

RICARDO BOFILL, À L'ÉCHELLE DE L'HISTOIRE

Que ce soit en France, en Espagne ou aux États-Unis, Ricardo Bofill, 81 ans, a livré parmi les bâtiments les plus impressionnants du xx^e siècle, tant par leurs dimensions que par leur style, (trop) rapidement qualifié de néoclassique. Ce natif de Barcelone pourrait être taxé d'architecte de l'emphase, si ce n'était son souci du social, son goût pour l'expérimentation et l'ironie surréaliste dont témoignent ses projets.

Ricardo Bofill, larger than life

Whether in France, Spain or the U.S., 81-year-old Barcelona-born architect Ricardo Bofill has realised some of the most impressive buildings of the past six decades, both in terms of size and style, his overblown concrete Classicism of the 1970s and 80s having come to define an epoch. While some are tempted to dismiss his architecture as bombastic, his social consciousness, his concern for structural logic and quality, his taste for experimentation and his sense of surrealist irony add up to make him — both despite and because of the old controversies — one of the greats of his century.

PORTRAIT PROFILE

ANDREW AYERS

1939
Naissance de Ricardo Bofill Leví le 5 décembre à Barcelone.

1963
Création du Taller de Arquitectura (aujourd'hui Ricardo Bofill Taller de Arquitectura) à Barcelone.

1971
Création de l'antenne française du Taller à Paris.

1975
Livraison de Walden 7 à Sant Just Desvern.

1984
Ricardo Bofill est fait Officier de l'ordre des Arts et des Lettres.

2000
Les activités du Taller sont centralisées au sein de La Fàbrica, à Barcelone.



RICARDO BOFILL

« **L**a France, d'un point de vue urbanistique, a fait des choses incroyables. Elle a su tracer de grands espaces, de grands axes, des boulevards, des places qui appartiennent à la génétique française. Ça s'appelle dessiner la ville, et maintenant on ne le fait plus. » C'est par cette réflexion, avant même que je n'aie le temps d'ouvrir la bouche, que commence ma rencontre avec Ricardo Bofill Leví, l'architecte barcelonais qui, pendant trente ans, de 1970 à 2000, a été à la tête d'une des plus importantes agences françaises, et qui a durablement marqué le territoire hexagonal avec ses gigantesques opérations de logements et autres projets d'envergure à Paris, Montpellier et dans les villes nouvelles. S'il a quitté la France voici vingt ans, ce n'était nullement par dépit – «j'étais fantastiquement bien à Paris» – mais parce que son agence, le Taller de Arquitectura, «avait énormément grandi». «Et par conséquent, je me suis retrouvé dans la position d'un gestionnaire. Je n'avais plus de temps pour réfléchir et pour créer, je ne pouvais plus faire de l'architecture», explique Bofill. C'est alors, à l'âge de 60 ans, qu'il décide de fermer tous les bureaux internationaux du Taller, «et de revenir à Barcelone pour faire une petite entreprise familiale d'une centaine de personnes». Les agences françaises comptant en moyenne moins de cinq collaborateurs, ce chiffre aide à saisir le sens de l'échelle d'un architecte qui aujourd'hui, à l'âge de 81 ans, continue de travailler à travers le monde, de la Chine à la Russie en passant par l'Inde et... la France.

«Chacun de mes projets est un morceau d'une ville impossible. Si vous les assemblez, il en sortirait une ville.» C'est ainsi, à la manière d'un cadavre exquis surréaliste, que Bofill envisage ses soixante ans de carrière, à l'opposé d'une Zaha Hadid ou d'un Giancarlo De Carlo travaillant et peaufinant les mêmes thèmes tout au long d'une vie. «Je ne suis pas têtue : quand je vois qu'une chose ne marche plus, je la laisse tomber. Un de mes défis, c'est l'écriture de vocabulaires différents.» La première écriture sera une forme de «régionalisme critique» baléarique, incarné par une maison de famille à Ibiza, achevée en 1960 quand Bofill avait tout juste 19 ans et était encore étudiant à Genève, après avoir été expulsé de l'université de Barcelone pour ses liens avec le parti communiste catalan. «Mon père était architecte et constructeur, il a travaillé avec le Gatepac [Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, ndr],

collaborant avec José Lluís Sert et Antoni Bonet. J'ai donc eu l'avantage de pouvoir commencer à construire très jeune. J'ai beaucoup appris de lui, mais c'était un artisan, et je pensais qu'il fallait aborder une échelle plus grande.» Le saut ne tardera pas : en 1963, le Taller est fondé et, tout en réalisant plusieurs immeubles d'appartements et autres projets dans le centre de Barcelone (qui, à eux seuls, vaudraient une belle note de bas de page dans l'histoire de l'architecture pour leur justesse), entame, à partir de 1964, la conception d'un quartier urbain entier, le Barrio Gaudí à Reus, près de Tarragone. Achevé en 1968, il exprimait un refus de la barre «corbuséenne» qui se banalisait à travers l'Europe à l'époque («de vrais cimetières vivants»), en lui substituant un enchevêtrement sculptural de 2 000 logements reliés les uns aux autres par des cours, coursives et passerelles.

Ce fut le début d'une série d'ensembles de logements, aujourd'hui vedettes d'Instagram, qui empruntaient aux idées de Frank Lloyd Wright, de Louis Kahn, d'Alvar Aalto, d'Archigram (le Britannique Peter Hodgkinson, associé au sein du Taller, avait travaillé auprès de Ron Herron) et des métabolistes japonais, le tout parsemé de couleurs méditerranéennes, au sens littéral et figuratif : le Castillo de Kafka (Sant Pere

Barrio Gaudí, Reus, Tarragone, 1968



de Ribes, 1968), «plug-in hélicoïdal», Xanadú (Alicante, 1971), la «cité-jardin dans l'espace», ou encore sa voisine, la plus instagrammable de tous, l'étonnante Muralla Roja (Alicante, 1973). À ce moment de son parcours, le Taller, à l'instar de la Factory d'Andy Warhol, comptait en son sein non seulement des architectes – dont le génial Manuel Núñez Yanowsky – mais aussi des psychiatres, philosophes, mathématiciens



«Chacun de mes projets est un morceau d'une ville impossible. Si vous les assemblez, il en sortirait une ville.»

RICARDO BOFILL



“ **F**rom an urbanistic point of view, France has done some amazing things. It has traced out giant spaces and great axes, boulevards and squares that are a part of French genetics. It's what you call designing the city, and nobody does that anymore.” It was with this pronouncement, made before I could even utter a single word, that Ricardo Bofill Leví began our interview. For 30 years, from 1971 to 2000, the Barcelona-born architect headed one of the largest practices in France, indelibly marking Gallic territory with his giant housing estates and other major projects in Paris, Montpellier and the new towns of the Île-de-France. His decision to leave the land of secularism, 20 years ago, had nothing to do with resentment — “I was fantastically happy in Paris” — but because his firm, the Taller de Arquitectura, “had grown enormously, to the point where I found myself in a managerial role. I no longer had time to think and create, I couldn't do architecture anymore.” Which is why, at the age of 60, he closed all the Taller's international offices and “came back to Barcelona to work in a little family firm of around 100 people” — a figure which, given that French practices average barely five people, provides an insight into the sense of scale of a man who today, at the age of 81, continues to work around the globe, from China to India to Russia, and occasionally in France.

“Each of my projects is a part of an impossible city,” says Bofill of his 60-year career. “Put them all together and a city emerges.” But the Surrealist cadavre exquis that would result is nothing like the lifetime's oeuvre of a Zaha Hadid or Giancarlo De Carlo, who spent a whole career refining the same themes and approaches. “I'm not stubborn: when I see

that something doesn't work anymore, I drop it. One of my challenges is to express myself in many different vocabularies.” The first of these was a sort Balearic “critical regionalism,” expressed in a family house in Ibiza, completed in 1960 when Bofill was just 19 and still a student in Geneva, after he had been kicked out of Barcelona University for his links to the Catalan communist party. “My father was an architect and builder who worked with GATEPAC [the mostly Republican Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea], collaborating with José Lluís Sert and Antoni Bonet. So I had the advantage of being able to start building very young. I learned a lot from him, but he was an artisan, and I felt I needed to tackle a bigger scale.” The jump would not be long in coming: in 1963, the Taller was founded, and, as well as realising several apartment buildings and other projects in Barcelona (which alone would be worthy of a substantial footnote in the history of architecture for their ingenuity and finesse), began work, as of 1964, on an entire urban neighbourhood, the Barrio Gaudí in Reus, near Tarragona. Completed in 1968, the complex constituted a refusal of the regimented “Corbusian” bar-block estate then so common (dismissed by Bofill as “living cemeteries”), comprising instead a Chinese puzzle of 2,000 dwellings accessed by multiple courtyards, walkways and footbridges.

There followed a series of housing ensembles in a similar vein that borrowed from the ideas of Frank Lloyd Wright, Louis Kahn, Alvar Aalto, Archigram (British architect Peter Hodgkinson, a partner in the Taller, had worked with Ron Herron) and the Japanese Metabolists, adding to the mix a splash of Mediterranean colour — both literal and figurative — for good contextual measure. Today stars of Instagram, they include the “spiralling plug-in” that is the Castillo de Kafka (Sant Pere de Ribes, 1968), the “garden-city in space” known as Xanadu (Alicante, 1971) and its neighbour, the most Instagrammable of them all, the astonishing Muralla Roja (1973). At this point in its evolution, the Taller, rather like Andy Warhol's Factory, comprised

“Each of my projects is a part of an impossible city. Put them all together and a city emerges.”

Xanadú, Alicante, 1971. Muralla Roja, Alicante, 1973.



RICARDO BOFILL



« Personne n'allait me commander ça, alors j'ai tout fait moi-même : j'étais architecte, promoteur, constructeur. L'opération a attiré des transsexuels, des drogués, des chanteurs, des chômeurs, des écrivains... »



et poètes, notamment José Agustín Goytisolo. « Je pensais que l'architecture était très fermée et qu'il fallait l'ouvrir en la rapprochant d'autres disciplines. Je le pense toujours, mais c'était plus facile de les intégrer directement à l'équipe à une époque où l'on payait moins de charges... » Cette période baba-cool du Taller s'achèvera à la fois sur un échec et sur un triomphe. L'échec, c'est le projet la Ville dans l'espace, « système modulaire basé sur la combinaison de volumes cubiques » pour la banlieue madrilène de Moratalaz en 1970, et pour laquelle Bofill organise « une grande fête avec des musiciens jazz, des danseurs, des mimes qui expliquaient le projet ». « On a vendu les 1500 appartements dans l'après-midi ! » se souvient-il. Mais la police débarque et l'affaire remonte au maire franquiste de Madrid, qui fait stopper l'opération. Des cendres du projet naîtra le film expérimental *Esquizo* (*Le Schizo*), sous-titré *Rapport fictif sur l'architecture du cerveau*, qui cherchait « la frontière entre la créativité et la folie »... Le triomphe, ce sera Walden 7 (1970-1975), une des réalisations les plus connues du Taller, morceau de la Ville dans l'espace transporté en marge de la banlieue barcelonaise, à Sant Just Desvern. Inspiré en partie par la casbah maghrébine, il déroule une « combinaison mathématique » et flexible de modules de 30 m² répétés sur 14 niveaux dans le but de prévenir les mutations du marché immobilier. La doctrine marxiste ayant déclaré la famille bourgeoise suspecte, il était question de loger « des familles nouvelles, homme-homme, femme-femme, en communauté, etc. L'idée était qu'on pouvait unir plusieurs cellules au besoin, horizontalement et verticalement ». « Personne n'allait me commander ça, justifie Bofill, alors j'ai tout fait moi-même : j'étais architecte, promoteur, constructeur. L'opération a attiré des transsexuels, des drogués, des chanteurs, des chômeurs, des écrivains... »

Peu apprécié des autorités franquistes, Ricardo Bofill commence son aventure hexagonale lorsque « les gens des villes nouvelles sont venus [le] chercher » après la diffusion d'un reportage sur Reus à la télévision française. Puisant dans le *Genius loci*, c'est d'abord le gothique francilien qu'il expérimente – La Petite Cathédrale (1971), projetée pour Cergy-Pontoise – avant que le classicisme ne prenne le dessus (il déteste l'étiquette « néoclassique », qu'il associe à « l'architecture normative officielle du XIX^e siècle », préférant le terme « classicisme moderne »). Dans un contexte de logements sociaux construits en grand nombre, où l'économie est de rigueur, la préfabrication lourde

– spécialité française – s'impose. « Pour moi, la préfabrication comportait cette espèce de classicisme moderne, parce que quand vous faites une pièce, et que vous devez la répéter cinq cents fois, il faut qu'elle soit caractéristique et très bien dessinée. C'est cela, dans le contexte d'un pays célèbre pour ses jardins à la française, qui nous a amenés à cette étude sur la géométrie classique. » Fini les casbahs denses et compactes, place aux axes et places hypertrophiés inspirés autant par Versailles que par Nash et les *crescents* anglais. Sortent d'abord de terre les 389 logements des Arcades du Lac à Montigny-le-Bretonneux (1972-1975), l'original « Versailles pour le peuple », qui est vite rejoint par le Viaduc (1978-1980), espèce de Chenonceau pour le peuple. De toutes



les opérations de cette époque, de Cergy-Pontoise (les Colonnes de Saint-Christophe) à Montpellier (l'Antigone) en passant par Paris (les Échelles du baroque), la plus connue est de loin celle des Espaces d'Abraxas à Noisy-le-Grand (1978-1983), espèce de panopticon auto-surveillant qui fera une belle carrière en tant que décor dystopique pour le grand et le petit écran. La teneur surréaliste de ces propositions, empruntant autant à De Chirico qu'à Escher ou Magritte, est parfaitement résumée par le descriptif

Extraits du film *Le Schizo*, 1970 ; maquette de principe, Ville dans l'espace, 1970 ; croquis pour La Petite Cathédrale, Cergy-Pontoise, 1971.

Scenes from the film *Schizo*, 1970; model, City in Space, 1970; sketch for La Petite Cathédrale, Cergy-Pontoise, 1971.

RICARDO BOFILL



Walden 7, Sant Just Desvern, 1975.

Les Arcades du Lac, Montigny-le-Bretonneux, 1981.

not only architects —among them the multi-talented Manuel Núñez Yanowsky— but also psychiatrists, philosophers, mathematicians and poets, in particular José Agustín Goytisolo. “I felt that architecture was very closed and needed to be opened up to other disciplines,” explains Bofill. “I still think that, but in those days of lower taxes it was much easier to integrate them directly into the team...” This hippy period in the Taller's history would end in both triumph and failure. The failure was the City in Space, a “modular system based on the combination of cubic volumes” planned for the Madrid suburb of Moratalaz in 1970, for which Bofill threw “a huge party with jazz musicians, dancers and mimes who explained the project. We sold all 1,500 flats that afternoon!” But the police soon arrived and the affair reached the ears of the Francoist mayor of Madrid, who immediately put a stop to the project. From its ashes emerged the experimental film *Esquizo* (*Schizo*), subtitled *A Fictive Report on the Architecture of the Brain*, which sought to trace out “the border line between creativity and insanity”... The triumph was Walden 7 (1970–75), one of the Taller's most celebrated buildings, a chunk of the City in Space transported to the outskirts of Barcelona in Sant Just Desvern. Partly inspired by Maghrebi casbahs, it unfurls a “mathematical combination” of 30-square-metre modules over 14 storeys, the aim being a flexibility that would counter the vagaries of the real-estate market. Marxist doctrine having declared the bourgeois family suspect, it was intended for “new types of families: gays, lesbians, communes, etc. The idea was you could join together several modules as needed, horizontally and vertically. Since nobody was going to commission a project like that, I did everything myself — I was the architect, developer and builder. The building attracted transsexuals, drug addicts, singers, unemployed people, writers...”

Hampered by Francoist hostility, Bofill accepted a fresh challenge in France after “the new-town people came looking for me” following a reportage about Reus on French television. Seeking cues in the genius loci, he initially experimented with French Gothic —the unbuilt Petite cathédrale (1971) planned for Cergy-Pontoise— before Classicism came to the fore (Bofill detests the label “Neoclassical,” which he associates with “official, normative architecture of the 19th century,” preferring instead the term “modern Classicism”). Since he was being asked to build large-scale residential complexes on a social-housing budget, prefabricated-concrete system construction, a French specialty at the time, was the inevitable choice. “For me, prefabrication entailed this sort of modern Classicism, because when you make a piece that has to be repeated 500 times, it must be characteristic and very well designed. That was what, in the context of a country known for its formal landscape gardens, led us to develop a system of Classical geometry.” Out with dense compact casbahs and in with overblown piazzas and axes that were inspired as much by Nash and the crescents of



Bath or Edinburgh as by the Sun King's Versailles. First to be completed were the 389 dwellings of Les Arcades du Lac in Montigny-le-Bretonneux (1972–75) —the original “Versailles for the people”— which were soon followed by the much-photographed Viaduc (1978–80), a sort of Chenonceau for the people. Of all the Taller's realisations of this period, from Cergy-Pontoise (Les Colonnes de Saint-Christophe) to Montpellier (Antigone) and Paris (Les Échelles du baroque), by far the best known is Les Espaces d'Abraxas in Noisy-le-Grand (1978–83), a thousand-eyed self-policing panopticon that has enjoyed a successful screen career as a readymade stand-in for dystopia. The Surrealist streak in all these projects, which borrows as much from de Chirico

“Since nobody was going to commission a project like that, I did everything myself — I was the architect, developer and builder. The building attracted transsexuals, drug addicts, singers, unemployed people, writers...”

RICARDO BOFILL

donné à une maison d’Abraxas projetée pour Saint-Quentin : « *L’escalier s’arrêtera sur une plateforme d’où l’on pourra écouter une musique de Wagner... ou se suicider si l’on en a envie.* »

« *J’étais contre Le Corbusier, vous savez! assène Bofill. Je le considérais comme très talentueux pour l’architecture – Ronchamp, ses maisons –, mais ce qu’il disait sur le plan urbanistique me paraissait monstrueux. Pour moi, c’était un horloger, un personnage assez méchant qui n’aimait pas la ville et souhaitait la détruire pour diviser la vie en zones, comme une horloge.* » Pour autant, les réalisations du Taller dans les villes nouvelles françaises souffrent très exactement de ce problème de ghettoïsation (le choix, certes, des maîtres d’ouvrage), au point que, à Noisy-le-Grand, le bâtiment du Palacio serait devenu une zone de non-droit où la police n’ose plus entrer. « *La grande erreur, c’est l’absence de commerces, mais nous sommes en train d’arranger tout ça* », explique Bofill, faisant référence à une nouvelle opération de rénovation et construction de 600 logements supplémentaires destinés à « *redonner vie à et désenclaver* » les Espaces d’Abraxas, selon la maire LR de la commune, Brigitte Marsigny.

volante du terminal 1 de l’aéroport de Barcelone (2010). Quant à l’université Mohamed VI au Maroc (2016), c’est un retour aux sources, son organisation en casbah et son béton rouge ocre rappelant les réalisations utopistes des années 1960. Parmi les nombreux projets que le Taller mène de front aujourd’hui, l’urbanisme occupe une place de choix, par exemple en Chine : « *On nous demande de penser la ville du futur. Les Chinois sont très en avance sur la 5G, c’est la base de leurs projets de villes connectées et bas carbone, au transport électrique. Mais ils nous demandent de dessiner une ville à l’européenne, avec des rues et des places, car c’est une chose qu’ils ne savent pas faire. Ils sont très forts pour la planification, mais leurs villes sont toutes semblables, un peu désastreuses à mon sens. Ils ne savent pas ce qu’est l’espace public, ils ne comprennent pas le vide. Il y a l’échelle strictement humaine et l’échelle de la ville, mais il faut également s’occuper de l’échelle intermédiaire.* »

C’est depuis son QG barcelonais du Taller que parle Bofill : La Fábrica (nom warholien par excellence), cet extraordinaire château médiéval surréaliste qu’il a sculpté dans une ancienne cimenterie rachetée en 1973. « *C’était la plus vieille d’Espagne – tout un symbole! – qui polluait la zone entière dans un périmètre de trois kilomètres. Comme il m’appartenait, j’ai pu y unir différentes visions : une surréaliste, une constructive, une historiciste, une autre d’une certaine modernité... Chaque lieu à l’intérieur de La Fábrica est différent. C’est un bâtiment inachevé, qui ne sera jamais fini, à la Gaudí. Mais c’est surtout un lieu merveilleux pour travailler, où même s’il y a beaucoup de monde on peut s’isoler pour réfléchir.* » De sa fenêtre, il ne voit « *que des paysages [qu’il a] construits!* », dont Walden 7, le chantier utopique qui lui a fait découvrir la cimenterie. « *Aujourd’hui, la communauté a pris Walden 7 en main, ils l’ont réhabilité, et ils y vivent très bien. C’est devenu plutôt bourgeois. C’est ça la vie : elle commence révolutionnaire et se termine bourgeoise. Mais mieux vaut bourgeois qu’aristocrate!* » Et comment perçoit-il le passé aujourd’hui? « *Je trouve que ce n’est pas très élégant de s’adresser des louanges à la fin d’une vie. Il faut avoir une vision beaucoup plus autocritique. Je continue de concevoir des projets car je crois que je peux encore m’améliorer, que j’ai encore des choses à dire.* » ■



« *Pour moi, Le Corbusier était un horloger, un personnage assez méchant qui n’aimait pas la ville et souhaitait la détruire pour diviser la vie en zones, comme une horloge.* »

L’épopée de la préfabrication lourde s’essoufflera à la fin des années 1980, et c’est le verre qui remplacera le béton moulé dans les projets du Taller. Si le goût classique de Bofill se fait encore sentir dans le 77 West Wacker Drive à Chicago (1992), gratte-ciel rythmé de pilastres doriques façon BD, ou au marché Saint-Honoré à Paris (1997), mélange de temple grec cristallin et de passage couvert parigot, il laisse place à une abstraction plus marquée après le tournant du millénaire, comme dans les tours jumelles muettes de La Porte, au Luxembourg (2006), la voile végétarienne de l’hôtel W, à Barcelone (2009), ou encore la gigantesque toiture

RICARDO BOFILL

as from Escher or Magritte, is perfectly summed up by the text written to accompany an unbuilt “Maison d’Abraxas” planned for Saint-Quentin: “The staircase will end at a platform from which one can listen to music by Wagner... or commit suicide if one so desires.”

“I was very much against Le Corbusier you know!”, exclaims Bofill. “I thought he was very talented as an architect —Ronchamp, his villas— but that what he said with respect to urbanism was completely monstrous. I saw him as a watchmaker, a rather spiteful character who hated the city and wanted to destroy it so as to divide life into zones, like a clock.” Yet the Taller’s projects in France’s new towns frequently suffer from exactly this problem of ghettoïsation (a planning choice made by the clients, to be fair), to the point where one of the buildings at Noisy-le-Grand, the Palacio, is reputed to have become a lawless zone which the police fear to enter. “The big mistake was the lack of shops,” explains Bofill, “but we’re currently sorting all that out” —an allusion to an ongoing project of renovation and also construction of 600 new dwellings that is intended to “bring back life to and open up” Les Espaces d’Abraxas, according to Noisy’s current mayor, Brigitte Marsigny.

Once the epic saga of prefabrication finally fizzled out, at the end of the 1980s, glass came to replace moulded concrete in the majority of the Taller’s buildings. While Bofill’s taste for Classicism can still be felt in Chicago’s 77 West Wacker Drive (1992), a skyscraper cadenced to the rhythm of Toon-Town Doric pilasters, or at Paris’s Marché Saint-Honoré (1997), a crystalline cross between a Greek temple and a Parisian covered arcade, a more marked abstraction would come to the fore at the turn of the millennium, as evidenced by the mute twin towers of Luxembourg’s La Porte (2006), the Vegas-style sail that is Barcelona’s Hotel W (2009), or the giant floating roof of Barcelona Airport’s Terminal 1 (2010). Meanwhile the recent Mohamed VI University in Morocco (2016) is something of a *retour aux sources*, its “casbah” planning and red-ochre concrete recalling the Taller’s 1960s utopian schemes. Among the firm’s many current projects, urbanism occupies a large share, for example in China where “we’ve been asked to imagine the city of the future. The Chinese are pretty far ahead with 5G, it’s the technology behind their plans for low-carbon, electric-transport smart cities. But they’ve asked us to design a European-style city, with streets and

squares, because it’s something they don’t know how to do. They’re very good at infrastructure planning, but their cities all look the same and are a bit of a disaster if you ask me. They don’t understand what public space is —they don’t get the void. There’s the strictly human scale and the scale of the city, but you also have to think about the scale in between.”

Bofill is speaking to me from his Barcelona headquarters, La Fábrica (a Warholian name if ever there was one), the extraordinary Surrealist medieval castle he sculpted out of a disused cement plant bought in 1973. “It was the oldest in Spain” —quite a symbol! — “and polluted the whole area for 3 kilometres around. As it’s my own place, I’ve been able to unite different visions here: one rather Surrealist, another that’s more structural, another that’s historic, and one that embodies a certain modernity.

“I saw Le Corbusier as a watchmaker, a rather spiteful character who hated the city and wanted to destroy it so as to divide life into zones, like a clock.”



Each space inside La Fábrica is different. It’s an uncompleted building that will remain unfinished, à la Gaudí. But it’s also a fantastic place to work, since even if there are a lot of people here you can find space on your own to think.” From his window he sees nothing but “landscapes I’ve built!”, among them Walden 7, the avant-garde project that led him to discover the cement works in the first place. “Today the community has taken Walden 7 in hand, they’ve renovated it, and live very happily there. It’s become rather bourgeois. But that’s life: it starts out revolutionary and ends up bourgeois. But better bourgeois than aristocratic!” And how does he feel looking back today? “I don’t think it’s terribly elegant to praise oneself in old age. You have to be much more self-critical than that. If I continue to design projects, it’s because I believe I can still improve, that I still have things to say.” ■



Page de gauche—left: 77 West Wacker Drive, Chicago, 1992.

Page droite, haut — Right, up: Mohammed VI Polytechnic University, Benguérir, Maroc, 2016.

Bas — Down: La Fábrica, Sant Just Desvern, 1975.

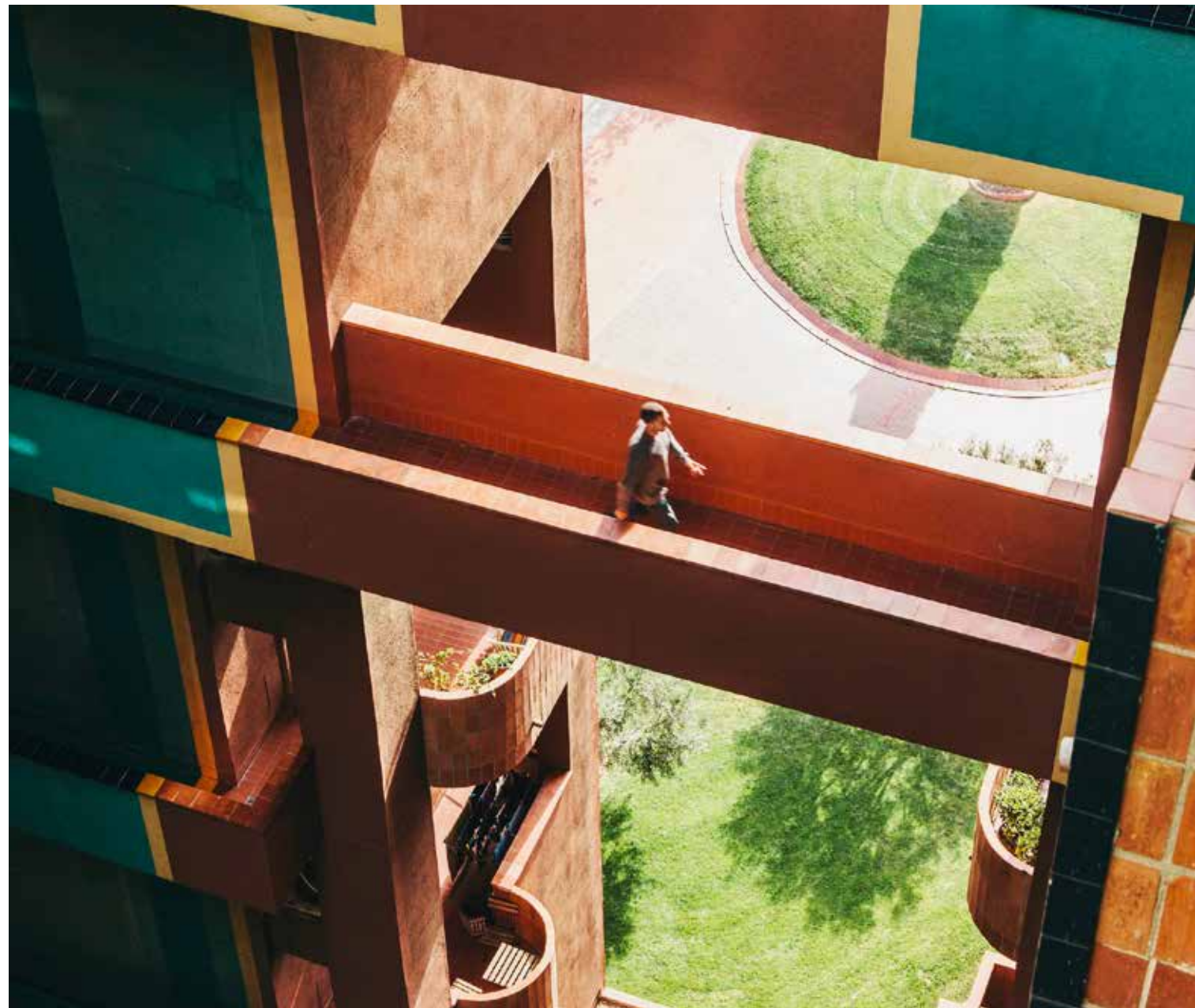
RICARDO BOFILL

« Aujourd'hui, la communauté a pris Walden 7 en main, ils l'ont réhabilité, et ils y vivent très bien. C'est devenu plutôt bourgeois. C'est ça la vie : elle commence révolutionnaire et se termine bourgeoise. »

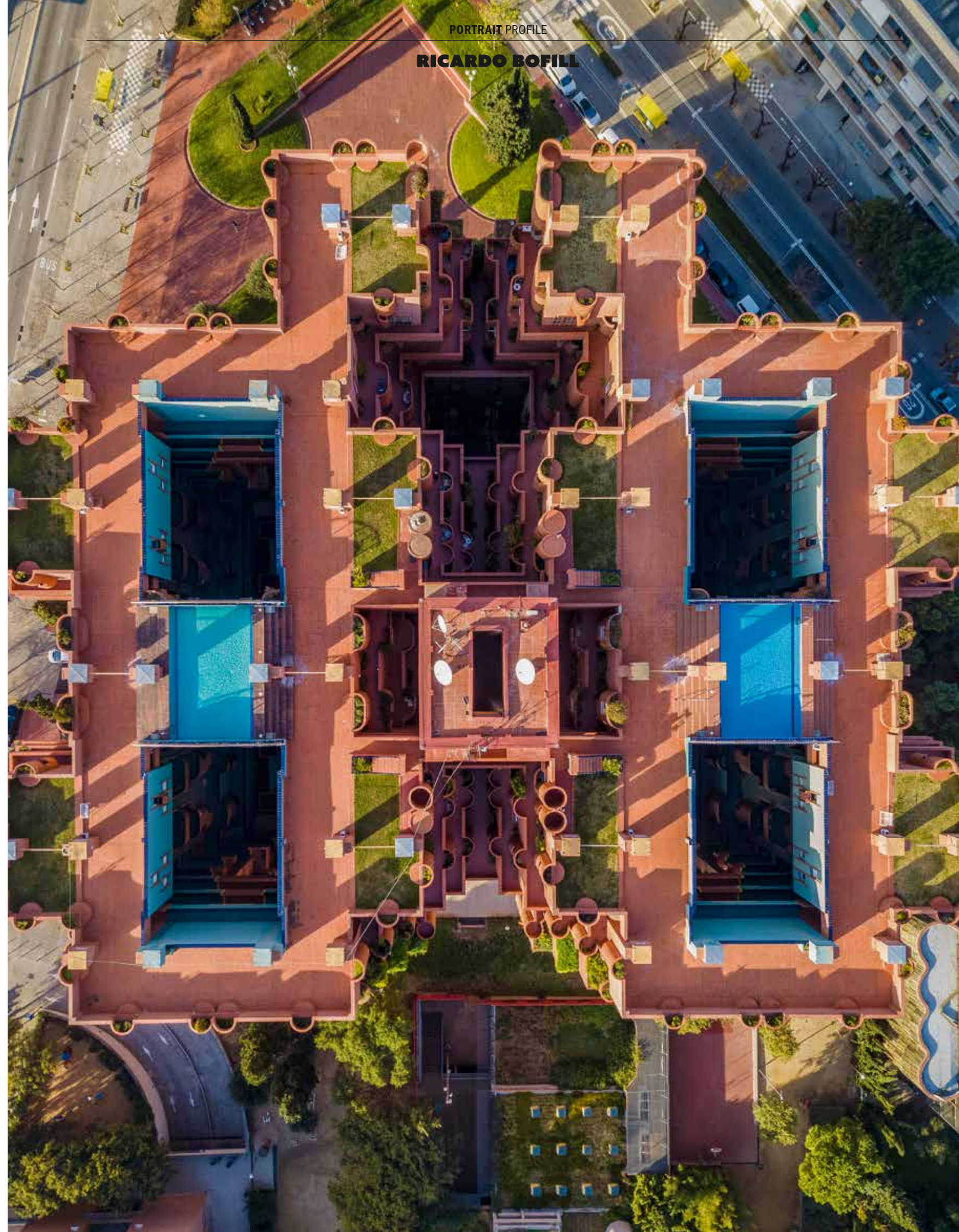
"Today the community has taken Walden 7 in hand, they've renovated it, and live very happily there. It's become rather bourgeois. But that's life: it starts out revolutionary and ends up bourgeois. But better bourgeois than aristocratic!"



Walden 7, Sant Just Desvern, 1975.
 Sur 16 étages, le bâtiment de 446 appartements compte une superficie totale de 31 140 m².
 The 16-storey building contains 446 apartments and covers a total area of 31,140 sq.m.



RICARDO BOFILL



RICARDO BOFILL



RICARDO BOFILL



La Muralla Roja, Calp, Alicante, 1973.

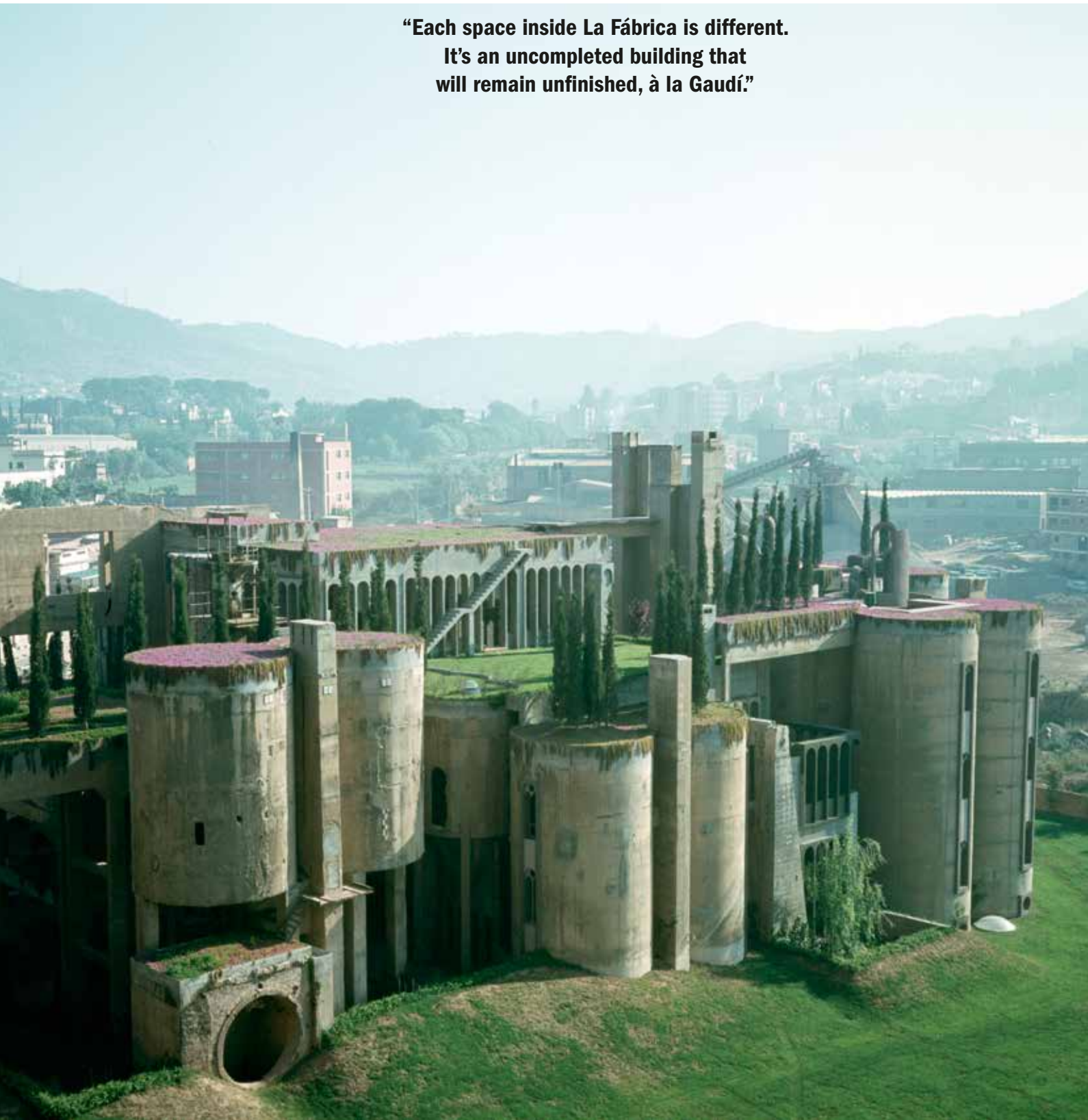
La forme du bâtiment crée un ensemble de patios interconnectés donnant accès aux 50 appartements, allant de 60 m² à 120 m². Sur les toits-terrasses sont aménagés des solariums, une piscine et un sauna à l'usage des résidents.

The building's shape is made of an ensemble of interconnected patios which provide access to 50 apartments, from 60 sq.m up to 120 sq.m. On the terraced roof, one can find solariums, a swimming pool and a sauna.

RICARDO BOFILL

« Chaque lieu à l'intérieur de La Fàbrica est différent. C'est un bâtiment inachevé, qui ne sera jamais fini, à la Gaudí. »

“Each space inside La Fàbrica is different. It's an uncompleted building that will remain unfinished, à la Gaudí.”



RICARDO BOFILL



La Fàbrica, Sant Just Desvern, 1975.

Située dans la banlieue de Barcelone, cette ancienne usine de ciment abrite aujourd'hui l'agence Ricardo Bofill Taller de Arquitectura dans les silos de 15 mètres de haut, « la Cathédrale », ainsi que la résidence de la famille Bofill.

Located in the outskirts of Barcelona, the repurposed cement factory La Fàbrica hosts the Ricardo Bofill Taller de Arquitectura in the 15-metre tall siloes of the “Cathedrale”, as well as the home of the Bofill family.