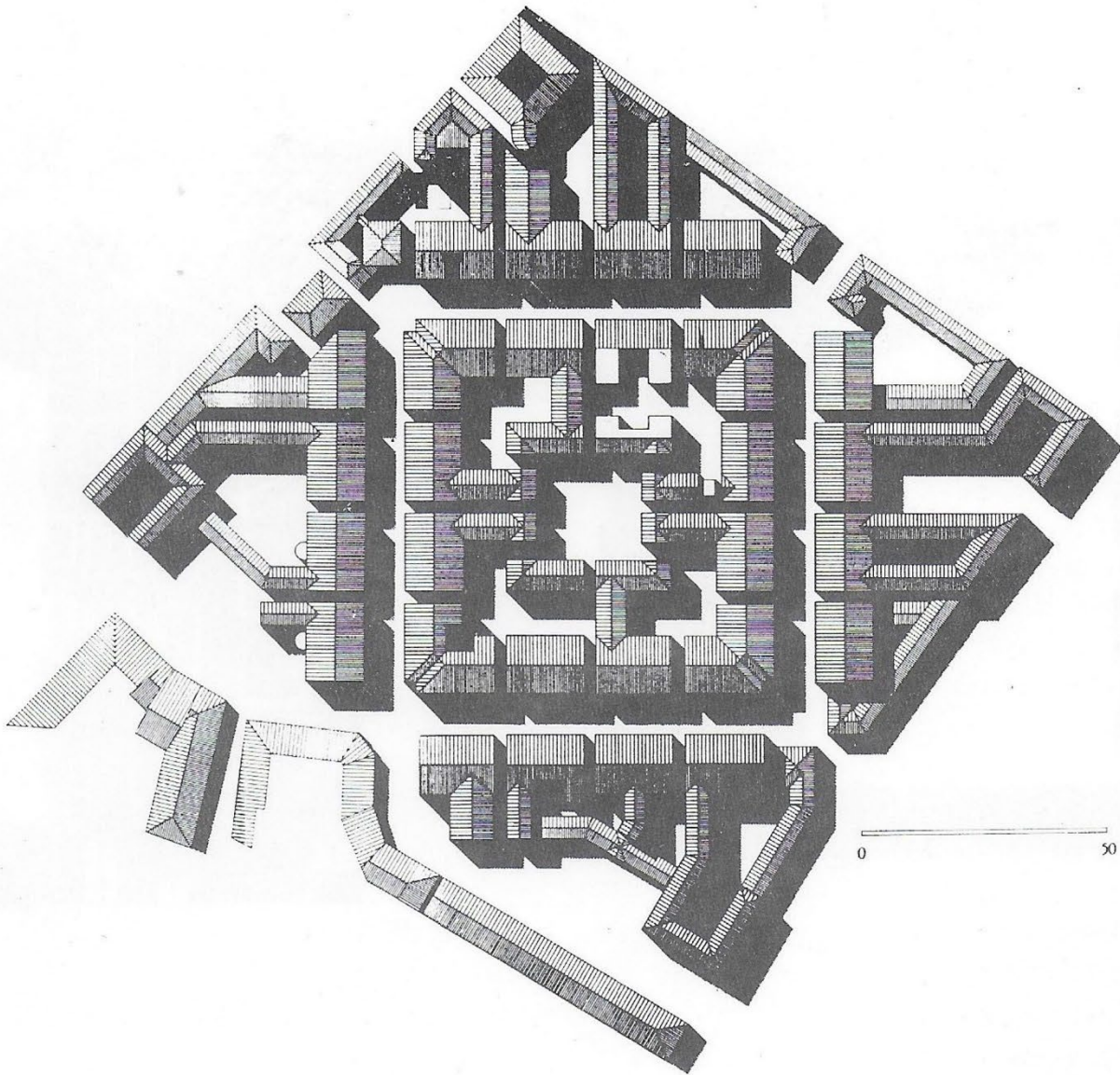


RETROSPECTIVE NICOLA RAGNO ATELIER D'ARCHITECTURE CITADINE



LES TEXTES DES INTERVENTIONS.....

1^{er} AVRIL 2022
ENSA
GRENOBLE

Rétrospective Nicola Ragno-Atelier d'architecture citadine, le 1^{er}
avril 2022 à l'ENSA Grenoble

Sergio Ferro

Pour Nicola Ragno

André Scobeltzine

Hommage à Nicola Ragno

Gilles Rocipon

Introduction

Jean-Pierre Froment

De Alvar Aalto à Vitruve

Edmond Decker

Facettes de son enseignement

M.-A. Creps

Représentation (dessin) et projet analogique

Yannick Brès

Les 3 leçons

Elisabeth Bouguet-Garnier et Isabelle Poulain et Marie-Astrid Creps

L'atrium idéal du professeur Ragno

Elisabeth Polzella

Souvenirs

Gilles Rocipon

Conclusion

Philippe Lehnardt

Hommage à Nicola Ragno

Agnès Lehnardt

Nicola Ragno

Divers et bibliographie

Sergio Ferro

Pour Nicola Ragno

Dès mon arrivée en France, en 1972, Nicola, Bruno Queysanne et moi, avons organisé un séminaire pour discuter sur la Théorie de l'Architecture. Queysanne venant du milieu universitaire parisien tout nourrit de mai 68, Nicola, vénitien, amoureux du classicisme et, le gauchiste tout droit sorti des géôles brésiliennes.

Du temps où les étudiants pouvaient s'inscrire librement dans les ateliers verticaux de projet, lorsqu'ils n'étaient pas obligés de changer d'enseignant pendant leur formation, Nicola et moi, dans nos ateliers respectifs partagions la presque totalité des élèves, ce que nous a forcé à nous regarder avec respect et reconnaissance. Mais cette auberge espagnole, comme on pouvait le prévoir allait vite couler : les réformes de l'enseignement pondues plus tard par quelques gouvernements allaient démolir cette structure un peu fantasque, mais qui a enfanté une des plus respectables Écoles d'Architecture de France, surtout au niveau de la recherche.

Notre complicité en tant que dessinateur ou peintre était bien entendu associée à Françoise.

Françoise et Nicola m'ont rendu l'hommage le plus émouvant que j'aie eu au sein de l'école : la suisse et l'italien ont choisi le brésilien que je suis pour leur remettre, au nom de la République Française, les médailles de Chevaliers de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Merci Françoise.

À un de ces jours, cher ami Nicola. Sergio Ferro

.....

André Scobeltzine

HOMMAGE À NICOLA RAGNO

J'appartiens, comme Nicola, à une génération d'architectes qui vont commencer à pratiquer leurs métiers pendant ce qu'on a appelé : « les trente glorieuses ».

L'Europe s'industrialisait et s'enrichissait. Il n'y avait pas de chômage et toutes les ambitions paraissaient légitimes.

Le vieux monde avait définitivement failli après deux terribles guerres. Et il fallait repenser l'architecture, l'urbanisme, le travail sur les chantiers, les façons d'enseigner...

Un graffiti de Mai 68 disait : « Soyez raisonnable, demandez l'impossible ». Et François Mitterrand sera élu en 1981, avec pour slogan : « Changer la vie ».

Mais, alors qu'on était tous animé d'une belle énergie, des architectes un peu sensibles, un peu artistes et amoureux du passé, comme Nicola, ont vite constaté que les « trente glorieuses » n'étaient guère glorieuses en ce qui concernait l'art, les villes et leurs architectures. Qu'on assistait à une uniformisation, à une acculturation désolante qui défigurait nos périphéries en y accumulant lotissements, grands ensembles, zones commerciales et industrielles.

J'ai rencontré Nicola dans les années 1990 grâce à Yannick Bres qui était son étudiante et faisait partie de la petite équipe qui concevait et éditait : « l'anonyme distingué ». Un « beau » journal illustré qui voulait donner la parole aux étudiants et enseignants de l'École.

Une école qui était alors une sorte d'Arche de Noé, un peu foutraque, dirigée avec une patiente inquiétude par Pierre Mignotte.

Chacun, quel que soit ses orientations, était, dans cette Arche, à l'abri du déluge. Le lion pouvait faire le lion, la girafe ou le castor suivre leurs tropismes respectifs sans se gêner, mais il n'y avait guère de projets communs.

Les « lundis d'archi » organisés par Dominique Lesterlin remplissaient le grand amphi. Des voutes et coupoles en terre crue montées par les étudiants de Patrice Doat, qui affichait sa nostalgie pour la Mésopotamie, occupaient les sous-sols. Nous faisons un cours dialogué avec Sergio Ferro qui parlait comme personne de l'art de son maître Michel-Ange, ou de celui de Rembrandt.

Nicola avait sa place dans cette étrange Arche et il préservait jalousement cette place.

Il me racontait, je me souviens, qu'enfant, il habitait tout près du zoo de Milan. Que les premiers animaux qu'il avait vus étaient le guépard, le rhinocéros et l'otarie. Et que ce ne fut que bien plus tard qu'il découvrit, pour la première fois (et avec une certaine incrédulité) un élevage de bovins. Cette histoire me fait penser à lui, à son humour, à son mélange de légèreté et de détermination.

Il enseignait avec passion et à contre-courant du modernisme en vogue : l'architecture « citadine », le croquis d'architecture à main levée, le trompe l'œil... et m'avait dit, en clignant de l'œil, que le terme « ordinateur » était considéré dans son atelier comme un « gros mot », qu'il valait mieux ne pas prononcer.

L'enseignement était pour lui un art à part entière, une relation existentielle entre le maître et ses élèves. Et en cela, il était aussi à contre-courant des directives qui tendaient alors à fractionner le cursus en « modules », en « unités d'enseignement » et à faire en sorte que les étudiants changent d'enseignants à chaque semestre.

Je l'ai rencontré par hasard, il y a trois ou quatre ans à Grenoble avec sa chère Françoise. Il marchait avec une canne après avoir été renversé par des touristes japonais sur la place Saint Marc de Venise. Mais il parlait de sa mésaventure avec son humour habituel. Comment en vouloir à des gens qui s'intéressaient aux richesses de notre patrimoine ?

Gilles Rocipon

Introduction.

Un peu d'histoire. Nous sommes au virage des années 60/70. Il est sans doute difficile d'imaginer aujourd'hui les ébullitions, bouillonnements et gaies fermentations de ces années. Quant au politique allez voir le beau film de Chris Marker « le fond de l'air est rouge » mais intéressez-vous aussi au théâtre, à la littérature et pour la musique souvenez-vous que c'est à cette époque que le rock se fait hard, le jazz free et la musique baroque... baroque.

En 1968 les révolutions que certains espéraient (j'en étais) n'ont pas eu lieu. Sauf pour ce qui concerne les études d'architecture. Institutions balayées, enseignants renvoyés dans leurs agences. Table rase. La table rase c'est l'ennui assuré. Je me suis ennuyé. Je cherche vainement quelqu'un qui veuille bien m'enseigner l'architecture. Je croise Nicola Ragno qui cherche des étudiants qui veillent bien étudier l'architecture. Rencontre donc et cette rencontre va durer un peu plus de cinquante ans.

Nicola Ragno crée donc à l'automne 1970 un atelier de projet d'architecture. Les ayatollahs crient « ancienne école ! », c'était une grave injure. Mais les ayatollahs se trompaient. Les ateliers de l'ancienne école étaient concurrentiels celui-ci collaboratif. Les projets qui s'y dessinaient étaient quelque peu éthérés, hors sol, comme on dit des tomates ; les projets de l'atelier Ragno étaient nécessairement inscrits dans l'espace comme dans le temps, dans l'histoire et dans la société.

Deux mots à propos du tout premier exercice que Nicola Ragno m'a proposé dans le cadre de cet atelier. Les consignes, comme toujours, étaient simples : réaliser la maquette de l'intérieur de l'église Saint Charles aux quatre fontaines de Francesco Borromini. « Tu modèles de l'argile à la forme du vide, tu coules du plâtre dessus, quand le plâtre est sec tu enlèves l'argile ». Alors on va à la pêche

aux livres où il est question de cette église. Il en faut plusieurs pour trouver tous les renseignements nécessaires en plan comme en élévation. On apprend au passage bien des choses sur le baroque et sur Borromini. Puis on doit jouer avec les échelles. Pendant ce temps Nicola parle de l'« espace sensible ». On ne comprend pas tout. Puis on passe au modelage. Et là « l'espace sensible » on lui donne forme. On comprend mieux et on sait que l'architecture n'est pas qu'une question de façade et de volumes mais aussi de vide qu'on parcourt.

Que m'a appris Nicola Ragno ?

À conduire un projet. C'est certainement le plus important. Ce n'est pas simple. Au passage, on apprend l'humilité.

À comprendre l'architecture et la ville. Comprendre c'est un peu plus qu'une somme d'explications. Les explications relèvent de la science ; elles sont nécessaires, mais comprendre, prendre avec soi, embrasser, c'est aussi aimer.

Voilà l'essentiel. Il m'a aussi appris à déceler les contradictions et à jouer avec. Ou encore à perdre des concours. Je pense aux « Murate » à Florence et au musée de Grenoble. Une anecdote à propos de ce concours. Les projets furent exposés à la Maison de l'architecture. Nicola en fait la visite avec le lithographe et peintre suisse Edmond Quinche. Ce dernier après avoir attentivement regardé chacune des planches se tourne vers Nicola et lui dit : « tu ne fais pas le même métier que les autres ». C'était un compliment.

J'ai aussi appris de lui à vivre dans ce monde sans oublier mes colères, souvent les mêmes que les siennes.

Il m'a enfin appris quelques jurons italiens ce qui, vu tout ce qui précède, m'est souvent utile.

Jean-Pierre Froment

De Alvar Aalto à Vitruve,

en passant par Borromini, Guarini, Juvarra, Palladio, Paul Ankar, Charles Rennie Mackintosh, Victor Horta, les Frères Perret, (l'architecte, l'ingénieur et l'entrepreneur), Fernand Pouillon, Maurice Culot, Joze Plecnik....., pour arriver aux façades et fenêtres grenobloises, aux enduits à la chaux dans les maçonneries anciennes, aux bastides (villes neuves du Moyen âge), à l'ilot démontré par le dessin, et toute la suite....

Nicola Ragno architecte enseignant à l'école d'architecture de Grenoble

En 1970, étudiant, je rentre dans une école d'architecture un brin désorganisée aux mains de révolutionnaires un peu assagis suite à deux années intenses.

Je rencontre un enseignant qui construit avec des étudiants dans une ambiance chaleureuse, avec un langage au vocabulaire compréhensible, un local privatif pour faire exister un - atelier d'architecture - terme sacrilège à cette époque.

Je ne savais pas que cinquante ans d'amitié commençaient.

Cinquante ans, c'est six années dans l'école plus quarante- quatre, dont quatre comme assistant et accessoiriste dans l'atelier Ragno, ça passe vite !

Nicola Ragno n'était pas un enseignant TGV, il était à plein temps, on pouvait le solliciter en permanence. Je lui dois ma découverte de l'architecture à travers diverses périodes.

Bercé par les réalisations d'Alvar Aalto pendant quelque temps, (que je suis allé visiter en Finlande), il m'a fait découvrir le baroque romain et piémontais ainsi que les villas palladiennes de la Vénétie et au passage, quelques réalisations de Carlo Scarpa.

Nicola Ragno m'a appris à apprendre : architecte c'est un métier où pendant toute sa vie professionnelle on apprend, on découvre, on réfléchit à l'histoire des peuples et aussi à l'histoire de l'architecture et de la construction.

Après six années d'étude, il ne faut pas oublier que plusieurs siècles d'architecture nous précèdent, restons donc un peu modestes, tellement de réalisations restent à découvrir et à comprendre.

Nicola Ragno, architecte, fin dessinateur, graveur, sculpteur, mais aussi grand connaisseur de la construction en maçonnerie, de la menuiserie, des assemblages de charpentes et de planchers, de la serrurerie et des enduits de façades.

Militant pour la réutilisation de la chaux dans les maçonneries anciennes, suite à de longues études et réflexions avec des ingénieurs suisses sur l'histoire de la construction depuis les romains.

Passionné par la construction des voûtes, des coupoles baroques et des trulli, ainsi que des voûtes en forme de chainettes pour la maison Ruffi à Morens.

L'architecture c'est le vide et le plein : le vide ce sont les volumes que l'on perçoit à l'intérieur des bâtiments, les perspectives, les sensations, le plein c'est la construction, les proportions, l'utilisation et l'assemblage plus ou moins habile des matériaux.

Grâce à Nicola Ragno, J'ai découvert l'utilisation des maquettes d'étude, outil extraordinaire de conception, et de visualisation du projet dans son environnement.

Architecture moderne ou classique ? Architecture ordinaire ou monumentale ? Architecture de la rupture ou de la continuité ? Toutes ont le droit d'être respectées et d'exister.

Ciao et grazie Nicola

Edmond Decker

FACETTES DE SON ENSEIGNEMENT

GENERALITES

« L'architecture se fait d'après l'architecture comme la peinture s'apprend de la peinture », aimait répéter Nicola Ragno. La création architecturale est une réinterprétation des modèles et non pas une création partie du néant. « L'innovation est dangereuse en architecture, fatale en urbanisme. »

Si dans l'atelier des années 70 les références étaient choisies plutôt parmi les modernes, elles sont devenues essentiellement classiques dans le Studio d'architecture citadine, vernaculaires elles ont toujours été.

LE MITOYEN

Le mitoyen, le contigu, l'adjacent étaient les sujets à traiter. Des points forts qui ont perduré sur l'ensemble de son enseignement. Citons, le musée sur Vinoy, les îlots Vinoy et Hoche, l'îlot démontré par le dessin, Monpazier, Milan Venise et Luxembourg. Ces derniers étaient étudiés conjointement avec l'atelier du professeur Gambirasio de l'école de Venise, rejoint plus tard sur les 4 îlots de la vieille ville de Luxembourg par l'atelier du professeur Jourdan de l'école de Kassel. Les projets des 3 ateliers ont été exposés à Luxembourg Kassel et Cagliari. Les 3 avaient en commun l'idée de la permanence de la ville.

Imbriquer le projet dans son contexte formel, historique et sociologique tels sont les objectifs. Joindre plutôt que de se distinguer. Le joint creux ou l'intégration par opposition, ces recettes miracles de la composition contemporaine sont à nuancer. Ce sont des remèdes qui permettent de ne pas s'intéresser à l'identité de la situation et du site.

Intégrer la complexité sans la démolir, voilà le propos. Concevoir des bâtiments solidaires, qui acceptent le mitoyen, forment des rues et des places et donnent ainsi leurs identités aux villes.

Les villes modernes sont devenues identiques, interchangeables en suivant les préceptes de la charte d'Athènes, celles ou des volumes solitaires refusent tout dialogue avec leurs voisins.

Pour mieux décrire le cadre posé par Nicola, qui peut paraître étroit en vue de toute conception, je rajouterai l'anecdote du dialogue entre Jourdan et Ragno à Kassel.

AU-DELA DE LA REGLE PAS DE REGLE

Jourdan, architecte sans œillères suivant Wikipédia, avait présenté des mises en forme architecturales faites par ses étudiants en partant de graffitis et en parlant d'architecture abstraite.

Nicola avait présenté différents entablements doriques pour montrer la liberté à l'intérieur de la règle.

A Jourdan de conclure en considération des 2 manières : « L'important c'est la qualité du résultat. »

A Ragno de répondre : « Seule compte la perfection ! ».

Exemple Diplôme Bres / Pétrone

GAMBIRASIO-RAGNO

Ateliers IUAV -ENSAG

Gambirasio élève de Scarpa, Gardella, Albini.

Modernes et classiques s'interrogent.

Petites escarmouches.

Gambirasio fait rajouter des épis sur le portail d'un projet classicisant grenoblois.

En retour Ragno intervient à la manière d'Aalto sur une composition moderne d'un étudiant vénitien.

Après il me donne un coup de coude en souriant. « J'étais pas mal sur le moderne ...non ? »

Il était content comme un sexagénaire qui aurait couru les 100m en moins de 10 sec.

Un étudiant Italien présente un projet intégré dans les ruines plusieurs fois millénaires de Damas.

Gambirasio trouvait cela inadmissible. Nicola soutenait le projet en remarquant que ce serait possible de remettre une couche d'histoire sur l'histoire en prenant les précautions de ne rien démolir de ne

rien déranger. Réponse énervée de Gambirasio : « Tu oserais faire un brouillon sur une lettre de Churchill. » Il fallait bien faire respecter la Charte de Venise à Venise

Après cela on est parti manger tous ensemble à la trattoria dell Angelo Raffaele.

Adresse bien trouvée. L'Archange Raphaël guérit des troubles de la vue.

Les rencontres entre ateliers ont clarifié les vues de tous les participants.

L'ESPACE, OBJET DE L'ARCHITECTURE. Réf. JP. Froment et G. Rocipon

La forme plastique construite, c'est la matrice qui imprime l'espace.

La raison, l'objet de l'architecture c'est la création du dedans.

(A relire dans Ah Bon, seule revue d'architecture faite avec humour suivant Bruno Zevi)

MAITRISE DES TECHNIQUES BOIS ET MACONNERIE.

Des connaissances que le professeur n'a jamais cessé d'approfondir pour que la construction souligne, suive la forme architecturale au plus près de son intention préalable.

Je me souviens d'une discussion entre Nicola et Marie Astrid au sujet d'un nœud de charpente dans le cadre de son diplôme qui m'a laissé admiratif devant l'échange de tant de savoirs techniques.

LE DECOR

« Le décor est partie intégrante de l'architecture. » Dixit Ragno

Si un détour par le temple dorique est nécessaire, ou le détail bois devient pierre, le raisonnement paraît difficilement contournable à l'époque où les trous des écarteurs dans les coffrages, derniers décors, ont remplacé les gouttes sous les frises du temple.

PERCEPTION ET REPRESENTATION

La perception physique qui permet de comprendre en saisissant par les sens plutôt que par la voie abstraite de l'intellect a été pour Nicola une préoccupation majeure tout au long de sa vie. Le démontage des artifices de la perspective, de la représentation des 3 dimensions en 2 a trouvé son aboutissement dans son traité sur la perspective.

Depuis la Renaissance l'architecte a relâché, suivant la théorie de J.P. Epron, le chantier aux entrepreneurs, la statique et les techniques aux ingénieurs, afin de pouvoir se consacrer en toute liberté à l'architecture. A chaque fois l'architecte aura perdu. Désormais avec la digitalisation il perd la maîtrise sur ses derniers outils, la géométrie et le dessin. Nous ignorons les moyens physiques, sensoriels de perception dont nous disposons face au projet. Juhani Pallasmaa a largement étendu le sujet depuis.

Cette perte n'est pas de la faute à Nicola Ragno qui aura enseigné avec excellence et passion la perspective et le croquis à main levée.

A la mort de Matisse Picasso demandait. « Avec qui en parler maintenant »

Je le demande à vous tous ici, à qui parler d'architecture maintenant ?

.....

M.-A. Creps

Représentation (dessin) et projet analogique.

Ce que Nicola Ragno désigne par « projet analogique » est sa méthode d'enseignement du projet. On trouve trace écrite de cette expression dans le compte-rendu de l'assemblée générale ordinaire de l'association la Ruine-Atrium en 2002. Dans son rapport moral, le président décrit en quelques mots un exercice de projet qu'il a fait faire aux étudiants participant au stage. Il l'explique ainsi :

Par cette définition on entend l'élaboration d'un projet à l'aide d'un volume et d'un espace de référence existant, dont la présence physique doit être un garde-fou contre l'abstraction.

L'exercice consistait à projeter un habitat temporaire pour deux personnes. Les dimensions de l'espace projeté correspondaient à celles d'une petite dépendance de la ruine, longueur, largeur, hauteur. Les étudiants devaient en préalable au projet faire un relevé des mesures du bâti existant. Donc rattacher des données chiffrées à l'expérience réelle de l'habitabilité de l'espace mesuré. L'enjeu était de connaître sensiblement (avoir expérimenté) les dimensions de l'espace habitable projeté.

La petite échelle, l'unité de temps, de lieu et d'action de l'expérience décrite là a permis de « tout tenir » et tout dire de manière très ramassée de cette méthode propre à l'enseignement de Nicola Ragno.

Dans les plus de trente années où Nicola Ragno a été actif à l'école d'architecture de Grenoble, on peut observer qu'il a toujours procédé par cette méthode mais en la déployant sur des temps longs et selon des modalités complexes ou en inversant les termes : une phase du projet placée avant l'expérience de l'espace de référence, par exemple. Des moyens de représentation et de saisie du modèle de référence par un dessin très poussé ou par la maquette (y compris maquette grandeur nature) pouvaient aussi rendre la méthode moins perceptible. Il se pouvait alors que l'analyse de la référence prenne une apparence d'autonomie dans son rôle par rapport au projet alors qu'il était seulement une des composantes de la démarche. On observe à ce sujet que le travail de dessin fait sur l'îlot Brocherie-Chenoise, présenté dans *Un îlot démontré par le dessin* (1989) pourrait être interprété comme le processus de saisie (très déployé) du modèle de référence utilisé pour le projet de l'îlot Vinoy en 1981. Mais notons quand même que le travail d'*Un îlot démontré par le dessin* avait en lui son volet projet dans l'idée que continuer à utiliser des habitations existantes pouvait être plus avantageux que démolir et reconstruire. Il s'inscrivait en ça dans les grands projets de sauvegarde des quartiers anciens des vieilles villes d'Europe, ceux portés par Pierluigi Cervellati pour la réhabilitation de l'îlot Saint-Léonard à Bologne ou par Agostino Magnaghi et Piergiorgio Tosoni pour le plan de sauvegarde de Moncalieri. Ragno revendiquait ce « cousinage » et l'Architecture Citadine n°3 (*Relevés d'architectures grenobloise*, 1987) était assorti de contre-projets proposant la remise en état des bâtiments existant, en opposition aux campagnes de démolition déjà bien enclenchées par les services municipaux de l'époque.

Dès les années 1970, dans les revues *Ah ! Bon...* on trouve trace de cette approche parallèle projet/analyse de « modèles contemporains ou passés » (Organigramme de présentation de la « proposition d'activité devant se dérouler dans un groupe pédagogique », Octobre 1971).

Un des aspects remarquables de l'approche de Nicola Ragno est la façon dont il appréhende le modèle de référence. Il envisage un creux habitable ou parcourable plus qu'un plein bâti, même s'il n'esquive pas l'acte de bâtir, comme l'a montré le chantier de la Ruine-Atrium ou d'autres expériences menées avant. Dans le *Ah ! Bon...* n°5-6 (1974), il décrit sa méthode d'analyse spatiale qui consiste à « transformer un vide réel en un plein formel ». Il le fait par le dessin, en traçant les contours de la forme de l'espace défini par le plein bâti de Saint-Charles-aux-quatre-Fontaines ou ceux de l'espace urbain environnant. Il avait déjà présenté une analyse de la forme du volume de la

En 1989, en atelier, Ragno fait faire aux étudiants un projet d'habitation autour d'une place. Lorsqu'il décrit la méthode, dans la publication qui présente ce travail (Architecture Citadine n°4), il commence par donner les dimensions de la place, longueur et largeur, « entourée de portiques profonds de 8m. Ensuite, il décrit la disposition et les dimensions des parcelles à bâtir. Le creux de la place avant le plein des habitations. Une approche de fondeur d'art : plein-empreinte, au service du creux-forme à obtenir. Dans *Un îlot démontré par le dessin* l'appréhension de la forme est aussi celle d'un fondeur qui considère comment le plein (du moule, provisoire) est bien arrangé pour obtenir la forme dont on jouira. Dans les dessins axonométriques de l'îlot, le bloc formé par la juxtaposition des maisons est vu

par le creux des allées, cours, cages d'escaliers, coursives et galeries qui irriguent le tout et laissent la matière-espace s'écouler.

Et c'est bien le creux qui est l'objet de toutes les attentions aussi dans le projet d'atrium de la ruine de Saint-Fortunat. On convoque là tout un aréopage : Vitruve, Galvani, Barbaro et Choisy, les trois derniers se disputant au sujet de ce qu'avait écrit le premier, d'accord sur les proportions du rectangle en plan, par d'accord sur la hauteur. Ragno qui ne sait que décider et Piranèse qui s'invite dans le jeu et qui nous tire d'affaire avec le relevé de la maison du Chirurgien à Pompéi. Ouf ! C'est « l'exemple qui nous a permis d'agir » décrit dans *La Ruine et le geste architectural* (2007). Les proportions du creux sont trouvées, posées comme suit : $H = (L : 4) \times 3$. Sans cette clé donnée par Piranèse, Ragno ne se serait pas autorisé à agir.

A regarder le dessin de la maison du Chirurgien par Piranèse, on observe qu'il s'agit plus d'un projet que d'un relevé. L'existant des murs antiques s'arrête peu au-dessus des linteaux des portes. Au-delà, c'est Piranèse qui recompose par le dessin, à partir de la source écrite de Vitruve. En plan, le modèle réel existe bien mais pas en élévation. Cet atrium Pompéien, Piranèse ne l'a pas vu ni expérimenté physiquement. Pourtant, son modèle réel existe bien : quelque part dans la vallée de l'Eyrieux en Ardèche, en 2022.

.....

Yannick Brès

Les 3 leçons

J'ai été étudiante de Nicola Ragno, professeur de projet, entre 1991 et 1999, je suis donc restée dans son atelier tout au long de mon passage à l'école d'architecture de Grenoble. Il m'a appris 3 choses qui ont décidé de mon engagement professionnel.

Le dessin

Il disait qu'il suffisait de faire 5 croquis par jour pendant 15 jours pour savoir dessiner ; je l'ai pris au mot, et après les premières vacances de février, j'ai su dessiner ; Cela m'a donné confiance en lui, et je me suis mise à considérer ses propositions avec plus d'attention. Le dessin était l'outil idéal qui permettait à la fois de voir, de comprendre, de prendre du plaisir, de communiquer, voire de séduire.

1. Le carnet de croquis, compagnon chronologique de l'apprentissage, qui réunit nos dessins d'observation, à main levée, dans les rues ou en prenant des notes à la lecture d'un livre d'art ou d'architecture,
2. Le schéma de conception, très souvent accompagné de maquettes en terre, en carton bois, en plâtre, le souci de bien maîtriser l'assemblage, la composition, la disposition, les proportions, les dimensions, l'échelle. Le lien entre la composition en peinture et en architecture (les contrastes, les hiérarchies, les rythmes, les valeurs, les formes.)
3. Le dessin de présentation du projet, imaginez des papiers grenus, des traits fins au porte-mine, (voir au tire- ligne à l'encre brune, pour les grands jours) et des jus blonds d'aquarelle. Une sorte d'univers désuet, alors que tous les autres ateliers dessinaient au stylo tubulaire sur calque. Aujourd'hui les deux méthodes semblent appartenir au même passé révolu, mais à l'époque c'était comme si nous étions résolument rétrogrades. Alors que nous étions résolument jouisseurs, finalement.

L'atelier vertical

1. Nicola avait réussi à obtenir une salle permanente où ses étudiants de tous les niveaux puissent travailler ensemble. Nous n'étions que 3 ateliers dans ce cas (avec celui de Martel et le studio

Montagne) Cet atelier nous était ouvert, même en l'absence de Ragno ; Nous y étions toute la semaine, dès qu'un trou survenait dans l'emploi du temps. Nous y retrouvions nos planches en préparation. Chacun pouvait les voir évoluer, admirer ou questionner une audace technique, une trouvaille de composition, une réussite graphique. Pour ma part le coté collectif est allé jusqu'à préparer un diplôme à deux avec Laurent Petrone, et cela a été une découverte supplémentaire, de se rendre compte que l'architecte démiurge et seul était une solution décevante en comparaison du travail collectif qui démultipliait les possibilités.

Le choix de rester dans l'atelier Ragno tout au long des années était réprouvée par le reste de l'école, comme si nous nous fermions les portes de la diversité, indispensables à notre formation. Au début, nous avions conscience que c'était un risque mais plus les années passaient et plus nous prenions du plaisir à cette vie de projets fantastiques, pleine des colonnades, de plafonds à caissons, de coupoles, de galeries, de corniches, toutes choses qui auraient été interdites ailleurs.

2. Il s'appliquait à nourrir notre culture générale en architecture, en nous envoyant en voyage d'étude, nous expliquant les typologies des palais milanais, puis des palais vénitiens, des vieux quartier grenoblois, en nous invitant à copier tel ou tel architecte ou architecture, à nous présenter mutuellement nos projets et nos trouvailles, en nous proposant d'aller voir tel ou tel architecture, tel ou tel livre, en faisant venir des amis (Flocon, pour la perspective curviligne, Favard, pour le dessin, Delettré pour l'acoustique, un sculpteur pour nous parler de sa technique, Edmond Decker, pour nous proposer une sujet)

3. Une pédagogie informelle. Aujourd'hui on appellerait ça la pédagogie active, par résolution de problème, c'est-à-dire que Nicola nous donnait une consigne sur 6 mois, et à nous collectivement de nous organiser pour y arriver. (par exemple il nous donnait un plan du cadastre dans un quartier de Milan, et à nous de décrire l'existant (il n'y avait pas Google, à l'époque !)

4. Une exigence difficile à mesurer. Nicola répétait souvent qu'il regrettait l'époque du compagnonnage, où l'intérêt de l'apprenti et celui du patron était le même : aboutir au meilleur résultat ; Il cherchait un rapport équilibré entre l'étudiant et le professeur : Il ne nous apportait quelque chose que si nous apportions quelque chose en retour, un livre, une réflexion, un exposé, des dessins ou des maquettes pour notre projet ; chacun était libre autour d'écouter ce qui était dit...ou pas ; Il avait envie d'apprendre grâce à nous autant que nous grâce à lui.

L'obsolescence programmée du béton armé

Je crois que c'est ce dernier point (je ne sais pas quand c'est devenu une préoccupation pour lui) qui remettait en cause tout le reste de l'école, et même de la société. Aujourd'hui on appellerait ça du complotisme. Il nous mettait en garde contre la durée de vie du béton armé qu'il estimait à 150 ans, (aujourd'hui avec l'effondrement du pont de Gènes en 2018 ou plus près de nous, le pont de St Quentin (refait en 2019) , la passerelle d'Auxerre (refaite en 1995) La tour Perret qui inquiète au bout de cent ans, on voit que c'était même surestimé)

Cette inquiétude l'a poussé à nous faire étudier toutes les techniques anciennes, en briques (dont il nous a fait dessiner les calpinages), en pierre, (chantier école à Saint Fortunat sur Eyrieux) ou les pierres sont montées au mortier de gore avec très très peu de chaux), les différences entre la chaux aérienne et hydraulique, le plâtre, les habitudes locales de couverture, les génoises. Bref, comme pour le dessin, le but était de revenir à des solutions « simples », autonomes, en tout cas des solutions qui ne nécessite pas le calcul d'un ingénieur, et qui permettent à l'architecte d'être en collaboration active et équilibrée avec l'artisan.

A la sortie de l'école d'Architecture, cette connaissance des techniques vernaculaires, nous a conduit à nous tourner vers le patrimoine. Contrairement à d'autres qui ont « fait Chaillot », nous nous sommes installés comme artisans avec Laurent Petrone et Marmonier (j'ai passé un CAP d'électricien). Puis, en collaboration avec d'autres artisans, nous avons créé un centre de formation à la restauration du patrimoine, à l'écoconstruction et désormais au réemploi, qui s'appelle Aplomb à Saint Marcellin ; Nous formons chaque année 36 personnes qui entrent comme salariés dans des entreprises de 2 à 8 salariés.

J'ai le plaisir d'apprendre à dessiner, à observer et à construire à des gens qui sont en reconversion professionnelle, j'essaie de leur apprendre aussi à quel point le travail collectif est plus satisfaisant, plus efficace, à quel point resituer notre intervention dans le fil de l'histoire longue est indispensable pour agir sur le patrimoine construit.

Nicola était un drôle de type inclassable, une sorte de Dandy provocateur, souvent moqueur, qui se prenait facilement d'admiration pour des personnalités originales, les parant de toutes les vertus... Mais plus ou moins vite la différence entre son rêve et la réalité apparaissait, et là c'était la disgrâce... souvent définitive... mais pas toujours !

Grosse moustache jaunie par le tabac

Crâne luisant sous les projecteurs de l'amphi

Derrière la fumée, les pommettes rouges et l'œil aux aguets

Boutons du veston pied de poule prêt à craquer sous la poussée,

C'était probablement le seul communiste suisse admirateur du prince de Galles.

Elisabeth Bouguet-Garnier et Isabelle Poulain et Marie-Astrid Creps

L'atrium idéal du professeur Ragno

Avant d'entrer dans le village de Saint-Fortunat, prenez sur la droite le chemin qui monte, direction Le Serre, sur les coteaux escarpés orientés plein sud, rive gauche de la rivière Eyrieux. Montez sur la route étroite, en épingles à cheveux, carrossable jusqu'aux dernières maison du hameau du Serre. Garez-vous là si vous craignez pour les suspensions de votre voiture et continuez à pied pour vingt bonnes minutes de marche sur le chemin pierreux et chaotique. Au débouché d'un virage, passage ombragé de beaux pins noirs, une ligne presque droite, la pente qui faiblit. Trouée sur le massif gris bleuté du Vercors au loin ; talus pentu sur la gauche. Un pignon de pierre brun ocre qui émerge d'un fouillis de végétation. Tiens, une porte surmontée d'un cadran solaire avec une inscription : *Le temps est un grand maigre*. (Etrange, se dit-on.) Sur le gouttereau perpendiculaire, des fenêtres à l'encadrement bien maçonné : appui, quille, crosse, linteau joliment taillé, arc de décharge. On s'approche et on découvre que les menuiseries des fenêtres sont peintes en trompe-l'œil. On s'y était laissé prendre. De l'extérieur, la bâtisse ressemble à ce qu'elle a dû être à l'origine, ferme ardéchoise isolée, dominant la vallée. Un figuier, un olivier, quatre cyprès plantés en carré, un puits couvert à fronton, un pied de vigne, des escaliers mêlés à la végétation... Petite porte à claire-voie, chaîne et cadenas, on entre. Nous voilà dans un rectangle étroit bordé de hauts murs et de cinq très belles colonnes doriques roses. Un couvert, des escaliers, un rectangle de lumière qui se découpe sur le sol pavé. On descend : tout un pan de mur est là, décoré à fresque montrant un décor classique composé pour jouer avec les deux poutres maitresses qui soutiennent le toit à compluvium. Colonnes, frontons, caryatides, corps nus à l'antique disposés d'une manière qui ferait penser à *Un déjeuner sur l'herbe* ; et aussi, à l'écart, Mars et Vénus, surpris par Vulcain : on est dans l'atrium.

Revenons en arrière. 1992, le moment où est formulée l'idée d'un chantier expérimental autour des restes de murs écroulés sur eux-mêmes d'une ancienne ferme. On lit dans un texte de présentation du projet écrit par Nicola Ragno en mai 1992 : « Récupération de constructions dégradées réalisées en matériaux pauvres » et aussi « On utilisera principalement des matériaux trouvés à proximité » ou encore « Volonté d'utiliser des matériaux trouvés sur place et de prendre des moyens mécaniques simples ». Dans cette présentation, Ragno défend aussi l'emploi de mortiers et d'enduit tendres. L'autre intuition maîtresse du projet est celle d'une forme de minimalisme. Il parle de « minimalisation de l'usage initial ». Une ferme, avec ses usages multiples, de lieu d'habitation pour les hommes, d'abri pour les bêtes, de stockage et de production de denrées deviendra un simple espace clôt à ciel ouvert. Matériaux, approvisionnement, quantités, techniques de mise en œuvre, tout est conçu dans son minimum possible. Tant d'idées qui nous paraissent aller de soi et auxquelles on aspire aujourd'hui mais qui étaient assez nouvelles et en rupture avec la pratique courante d'il y a trente ans.

Dans ce début des années 1990, le projet rencontre les bras enthousiastes d'étudiants architectes en fin de cursus. Beaucoup d'entre eux sortaient du chantier de restauration du pavillon Napoléon III à Phnom Penh au Cambodge. Sous la direction de N. Ragno, les groupes d'amis puis les stagiaires ou les deux ensembles commencent à remettre un peu d'ordre dans ce fatras en déblayant l'intérieur. On ramasse les restes de murs écroulés pour en faire de beaux tas de cailloux, placés aux endroits qui conviennent en vue de leur emploi. On remonte les murs au niveau de l'arase initiale. Boutisse, panneresse, boutisse parpaing, hourdis au mortier de terre ; chaînages horizontaux et verticaux. Le professeur veille au geste des apprentis étudiants : il faut apprendre à faire juste, précis, économe. Italienne, portugaise, langue-de-bœuf ou langue-de-chat, les truques n'ont plus de secret pour personne et n'ont qu'à bien se tenir : maçons amateurs d'élite en voie de formation. Une zone de fondations trop fragiles ? On réalisera une sorte de sous-œuvre ayant la forme d'un arc en briques plates, soigneusement tracé et calculé par Nicola pour pouvoir remonter le mur sur cette base solide. Les fenêtres : en vrai, pas de fenêtres parce qu'il s'agit de consolider le bâti. Des baies fragiliseraient l'ensemble. Mais c'est important de présenter un visage aimable au promeneur. On maçonnara soigneusement les encadrements en remplissant les rectangles des ouvertures au moyens de blocs d'aggloméré de béton, enduits et peints en trompe-l'œil imitation jolie menuiserie de fenêtre, ouvrant à la française, deux vantaux à petits bois, comme les fenêtres qu'il y a eu là du temps où la ferme était une ferme.

Les murs sont terminés (vers 1996 ?), la cour close initialement projetée est prête à recevoir les expérimentations d'enduits. C'est sans doute entre 1996 et 1998 que Nicola murit l'idée de *la suite romaine, atrium toscan et péristyle dorique* dont il parle dans le *In folio* n°34 de 1999.

De 1995 à 2000, le chantier avance vite. Les groupes d'étudiants stagiaires, assez nombreux se suivent. Les tâches réalisées sont de plus en plus exigeantes : charpente et couverture du compluvium et du péristyle, enduits, sol en terrazzo, réalisation des colonnes par un travail complexe de moulage. C'est une connaissance des techniques de construction traditionnelles, un apprentissage du geste juste qui se jouent là mais pas seulement. Nicola Ragno enseigne le relevé, fait faire des exercices de dessin et de projet.

Dans cette période, fin des années 1990 donc, le débat fait rage entre les modernistes tenants d'une architecture formellement « hi-tech » (Piano, Rogers, Foster...) et ceux qui cherchent une alternative, puisant alors dans un vocabulaire formel vernaculaire ou classicisant (les frères Krier, Philip Johnson, Mickael Graves...). Et là où il y avait débat, il y avait Nicola. Sa préoccupation pour le comportement dans le temps des matériaux (qu'on appelle maintenant durabilité) et l'économie des moyens n'excluait pas pour lui la question de la forme et de la composition architecturale. Le vernaculaire, ça allait de soi dans le contexte rural du chantier de la ruine. Ça correspondait aussi aux travaux menés dans les projets grenoblois, les analyses dessinées d'*Un îlot démontré par le dessin* ou au projet de

place à Monpazier. Pour le classicisme, on ne sait pas. Ragno venait de l'école Aalto mais il était italien et il connaissait son latin. C'est un peu comme si quelqu'un qui aurait appris le latin et saurait lire dans le texte les auteurs antiques décidait un jour d'écrire et parler latin. C'est ce qu'a fait Ragno. Un jour, il a fait plus que lire Vitruve, il l'a mis en pratique. Dans ses préoccupations de professeur d'architecture, il donnait à ses élèves les moyens, de très diverses manières, de pratiquer la discipline et d'entrer dans la démarche du projet d'architecture. La règle classique était un des moyens donnés aux étudiants. Une fois introduits par cette porte, il leur suggérait d'ailleurs la désobéissance ou en tout cas l'interprétation. Connaître et pratiquer la syntaxe classique était le moyen d'aborder les questions de composition, de rythme, de rapport de proportions du tout et des parties au tout, pas d'imiter servilement.

Dans son rapport moral à l'assemblée générale ordinaire de l'association la Ruine-Atrium de 2002, Ragno disait ceci : « Si on considère que la dernière couche est la chose capitale, tout ce qui a été fait jusqu'à maintenant (murs, reprises en sous-œuvre, contreforts, enduits...) devient secondaire : nécessaire mais pas suffisant, puisque leur véritable raison d'être est celle de servir de support à des fresques ».

Il reste des murs à enduire dans l'atrium.

.....

Elisabeth Polzella, Architecte DPLG et Maître de conférences TPCA.U.

L'atelier de Nicola Ragno était ce que l'on appelait un atelier vertical : de la première à la cinquième année. L'un des derniers de ce genre à l'école d'architecture de Grenoble. Je l'ai rejoint pour ma deuxième année, et j'y passai deux ans, de 1996 à 1998, avant de partir à Rome en quatrième année. Je fis donc partie des derniers étudiants.

J'ai réalisé, avec le temps, qu'il s'agissait aussi d'un atelier intégral.

Intégral parce-que nous faisons du projet architectural de manière complète, en abordant :

L'espace, la composition,

La structure, la construction,

La thermique, le climat,

Et déjà même l'écologie, sans le savoir, car on appelait cela « le bon sens ».

Un apprentissage fondé sur le bon sens constructif, les techniques traditionnelles, le vocabulaire, la durabilité à travers les coûts d'entretien et de maintenance. Nous les abordions sans les nommer, parce qu'il nous apprenait à tout intégrer. Cela semble évident aujourd'hui, mais ne l'était pas tant il y a vingt-cinq ans.

A sa manière, il nous apprenait tout, un peu comme si les autres cours n'existaient pas. D'ailleurs, nos absences à l'atelier au motif d'un cours ou d'un partiel le mettaient en rogne !

C'était aussi un atelier basé sur la confiance. Il nous laissait beaucoup de libertés, mais il fallait travailler, chercher, dessiner, éprouver les mesures, les proportions, tracer les ombres...

Nicola jurait et comptait en italien, faisait peu de compliments, mais lorsqu'on les méritait, il était généreux et reconnaissant, avec ses expressions bien à lui. Je me souviens avoir eu droit à un « ça a bonne façon ! » à propos des minutes d'un relevé que j'avais fait à la Ruine.

A l'inverse, il était intraitable avec la paresse, la médiocrité, l'insuffisance.

Je me souviens de cette expression qu'il disait souvent dans ces cas : « donner de la confiture aux cochons ». J'y repense souvent. Force est de constater que c'est malheureusement fréquent... Là aussi, il était sacrément visionnaire !

Mais c'est surtout la beauté qu'il nous a appris. Avoir l'œil juste pour apprécier et jauger les proportions. La beauté de l'architecture, du dessin, de l'histoire, de la littérature, et de toutes les autres matières artistiques. Son érudition m'impressionnait.

C'est aussi lui qui m'a appris une chose essentielle, qui manquait à mon expérience, et qui est aujourd'hui indispensable à ma culture : Boire du vin. C'était parti d'une boutade, une sorte de « donnant-donnant » entre-nous, qu'il racontait souvent, et qui l'amusait beaucoup. Il avait une mémoire incroyable et beaucoup d'humour.

Il faut dire que nous formions un peu une famille... Il affectionnait cette relation de Maître à disciples qu'il entretenait aussi bien dans l'atelier que lors des interminables soirées à Saint-Fortunat, autour de la grande table.

Et, dans tous ces moments-là, dans son métier comme dans sa vie, Nicola était Nicola grâce aussi à son épouse Françoise, également enseignante de la plupart d'entre-nous, de qui il était inséparable, et qui nous aime comme des proches.

Ce que j'ai appris avec Nicola Ragno m'accompagne toujours dans mon quotidien d'architecte praticienne et d'enseignante.

Ce que j'ai appris avec Nicola Ragno, je ne l'oublierai jamais.

Gilles Rocipon

Conclusion.

Comme vous l'avez remarqué nous nous sommes concentrés sur Nicola Ragno enseignant, c'était nécessaire dans cette école où il a travaillé plus de trente ans. Quant à Nicola Ragno dessinateur, perspectiviste, graveur, peintre, fresquiste, sculpteur et bien sûr architecte nous nous proposons dans les mois et années qui viennent de mettre à l'honneur ses œuvres par des publications et des expositions.

J'ai donné un titre à cette conclusion :

« Nicola Ragno, un baroqueux ? »

J'ai toujours associé le travail de Nicola à celui de ceux qu'on a nommés « les baroqueux ».

Qu'est-ce à dire ?

Les baroqueux partent de deux constats : les interprétations de la musique ancienne sont fautives mais on ne peut pas savoir comment ces musiques étaient jouées, comment elles sonnaient à l'époque de leur création. Alors cherchons, expérimentons.

Le travail de Nicola Ragno part de deux constats : l'architecture et l'urbanisme contemporain sont fautifs mais on ne sait pas comment il faut faire. Alors cherchons, expérimentons.

Nicola était exactement ce qu'on nomme un enseignant chercheur. N'entendez pas là un théoricien même si la théorie toujours l'habitait.

Les « baroqueux » sont attentifs à l'instrumentation, Nicola était attentif aux procédés constructifs. On entend souvent dire : mais enfin les instruments de musique ont fait des progrès ; mais

enfin les procédés constructifs ont fait des progrès. C'est faux ! Il ne s'agit pas de progrès. Les clavecins ne sont pas de mauvais pianos et les enduits à la chaux ont bien des qualités que le ciment ignore.

Les « baroqueux » ont fouillé les traités anciens, Nicola Ragno aussi. Pourquoi croyez-vous qu'à la fin de sa vie il reprenait ses études de latin ? Il savait y trouver des règles utiles, il savait aussi y déceler des contradictions et dès lors jouer avec.

Les « baroqueux » connaissaient et aimaient la musique baroque, Nicola Ragno connaissait et aimait l'architecture et la ville baroque.

Nicola Ragno enseignait la liberté savante. La liberté, il la réclamait, parfois à hauts cris, pour son enseignement mais il l'offrait aussi à ses étudiants pour peu qu'ils veuillent bien apprendre.

Nicola Ragno était un maître, il fut mon maître, j'ai eu un bon maître.

Philippe Lehnardt

Architecte statutaire à l'Ecole Française d'Athènes (site d'Apollonia)

Membre de l'IRAA (Institut de recherche sur l'architecture antique) USR 3155 du CNRS

Hommage à Nicola Ragno

Nicola Ragno a été mon professeur d'architecture au début des années 80.

Son enseignement exceptionnel et exigeant a rendu passionnant le cours de mes études.

Il a su transmettre ses connaissances, et faire comprendre à ses étudiants ce qu'était l'architecture. Après tout ce temps, je ne m'étonne donc pas aujourd'hui de constater que tant d'anciens élèves y sont encore si attachés.

Nicola Ragno a mené sa vie comme un véritable artiste. C'était un personnage que l'on admirait, et que l'on pouvait craindre également pour ses exigences. Pour autant, c'est seulement à ce titre que l'on pouvait progresser.

Je n'ai jamais cessé de faire référence à son enseignement qui a enrichi d'une façon déterminante ma vie professionnelle. Cela m'a également permis de faire vivre ce qu'il nous avait enseigné.

Tous ceux qui ont à leur actif une vie professionnelle accomplie font souvent référence, sous forme d'hommage, à leur brillant professeur qui les avait mis sur une voie qu'ils n'ont plus jamais quittée : je me situe dans cette même perspective et je n'oublierai pas mon professeur d'architecture Nicola Ragno.

Agnès Lehnardt

Nicola Ragno

Années 1971 – 1978, effervescente Ecole d'architecture de Grenoble alors rue Lesdiguières. Ouverte, bruisant de débats, de discussions sans fin, sur tous les sujets possibles, pendant le jour.

La nuit, trainer dans le petit centre ancien de cette ville, ses rues, ses places, ses recoins.

Se balader sans but, croiser Nicola, entamer une conversation debout, puis trouver à s'asseoir pour continuer longtemps, sur une marche d'escalier à Saint Laurent, sur un banc de pierre plus loin, toujours dehors.

Parler de trucs, drôles ou sérieux, avec Nicola, aussi des villes, qu'on aimait nous aussi. De ce qu'elles permettaient alors, de ce qu'elles interdiraient dans le futur, quand les espaces urbains « repensés » atteindraient le centre des villes. Des désastres en cours ou projetés.

L'abattage en 1976 du côté gauche du Faubourg Très Cloîtres, et la construction du quartier de l'Alma a été une des étapes du grand projet de nettoyage des « vieilleseries » urbaines.

Dans la foulée, des technocrates, dans leur rêve desséchant d'une ville fonctionnelle et fonctionnante, ont formé le projet de faire passer une autoroute au pied de la Bastille : « Allez, vasy ! Foutez-moi par terre ce vieux Saint-Laurent ! » Cela, ça ne leur faisait pas peur.

Sans tenir compte de la texture quasi organique de la rue Saint Laurent, emmêlée d'Italie, une île presque, protégée par la lave tourbillonnante de l'Isère. Sans ressentir ce que pouvait représenter pour ceux qui vivaient là ce que serait l'arrachement à une vie collective, cet « être ensemble », qui porte nos existences.

On n'ampute pas une ville, corps vivant, de bâtiments ou de quartiers entiers qui portent l'histoire, la mémoire de ceux qui vécurent là, - ou y habitent encore - pour « nettoyer » l'espace de son prétendu désordre. Projets brutaux, insensibles à l'extraordinaire expression humaine des constructions urbaines, à leur inventivité, à leurs jeux avec le climat, avec le ciel et l'eau, les matériaux de construction, le plat ou la pente, l'espace, les rythmes, créant ainsi le beau et l'inattendu, la poésie, tout ce qui nous tient vivants, ensemble.

Au mépris de son histoire, de son caractère, et au mépris aussi de ceux que l'on aurait exilés, comme des objets que l'on déplace, dans quelles barres, dans quels immeubles construits dans la répétition uniforme de cellules juxtaposées ?

Cette « mise au carré », c'est aussi une « mise au pas » par la laideur et l'uniformité, et peut-être une dose non négligeable de mépris pour ceux que l'on exporte dans ces lieux. Ce à quoi s'opposait radicalement Nicola, sensible aussi à la question sociale du bâti : pourquoi infliger la laideur à ceux que l'on classe dans la catégorie « pauvres » ?

Comme Arnold Pahud, architecte suisse qui a contribué à sa formation, le refusait également, en proposant des constructions d'habitation sociale, belles autant dehors que dedans.

L'intérêt porté aux villes, à leur architecture, à l'espace urbain vital, ce n'était ni une posture, ni des mots pour Nicola et Françoise Ragno.

L'association APUCA a lutté pied à pied contre la destruction de Saint Laurent. Nicola s'y est impliqué très fortement – avec les étudiants du Studio Ragno d'alors et bien d'autres. Discussions longues, compliquées, avec des technocrates butés sur leur autoroute (mais pas qu'une seule, ils en ont généralement plusieurs en tête, comme on a plusieurs neurones). Finalement les positions fermes de l'association ont permis par leur constance de sauver le quartier Saint Laurent.

Ciel, à quels visionnaires ont eu affaire ceux qui étaient révoltés par ce projet !

A l'assaut suivant des tenants de la destruction du centre, il a fallu encore faire face.

La réalisation des relevés de l'îlot Brocherie-Chenoise avec les étudiants du Studio d'architecture citadine de Nicola, au début des années 80 démontre la complexité et « la beauté du labyrinthe », dont parle Gilles Rocipon.

Au-delà de son esthétique, cet îlot nous semble presque un cerveau ouvert, qui garde pour autant le mystère de sa personnalité, par sa complexité, l'élaboration des cheminements, des circulations, de son centre et de son système nerveux, de ses aspirations et de ses descentes au plus profond de l'inconscient. Le résultat époustouflant de cette représentation a aussi contribué à sauver ce quartier du centre de Grenoble, centre déjà si étroit à l'origine.

S'il n'y avait pas eu la conscience, la vitalité, le courage de s'opposer à de tels projets, que serait cette ville, dont le noyau ancien enroulé sur lui-même semble si fragile face à l'armée de béton qui l'enserme, prête à lui marcher dessus ?

Nicola Ragno était considéré comme le vrai prof d'archi. Le studio était un lieu de réflexion foisonnante, et aussi de mise en pratique avec Nicola passionné d'histoire, d'art baroque, de dessin, des techniques de la représentation comme des techniques de construction, sensible à l'invention des villes et à leur espace.

Son enseignement permettait aussi de comprendre la conception d'un bâtiment ruiné. En partant de quelques traces, en déduire l'espace pour saisir le parti architectural à l'origine de la construction.

Ce parti architectural que Nicola engageait ses élèves à prendre avec force :

Il n'hésitait pas à les pousser : « Vas-y, saute ! N'aie pas peur, prends ton parti, fonce ! »

Car au-delà des maladresses, il percevait les intentions des étudiants pour leur projet. En les engageant au premier envol, il leur permettait une forme de libération, une ouverture sur leurs possibilités d'invention.

Il était aussi perçu comme un génie, avec le physique du génie. Comme un artiste, et son œuvre accomplie, qui a su transmettre et partager sa vision de l'architecture, sans dévier de ses principes et de ses convictions

Un tel talent, un tel caractère ne pouvait disposer un homme comme Nicola à se plier aux contraintes d'une pratique en agence, et pas davantage aux raisonnements et décisions pour le moins bornées des innombrables tenants de la table rase.

Et malgré les difficultés inévitables, « On vivait bien », dit Françoise. Françoise, compagne de tout, de tout le temps.

Une intense curiosité, d'incessantes recherches, et puis sa conversation : d'une idée en surgissait une autre, puis encore une... et il fallait parfois remonter jusqu'à la source pour s'y retrouver.

Nicola embarquant dans ses récits de mer, racontant ses grands oncles navigant vers la mer Noire et Istanbul pour faire commerce, revenant avec de l'or cousu dans leurs ceintures, contraints, après le retour en Italie, de se nourrir pendant des semaines de salades et encore de salades, pour éviter le scorbut.

Avec lui voguant aussi sur les navires vénitiens, de retour de Constantinople ou de Grèce, lestés de colonnes antiques, butin emporté pour embellir encore la Basilique Saint Marc.

Connaître la justesse et les beaux rythmes. Toujours attentif, tout autant que Françoise, au bon ajustement, à « la bonne façon », pour tout, comme pour le choix des vêtements, temps, saisons, formes, matières, couleurs.

Nicola rayonnant, - éclatant aussi parfois de colère, contre la « bornitude » ou les conduites ambiguës -. Sa vitalité solaire, dans la parole et les gestes, l'accent, les inflexions, et son regard pétillant de malice. Générosité entière.

Dans le livre de Metin Arditi, « L'enfant qui mesurait le monde », à propos de la construction d'un temple antique : « *Regarde l'architecte mettre son âme entière, sa vie, même, dans le choix de chaque pierre. Il est là, tendu, il retient un marbre avec réticence après en avoir écarté vingt autres, tous splendides. Il surveille sa coupe, décide de sa taille, choisit l'angle de ses arêtes. Il impose un biseau là où le regard le percevra qu'à peine. Il est assoiffé d'absolu. Il ne compte ni l'effort, ni le coût. Il faut que tout soit simple et pur. (...) Cela lui plaît de respecter mille contraintes, tu comprends ? Il le fait avec ferveur, avec humilité. Ce sera grâce à elles qu'il créera la beauté* ». (Editions Grasset/Points)

Patrick Chedal

Deux articles parus dans la revue Lames (<https://www.lames.archi/>) qui évoquent la pratique de l'architecture propre à Nicola Ragno et l'enseignement reçu à l'atelier d'architecture citadine.

<https://www.lames.archi/Rendre-a-Cesar>

<https://www.lames.archi/Le-mystere-des-Gratte-ciel>

Tous les textes de la revue *Ah ! Bon...* (1971-1975) disponibles sur la page internet dédiée à Nicola Ragno : <https://nicolaragno.wixsite.com/nicola-ragno-prof>

Bibliographie

RAGNO Nicola (contributions à la revue *Ah ! Bon...*)

- *Ah ! Bon...*, N° 1 : *Transformation (révélation) et utilisation (jouissance) de l'espace sensible* (pp. 15 à 31), E. A. G., Grenoble, Juin-Septembre 1971

- *Ah ! Bon...*, N° 3 : *Espace architectural* (pp. 23 à 47), E. A. G., Grenoble, février 1973

- *Ah ! Bon...*, N° 4 : *Projet de recherche de l'équipe Queysanne-Ragno* (pp. 23 à 47), E. A. G., Grenoble, novembre 1973

- *Ah ! Bon...*, N° 5-6 : *Mille et un Saint-Charles-aux-quatre-fontaines* (pp. 29 à 87), E. A. G., Grenoble, Juin-Septembre 1974

- *Ah ! Bon...*, N° 7 : *Espace et image* (pp. 57 à 70), E. A. G., Grenoble, mai 1975

Atelier Architecture citadine, sous la direction de Nicola Ragno

Architecture citadine, E. A. G., Grenoble, 1982

Architecture citadine n°2, E. A. G., Grenoble, 1984

Architecture citadine n°3, *Relevés d'architectures grenobloises*, E. A. G., Grenoble, 1987

Un îlot démontré dans toutes ses parties par le dessin, E. A. G., Grenoble, 1988

Architecture citadine n°4, *Projets de bâtiments d'habitation autour d'une place : ceci n'est pas Montpazier*, E. A. G., Grenoble, 1989

Architecture citadine n°5, *Projets de bâtiments dans la vieille ville de Luxembourg*, E. A. G., Istituto Universitario d'Architettura di Venezia, Grenoble, 1997

Divers, autres

Non publié, *Considérations à propos du dessin de représentation*, E. A. G., 2000

La Ruine et le geste architectural, Colloque international (société des Architectes, Université de Limoges-Université de ParisVIII), Paris, février 2007.

La Ruine-Atrium, réapparition et Architecture, Association La Ruine-Atrium, Saint-Fortunat-sur-Eyrieux, 2019

Sur Nicola Ragno

L'Architecture d'Aujourd'hui, *Maisons individuelles, Maison Ruffy, Morrens, Suisse*, pp. 24-27, n°206, décembre 1979

FLOCON Albert, BARRE André, *Die Kurvilineare Perspektive*, Berlin, Wien, 1983

Revue TROU, *Piazza Navona, Treize perspectives*, texte de Jean Maglione, pp. 91 à 112, n° VII, 1990