

BM – *Un monde familial et un contexte marquants...*

RS – Tout à fait. On peut pourtant faire des parallèles amusants : le contexte est celui d'une ville puissante par ses répétitions, ses fenêtres identiques, ses cages d'escaliers identiques, ses cuisines avec un même équipement, etc. ; de l'autre côté, nous avons des pièces horlogères démontables, souvent aussi identiques et répétitives. La répétition semble être le maître mot : le mouvement des montres est toujours le même, constitué à partir d'un certain nombre de pièces ; ce sont les variations dans le mouvement qui font tel ou tel type de montre.

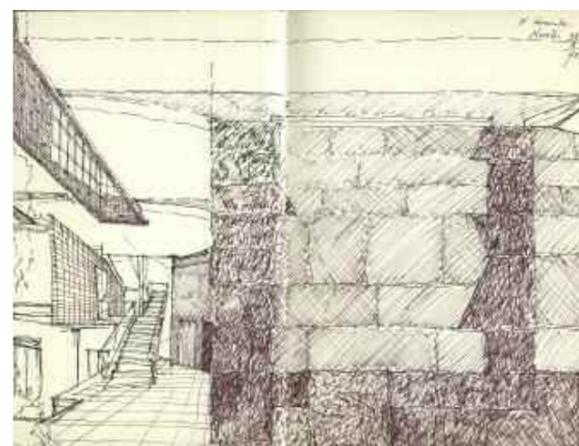
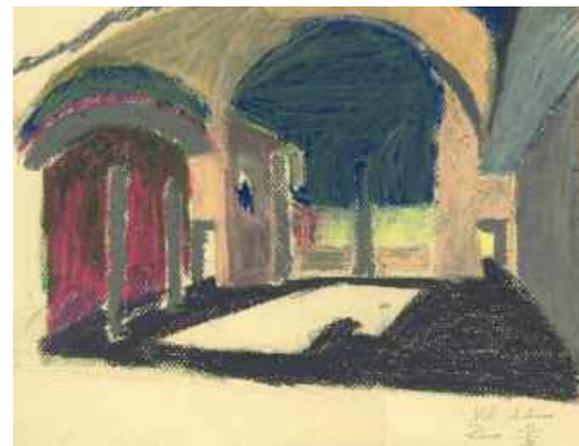
BM – *Un changement s'opère pourtant quand tu décides de faire tes études à Zurich.*

RS – Le départ à l'ETH de Zurich, en 1981, pour faire des études d'architecture, va me confronter pour la première fois avec un contexte cosmopolite et surtout me faire découvrir un champ intellectuel avec lequel je ressens rapidement des affinités, même si j'ai, en quelque sorte, « échappé » à l'emprise rossienne qui se faisait encore sentir et que j'avoue n'avoir pas véritablement saisie.

À l'ETH, l'enseignement de 1ère année était assumé par Bernhard Hoesli qui a marqué des générations successives par son introduction à la modernité et qui m'était très familier par la façon dont il abordait ces mêmes thématiques. Mais c'est en 3ème année que je vais faire une expérience marquante : celle du relevé de la Médine de Fès durant près de cinq mois, sous la direction d'un professeur invité, Stefano Bianca, et pour le compte de l'UNESCO. Cela a été pour moi la découverte de ces villes incroyables du Maroc et une introduction à la fois au vernaculaire et à une autre culture, ancrée sur d'autres valeurs.

Enfin, durant mon cursus d'études, l'enseignement de Flora Ruchat a certainement été un point central. Dans sa perception des choses et de l'architecture, elle conjugue une attitude rationnelle avec un esprit humaniste. Je me souviens encore de sa description de la manière de planter un verger en forme de pentagone pour que chaque arbre ait du soleil. Il y a toujours une sorte d'invention derrière ses propos a priori anodins : et ça, c'est la Flora que j'aime et que j'ai toujours appréciée. Ces affinités m'ont d'ailleurs amené, après le diplôme, à travailler dans son bureau à Rome durant presque quatre ans, partageant mon temps entre le bureau et un cours de restauration que j'ai suivi avec assiduité et intérêt, même si je dois reconnaître qu'il n'a pas été marquant pour ma carrière.

- ▼ R. SALVI, VILLA HADRIEN, DESSIN À LA CRAIE ( 1997 )
- ▼ R. SALVI, COUVENT DE LA TOURETTE DE LE CORBUSIER, CROQUIS À LA PLUME ( 1999 )
- ▼ R. SALVI, PALAZZINA IL GIRASOLE DE L. MORETTI, CROQUIS À LA PLUME ( 1981 )



BM – *Qu'a représenté pour toi ce séjour à Rome ?*

RS – Certainement un retour aux sources et une façon de redécouvrir un peu étonnamment mes racines. J'ai des souvenirs encore vivants de l'atmosphère particulière d'une place italienne baignée de soleil, de l'attente d'un bus juste à côté d'un parc archéologique ou bien de la découverte d'une fresque dans une église. Ou encore du sentiment de me confronter pour la première fois à une modernité non dogmatique et libre dans le choix des matériaux et dans leur mise en œuvre, à l'image de l'architecture de Luigi Moretti. Un personnage intrigant qui avait une sorte de capacité à rebondir dans le temps. Ses œuvres des années 1930 me fascinent, mais il va faire aussi des choses d'une liberté folle dans les années 1950, et ça après un passage en prison. C'est fou, étrange.

BM – *Donc il y a à la fois un retour à l'architecture traditionnelle mais aussi un intérêt pour l'œuvre moderne italienne, dont notamment la complexité de l'architecture de Luigi Moretti relevée par Robert Venturi ?*

RS – Oui, la complexité apparente de la palazzina Il Girasole m'intéresse, effectivement, mais il me plaît d'y voir avant tout une forme d'architecture qu'on pourrait appeler sensuelle. Une sensualité suscitée par les matériaux, les textures et les ambiances toujours changeantes sous la lumière. Une forme de sensualité qu'on ressent aussi quand on touche un mur de béton de Scarpa, geste qui me procure toujours une émotion. Je me rappelle, à ce propos, de Bernhard Hoesli en train d'effleurer le béton brut de La Tourette tout en nous apostrophant : « Dessiner des plans n'est pas suffisant, il faut toucher la matière ! » Scarpa m'émeut aussi par le rapport qu'il établit avec le paysage et les éléments naturels – je pense au mur du Cimetière de la famille Brion à San Vito d'Altivole qui est exactement à la hauteur du sommet des épis de maïs du champ avoisinant – ou par le traitement raffiné des détails.