa manière intemporel, l'architecte tessinois en a profité pour revisiter certains des éléments fondateurs de l'habitation, tels que le soubassement, le mur, le toit. Contre les canons exsangues du Style international, le mur a pu reconquérir son épaisseur, cachant l'espace privé de la demeure derrière une carapace protectrice, de la même façon que la limpidité translucide du verre a été transportée de la façade jusque sur le toit. À la transparence a succédé le masque, à la légèreté, le sens de la gravité. La maison est revenue s'enraciner dans le sol, avec la visibilité de son poids posé sur les fondations, laissant pleuvoir d'en haut une lumière zénithale qui s'ouvre à la grande blessure du ciel, dans des chambres où semble résonner l'écho de la caverne ancestrale.

Consciemment, dans le *work in progress* de ses maisons individuelles, cubiques ou cylindriques, même en variant quelques jeux formels, Botta a réitéré avec une persévérance obstinée les principes de composition et les éléments premiers d'un projet unitaire — presque archaïque dans ses valeurs propres — et pourtant conjugué, dans un mélange insolite, avec les matériaux industriels de la construction courante. À tel point qu'il a abandonné la pierre de la première œuvre pour essayer des matériaux « ordinaires » comme les petits blocs BKS, maintenant célèbres. Il semble, tout compte fait, qu'il ait voulu démontrer qu'une beauté nouvelle pouvait aussi surgir des scories de la civilisation industrielle : que la qualité de l'habiter n'est pas une donnée naturelle, mais le résultat de la détermination humaine. De là l'oxymoron de son aphorisme sur l'« antiquité du neuf ».

L'expérience tourmentée de la reconstruction de l'église de Mogno restera l'emblème de cette aspiration poétique. Le 25 avril 1986, une avalanche de boue et de neige détruit l'église de S. Giovanni Battista. Cette église du XVII^e siècle, à la fois simple et digne, avec son traditionnel volume de pierre flanqué du campanile, était le symbole de la communauté rassemblée dans ce petit bourg qui avait escaladé les pentes de la vallée de Maggia. Appelé à se confronter à cette thématique complexe, Botta a su résister aux tentations du mimétisme, au chant des sirènes du « comme c'était et où c'était ». D'un geste inédit, il traça un plan elliptique sur la terre dont le périmètre englobe le rectangle de la nef préexistante. En élévation, il a conçu un grand plan de verre, incliné, qui parcourt l'axe liturgique d'occident en orient, c'est-à-dire depuis l'entrée jusqu'à l'autel, en sectionnant le corps cylindrique revêtu de pierre

locale disposée selon un motif en bichromie. Comme cela était prévisible, les partisans de la reconstruction philologique n'ont pas manqué d'engager la polémique au sujet d'un tel parti pris. Indirectement, Rudolf Arnheim a répliqué en révélant le mysticisme profond inhérent à la géométrie constituée par le croisement du cercle et de l'axialité. Et même sans vouloir exalter la « sacralité » de cette ré-invention, il est évident qu'une mimésis de l'église préexistante aurait inévitablement tourné à la parodie de l'ancien.

Imaginer une forme nouvelle a toujours été la voie la plus difficile à suivre pour un architecte. Et pourtant il n'y a pas qu'à Mogno que Botta fit le choix de gravir les longs sentiers escarpés de l'imagination idéale de l'éphémère éternité d'un temple. Il suffit de songer au charme indiscret de la chapelle de Sainte-Marie-des-Anges, plantée telle un « clou de pierre » sur les hauteurs du mont Tamaro. Et le plus extraordinaire de cette aventure conceptuelle vient de ce que le choix de l'emplacement exact de cette construction a été laissé à l'entière discrétion de l'architecte, lui procurant le privilège anachronique d'un *aedificare* sans contraintes préalables. Il en résulte un objet hybride qui dégage une force expressive cruelle, se tenant métaphoriquement entre la tour, le pont et le temple, et qui, à l'intérieur aussi, atteint les sommets d'un lyrisme inégalable, par la grâce de l'affinité intellectuelle avec l'artiste Enzo Cucchi qui en a peint les fresques. Et je dois arrêter là cet aperçu, ces quelques églises et maisons particulières ayant été choisies a priori parmi les nombreuses que Botta a construites ou dessinées depuis trente ans qu'il exerce. Certes, même si elles sont exemplaires, on ne peut enfermer dans le cercle de craie de ces expériences l'aventure créatrice de l'architecte tessinois, appelé à construire de Tokyo à San Francisco. Mais il est impossible d'intégrer dans les limites de cette note les quelque cent quatre-vingts œuvres qu'il a projetées et en grande partie réalisées. L'amplitude de sa production — qui embrasse les divers aspects de l'architecture, depuis l'urbanisme jusqu'au dessin industriel — a déjà été décrite, par ailleurs, dans les grands volumes de son œuvre complète.

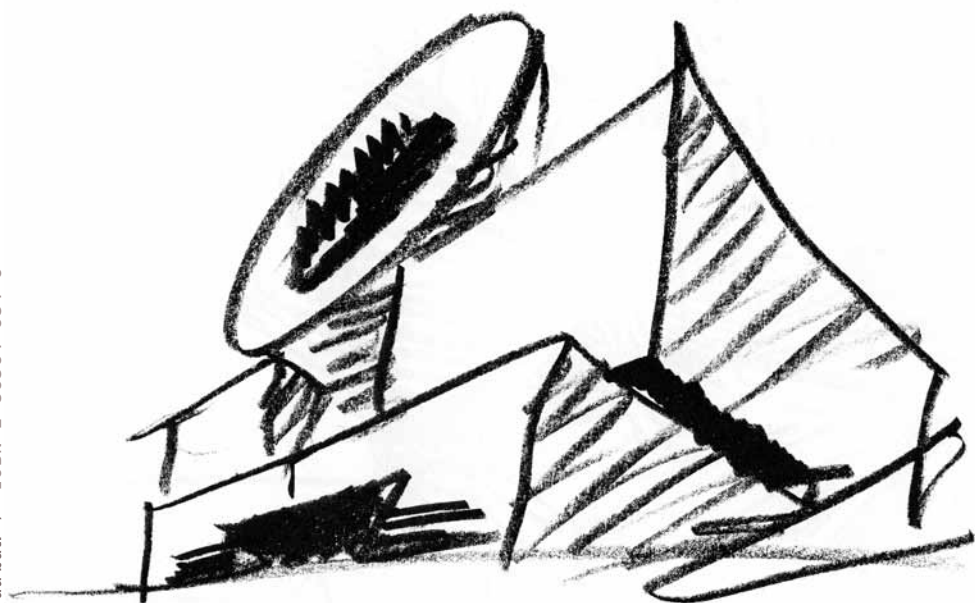
Il importe pourtant, même en passant, étant donné l'extrême synthèse à laquelle nous sommes tenus, de signaler l'importance de l'expérience qui a mûri dans le domaine des édifices publics : des banques, aux théâtres, aux musées, aux centres culturels. À plus forte raison si l'on tient compte de l'incidence de ces édifices sur la configuration urbaine et dans la constitution d'un imaginaire collectif. Le plus remarquable, à mon avis, dans cette série de projets ininterrompus, se trouve dans l'évolution de la syntaxe de la composition, qui s'élève le long du fil rouge d'une spirale ascendante, passant de l'absolu linguistique des années soixante-dix à la complexité

d'un métissage formel se dirigeant, de plus en plus, vers la recherche d'une « nouvelle monumentalité ». Il n'y a qu'à voir l'architecture « parlante » du théâtre de Chambéry ou de la médiathèque de Villeurbanne, dont l'aptitude à répondre aux attentes à caractère symbolique de la collectivité transparait dans toute l'évidence du vocabulaire allégorique des arcs surbaissés ou des cercles concentriques en béton armé baignés de lumière zénithale. Une fois de plus, les techniques et les nouveaux matériaux sont donc soumis à un projet « éthique » d'harmonie culturelle. Et il est aussi important de remarquer que le dessin de produits industriels suit, dans ces mêmes années, une spirale évolutive analogue, comme dans un jeu de renvois spéculaires réciproques, qui seraient le reflet, de la petite jusqu'à la grande échelle, d'une recherche théorique unitaire. À tel point que même le musée d'Art moderne récemment inauguré à San Francisco peut être perçu comme un gigantesque *optical-gadget* délibérément posé sur la scène anonyme du *downtown*, tel un objet symbolique à forte charge de reconnaissance.

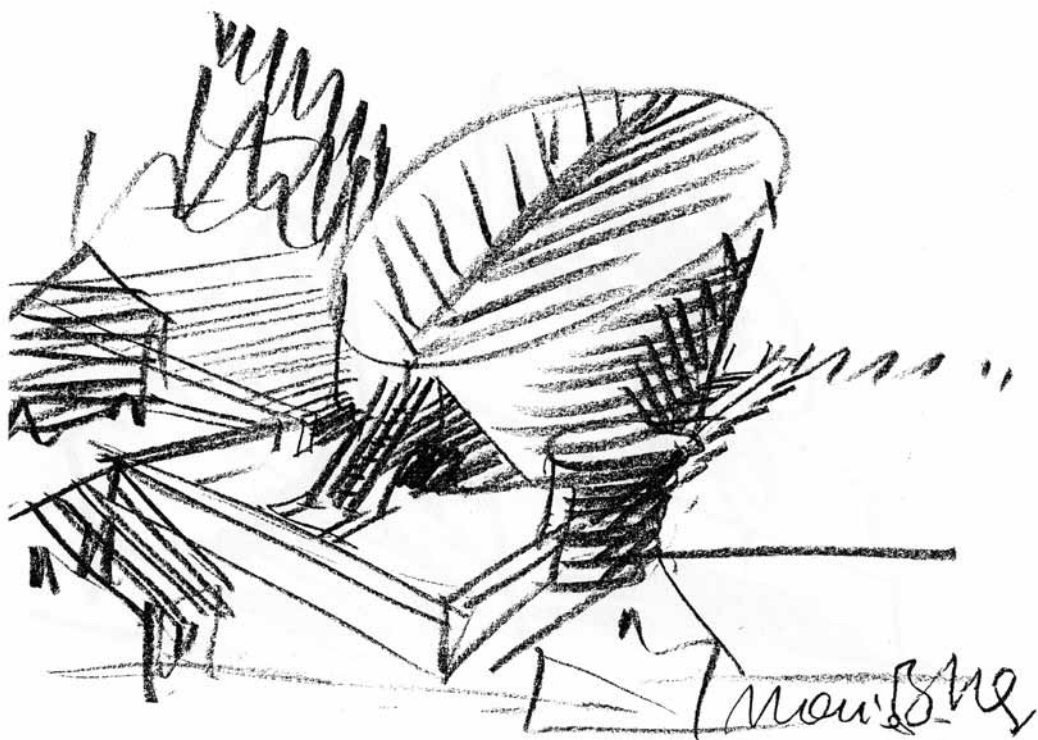
Botta est un architecte qui a du succès. Ses propositions ont fait l'unanimité, rencontrant la faveur tant de la critique que du public, en divers endroits du monde et dans divers milieux professionnels. C'est aussi la raison pour laquelle son œuvre se prête à l'analyse comme un paradigme du rôle intellectuel que l'architecte pourrait jouer à notre époque, y compris dans ses limites et ses potentialités.

Et pourtant, son absence à la Biennale de Venise en 1980, que dirigeait Paolo Portoghesi sur le thème de « La présence du passé », ne doit pas nous étonner, de même qu'il ne figura pas à l'exposition sur la *Deconstructivist Architecture* organisée par Philip Johnson en 1988 au musée d'Art moderne de New York. Botta est un architecte réfractaire aux modes. Son œuvre est irréductible aux « ismes », qu'ils soient grands ou petits, de ce siècle finissant. Moderne, post-moderne, déconstructivisme sont des catégories d'interprétation inadaptées dès qu'il s'agit de décodifier la signification de sa recherche. Voulant forger un adjectif qui ne soit pas totalement inapproprié, on pourrait parler d'une architecture millénaire, pour sa tension ultime vers les questions de longue durée. Mais chaque définition finirait par limiter le sens authentique d'un projet qui aspire à l'architecture, sans épithètes.

B. G.



Musée d'Art moderne à San Francisco, 1989/1990-1995.
Croquis perspectif.



Église de Mogno, dans la vallée de Maggia.
Croquis de l'église.

Éthique du bâti



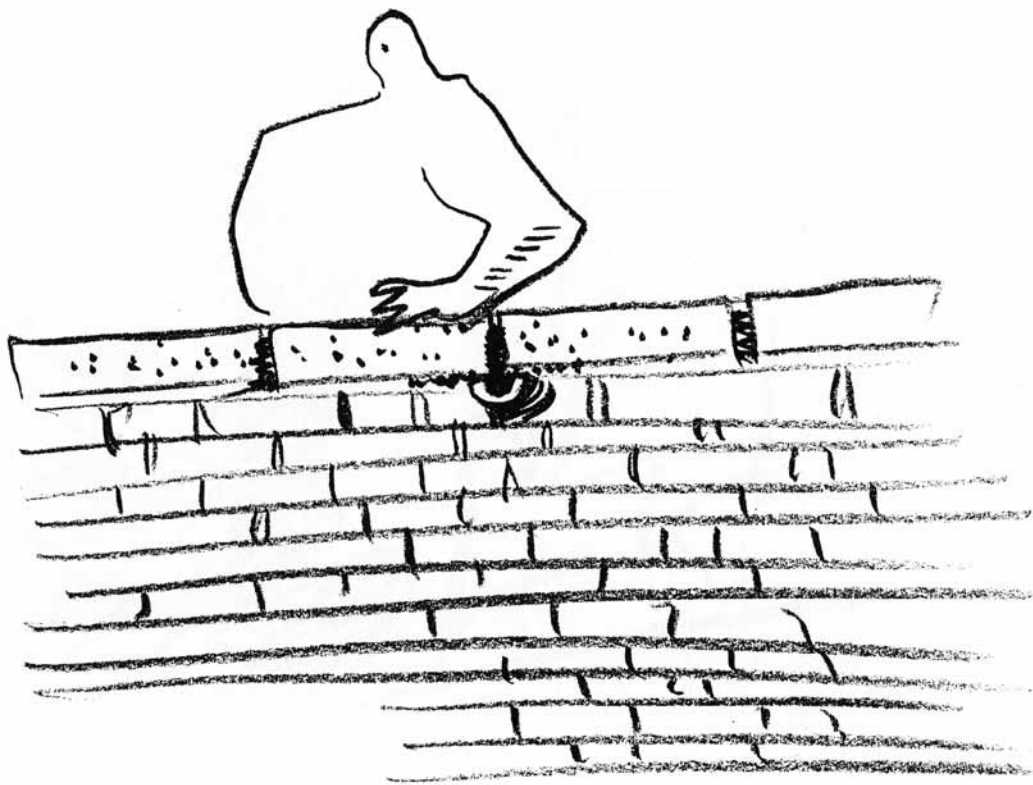
Galerie d'art Watari-um à Tokyo, 1985-1990.
Croquis perspectif.

Pensées construites

Je vais commencer par faire une distinction, une distinction claire entre l'architecture qui, à mon avis, est une abstraction, et l'œuvre architecturale, qui, toujours selon moi, est seule capable d'apporter une réponse aux besoins de l'homme. Je suis un bâtisseur, je suis un homme de chantier, bien plus qu'un théoricien, et c'est peut-être la raison pour laquelle je suis convaincu qu'il n'y a que l'œuvre effectivement construite qui puisse satisfaire aux attentes de la société. Tout compte fait, une œuvre construite est infiniment plus riche qu'un projet — je poursuis mon idée — et pourtant je peux vous assurer que moi aussi j'ai des projets plein les tiroirs. Chaque fois que le projet réussit à dépasser le stade de la gestation, il s'enrichit au contact de la réalité, il s'achève et il y gagne encore bien d'autres valeurs.

L'œuvre architecturale concrétise la synthèse entre la pensée de l'architecte, même s'il s'agit d'une idéologie abstraite, et la réalité. Cette réalité est avant tout celle des conditions géographiques, car l'architecture transforme un état de nature en état de culture. Cette modification de l'équilibre spatial existant crée un nouvel équilibre. Ainsi, l'interaction entre l'idéologie de la pensée, l'abstraction du dessin et le monde de la réalité devient aussi la rencontre d'un moment de l'histoire, d'une entité culturelle, et de la mémoire dont le territoire est imprégné et dont, je crois, l'architecture doit offrir une relecture et de nouvelles interprétations qui témoignent, en quelque sorte, des aspirations, des tensions et des volontés de changement de notre époque.

En effet, la mise en contact d'un projet abstrait avec l'existant est généralement enrichissante. Le projet se modifie et se corrige pour entrer dans les plis de la réalité et il en sort enrichi, par le travail et les efforts nécessaires à sa réalisation. Et ce n'est pas rien : une



« Homo faber ».

ligne du projet se transforme en mur, un morceau de dessin devient construction, une couverture devient protection. Et l'architecte n'est pas tout seul à réaliser cela, beaucoup d'autres forces interviennent, d'autres énergies, des forces économiques, des forces de travail, et ce sont autant d'expressions positives de notre temps.

Derrière cet éloge de l'acte de bâtir, il y a une conviction supplémentaire. Lorsque l'œuvre est réalisée, son impact théorique est d'autant plus parlant qu'il est légitime. Au lieu de n'être qu'une élucubration sortie de l'imagination de l'architecte, elle est partie prenante de l'histoire de son temps. L'œuvre architecturale devient une image, un signe, l'expression des limites, des tensions et des espérances de la collectivité.

Je ferai alors une troisième remarque, à mon sens particulièrement importante. Je suis intimement persuadé que l'architecture est une discipline à caractère éthique avant d'être esthétique. Il y a toujours une tension morale dans l'organisation des espaces de vie des êtres humains. Cette tension développe d'autres manières d'habiter et renouvelle les valeurs correspondantes. Quand un projet parvient à être réalisé, ces valeurs deviennent en quelque sorte des « droits », des « droits » naturels au service de l'homme. Cette éthique de l'architecture est justifiée par la quantité de travail qu'il faut déployer pour en dépasser le côté idéal, pour que l'architecture puisse s'offrir au citoyen, le représentant de la collectivité, comme un bien naturellement mis à sa disposition.

Ceci étant dit, je vous propose une sélection parmi les nombreux projets de mon agence.

J'ai choisi quelques réalisations et quelques projets en cours de réalisation afin d'éclairer ce qui, de mon point de vue, caractérise et qualifie le mode d'action de l'architecture aujourd'hui.

J'ai choisi des projets et des réalisations sur le thème de la maison — la maison individuelle mais aussi la maison collective — pour pouvoir vous parler du besoin primordial de l'homme de se construire un espace protecteur. Puis j'ai choisi l'immeuble, l'édifice propre aux institutions humaines à l'intérieur de la cité. J'ai aussi choisi l'usine, une structure trop souvent oubliée dans la culture contemporaine, pour évoquer l'espace de travail. Ensuite, j'ai choisi l'église car c'est l'institution représentative d'une des plus hautes aspirations de l'homme : le

Postface

Une cathédrale à Évry

J'ai pensé au projet de la « maison de Dieu » avec l'espoir de construire la « maison de l'homme ». La ville, c'est la maison de l'homme. C'est le lieu où il vit, travaille et communique avec d'autres. C'est un espace collectif où l'on retrouve l'histoire et la mémoire, où s'accumulent le travail, les efforts et les espoirs.

Une cathédrale aujourd'hui est une occasion extraordinaire pour la construction et l'enrichissement de l'espace de vie, c'est un nouveau signe attendu par les hommes. Cela offre une pause, un moment de silence, une occasion de réflexion et de prière qui nous parle de l'homme confronté aux évolutions rapides et aux contradictions de l'époque.

Construire une cathédrale ce n'est pas seulement construire l'église de l'évêque, mais c'est surtout affirmer que les forces les plus vraies sont encore présentes. C'est la volonté de réaliser un lieu et un espace pour l'esprit, strictement intégré dans le tissu urbain, qui puisse nous aider à affronter les vicissitudes de la vie quotidienne.

Une cathédrale aujourd'hui c'est un signe d'une nouvelle attitude de l'homme. Pour l'architecte cela veut dire travailler et construire dans l'espoir de se confronter avec le besoin d'immensité qui est présent en chacun de nous.



Mario Botta.

Je suis né le 1^{er} avril 1943, et ma mère m'a raconté qu'elle a eu bien peur car c'était une naissance prématurée. J'ai grandi dans le village de Genestrerio, dans le canton du Tessin, à deux pas de l'Italie, au milieu du paysage du Mendrisiotto, avec, pour horizon, les montagnes au nord et la Lombardie au sud.

Après des études au collège que j'ai suivies sans grand enthousiasme, je suis arrivé dans l'agence de l'architecte Tita Carloni à Lugano (1958), pour apprendre le dessin d'exécution, comme apprenti. C'est alors que j'ai eu la certitude de pouvoir vivre ce métier comme s'il s'agissait d'une mission. J'ai arrêté de travailler pour reprendre mes études au Lycée artistique de Milan (1961-1964) et à l'Institut universitaire d'Architecture de Venise (1964-1969). Outre le privilège de vivre dans cette ville, j'ai pu y rencontrer Carlo Scarpa, Le Corbusier et Louis Kahn.

Ensuite ce fut le travail d'architecte avec les premières maisons individuelles dans le Tessin, les concours d'architecture et les constructions (écoles, bibliothèques, théâtres, musées, églises) éparpillées de par le monde.

Aujourd'hui, je continue à courir après les opportunités de travail les plus disparates, comme au début, peut-être pour retrouver l'émotion qui m'envahit devant la feuille blanche, posée sur la table de travail, et le plaisir sublime qui m'accompagne dans les visites de chantier. Les éditions Artemis-Birkhäuser à Bâle ont recueilli l'ensemble de mes projets dans les *Œuvres complètes* (collection « Verlag für Architektur »). D'autres ouvrages à caractère monographique ont été publiés par Electa à Milan, Umberto Allemandi à Turin, Skira à Milan et à Paris, Zanichelli à Florence et par les éditions Fidia à Lugano.

Ces dernières années, j'ai mis au point le programme d'une nouvelle école, une Académie d'architecture qui inaugura, en octobre 1996, l'activité de l'université de la Suisse italienne dans le Tessin.

Table

Préface

Vers une architecture millénaire

par Benedetto Gravagnuolo

5

Pensées construites

17

La ville dans les limites du projet

69

L'objet et sa forme plausible

87

Dialogues en prolongement

107

Postface

Une cathédrale à Évry

123