

Captures

Figures, théories et pratiques de l'imaginaire



C A P T U R E S
Figures, théories et pratiques de l'imaginaire
revue interdisciplinaire

De la ligne d'écriture au passage à l'acte

Entretien avec Rudy Ricciotti. 12 juillet 2016, Cassis

Véronique Cnockaert

Volume 2, numéro 2, 2017

Imaginaire de la ligne

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1059774ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1059774ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire

ISSN

2371-1930 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Cnockaert, V. (2017). De la ligne d'écriture au passage à l'acte : entretien avec Rudy Ricciotti. 12 juillet 2016, Cassis. *Captures*, 2(2).
<https://doi.org/10.7202/1059774ar>

Résumé de l'article

Les lignes que dessine l'architecte et qui organisent notre monde imposent d'emblée un environnement qui ne sera pas sans résonance et sans conséquence sur la manière d'être et de vivre. Seul art dont on ne peut faire véritablement l'économie, l'architecture impose des exigences, non seulement matérielles, mais aussi esthétiques, politiques et éthiques, qui sont souvent redoutables. C'est de celles-ci et des enjeux qui leur sont liés, que parle Rudy Ricciotti, architecte du MuCEM.

Tous droits réservés © Véronique Cnockaert, 2017



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

De la ligne d'écriture au passage à l'acte

Résumé:

Les lignes que dessine l'architecte et qui organisent notre monde imposent d'emblée un environnement qui ne sera pas sans résonance et sans conséquence sur la manière d'être et de vivre. Seul art dont on ne peut faire véritablement l'économie, l'architecture impose des exigences, non seulement matérielles, mais aussi esthétiques, politiques et éthiques, qui sont souvent redoutables. C'est de celles-ci et des enjeux qui leur sont liés, que parle Rudy Ricciotti, architecte du MuCEM.



Imaginaire de la ligne

Dossier sous la responsabilité Véronique Cnockaert

de



Volume 2 Numéro 2

Novembre 2017

Architecte du MuCEM (Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée) à Marseille, du Département des Arts de l'Islam du Louvre, du Palais du cinéma à Venise, du Mémorial du camp de Rivesaltes, du Musée Jean Cocteau à Menton, pour ne citer que ceux-là, lauréat du grand prix national d'architecture en 2006, Rudy Ricciotti est aussi connu pour sa posture de combattant, qui se révèle autant dans l'audace esthétique de ses œuvres que dans sa prise de parole engagée qui ne craint pas de déplaire. Ses diverses publications le prouvent : Le béton en garde à vue (éditions Lemieux, 2015); Ricciotti en vain! (éditions Jannink, 2014); Conversations imaginaires ou pas (éditions Un Autre Reg'Art, 2014); L'architecture est un sport de combat (éditions Textuel, 2013). À chaque fois, il s'agit de prendre position. Lire, entendre Rudy Ricciotti rappelle que penser, c'est combattre. À mille lieues du politiquement correct qu'il ne cesse de fustiger car il le considère comme le creuset d'une véritable faillite esthétique, il invite au contraire à dépasser les lignes de la bien-pensance et à oser dire ou faire quand la situation, esthétique et politique, l'impose. Cette nécessité de faire, à laquelle, comme il l'explique très bien, l'architecte est condamné, n'est en rien vécue comme une fatalité, mais

comme un choix. Car si c'est une ligne de conduite nécessaire en architecture, elle est d'abord pour lui une ligne de tir.

Néanmoins, réduire son geste d'artiste au seul combat ne serait pas lui rendre justice, ou alors il faudrait aussi parler de bataille amoureuse, mieux de chorégraphie sexuelle avec le réel. En effet, plus intimement, plus organiquement, construire, pour Rudy Ricciotti, c'est écrire le réel, c'est-à-dire le rencontrer, le prendre, le tordre, le plier, bref le dompter, mais en partie seulement. L'architecte n'est pas dupe, il sait qu'on n'épouse pas le réel, il sait par ailleurs combien le désir — le sien — a son mot à dire et combien de son désir personne n'est totalement maître. Ainsi dans ce corps à corps spatial, sa démarche rencontre celle de l'écrivain et s'y superpose. Disant cela, il est fondamental de rappeler que son écriture constructive n'est pas attachée à une syntaxe unique, même si le béton est la base de sa grammaire esthétique. Disons plutôt qu'avec celle-ci, il échafaude des architectures-récits puissantes, authentiques, nouvelles et créatives, car elles considèrent le corps des sites dans leurs multiples dimensions — chair et os —, dit autrement : horizontalité et verticalité ou mémoire et surface. Car sans mémoire, pas de rencontre (on ne construit jamais sur un terrain vierge) et l'absence de rencontre condamne à la répétition. Rudy Ricciotti ne craint pas la rencontre, au contraire il y aspire, la traque, la trouve. Il sait que c'est la promesse d'une étreinte, une vraie, ou pour reprendre ses mots, plus proches de l'enjeu de ce numéro, d'une ligne érotique cruelle.

Captures : Dans un entretien de 2013, vous parlez de « la géométrie comme d'une méthode perfide qui permet de raisonner sur des figures fausses », faut-il comprendre derrière cette affirmation que la ligne droite installe un rapport imaginaire au réel, si on admet qu'il n'y a pas de ligne droite dans la nature?

Rudy Ricciotti : Quand j'étais jeune, alors qu'à l'école j'étais cancre en tout, j'ai sauvé ma peau lorsque j'ai été révélé aux mathématiques. J'avais à peine treize ans, quand grâce à un monsieur que j'ai rencontré qui était employé des postes et chez qui je prenais des cours à 7 h du matin dans sa cuisine, j'ai compris la géométrie. Il m'a dit : « Rudy, la géométrie c'est l'art de raisonner juste sur des figures fausses ». À partir de là, je suis devenu brillant en math et en géométrie, j'ai été en quelque sorte, de manière mystique, « initié » et ça m'a aidé dans tout mon parcours. Initié à travers une idée de culpabilité, j'ai compris la gigantesque lâcheté qu'il y avait dans le raisonnement géométrique. On peut en effet imaginer que c'est d'abord une vision platonicienne du monde, en réalité il faut plutôt aller du côté de la technique de combat chez les Romains après avoir pris distance avec la philosophie où ils excellent en inventant le système vectoriel.

Il y a par exemple l'attaque frontale : ils font une colonne, une ligne, ils mettent les plus robustes devant, derrière ils placent les plus vieux et les plus fatigués, au milieu les plus jeunes. L'ensemble est protégé par les boucliers et les lances et ils avancent de manière linéaire pour enfoncer la ligne de l'ennemi. S'il y en a qui tombent, les autres continuent, imperturbables. Ils ont compris le système vectoriel, c'est-à-dire le rapport

entre énergie et géométrie. L'important de la géométrie, c'est de ne pas naviguer à vue, c'est d'arriver à déceler la part cachée, à faire parler la part obscure des choses, ce qu'on ne voit pas. Aussi, la géométrie est une attitude voyeuriste, dès lors elle est fondamentalement coupable. Je sais qu'en disant cela je qualifie brutalement et de façon archaïque, car la géométrie ne mérite pas autant de caricature, mais bon, l'esprit est là!

Vous savez qu'en géométrie, on nous apprend que deux droites parallèles ne se rencontrent jamais, or, comme me le rappelait mon fils mathématicien, on n'a jamais été jusqu'au bout pour le vérifier, donc c'est postulat et convention. De la même manière qu'il y a des conventions auxquelles on ne peut pas échapper, dans le regard que nous portons sur le réel, la beauté, la laideur. Et vous qui réfléchissez sur l'imaginaire, pressentez très bien la confusion autour de tout ça. À partir du moment où vous travaillez avec ces conventions, il faut se mettre en danger, il faut de l'imprudence, ne pas craindre la maladresse, et avancer avec du rire, du désir, de l'attention. Le secret surtout, c'est fuir définitivement l'exil de la beauté. La ligne conductrice est celle-là, il en faut au moins une et c'est elle : la mise en danger de soi-même. S'intéresser à la géométrie et à son imaginaire, travailler avec elle, à partir d'elle, il vous faut au moins un tuteur, sinon, il ne faut pas y aller, danger. Sinon, on va à la mort, c'est comme en tauromachie, on ne gesticule pas devant le taureau. Le taureau, c'est Minotaure, le diable qui te regarde, on a intérêt à savoir ce qu'on veut lui dire et ce qu'on veut lui faire dire, parce que sinon on est convoqué au ridicule. D'où ce couple éminemment érotique : géométrie-minotaure.

C. : Cette ligne-là, c'est donc une porte d'entrée, elle n'est en rien une fin en soi.

R. R. : Regardez ce qu'en fait Kandinsky de la ligne, ça lui permet d'échafauder une théorie sur le plan. Une ligne descendante s'affiche comme une ligne pessimiste, quand elle est ascendante, elle est plutôt dynamique, ainsi faisant, il crée du territoire.

Mais vous voyez, parlant de tout ceci, je commence à peine à voir ce dont parle la géométrie. C'est un monde, comme je le disais, très obscur. J'ai vu des photos faites à partir d'un des plus grands télescopes, Hubble, c'est vertigineux, abyssal, on voit des formes organiques, très étranges, et ce spectacle rend extrêmement précaire notre manière de penser, ne serait-ce que par l'échelle du temps, puisque l'on parle ici de milliards d'années lumière! Cela rend vain pas mal de choses! Mais ça peut rendre aussi paranoïaque, d'où l'intérêt de gérer sa propre paranoïa, cela peut être utile. Dit autrement, elle permet d'anticiper les mauvais coups et d'éviter de se planter en psychopathe de bistro.

C. : Faut-il voir dans la ligne droite une forme de pureté?

R. R. : La question du minimalisme se pose ici. Le minimalisme, c'est une vraie « fausse » radicalité. Les

minimalistes et les salafistes ont en commun la haine de la figure, la haine du récit, la haine de la narration, la haine du principe de beauté, la mise en culpabilité de l'excès, la mise en culpabilité du désir. D'ailleurs, ce mot pureté est plus proche des névroses paramilitaires nazies ou des djihadistes que de l'agnosticité de la physique de la matière.

Le minimalisme, lui, est une outrance de l'impérialisme anglo-saxon des années 60 devenu caricature aujourd'hui de la génération bobo, avec herbe à chat dans le salon à côté de la boîte de thé vert!

C. : La ligne droite serait-elle impérialiste dans sa forme absolue?

R. R. : Non, la ligne droite c'est une base de données très puissante quoique pure virtualité. Vous savez, en réalité, le rationalisme n'existe pas. Je l'ai découvert par le raisonnement sur la matière, à force de la manipuler dans l'art de construire, d'être pris pour un idiot si je l'écoutais.

Le drame du conceptuel — et sa prétention de finesse — est d'être né de l'incapacité à exprimer une narration, une figure. Faire l'éloge de « voyez tout ce que je fais pour ne rien faire », c'est à mourir de rire! Alors que lorsque je regarde le patrimoine architectural des siècles précédents — XVII^e, XVIII^e et même XIX^e —, je suis ému aux larmes, devant lui, je ne suis pas architecte. Disant cela, ce que je veux exprimer c'est qu'il y a eu pire que le minimalisme comme vecteur de destruction, il y a eu le conceptuel! Et pourtant il y a eu des grands moments, ainsi Dan Graham avec *Rock my religion*, qui fait prendre conscience que la transparence est l'illusion de la démocratie. Le conceptuel en d'autres mots, c'est « Je n'arrive pas à m'exprimer, car je suis névrotiquement défoncé par mon incapacité à prendre des décisions, d'avoir un regard politique sur la question esthétique » et donc, comme les tenants du conceptuel sont totalement incapables de dire quelque chose de solide, ils s'enfuient, s'échappent, évitent, effacent, disparaissent parce qu'ils ont trop peur. Le conceptuel parle de cette peur, de cet horizon esthétique qu'il faudrait prendre à bras le corps et qu'on ne prend pas. Alors, il naît après le minimalisme qui était déjà l'éloge de l'effacement et invente la reconstruction de l'insignifiance comme digestion de la névrose.

Prenons l'exemple aujourd'hui des États-Unis, pris entre la bien pensante et politiquement correcte Hilary Clinton qui n'incarne pas le futur et de l'autre côté, la folie meurtrière d'un Donald Trump. Comment un aussi beau pays peut-il être face à une telle absence de destin? C'est à cause, à mon avis, d'une vertigineuse faillite esthétique, soutenue par ceux que je nomme les *cultureux*. Faillite esthétique qui a des conséquences en cascade, un vrai phénomène en avalanche. Mais nous ne sommes pas en reste, Trump c'est l'équivalent en France de l'Action française, c'est-à-dire une réaction à l'immense vulgarité du politiquement correct, politiquement correct qui selon moi lève le cœur! C'est dire que la question esthétique est fondatrice et éclairée en même temps de tous les horizons.

Et l'art contemporain est en totale faillite, d'ailleurs vous remarquerez qu'aujourd'hui il n'y a pas un bourgeois qui ne soit pas « fou dingue d'art contemporain », ça veut dire quelque chose, non? On assiste à une forme de gentrification de l'art. L'art enfin à son terminus, c'est-à-dire porteur de valise d'une classe bourgeoise s'achetant une dignité de supermarché... ou l'art comme ultime processus indolore de soumission!

C. : Plusieurs fois vous avez dit que l'architecture ne se faisait plus un crayon à la main, mais avec des mots. Que l'architecture était une ligne d'écriture.

R. R. : Les mots, en effet, parce que le dessin ne va pas assez vite. Dans mon cabinet nous sommes une trentaine. Je fais beaucoup de recherche et développement, et le dessin n'est pas mon opérateur, je collabore avec mes assistants par les mots. Ils sont une matière tellement plus efficace, ils possèdent une charge incroyable, et puis c'est beau les mots! Courtiser, c'est avec les mots!... et j'ai des très bons assistants.

C. : Donc, tout d'abord, vous racontez un projet.

R. R. : Complètement. Il naît par le récit, c'est inévitable. Voilà bien longtemps que je ne dessine plus, car je n'en ai plus le temps et je ne suis pas le seul, Jean Nouvel travaille de la même manière, lui non plus ne dessine pas.

C. : Vous êtes l'inventeur en architecture d'une ligne nouvelle que vous avez nommée « l'os de poulet », en quoi est-elle singulière?

R. R. : Cette ligne est une division, c'est en quelque sorte *L'énigme de Kaspar Hauser* par Werner Herzog, à quoi est-il convoqué Kaspar? À un choix : entre son réel et la réalité, une direction doit être prise. La ligne que j'ai dessinée, de la même façon met en situation de crise, car s'y loge une énigme, elle impose qu'on se mette soi-même en situation d'énigme, c'est-à-dire d'arbitrage permanent.

C. : Le baroque de vos œuvres ne réside-t-il pas fortement dans cette ligne qui impose une réunion des paradoxes?

R. R. : Peu de critiques d'architecture osent prononcer le mot de « baroque » en parlant de mon travail. Et pourtant, oui, je suis baroque, même si ce n'est pas à moi de le dire. Vous voyez, j'irai jusqu'à dire que le Mémorial du Camp de Rivesaltes est baroque, dans la manière d'excaver la mémoire, de la sortir de terre, et de bâtir un monolithe pour la contenir. De toute façon tant que je ne suis pas qualifié « d'hyperréaliste conceptuel » ou autre insignifiance, tout va bien.

C. : Diriez-vous que vous envisagez systématiquement le réel de manière scripturale?

R. R. : Quand j'étais jeune, dix ans environ, je parlais aux crabes, je passais de longues journées à dialoguer

avec eux. Vous finissez, à force d'avoir les pieds dans la mer, par maîtriser une capacité particulière, celle d'attiser un regard territorial; ainsi je savais très bien là où il y avait des crabes, là où il y avait des herbiers, là où il y avait des soles, presque les yeux fermés. Le récit de la nature était dans ma tête.

C. : L'architecture est née là?

R. R. : Je n'en sais rien. On est tous marqué par son enfance, on a tous des difficultés existentielles, la question est d'en faire une nourriture, une force, et pas uniquement une difficulté, c'est peut-être une posture romantique.

C. : Avez-vous rêvé de bâtir des cathédrales?

R. R. : Non, mais j'ai déjà dessiné une très belle église qui n'a pas vu le jour. Ceci dit, je n'ai pas de regret particulier. C'est un fait qu'on m'a fait perdre du temps, certainement à cause de ma gueule de voyou et du fait que je suis un homme du Sud, qui vit en province et qui a un accent. Sévit en France une sociologie de la haine à l'égard de tous ceux qui ne vivent pas à Paris et qui ne se mettent pas volontiers à genoux dans cette capitale de courtisans.

Vous savez l'architecture, du point de vue du récit constructif, c'est plusieurs niveaux de récits, il y a des récits cachés, par exemple celui des efforts, dans les mathématiques, dans la géométrie, etc. Je fais des bâtiments qui sont apparemment irrationnels, mais apparemment! En réalité ils sont terriblement rationnels en ce qu'ils optimisent les efforts et optimisent la matière, par des mécanismes de post-tension par exemple. Du point de vue du récit constructif, ce que je fais est très engagé, c'est pourquoi je pense qu'aujourd'hui, les vrais artistes sont les ingénieurs. Seuls eux sont capables de tirer la société vers le haut, non seulement de créer des métiers, des ressources, mais seuls eux incarnent encore une intelligence. Ce que je vous dis c'est le constat d'une désillusion extrême et eux, incarnent encore une vision romantique, avec le risque d'une idéalité esthétique fasciste, placer la matière sous la dictature des mathématiques est une posture très tendre finalement.

C. : Parlant de romantisme, vous n'êtes pas sans savoir que les premiers romantiques avaient une posture toute singulière, en ce qu'ils parlaient à Dieu tout en sachant qu'il n'existait pas. Cette posture rejoint-elle la vôtre?

R. R. : Ça me ressemble assez. Je suis assez fasciné par le registre christique, d'ailleurs je possède plusieurs sculptures de Philippe Perrin, artiste qui n'est pas déiste, la *Croix-poignard*, la *Couronne*, les *Clous*. Tout en sachant que Dieu n'existe pas, je suis marqué parfois par un vertige spirituel, quand je vois ne serait-ce que les clichés pris, comme je vous le disais plus tôt, par le télescope Hubble. On est là très loin des superstitions

culturelles devenues pratiques de l'obéissance, ou encore de celles de l'art devenu décoration anémiée.

C. : Vos œuvres sont-elles traversées par ce vertige?

R. R. : Non, je pense mes œuvres de manière très pragmatique et intéressée. Je travaille de façon totalement paranoïaque, avec la conscience que le mal rôde. Pas du tout rassuré, très inquiet, toujours prêt à dégainer, aussi je n'ai aucun plaisir à travailler, car je le fais dans la peur de mal faire et la crainte de me faire bouffer par le projet. C'est ce que je dis à mes assistants : « On est dans un combat imaginaire. Ou c'est toi ou c'est lui, mais il y en a un des deux qui va y passer. Soit tu meurs par le projet et tu meurs avec, soit tu gagnes sur le projet et tu gagnes avec. » L'intensité dans le travail passe par les mots, sans aucune violence. J'ai la chance d'avoir des assistants que j'ai formés de très très bon niveau.

Mais pour revenir à la ligne, dites-vous que la ligne est un pli, au sens deleuzien du terme. C'est une révélation par contraction. Ce n'est pas une construction, c'est une vraie représentation.

C. : Dans un entretien, en juin 2016, pour *Le Monde*, vous avez dit que « la mise en danger de soi-même » était la dernière « ligne érotique ».

R. R. : La ligne érotique, comme dernière ligne, veut dire la dernière expression du désir avant fermeture de la boutique! Néanmoins, je prétends que ça parle d'autre chose également, en effet de la même manière que nous avons aujourd'hui une culpabilité à exprimer un désir de beauté, nous avons une incapacité à exprimer un désir de désir. En clair, la beauté est devenue suspecte parce que, d'une part, elle est mise en situation de co-visibilité avec un mode de regard petit bourgeois, hérité des révolutionnaires de braguette post-soixante-huit, c'est-à-dire pas grand-chose. D'autre part, l'association de ces deux pollutions qu'ont été le minimalisme et le conceptuel augmentée par cette fausse certitude, notamment de gauche, que le peuple n'aurait pas accès au principe de beauté et qu'il en serait exclu *de facto*, qu'il n'aurait pas plus accès au principe de désir et qu'il en serait là aussi exclu. Et que donc, par solidarité avec cette vision populiste de ce que serait le peuple, on pourrait nous aussi les *cultureux* s'abstraire du désir de beauté, du désir tout court par solidarité politique. Aussi sommes-nous dans la merde jusqu'au cou! Il ne faut donc pas s'étonner, par voie de conséquence, d'être envahis par la laideur et l'absence de désir.

Pourquoi le mot érotique? C'est parce que c'est une substance nécessaire pour répondre dignement au réel. Dit autrement, c'est une conscience esthétique, et celle de l'architecte est convoquée impérieusement et expressément au passage à l'acte.

Pour

citer

CNOCKAERT, Véronique et Rudy Ricciotti. 2017. « De la ligne d'écriture au passage à l'acte. Entretien avec Rudy Ricciotti. 12 juillet 2016, Cassis », *Captures*, vol. 2, no 2 (novembre), dossier « Imaginaire de la ligne ». En ligne : revuecaptures.org/node/964
