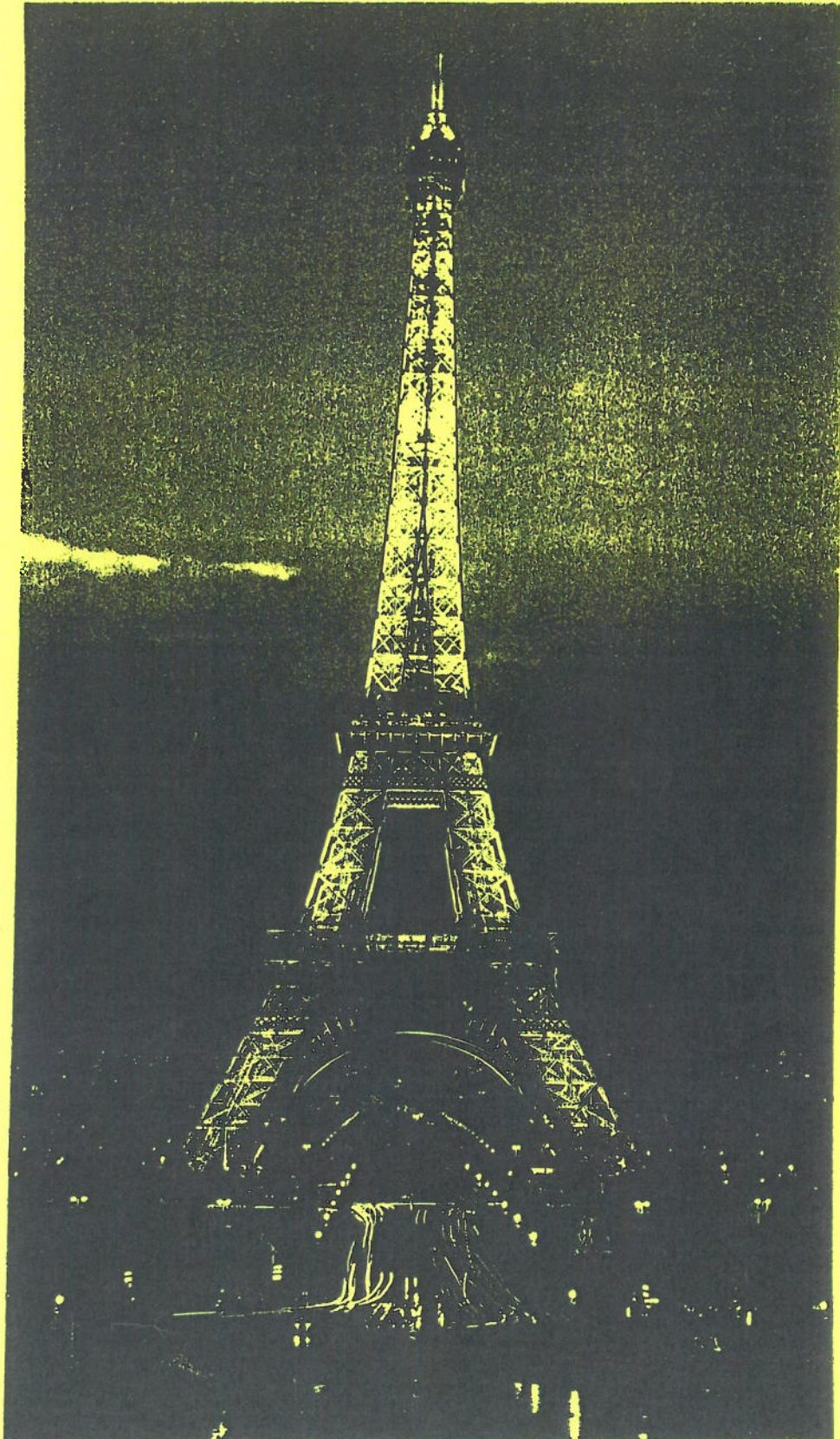


TuN.
|

Architectura et Amicitia

Excursie Parijs

20 t/m 23 april 1995



Deelnemers excursie A et A Parijs

datum: 15-apr-95

eenpersoonskamers:

- 1 Chris Vegter
- 2 Evy Augusteijn
- 3 Jacques van Klooster
- 4 Joost de Haan
- 5 Lodewijk Baljon
- 6 Rein Jansma
- 7 Ton van Namen
- 8 Trude Hooykaas
- 9 H.C. Sipkens
- 10 J. Splinter
- 11 Auke Mulder
- 12 Marion Pothof

tweepersoonskamers:

- 13 Filip Truyen
Mieke Truyen
- 15 Marja Staver Nevalainen
Katie Tedder
- 17 Antonio Salvatore
Paulus van Vliet
- 19 Anette de Koning
Frits van Dongen
- 21 Fokke de Jong
Joke Bleijenberg
- 23 Jan Willem Jansen
Marian .J. Jansen-Gerretsen
- 25 Hans Davidson
Bronia Davidson
- 27 Berent Stemmerding
Hans Ruijssenaars
- 29 Jan van Belkum
S. Taneja
- 31 Hugo Diddens
Otto van Dijk
- 33 L. Hartsuyker
E. Hartsuyker
- 35 Pieter Berger
Hanny de Jong
- 37 Pieter Tauber
Kim Tauber-Postma
- 39 Gijsje van der Vliet
Bob van der Vliet
- 41 Johan Schepers
Anne Lot Haag
- 43 Corien Sparnaay
Kees Volger
- 45 Guus Kemme
M. Bekkers
- 47 Johan Bakker
Annette Bakker
- 49 Thomas Kemme
Pieter van Kruysbergen

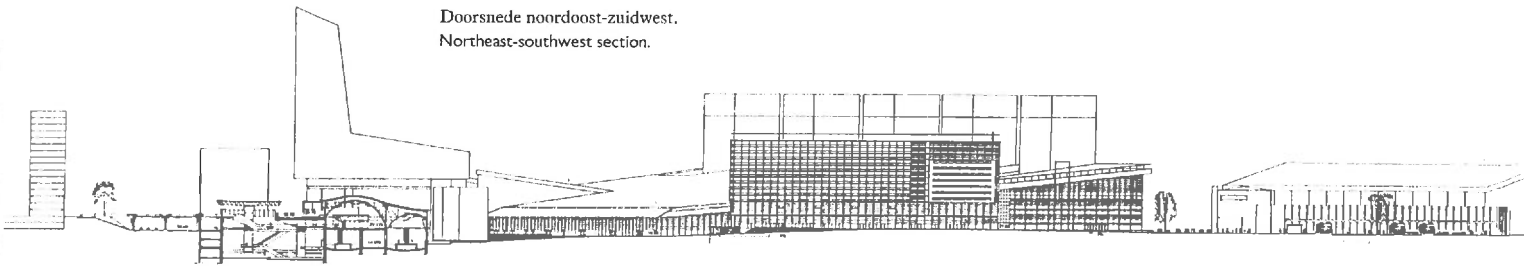
Programma excursie Parijs Architectura et Amicitia

donderdag

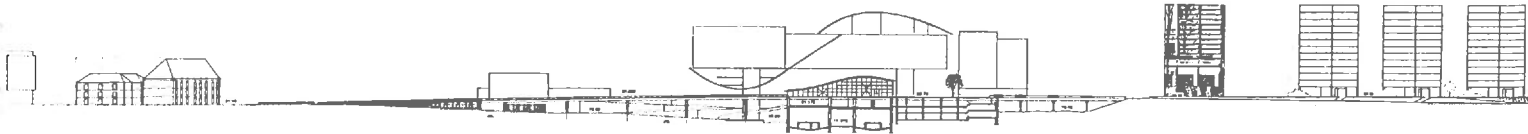
20-apr-95

tijd	project	architect	adres	plaats of arrondissement
09.00	vertrek Amstelstation			Amsterdam
10.00	vertrek metrostation Kralingen			Rotterdam
13.00	aankomst Euro Lille			Lille
	<u>lunch op eigen gelegenheid</u>			
	winkelcentrum	Jean Nouvel		
	congrescentrum, le grand palais	OMA		
	tgv station	Duthilleul		
	kantoren	o.a. Portzamparc		
15.30	verzamelen bij hoofdingang winkelcentrum			
16.00	vertrek uit Lille per TGV			
	<u>bagage gaat per bus naar het hotel</u>			
	's-avonds vrij programma			

Doorsnede noordoost-zuidwest.
Northeast-southwest section.

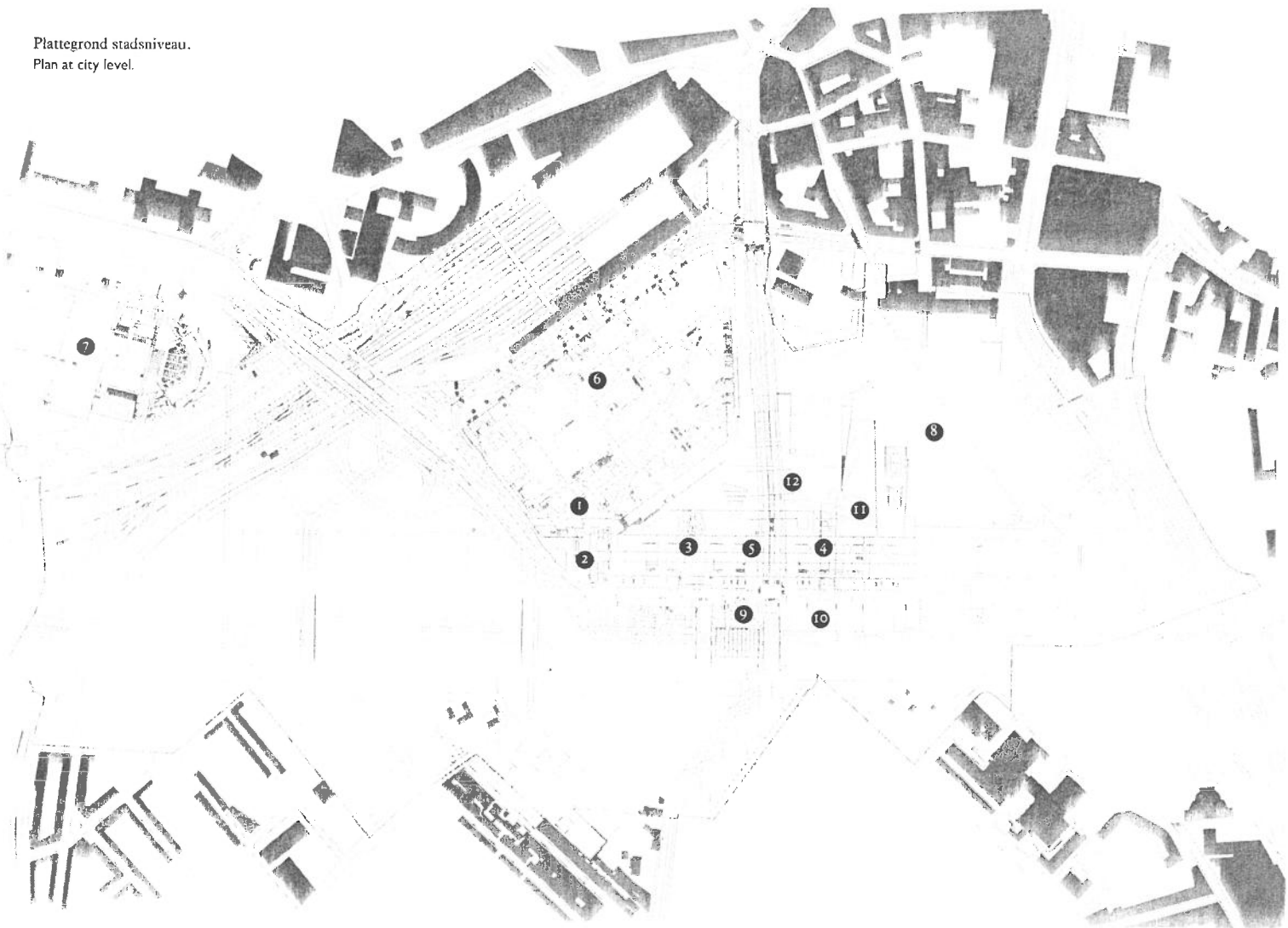


Doorsnede zuidwest-noordoost.
Southwest-northeast section.



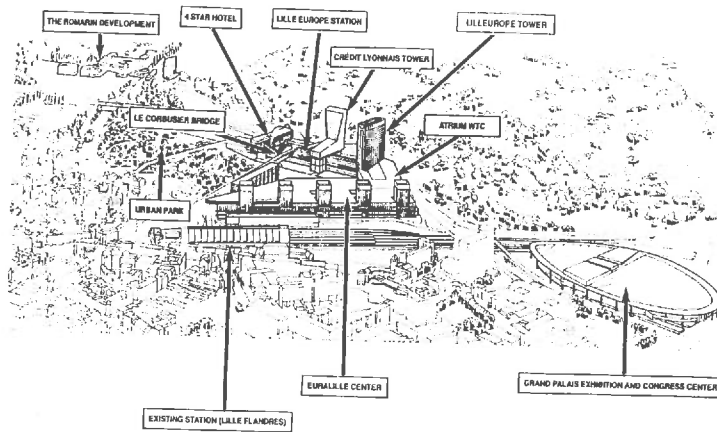
Een inwaarts gerichte Exodus

Plattegrond stadsniveau.
Plan at city level.



- 1. WTC Atrium
- 2. WTC toren/tower
- 3. Credit Lyonnais toren/tower
- 4. hotel
- 5. TGV station Lille Europe
- 6. Centre Euralille
- 7. Grand Palais
- 8. park
- 9. 'Espace piranésien', station metro
- 10. parkeergarage/indoor car park
- 11. station tram
- 12. viaduct Le Corbusier

Overzichtstekening uit
informatiemap van Euralille.
Overview in Euralille information
folder.



Hans van Dijk

Tussenrapport. Het Euralille van OMA

Hoe uitzonderlijk is Euralille? Die vraag klinkt bijna blasfemisch. Over OMA's stedenbouwkundig project rond het nieuwe TGV-station in Lille werd immers de afgelopen jaren doorgaans in superlatieven gesproken en geschreven. De prometheïsche ambities van zowel burgemeester Mauroy, opdrachtgever Baïetto als stedenbouwkundige Koolhaas zijn in uiteenlopende media-circuits breed uitgemeten.

De eerste fase van het project nadert nu haar voltooiing.

Bevestigt Euralille de gewekte verwachtingen? Is het een onherhaalbaar produkt van een onvoorspelbare samenstand van drie ambitieuze mannen onder een gunstig gesternte? Of vormt het een navolgenswaardig model voor de vernieuwing van zieltoegende, Europese steden?

Vanuit Nederland gezien begint de modernisering van Europa pas voorbij Lille. Wie per *Train à Grande Vitesse* (TGV) met een snelheid van meer dan 200 kilometer per uur van Parijs naar het Noordfranse Lille reist arriveert er binnen zestig minuten. Vanuit Amsterdam doet men er – met traditioneel rollend materieel – nog altijd vier uur en drieëntwintig minuten over.

Die tijd is voldoende om de vele publikaties, brochures en lijvige *dossiers-de-presse* over het nieuwe TGV-knooppunt Euralille door te nemen. Sommige daarvan bevatten onhandige tekeningetjes en bleke *artist's impressions* met vogelvlucht perspectieven van het plangebied. Ondanks triomfalistische bij-schriften als 'Euralille, the 21st Century in the Making' en 'Euralille, La Métropole Lilloise au Futur' zijn deze schetsjes kenmerkend voor de tactische bescheidenheid waarop Euralille in deze fase van het plannings- en ontwikkelingsproces vertrouwt. De ambities van het totale masterplan dat Rem Koolhaas' Office for Metropolitan Architecture (OMA) in 1988 presenteerde zijn er immers onzichtbaar gemaakt.¹⁾ De schets toont alleen gebouwen die klaar zijn, waarvan de voltooiing binnenkort wordt verwacht of waarvan de start van de bouw binnen afzienbare tijd tegemoet kan worden gezien.

Kennelijk begrijpen de opdrachtgevers dat noch het brede publiek, noch de wijd en zijd aangelokte financiers zijn te verleiden met tekeningen van een

A centripetal Exodus

OMA's Euralille – an interim report

How unique is Euralille? The question sounds almost blasphemous. For the past few years OMA's urban design scheme in connection with the new TGV station in Lille has provoked virtually nothing but superlatives. The Promethean ambitions of mayor Mauroy, as well as the developer Baïetto and urban designer Koolhaas have received extensive coverage in diverse media circuits.

The first phase of the project is nearing completion. Does Euralille measure up to expectations? Is it an unrepeatably project by an unpredictable conjunction of three ambitious men under a lucky star? Or is it an imitable model for the renewal of Europe's moribund cities?

From the Netherlands' viewpoint, the modernization of Europe starts in Lille. Travelling at more than 200 kilometres an hour, the *Train à Grande Vitesse* (TGV) gets you from Paris to Lille in the North of France in less than sixty minutes. Whereas from Amsterdam, by conventional rolling stock, it still takes you four hours and twenty-three minutes.

This gives you ample time to go through the pile of publications, brochures and thick *dossiers-de-presse* on the new TGV Euralille junction. Some contain ineffectual drawings and pale artist's impressions showing bird's-eye views of the planning area. Despite triumphant captions such as 'Euralille, the 21st century in the making' and 'Euralille, the future metropolis of Lille', these doodles are symptomatic of the diplomatic modesty which hallmarks Euralille in this planning and developmental phase. The ambitions of the master plan which Rem Koolhaas's Office for Metropolitan Architecture (OMA) presented in 1988 have been rendered invisible.¹⁾ The sketch only shows buildings which are complete, nearly complete, or scheduled for construction in the near future.

Evidently the developers have grasped that neither the public nor the financiers, lured from far and wide, can be won over by drawings of the finished project that take them well into the twenty-first century. They have more faith in the visual representations of the interim report, the main purpose of which is to promote the commercial spaces. Initially powerfully steered by purposeful ambitions, the project now risks falling prey to the incertitude and ambivalence of the open market. There is no place for the twenty-first century here. All that matters is the present, extended to encompass at the most a few years in the future.

Urbanism: a continuous present

How unique is Euralille? It illustrates an urban design practice inspired neither by the past nor an idealized future. Today urbanism operates in a continuous present. It is a process. The outcome of this, the tangible results – actual buildings and pleasant public spaces – remain unpredictable and speculative until the very last. In a sense it makes little difference. It is mostly just a way of maintaining a process.

eindbeeld dat hen tot ver in de 21ste eeuw meevoert. Liever vertrouwen ze op een gevisualiseerd tussenverslag dat allereerst beoogt de aangeboden commerciële ruimten aan de man te brengen. Nadat het Euralille-project krachtig was opgestuwd door doelgerichte ambities, dreigt het nu te worden overgegeven aan de onzekerheid en ambivalentie van de vrije markt. En daarin telt de 21ste eeuw nog niet mee. Daarin is alleen het heden belangrijk, het heden dat hooguit enkele jaren naar de toekomst wordt opgerekt.

Stedebouw: een continu heden

Hoe uitzonderlijk is Euralille? Het illustreert een stedebouwkundige praktijk die noch door het verleden wordt geïnspireerd, noch door een geïdealiseerde toekomst. Stedebouw speelt zich tegenwoordig af in een continu heden. Het is een proces. De uitkomsten ervan, de zintuiglijk ervaarbare resultaten – concrete gebouwen en aangename openbare ruimten – blijven tot op het laatste moment onvoorspelbaar en speculatief. In zekere zin doen ze er ook niet zoveel toe. Vaak gaat het immers alleen om het op gang houden van het proces.

Stedebouwers die zich in dit soort processen laten betrekken nemen een risico. Het gevaar van deze hedendaagse ontwikkelings- en stedebouwpraktijk is natuurlijk dat het op gang houden van het proces doel op zichzelf wordt. Het kan helder omschreven ambities – hetzij van politieke, maatschappelijke, economische of stedebouwkundige aard, nu eens ondersteund door de publieke opinie, dan weer daartegen polemiserend – ondergeschikt maken aan ongeïnspireerd en richtingloos opportunisme. In Lille is dat tot nu toe niet gebeurd. En wellicht is dat het meest uitzonderlijke van de Euralille-onderneming.

Euralille is niet zozeer uitzonderlijk vanwege haar architectuur. Ze onderscheidt zich ook niet vanwege haar programma, dat niet veel verschilt van dat voor andere, centraal gelegen stationslocaties. Uitzonderlijk is vooral de wijze waarop het stedelijk ontwikkelingsproces in Lille met vaart en verve in een versnellende beweging werd gebracht. Uitzonderlijk is ook dat dit proces werd gestuurd door krachtige initiatieven van personen die wisten wat ze wilden en ook nog eens op de juiste posities zaten.

Er zijn drie aspecten die het proces van de Euralille-onderneming zijn uitzonderlijke dynamiek hebben verleend. Het eerste is van geopolitieke aard, het tweede betreft het feit dat één ontwerp bureau werd belast met het ingrijpend wijzigen van de plaatselijke geografie en het derde betreft de behendige wijze waarop de opdrachtgever private en politieke belangen wist te bundelen tot een coherent, doelgericht en effectief ontwikkelingsproces. Elk van deze aspecten verdient nadere aandacht.

Infrastructuur

Eén. Anders dan bij ontwikkelingen naast en boven bestaande spoorwegstations moest in Lille de infrastructuurle *raison d'être* van de grootstedelijke, programmatische explosie nog worden aangelegd.

De sociaaldemocraat Pierre Mauroy, sinds 1973 burgemeester van Lille, ook nog oud-premier van Frankrijk, heeft daarbij pionierswerk verricht. Niet zonder trots dicht hij zichzelf een doorslaggevende rol toe bij het overtuigen van zowel Margaret Thatcher als François Mitterrand van de noodzaak tussen Londen en Parijs een hoge snelheidslijn aan te leggen, inclusief een tunnel onder het Kanaal. De toenmalige Britse premier en het Franse staatshoofd sloten daartoe in januari 1986, nog wel in het stadhuis van Lille, een definitieve overeenkomst.

Amiens, dat bijna halverwege Parijs en Londen ligt, maakte zich op als gegadigde voor een tussenhalte van de TGV. Mauroy, zich bewust dat een splitsing van de TGV-Nord in Engelse en Noordepese lijn noodzakelijk was, constateerde dat het geometrische zwaartepunt tussen Parijs, Londen en Brussel exact tien kilometer van het centrum van Lille verwijderd was. In

Urban designers run a risk if they allow themselves to be drawn into these kind of processes. The danger of the current developmental and urban design practice, of course, is that sustaining the process becomes an end in itself. Clearly defined ambitions – whether political, social, economic or urbanistic, either backed by public opinion or polemically opposed to it – can become subordinated to uninspired, wanton opportunism. This has not happened in Lille yet. And perhaps that is the most significant unique feature of the Euralille endeavour.

Euralille is not really unique in its architecture. Nor does it stand out on account of its programme, which is not very different from that of other centrally-situated station locations. But what is unique is the vigour and gusto with which the developmental process in Lille was set in motion, and that the process was propelled by powerful initiatives by people who knew what they wanted and were in the right places.

Three factors lend the process of the Euralille endeavour its unique dynamic. The first is political, the second concerns the fact that a single design firm was responsible for the radical modifications to the local geography, and the third is the dexterity with which the developer succeeded in uniting private and political interests in a coherent, purposeful and effective developmental process. These three factors require closer examination.

Infrastructuur

One. Unlike developments alongside or above existing railway stations, the infrastructural *raison d'être* for the metropolitan programmatic eruption still had to be built.

The social-democrat Pierre Mauroy, mayor of Lille since 1973, and former prime minister of France, broke new ground here. He prides himself on the decisive role he claims he fulfilled in persuading both Margaret Thatcher and François Mitterrand of the need to construct a high-speed line between London and Paris, including a tunnel under the Channel. The former British prime minister and the French head of state signed this agreement in January 1986, appropriately in Lille's town hall.

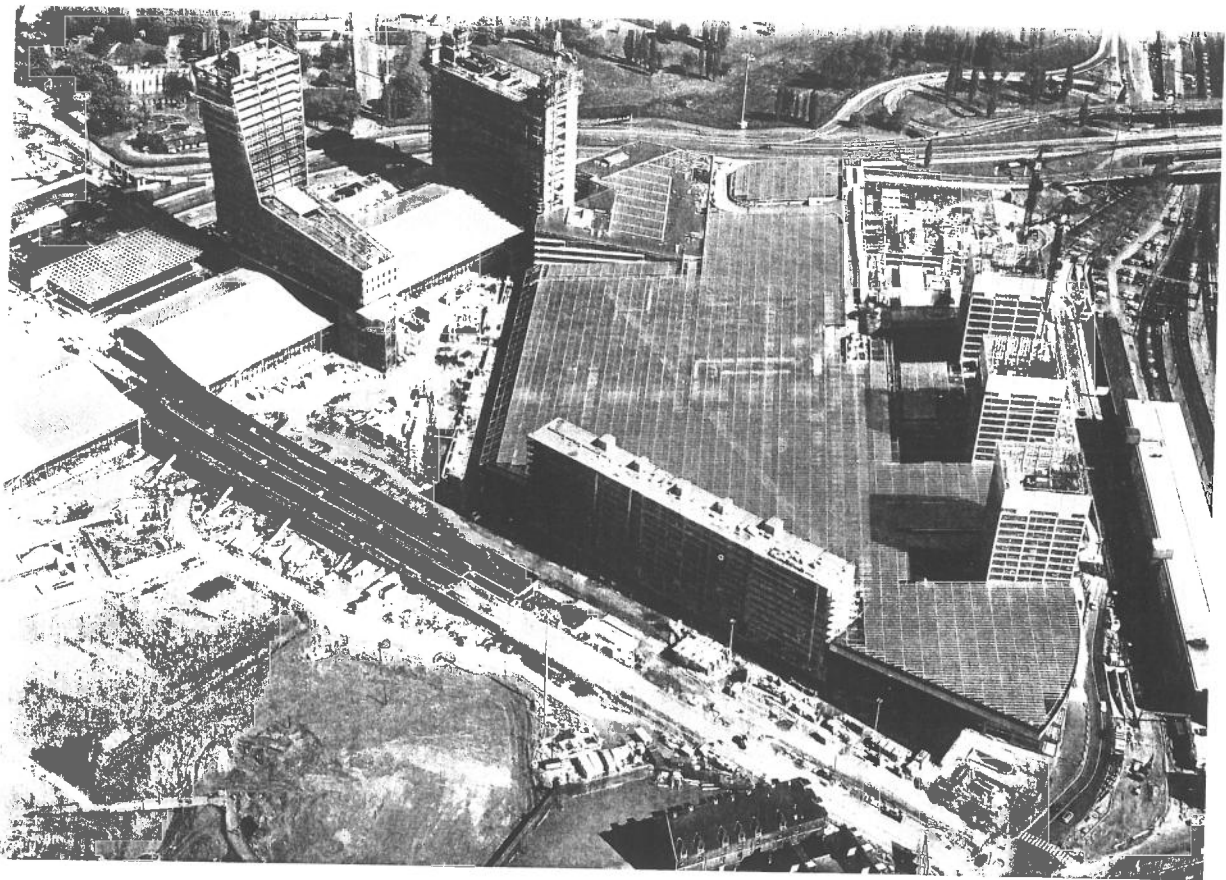
Amiens, almost half-way between Paris and London, tendered its bid for an intermediary TGV station. Mauroy, realizing that a bifurcation of the TGV-Nord into a British and northern European line would be necessary, discovered that the geometrical centre between Paris, London and Brussels lay precisely ten kilometres from the centre of Lille. Instead of settling for a shuttle between his own city and a TGV station out in the wilds, he strove to situate the strategic junction alongside Lille's historical centre.

Following this political victory, Lille has promoted itself as the 'crossroads of Europe'. Lille, an industrial and mining town plagued by structural unemployment, seized its chance to secure a central place on the new map of Europe. Thanks to the TGV connections with Paris (an hour), London (two hours), from 1996 onwards with Brussels (twenty-five minutes), and still later with Amsterdam (two hours) and Cologne (two hours and ten minutes), Lille will eventually form the centre of a virtual community with a population variously estimated between thirty or fifty million and – according to the official press release – a hundred million. In any case a large population. And one suddenly a lot closer.

In step with the ideas of Paul Virillio, the new Lille TGV station demonstrates the inevitable evaporation

1. Voor een uitvoerige documentatie van OMA's masterplan voor Euralille, zie OMA, Rem Koolhaas, Lille, Parijs (Institut Français d'Architecture) 1990. Zie ook Jacques Lucan, OMA – Rem Koolhaas, Parijs (Electa France) 1990; *El Croquis*, nr. 53, februari/maart 1992, themanummer over OMA, pp. 158-181; Janny Rodermond, 'OMA in Lille', *De Architect*, nr. 44, september 1991, themanummer Stationsgebieden, pp. 28-40; Marijke Martin, 'Een choreografie van de delijkheid', Maastricht, Lille, Nantes: scenario's van stedelijke oriëntatie', *Archis*, nr. 7, 1993, pp. 27-44.

2. For a presentation of OMA's master plan for Euralille see OMA, Rem Koolhaas, Lille, Paris (Institut Français d'Architecture) 1990. See also Jacques Lucan, OMA – Rem Koolhaas, Paris (Electa France) 1990; *El Croquis*, no. 53, February/March 1992, theme issue on OMA, pp. 158-181; Janny Rodermond, 'OMA in Lille', *De Architect*, no. 44, September 1991, the issue on station areas, pp. 28-40; Marijke Martin, 'A choreography of concepts of the city', Maastricht, Lille, Nantes: scenario's of urban design', *Archis*, no. 7, 1993, pp. 27-44.



Vogelvlucht vanuit het westen, toestand 1 mei 1994.
Aerial photo from the west, 1 May 1994.
Foto Phot'R

plaats van zich tevreden te stellen met een pendeldienst tussen een in de velden verloren TGV-station en zijn eigen stad, spande hij zich met succes in om het strategische knooppunt vlak naast het historische centrum van Lille te situeren. In die opzet is hij geslaagd.

Dankzij deze gewonnen, politieke slag afficheert Lille zich nu als 'het kruispunt van Europa'. Lille, het door structurele werkloosheid getergde industrie- en mijnstadje, greep haar kans om zich in één klap een centrale plaats op de kaart van het nieuwe Europa te verwerven. Dankzij de TGV-verbindingen met Parijs (één uur), Londen (twee uur), vanaf 1996 met Brussel (vijfentwintig minuten) en daarna met Amsterdam (twee uur) en Keulen (twee uur en tien minuten) zou Lille het zwaartepunt vormen van een virtuele gemeenschap die, met verbluffende onscherpte, nu eens op dertig miljoen, dan weer op vijftig miljoen en in het officiële persbericht zelfs op honderd miljoen inwoners werd getaxeerd. In ieder geval waren het er veel. En ze waren plotseling een stuk dichterbij.

Geheel in de pas van het gedachtegoed van Paul Virilio zou het nieuwe TGV-station Lille zo de onstuitbare verdamping van geografische afstanden aantonen. Dankzij de TGV kunnen de gecombineerde geneugten en voordelen van genoemde wereldsteden in de *non-place* Lille elkaar cumulatief versterken. Bovendien bood Lille, anders dan Parijs, Londen of Brussel, de uitgelezen kans om, althans stedenbouwkundig, een nieuw begin te maken.

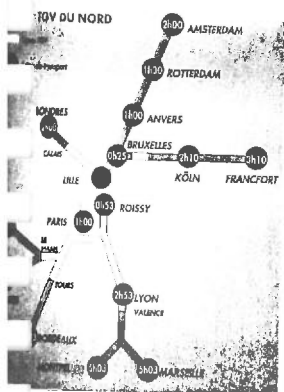
Met orgastisch genoegen stortten de hoofdrolspelers hun opgeladen optimisme uit over dit conceptuele tabula rasa. Als Frank Sinatra ooit nog eens één Europees optreden zou overwegen, zo hoorde ik Koolhaas ooit eens beweren, dan zou Lille de meest aangewezen plaats zijn. De publiek-private opdrachtgever 'Euralille-Métropole' bood kantooruimte aan voor tweederde van de prijzen die gangbaar zijn in de – nu nabije – Europese wereldsteden. Bedrijven uit Japan en Zuid-Korea, die de Europese markt willen veroveren, zouden in Lille een niet te te versmaden, strategisch bruggehoofd aangereikt

of geographical distances. Thanks to the TGV, the combined assets and advantages of these metropolises accumulatively reinforce each other in the non-place Lille. Also, unlike Paris, London and Brussels, Lille offered the possibility of a new urbanistic start.

The protagonists spilled their pent-up optimism over this conceptual tabula rasa with orgasmic delight. If Frank Sinatra ever considered giving one last European performance, I once heard Koolhaas say, then Lille would be the perfect place. The public-private Euralille-Métropole offered office space at two-thirds of the going prices in the – now nearby – European metropolises. Companies from Japan and South Korea, eager to conquer the European market, were offered a strategic bridgehead in Lille that was too good to turn down. The annual thirty million travellers who would pass through the TGV station, Lille-Europe and the nearby conventional station Lille-Flandres, represented sufficient purchasing power to persuade local shopkeepers and restaurant owners to open a new branch in Jean Nouvel's triangular consumer paradise Centre Euralille, without having to worry about the profitability of their business in the old town centre, which the Lille town council obliges them to keep on.

Island of modernity

This commission must have revived an old passion for Koolhaas. From the onset of his career, he has been fascinated by the build-up of metropolitan activity and its eruption in the centre of European cities. Today – just as in the past – there is an overriding tendency for economic, social and cultural modernization processes to leave their urbanistic mark on the periphery. Parallel to this, for the past thirty years Europe's historical cities have been cherished and

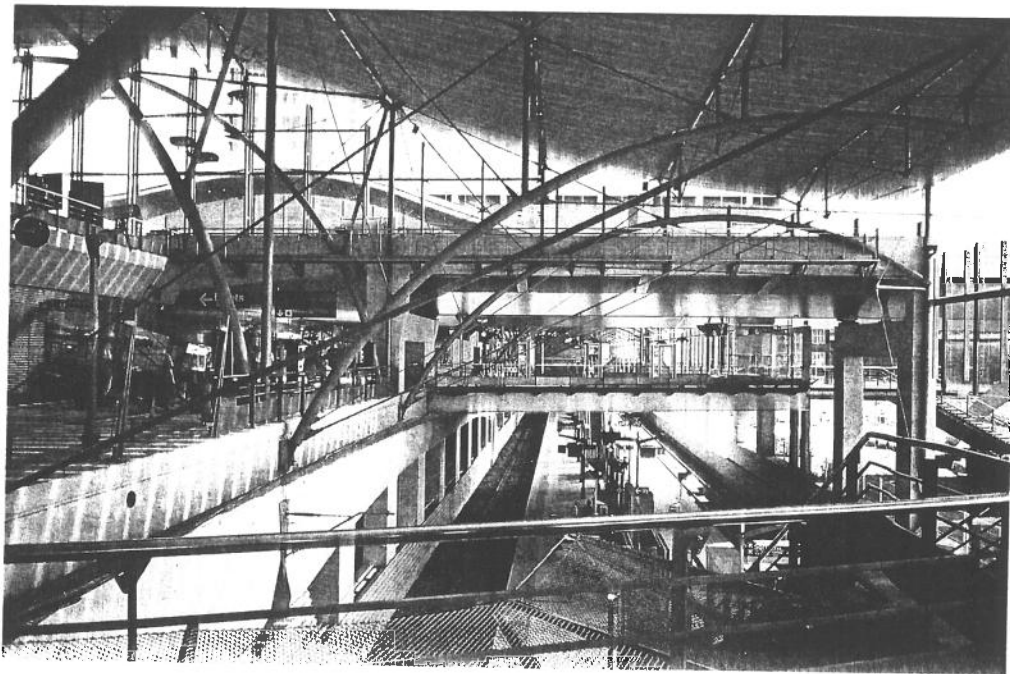


Reistijden per TGV vanaf Lille.
Travel times by TGV from Lille.

krijgen. De dertig miljoen reizigers die jaarlijks door het TGV-station Lille-Europe en het nabijgelegen, traditionele station Lille-Flandres zullen stromen, vertegenwoordigen gezamenlijk voldoende koopkracht om plaatselijke winkeliers en restauranthouders over te halen tot een nieuwe vestiging in Jean Nouvel's driehoekige consumptieparadijs 'Centre Euralille', zonder zich zorgen te maken over de rentabiliteit van hun nering in het oude stadscentrum, die ze – op last van de gemeente Lille – moeten aanhouden.

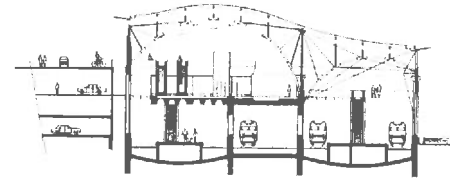
Eiland van moderniteit

Voor Koolhaas moet deze opgave een oude hartstocht hebben geactiveerd. De samenballing van grootstedelijke activiteiten die middenin een Europese stad tot explosie wordt gebracht fascineert hem al vanaf het begin van zijn loopbaan. Tegenwoordig – en zo is het eigenlijk altijd geweest – overheerst de tendens dat de economische, maatschappelijke en culturele moderniseringsprocessen hun (stede-)bouwkundige sporen nalaten in de stedelijke periferie. Parallel daaraan worden de historische, Europese steden al sinds bijna dertig



TGV-station.
Foto Hans van Dijk

TGV-station Lille Europe architect Jean-Marie Duthilleul, kapconstructie Peter Rice, doorsnede. Lille Europe TGV station (architect Jean-Marie Duthilleul, roof structure by Peter Rice), section.



an 'island of modernity' can be conceived in an existing European city.

Mobilization of infrastructure

The second factor. The opportunity for a new urbanistic start was gratefully seized. The construction of the new TGV station was a pretext for a kind of Jüngerian 'total mobilization' of the existing infrastructure. Lille, clenched between the old town walls and an urban ring, also here called the Boulevard Périphérique, was eager to be released from its straitjacket. If the town had to be turned upside down for the construction of the station anyway, why not improve the link between the city centre and the periphery while they were about it? What happened in Barcelona fifteen years ago, was now happening in Lille: the pursuit of infrastructural objectives awakened other ambitions which had previously seemed unrealistic.

In November 1988 OMA was chosen for the master plan. For Mauroy, OMA stood out head and shoulders above the seven other candidates: 'Koolhaas is challenging; his creations have a certain brutality. It's

jaar door architecten, historici en theoretici gekoesterd en bestudeerd. In de praktijk – en het centrum van Lille is daarvan een voorbeeld – leidde deze liefde tot een inspanning om de historische stadscentra op de been te houden met een toverdrank die bestond uit een mengsel van behoudzuchtige monumentenzorg en postmoderne pastiche.

Het conceptuele ontwerp *Exodus or the Voluntary Prisoners of Architecture* van 1972 – het eerste project dat onder de naam OMA werd gepubliceerd – heeft een stedelijke vlucht naar binnen tot thema. Het was een 'papieren project' waarbij Londen, volgens Koolhaas een 'slaapwandelande metro-pool' op agressieve wijze werd geïnjecteerd met een 'gezondmakende dosis van moderniteit'. Tweeëntwintig jaar geleden was dit project, althans operationeel gezien, volkomen absurd. Maar ontdaan van de polemische precisie waarmee 'Exodus' op de plattegrond van Londen was ingetekend en de radicale, aan Superstudio ontleende, dystopische iconografie van het witte, alles-neutraliserende grid, herwint het onderliggende idee van Exodus in Lille plotseling zijn relevantie.²

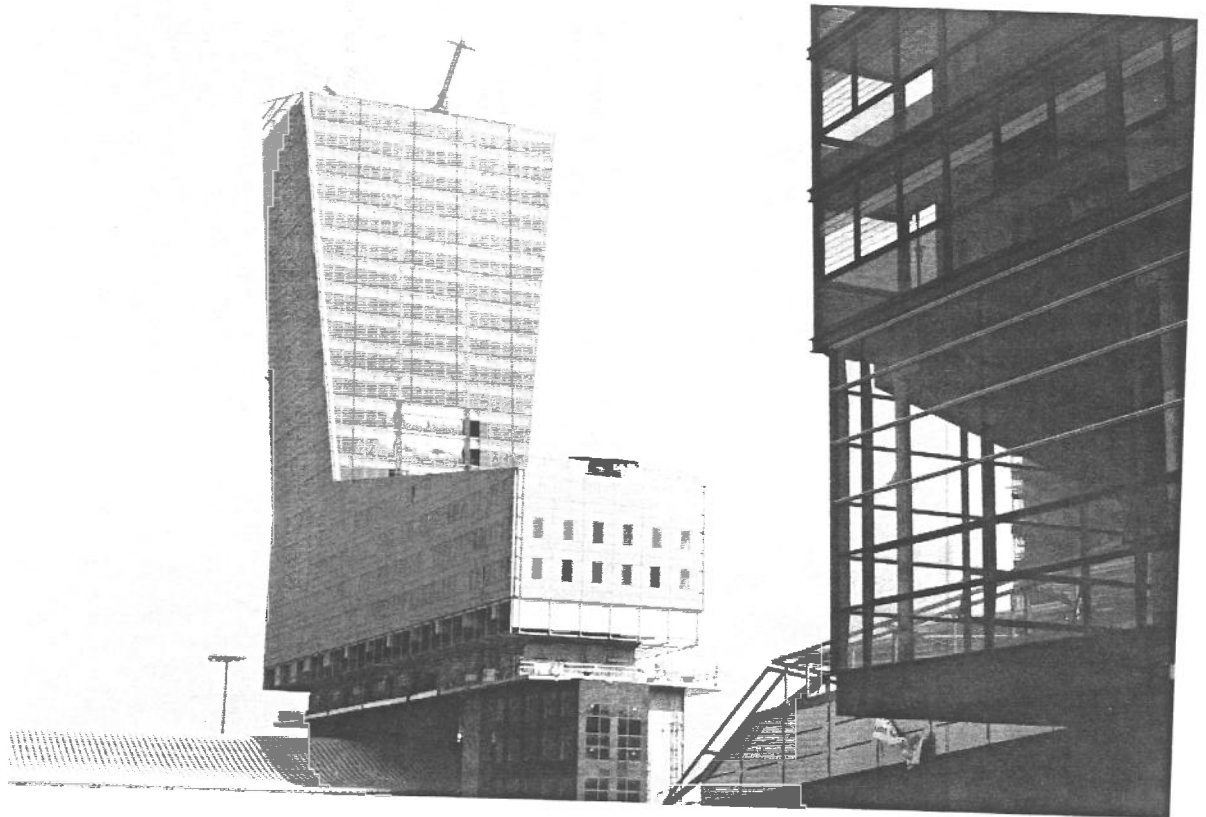
Zowel in Exodus als in Euralille gaat het om de manier waarop men zich – in een bestaande, Europese stad – een 'eiland van moderniteit' kan voorstellen.

2. Fritz Neumeier, 'OMA's Berlin: The Polemic Island in the City', *Assemblage*, nr. 11, april 1990, pp. 36-53.

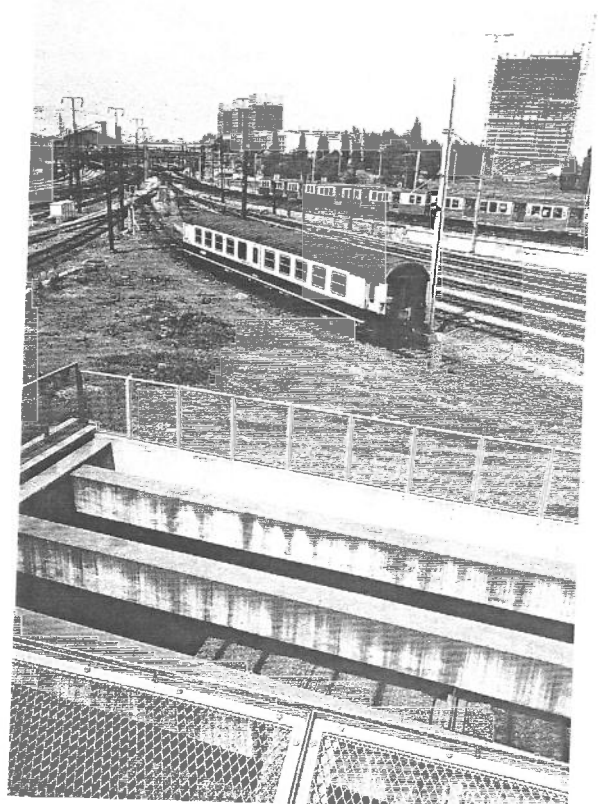


'Espace piranésien'.
Foto Edwin Walzisch

Credit Lyonnais toren (architect Christian de Portzamparc).
Credit Lyonnais Tower (architect Christian de Portzamparc).



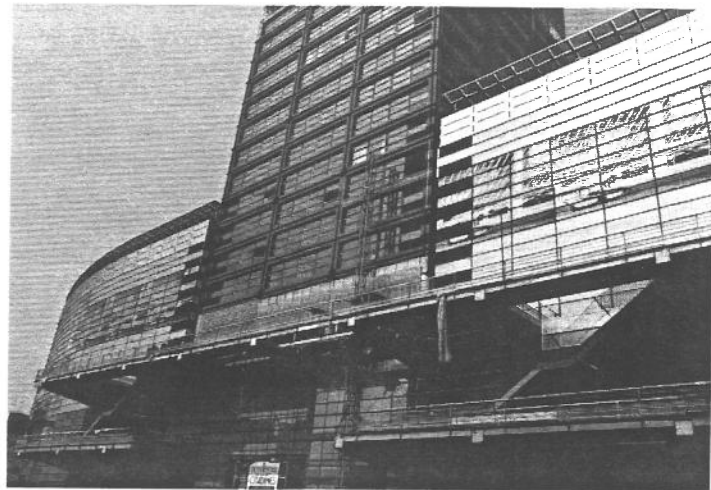
Boulevard Périphérique met ingang parkeergarage en Credit Lyonnais toren.
Boulevard Périphérique with entrance to indoor car park and Credit Lyonnais Tower.



TGV-tracé (beneden) duikt onder het emplacement van het oude station Lille Flandres.
TGV line (below) descends below shunting yard of existing Lille Flandres station.



Centre Euralille (architect Jean Nouvel).



Centre Euralille, geveldetail/facade detail.

Mobilisatie van infrastructuur

Het tweede aspect. De kans op een stedenbouwkundig, nieuw begin werd gretig benut. De aanleg van het nieuwe TGV-station werd aanleiding voor een soort Jüngeriaanse *Totale Mobilmachung*, een 'volledige mobilisatie' van de overige infrastructuur. Lille, bekend tussen oude vestingwerken en een stedelijke ringweg, ook hier Boulevard Périphérique geheten, wilde uit dit keurslijf losbreken. Wanneer door de aanleg van het station tòch alles overhoop moest worden gehaald, waarom dan niet meteen de verbinding tussen stadscentrum en periferie verbeteren? Wat vijftien jaar geleden in Barcelona gebeurde vond eveneens plaats in Lille: het najagen van ambities op het gebied van de infrastructuur wekt andere doeleinden tot leven, die tot dan toe niet realistisch leken.

In november 1988 werd OMA uitgekozen om een masterplan te maken. Voor Mauroy stak OMA duidelijk uit boven de zeven overige kandidaten: 'Koolhaas probeert; wat hij bedenkt heeft een zekere bruutheid. Niet het gebouw maar de manier waarop het functioneert, bepaalt de schoonheid'.³⁾

De belangrijkste taak die OMA meekreeg was het nauwkeurig aangeven van het nieuwe beloop van wegen, spoor- en metrolijnen en het situeren van kolossale parkeergarages. Het geografische schaalniveau en de ingrijpende, civieltechnische aard van deze opgave logenstrafte de toenemende marginalisering van de stedenbouwkundige ontwerpdiscipline. Dat verbaasde Koolhaas. Kort tevoren had hij die marginalisering tot uitgangspunt genomen voor zijn prijsvraagontwerp voor de *ville nouvelle* Mélung-Senart.⁴⁾

OMA's masterplan voorzag in een ondergrondse, parallelle bundeling van het TGV-tracé en -station, een gigantische parkeergarage en een verplaatste Boulevard Périphérique. Daarbovenop en daarnaast projecteerde hij hoge en middelhoge kantoor-torens. Tegenover het station situeerde hij een winkelcentrum; in de nabijheid ervan voorzag hij in een park en locaties voor woningbouw. De potentiële barrièrewerking van de bundel verkeerswegen en parkeergarages – toch al gereduceerd door de verdiepte aanleg ervan – bestreed hij op drie manieren: het aanleggen van een brug (het Viaduc Le Corbusier), het overbouwen van het station met kantoor-torens en het situeren van culturele en congresfuncties in een 'balk' die over de spoor- en autowegen werd heengelegd.

Helse dynamiek

Het derde aspect waardoor de dynamiek werd versneld was de slimme regie van de opdrachtgever. Het in februari 1988 opgerichte onderzoeksinstituut

not the building but the way it functions that determines its beauty.⁵⁾

OMA's principal task was to meticulously plot the new route of the roads, railway and metropolitan lines and specify the location of the huge indoor car parks. The geographic scale and the fundamental nature of the civil-engineering interventions challenged the progressive marginalization of urbanism as a discipline. This amazed Koolhaas; only a short while before he had taken the marginalization of urbanism as his departure point for his competition entry for the *nouvelle ville* of Mélung-Senart.⁴⁾

OMA's master plan provided for parallel underground concentration of the TGV track and station, a huge indoor car park and rerouting of the Boulevard Périphérique. On top and alongside this he projected high and medium-rise office blocks. Opposite the station he sited a shopping precinct, with nearby a park and locations for housing. He countered the potential barrier effect of the conglomeration of movement systems and car parks – already reduced by its sunken construction – in three ways: with a bridge (Viaduc Le Corbusier), by building office blocks on top of the station, and by accommodating the cultural and conference functions in a 'beam' laid across the motorways and railway lines.

Dynamic of hell

The third factor that heightened the dynamic was the developer's skilful management. The research institute Euralille-Métropole, set up in February 1988, was transformed in May 1990 into a Société d'Economie Mixte (SEM), a classic French public-private legal form which requires by law that more than fifty per cent of the company be owned by the public sector. Jean-Paul Baïetto, who had previously won his spurs in the planning of the *villes nouvelles*, was appointed director. Baïetto's task as the developer was to ensure that the many private and public participants remained committed to the project. For this he adopted a strategy of the 'dynamic of hell'.

Koolhaas recently divulged what this strategy entailed. It involved three components.⁵⁾ First, a project had to be limited for it to be successful. If it could not be considered a single entity, it could not

3. Jaap Huisman, 'Kruispunt van Europa', *de Volkskrant*, 22 januari 1994.

4. Voor OMA's prijsvraagproject voor Mélung-Senart, zie *Archis*, nr. 2, 1989, pp. 34-37. Zie ook Jacques Lucan, *OMA – Rem Koolhaas*, op. cit., pp. 86-91.

For OMA's competition entry for Mélung-Senart, see *Archis*, no. 2, 1989, pp. 34-37. See also Jacques Lucan, *OMA – Rem Koolhaas*, op. cit., pp. 86-91.

'Euralille-Métropole' veranderde in mei 1990 in een *Société d'Economie Mixte* (SEM), een klassiek-Franse vorm van een publiek-private onderneming, waarin volgens de wet de openbare sector voor meer dan vijftig procent moet deelnemen. Directeur werd Jean-Paul Baïetto, iemand die zich ook al bij de planning van de *villes nouvelles* verdienstelijk had gemaakt. Als opdrachtgever moest Baïetto ervoor zorgen dat de vele private en publieke deelnemers zich aan het project zouden verplichten. De strategie die hij daartoe hanteerde was die van de *dynamique d'enfer*, een helse dynamiek.

Wat die helse dynamiek inhoudt deed Koolhaas onlangs uit de doeken.⁵⁾ Ze bestond uit drie componenten. In de eerste plaats moest een project grenzen hebben om succesvol te kunnen zijn. Wanneer het niet als een enkelvoudige entiteit kan worden opgevat kun je niet verwachten dat het op een gegeven tijdstip zal zijn gerealiseerd. In de tweede plaats verschaftte de in mei 1994 geplande opening van de tunnel onder het Kanaal hem een heldere *deadline*. Als er een spoortunnel werd geopend zonder dat de stations klaar waren zou de hele Franse staat in zijn hemd staan en dat was natuurlijk ontoelaatbaar. De combinatie van deze twee voorwaarden maakten het succes van de hele Euralille-operatie al bijna onvermijdelijk.

Maar de helse dynamiek omvatte nog een derde component. Koolhaas, verbaasd dat Baïetto zijn plannen niet had afgewezen vanwege hun complexiteit (bijvoorbeeld het boven één grondstuk op elkaar stapelen van drie eigenaars — de gemeente, de spoorwegen en de kantoorexploitant) kreeg te horen dat die complexiteit juist een bindende factor was: 'Hoe ingewikkelder je het project maakt, hoe meer de partners worden gedwongen in een toestand van ongelooflijke, wederzijdse afhankelijkheid, waar hun vrijheid om uit het project te stappen volledig wordt gecompromitteerd en de complexiteit van het project een soort drijfzand is waaruit niemand meer kan ontsnappen.'⁶⁾

Hercules' vermoeidheid

Het is de vraag of deze dynamiek ook in de toekomst actief blijft. Aan de betrokken personen zal het niet liggen. Ondanks het feit dat aan de doelstellingen op lange termijn van OMA's masterplan in de promotiefolders geen aandacht wordt besteed, staan ze nog wel degelijk overeind. De auteur ervan, Rem Koolhaas, blijft een spelbepalende acteur op het Euralille-podium. Er zijn hem zelfs nieuwe, nog belangrijker rollen aangeboden. Zo wordt hij *urbaniste-en-chef* met de bevoegdheid om deelplannen voor Lille aan andere stedenbouwkundigen uit te geven en wordt hij belast met het maken van een streekplan voor 'Lille-métropole'. Ook Baïetto zal zijn vindingrijke, 'helse dynamiek' nog wel enige tijd in de praktijk kunnen brengen.

Euralille is een heroïsche onderneming. Maar welke rol komt de helden nog toe nu hun belangrijkste Hercules-daden inmiddels zijn volbracht en de uitdaging om nieuwe te verrichten ontbreekt? Is het grote voorwerk inmiddels niet gedaan?

Het realiseren van het voorlopig belangrijkste regionale TGV-station van Europa in Lille vormt de bekroning van het levenswerk van burgemeester Mauroy. Hogere ambities voor hem — of zijn opvolger — vergen veel van het voorstellingsvermogen. Nadat de opening van de Kanaaltunnel en het Lilloise TGV-station inderdaad synchroon plaats hebben gevonden, mist Baïetto het belangrijkste ingrediënt van zijn drievoudige strategie van de *dynamique d'enfer*: een van nationaal belang geachte *deadline* waarvoor zowel het grootkapitaal als de kleine, Franse middenstander zwicht. Koolhaas heeft met zijn masterplan voor Euralille zijn opvattingen over een 'nieuwe stedenbouw' aan de praktijk getoetst. Hij zoekt naar een creatief antwoord op het onvermijdelijke falen van plannen die zich uitkristalliseren in een definitieve vorm. Koolhaas bepleit een stedenbouw die zich toelegt op de ensceering van de onzekerheid en die zich 'niet langer bezighoudt met het arrangeren van min of meer permanente objecten maar met het irrigeren van grondgebieden met potentieel'.⁷⁾

be expected to be completed at a given moment. Secondly, the scheduled opening of the Channel Tunnel in May 1994 provided a firm deadline. If the stations were not ready when the railway tunnel was opened, the entire French state would face ridicule which, of course, was intolerable. The combination of these two conditions was sufficient in itself to guarantee the success of the whole Euralille operation.

But, the 'dynamic of hell' also had a third component. To Koolhaas's surprise, Baïetto did not reject his plans as too complex (for instance, the stacking of three owners on one particular site — the council, the railways and the office owner), but instead told Koolhaas that their complexity acted as a binding factor: 'The more you complicate the project, the more the partners are forced into a state of incredible mutual dependence, where their freedom to opt out of the whole project is completely compromised and the complexity of the project is like a quicksand from which nobody can escape.'⁶⁾

Hercules' fatigue

It is doubtful whether this dynamic can be sustained in the future. If it cannot, it will be through no fault of the protagonists. Although no mention is made of long-term objectives of OMA's master plan in the promotional brochures, they are clearly still valid. Their originator Rem Koolhaas continues to dominate the Euralille stage. In fact he has been accorded still more important roles. He has been appointed *urbaniste-en-chef*, with the power to delegate sections of the plan to other urban designers and the responsibility for drawing up a regional plan for Lille-Métropole. Similarly, Baïetto will be able to pursue his ingenious 'dynamic of hell' policy for some time yet.

Euralille is an heroic endeavour. But what roles are left for the heroes to play now that they have fulfilled their Herculean tasks and there is no challenge to spur them on to new feats? Surely the bulk of the preliminary work has been done by now!

The realization of what is currently Europe's main regional TGV station in Lille forms the crown on the life work of mayor Mauroy. It is hard to imagine higher ambitions for him — or his successor — to aspire to. Ever since the simultaneous opening of the Channel Tunnel and Lille's TGV station, Baïetto has had to forgo the main prong of his tripartite 'dynamic of hell' strategy: a deadline of national significance that is recognized by high financiers and small French tradesmen alike. With his master plan for Euralille, Koolhaas has tried and tested his 'new urbanist' ideas. He is still looking for a creative solution to the inevitable failure of plans 'that crystallize in definite form'. Koolhaas favours an urbanism directed at the 'staging of the uncertain' and which is 'no longer concerned with the arrangement of more or less permanent objects but with the irrigation of territories with potential'.⁷⁾

Architecture, solidified dynamic

Euralille is nowhere near finished. The unique process of urban renewal is still in full swing. The dynamic of hell will gradually cool to more earthly temperatures. The lava flow caused by the eruption of political, economic and urbanistic ambitions will gradually solidify into immobile, architectonic forms.

The fulfilment of the Euralille project now depends to an increasing degree on the willingness of financiers to bring the projected offices, housing, training centres and cultural institutions to life. The centralism of the French administrative tradition will have to

Rem Koolhaas, 'Urban Operations', weergave van een lezing van Rem Koolhaas in het Food Auditorium van de Columbia University op 19 oktober 1992, gepubliceerd in *Columbia Documents of Architecture and Theory*, Volume three, 1993, pp. 25-57.

Rem Koolhaas, 'Urban Operations', transcript of a lecture in the Wood Auditorium of Columbia University on 19 October 1992, published in *Columbia Documents of Architecture and Theory*, Vol. III, 1993, pp. 25-57.

6. Ibid.

Rem Koolhaas, 'Whatever happened to Urbanism?', in: Rem Koolhaas, *S-M-L-XL*, te publiceren, New York 1994.

Rem Koolhaas, 'Whatever happened to Urbanism?', in Rem Koolhaas, *S-M-L-XL*, forthcoming, New York 1994.



Architectuur, gestolde dynamiek

Euralille is nog lang niet af. Het uitzonderlijke proces van stedelijke vernieuwing is nog in volle gang. Gaandeweg zal de 'helse dynamiek' afkoelen tot meer aardse temperaturen. De door de uitbarsting van politieke, economische en stedenbouwkundige ambities veroorzaakte lavastromen zullen langzaam stollen tot onbeweeglijke, architectonische vormen.

De voortzetting van het Euralille-project is nu in toenemende mate afhankelijk van de bereidheid bij de financiers om de geplande kantoren, woningen, opleidingsinstituten en culturele instellingen tot leven te wekken. De vrije markt neemt het initiatief over. Het centralisme van de Franse bestuurstraditie zal nog een paar keer haar effectiviteit moeten bewijzen. De tweede fase van de verlegging van de Boulevard Périphérique zal binnen twee jaar zijn voltooid. Het park, dat ten zuidoosten van het station is geprojecteerd, moet in diezelfde periode in uitvoering worden genomen. Bij de realisering van de culturele componenten van het programma speelt de Franse overheid graag een prominente rol. Het gaat hier om het architectuurinstituut FEVA (Fondation Européenne de la Ville et de l'Architecture). Rond het station zijn woningbouwprojecten in voorbereiding waarbij wellicht Hans Kollhoff en Dominique Lyon zullen worden betrokken. Maar dat is nog allemaal verre toekomst.

Wat klaar is of binnen enkele maanden zal zijn voltooid is getekend in het bovengenoemde schetsje in de publiciteitsfolder. Het TGV-station 'Lille-Europe' werd 6 mei 1994 officieel geopend. Van het Grand Palais functioneert het exositiegedeelte sinds 3 juni. Bij het verschijnen van dit nummer van *Archis* zal Jean Nouvel's winkelparadijs 'Centre Euralille' in gebruik zijn genomen, inclusief de drie van de vijf geprojecteerde, strakke kantoorontwerpen erboven en de 3.500 plaatsen tellende parkeergarage eronder. De Crédit-Lyonnais-toren van Christian de Portzamparc, die als een schuine ski-schoen over het station heen stapt, zal januari 1995 in gebruik zijn. Twee maanden later volgt het 24 verdiepingen tellende 'Lilleurope-Tour-Atrium-World Trade Center' van Claude Vasconi. De door TGV en Kanaaltunnel bezegelde

prove its efficacy over the next few years. The second phase of the rerouting of the Boulevard Périphérique will be complete within the next two years. And in this period a start will be made on the park projected southeast of the station. The French authorities enjoy playing a prominent role in the realization of the cultural items of the programme. In Lille, these include the architectural institute FEVA (Fondation Européenne de la Ville et de l'Architecture). Round about the station several housing projects are in preparation, on which Hans Kollhoff and Dominique Lyon will probably cooperate. But this is all in the distant future.

The buildings which are now complete or whose completion is forthcoming are depicted in the above-mentioned sketch in the promotional brochure. The TGV station Lille-Europe was officially opened on May 6 1994. Of the Grand Palais, the exhibition space has been in use since 3 June. By the time this *Archis* issue appears, Jean Nouvel's shopping paradise Centre Euralille will have been inaugurated, including three of the five stark office towers that rise above it and the car park with its 3,500 parking places underneath. Christian de Portzamparc's Crédit-Lyonnais block, which straddles the station like a ski boot will be opened in January 1995, followed two months later by Claude Vasconi's 24-storey 'Lilleurope-Tour-Atrium-World Trade Center'. Apparently the unification of Europe, clinched by the TGV and Channel Tunnel, legitimizes the hybrid *franglais* which is disdainfully regarded in Paris — an hour's journey from Lille — as the main threat to the Francophone culture.

OMA's master plan has dictated powerful, evocative images to its participating architects. One of these is the sight of the TGV trains arriving and departing from the station square (the yet to be completed *parvis*); another is the perplexing exposure

vlucht vanuit het zuidoosten
 et op de voorgrond het Grand
 , toestand 1 mei 1994.
 photo from the southeast
 th Grand Palais in foreground.
 1994.
 to Phot'R

Europese eenwording legitimeert hier kennelijk het hybridische *franglais* dat in Parijs – één uur bezuiden Lille – als een hoofdvijand van de *francophone* cultuur wordt beschouwd.

OMA's masterplan heeft aan de deelnemende architecten krachtige en tot de verbeelding sprekende beelden gedictieerd. Een daarvan is het vanaf het stationsplein (het nog te voltooiën *parvis*) zichtbaar maken van de aan- en afrijdende TGV-treinen; een ander is de verwarrende onthulling van de ondergrondse, complexe infrastructuur door middel van een op de aardkorst veroverde, kubusvormige leegte, de *Espace Piranésienne*. Vergeleken bij de schetsen die het oorspronkelijke masterplan vergezelden is deze ruimte overigens iets minder Piranesiaans geworden, omdat de spiraalvormige toegang tot de parkeergarage is komen te vervallen.

In beide gevallen ging het Koolhaas om het zichtbaar maken van de infrastructurele bestaansredenen van het hele complex. Het is een idee dat hij intuïtief al beproefde in zijn conceptuele tekening *New Welfare Island* (1975-1976), die in *Delirious New York* werd afgedrukt.⁸ Als een soort getekend terzijde zien we daar hoe één van Manhattans avenues over een lengte van twee bouwblokken is uitgegraven om een blik te gunnen op de levensaders van de metropool: leidingen, metrobuizen en rioleringen.

De architect van de Franse spoorwegen (SNCF), Jean-Marie Duthilleul, heeft de door Koolhaas gewenste transparantie gewillig tot uitgangspunt genomen bij de uitwerking van het TGV-station. De gewelfde overkapping wordt gedragen door een fragiele staalconstructie. Vanaf het niveau waar de kaartjesloketten en kiosken zich bevinden kan men dankzij vides en hardglazen balustrades goed zien hoe de 'snoeken' van de TGV een verdieping lager stoppen en vertrekken. De transparante noordoostgevel is zelfs gedeeltelijk opengelaten. Functioneel? Bij een stevige regenstorm uit die windrichting zal deze ontwerpbeslissing door menige reiziger worden verwenst.

Op voorspraak van Koolhaas zijn gerenommeerde architecten uitgenodigd voor de torens boven het station. De 'ski-schoen' van De Portzamparc en de WTC-toren van Vasconi genoten in een eerder stadium gezelschap van een bizar bouwsel dat was ontworpen door de Japanse éminence grise Kazuo Shinohara. Door de *baisse* in de hotelsector kreeg het programma van dit gebouw twee keer een straf vermageringsprogramma opgedrongen. Daarna vond Koolhaas het, naar eigen zeggen, te gênant om Shinohara opnieuw te vragen om een neerwaartse bijstelling van zijn ontwerp. Hij hoopt de Japanner in een later stadium een meer substantiële opdracht te kunnen bezorgen. Het hotel – klasse: vier sterren, capaciteit: 204 kamers, echt metropolitaan is het dus ook weer niet – is nu ontworpen door de in Lille werkzame architecten Marie en François Delhay. Bij het ter perse gaan van dit *Archis*-nummer was de financiering ervan nog niet geheel rond.

De situering van deze gebouwen boven het TGV-station maakt een geforceerde indruk. Het lijkt of in Euralille de in èchte wereldsteden werkzame krachten, die dwingen tot het benutten van luchtrechten boven wegen en spoorlijnen, als een metafoor zijn gehanteerd. De wervingskracht die van deze commerciële panden binnen de globale kantorenmarkt moest uitgaan wordt wel erg letterlijk vereenzelvigd met hun adres vlak boven het TGV-station. In Lille gelden echter heel andere verhoudingen dan in Londen, waar dit soort dubbel grondgebruik de afgelopen jaren meer en meer in gebruik is geraakt. De Noordfranse stad heeft wel de grond maar niet het geld; Londen heeft geen van beide.

Maar er speelt nog iets anders mee. De eigenzinnigheid die van elk van deze gebouwen werd verlangd maakt de reeks tot een architectonische die-rentuin, waarin aan de uiteenlopende soorten elk een maximale ontplooiing werd gegund, die slechts werd gedisciplineerd door het stedenbouwkundige regime van de 'kooien' die OMA's masterplan er overheen had geplaatst. Opnieuw bevat *Delirious New York* een conceptueel precedent van deze strategie: de prent 'The City of the Captive Globe'.⁹

of the intricate underground infrastructure by means of a cube-shaped void. The Espace Piranésienne, reclaimed from the earth's crust. Compared with the sketches that accompanied the initial master plan, the space is less Piranesi-like now that the spiral approach to the indoor car park has been abandoned.

In both cases Koolhaas has sought to expose the infrastructural rationale underpinning the overall design. It is an idea he intuitively explored in his conceptual drawing *New Welfare Island* (1975-1976), published in *Delirious New York*.⁸ This sort of visual aside shows one of Manhattan's avenues excavated over the length of two blocks, permitting a glimpse of the metropolis's life arteries: its mains, subway pipelines and sewers.

The architect of the French railways (SNCF), Jean-Marie Duthilleul, has gladly adopted the transparency that Koolhaas dictated as their departure point for the design of the TGV station. The vaulted roof is supported by a fragile steel structure. From the floor where the ticket counters and kiosks are situated, one has a good view of the arrival and departure of the TGV 'pikes' on the lower level. Part of the transparent northeast facade has even been left open. Functional? With heavy rain beating in from that direction, many a traveller will curse this design decision.

On Koolhaas's initiative, renowned architects were invited to design the buildings on top of the station. At an earlier stage De Portzamparc's 'ski boot' and Vasconi's WTC block were flanked by a bizarre structure designed by the Japanese éminence grise Kazuo Shinohara. Following the slump in the hotel trade, the programme had to be slimmed down rigorously on two occasions. After that Koolhaas felt Shinohara could not be asked to reduce the height of the building again. He hopes to give Shinohara a more substantial task at some later stage. The hotel – with its four stars and capacity of 204 rooms it can hardly be called metropolitan – has now been designed by the Lille-based architects Marie and François Delhay. At the time of going to press of this *Archis* issue, the financing of this project had still not been finalized.

The siting of these buildings on top of the TGV station looks contrived. One has the impression that the forces at work in real metropolises which compel you to utilize your air rights over roads and railways are mere metaphors in Euralille. The commercial appeal that these buildings were expected to have in the office marketplace is too literally tied in with the location immediately above the TGV station. But, very different values apply in Lille than in London, where this type of dual land use is seen more and more. Lille has land but no money; London has neither.

There is another contributory factor. The idiosyncrasy that was demanded of each of these buildings has turned the series into an architectural zoo where each species has been left to develop freely, disciplined only by the system of 'cages' that OMA's master plan placed over them. Once again *Delirious New York* contains a conceptual precursor of this strategy – the print *The City of the Captive Globe*.⁹

It is too soon to pass judgment on Lille's office lineup. But one thing is already obvious. None of the works commissioned from the French architects offer a startling preview of an 'architecture of the 21st century in the making'. It is a regimented parade of arbitrary formalisms.

Significantly, Koolhaas has abandoned this strategy in his own architectural work. When he was working

8. Rem Koolhaas, *Delirious New York*, Londen 1978, p. 248.

9. Ibid, pp. 242-243.

Een eindoordeel over het rijtje torens in Lille moet nog even worden opgeschort. Maar één ding kan al worden geconstateerd. In de prestaties waartoe de uitgenodigde Franse architecten hier werden uitgenodigd hebben ze geen van allen een verrassend voorschot genomen op een 'Architecture of the 21st Century in the Making'. Het is een geregimenteerde parade van arbitraire formalismen.

Het is veelzeggend dat Koolhaas deze strategie in zijn eigen, architectonische werk al achter zich heeft gelaten. Toen hij aan het prijsvraagontwerp voor de Bibliothèque Nationale in Parijs werkte raakte hij verveeld door zijn pogingen om voor ieder programma-onderdeel een apart architectuurvormpje te verzinnen. Uit die weerzin ontstond het concept van de gigantische kubus van boekendepots waaruit de leeszalen werden uitgehoud.

Zo'n creatieve sprong is in de stedenbouwkundige praktijk nog niet gemaakt. Het is de vraag of die mogelijk is. Wenselijk is hij zeker. Door het naast elkaar plaatsen van verschillende architectonische hoogstandjes wordt de overtuigingskracht die slechts uit één ervan zou kunnen spreken, geneutraliseerd door de overdaad aan vrijblijvend en gewild formalisme in de onmiddellijke nabijheid. Je zou dit het Kattenbroek-effect kunnen noemen.¹⁰⁾

Meer beloften

Nouvel's 'Centre Euralille' is veelbelovender. De drie gerealiseerde torentjes zijn hier tenminste uniform en verschillen slechts dankzij de lichtreclames die ze bekronen. Als differentiatie dan echt moet worden nagestreefd is het inderdaad beter om op het sterke medium van de reclame te vertrouwen dan op het zwakke medium van de architectuur. Het hellende, transparante dak boven het winkelcentrum zal van onderaf worden aangelicht. Van buiten gezien zullen de interne winkelstraten zo in het dak worden gemarkeerd door rode en blauwe lichtverschijnselen; van binnen zal het reflecterende, metalen vakwerk onder het dak voor sprankelende lichteffecten zorgen.

Tenslotte OMA's meest in het oog lopende, architectonische bijdrage aan het Euralille-complex: het tot Grand Palais omgedoopte verzamelgebouw 'Congrexpo': een combinatie van een expositieruimte, congrescentrum en concertzaal à la Zénith. Dit bouwwerk verdient een uitvoeriger beschouwing op een later tijdstip. Pas dan kan de werkzaamheid blijken van de in dit gebouwwontwerp gecombineerde strategie van strakke (aan Leonidov herinnerende) zonering en potentiële, programmatische interactie. Pas dan kan blijken of minimale, architectonische ingrepen – twee complex geplooide oppervlakken, gevat binnen één, ellipsvormige omhulling – daartoe toe-reikend zijn.

Gezien de ambities van OMA's plan voor Euralille leidt het Grand Palais echter tot twee voorlopige observaties. In de eerste plaats kwam het gebouw voort uit de meest ingrijpende wijziging van het oorspronkelijke masterplan. De congresfuncties waren daar ondergebracht in een 'balk' die mede tot doel had de stedelijke samenhang te bevorderen die door de barrières van de bundels auto- en spoorwegen werd bedreigd. Nu lijkt het Grand Palais – enkel door zijn afmetingen en afwerende vorm – iedere integratie in een stedenbouwkundige samenhang te ontwijken.

Dit leidt tot de tweede observatie. Het Grand Palais illustreert eens te meer Koolhaas' recente fascinatie van de autonome kracht die van het grote gebouw uitgaat en die iedere overweging tot inpassing in een bestaande, stedelijke morfologie irrelevant maakt. Deze fascinaties zijn samen te vatten in twee Koolhaas' *soundbites*: 'Bigness' en 'Fuck context'.

Het Grand Palais wijst erop dat Koolhaas intuïtief op een realistische strategie vertrouwt dan die van het allesbestierende masterplan, dat in Lille – tot zijn eigen verbazing – van hem werd verwacht.

Is in Lille 'the 21st Century in the Making'? Wellicht. Maar Euralille is te uitzonderlijk om voor de stedenbouwpraktijk van de toekomst model te staan.

on his submission for the Bibliothèque Nationale in Paris, he became bored with devising different architectural forms for each part of the programme. This aversion inspired the concept of the gigantic book depot cube, out of which the reading rooms were hollowed.

Such creative leaps do not as yet occur in urban design practice. It is doubtful whether they are possible. They are certainly desirable. By juxtaposing these different architectural feats, the aura they might radiate if they were on their own is neutralized by the overkill of noncommittal and contrived formalism in their immediate proximity. You could call this the Kattenbroek effect.¹⁰⁾

More promises

Nouvel's Centre Euralille is much more promising. The three smallish blocks are at least uniform and differ only in the illuminated advertising that crowns them. If there has to be differentiation, then it is indeed better to rely on the strong medium of advertising than on the weak medium of architecture. The pitched, transparent roof over the shopping precinct will be illuminated from underneath. From the outside, the internal shopping streets will be picked out in the roof by the red and blue lighting design; from the inside, the reflecting metal mesh under the roof will produce twinkling effects.

Finally there is OMA's most striking architectural contribution to the Euralille complex: the multi-use Congrexpo building, renamed the Grand Palais, which combines an exhibition space, conference centre and Zenith-style concert hall. This complex deserves a detailed analysis at some later date. This is necessary to assess the effectiveness of the two-prong strategy applied in this building of rigid zoning (reminiscent of Leonidov) and potential, programmatic interaction. This is the only way to assess whether the minimal architectural interventions – two intricately folded surfaces, contained within one elliptical shell – are indeed adequate.

Viewed in the light of OMA's Euralille objectives, the Grand Palais provokes two provisional observations. First, the building is the outcome of one of the most fundamental modifications to the initial master plan. In the latter, the conference functions were accommodated in a 'beam', intended to reinforce the urban coherence threatened by the barrier thrown up by the movement systems. The Grand Palais now seems to defy – in its magnitude and aloof form alone – every attempt at integration into the overall urban design.

This brings us to the second observation. Once again the Grand Palais reflects Koolhaas' recent fascination with the autonomy which this huge building projects and which makes any form of integration in the existing urban morphology utterly irrelevant. These fascinations are captured in two Koolhaas sound bites: 'bigness' and 'fuck context'.

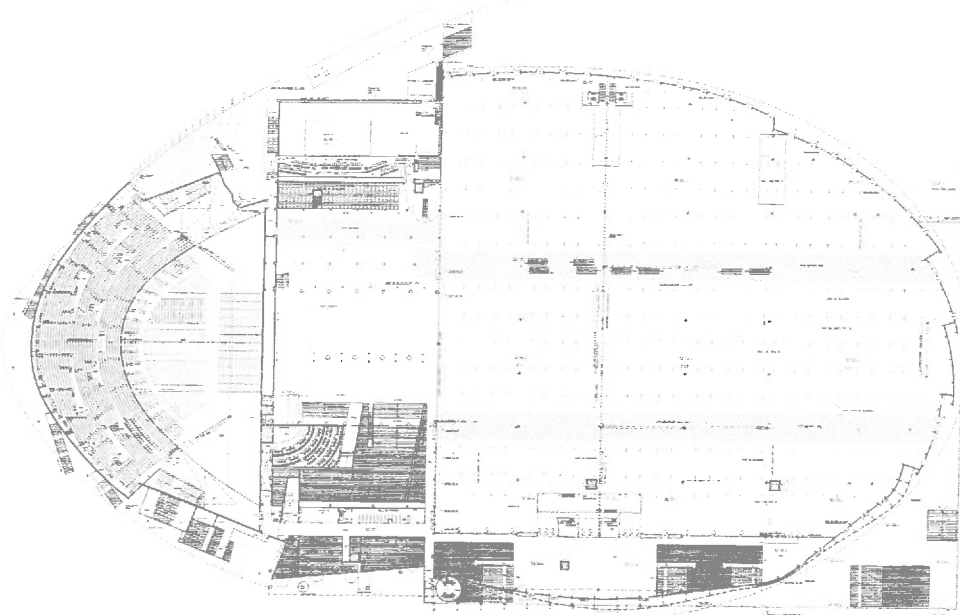
The Grand Palais shows that Koolhaas intuitively relies on a more realistic strategy than the all-encompassing master plan which was expected of him in Lille – much to his own surprise.

Is 'the 21st century in the making' in Lille? Maybe. But Euralille is too unique to serve as a model for future urbanistic practice.

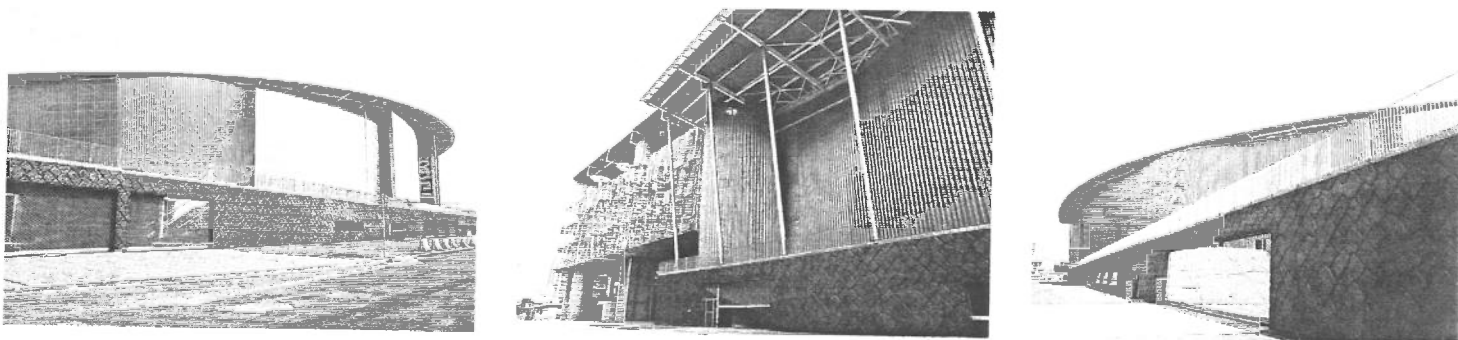
Dit is echt de enige vergelijking die ik tussen Euralille en de door Ashok Bhalotra van Kuiper Compagnons ontworpen woonwijk nabij Amersfoort nodig acht.

This is the only comparison I consider valid between Euralille and the residential area near Amersfoort (NL) by Ashok Bhalotra of Kuiper Compagnons.

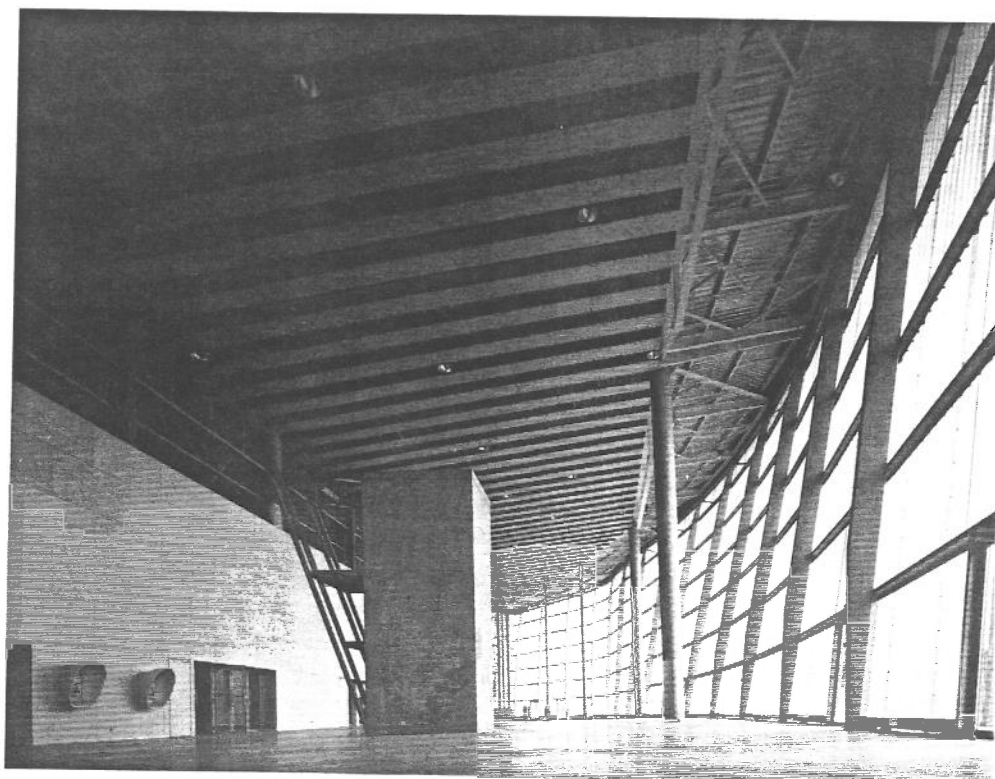
Plattegrond + 30 m
(niveau expositiezaal),
Plan at + 30 m
(exhibition space level).



Zuidgevel (details).
South facade (details).
Foto's Herman de Vries



Foyer naast expositiehal.
Foyer adjoining exhibition space.
Foto Edwin Walzisch



Bij herhaling heeft Jean Nouvel te kennen gegeven de realiteit van het moment in zijn architectuur tot uitdrukking te willen brengen. Volgens Dave Wendt lijkt Nouvel zich vooral te conformeren aan de eisen van onze hedendaagse beeldcultuur. Op geniale wijze weet hij sensatie en emotie op te roepen met zijn beelden. Aan de hand van drie recente projecten zet Wendt deze opvatting uiteen.

“Welke beroemde Franse architect zei: ‘De kracht van de architectuur ligt in haar vermogen de waarden van een specifiek historisch ogenblik te bevroren?’” Misschien wordt het ooit nog weleens een ‘bruine vraag’ (categorie cultuur) in een Nieuwe Genus Editie van het gezelschapsspel *Triviant*. Een enkeling zal Le Corbusier antwoorden, een ander misschien Mitterrand, en ook het goede antwoord, Jean Nouvel, zal waarschijnlijk vaak te horen zijn. Ten eerste omdat Jean Nouvel nu al bijna een decennium met afstand de meest gefêteerde Franse architect is. Maar ook omdat in de vele meters publicaties over zijn werk met grote regelmaat dergelijke uitspraken opduiken. Zo zegt hij in een interview in *El Croquis*: “The architectural act is a permanent diagnosis (...) What I mark is the trace of the values of an age”,¹ en elders, in een aan hem gewijd nummer van *Quaderns*: “Architecture is the introduction of values of culture and civilization in what is constructed”.² Nouvel is een hartstochtelijk pleitbezorger van een architectuur die zich engageert met de realiteit van het moment, een architectuur die verlangt uitdrukking te geven aan de actuele conditie van de cultuur.

Zo'n architectuur ontstaat niet door terugtrekking in het ambacht of door fixatie op een aprioristische academische canon. Nouvel toonde al vroeg over een temperament te beschikken dat zich moeilijk tot het academische en overgeleverde laat beperken. Als tweëntwintigjarige student aan de *École des Beaux-Arts* te Parijs nam hij actief deel aan de protesten van mei 1968. Met enkele andere architecten van zijn generatie richtte hij acht jaar later de beweging Mars 76 op, die zich inzet voor vernieuwing van de verstarde, centralistische Franse architectuurprofessie. Een weerspannige, energieke provocateur toonde hij zich ook in zijn vroege bouwwerken, zoals het Collège Anne Franck te Antony. Door zich hier te beperken tot het gebruik van slechts drie systeem-elementen, protesteerde hij tegen de door de Franse overheid gedeceeteerde industriële systeembouw. De kliniek die hij tegelijkertijd in Bezons realiseerde gaf hij, in weerwil van iedere typologische usance, vorm als iets dat het midden houdt tussen een hotel, een schip en een trein.

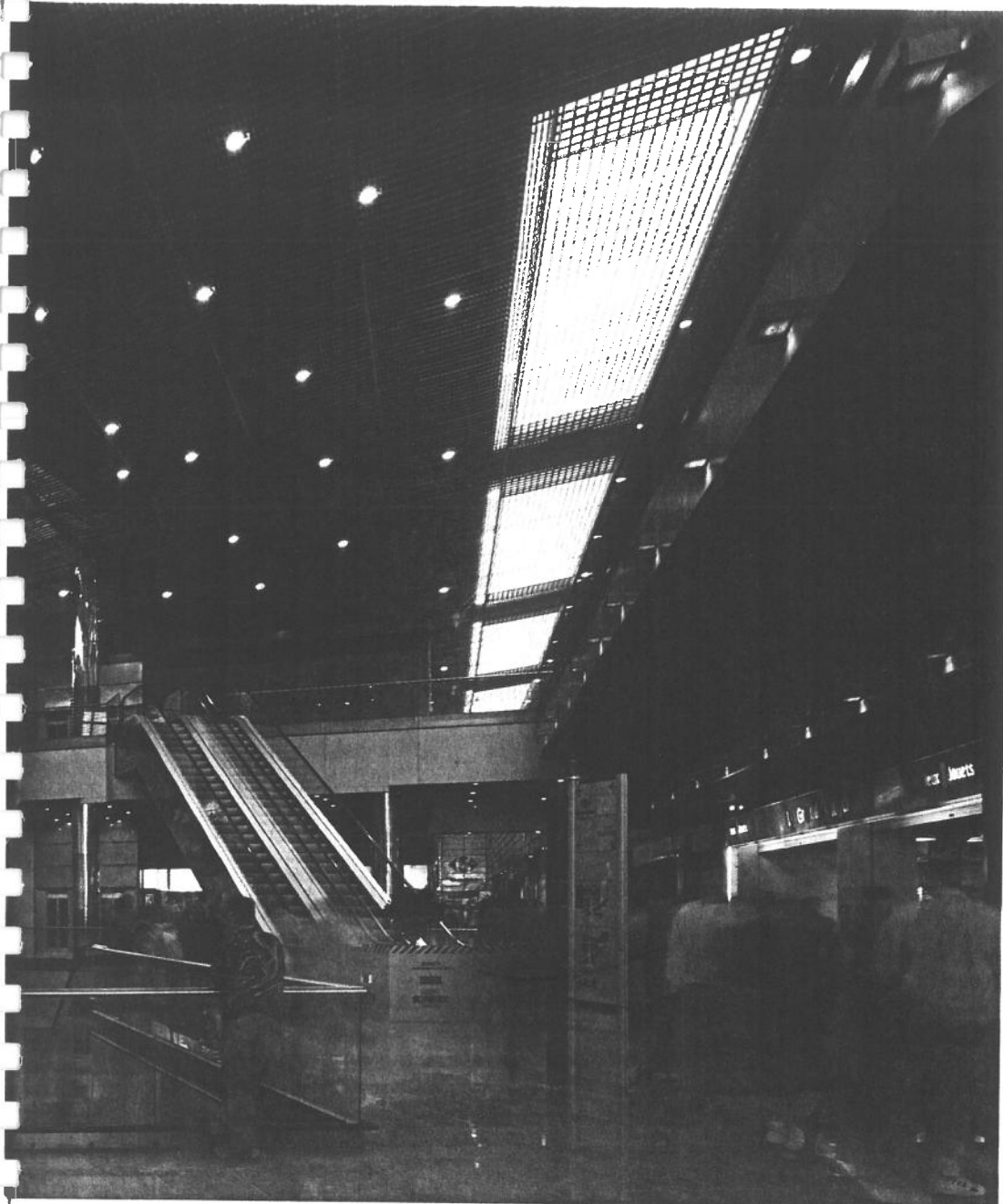
In zijn studietijd diende Nouvel ooit, in plaats van de gebruikelijke maquette en tekeningen, een getypt architectuurproject in. Nu noemt hij dat zijn eerste conceptuele architectuur. Te oordelen naar recente uitlatingen bevindt hij zich nog steeds op hetzelfde spoor van conceptualiteit. Herhaaldelijk heeft hij beweerd dat zijn projecten klaar zijn op het moment dat hij onder woorden weet te brengen wat hij wil maken.³ Voor Nouvel berust architectuur vooral op ideeën, het is een ‘act of thought’.⁴ En dat denken moet gevoed zijn, niet alleen door kennis van programma en context in engere zin, maar ook door een veel ruimer bemeten intellectueel inzicht en overzicht. Een architect moet zich onophoudelijk informeren, voortdurend zijn kennis actualiseren, en mag nooit bezuinigen op zijn vision du monde.⁵ Nouvel geldt dan ook als iemand die makkelijk praat over tal van onderwerpen. Vaak gebeurt dat met het typische elan van de Parijse intellectueel. In een recent nummer van *L'Architecture d'aujourd'hui* roept hij, in een



manifest-achtige tekst getiteld ‘Être Vrai’, op tot authenticiteit (aldaar gedefinieerd als: ‘wat voortkomt uit iemands ware natuur’).⁶ Behalve dat hij daarmee zijn eigen werkzaamheid als architect lijkt te willen samenvatten, waarschuwt hij tegelijk voor het beeld- en informatiebombardement dat in deze tijd die ware natuur zou bedreigen.

Architectuur bedrijven à la Nouvel doe je dus met een wakker en ‘ge-update’ brein. Te oordelen naar het werk van Nouvel zelf, hoeft het resultaat echter allerminst ‘brainy’ te zijn. Gebouwen van deze architect zijn geen ‘built words’, maar hebben steeds een directe sensationele kracht, die berust op het gebruik van pakkende beelden en de inscenering van dui-

Esthetische duizelingen



Recent werk van Jean Nouvel

zelingwekkende sferen. Paul Virilio –die één van Nouvels mentoren was op het architectenbureau waar hij in zijn studententijd kwam werken– zegt: “Jean Nouvel does not work with a programme, he works with a tale. The programme defines the tale. This tale transmits images in the manner of a plot”.⁸ De beelden die Nouvel daarbij gebruikt, put hij uit de meest uiteenlopende bronnen: beeldende kunst, grafische techniek, reclame, mode, design, technologie, film, video, televisie...⁹ Nouvel zegt over zichzelf: “Ik ben een absolute kleptomane. Schepper zijn komt neer op het met elkaar verbinden van dingen die al bestaan maar nog door niemand bijeengebracht zijn”.¹⁰

Deze benadering leidde reeds tot spraakmakende gebouwen als het Institut du Monde Arabe te Parijs, de experimentele woningbouw Nemausus te Nîmes, het Institut de l'Information Scientifique et Technique te Nancy en het Hotel Saint-James te Bouliac. De afgelopen jaren kwamen projecten gereed in onder andere Parijs, Tours, Lyon en Lille. Wanneer een architect zich zozeer als Nouvel toelegt op het bij de tijd zijn, en dit bovendien in pakkende beelden tot uitdrukking wil brengen, dan moet het mogelijk zijn door observatie van enkele van deze recente projecten iets over onze tijd te weten te komen. Een rondgang langs het laatste nieuwe, van iemand die ons graag het laatste nieuws vertelt.

Lille

In het megaproject dat in de Noordfranse stad Lille uit de grond is gestampt, was Jean Nouvel verantwoordelijk voor de invulling van de 'Stationsdriehoek'. Het masterplan van Rem Koolhaas dicteerde voor deze lokatie een grote programmatische dichtheid. Het door Nouvel gerealiseerde complex (najaar 1994 opgeleverd) omvat een winkelcentrum, een ondergrondse parkeergarage met 3500 plaatsen, een drietal kantoorrentjes, en een blok met huurwoningen waarin tevens winkels en een hotel zijn ondergebracht. Onder leiding van Jean Nouvel is een enorme inspanning verricht om van deze verscheidenheid aan functies een geheel te maken.¹¹ Het veelvuldig gebruik van metalen roosters, bijvoorbeeld in het dak van het winkelcentrum, in de sokkel en op de dakrand van de kantoorstorens en in de imposante trappenconstructie aan de Avenue Willy Brandt zorgt voor een samenbindende grijstint. De daardoor gesuggereerde koelheid wordt versterkt door de vele hoekige vormen en de platheid van de grotendeels in glas uitgevoerde gevelvlakken. Over dit sobere fond is met uiteenlopende middelen een boeiend optisch spel aangebracht. Geveldelen zijn op bioscoopscherm-formaat bezeefdrukt met impressionistische foto's van winkelwagentjes en mensenmassa's. Een prismatiserende transparante folie die elders over de ruiten is geplakt veroorzaakt steeds wisselende lichteffecten. Door het dak heen is bij duisternis het lichtschijnsel van de eronder gelegen winkelstraten zichtbaar.

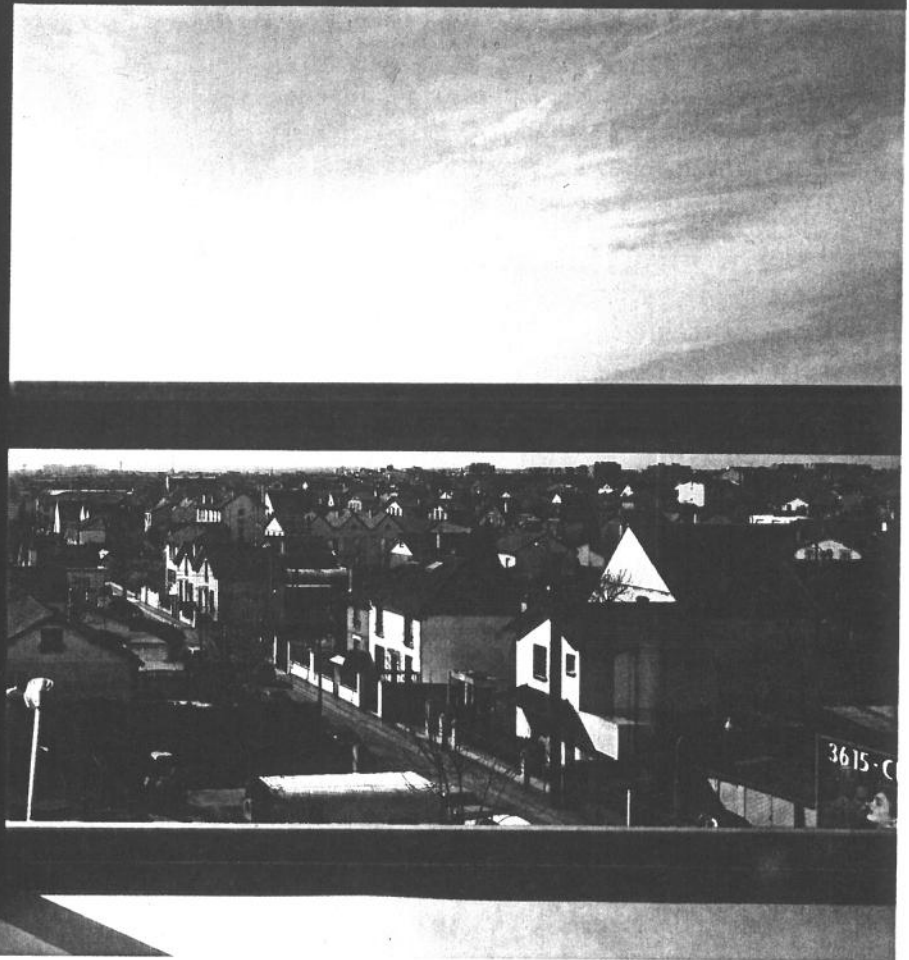
Ondanks dergelijke spectaculaire kunstgrepen om aan het programma een mate van samenhang te geven, is tegelijk duidelijk dat een werkelijke harmonie niet is nagestreefd. De brute incoherentie van de hedendaagse urbanisatie wordt nergens aan het oog onttrokken. Het lijkt er meer op dat wat er hier aan beschaving is bereikt, juist berust op een doelbewuste esthetisering van de rauwheid die de uitgangssituatie kenmerkte.¹² Opmerkelijk is bijvoorbeeld dat het project een grote mate van tijdelijkheid en improvisatie suggereert. Teruggebracht tot zijn essentie is het winkelcentrum weinig meer dan een reusachtig vier hectare groot afdak, waaronder de diverse winkelvoorzieningen nogal provisorisch een schuilplaats hebben gevonden. Een groot deel van de winkelfaçades in het interieur sluit niet aan op het dak, maar houdt op enige afstand boven de etalageruit abrupt op. Er gaapt dan een ongemakkelijke kloof tussen deze horizontale gevelbeëindiging en de schuin aflopende onderkant van het dak. De manier waarop de kantoorflats als een soort stekkers in de helling van het dak geplugd zijn en het woonblok er, ik zou haast zeggen met een schaar en een pot lijm, tegenaan gezet is, wekt eenzelfde indruk van geïmproviseerdheid. Het lijkt een losse gelegenheidsformatie, bijeengebracht door een 'toevallige' interferentie van economische, infrastructurale en bestuurlijke krachten. Wanneer het samenspel van die krachten fluctuaties gaat vertonen, wanneer zich een glasvezelseconde of beursrevolutie verderop een betere gelegenheid voordoet, kan de formatie worden aangepast, of kan in het uiterste geval het hele kamp worden opgebroken en bijeengepakt voor vertrek.

De onvastheid en rauwheid zijn niet de enige componenten in het hoge *Bladerunner*-gehalte van dit Centre Commercial. Ook de schier bovenmenselijke schaal (waarschijnlijk is die het voornaamste resultaat van de bovenomschreven poging tot samenbinding), de industriële uitstraling van de materialen, de genadeloze orthogonie van de gevelcomponenten in de kantoorstorens, de kille geslotenheid van de gevel aan de Avenue Willy Brandt, en de dynamiek die daar ontstaat door trappen-

constructie, horizontaliteit en ritmering, werken eendrachtig samen aan het scheppen van een griezelige sfeer van post-historische onherbergzaamheid. Dit heeft inderdaad nog maar heel weinig te maken met dat vriendelijke marktpleintje, of met die vertrouwde bakker op de hoek. Het doet eerder denken aan een laadstation voor ruimteschepen, en ook langs die weg verwijst het naar een fatale dynamiek die te groot is voor beheersing op het niveau van de stad.

In een poging deze dynamiek althans enigszins te temperen werd in Lille een Société d'Economie Mixte opgericht, een Franse versie van publiek-private samenwerking, een constructie die een sterk accent heeft gelegd op de kwantiteit en de kwalitatieve uitstraling van de commerciële functies. Onvermijdelijk werkt dit door in de resulterende stad, en brengt het een veranderde status van de openbare ruimte met zich mee. In Nouvel's project voor Lille wordt dit aangetoond door de marginaliteit van de toegevoegde woonfunctie: weinig meer dan een solide preventie tegen vandalisme na sluitingstijd. En dan zijn er ook nog de bedelende Yugo-zombies op de stoep voor het winkelcentrum: zij mogen er niet in. Zelf mogen we er wel in, mits we ons fototoestel ingepakt laten. "Orders van de grote baas", zegt de bewaking bij wijze van uitleg.

Wat doet iemand die pleit voor authenticiteit, die zegt te begrijpen dat de vorming van identiteit tegenwoordig onder druk staat van desinformerende en manipulatieve krachten, met de inrichting van een shopping mall, de locus bij uitstek van wat dikwijls onze consumptiecultuur wordt genoemd? De Engelse econoom John Kenneth Galbraith zei ooit dat er geen enkele politieke, religieuze of mentale activiteit is waarop het individu heden ten dage zo grondig wordt voorbereid als het consumeren¹³. Het lijkt een uiterst hachelijke zaak deze voorbereiding uit te leggen in termen van educatie en verlichting. Consumentengedrag laat zich definiëren als een verschijnsel dat zich afspeelt op het snijvlak van verleiding en identiteitsproblematiek. Volgens Jean Baudrillard wordt consumptie niet gestimuleerd door de wens concrete materiële behoeften te bevredigen maar door het verlangen naar een vorm van eigenheid, een onderscheiden identiteit in een beweeglijke sociale structuur¹⁴. Een consument laat zich verleiden door een product dat hem langs de weg van associatie en simulatie een identiteit belooft waarnaar hij verlangt. Dit is ook precies wat de Amerikaanse architectuurtheoretica Margaret Crawford signaleert in een recent essay over winkelcentra¹⁵. Zij schrijft daarin "...the continuous fracturing of emotions and artifacts forces consumers to engage in intensive efforts to bind together their identity and personal integrity. Consumption is the easiest way to accomplish this task and achieve at least temporary resolution (...) the endless variation of objects means that satisfaction always remains just out of reach."¹⁶ Zo gezien vegeteert het programma van een shopping mall op een identiteitscrisis. De consumptiecultuur die erin is ondergebracht grossiert in illusies die resulteren in een vraag naar meer, nieuwe illusies. Jean Nouvel legt deze machinerie geen strobreed in de weg. Waarschijnlijk was dat ook nauwelijks mogelijk, de 'science of malling'¹⁷ is immers een bloedserieuze zaak die geen inmenging van architecten verdraagt. Hoe het ook zij, Nouvel heeft gezorgd voor een degelijke, prettig winkelende aankleding. Met zachte grijstinten en opvallend brede straten is een in winkelcentra weinig gebruikelijke visuele rust bereikt. Spetterend spiegelwerk, kaleidoscopische fragmentatie en desoriënterende kakofonie ontbreken in ieder geval tussen de winkels vrijwel geheel. Wel keert de unheimliche dyna-



Het met folie beklede raam van de serre van het sociale woningbouwproject in Bezons.

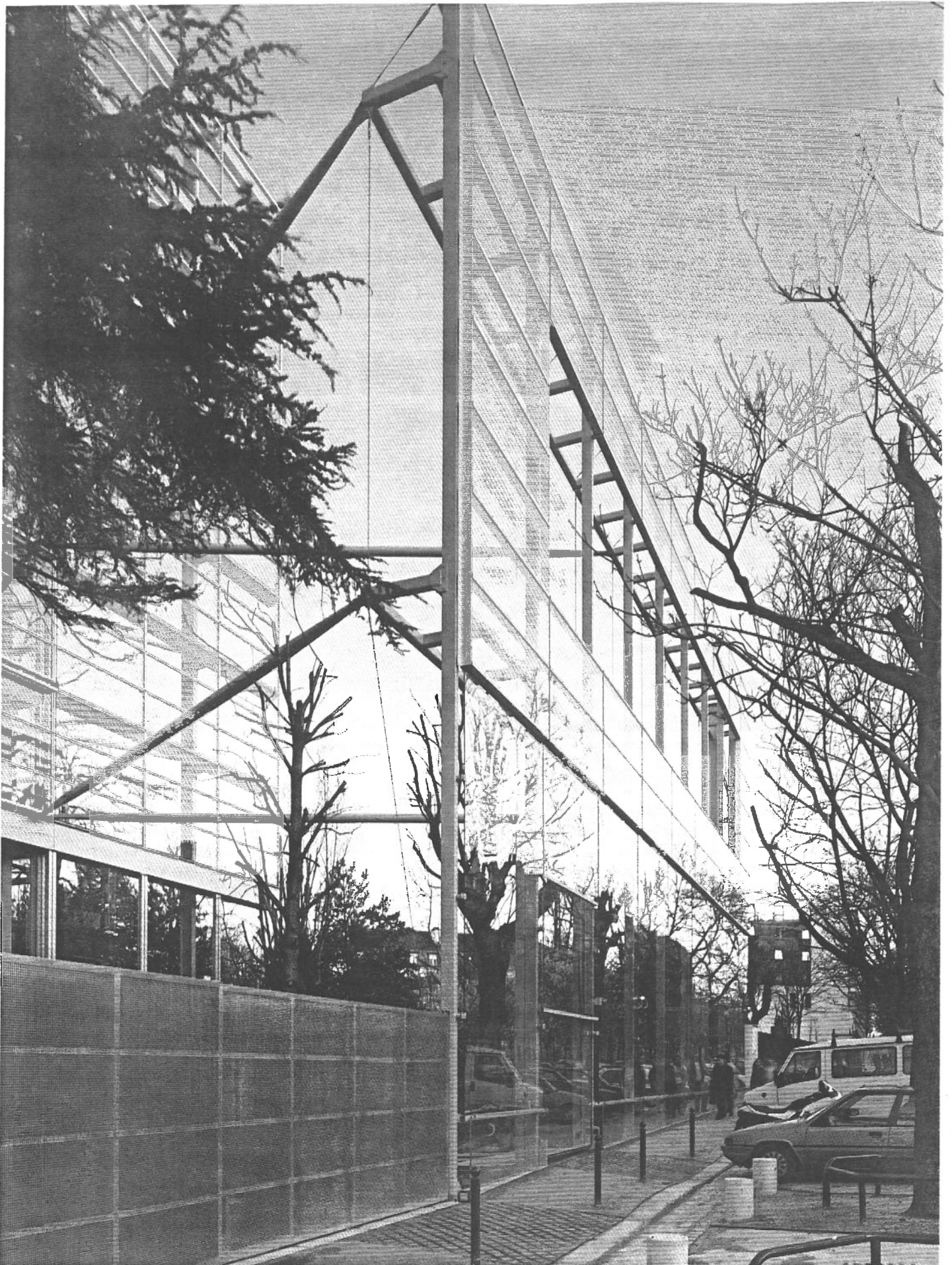
miek van buiten hier even terug in het grondplan, waarin de hoofdstraat de schijn van een startbaan heeft gekregen. Een 'baanmarkering' van rode vloertegels en vloerlichtjes ondersteunt deze retoriek. Ook zijn sommige zuilen bekleed met dezelfde prismatiserende kunststof als delen van de buitengevel. Misschien moet de desondanks overheersende soberheid van deze interieurbehandeling worden begrepen als een uiting van korzeligheid jegens het programma. Of misschien was het belangrijker op voorhand af te rekenen met acute 'shopper paralysis', het verschijnsel dat een consument door de intensiteit van het beeldbombardement in een winkelcentrum volledig de kluts kwijtraakt en van de weeromstuit zijn geld in de zak houdt.

Bezons

In het Parijse voorstadsje Bezons is in 1993 een project gereedgekomen dat 107 sociale huurwoningen, gemeenschapsruimte, bedrijfsruimte, winkels en een ondergrondse parkeergarage omvat. Het gebouw is geplaatst op een sokkel die aansluit op een ernaast gelegen politiebureau. In de sokkel zijn winkels en publieke voorzieningen ondergebracht, erboven bevinden zich zes woonlagen. De voornaamste gebouwen zijn gerangschikt in een solide U-vorm rond een centrale hof. Zo is een fors stedelijk gebaar ontstaan waarmee Nouvel structuur heeft willen verlenen aan de plaatselijke suburbane wanorde. Het resultaat

lijkt misplaatst tussen de omringende versnipperde laagbouw, maar dat kan anders worden omdat de gemeente Bezons plannen heeft voor de bouw van vergelijkbare woonblokken in de naaste omgeving. Nouvel heeft geprobeerd houvast te vinden bij sterke aspecten die hij in de omgeving kon ontdekken. Dit heeft aan de straatkant geleid tot de vier grote openingen aan het einde van de galerijen, die een panorama van de hele banlieu encadreren. Aan de achterkant is het bouwblok geopend naar een aanpalend atletiekstadion. De buitenzijde van het blok geeft een dubbele façade te zien, achter een minimalistisch ogende, strak belijnde grijze omhulling bevindt zich een kleurige binnengevel. De ertussen ontstane serres hebben een geluiddempende werking, noodzakelijk vanwege de ligging aan een drukke verkeersweg.

Ook in Frankrijk is het voor architecten niet makkelijk iets toe te voegen aan een project dat sociale woningbouw omvat. Wie streeft naar typologische vernieuwingen, meer wooncomfort of een leuker jasje, stuit onvermijdelijk op beperkingen. Ten eerste zijn er de steeds straffer wordende budgetten, ten tweede mag de toekomstige bewoner niet worden beledigd, ten derde is er de regelgeving die in Frankrijk in een waar keurslijf schijnt te zijn ontaard.¹⁸ Te Bezons toont Nouvel dat hij de confrontatie met deze beknellende status quo niet uit de weg gaat. In overeenstemming met zijn adagium 'een aantrekkelijke woning is



Het verdwijnen van het gebouw (Fondation Cartier).

een grote woning' zijn vloeroppervlakken gerealiseerd die de Franse normen met maar liefst 30 procent overschrijden. De woningtypologieën zijn gebaseerd op de loft, de keuken bevindt zich in de woonkamer en in de woning zijn geen gangen of hallen. De woningen hebben een dubbele oriëntatie, aan één kant openen ze op de brede galerij, aan de andere kant op de zeer ruim bemeten serre. De middelen waarmee deze winst werd gerealiseerd, zijn gewonnen door sobere uitvoering van het constructiewerk en door de infrastructuur en de bekleding uit te voeren in goedkope industriële materialen.

Toch is deze aanpak van Nouvel niet in alle opzichten geslaagd. De verbinding tussen de serres en de rest van de woninginterieurs laat veel te wensen over. Budgettaire en thermische regels schreven voor dat, achter de enkele beglazing van de grijze buitenste gevel, ook de kleurige binnengevel moest worden uitgevoerd als standaard buitengevel. Dit betekende dat geen grote ramen gebruikt konden worden, maar Nouvel zag daarin kennelijk geen reden zijn concept te wijzigen. De gevulde slaapkamers op de verdieping hun uitzicht en bezonning moeten ontnemen aan een schrikbarend klein venstertje dat opent naar de serre. Dit is dubbel onaangenaam omdat ook die kamers zelf, ten offer gevallen aan de nadrukkelijk grote woonkamer en serre, soms benauwend klein zijn. Het is ook maar de vraag of alle bewoners zich even gelukkig zullen voelen met de kleurstelling van de serres. Afhankelijk van het woningtype zijn ze geel, blauw, rood of groen, steeds in knalharde tinten. Een deel van de vensters is beplakt met een transparante folie in bijpassende kleur, en ook de TL-buizen die er zijn opgehangen steken in een gekleurde koker. Overschilderen is de bewoners uitdrukkelijk verboden. Volgens Nouvel is het gebruik van deze kleuren een luxueuze esthetiek en een eerbetoon aan Le Corbusier. Bovendien had hij die kleuren nodig om de gelaagdheid van zijn dubbele gevel te accentueren.¹⁹

Op de centrale binnenplaats zijn associaties met panopticon, kliniek, stahlhartes Gehäuse (Weber) of eigentümlicher Apparat (Kafka) niet geheel uit te bannen. Maar een dergelijke thematiek is niet tot een provocatie aangedikt. De nadruk ligt op een speelse intensivering van het industriële uiterlijk, en natuurlijk op de felrode kleur die Nouvel heeft gekozen om van de plek iets bijzonders te maken en er, naar eigen zeggen, het karakter van een interieur aan te geven.²⁰ Helaas geldt ook hier weer een verbod. Om het beeld niet te verstoren met anarchistisch groen mogen geen planten op de galerij worden geplaatst.²¹ Zo wordt eens te meer duidelijk dat Nouvel best bereid is woonwensen op te offeren in ruil voor een beter beeld.

Fondation Cartier

Nouvels gebouw voor zowel de stichting als de firma Cartier aan de Parijse Boulevard Raspail oogt alsof het Haussmanniaanse Parijs ter plaatse door een geheimzinnige straling is aangetast. Ooit, nog niet zo heel lang geleden, had architectuur te maken met stenigheid, zwaarte, duurzaamheid, monumentaliteit, orde, ritme, ornament. Dit alles lijkt hier onder regie van illusionist Nouvel omgetoverd tot bijna niets, tot een bevroren nevel van elkaar overlappende, ijle reflecties. Nu nog een paar tikken met het gouden stafje, even blazen en... weg gebouw!

Waar dit fantoomgebouw precies begint en waar het ophoudt is op het eerste gezicht moeilijk vast te stellen. De begrenzing tussen gebouw en niet-gebouw, tussen binnen en buiten is vertroebeld door een zinsbegoochelend spel met glazen gevels die geen gevels zijn, loze schermen die de ruimte

versnijden tot een onherleidbaar mengsel van tuin, lucht, straat, kantoren en tentoongestelde kunst. Op een radicale manier illustreert dit gebouw de thematiek van immaterialisering en ontgrenzing die in veel van Nouvels projecten is terug te vinden. Het Institut du Monde Arabe, de projecten voor het Victoria-warenhuis in Frankfurt, het Mediapark te Keulen, de Galeries Lafayette te Berlijn en de Tour sans Fins in La Défense geven een vergelijkbare gerichtheid te zien. Nouvel is gefascineerd door de esthetiek van het mediaspektakel, die hij probeert te transponeren naar zijn architectuur.²² Veel van zijn gebouwen voorziet hij daarom van mediafaçades, waarop –als waren het bioscoop- of televisieschermen– slierten pakkende tekst of oplichtende beeldmerken te zien zijn. Ook heeft hij gezegd geïnteresseerd te zijn in een gebouw dat, zoals het beeldscherm van een computerterminal, een minimale interface is, een dun scherm dat haast onmerkbaar toegang verschaft tot een scala van gemakken en je daarbij idealiter als object zo min mogelijk in de weg zit. Het gaat daarbij dus om het opheffen van barrières, of op zijn minst, in een wat preciezer analogie met de beeldcultuur die hiervoor model staat, om het virtueel opheffen van barrières. Nouvel merkt in dit verband op: "Everything that is fatal is annoying and every time that we can avoid these fatalities, even if it is only on a sensitive level, we feel relief".²³

Het denkbeeldige eindpunt van een dergelijke tendens is de ontkenning van een gebouw als fysieke werkelijkheid en de overgave van de architectuur aan de maalstroom van het mediatische simulacrum. Het gebouw lost op in het scherm, de referent verdampt in het medium. Met Cartier-Raspail stort Nouvel zich remmingsloos in dit voorland van de architectuur. Ietsje meer terughoudendheid was misschien verstandiger geweest. Met de toenemende virtualisering van de architectuur verdwijnt ook de kans op een architectonisch engagement met het programma. In de geneutraliseerde interface-gebouwen zijn de enige betekenissen die resteren de betekenissen die ons door de media werden ingeseind. De media in de gevel of de media die ons bedienen ergens in het postarchitecturale elektronische overall en nergens binnen, buiten en tussen het gebouw. De esthetiek van het hedendaagse krijgt voorrang op eventuele archaische bedenkingen. Bedenkingen zoals die van de Franse medioloog Régis Debray, die opmerkt "Paradoxalement, plus les supports de transmission se dématérialisent, moins il y a de place pour les immatériels dans la vie sociale. (...) Toutes nos personnes morales sont en crise".²⁴

Jean Nouvel beweert regelmatig dat zijn concepten zorgvuldig zijn afgestemd op het programma dat in het gebouw moet worden ondergebracht.²⁵ Het gebouw aan de Boulevard Raspail herbergt tentoonstellingsruimtes en enige kantoren van de Fondation Cartier die zich ten doel stelt 'minder bekende of miskende' kunstenaars onder de aandacht van het publiek te brengen. Toegegeven, dan kun je best een etalageruik gebruiken. Maar een zo radicale formule als hier is gevolgd, moet vermoedelijk toch op een andere manier tot het programma worden herleid. Wie er even de tijd voor neemt, merkt op dat de tentoongestelde kunst hier niet één, maar twee verdiepingen in beslag neemt. De ene verdieping loopt bijzonder in het oog, het is de geraffineerd vormgegeven hoge ruimte op de begane grond. De andere is weggemoffeld onder de grond en toont weinig overtuigende, magertjes aangelichte tentoonstellingsruimte. Is dat erg? Nee, dat is niet erg, want op die manier bleef op de hoger gelegen verdiepingen meer kantoorruimte vrij voor de directie van de firma Cartier, de gigant in

luxe-artikelen die zich zo graag als mecenas profileert. Natuurlijk komt daarbij niet alleen een in het oog lopende museumzaal van pas, ook een opvallend gebouw kan nuttige diensten bewijzen. Zeker als dat er, ondanks enige nonchalance van de architect, eigenlijk best luxueus, best poenig uitziet. Een waardige etalageruit voor een juwelier. Dit aspect van corporate image-architectuur wordt versterkt door het gladde, in grijs epoxy afgewerkte kantoormeubilair dat Nouvel voor gebruik in dit gebouw heeft ontworpen. Hier ontpopt zich de immaterialisering ten volle als een luxe-spel. Klapstuk is een flinterdunne werktafel met een onmiskenbare immaterialiserings-look. Onder het tafelblad is een bewerkelijke constructie verborgen die het gewicht van deze magie doet oplopen tot zeventig kilo.

Beeldcultuur

Een beschouwing van dit drietal recente projecten van Nouvel brengt ons in aanraking met verschillende thema's die met goed recht hedendaags kunnen worden genoemd. De onbeheersbaarheid van stedelijke processen, consumptiecultuur, identiteitsproblematiek, de kwaliteit van sociale woningbouw, immaterialisering en ontgrenzing, het zijn allemaal thema's waar deze werken van Nouvel middenin staan. Curieus is echter dat ze, zo trefzeker als ze zijn geprojecteerd in de navel van de geschiedenis, toch niet goed schijnen te weten wat ze daar te zoeken hebben. Heel af en toe lijkt het of het heden voor Nouvel iets is waar je je met een (politiek) programma in begeeft, vaker lijkt het puur iets om uitdrukking aan te geven, iets dat je kunt gebruiken om er beelden en sferen uit te putten, esthetische duizelingen die in zichzelf genoeg zijn.

Het Centre Commercial te Lille sleept ons mee in een nachtmerrie van transgalactisch laat-kapitalisme waarin alle wegen naar de kassa leiden. Hier is een huiveringwekkende toekomst werkelijkheid geworden. Schaal, dynamiek en een spel met Piranesisch aandoende trappen zijn enkele van de middelen die virtuoos worden ingezet om een sfeer te scheppen van vervreemding, van een logica die een oorsprong buiten ons en een effect mogelijkwerijns tegen ons heeft. Volgens de Amerikaanse filmtheoreticus Scott Bukatman is een veel terugkerend thema in Science Fiction verhalen de kwestie hoe te midden van een vervreemde omgeving een menselijke identiteit bewaard kan blijven.²⁶ Of dit een kwestie is die ook Nouvel interesseert valt moeilijk vast te stellen. Het nuchtere pragmatisme dat veel van zijn uitspraken kenmerkt zegt hier misschien meer over de gerichtheid van de man dan over het potentieel van zijn werk.

Bij de sociale woningbouw te Bezons onderneemt Nouvel een poging een hedendaags woonconcept gestalte te geven. Een concept waarin merkwaardig genoeg woonwensen het nogal eens moeten afleggen tegen het door Nouvel gedecreterde beeld. Het resultaat is een feitelijke Unheimlichkeit; maar is unheimlich niet eigenlijk heel modern?

Bij het project Cartier-Raspail leidt de drang tot opzienbarende hedendaagsheid naar een 'aventurisme tous azimuts' dat grenst aan zotternij. Aan de typisch Franse preoccupatie voor het heroïsche gevecht met of de heroïsche verkenning van de elementen draagt Nouvel een strijd tegen de materie en de zwaartekracht bij. Nouvel zwemt niet over de Atlantische Oceaan, hij surft niet solo de wereld rond, maar hij immaterialiseert gebouwen. De overplanting van het immaterialiserings-paradigma naar de architectuur resulteert in een staketsel dat half schim, en half toch nog architectuur is. Dit architectonische overschot toont een idiosyncratische esthetica en roept vragen op over de

gebruikswaarde. Maar conform de logica van de consumptiecultuur is die gebruikswaarde ook in de architectuur hoe langer hoe minder van belang. Het gaat niet om de gebruikswaarde van een produkt, maar om de immateriële meerwaarde. En die meerwaarde wil de opdrachtgever hier graag incasseren.

De architectuur van Nouvel gedijt optimaal in het overgangsgebied tussen architectuurdiscipline en mediafestival. "Le talent va où l'écho est le plus fort", zegt Régis Debray.²⁷ Nouvel is een talent, en vindt feilloos de weg naar maximale weerklink. De echo van de architectuur is tegenwoordig bijzonder sterk en nog veel sterker is de echo van architectuur die zich formateert naar de eisen van beeldmedia. Dat doet de architectuur van Nouvel, ze legt zich toe op het wekken van sensatie en emotie, en die laten zich beter dan bijvoorbeeld kennis en begrip in beeld stollen en overdragen. Hier bevestigt Nouvel zijn eigen gelijk, het gelijk dat hij had toen hij zei: "De toekomst van de architectuur is niet langer architectonisch".²⁸

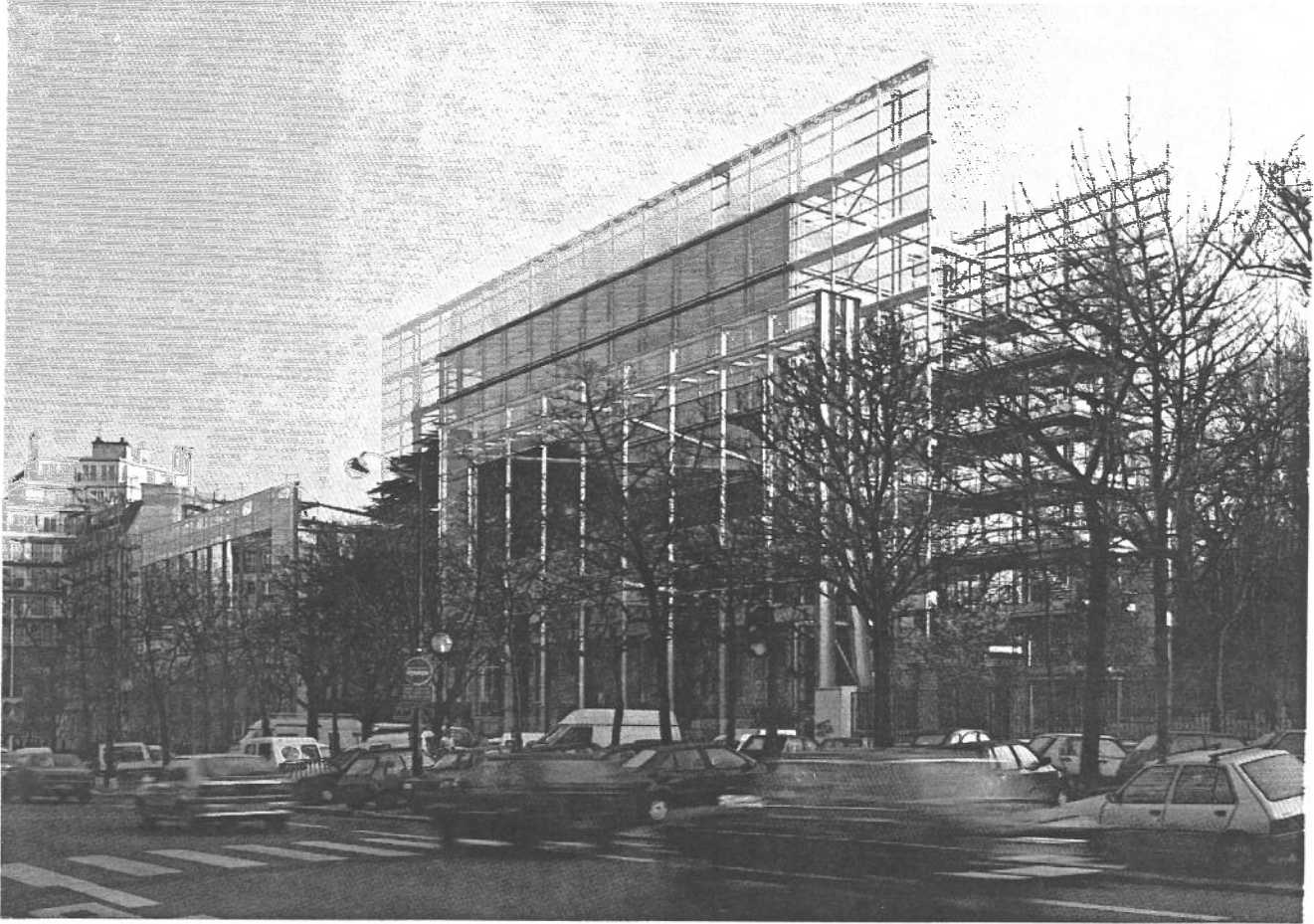
Inderdaad, de toekomst waar hij het toen over had is intussen heden geworden, en de architectuur in toenemende mate een domein geregisseerd door de eisen van onze beeldcultuur. De beeldcultuur die zo dikwijls neerkomt op een verschuiving van 'culture d'avertissement' naar 'culture de divertissement', van 'principe de réalité' naar 'principe de plaisir'.²⁹ En misschien is dat de echte hedendaagsheid die zich in deze projecten manifesteert.

DAVE WENDT

Foto's PHILIPPE RUAULT

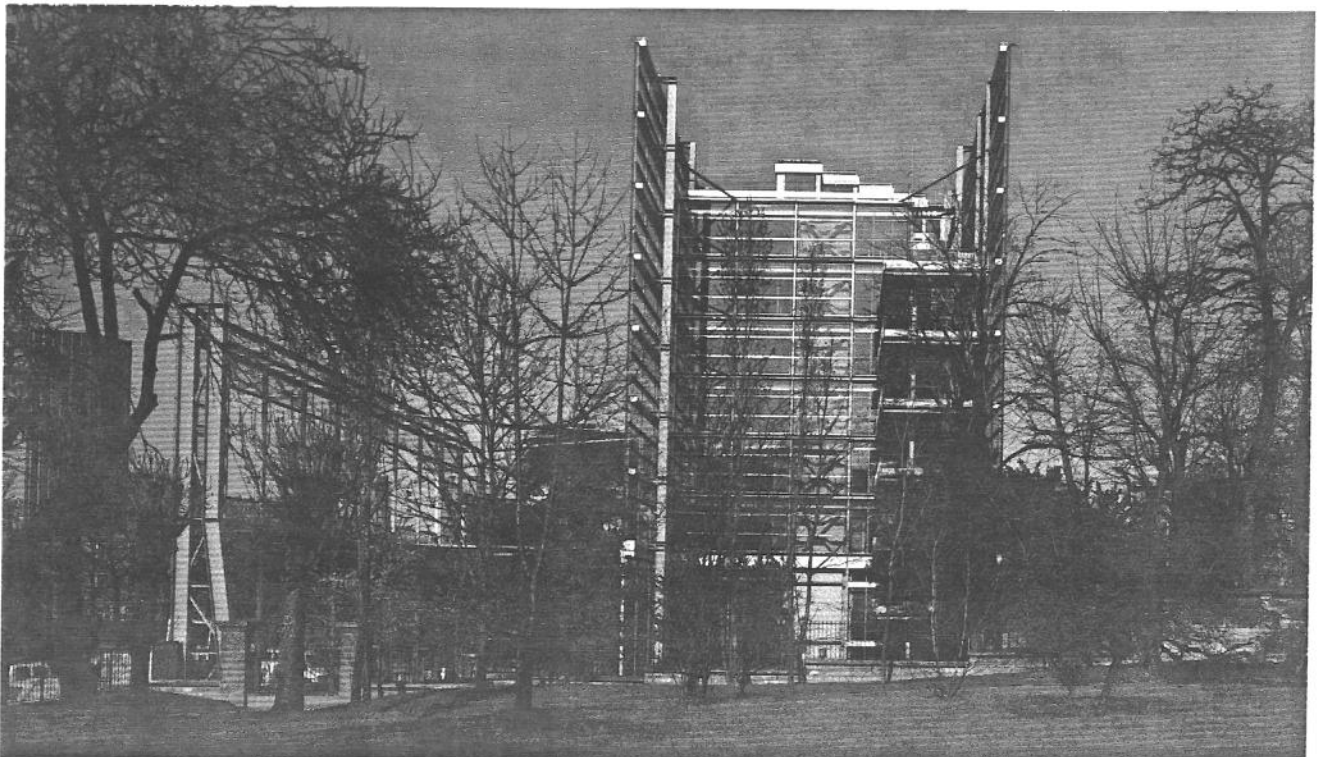
NOTEN - 1) Alejandro Zaera, 'Incorporating. Interview with Jean Nouvel', *El Croquis* 65-66, Madrid, 1994, p. 19. 2) Bea Goller, 'Tactics and strategies. Interview with Jean Nouvel', *Quaderns Monografies*, Barcelona, 1990, p. 124. 3) Zie bijvoorbeeld 'Tomorrow can take care of itself. A conversation with Jean Nouvel', in Ole Bouman, Roemer van Toorn, *The invisible in architecture*, Londen, 1994, aldaar p. 19. 4) Zie noot 1, p. 16 en 27. 5) *Dépliant* no. 1, Parijs, 1994. 6) Jean Nouvel, 'Être Vrai. Plaidoyer pour une architecture de l'authenticité', *L'Architecture d'aujourd'hui*, januari 1995. 7) Dat wil zeggen, ze behoeven geen intellectualistische verbale uitleg om tot leven te komen; zie Tom Wolfe, *The Painted Word*, New York, 1975. 8) Paul Virilio, 'Metaphor of the bonnet', *Quaderns Monografies*, Barcelona, 1990, p. 154. 9) Zie voor een verhelderende uiteenzetting over de oorsprong van Nouvels beelden Olivier Boissière, 'Images du temps', Olivier Boissière, Georges Fessy, *L'INIST dans l'œuvre de Jean Nouvel*, Parijs, 1992, p. 9-25. 10) Jean-Paul Robert, Armelle Lavallou, 'Des vocabulaires appropriés', interview, *L'Architecture d'aujourd'hui*, april 1993, p. 93. 11) Zie *L'Architecture d'aujourd'hui*, april 1993, p. 96. 12) Dit is ook goed in overeenstemming met Nouvel's opvatting over de esthetiek van het voorhandene. Nouvel zegt "Ce siècle nous a appris à trouver tout beau, à condition de bien regarder." Zie noot 10. 13) Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Parijs, 1970, p. 118. 14) "Le besoin n'est jamais tant le besoin de tel objet que le 'besoin' de différence (le désir du sens social)." Ibidem, p. 108; en "On jouit pour soi, mais quand on consomme, on ne le fait jamais seul, on entre dans un système généralisé d'échange et de production de valeurs codées, où, en dépit d'eux-mêmes, tous les consommateurs sont impliqués réciproquement." Ibidem, p. 110. 15) Margaret Crawford, 'The world in a shopping mall', in Michael Sorkin (ed.), *Variations on a theme park*, New York, 1992, p. 3-30. 16) Ibidem, p. 12-13. 17) Term ontleend aan Margaret Crawford, zie noot 15. 18) Zie Jacques Lucan, 'Habitat. L'Équilibre Instable', *Le Moniteur Architecture-AMC*, December 1993. 19) Elisabeth Alain-Dupré, 'Types et prototypes. Entretien avec Jean Nouvel', *Le Moniteur Architecture-AMC*, april 1994, p. 17. 20) Ibidem. 21) Zie *Le Moniteur Architecture-AMC*, april 1994, p. 23. 22) Zie onder andere het in noot 1 genoemde interview, aldaar p. 31 en 33. 23) Zie noot 1, aldaar p. 37. 24) Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, Parijs, 1992, p. 502. 25) Zie bijvoorbeeld Jean Nouvel, 'One has to be a charlatan', *Quaderns Monografies*, Barcelona, 1990 (origineel 1984), p. 10-14. Over de totstandkoming van het concept zegt Nouvel daar: "It is a case of a synergetic effect between several ideas, carefully chosen for the occasion with regard to a programme (...) a question of making the best possible use of the specific characteristics of the conditions of the project, of the site, of the programme..." 26) Scott Bukatman, *Terminal identity. The virtual subject in post-modern science-fiction*, Durham, 1993, aldaar p. 10-11. 27) Zie noot 24, aldaar p. 404. 28) Jean Nouvel, 'The future of architecture is not architectural', *Quaderns Monografies*, Barcelona, 1990 (origineel 1980), p. 120. 29) Zie noot 24, aldaar p. 338.

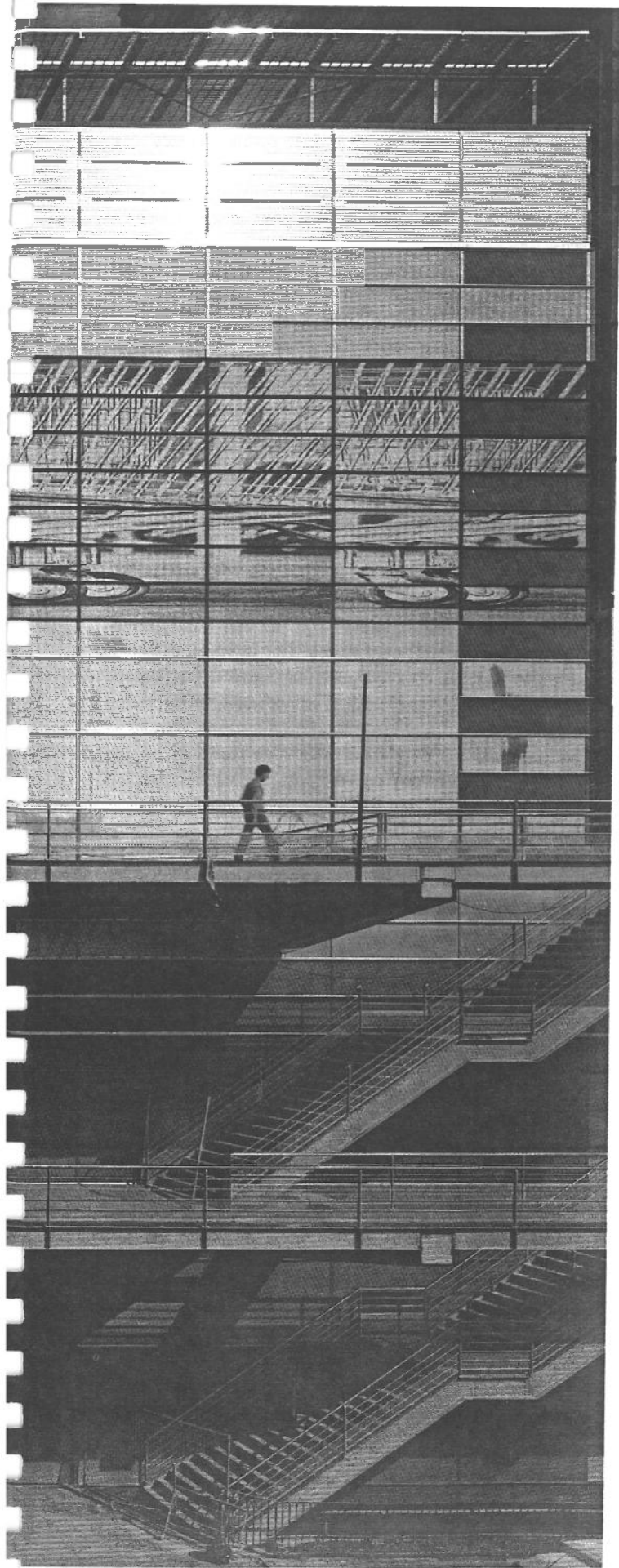
Fondation Cartier



Voorgevel

Zijgevel. De gefragmenteerde opzet, waardoor de grenzen waar het gebouw begint en waar het eindigt vervagen, is hier goed te zien.





In dienst van het beeld

Detaillering en constructie Jean Nouvel

Over de betekenis van het werk van Jean Nouvel zijn de meningen verdeeld. Hoewel hij zelf voortdurend aangeeft uitdrukking te willen geven aan de realiteit van het moment, is niet iedereen het daarmee eens. Volgens Ed Melet is de wijze waarop Nouvel details en materialen inzet vaak uitsluitend gericht op het beeld. Vaak levert dit prachtige resultaten op. In sommige gevallen leidt het echter tot een kille onverschilligheid ten opzichte van de gebruikers.

Het werk van Jean Nouvel is moeilijk grijpbaar. Elk project ontwerpt hij zonder zich iets van zijn architectonisch verleden aan te trekken. Vormen, toegepaste technieken, materiaalgebruik en detaillering, alles kan per ontwerp verschillen.

Een duidelijk handschrift is hierdoor moeilijk te herkennen. Bovendien zijn zijn opdrachten zowel qua omvang als budget enorm divers. Hij ontwierp naast het ontzettend dure Institut du Monde Arabe en het poenerige Fondation Cartier ook twee sociale woningbouwcomplexen in Nîmes en in Bezons.

Terwijl Olivier Bossière spreekt van een kruising tussen de tovenaars Merlijn en Robert Houdini,¹ zijn Ignaci de Solà-Morales en Bartolucci beduidend minder positief. Zo beoordeelt De Solà-Morales Nouvel's werk als high-tech architectuur.² Bijna terloops noemt hij naast Norman Foster en Richard Rogers Nouvel als een van de hedendaagse architecten die van deze ooit als avangardistisch te beschouwen stijl nu een ongevaarlijke stroming heeft gemaakt. Het voornaamste verwijt dat De Solà-Morales hen maakt is dat ze de nieuwe technieken niet gebruiken om aansluiting te vinden bij het chaotische heden, maar zich juist daarvoor afsluiten. Deze witte-boorden-architecten, zoals hij ze noemt, maken hun gebouwen zo voor de hand liggend, logisch, rationeel en gelikt dat zij eigenlijk niet in deze tijd passen.

Haaks op De Solà-Morales' kritiek staat het artikel van Bartolucci in *Metropolis* 'Jean Nouvel likes it rough'.³ Hierin wordt juist de meedogenloosheid van het werk van Nouvel beschreven. De kale betonnen wanden in Nemausis, de serres met hun pijnlijk oogverblindende kleuren en kleine raampjes in het woningencomplex in Bezons, de kale lege kamers van hotel-restaurant Saint James. Nouvel eist dat de bewoners/gebruikers niets mogen wijzigen. Dus geen bloembakken op de galerij of een andere kleur tl-lamp in de serre in Bezons en een verbod op een behangetje op de betonnen wanden van de woningen in Nîmes.

Open en gesloten

Gelikte high-tech of een onmenselijke koudheid/afstandelijkheid die doet denken aan *Blade Runner*? Of toch Bossière's duivelskunstenaar? De Solà-Morales lijkt op het eerste gezicht het meest ongelijk te hebben. Immers, een high-tech-architect in de zin van een high-church-tech-architect is Nouvel in ieder geval niet. Techniek speelt echter wel een uitermate voorname rol in zijn werk. Hem interesseert echter niet de machine of de techniek zelf zoals bij de meeste angelsaksische high-tech-architecten, maar vooral de miniaturisatie van de techniek.⁴ Hierdoor wordt het hem mogelijk gemaakt zijn gebouwen vol techniek te stoppen zonder dat deze het beeld bepaalt.

Een van de terugkerende thema's is het aanbrenge van een complexiteit in de gevel, waardoor steeds wisselende relaties ontstaan tussen in- en exterieur. Het bekendste voorbeeld is de zuidgevel van het IMA, waar zoals bekend 27.000 diafragma's elektronisch bestuurd worden om de intensiteit van het zonlicht te temperen. Ze bieden passanten een steeds veranderend gevelaanzicht en een blik op wat er zich binnen afspeelt. Achteraf is een vertrager in het systeem ingebouwd. Het voortdurende aanpassen van de diafragma's ging namelijk gepaard met een tikkend geluid, wat als storend ervaren werd.

Ook bij minder prestigieuze projecten, zoals het reclamebureau CLM/BBDO, probeert Nouvel op een zo verrassend mogelijke wijze een maximaal contact tussen binnen en buiten te realiseren. Het gebouw oogt vanaf de buitenkant gesloten. Betrekkelijk kleine ramen en het zwart van de gevel maken het introvert. Ook de interieurs van de kantoren ogen door de schuin naar het raam toelopende plafonds wat somber. Wanneer de weersomstandigheden (windsnelheden lager dan 50 km/u, de luchtvochtigheid en een temperatuur hoger dan 10 graden Celsius) het echter toelaten opent het gebouw zich. Dan stuurt een computer zijn signalen naar een hydraulisch systeem dat vanuit het midden het enorme dak omhoog duwt. Niet alleen liggen de kantoren –met aan het atrium volledig glazen wanden– aan een zeer fraai vormgegeven open ruimte,

maar krijgt de enorme woonboot vleugels en verliest direct veel van zijn zwaarheid en geslotenheid.

Het besluit om dergelijke ingenieuze systemen toe te passen, hangt meer van het beeld af dan van het budget of van bijvoorbeeld ecologische eisen die bij echte high-tech architecten steeds belangrijker worden. Het openklappende dak van het CLM/BBDO levert nauwelijks een bijdrage aan de warmtehuishouding en het dure, volledig transparante gebouw van de Fondation Cartier in Parijs heeft geen –zoals misschien verwacht mocht worden– slim zonweringssysteem gekregen. Conform Nouvel's wens om een gebouw zonder details te maken zijn simpele buitenzonweringen aangebracht, die langs tē aanwezige draden glijden. De overtollige warmte wordt door middel van een airconditioningsysteem weggekoeld. Dat dit vooral in de zomer veel energie zal kosten lijkt Nouvel niet te boeien.

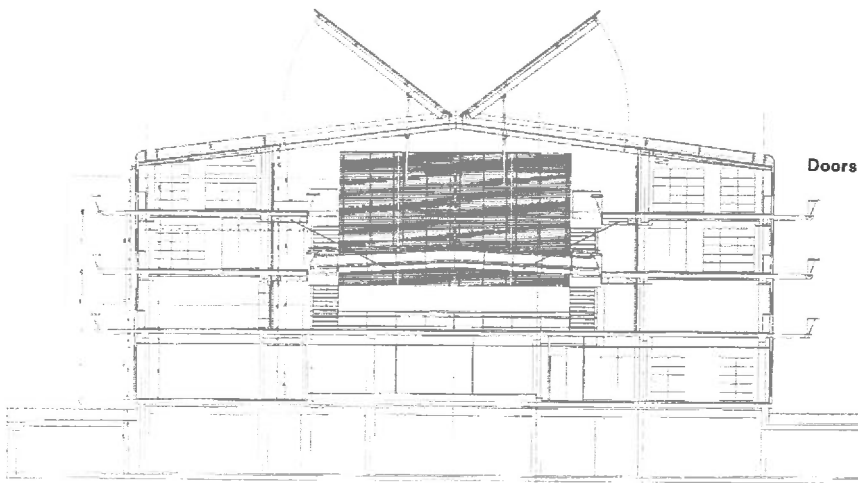
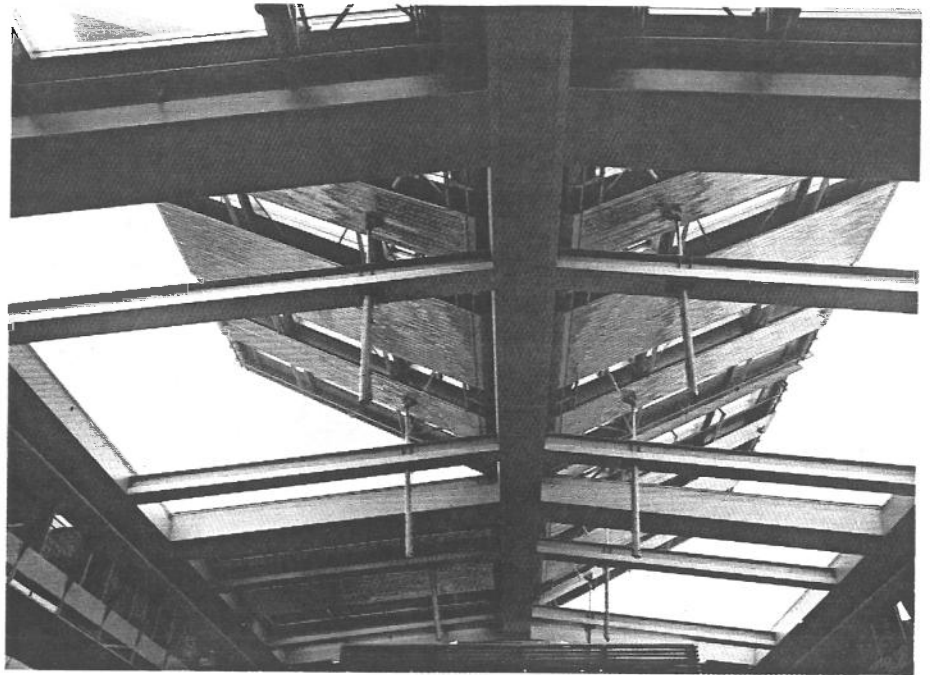
Provocatie

Eenzelfde vasthoudendheid –of met Bartolucci onverschilligheid, bruutheid, onmenselijkheid– treedt op bij de materialisatie van de gebouwen. Niets of niemand ontziend worden de materialen toegepast die het beeld vervolmaken. Zo kan het voorkomen dat de wanden van woningen in het sociale woningbouwproject Nemausis uit schoon beton bestaan, die in het meest gunstige geval voorzien zijn van een wandschildering van de kunstenaar Daniel Buren. Dat hier verder vooral industriële materialen werden gebruikt had met het krappe budget te maken. De vraag is echter in hoeverre Nouvel stalen profielplaten of gegalvaniseerde trappen met tredes van roosters had gebruikt als deze materialen niet aansloten bij het beeld dat hij heeft van een peri-woning. Dit woningblok ligt namelijk in een industriële wijk in de periferie van Nîmes.

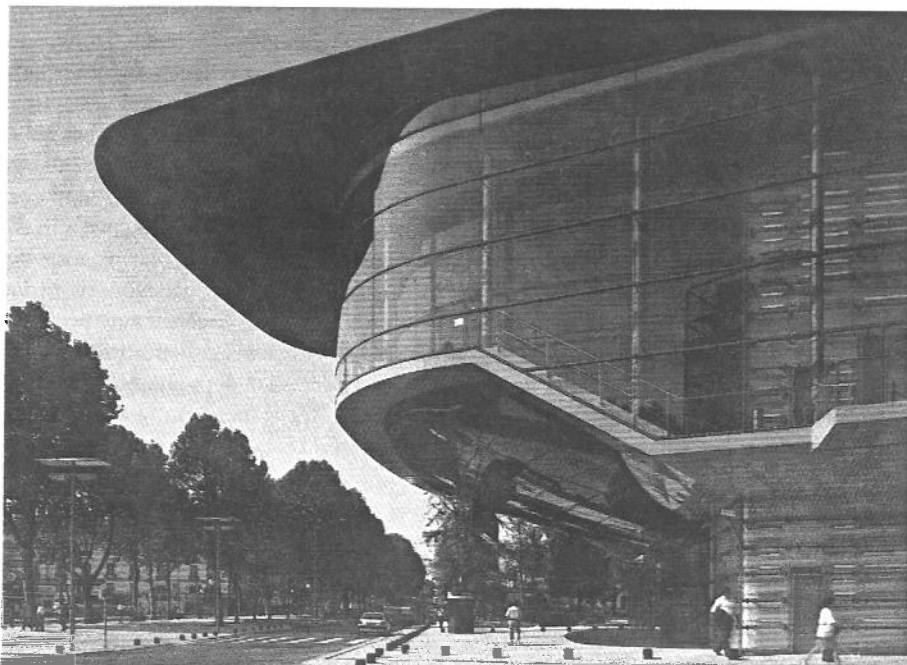
Een zelfde provocatie van de gebruikers is te vinden in de drie lagere kantoortorens van de triangel in Lille. Deze zijn voorzien van glas waaroverheen een holografische en prismatiserende kunststoffilm is aangebracht. Deze glassoort houdt niet alleen een belangrijk deel van de zonnewarmte tegen, maar levert vooral van afstand het bijzondere beeld op van voortdurend van kleur veranderende torens. Dan zijn ze groenig, dan oranje. Een zelfde voortdurend wisselende kleurschakering is echter ook binnen te ervaren. Daar zijn de contrasten echter scheller. Lijken de gevels van een afstand geleidelijk te veranderen en ook egaal van kleur, dichterbij gekomen blijkt dat niet het geval. Felle oranje, groene en blauwe schichten teisteren het interieur van de blokken.

Qua beeld zijn deze torens echter schitterend, evenals het dak van het winkelcentrum van Lille waar de kantoortorens doorheen steken. Dit loopt schuin af naar een pleintje dat het winkelcentrum met het TGV-station moet verbinden. Het dak speelt hierdoor een uitermate belangrijke rol in de beleving van plein, aanlooproute vanaf het station en het winkelcomplex zelf. De altijd op de daken zo prominent aanwezige techniek moest daarom uit het zicht verdwijnen. Nouvel liet op 1,80 meter van het stalen profieldak aluminium roosters neerleggen, waardoor de beleving van het dak voortdurend verandert. Op het ene moment lijkt het een aaneengesloten glooiend, metalen landschap, dan weer wordt juist de transparantie ervaren. Andere voorbeelden van het aanbrenge van uit verschillende lagen bestaande beelden zijn de schitterende verroeste roosters voor het hotel Saint James of de Tour sans Fin die van heel transparant steeds opaler en hierdoor oneindiger wordt.

Door middel van een hydraulisch systeem kan het dak
-of gedeeltes van het dak- geopend worden



Doorsnede CLM/BBDO



De prachtige gevel van het congrescentrum in Tours is alleen opgebouwd uit horizontale profielen.

Foutjes

De detaillering moet het beeld zijn perfectie ontnemen. Perfectie is namelijk niet Nouvel's schoonheids ideaal, hij zoekt veeleer 'Charme mit kleinen Fehlern'.⁵ Fouten die de aandacht van het perfecte (moeten?) afleiden. De onaantastbaar lijkende stalen gevel van het CLM/BBDO is met menie bewerkt waardoor het lijkt alsof deze roest. Een ander voorbeeld zijn de foutjes in de glasgevel van het congrescentrum Vinci in Tours. Nouvel wilde dat deze glasgevel zo horizontaal mogelijk zou zijn om de gebouwlijn te accentueren. De door projectarchitect Frederique Monjanel uitgedachte, zeer transparante gevel is ingenieus. Het systeem bestaat alleen uit horizontale profielen, die door Nouvel ontworpen zijn. Verticale profielen ontbreken, slechts een dunne siliconenkit scheidt de ene glasplaat van de volgende. De horizontale krachten worden opgevangen door de profielen en doorgegeven aan de stalen kolommen die op zestig centimeter van de gevel staan. De glazen gevel hangt aan telkens twee, acht millimeter dikke, trekstaafjes, die op hun beurt aan de in de dakrand opgenomen stalen console zijn bevestigd.

Dankzij haar doorschijnendheid krijgt het gebouw met haar fascinerende in de grond verdwijnde, zwarte congreszalen een schitterende gelaagdheid. Het beeld is op afstand fantastisch. Een glazen façade die zo uit de koker van bijvoorbeeld Norman Foster had kunnen komen. Maar... wordt bij Foster elk detail met een oneindige nauwkeurigheid uitgezocht, bij Nouvel gebeurt dat niet. Detailleren onttaardt daardoor niet in fetisjisme. Dat is ook niet noodzakelijk, omdat niet het detail op zich maar het beeld belangrijk is. Al had in dat verband het horizontale profiel, dat volgens Nouvel precies 1/500 van de lengte bedraagt en een grof ribbelig oppervlak heeft, wel iets fijner gekund. In een gevelontwerp van Nouvel kan het door nonchalance voorkomen dat een bepaald detail gewoon niet gemaakt is. Zo is men in Tours de aansluiting tussen glasplaat en glazen deur 'vergeten' te ontwerpen. Nu moeten slappe rubberen profielen de kier dichten. Op sommige plaatsen is ook deze noodgreep onvoldoende en gaapt een kier waar gemakkelijk een hand doorheen gestoken kan worden.

Als dit al bewust zo gedaan is dan schiet deze bewuste onachtzaamheid haar doel voorbij. Een ander voorbeeld is de wonderlijke plaatsing van de waterspuwers in het sociale woningbouwcomplex in Bezons die vlak boven de entrees van de winkel lozen. Dit plaatselijk onzorgvuldige detailleren leidt niet af, maar hindert. Dit in tegenstelling tot Rem Koolhaas die heel zorgvuldig keuzes maakt in het niet-detailleren. Veel meer dan bij de fouten van Nouvel is bij hem sprake van een werkelijke stellingname.

Fondation Cartier

Veel subtieler is de imperfectie vormgegeven in de Fondation Cartier. Ook dit gebouw zou oppervlakkig gezien door iemand als Foster ontworpen kunnen zijn. Belangrijke thema's bij dit gebouw zijn –net als bijvoorbeeld bij Fosters Microelectronic park in Duisburg– de overvloedige wijze waarop licht naar binnen wordt gebracht en het vervagen van de grenzen tussen binnen en buiten. Nouvel heeft voor het gebouw twee grote glazen schermen neergezet om een door Chateaubriand geplante Libanese ceder te sparen. Waar het gebouw daadwerkelijk begint en eindigt is –ook al omdat in deze schermen grote gaten zijn uitgespaard– volslagen onduidelijk. Een zelfde spel met massa en ruimte wordt aan de zijkanen van het gebouw gespeeld.

De verschillen met Foster zijn echter even groot als de overeenkomsten. Zo is ook dit gebouw minimaal gedetailleerd. De

enorme glasplaten van het scherm (3200x800 mm) worden zowel horizontaal als verticaal, met simpele profieltjes op hun plaats gehouden, de onderste zelfs met een enkel stalen stripje. Opvallend aanwezig is de constructie. Nouvel heeft in het verleden beweerd dat hij het absoluut nutteloos vindt om te laten zien hoe een gebouw gebouwd is. "The impact of my buildings would come from the quality of light, from the progression between the spaces, from more intelligent elements as far as the project's concerned than the expression of beams."⁶ De constructie openbaart zich echter op een volsterkt andere wijze dan in de hoogtijdagen van de high-tech-architectuur. Er is niet gezocht naar de meest optimale constructie of naar fraaie super gedesignde bouwknopen, maar ze is juist zo grof mogelijk gehouden. Bijna als compensatie voor het ontbreken van de details. Zo worden de zo fijne glazen schermen, die hun stabiliteit voor een belangrijk deel aan het gebouw zelf ontleen, beëindigd met een oneigenlijk zware, uit I-profielen bestaande constructie. Ook de zware ronde windverbanden, die op haast negentiende eeuwse wijze gekoppeld zijn aan grove I-profielen en door het hele gebouw aanwezig zijn, doen veeleerder denken aan goedkope industriële loodsen dan aan high-tech gebouwen.

Actualiteit

Terug naar de vraag in hoeverre De Solà-Morales en Bartolucci nu eigenlijk gelijk hadden. Op een enkeling na –Nicolas Grimshaw, Rogers– verschilt de manier waarop techniek door de van oorsprong als high-tech beschouwde architecten wordt toegepast niet zo heel veel meer van die van Nouvel. Ook zij, met name Foster, maken gebruik van de verdichting van de techniek. Alleen de doelen verschillen. Richt Foster zich steeds meer op energetisch verantwoord ontwerpen, bij Nouvel draait het om het beeld. Een beeld dat net zo weinig aansluit bij het werkelijke heden als De Solà-Morales betoogde. Nouvel tracht vooral hedendaagse verschijnselen en dan vooral de voortsnellende media-technologie in zijn gevels te laten weerspiegelen. In bijvoorbeeld Galleries Lafayette in Berlijn worden door middel van zeefdruk aangebrachte beelden op het glas gecombineerd met video-beelden. Deze technieken maken weliswaar een belangrijk deel uit van het heden, maar zijn het niet. De werkelijke problematiek van deze tijd, die gekenmerkt wordt door een erkenning van een oncontroleerbare en onbeheersbare uit elkaar gevallen samenleving, wordt door Nouvel in deze projecten ontkend.

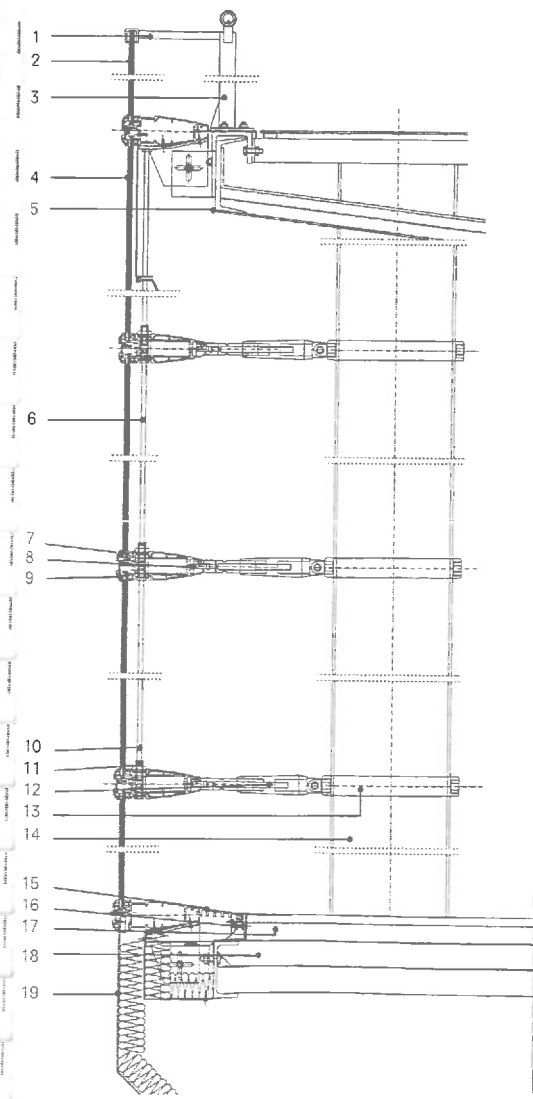
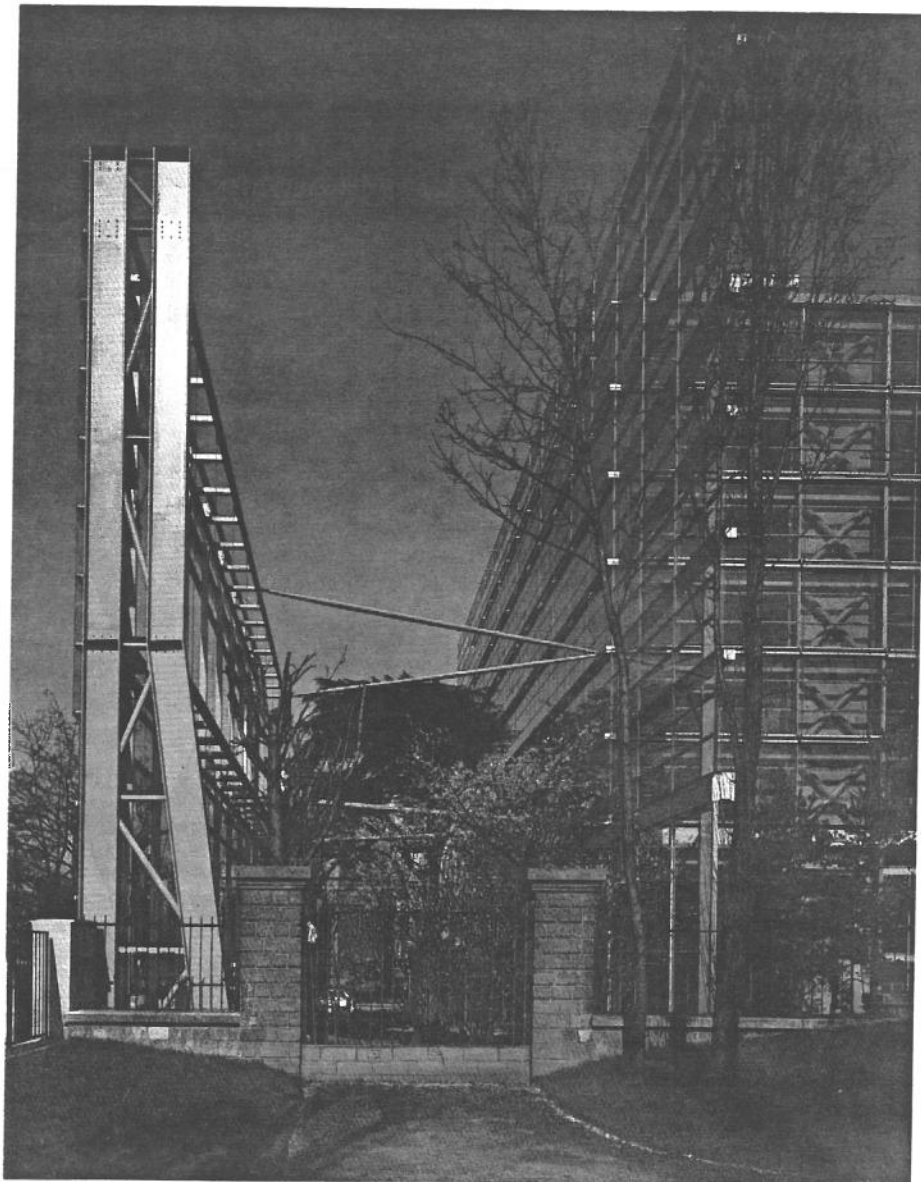
Waar hij het verontrustende heden wel aanraakt en daar ook de ruimte voor krijgt, zoals in de sociale woningbouwprojecten in Bezons en Nîmes, schiet hij zijn doel voorbij. Niet het heden, zelfs niet de verre toekomst van *Blade Runner* worden uitgebeeld, maar een samenleving waar de kille onverschilligheid van afdruipt. Dat zal Nouvel's bedoeling toch niet zijn geweest. Misschien moeten zijn projecten dan ook niet als werkelijke statements gezien worden, maar als een aaneenschakeling van soms koude, soms verwarrende, maar over het algemeen zeer fraaie beelden, waaraan niet alleen de techniek ondergeschikt is gemaakt.

ED MELET

FOTO'S PHILIPPE RUAULT

NOTEN – 1) Olivier Bossière, 'Die Welt als Theater, Nouvel und Bildschirmfassade', *Archithese* 1.95. 2) Ignasi de Solà Morales, 'High Tech. Functionalism or Rhetoric?', *Lotus* 78. 3) Bartolucci, 'Jean Nouvel likes it rough', *Metropolis*, juni 1994. 4) Jean Nouvel, 'Potentiality and Present', *Quaderns Monographies*. 5) Jean Nouvel, 'Mit Charme und kleinen Fehlern, Statement', *Architese* 6-90. 6) Bea Goller, 'Tactics and strategies, interview with Jean Nouvel in the presence of Olivier Bossière, Mónica Regàs and Dominique Alba', *Quaderns Monographies*.

De nogal grove constructie van het scherm voor het gebouw van Cartier.



Detail glas-façade Tours.

- 1 Afstandhouder, roestvaststaal diameter 20 mm
- 2 Gelaagd glas 12 mm
- 3 Stijl
- 4 Gehard glas 12 mm
- 5 Gebogen UNP profiel 240
- 6 Trekstang 8 mm
- 7 Aluminium klikprofiel
- 8 Aluminium profiel
- 9 Zwarte siliconen voeg
- 10 Moer
- 11 Ring
- 12 Stelanker
- 13 Aluminium ring
- 14 Kolom
- 15 Zwarte neopreen voeg
- 16 Stopprofiel
- 17 Natuurstenen vloer
- 18 Beton
- 19 Aluminium plaat

tijd	project	architect	adres	plaats of arrondissement
09.00	vertrek uit Hotel <u>koffers meenemen !!!!!!!</u>			
10.00	Stade Charlety <u>rondleiding</u>	Gaudin & Gaudin	Blv. Kellermann	13 zuid-west
10.45	vertrek Stade Charlety per bus			
	maison industrielle	Perault	Rue Bruneseau	13 oost
	woningbouw	Gazeau	rue de l'Ourcq	19 noord
	maisons industrielles	Piano & Viguiier	Rue d'Aubervilliers	19 noord
11.45	place Stalingrad, start wandeling wandeling langs:		Place Stalingrad	19 midden
	woningbouw	Piano	Rue de Meaux	19 midden
	kantoor	Soler & Lauth	Rue de Meaux	19 midden
	<u>individuele lunch rond het park Buttes Chaumont</u>			19 midden
	wandeling naar La Villette (duurt minimaal 30 minuten)			
	woningbouw	Vasconi	Allee Darius Milhaud	19 midden
	Woningbouw	Rossi & Zuber	La Villette	19 oost
	Cite de la Musique	Portzamparc	La Villette	19 oost
	Parc de la Villette	Tschumi	La Villette	19 oost
	Cite des Sciences	Fainsilber	La Villette	19 oost
	Le Zenith	Chaix	La Villette	19 oost
15.00	vertrek uit la Villette per bus busparking is naast Le Zenith			
15.30	Fondation Cartier <u>rondleiding</u>	Jean Nouvel	Blv. Raspail	14 zuid
16.30	vertrek Cartier diverse projecten per bus			
	woningbouw	Borel	rue Oberkampf	11 noord
	woningbouw	Fuksas	rue Charles Delesclou	11 zuid
	woningbouw	Remon	rue de la Reunion	20 zuid
	viaduc daumesnil	Berger & Mathieux	av. Daumesnil	12 midden/west
	<u>optie:</u> uitstappen bij le louvre le louvre	Pei		1
	<u>op eigen gelegenheid naar het hotel, koffers worden in het hotel afgegeven.</u>			
	Hotel Mercure Tour Eiffel 64 blvd. de Grenelle metro: Dupleix			15 noord

Bati-3R

Le salon de la Restauration, de la Reconversion et de la Réhabilitation des bâtiments se tiendra au Parc des expositions, Porte de Versailles, à Paris, du 23 au 25 février 1994.

Les trois enjeux de cette édition 94 sont : le logement social, le paysage urbain et le renouvellement rural. Trois conférences au programme : réparation du béton en restauration, technologies nouvelles de restauration des matériaux, besoins techniques dans la réhabilitation du logement social.

Batimat Industrie

Batimat Industrie, 3^e salon international de l'équipement et de l'environnement des bâtiments industriels se tiendra du 15 au 18 novembre 1994 au Parc des Expositions du Bourget. La surface nette de stands sera en augmentation de 30 % par rapport à 1991 (dernière édition), le nombre d'exposants se monte à 290.

Pour lire le son, la phonoscopie

Les acousticiens ont mis au point un banc d'essai qui consiste à visualiser les transmissions sonores à travers les parois de bâtiments. Objectif : concevoir des produits à hautes performances acoustiques. Cette technique est à l'acoustique ce qu'est la radiographie à l'imagerie médicale. Elle s'applique à toute structure à peu près plane.

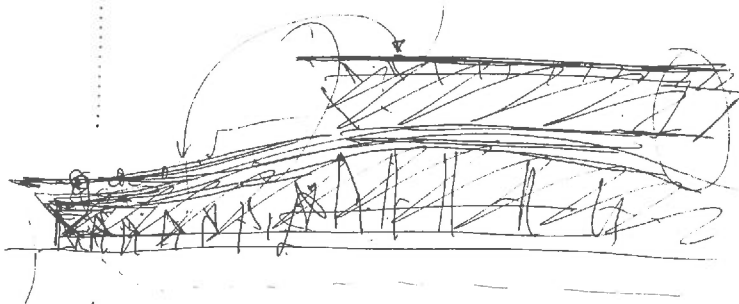
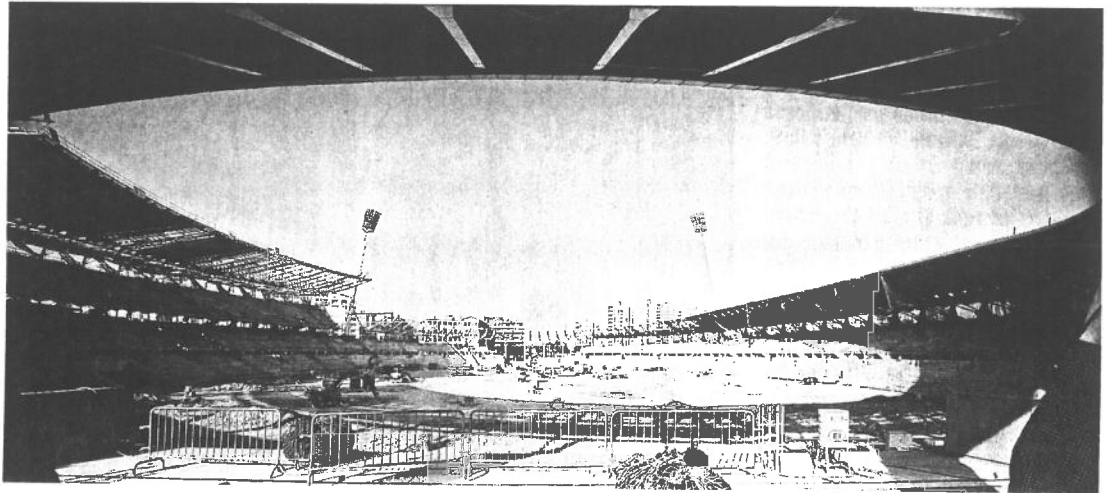
Construire en terre

CRA Terre-FAG, Centre international de la Construction en Terre offre une formation sur l'architecture en terre et les technologies de construction. Les cours sont assurés en collaboration avec l'École d'Architecture de Grenoble. A noter du 13 au 19 avril 1994 la technologie des blocs de terre comprimée. Pour de plus amples renseignements, CRA Terre, Centre Simone-Signoret, BP 53, 38090 Villefontaine. Tél. : 74.96.60.56.

Fuci : recherche en partenariat

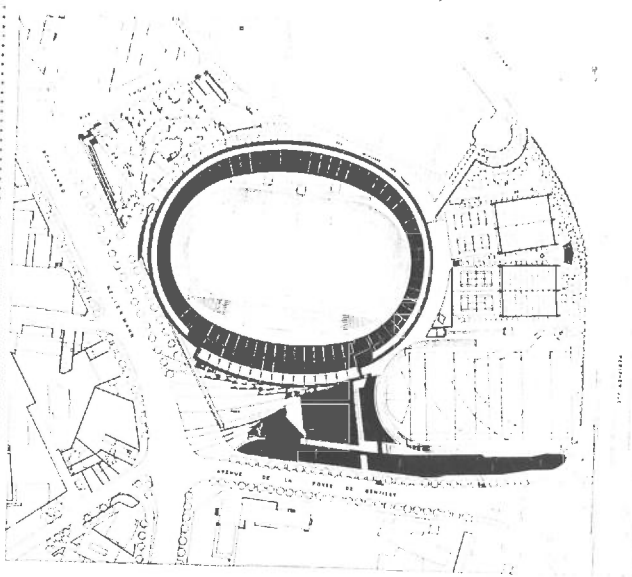
Fuci est un programme de recherche initié par Elf Atochem et qui doit aboutir l'ici fin 1995, à la définition d'une gamme de produits Enveloppe industrialisée pour l'édifice. Conçue comme réponse à l'appel à propositions « Qualité produits 93 », organisé par le Plan Construction, cette recherche est conduite en association avec SPIE Citra, BS Technologie, Dumez, le cabinet A&A, et CSTB.

Reconstruction du stade Sébastien-Charlety



La double ondulation des tribunes, croquis H. Gaudin.

Plan masse des aménagements du stade Charlety.



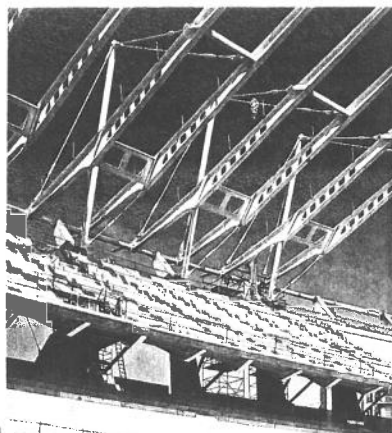
La reconstruction du stade Charlety s'affirme comme une réponse urbaine avant d'être une élégante performance technique. L'audace des structures déployées ici, correspond au souci constant de maîtriser l'échelle des éléments architectoniques dans leur rapport au site.

La reconstruction d'un stade de 20 000 places dans un quartier parisien posait la question de son intégration à l'urbain et du rôle d'un tel équipement dans la mécanique urbaine de la ville.

Au cœur de l'agglomération parisienne, les 8 hectares de terrain, à restructurer en un ensemble sportif de niveau international, s'apparentaient à un défi d'intégration, à une expérience spatiale qui permettait de franchir l'anneau automobile et de relier fonctionnellement la capitale et sa banlieue.

Lorsqu'en 1913 la décision fut prise de démolir les dernières fortifications parisiennes, il s'agissait à l'époque de créer un anneau de ver-

Henri et Bruno Gaudin, architectes
 Jean-Luc Trividic, assistant
 Avec V. Brégal, E. Caille,
 E. Le Châtelier, J. Mc Laughlin,
 P. Murphy, R. Rémy, J.Y. Tiger
 Louis Benech, paysagiste
 Ville de Paris, Direction de la
 Jeunesse et des Sports,
 maître d'ouvrage
 Direction de l'Architecture,
 conducteur d'opération
 OTH Bâtiments, bureau d'étude
 Socotec, bureau de contrôle

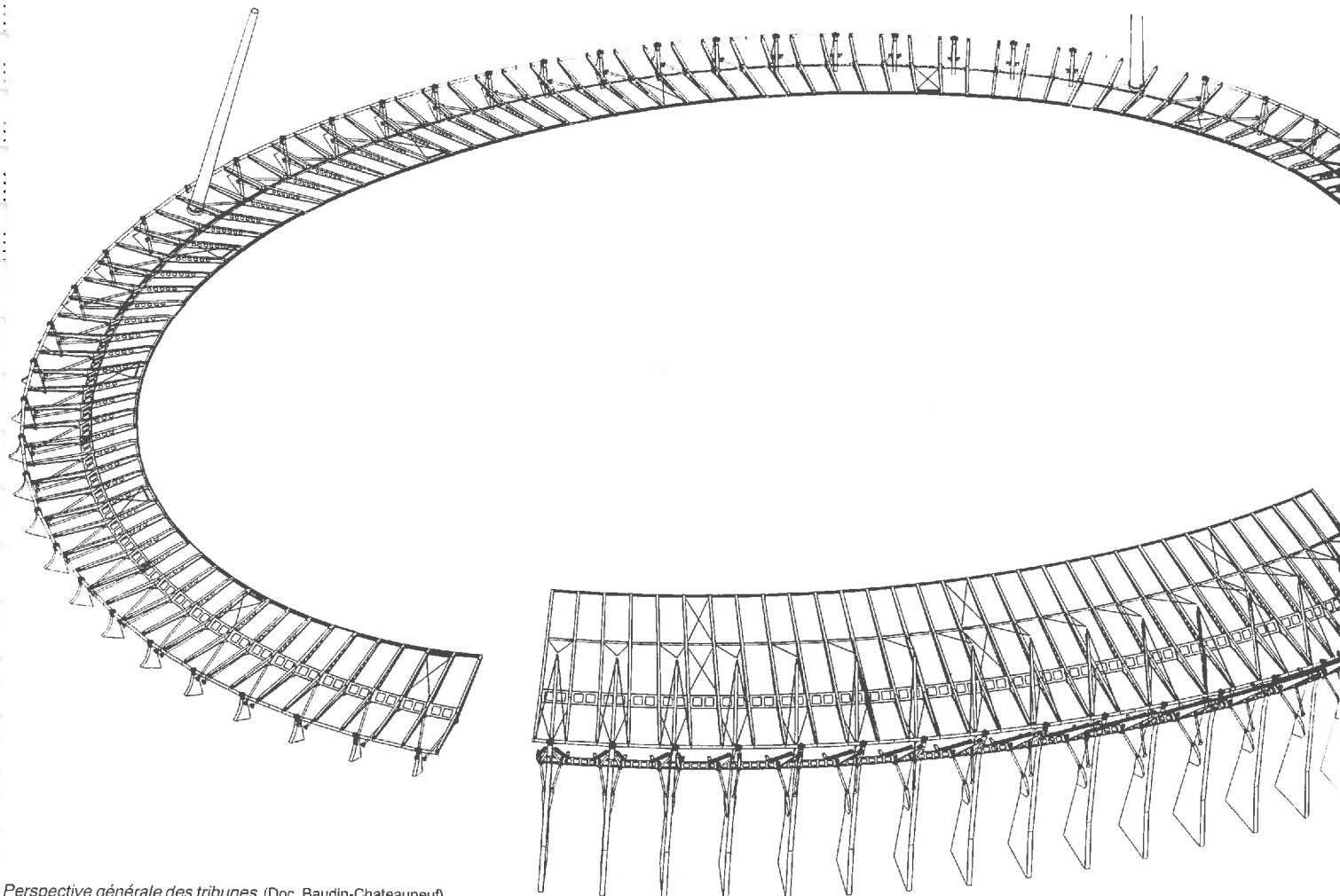


1 Les grandes tribunes en construction.
 2 L'accès au stade à l'arrière des grandes tribunes.
 (Reportage Photo H. Abbadie)

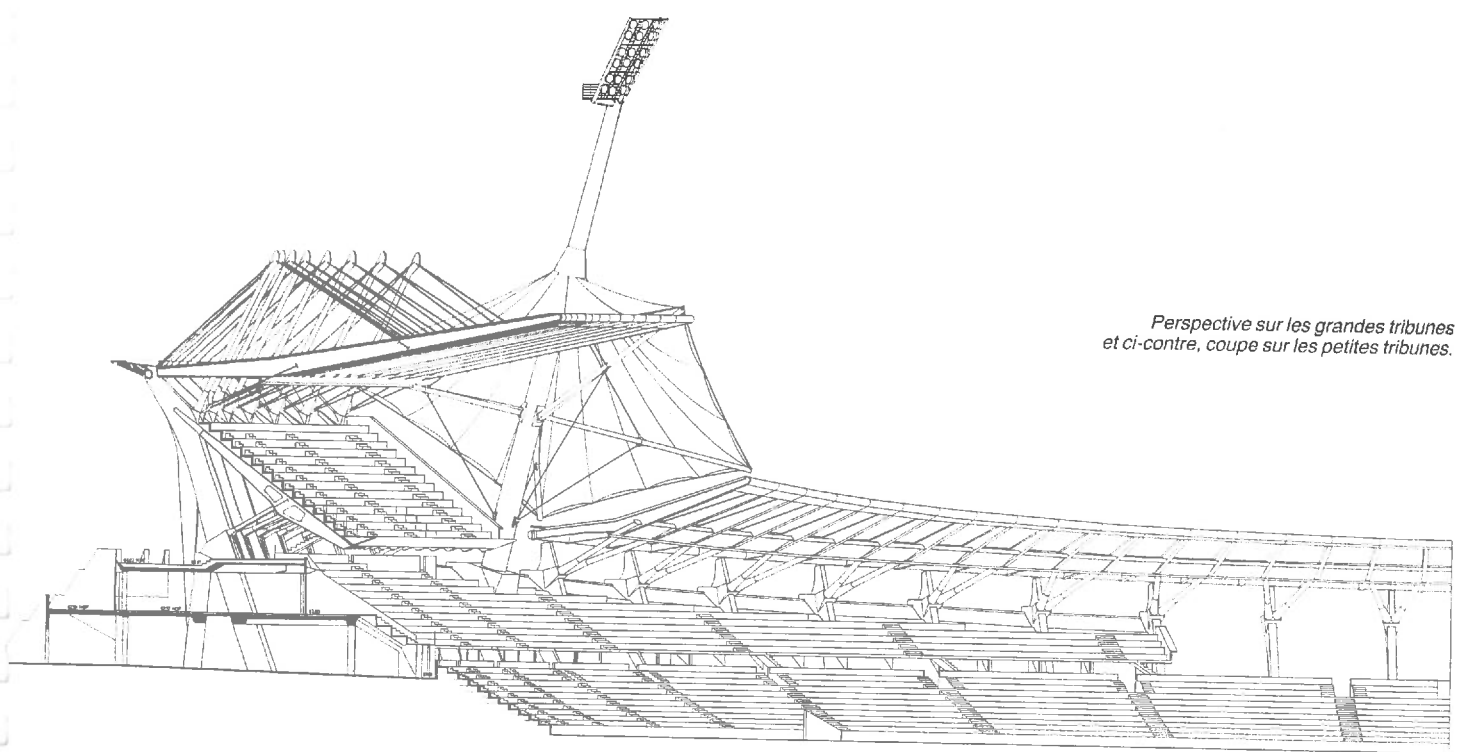
ture à la périphérie de la cité. Confirmé en 1930, ce déclassement devait donner lieu à une série de parcs et d'équipements sportifs assurant une liaison et un marquage territorial entre la ville et sa banlieue.

Cette ceinture verte ne fut qu'en partie réalisée (30 % d'espaces verts au lieu des 80 % prévus initialement). Le boulevard périphérique allait s'inscrire dans l'histoire urbaine de la capitale et remplacer peu à peu l'ancienne enceinte dans son rôle discriminatoire.

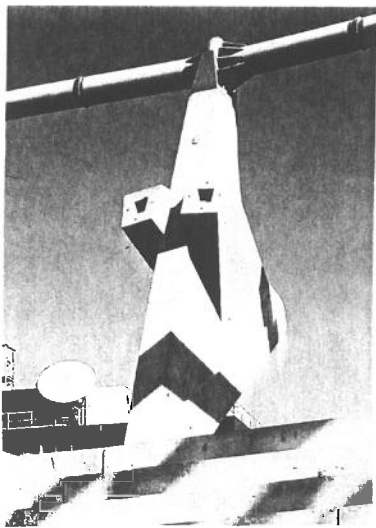
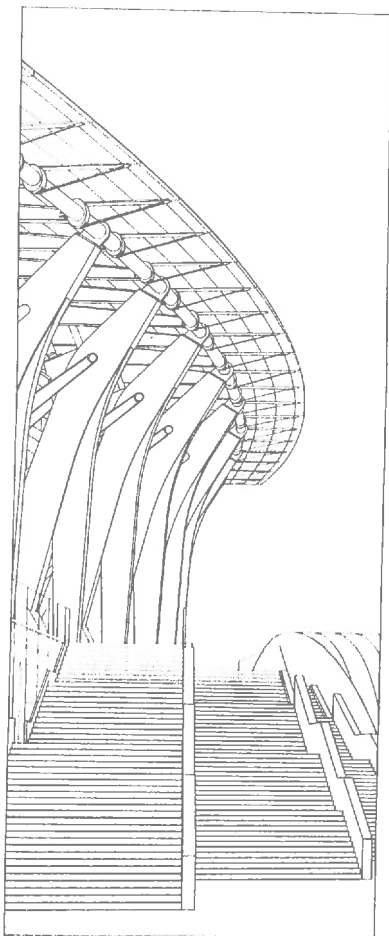
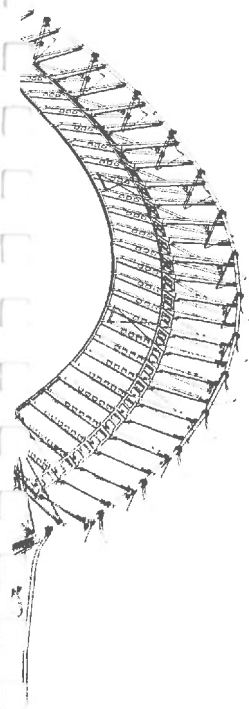
Mitoyen avec la Cité Universitaire, le stade Sébastien-Charlety, fut longtemps géré par le Paris Université Club. Il demeure un des témoins de cette volonté de créer un espace de



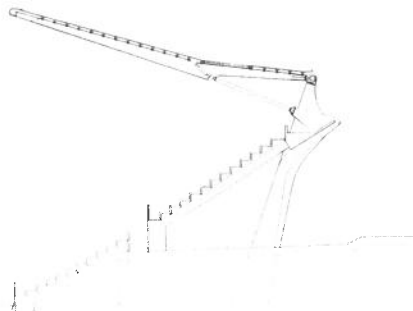
Perspective générale des tribunes (Doc. Baudin-Chateaufneuf)



Perspective sur les grandes tribunes et ci-contre, coupe sur les petites tribunes.



Ci-dessus :
L'accès aux tribunes.
Ci-contre :
Vue d'un poteau en
béton en attente des
structures métalliques
de la tribune.



transition unitaire dans la métropole.

La superficie de l'emprise, ses relations avec quatre quartiers parfaitement hétérogènes, sa situation de pivot entre le XIII^e arrondissement et la commune de Gentilly, furent autant d'éléments moteurs d'une réflexion, qui allaient se retrouver jusque dans la définition des principes structurels de l'ouvrage.

C'est effectivement de cette proximité entre les différents tissus urbains que le plan de masse tire ses caractéristiques. Pris entre deux voies qui assurent par des passages sous le boulevard une liaison entre les deux communes, la composition de l'îlot Charlety réalise une couture et minimise spatialement la déchirure du boulevard périphérique.

A l'Ouest, l'avenue de la Porte de Gentilly borde la Cité Internationale. En vis-à-vis du pavillon du Brésil réalisé en 1959 par Le Corbusier, un long bâtiment de bureaux clôt l'emprise du stade. Il crée l'alignement sur l'avenue et raccroche l'équipement à la trame urbaine. Le siège du Comité Olympique Français a trouvé sa place à la proue de cette longue ligne bâtie. À l'angle du boulevard Kellermann cet édifice symbolique signale l'entrée du stade. Sur sa face Est, l'îlot s'adosse au cimetière parisien. Une promenade paysagère, aménagée entre le boulevard extérieur et les cités périphériques, exploite le passage sous le boulevard et renforce la liaison. Ce cheminement planté recouvre et dissimule 1000 places de parking.

Entre ces deux liaisons, la composition générale s'ouvre au Sud-Est, sur le paysage de la vallée de la Bièvre. Elle s'adosse au boulevard Kellermann et trouve sa raison d'être dans sa proximité avec la ville qu'elle cherche à renforcer. L'ensemble des équipements sportifs sont disposés à l'abri des vents grâce à leur orientation Nord-Sud et à une situation légèrement encaissée.

Le stade principal s'ouvre à la ville. La structure de ses tribunes se projette sur le boulevard et la proximité de ses portiques monumentaux génère un lieu, une entrée.

Un véritable parvis s'offre dans l'interstice résiduel de la confrontation entre la forme élipsoïde de l'arène et les bâtiments de bureaux qui la tangentent. Un ensemble d'escaliers, disposés en éventail, organisent le soubassement. Au point de jonction entre les deux volumes, la voûte d'inox plombé d'une salle omnisports de 1400 places referme la perspective. La proximité de ces multiples constructions rassemblées autour de l'entrée permet d'apprécier et de

mesurer leurs dimensions relatives et leurs volumes. Sur sa quatrième façade, le site est resté dégagé. Ouvert sur la vallée, le stade est toujours visible depuis l'autoroute urbaine qui le surplombe. Un vaste espace non construit donne le recul nécessaire pour mettre en scène l'équipement par rapport à la vision automobile.

Un terrain d'entraînement et huit courts de tennis (quatre couverts et quatre de plein air) occupent cette frange paysagère qui s'achève par une série de talus plantés assurant une bordure avec le périphérique.

Un espace ouvert

La vocation athlétique de l'équipement explique le parti très fluide du stade et la mise en relation libre et constante des différents espaces qui permet à tout moment aux spectateurs de se déplacer autour du terrain et de s'y installer en fonction des différentes compétitions en cours.

À l'inverse d'un stade de football, où les contraintes de sécurité et la monofonctionnalité imposent un édifice très fermé, compartimenté et concentré autour du rectangle de jeu, le nouveau stade Charlety est un espace ouvert. Il s'organise autour d'un terrain de rugby mais surtout d'une piste de course et de l'ensemble des aires nécessaires aux différentes disciplines. Cette multifonctionnalité a permis la forme elliptique de l'ensemble, ponctué par la tribune principale et les quatre mâts d'éclairage. Une autre caractéristique du nouveau stade réside dans son rapport au terrain. L'équipement est semi-enterré.

Ainsi, le terrain d'honneur se trouve en dessous du terrain naturel et on accède de plain-pied au cœur des tribunes depuis le parvis d'entrée. Cette configuration, alliée à une concentration des places assises sur les deux grands côtés, donne une transparence certaine à l'ouvrage et permet de maintenir une large relation avec la ville.

La forme générale de l'ouvrage est celle d'une coque, propre à bien des stades. Sa particularité réside dans la dissociation entre l'assise de la structure réalisée en béton armé et le caractère aérien des auvents des tribunes. Ces derniers sont composés d'une structure métallique peinte en blanc, qui reçoit une couverture en bacs aluminium, interrompue au niveau supérieur des gradins par une verrière continue.

L'assise de béton

L'ensemble de l'assise béton est formée par une série de blocs fondés sur des semelles ou des pieux en fonction de la profondeur de fonds de carrière. L'anneau est partagé en 16 blocs autonomes qui génèrent 72 travées espacées de 8 m.

La position semi-enterrée a déterminé deux configurations pour les gradins :

Pour la partie Est, ils sont construits sur terre-plein, ancrés dans le sol.

Pour la partie Ouest, ils forment la couverture des sous-sols enterrés. Les dalles de béton brut abritent les locaux techniques, mais aussi les 400 vestiaires et sanitaires.

La concentration de la majorité des places sur deux côtés, là où la visibilité est la meilleure, impose un mouvement ondulatoire à l'ensemble de la forme. Là où les places s'accroissent, l'assise s'élargit et prend de la hauteur tandis qu'au Nord et au Sud, elle s'amenuise au maximum. Le phénomène se répercute dans les portiques de béton brut qui scandent le périmètre du stade et soutiennent la couverture.

Les petits portiques sont implantés à des hauteurs différentes, de manière à imprimer ce mouvement ondulatoire à la couverture. Ils sont tous reliés entre eux par une poutre inclinée de 1,10 m de hauteur qui ceinture l'arène.

Malgré la complexité de la forme, tous ces éléments se décomposent en deux familles :

- les grands portiques qui sont précontraints sur la totalité de leur longueur ;
- les petits portiques dont seule l'extrémité supérieure est précontrainte.

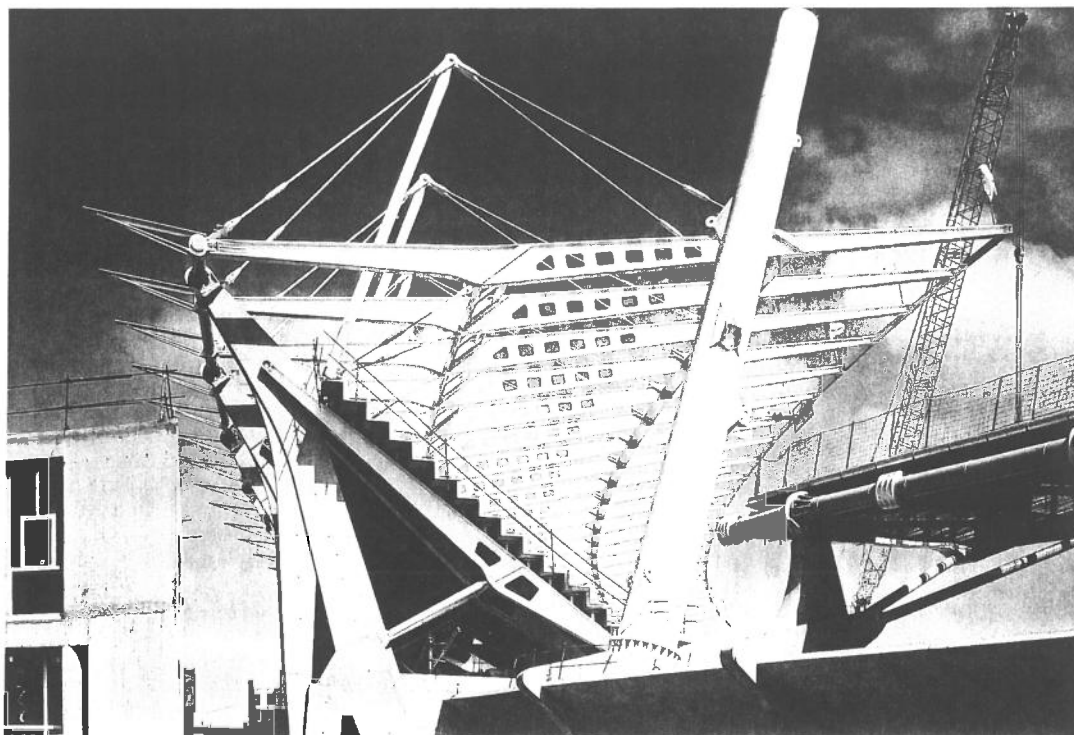
Préfabriqués ils intègrent les descentes d'eau pluviale, récupérée en toiture, et les alimentations électriques des appareils de sonorisation et d'éclairage, situés en rive de toiture. Ces derniers complètent l'éclairage général diffusé par les quatre mâts.

Les couvertures métalliques

A l'Ouest, face à la piste de 100 m, entre deux, quatre herse d'éclairage, l'ample couverture abrite la grande tribune, plus haute, plus généreuse dans sa capacité d'accueil de spectateurs. Elle comporte une série de gradins supplémentaires projetés dans l'espace depuis les grands portiques béton par un système de doubles butons. La continuité de l'espace couvert n'est pourtant pas brisée, puisque des structures métallo-textiles suspendues réalisent la liaison entre les deux géométries.

La couverture des gradins s'effectue par deux tribunes qui font appel à des structures métalliques distinctes des portiques qui les supportent.

La dissociation des structures est accentuée par le chevauchement des trames. Là où une coque en béton aurait assuré une parfaite continuité entre les nervures de



Les grandes tribunes en cours de montage.

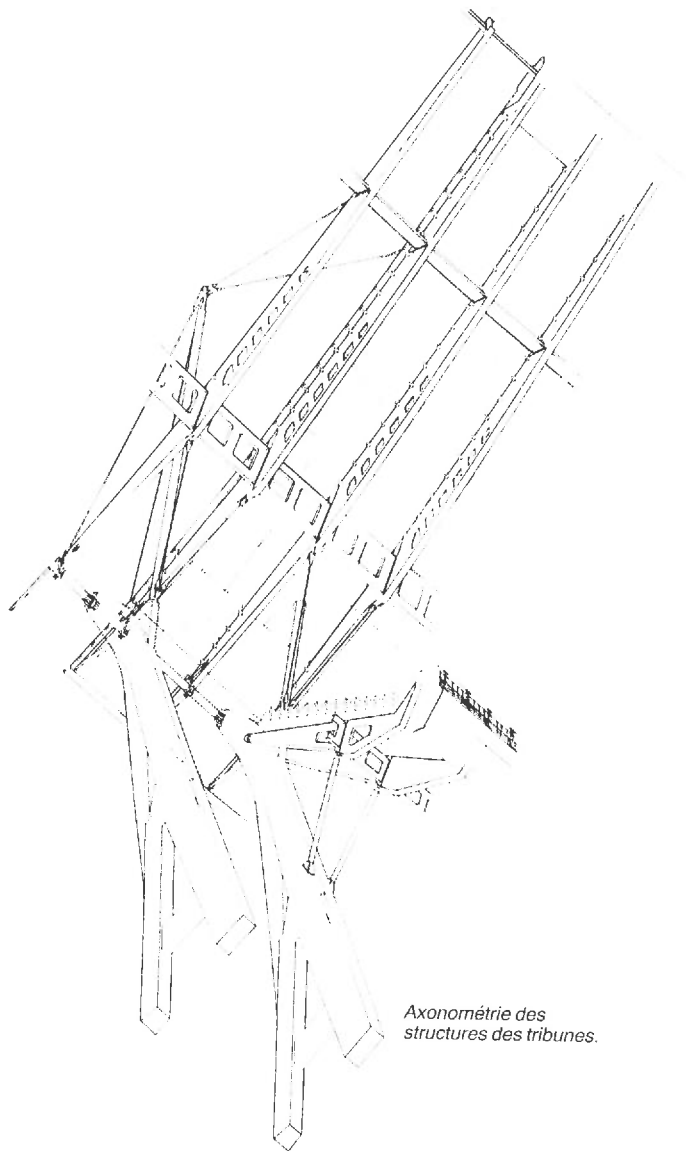
l'assise et les porte-à-faux, on a préféré la rupture et le changement de matériau qui sont ici fortement accusés.

Les auvents des tribunes se comportent comme des plaques visuellement autonomes.

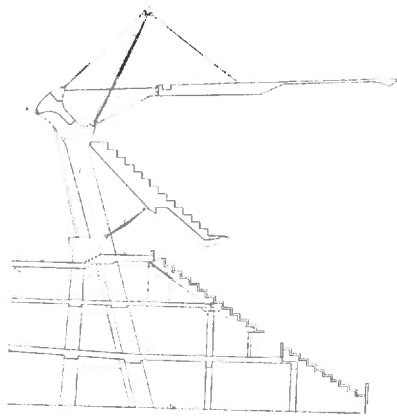
Dans le cas des petites tribunes, une des extrémités de la nappe hyperstatique est reliée aux têtes des portiques. L'ensemble est projeté à l'horizontale par un système de butons. Dans le cas de la grande tribune, la nappe est reliée elle aussi aux structures en béton précontraint par l'une de ses rives, tandis que des mâts métalliques assurent la continuité des portiques par un système de structures suspendues plus classique. Dans les deux cas, les trames des nervures sont écartées mais décalées par rapport aux portiques, de telle manière qu'elles renforcent la différenciation entre les systèmes. Un tube métallique de 420 mm de diamètre et 30 mm d'épaisseur, situé entre chaque portique, assure la continuité des efforts et encaisse le décalage des trames.

Précisions, pré-assemblage, montage

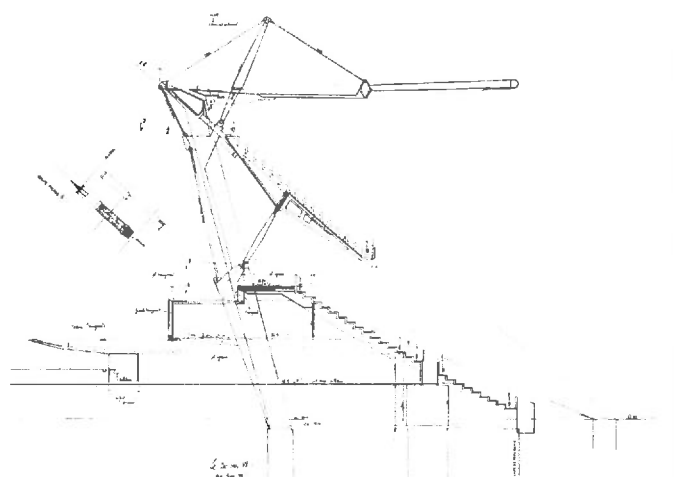
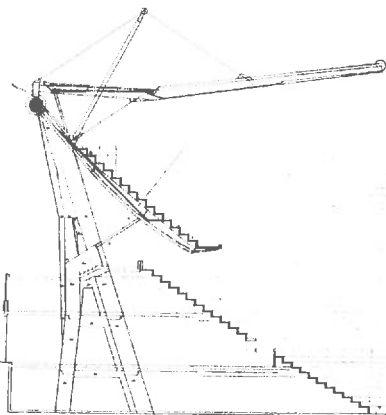
La complexité technique de l'ouvrage et le nécessaire contrôle permanent des tolérances ont imposé un travail et une relation maître d'œuvre-entreprises particulièrement développée. Dès le dossier de consultation des entreprises, l'ensemble des structures et de



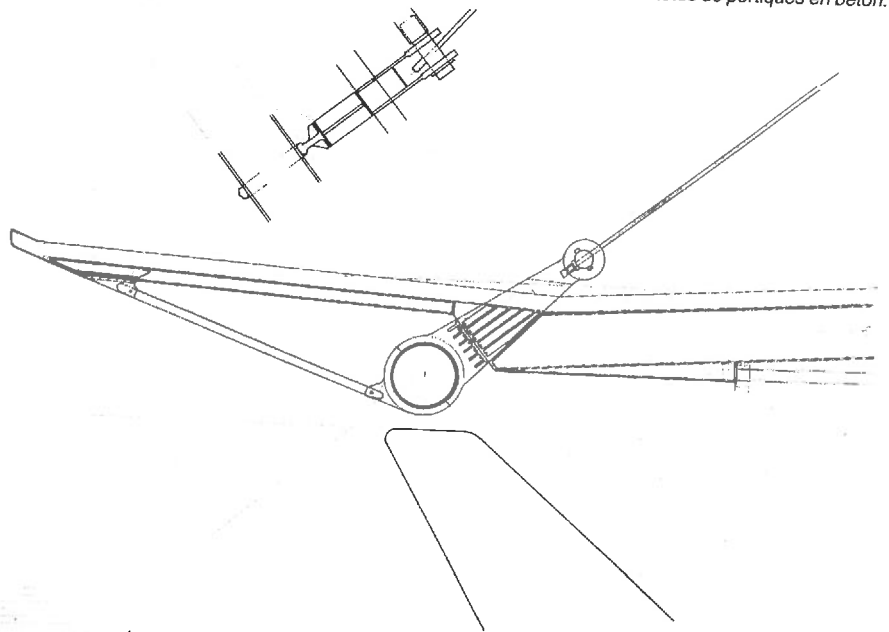
Axonométrie des structures des tribunes.



Trois phrases d'étude successives des structures des tribunes.



Articulation de la structure métallique de la couverture avec les têtes de portiques en béton.



leurs éléments constitutifs ont été définis très précisément, à des échelles allant de 1/20 à l'échelle grandeur. La parfaite adéquation entre le dessin architectural et la fonction technique de la pièce n'empêcheront pas l'équipe de Henri et Bruno Gaudin d'être constamment présente lors des phases de mise au point par les entreprises adjudicataires.

Confiants, mais aussi conscients de l'importance de la programmation et du choix des modèles de calculs employés dans les résultats et leurs conséquences formelles sur les ouvrages, l'atelier Gaudin restera très vigilant tout au long du projet, de manière à insuffler « l'esprit de la structure » à tous les intervenants. Ainsi, le modèle de calcul a-t-il été le plus proche possible de l'intention architecturale, et la réflexion sur chacune des pièces d'assemblage a-t-elle permis de ne pas déformer l'image de la structure par l'introduction dans la machine de paramètres inadéquats.

C'est bien dans la précision de la réalisation et la capacité du maître d'œuvre et des entreprises à respecter des tolérances d'exécution très fines, que réside la réussite de l'ouvrage.

L'interface entre le béton et la structure métallique était une des

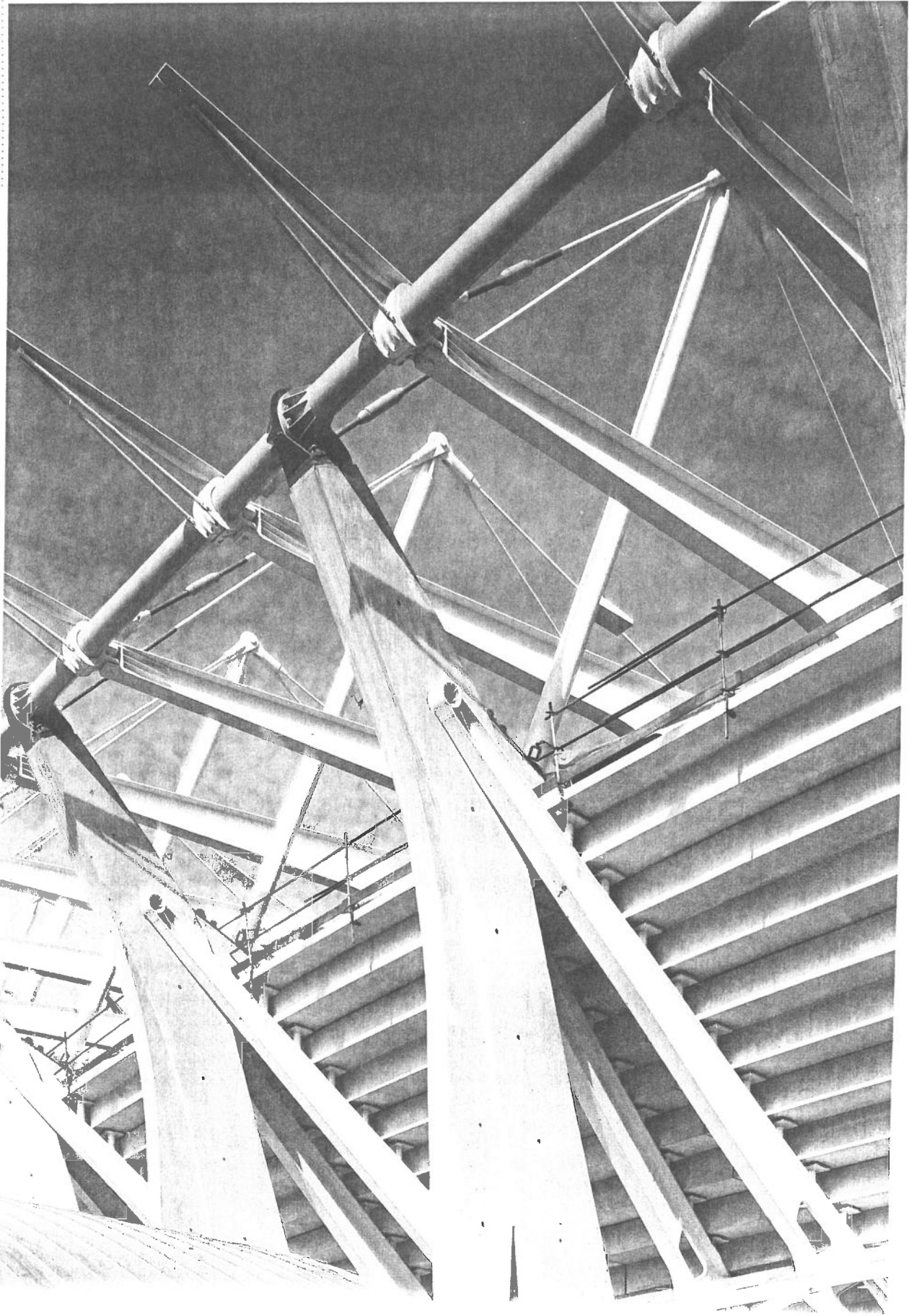
difficultés majeures. En effet, de par la forme elliptique des tribunes, les têtes de portiques se présentent toutes à une position différente dans les trois dimensions. A cette première contrainte de nature géométrique, s'ajoutent les tolérances admises sur la réalisation de l'ouvrage.

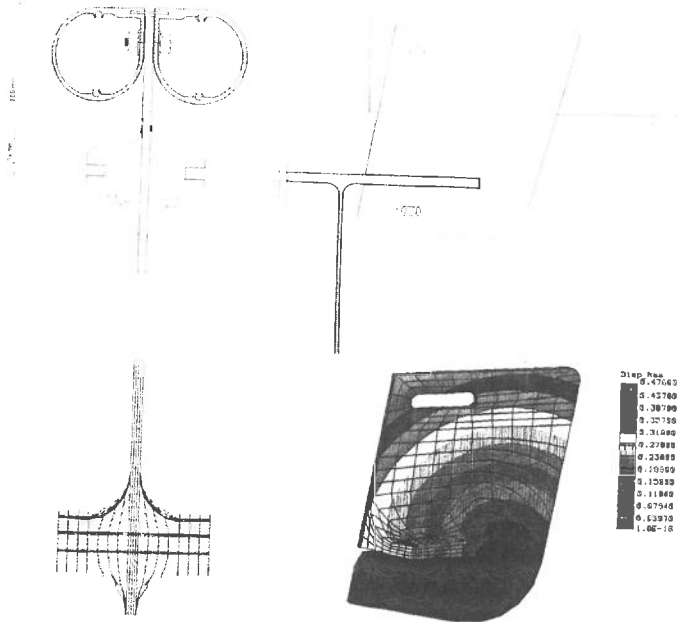
La complexité de la réalisation a nécessité un montage à blanc de l'ensemble en atelier d'après relevé géomètre. Les flasques assurant la jonction béton-structure métallique ont été réalisées in situ, de manière à prendre en compte toute les différences entre les cotes théoriques et de transmettre directement à la machine les angles corrigés de découpe des pièces.

Conception et préfabrication

La forme elliptique constamment variable dans sa troisième dimension aurait pu entraîner des surcoûts de construction inacceptables pour un tel ouvrage. Une définition précise des éléments minimisant les outils de coffrage et une recherche systématique des familles de préfabrication dès le D.C.E. permettent d'y remédier.

La forme annulaire ne proposait *a priori* que des séries théoriquement identiques de quatre éléments (un élément par quart d'ellipse).





Etude et simulation informatique des déformations de l'échantignole (pièce de liaison entre structure et couverture) sous différentes charges.

Cependant, les portiques bétons sont tous identiques, de même que la poutre de rive qui en assure la liaison. C'est aussi le cas pour les grands préfabriqués en usine suivant un nombre restreint de familles, de leurs poutres support, les escaliers d'accès, etc.

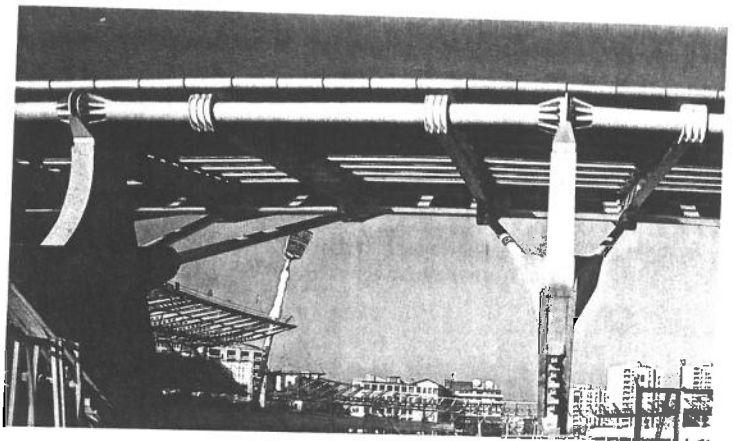
Le grand auvent présente une largeur fixe (35,60 m), tandis que auvents de la petite tribune conservent une partie constante de 8,15 m de largeur sur l'ensemble du stade, cette régularité a permis de rationaliser un nombre important de composants.

Ce travail de recherche des coûts minima va de pair avec une volonté affirmée tout au long du projet d'uti-

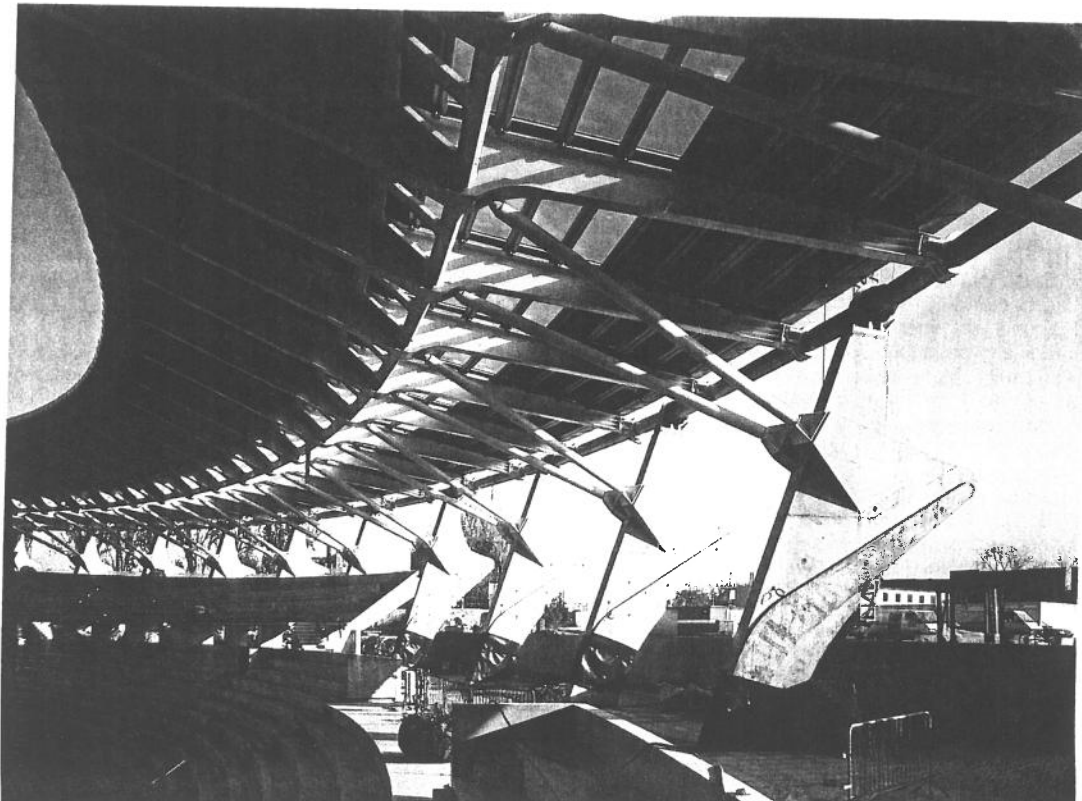
liser et de présenter la technique comme un élément didactique de l'architecture.

A part quelques éléments très sophistiqués, les moyens utilisés restent assez simples et l'ensemble relève plus d'une recherche de hiérarchie structurelle que de la décomposition à l'infini des efforts, telle que la donnent à voir certaines constructions hypertechnologiques.

Ne sacrifiant jamais à la démonstration d'un savoir-faire technologique, cette réalisation tend au contraire vers une simplification de l'écriture technique au service de la forme architecturale et urbaine.



Vues du chantier en cours de construction.



C'est donc un programme de haute technologie maîtrisé, s'inscrivant parfaitement dans la continuité de sa démarche que livrera l'atelier Gaudin au début de l'été 1994.

Hervé Cividino

PROGRAMME :

Complexe sportif : stade d'athlétisme, salle polyvalente, locaux sportifs, locaux administratifs, locaux presse/officiels, siège du Paris Université Club, terrains d'entraînement et espaces verts, 8 terrains de tennis, dont 4 couverts.

Jardin public de 6 500 m².

1 000 places de parking

Coût : 423 MF

Livraison : juin 1994

ENTREPRISES :

Gros-œuvre : Bouygues; **Charpente métallique :** Baudin Châteauneuf; **Élancheite :** Ruberoid; **Couverture du stade :** SMAC; **Menuiseries :** Straba; **Piomberie :** Saga; **VRD :** Societep.

PRODUITS :

Revêtements de sols : Boulenger; **Revêtements pierre :** Guinez Derriaz; **Vernières :** Vernières Zénith; **Carrelage talence :** France Sols; **Chauffage, ventilation, climatisation :** Laurent Bouillet; **Appareils élévateurs :** Kone; **Groupes électrogènes :** SMT Aman.

Hôtel Industriel Berlier

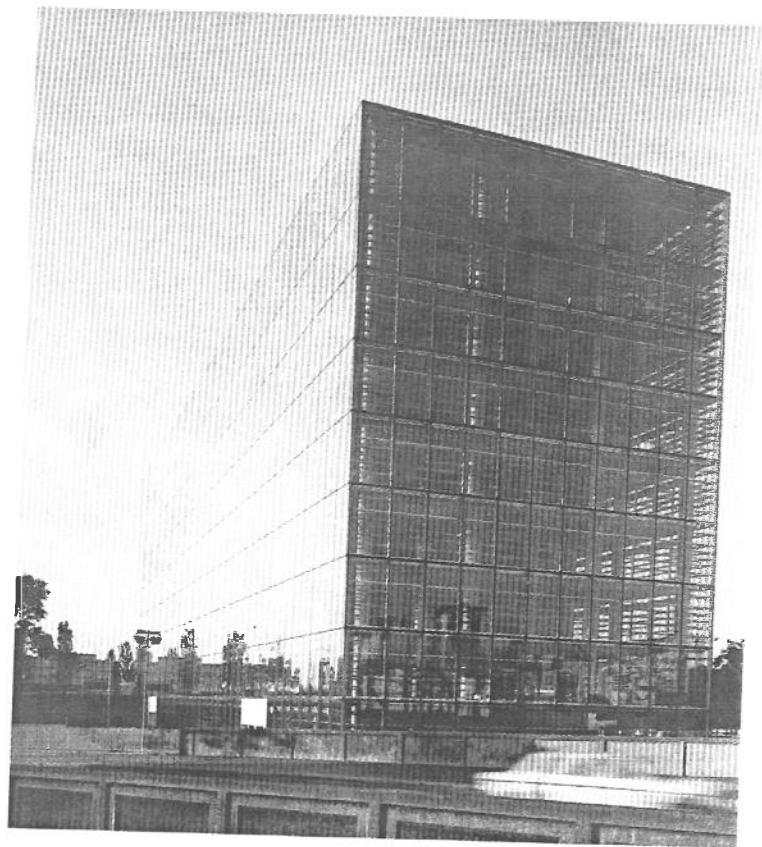
1990

26, RUE BRUNESSEAU
PARIS 13^E

Métro :
PORTE D'IVRY,
QUAI DE LA GARE

Architecte :
DOMINIQUE PERRAULT

MAÎTRE D'OUVRAGE : SAGI

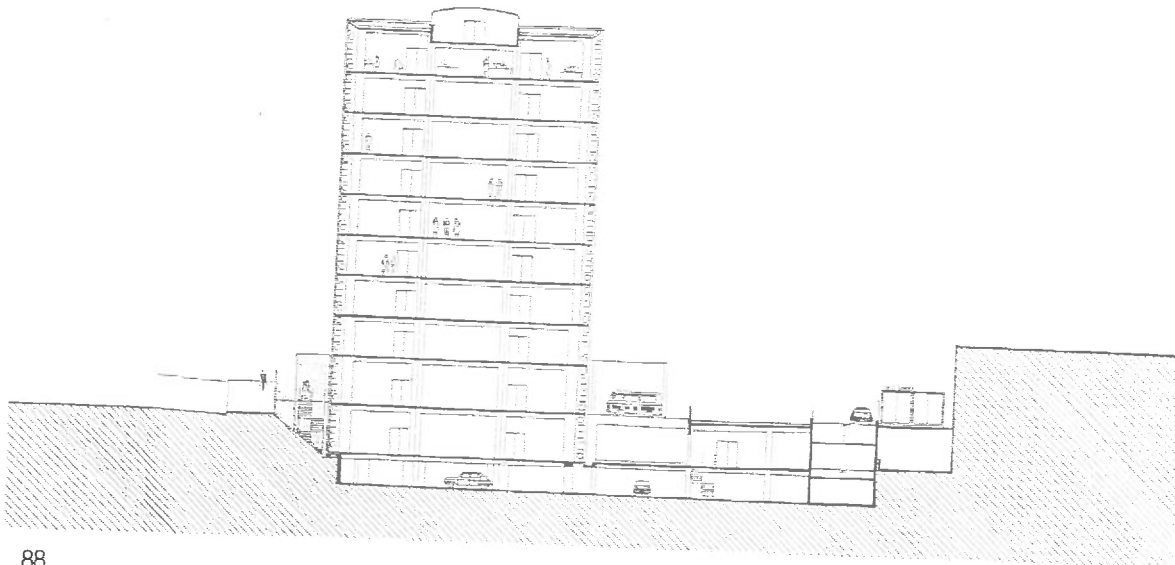


Posé en bordure du périphérique, ce pur prisme de verre renouvelle l'architecture des bâtiments d'activités actuels. A l'opposé des constructions où le verre réalise une enveloppe opaque, cet édifice affiche la transparence avec sa peau sensible aux variations constantes de la lumière. Au cœur d'un site ingrat le bâtiment impose sa volumétrie franche. Cette esthétique industrielle dans laquelle tous les

éléments constructifs apparaissent visibles en arrière-plan rend lisible la profondeur du bâtiment. L'intérieur est vu de l'extérieur et cette transparence constitue l'élément principal de la façade.

Located next to the boulevard périphérique, this pure glass prism is a departure from the norm for today's industrial buildings. This building, unlike those which are

clad in an opaque envelope of glass, flaunts its transparency and its skin is sensitive to the constant variations in light. The building's pure form dominates the unattractive surroundings. This design, in which all the structural elements are visible in the background, renders the depth of the building apparent. The interior is visible from the outside and this transparency is the principal feature of the façade ■



It was 1989 when Paul Quiles, who was Postmaster General at the time, launched the project to construct 1500 homes for the Post Office in Paris.

"La Poste" commissioned the SA d'ILM Toit & Joie, the organisation in charge of building welfare homes for its employees, to construct PLA flats (prêts locatif aide) for young postmen arriving to work in Paris. Many of them came from the West Indies or French provinces and had to work long hours including night shifts, so the Post Office wanted to give them the chance to live in flats in the city centre near their place of work, so they would not have to make long journeys on the underground.

They were almost all single with very few married couples. Special "studios" and two-room flats had to be built for the married couples. An "espace plus" or additional area for temporarily accommodating children was provided for young couples. In this case nominated commissions were preferred to competitions in the real sense of the word. An "avis public de candidature nationale" was launched to select ten architects for ten different projects. More than three hundred architects submitted work dossiers and the jury, made up of ministerial delegates, Post Office administrators and one third architects, finally chose ten teams. Another five commissions were assigned at a later date. They were all young architects, under the age of forty, who had already built homes and gained architectural experience through competitions. They also demonstrated great skill in reading and replying to tenders.

Some of them had already made a name for themselves thanks to awards like the "PAN" (Programme d'architecture nouvelle), or "Albums de l'architecture".

Perhaps it is because they all belonged to more or less the same generation and, in some cases, had even studied at the same university, as in the case of Philippe Gazeau and Patrick Charannes, that they often had the same references. These young designers were more interested in painting than architecture and admired Art Povera, Minimal Art and Land Art. Even though their architectural projects were all quite different, they were based on the same underlying theories: their buildings generally showed concern for their inhabitants and great optimism in the ideas they embodied. The tender programme was quite simple: the problem back in 1987 was finding suitable land at a time when prices were already exorbitant and still rising. The solution was usually to resort to using old land owned by the Post Office,

increasing the construction density on building lots or knocking down old post offices and building workers flats on the floors above the offices. Once land had been allocated, considerably more lucrative loans than the usual PLAs were readily available, allowing the architects greater freedom for artistic expression. The main obstacles were posed by the surrounding landscape and POS (Plan d'Occupation des Sols), which in certain districts of Paris was governed by extremely strict regulations.

The land allocated to Philippe Gazeau was in Rue de l'Oureq in the XIX arrondissement, a working class district whose populated density increased dramatically in the Sixties and Seventies. The district had no stylistic identity: it was almost entirely constructed this century.

Gazeau is an architect who has almost always worked in Paris. He is extremely familiar with this environment, so he has no trouble fitting his projects into their surroundings. He was asked to build 26 flats for the Post Office on an extremely narrow and rather long piece of land. His building had to be constructed at least 4 metres from the roadside to comply with legal regulations. Gazeau skillfully cut the building in two. This gave him two separate blocks to work with: one was 3.50 metres wide and 15 metres long and used for accommodating a "studio", the other was 7.50 metres wide. The building was therefore constructed around an empty space, a fault, filled by a large staircase which does not overhang on the road side but juts out at the back of the building. This staircase leads into the buildings and constructs a shared space where people can congregate, exchange a few words or just stop and watch what is going on below. The exterior space, materials, layout and view across the city combine to create an extremely handsome building.

The same attention to detail has been paid to both the interiors and exteriors, although more "precious" materials have been used for the exteriors to give the building the kind of dignity that is usually lacking in welfare buildings. "Interior space", Gazeau tells us, "is naturally imbued with quality if it is carefully laid out, well illuminated and intelligently distributed".

Considerable attention has also been paid to the choice of materials: black brick, glass, aluminium and wood are skillfully combined. The façade overlooking the road is a composition of large glazed surfaces fitted with sliding aluminium panels to conceal the interior. As in other buildings designed by Gazeau, this project is a playful manipulation of struc-

tures and recesses creating clearly defined spaces in which the inhabitants feel comfortably at home.

Patrick Charannes's project was designed for the XII arrondissement of Paris. As usual, the programme included both "studios" (29) and two-room flats. The land is located along an important road: avenue Daumesnil, an extremely wide road. This meant there were no neighbouring buildings in the real sense of the word which allowed Charannes to create totally glazed flats, all overlooking the road. His postmen live in spaces that are like "soap-bubbles". Architecture vanishes to leave room for the city with its constantly changing appearance and strange lighting effects. He has designed an extremely simple building made of horizontal elements, in which the flats are more like artists' workshops than ordinary apartments. A skillful demonstration of the fact that, even for welfare homes, it is possible to create space which, despite being highly functional, is totally different from what is usually expected by building regulations.

These duplex homes contain a living room open on two levels; the extremely lightweight staircase is the only fixed element, everything else can be altered: the kitchen, bathroom and living room may be shut behind sliding wall partitions and a system of curtains conceals and adds to the privacy of the interiors. Thoughtful reflection on habitation taken to the extreme and almost broken down to an idea.

This was not the first time Patrick Charannes had worked with an artist. Since his project was commissioned by the Post Office, he asked a painter, Cascade, to "transform" the Marianne that appears on stamps into a work of art to be placed in a "gallery on the road". The artist followed his instructions, inserted the image into a computer, blew it up until it was unrecognisable and then reduced it to traces of blue. These fragments of image are all still visible in the façade and used as curtains. The panels in the designs entered in the competition were a lot more complicated than the panels which were eventually built. It was finally decided to discard the origami-style patterns which were far too difficult to construct. The building totally changes appearance at nighttime, as if it were taking on new life; the patterns overlap, plying together and then falling apart like Chinese shadows. The animation in the building is clearly visible from the roadside. The extreme simplicity of the façade overlooking the street stands in stark contrast to the back of the building with its simple structures covered in

white enamelled steel panels: a vertical lift shaft, another block for the flats, and walkways paved in wood like a ship's bridge. There is also a trampoline suspended in empty space between steel cables. Everything has been carefully designed from the banisters to the fixtures and the colour white, always a dominant feature of Charannes's architecture, adds to the uniformity of the entire structure.

Charannes has also designed another group of flats along the same lines, but adopting a slightly more mature approach, for the RIVP (Régie Immobilière de la Ville de Paris). This rather small-scale project has been devised with great intelligence. The building is situated in a rather small street, Rue Leo Maurice Nordmann, midway between the XIII and XIV arrondissements of Paris.

The building lot is approximately 14 metres long and 40 metres wide. The main problem facing the designer was the fact that the site bordered on the retaining wall of a ten-storey building.

Once again Charannes used "patterns" created out of different materials. He eventually decided to construct three buildings: two vertical and one horizontal. This enabled him to link up with both the taller building at the back and the small "pavillions" in the Cité des Vignes, just a stone's throw away from the project site. The flats in the "less carefully positioned" horizontal building directly overlook the garden. The living rooms and bedrooms extend onto the veranda, while the kitchen and bathroom are situated at the back. The fragmentation of the various textures Charannes used on the façade overlooking the street are perfectly matched by the fragmentary nature of the district. There is a country atmosphere to this building which has certainly been constructed with the inhabitants' requirements foremost in mind. The same concept was used as for the postmen's homes, only it was further refined and even more carefully designed so as to leave nothing to chance. The materials were much too carefully chosen to leave any room for doubt.

Three types of architecture and three different ways of interpreting the home. Both Gazeau and Charannes have shown great skill and control in devising modern urban designs. They have both designed projects with their own futures in mind.

Examining this and other projects completed in France over recent years, one cannot help wondering whether this long, magical moment will continue, grind to a halt (as it would seem) or carry off its triumphs and successes elsewhere.

Philippe Gazeau

logements rue de l'Ourcq

Le tissu des abords du canal de l'Ourcq, disparate et rapiécé, a inspiré cette composition qui s'expose sur la rue avec deux corps autour d'une percée laissée à la circulation. Jonglant avec les règlements, elle permet de proposer des logements aérés et révèle les profondeurs insoupçonnées d'un îlot encore industriel.

The patched, uneven weave round the Ourcq canal in north-eastern Paris inspired this composition, which shows, on rue de l'Ourcq, two bodies around an opening for circulation. Juggling with regulations, Philippe Gazeau has produced well-spaced dwellings and revealed the unsuspected depths of a block that remains industrial.

Comment accommoder un terrain serré, étiré dans la partition foncière aléatoire des anciens faubourgs proches de La Villette ? Philippe Gazeau a choisi d'entériner cette configuration plutôt que de la contrarier. Il a découpé sa parcelle en trois lanières parallèles de largeur inégale pour ordonner son projet autour d'un profond passage qui en devienne le fil directeur. La façade sur rue fait explicitement apparaître ce parti-pris. Deux hauts corps d'habitation enserrant une percée dans laquelle se développent escaliers et paliers extérieurs. En se recouvrant les uns les autres, ils reconstituent une façon de porche qui désenclave la parcelle depuis la rue en laissant percevoir sa grande profondeur. Le recul de cette façade par rapport à l'alignement rappelle le destin annoncé de la rue de l'Ourcq, son sacrifice imminent au trafic automobile. L'architecte a négocié son surplomb partiel d'un mètre à partir du premier étage. Il a dessiné un immeuble respectant la superposition traditionnelle d'un commerce et de logements, en rapport avec ses voisins : cinq étages d'appartements régulièrement tramés par les fenêtres et leurs persiennes coulissantes en aluminium, et un couronnement de duplex en retrait de petites terrasses.

A l'arrière, l'unité de façade se délite, comme s'éparpillent vers l'intérieur de l'îlot les ateliers, les petits

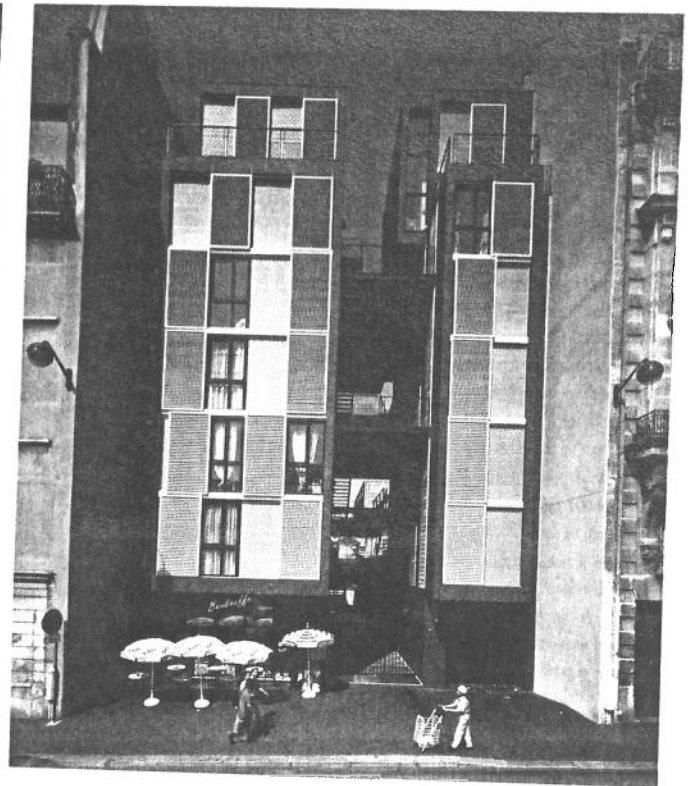
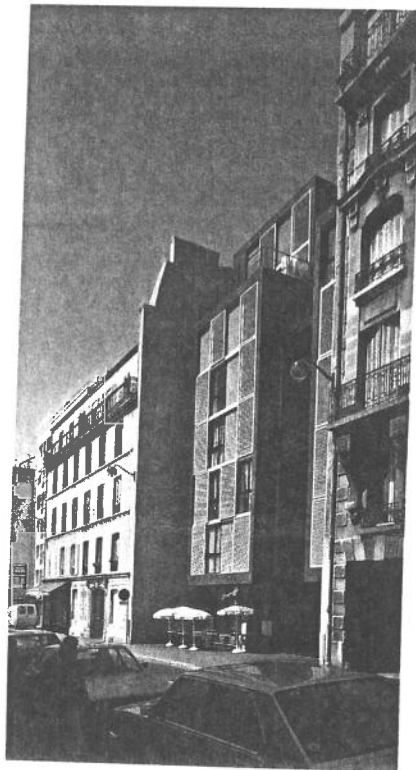
immeubles et les cours. Les deux barres parallèles se projettent au-delà des mitoyens qui les encadrent jusqu'à la limite de la bande des vingt mètres, puis stoppent brutalement pour laisser place à une courrette gazonnée d'un côté, une construction basse de l'autre, un bloc de taille intermédiaire au fond. La barre nord-ouest a été décollée de la limite de propriété du mètre quatre-vingt-dix obligatoire pour ouvrir des jours secondaires vers la cour plantée adjacente. Les différents éléments délimitent un espace ouvert, en légère pente, qui s'élargit et se comprime jusqu'à un petit jardin en fond de parcelle - les vingt pour cent de surface qui doivent réglementairement être laissés en pleine terre. Cette fragmentation fait écho à la disparité des gabarits qui constituent le tissu environnant. Les proportions des différents volumes sont très travaillées et l'opération est fédérée par l'utilisation uniforme d'un même revêtement, des plaquettes de brique noire. Cette composition stricte et sombre de verticales et d'horizontales aux angles nets est rehaussée dans la faille par des sols en ipé et un décor en lambris d'iroko.

26 logements, un local commercial et 31 parkings, 40, rue de l'Ourcq, Paris 19. Architecte : Philippe Gazeau, assisté d'Agnès Carbon et de Jacques-Louis Maître d'ouvrage : SA d'Him Tot et Joe pour le ministère des Bâtiments, des Télécommunications et de l'espace. Photographes : Jean-Marie Moréno.

68

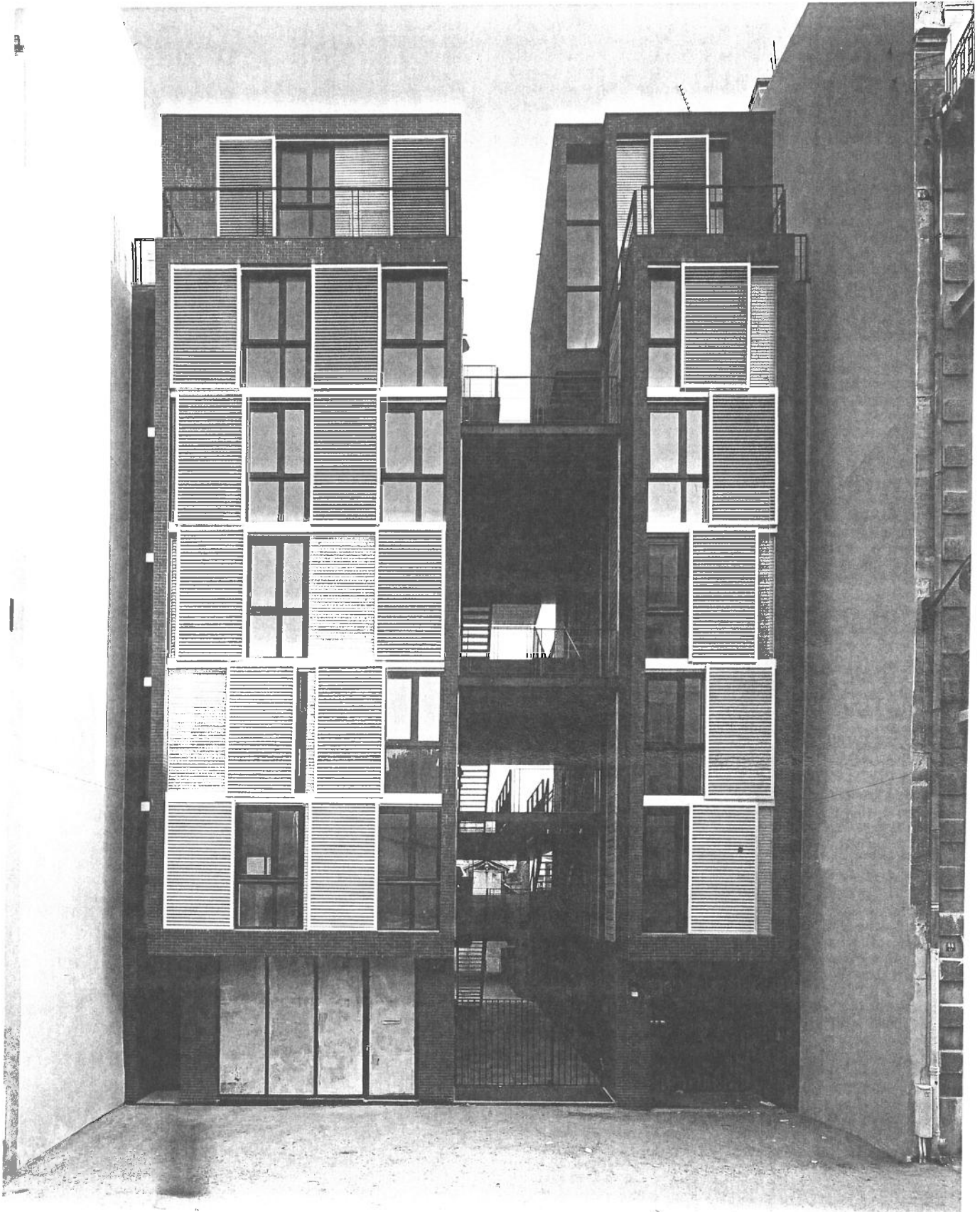
Les bâtiments s'organisent autour d'une percée où sont regroupées les circulations, qui les desservent.

Cette faille révèle au passant la grande profondeur de la parcelle.



Logements pour la Poste, rue de l'Ourcq

Progetto: Philippe Gazeau



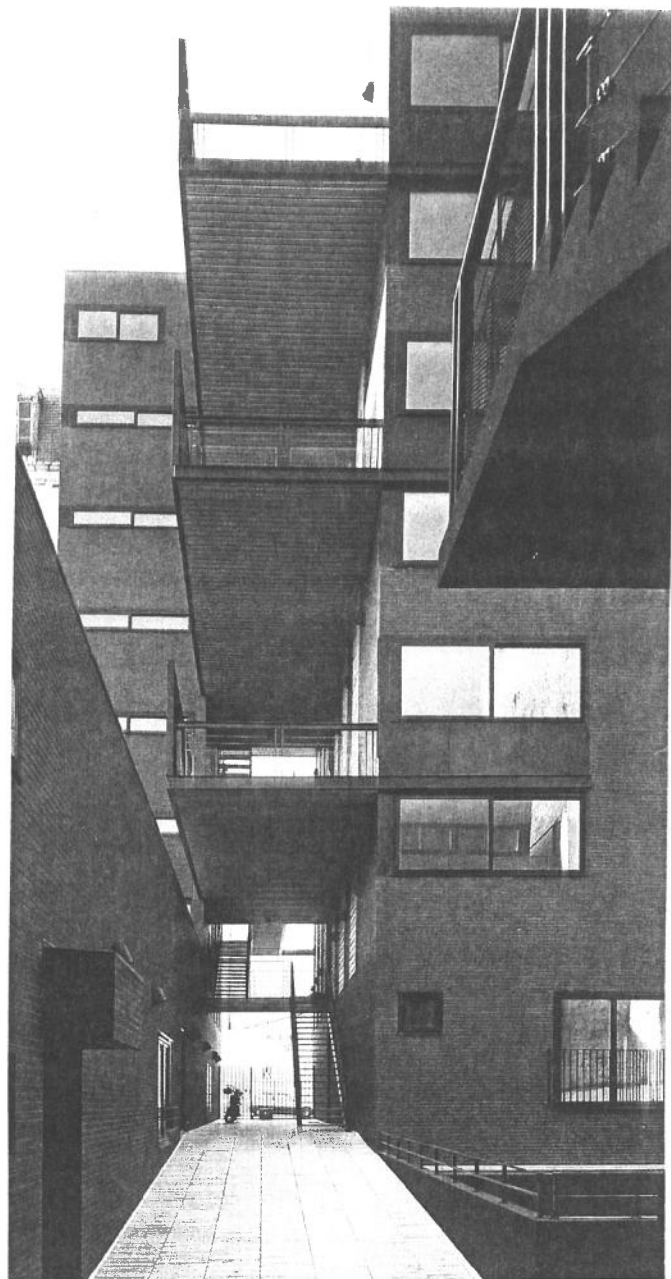
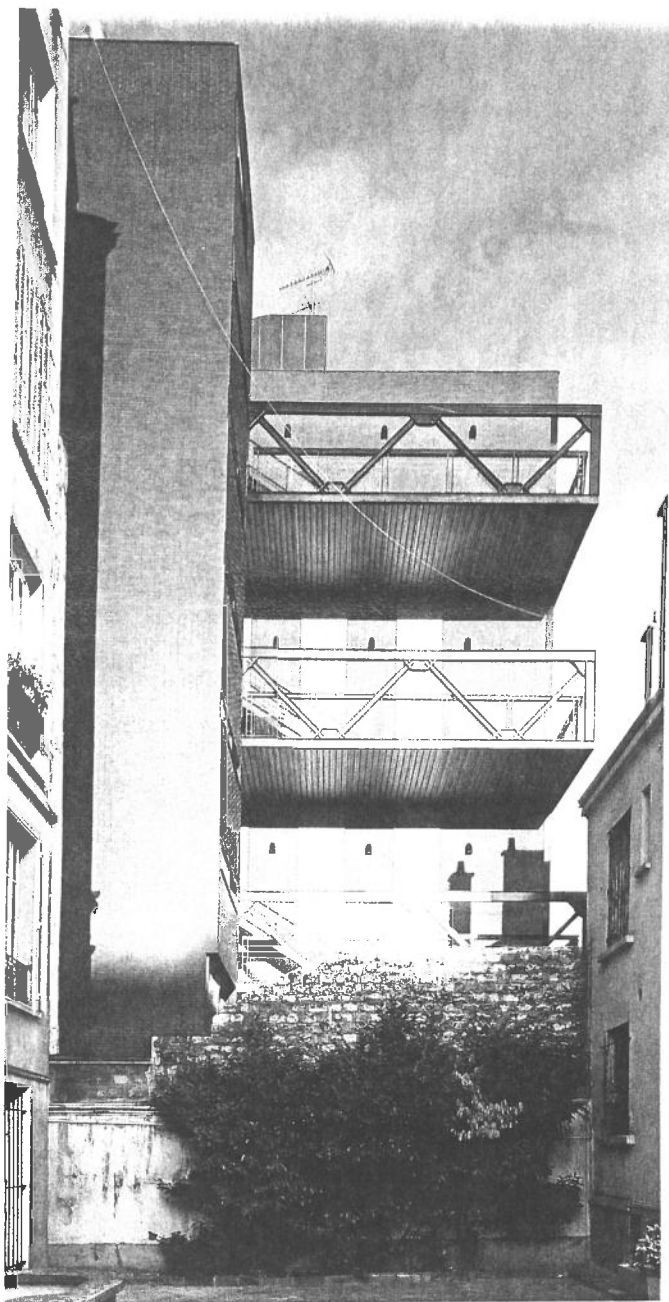
■ La fronte su strada, nella pagina a fianco, e quella laterale e posteriore in questa pagina dell'edificio per abitazioni dei dipendenti delle poste realizzato nel 1993 in rue de l'Ourcq nel XIX^e arrondissement a Parigi.

due corpi di fabbrica, con un totale di 26 alloggi: si innescano in un lotto stretto e lungo che viene lasciato libero nella parte posteriore per organizzare una scala a sbalzo e le terrazze comuni.

Opposite page, the façade facing the road; this page: the side and back façades of the building housing the homes for postal workers built in 1993 in rue de l'Ourcq in the XIX^e arrondissement of Paris.

The two building blocks, containing a total of 26 flats, are located in a long, narrow strip of land with an open area at the back for incorporating a projecting staircase and communal balconies.

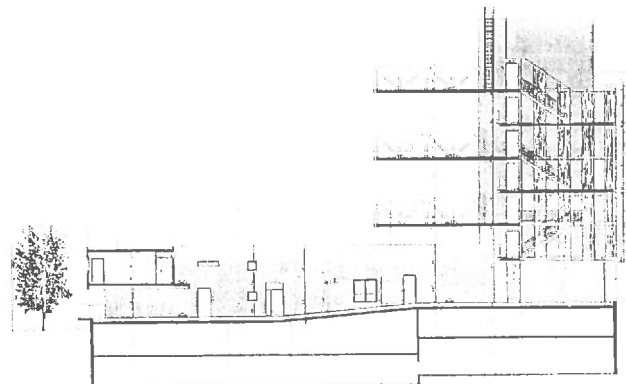
Credits
Project: Philippe Groussin
Assistants: Agnès Cantin, Jacques Fortin
General Contractors: Fragerolle Construction
Contractors: Robert, Mura, Siglat, Ipe
Client: Sa Him, Fot et Joue



■ Pianta del piano tipo e sezione longitudinale. Nella pagina successiva, la facciata retrostante rivestita in mattone nero accostato all'alluminio.

degli infissi e alle pavimentazioni in legno delle terrazze e delle balconate.
 Plan of standard floor and longitudinal section

Following page, the back façade covered in black brick matched with the aluminium fixtures and wooden flooring of the terraces and balconies.



Hôtel Industriel

1988

MÉTROPOLE 19
136-138, RUE
D'AUBERVILLIERS
PARIS 19^e

Métro :
CRIMÉE

Architectes :
JEAN-PAUL VIGIER ET JEAN
FRANÇOIS JODRY ASSOCIÉS

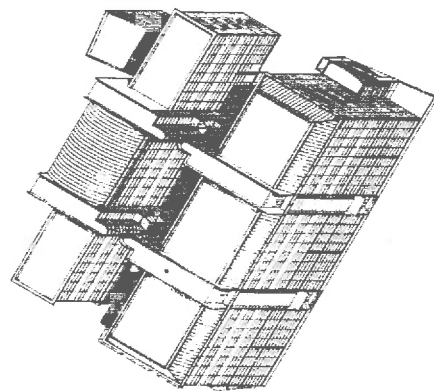
MAÎTRE D'OUVRAGE :
GA DIFFUSION

Un programme de locaux industriels de 20 000 m² répartis en deux immeubles parallèles à la rue d'Aubervilliers conjuguent harmonieusement les éléments traditionnels des entrepôts du XIXe siècle de brique et de métal avec des matériaux contemporains tels que le verre et l'alumi-

nium brut. Les deux immeubles parallèles sur 5 et 6 niveaux transforment la cour intérieure en rue industrielle, rythmée verticalement par des monte-charge semi-arrondis grillagés et couronnés d'aluminium et horizontalement par deux passerelles métalliques vitrées. La façade

de la rue d'Aubervilliers plus urbaine, intègre parfaitement cet équipement dans la ville.

This scheme for 20,000 sq m of industrial premises, spread over two buildings which run parallel to the rue d'Aubervilliers, harmoniously combines the traditional elements of 19th-century, brick and metal warehouses with modern materials such as glass and crude aluminium. The two parallel five- and six-storey buildings transform the inner courtyard into a small industrial street, which is flanked by semi-rounded goods lifts, fitted with grills and crowned with aluminium, and, horizontally, by two glazed, metallic walkways. The façade to the rue d'Aubervilliers, more urban, helps to integrate the development into the city ■



Agence pour la propreté

1989

134-144, RUE
D'AUBERVILLIERS
PARIS 19^e

Métro :
CRIMÉE

Architecte :
RENZO PIANO BUILDING
WORKSHOP

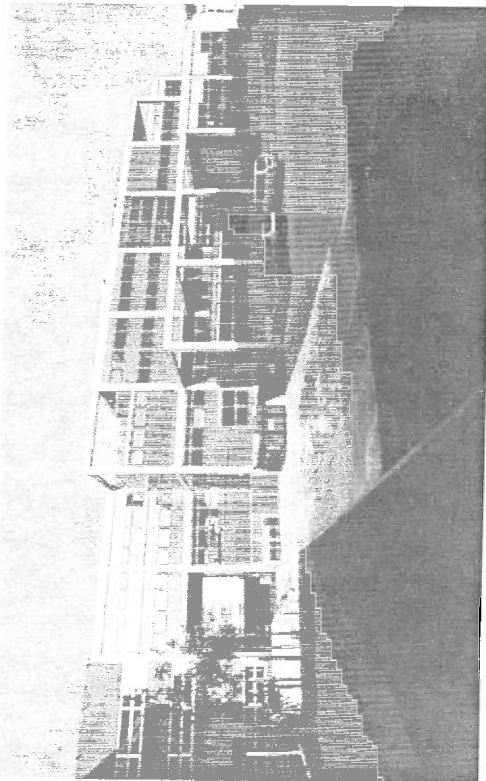
MAÎTRE D'OUVRAGE :
VILLE DE PARIS

Cet atelier de maintenance et de stockage pour la propreté de la Ville de Paris, devait à l'origine s'étendre tout au long de la rue. Plus proche de l'hôtel industriel, le bâtiment étonne par la dichotomie de ses façades. Côté rue on trouve une façade sophistiquée de verre industriel

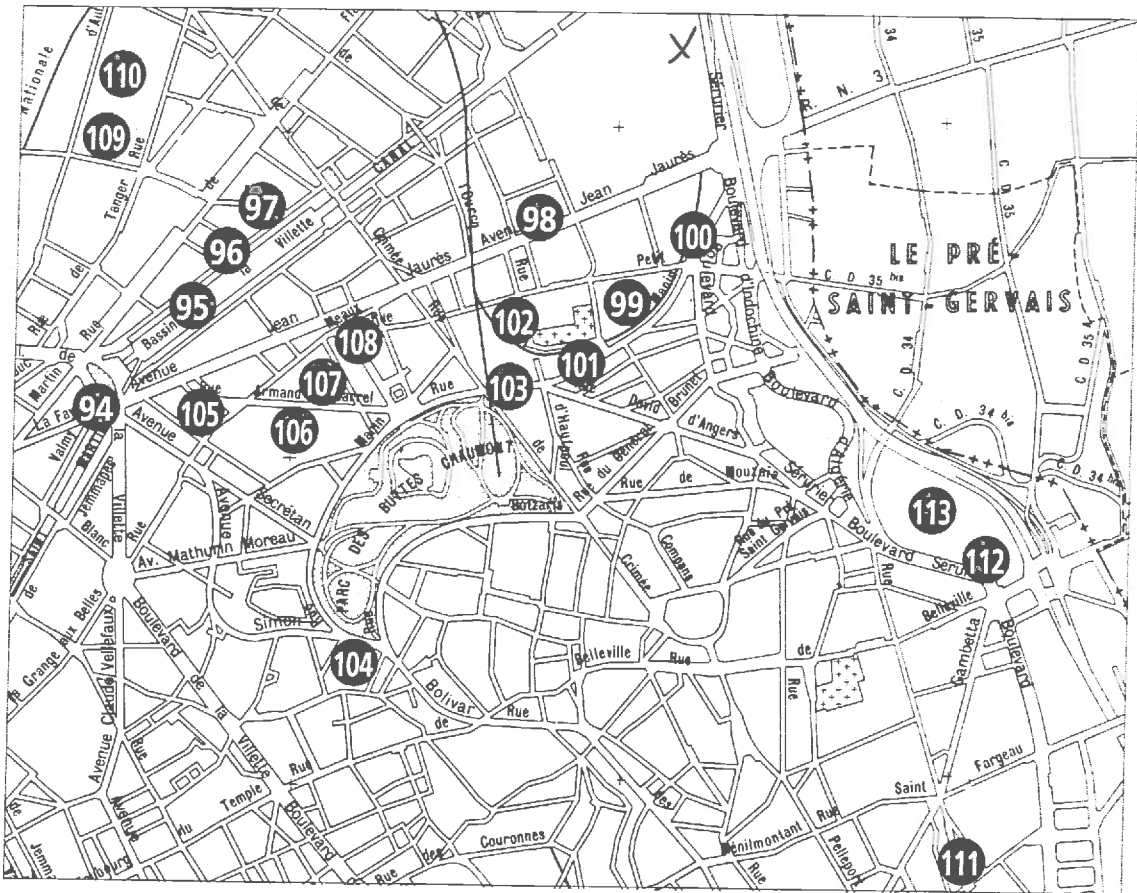
collé dont la structure porteuse est en tubes d'acier galvanisé. Inversement, sur la cour au Sud, des panneaux de remplissage laqués en rouge vif remplissent l'ossature de béton. Matériaux simples, circulations verticales, passerelles sont là pour faciliter le programme. Un système de cour anglaise laisse pénétrer la lumière naturelle dans toute la profondeur du bâtiment.

This storage and maintenance depot for municipal street cleaning vehicles was originally sup-

posed to extend the length of the street. Resembling more an industrial edifice, the building's façade comprises an astonishing dichotomy. The façade to the street is a sophisticated affair with sheets of glass affixed to a supporting structure of galvanised steel tubes. Conversely, the south façade to the courtyard comprises a concrete skeleton filled in with bright red lacquered panels. Simple materials; vertical circulation areas; walkways facilitate the activities. A system of court-yards allows light into the deepest recesses of the building ■



ITINERAIRE 8 BUTTES-CHAUMONT - LA VILLETTE



94 Aménagement de la place Stalingrad

Place de Stalingrad, Paris 19e

95 Siège social du Groupe André

2, rue de Soissons, Paris 19e

96 Ateliers d'artistes et logements

47, Quai de Seine
et 7, Passage de Flandre,
Paris 19e

97 Crèche

13 bis, rue de Rouen
Paris 19e

98 Immeubles d'habitation

Avenue Jean-Jaurès
Paris 19e

99 ZAC Manin-Jaurès

Place du Gal Cochet
Paris 19e

100 Immeubles d'habitation

Place du Gal Cochet
Paris 19e

101 Logements sociaux et locaux d'activités

44, rue d'Hautpoul
Paris 19e

102 Collège Georges Brassens

51 rue d'Hautpoul, Paris 19e

103 Ateliers d'artistes et immeubles d'habitation

Place Darius Milhaud
Paris 19e

104 Immeuble des Fédérations de la CFTD

Rue des Dunes, Paris 19e

105 Conservatoire de musique

81, rue Armand Carrel
Paris 19e

106 Synagogue

Rue Armand Carrel
Paris 19e

107 Immeuble d'habitation

64, rue de Meaux, Paris 19e

108 Fédération Nationale des Artisans du Taxi

66, bis rue de Meaux,
Paris 19e

109 Hôtel Industriel

136, rue d'Aubervilliers
Paris 19e

110 Agence pour la propreté

144, rue d'Aubervilliers
Paris 19e

111 Foyer de jeunes travailleurs

9 rue d'Haxo, Paris 20e

112 Centre d'Archives de Paris

18, Bd Sérurier, Paris 19e

113 Hopital Robert Debré

48, Bd Serurier, Paris 19e

Immeuble d'habitation

1991

64, RUE DE MEAUX
PARIS 19^e

Métro :
COLONEL FABIEN

Architecte :
RENZO PIANO BUILDING
WORKSHOP

MAÎTRE D'OUVRAGE :
MUTUELLES DU MANS

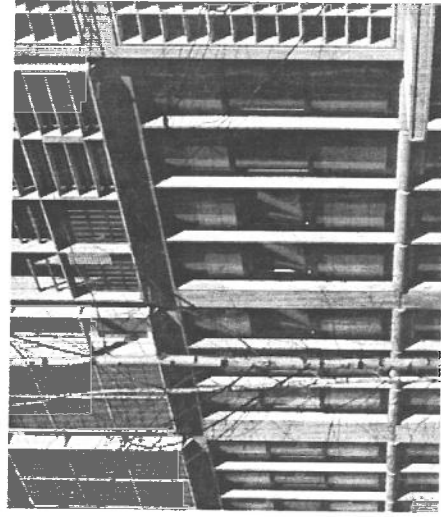
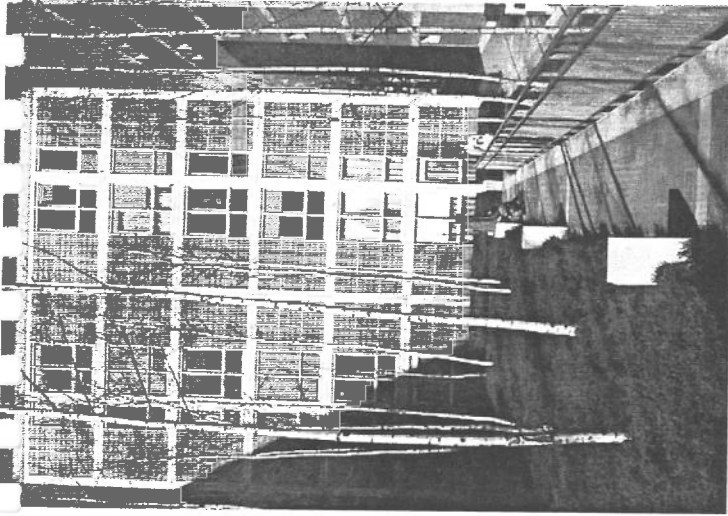
Cet immeuble de 220 logements sociaux bouleverse la monotonie du quartier. L'atelier Piano, confronté généralement à des opérations plus prestigieuses, a tout à la fois continué et réinventé un cœur d'îlot avec un jardin rectangulaire où pousse une végétation dense.

L'ensemble apparaît régulièrement tramé. Un bâti préfabriqué en GRC (composite ciment-verre), fixé à une structure traditionnelle en béton armé, fait office de cadrage, de modération et d'accrochage de la peau en terre cuite. Les panneaux ocres donnent du volume et chaque façade a sa propre géométrie, ses étages en terrasses.

This block of 220 public sector flats brings variety to a monotonous neighbourhood. The architect, who generally

tackles more prestigious projects, has simultaneously continued and reinvented the housing block courtyard with their densely planted, rectangular gar-den. The ensemble appears to have a regular composition. Prefabricated GRC elements (glass fiber rein-

forced concrete), fixed to a traditional reinforced concrete framework, serve as framing device, outline and support for terracotta tiles. The terracotta panels give an impression of volume and each façade has its own geometry, its stepped floors ■



Fédération Nationale des Artisans du Taxi

1989

66, BIS RUE DE MEAUX
PARIS 19^e

Métro :
COLONEL FABIEN

Architectes :
FRANCIS SOLER,
JÉRÔME LAUTH

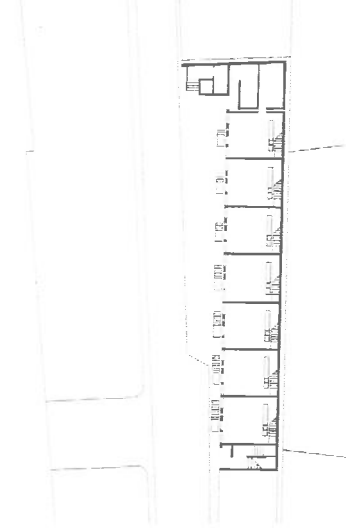
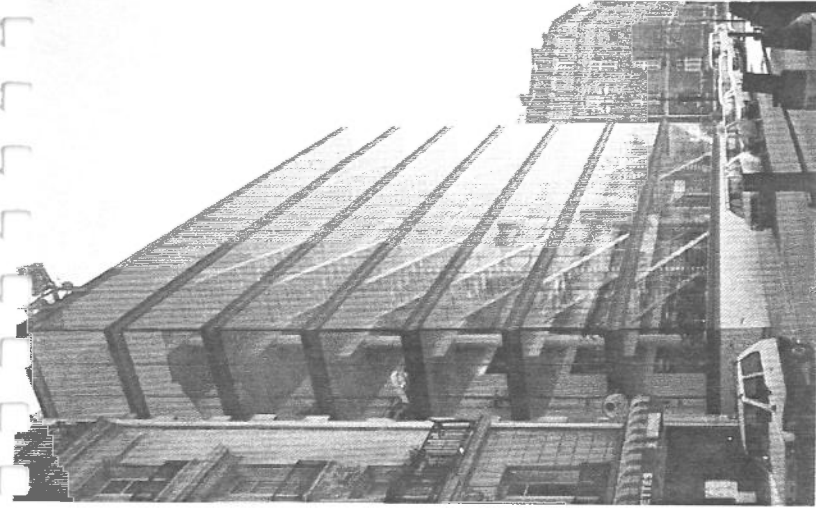
MAÎTRE D'OUVRAGE : RIVP

Al'intersection de la rue de Meaux et de la rue Armand-Carrel, l'immeuble s'est glissé dans cette parcelle en faisant appel pour chaque façade à différents matériaux. Rue de Meaux, un pan de verre et d'acier crée une large vitrine où dedans et dehors se confondent. La façade de la rue Armand-Carrel offre un front irrégulier ou altement pleins et vides sculptés dans une paroi en béton. Sur chacun des sept niveaux, les plateaux libres constituent des espaces de bureaux.

each façade. On the rue de Meaux, an expanse of glass and steel forms a large window in which outside and inside merge. The concrete façade to the rue Armand-Carrel has an irregular profile of sculpted recesses and protrusions. The open-

plan floors on each of the seven levels provide office space ■

This building, slipped into a site at the junction of the rue de Meaux and the rue Armand-Carrel, features different materials on



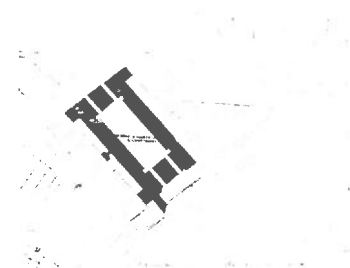
Renzo Piano, Bernard Plattner
Wooncomplex

Housing complex

Rue de Meaux, Paris

1988-1991

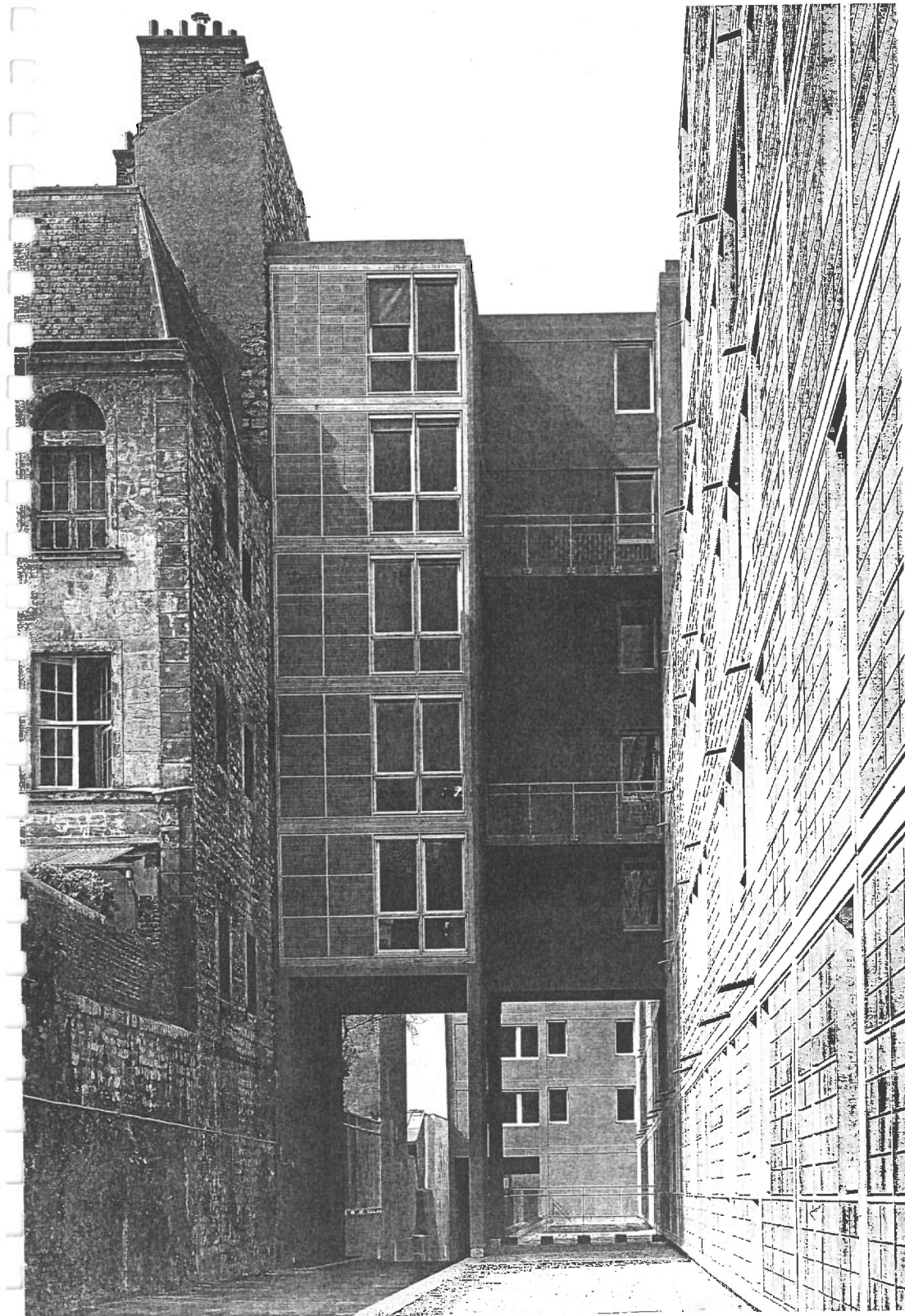
Situatie.
Site plan.



Het gesloten gevelfront aan de rue de Meaux laat weinig vermoeden van het charmante, alleen voor bewoners toegankelijke, binnenplein waarrond de 220 woningen zijn gegroepeerd. De hof herinnert aan de binnenplaatsen van de Parijse Hôtels, maar de toegepaste woningtypen verwijzen naar de woonblokken in de periferie. De techniek van licht beton en keramiek tegels is dezelfde die Piano in de uitbreiding van het Ircam-centrum bij het Centre Pompidou heeft toegepast.

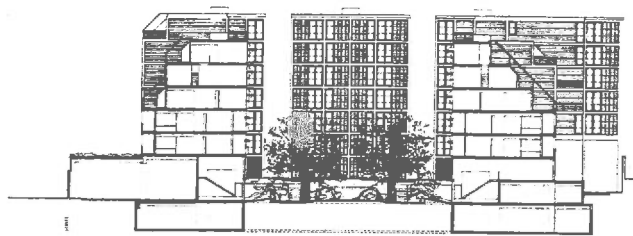
The introverted frontage on rue de Meaux gives little indication of the charming garden courtyard for residents only, around which the 220 dwellings are grouped. Though the courtyard recalls those of Parisian Hôtels, the dwelling types refer to city blocks on the periphery. The technique of light concrete and ceramic tiling is the same as that applied by Piano in the extension to the Ircam centre at Centre Pompidou.

27



Gevel rue de Meaux.
Facade on rue de Meaux.
Foto Archipress/Michel Denance

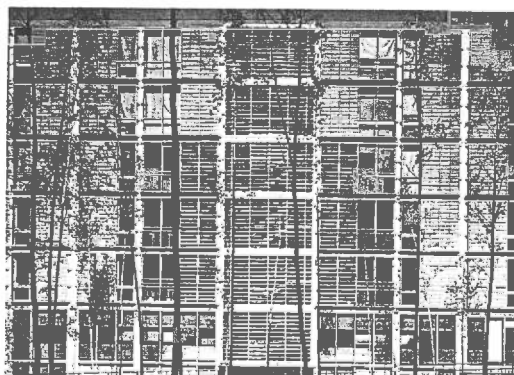
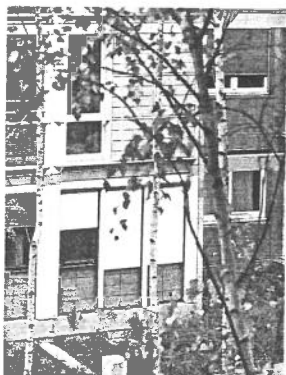
Foto Archipress/Munoz & Fauret



Dwarsdoorsneden en aanzicht.
Cross sections and view.



Binnenplein.
Inner courtyard.
Foto Archipress/Michel Denance



Gevel binnenplein.
Facade on courtyard.
Foto Archipress/Manes & Favre

Zac Manin-Jaurès

1989-1994

PARIS 19^E

Architecte-coordonateur :
ALAIN SARFATI

Créée en 1986 après une étude de faisabilité de l'Apur confiée à Pierre Colboc, la Zac Manin-Jaurès est dessinée le long d'un mail planté, bordé de logements, créant une promenade piétonne allant du parc de la Villette aux Buttes Chaumont. Plusieurs rencontres entre les architectes et Alain Sarfati, l'architecte-coordonateur, ont abouti à la rédaction d'une charte définissant les principes de la diversité architecturale. Pour la rue Manin : façades lisses,

calmes, réalisées avec des matériaux transparents ou brillants afin que les bâtiments se détachent du sol, du côté mail, les façades pouvaient être plus sculptées, ouvertes. L'aménagement paysager du mail et la conception du mobilier urbain a été réalisé par l'Area / Alain Sarfati. Les architectes de la première partie de la Zac sont : C. Vasconi, G. Maurios, J. Audren et R. Schlumberger, Y. Jenkins, F. Nordmann, O. Decq, B. Cornette, Pli architecture et S. Dollander. D'autres projets furent ensuite réalisés par : P. Barthélémy, A. Gillot, J. Hondelatte, R. Castro, Ch. de Portzamparc et A. Grumbach.

Created in 1986 following a feasibility study for APUR by Pierre Colboc, the Manin-Jaurès ZAC extends along a planted mall flanked by residential buildings which forms a

pedestrian link between the Parc de la Villette and the Buttes-Chaumont. Several meetings between the architects and the coordinating architect Alain Sarfati led to the drawing up of a charter defining the principles behind the architectural diversity. For the rue Manin: smooth, calm façades made of transparent or brilliant surfaces so that the buildings stand out from the ground. To the mall, the façades could be sculptural or open. The landscaping of the mall and the design of the street furniture was by l'AREA / Alain Sarfati. The architects of the first part of the ZAC were: C. Vasconi, G. Maurios, J. Audren and R. Schlumberger, Y. Jenkins, F. Nordmann, O. Decq, B. Cornette, Pli architecture and S. Dollander. Other later projects were designed by: P. Barthélémy, A. Gillot, J. Hondelatte, R. Castro, Ch. de Portzamparc and A. Grumbach ■



Logements sociaux et locaux d'activités

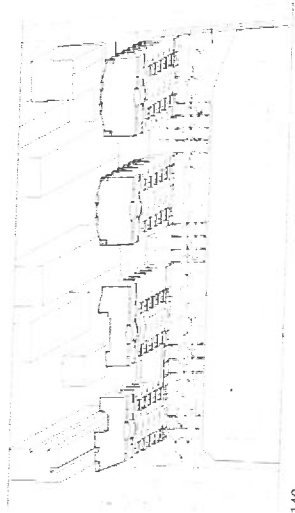
1989

44, RUE D'HAUTPOUL
PARIS 19^eMétro :
OURCQ, BOITZARISArchitecte :
CLAUDE VASCONIMAÎTRE D'OUVRAGE :
HLM TRAVAIL ET PROPRIÉTÉ,
SCIC PROMOTION

L'effet de rythme, de ponctuation, "de répétition comme une note musicale plusieurs fois affirmée forme l'idée maîtresse de cet ensemble", explique l'architecte. Ainsi, pour casser le développement linéaire de la Zac Manin-Jaurès, les bâtiments se succèdent en quatre plots de gabarits identiques, séparés par des petits squares et longés par le mail. Les immeubles s'affirment

par des façades qui jouent des courbes et contre-courbes.

L'ensemble de ces modénatures, faites d'une alternance de pleins et de vides, est revêtu de céramique blanche, lisse où se reflète la lumière parisienne.



Collège Manin-Jaurès-Georges Brassens

1993

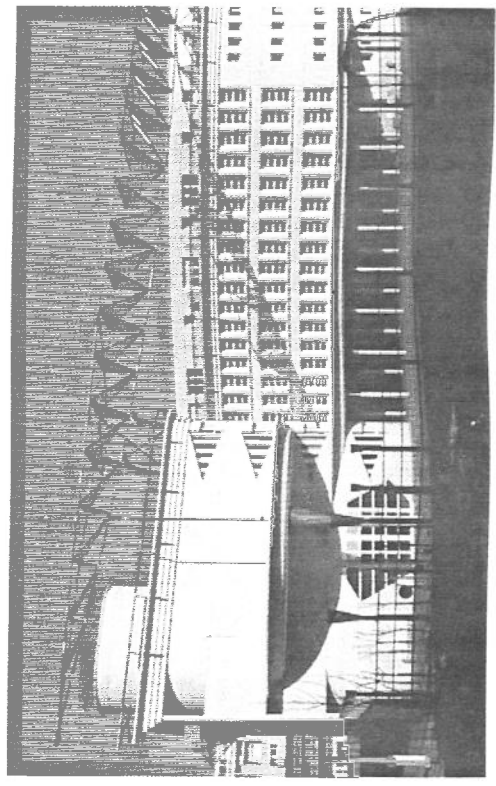
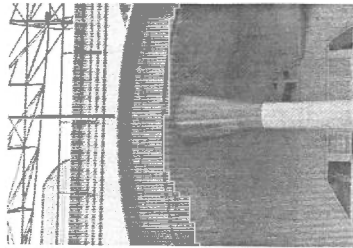
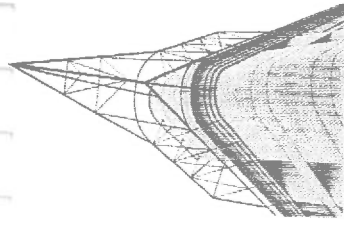
51-55, RUE D'HAUTPOUL
PARIS 19^eMétro :
BOITZARISArchitectes :
MANDLO NUNEZ YANOWSKY,
MIRIAM TEILBAUMMAÎTRE D'OUVRAGE :
VILLE DE PARIS

Le collège est situé en bordure de la promenade piétonne qui conduit aux Buttes-Chaumont. Son plan constitue un triangle dont le sommet est orienté au Nord vers la nouvelle perspective

urbaine. La façade Sud s'ouvre en une courbe très tendue sur l'ensemble de la place; le terrain de jeux est en continuité avec la zone piétonne. L'extrémité Nord crée un signal visuel annonçant la voie piétonne. Le bâtiment qui forme deux ailes est organisé autour d'un atrium, véritable poumon et noyau de communication de l'école, dont le plafond est parsemé de lanternes en forme d'étoiles.

This school is situated on the promenade which leads to the Buttes-Chaumont. The plan forms a triangle the peak of which points north towards a new urban landscape. The south façade opens out in a broad curve onto the square: the playground is a continuation of the pedestrian area. The building is organised into

two wings around an atrium, veritable lung and communications centre of the school, whose ceiling is scattered with star-shaped skylights ■



Immeubles d'habitation

1991

AVENUE JEAN-JAURES
PARIS 19^E

Métro :
PORTE DE PANTIN

Architectes :
ALDO ROSSI ET CLAUDE ZUBER

MAÎTRE D'OUVRAGE : SAGI

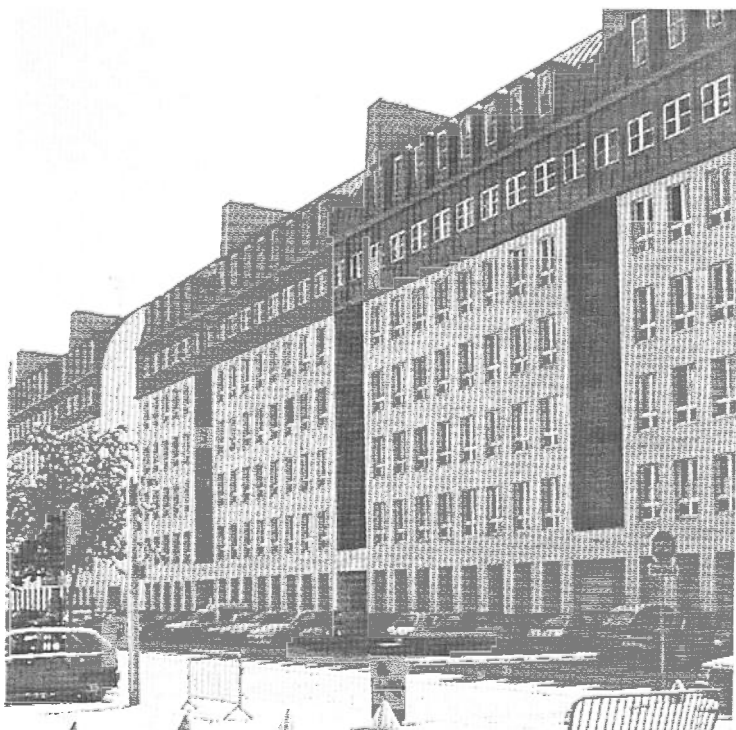
Cet ensemble de logements qui occupe un angle de l'avenue Jean-Jaurès se poursuit vers le parc de La Villette face à l'aile Ouest de la Cité de la Musique. Aldo Rossi décline ici les thèmes habituels du projet urbain tel qu'il l'a pu le mettre en oeuvre ailleurs: façade régulière et percements répétitifs, articulation de bâtiments sur l'angle par un volume cylindrique, galerie soulignant le rez-de-chaussée. Ici pourtant, un hommage distant est rendu à l'architecture parisienne avec le grand comble courbe en zinc ponctué de fenêtres de toit, la verticalité des baies ou encore l'utilisation de la pierre blonde du bassin parisien. Seul le cylindre d'aluminium aux couleurs de la Poste qu'il signale, singularise l'édifice.

This housing development opposite the west wing of the Cité de la Musique extends from



a corner of avenue Jean-Jaurès towards the Parc de la Villette. Aldo Rossi's design is a recapitulation of themes and elements that he has already explored in other buildings: regular façade and repetitive openings, articulation of the buildings around a corner using a cylindrical volume, gallery emphasising the ground floor.

Here, however, a distant homage is paid to Parisian architecture, with the large, curved, zinc roof punctuated by windows, the verticality of the bays and the use of the light stone from the Paris basin. Only the aluminium cylinder, the colour of the post office it houses, draws attention to the building ■



Fondation pour l'architecture

Une double exposition se tient actuellement à Bruxelles : l'appartement témoin du siècle, la vie en appartement au XIX^e siècle et les Citadjarins en Belgique 1900-1940. Jusqu'au 2 avril 1995. Fondation pour l'Architecture — 53, rue de l'Ermitage — Bruxelles 1050. Tél. : 19 (32) 2 649 02 59.

Herman Hertzberger

«L'imprévu défini», ainsi se nomme l'exposition consacrée à l'architecte H. Hertzberger. A l'appui, un catalogue. Architektur-galerie — Turlerstrasse 30 (Gartenhaus), entrée par la librairie L. Werner — 80333 Munich, Allemagne. Tél. : 19 (49) 89 28 28 07.

Benedictus bis

Rappel du concours pour le prix Benedictus récompensant des applications novatrices du verre feuilleté en architecture, ou des projets dont le verre feuilleté est le matériau essentiel. Date limite d'inscription le 4 avril 1995. Renseignements auprès de Christine Hess — ACSA, 1735 New York Avenue — NW, Washington DC, 20006 USA. Tél. : 19 (1) 202.785.23243. Fax : 19 (1) 202.628.0448. Les candidats européens doivent contacter l'UIA — 51, rue Raynouard — 75016 Paris. Tél. : 45.24.36.68. Fax : 45.24.02.78.

Tibet

La roue du temps

Pour la 1^{ère} fois à Paris, 4 moines du monastère du Dalai Lama, viendront réaliser en direct et durant 6 semaines, un mandala de Kalachakra (la roue du temps), œuvre éphémère de sable dédiée à la paix sur la planète. Films et documents expliqueront l'approche du mandala dans la philosophie tibétaine. Du 17 mars au 30 avril. La Villette — 211, avenue Jean Jaurès — 75019 Paris. Tél. : 40.03.75.03.

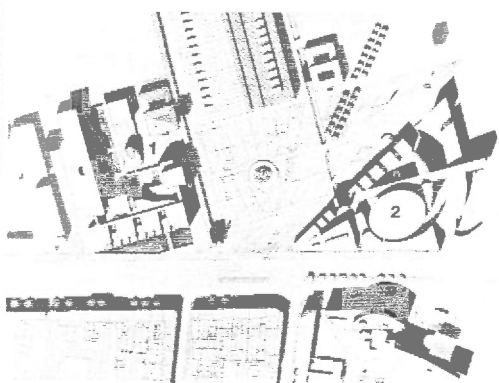
Patrimoine mondial Monuments et sites français

Cette exposition est organisée à l'occasion du 20^e anniversaire de l'adoption de la Convention du patrimoine mondial par l'Unesco en 1992. Elle regroupe des photos anciennes (jusqu'à 1950) et récentes des 20 monuments et sites français inscrits sur la liste du patrimoine mondial. Conciergerie — 1, quai de l'Horloge — 75 001 Paris. Tél. : 43.54.30.06.

Parcours musical

La Cité de la Musique, partie Est

Dans un entretien avec le musicologue Peter Szendy, Christian de Portzamparc a analysé les relations nouvelles existant aujourd'hui entre l'architecture et la musique. En premier lieu, énonce-t-il, la notion de rapports «harmoniques», c'est-à-dire de rapports de proportions, n'est plus pertinente dans la mesure où l'idée même d'harmonie a été mise en crise par la modernité : il s'agirait donc plutôt de penser en termes de registres — registre du mouvement (séquences, parcours) renvoyant au rythme ; registre de la pictorialité (opacité, transparence) ayant à voir avec le timbre ; registre de la gravité (pesanteur, allègement) qui pourrait être mis en relation avec une conception moderne de la tonalité.



Etablissement Public du Parc de la Villette, maître d'ouvrage
Christian de Portzamparc, architecte

François Barberot, Bertrand Beau, Olivier Blaise, Benoît Juret, Florent Leonhardt, Etienne Pierrès, architectes assistants
Commins Ingemannson, Xu Acoustique, ACV, acousticiens
Jacques Dubreuil, Jacques Lecomte, scénographes
Sodeteg, Bet
Sogelerg, économiste
Gérald Karlikoff, éclairage

Ci-dessus, plan masse de la Cité de la Musique : 1 - A l'Ouest, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse, inauguré en 1990 ; 2 - A l'Est, la salle modulable et ses annexes, le musée de la Musique, les bureaux de l'Etablissement public et de la Sacem, les logements étudiants.
Il Above, block plan of the Cité de la Musique : 1- To the West, the national conservatory of music and dance, inaugurated in 1990 ; 2- To the east, the modular concert hall and its annexes, the Music Museum, the offices of the public establishment offices and those of SACEM, and student accomodation.

En second lieu, prenant ses distances avec l'architecture classique ou néo-classique que Goethe pouvait à juste titre qualifier de «musique pétrifiée», il précise que pour lui le premier registre — celui du mouvement et du parcours (y compris mental) où «tel objet, telle situation existent après un autre, avant un troisième», c'est-à-dire dans «une séquence, un enchaînement» — est «très important» : «ce n'est pas la musique», poursuit-il, «qu'il faudrait immobiliser, c'est l'architecture qu'il faut mettre en mouvement. Non pas qu'elle bouge, mais que nous bougions à l'intérieur, qu'elle nous invite à la percevoir dans le temps». Dans ces conditions, conclut-il, «la question des rapports entre architecture et musique (...) se voit sous un jour neuf. Une ville, un parcours, une architecture sont une affaire de rythme. Comme au cinéma. L'architecture peut parfois devenir un art du montage».

Venant de la part d'un architecte qui, depuis la conception du Conservatoire Eric Satie du VII^e arrondissement de Paris (1981-1984) jusqu'à la réalisation des deux parties de la Cité de la musique, en pas-



sant par l'Ecole de danse de l'Opéra à Nanterre et le projet malheureusement non retenu pour l'Opéra-Bastille, n'a cessé de créer pour la musique et pour la danse, ces propos sont mûrement réfléchis. En fait, ils dessinent assez bien les contours actuels de sa démarche. Celle-ci, partie dès l'orée des années 70 à la recherche d'une *spatialité* nouant *espacement* — le vide qui est au centre du projet pour la Roquette, de l'ensemble des Hautes-Formes et même, à y bien regarder, du café Beaubourg — et *marquage* — l'édification d'objets architecturaux fragmentés aux géométries fascinantes, liés entre eux par des rapports résultant aussi bien du vide que des pleins —, n'a cessé de s'appliquer à rendre cette spatialité toujours plus vivante, toujours plus *dynamique*.

Ce parti était déjà à l'œuvre dans le Conservatoire national de musique achevé, côté Ouest, depuis plus de quatre ans : autour du vide rectangulaire renfermant le patio, sont distribués des volumes dont les formes et les enveloppes (fermées, ouvertes) répondent chaque fois à un usage et s'accordent dans des



*L'entrée de la Cité depuis la place de la Fontaine aux Lions.
 || Entrance to the Cité from Fontaine aux Lions square.*

(Photo Hervé Abbadie)

La Cité dans le contexte du parc de la Villette.

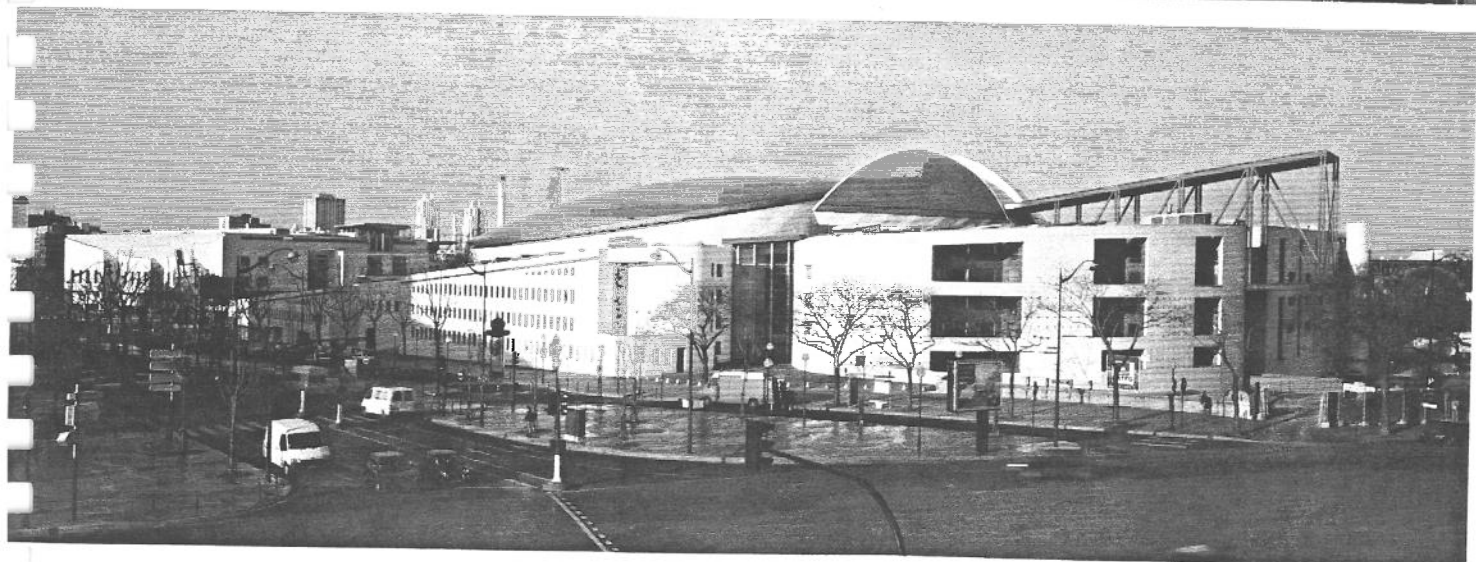
|| The Cité in the context of the Parc de la Villette.

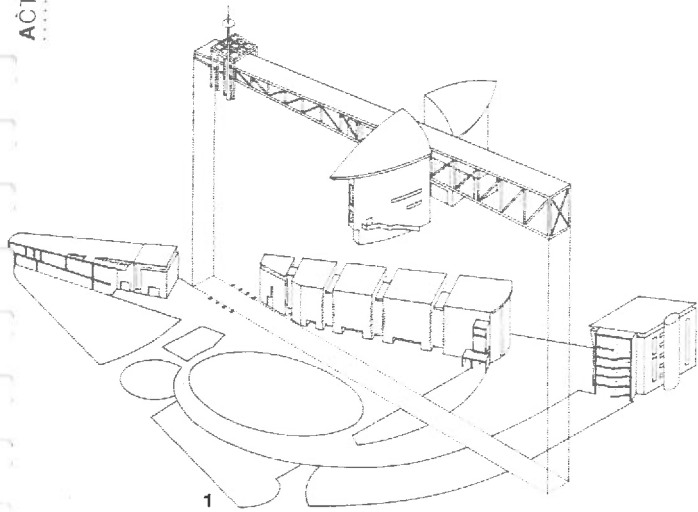
(Photo Stéphane Couturier)

Vue des bâtiments le long de l'avenue Jean-Jaurès.

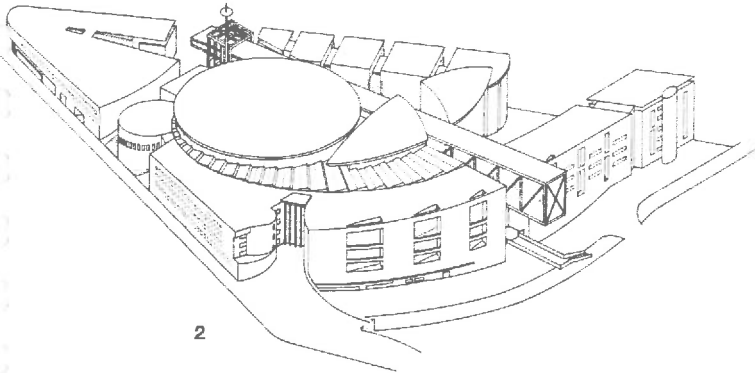
|| View of buildings along Avenue Jean-Jaurès.

(Photo Hervé Abbadie)





1



2

- 1 Axonométrie mettant en évidence les plots qui constituent le musée.
 II Axonometry highlighting the blocks that make up the museum.
- 2 Axonométrie générale.
 II General axonometry.

registres mêlant contrastes et dissonances autant qu'harmonie au sens traditionnel. Mais il est encore plus riche et plus virtuose dans la Cité de la musique proprement dite (hormis le musée des instruments de musique qui ne sera ouvert que dans quelques mois et dont l'aménagement intérieur, curieusement, n'a pas été confié à Portzamparc mais à Franck Hammoutène). Celle-ci associe en effet des «fragments» aux destinations beaucoup plus hétérogènes au sein d'une géométrie plus dynamique et plus inhabituelle que le grand rectangle où s'inscrit le Conservatoire.

Cette géométrie — un angle aigu — a été pressentie par Portzamparc dès le concours d'idées de 1976 destiné à trouver un usage au territoire des anciens abattoirs de la

Villette. Au lieu d'opter pour la symétrie comme semblait y inviter l'entrée préexistante axée sur la fontaine et la grande Halle, il avait eu l'intuition qu'il fallait rompre avec ce statisme néo-classique et créer une ouverture dynamique sur le parc. Mais dès lors qu'il avait reconduit ce choix — opposé, il convient de le noter, à celui de Tschumi — à l'occasion du concours de 1983, Portzamparc ne pouvait plus utiliser une trame rectangulaire pour caler ses divers bâtiments. Ce qui le plaçait dans une situation d'autant plus périlleuse que, ayant pris le parti de regrouper à l'Est tous les éléments du programme peu ou mal définis, il se trouvait dans l'obligation de faire évoluer son projet au gré des fluctuations de la commande — qui furent légion, comme on sait.

Fort heureusement, la création

d'œuvres exceptionnelles ne résulte pas toujours de choix réputés «rationnels». En fait, à l'usage, cette volonté de forme globale apparemment contraignante s'est avérée plus souple qu'une trame ordinaire. Autour de la salle de concert au plan elliptique, Portzamparc a disposé en effet une galerie rectiligne et une «conque» couvertes, formant un ensemble de «rues» et de «places» autour desquelles il a aligné des plots aux volumes puissants dont la peau des façades intérieures a été travaillée picturalement. Cet agencement urbain moderne, commandé par un vide à la topologie élastique, lui a permis beaucoup de liberté : chacun des bâtiments a maigri, grossi, changé d'affectation au cours des dix années pendant lesquelles s'est étalée la réalisation de la Cité, mais tous se sont finalement calés les uns vis-à-vis des autres comme, au gré de la houle, font les bateaux dans un port. Et ce remue-ménage n'a pas empêché que, à l'instar du Conservatoire qui est unifié, côté ville, par une aérienne coiffe de béton, la Cité présente un visage urbain le long de l'avenue Jean-Jaurès, grâce à une oblique qui la rassemble.

Parcourir les voies intérieures de la Cité est une expérience spatiale captivante. Tout y parle au corps en mouvement — à la perception kinesthésique, diraient les phénoménologues. A chaque pas les sensations se renouvellent, avec d'autant plus de bonheur que la générosité des espaces (en hauteur en particulier) et la fluidité de leur enchaînement se trouvent brisées, parfois, par une rupture de niveau, d'échelle ou de direction comme si, dans un esprit rappelant Welles ou Godard (mais aussi bien Varese ou Stockhausen), un montage *cut* succédait brusquement à de longs plans-séquences voluptueux.

Pourtant ces lieux semi-publics où, en dépit d'un budget serré, Portzamparc a soigné les matières, les couleurs, les calepinages, les éclairages et les détails, ne sont que des prémices préparant à la découverte de deux salles de musique exceptionnelles. La première, en forme d'amphithéâtre légèrement dissymétrique, renferme un bijou : l'orgue baroque que, faute d'avoir pu construire à l'ancienne sur une console suspendue, ses commanditaires ont laissé Portzamparc dessiner — ce qui lui a donné l'occasion de créer un objet plastique qui est en lui-même une œuvre d'art : de peintre, de sculpteur et d'architecte. Quant à la seconde, qui constitue le cœur de la Cité, il se pourrait qu'elle

devienne une référence en matière d'architecture offerte à la musique. Non par sa jauge, qui demeure modeste (moins de 1 000 places) au regard de celle de la grande salle de 2 500 places qui reste à construire (mais trouvera-t-elle son financement ?) sur une réserve foncière gelée à cet effet, mais par l'originalité de son parti architectural et la qualité de son acoustique.

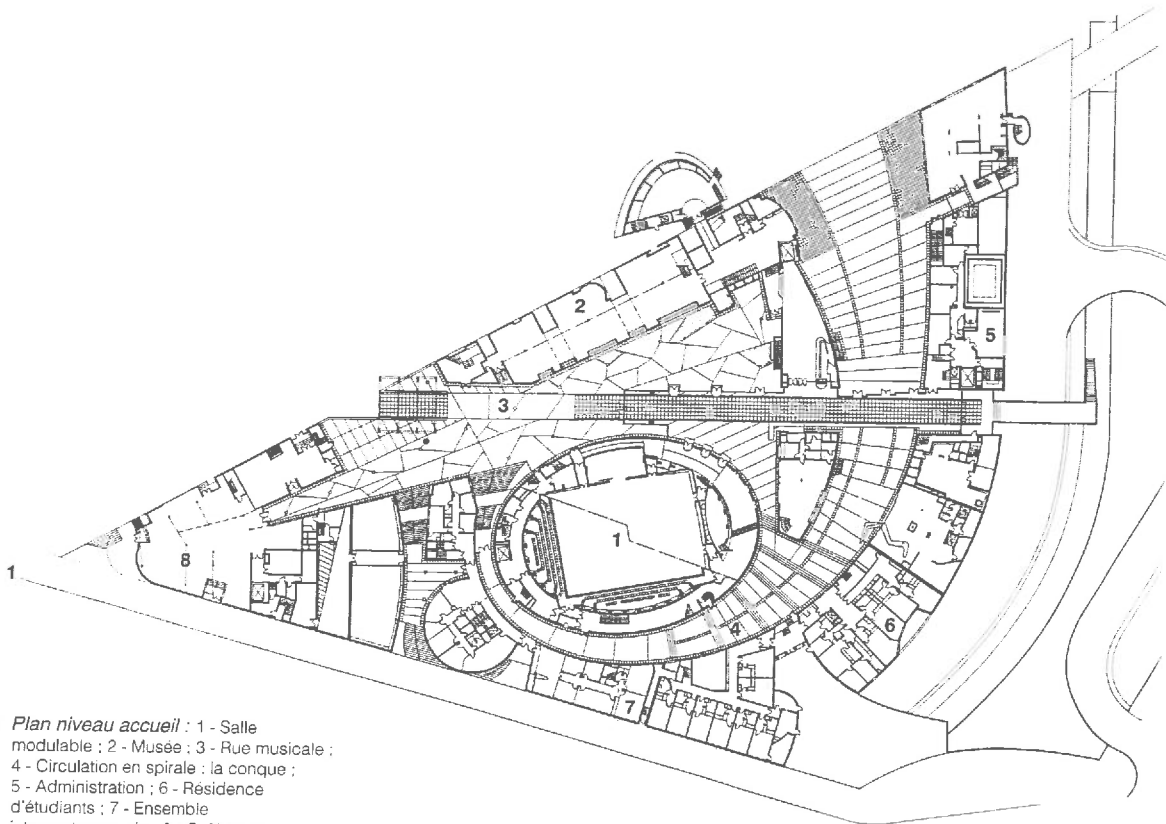
Au départ, tous les spécialistes poussèrent les hauts cris en découvrant le plan elliptique proposé par Portzamparc. Si l'ellipse possède en effet, comme le rectangle, deux axes inégaux qui permettent une salle non polarisée se prêtant, sur un sol plat, à de nombreuses configurations musiciens/public, elle présente en revanche, sur le plan acoustique, le défaut de focalisation. Devant une telle «évidence», la plupart des architectes eussent cédé sur leur désir de forme. Mais Portzamparc tint bon, convaincu que le dynamisme de son ellipse était une offrande architecturale à la musique plus décisive que toutes les non-focalisations et réverbérations précises réunies d'entrée. Des niches furent donc ménagées dans l'enveloppe afin de régler le problème des foyers ; et Portzamparc eut l'idée de faire vivre ces entailles par des variations lumineuses colorées — motif qu'il avait déjà proposé pour l'animation extérieure de son projet d'Opéra-Bastille et qui constituera l'attraction du centre culturel Bandaï qu'il doit construire à Tokyo. Le résultat est convaincant : et, comme au dire des spécialistes, la sonorité de la salle est excellente dans le répertoire convenant à ses dimensions, la réussite est absolue.

Ainsi presque complète, la Cité de la musique constitue, avec le Conservatoire, un ensemble architectural qui fait honneur à son site, à son programme, à son maître d'ouvrage et à son maître d'œuvre. Quel dommage que sa grâce et son urbanité soient gâtées par la «Folie» rouge vif qui, destinée à servir d'accueil au Parc de la Villette, s'impose entre ses deux ailes avec l'arrogance d'un supermarché !

Jean-Pierre Le Dantec

PROGRAMME DE LA PARTIE EST:

Salle modulable de 988 places et ses annexes, musée de la Musique, Centre d'information musique et danse, administration Cité et Sacem, locaux Ensemble Intercontemporain, Café de la Musique, une résidence d'étudiants. Surface hors-œuvre : 54 200 m². Coût des travaux : 568 MF. Début des études : 1984. Début des travaux : 1988. Livraison : Janvier 1995.



1 Plan niveau accueil : 1 - Salle modulable ; 2 - Musée ; 3 - Rue musicale ; 4 - Circulation en spirale : la conque ; 5 - Administration ; 6 - Résidence d'étudiants ; 7 - Ensemble intercontemporain ; 8 - Café de la Musique.

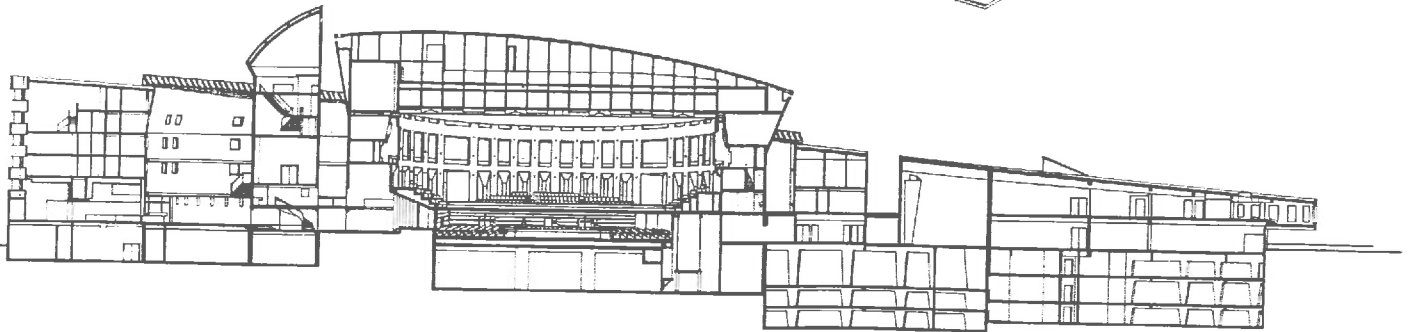
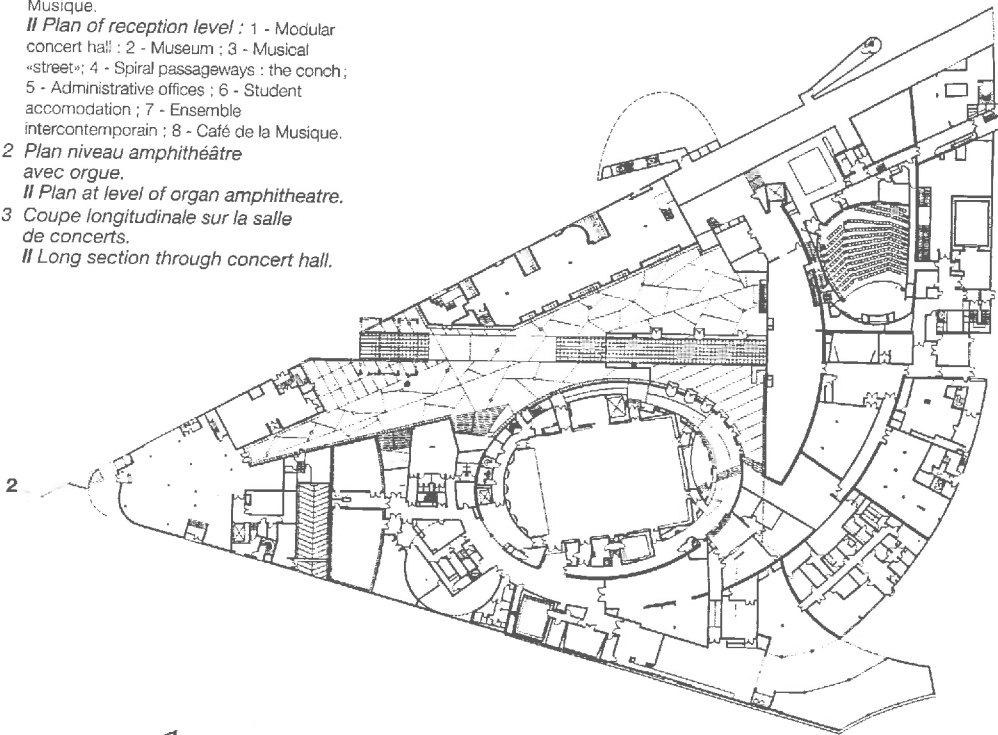
II Plan of reception level : 1 - Modular concert hall ; 2 - Museum ; 3 - Musical «street» ; 4 - Spiral passageways : the conch ; 5 - Administrative offices ; 6 - Student accomodation ; 7 - Ensemble intercontemporain ; 8 - Café de la Musique.

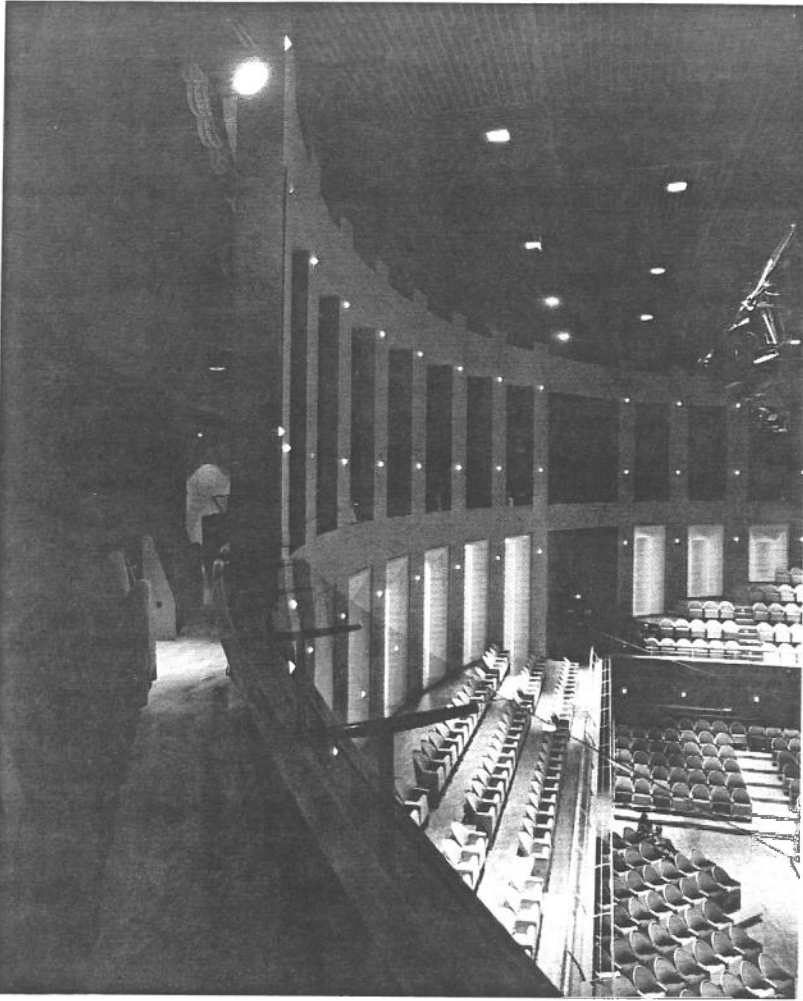
2 Plan niveau amphithéâtre avec orgue.

II Plan at level of organ amphitheatre.

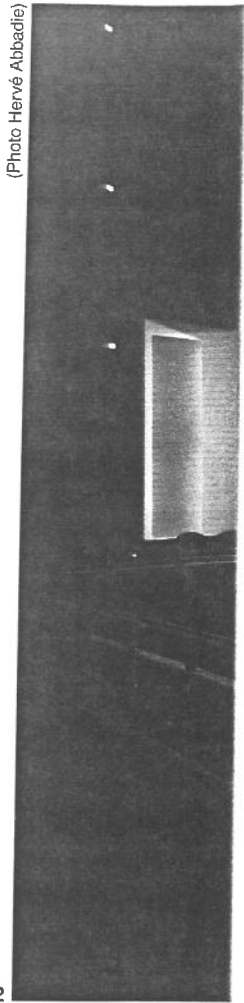
3 Coupe longitudinale sur la salle de concerts.

II Long section through concert hall.





(Photo Stéphane Couturier/Archipress)

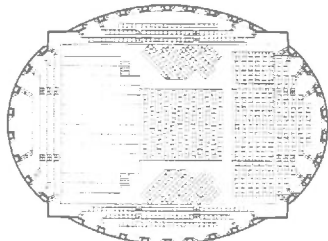


(Photo Hervé Abbadie)

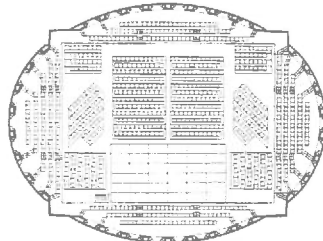
1

2

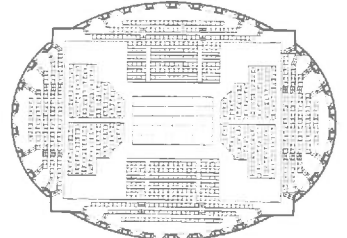
La disposition des sièges et de la scène varie suivant différentes configurations qui modifient les relations public/musiciens.
|| Seating and stage layout varies according to the different configurations, which modify the audience/musicians relationship.



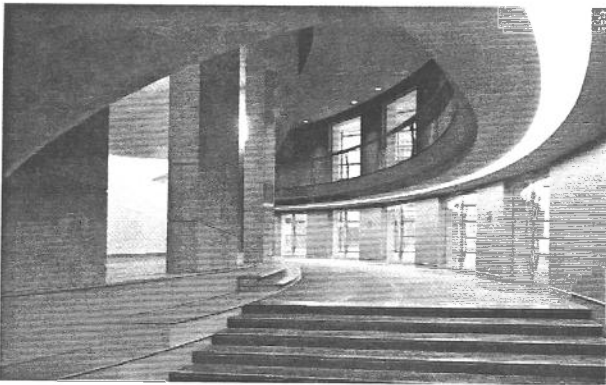
Configuration : orchestre symphonique.



Configuration : scène latérale.



Configuration : scène centrale.



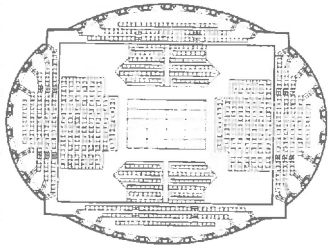
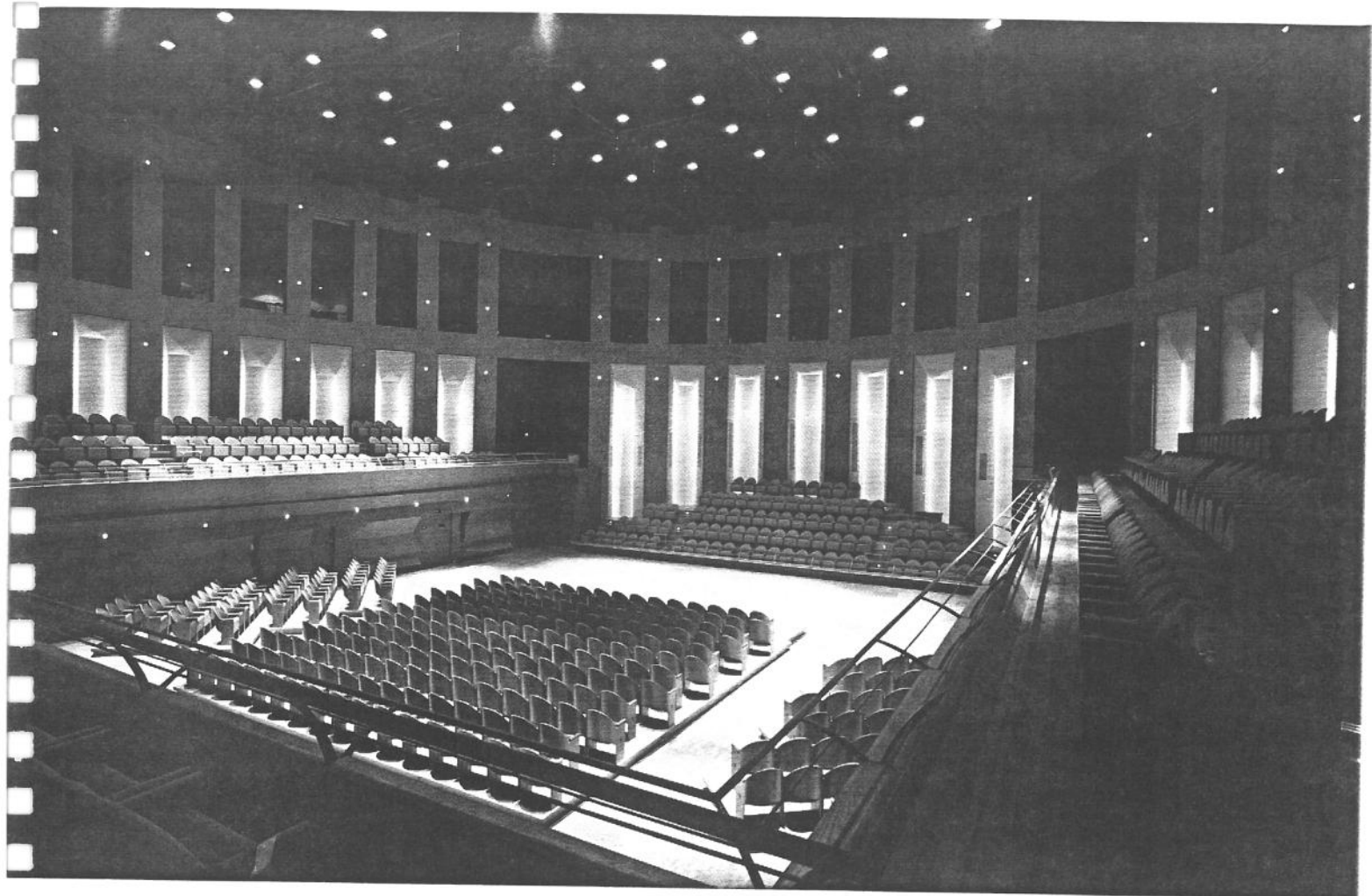
(Photo Nicolas Borel)

3

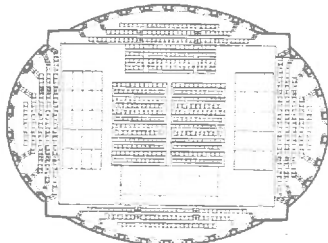


(Photo Nicolas Borel)

4



Configuration pour "Repons"
de P. Boulez.

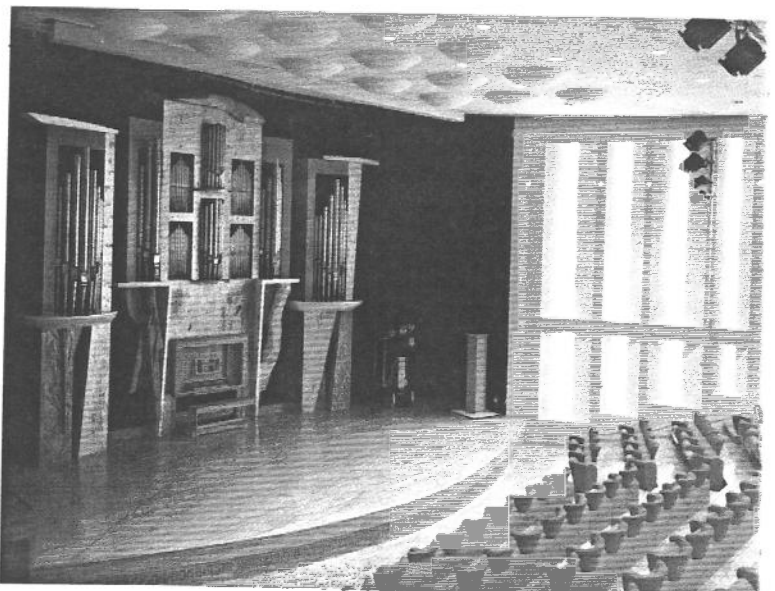


Configuration pour "Gruppen"
de K.H. Stockhausen

La salle modulable de concerts.
II Modular concert hall.

- 1 La salle vue depuis la galerie supérieure ; l'éclairage des niches acoustiques peut varier sur tout le spectre chromatique.
II The hall seen from the upper gallery ; the lighting in the acoustic alcoves can cover the whole chromatic spectrum.
- 2 Les balcons décrivent une ellipse alors que le parterre, dont le sol est plat, s'inscrit dans un rectangle.
II The balconies trace an ellipse, while the area, whose floor is flat, fits within a rectangle.
- 3 Entrée de la salle.
II Entrance to concert hall.
- 4 La salle dans une configuration pour orchestre symphonique.
II Auditorium configuration for a symphony orchestra.
- 5 L'amphithéâtre avec son orgue baroque dessiné par Ch. de Portzamparc.
II Baroque organ amphitheatre, the organ chest designed by Ch. De Portzamparc.

5 (Photo Hervé Abbadie)



Le parc de la Villette

1993

PORTE DE LA VILLETTE
AVENUE JEAN-JAURES
PARIS 19^e

Métro :
PORTE DE LA VILLETTE

Architecte :
BERNARD TSCHUMI

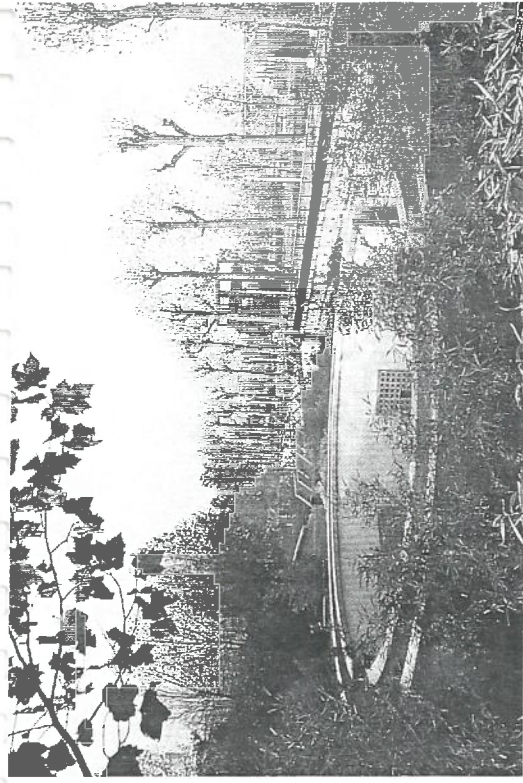
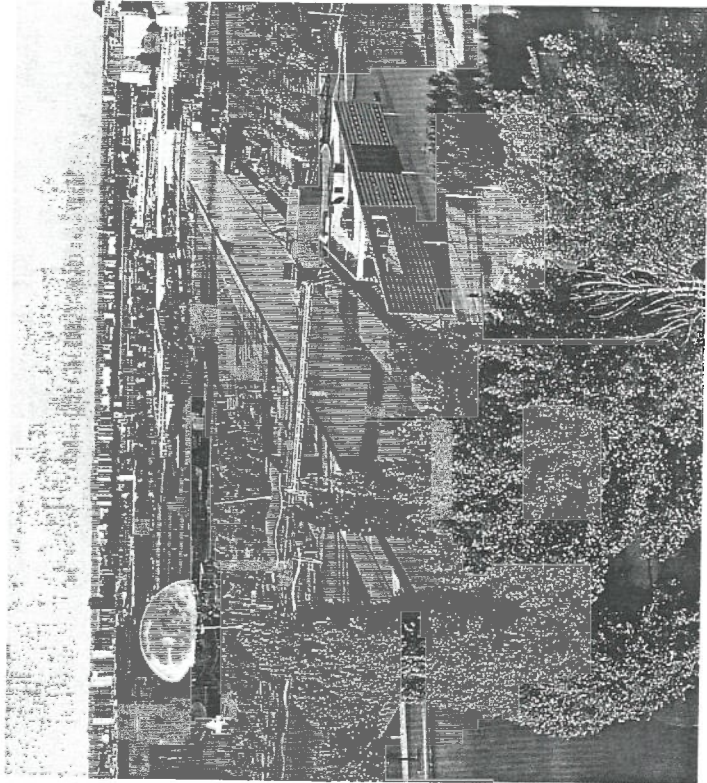
MAÎTRE D'OUVRAGE :
ÉTABLISSEMENT PUBLIC DU
PARC DE LA VILLETTE

Situé en périphérie de Paris, sur les 55 hectares des anciens abattoirs de Paris, est né le plus

grand parc de la capitale (30 ha).

De grands équipements ont été créés à l'échelle de Paris : le musée des Sciences et des Techniques, la Cité de la Musique, le

Zénith, la Géode. Le théâtre du Présent et la Halle ont été réhabilités afin de conserver à ce lieu un peu de son passé. L'espace vert traditionnel fait place à un nouveau

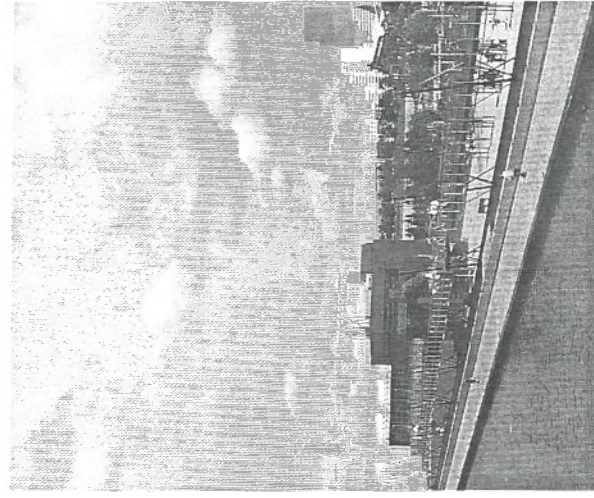


concept de parc urbain. Bernard Tschumi, lauréat du concours lancé en 1982, imagine de répartir sur le site une trentaine de structures baptisées "foies", cubes rouges de 10 mètres de côté abritant diverses activités ludiques. Et, si la verdure n'envahit pas tout le parc, on trouve plusieurs jardins thématiques, des lieux multiples de découvertes offrant des rencontres imprévues avec certains aspects inhabituels d'une nature domestiquée ou programmée.

something from the past. The traditional green open space has given way to a new concept of urban park. Bernard Tschumi, winner of a competition launched in 1982, had the idea of scattering across the site 30 or so structures baptised 'foies', red cubes 10 m long housing

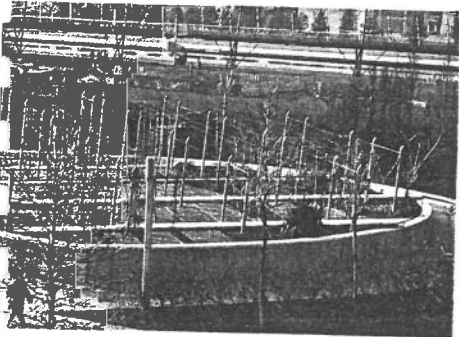
various activities. Although greenery does not cover the entire park, one can find several thematic gardens, places of discovery offering unexpected encounters with unusual aspects of nature in a domesticated or programmatic form ■

The largest park in Paris (30 hectares) is situated on the edge of the city on the 55-hectare site of the capital's old slaughterhouses. A range of amenities have been created on a scale with the capital: the Musée des Sciences et des Technologies, the Cité de la Musique, the Zénith, the Géode. The Théâtre du Présent and the Grande Halle have been refurbished in order to preserve



LATITUDE NORD
LAURENCE VACHEROT
GILLES VEXLARD

JARDIN DU JARDINAGE PARIS 1987



Faire un « jardin du jardinage » dans une parcelle minuscule de mille cinq cents mètres carrés, à l'ombre des platanes de la promenade circulaire du parc de La Villette et soumise à une intense fréquentation, semble relever de la gageure, voire du pari absurde. C'est pourtant le programme proposé aux paysagistes Laurence Vacherot et Gilles Vexlard par Bernard Tschumi qui a conçu les soixante mille mètres carrés du parc. Avertis des conditions nécessaires à la production horticole, ils n'ont donc pu répondre strictement à la demande : ce jardin ne comporte ni carrés de plantes potagères ni parterres de fleurs. En revanche, tout est mis en œuvre pour évoquer l'idée du jardinage. En préalable, il fallait se démarquer brutalement du parc pour faire exister ce terroir lilliputien. La rupture est de rigueur : une gangue de buis délimite et isole le jardin en partie enterré ; à l'intérieur, le registre formel, fait de lignes orthogonales rigoureuses, ne se réfère pas à celui du grand parc.

Cependant, le jardin est repérable de loin : le bruit de l'eau, seule énergie d'un jardin peu ensoleillé, attire ; les poteaux métalliques, supports de plantes et éléments visuels prépondérants, intriguent. Le terrain est petit ; pour augmenter sa superficie on l'a enfoncé dans le sol et basculé à l'oblique ; il récupère le niveau de la promenade par une succession de terrasses, qui rappellent le travail minutieux et éternel du jardinier tirant parti au maximum de son lopin. Les règles de culture sont posées : une géométrie efficace, base essentielle de l'exploitation rationnelle d'une surface. Si tout est fait pour minimiser les accès et conserver l'intimité du lieu, on se doit de laisser pénétrer un public avide de profiter de tout l'espace ; les plantes sont donc des grimpances qui s'élèvent rapidement dans les airs pour libérer le sol. Comme des tuteurs à haricots géants, des supports en acier galvanisé guident la vigne vers une résille aérienne. L'eau largement présente évoque la germination végétale, sourd des terrasses-étagères par une

multitude de petits déversoirs coule dans les canaux latéraux et se jette dans le bassin de réception, point bas du jardin. La surface tramée du sol luxueusement et minutieusement traitée n'a rien à voir avec les contours imposés de la parcelle ; elle est ponctuée de petits rectangles de terre, infimes témoins du sol nourricier ; autonome, elle rappelle un jardin venu d'ailleurs. Les escaliers miniatures, tels de petits escabeaux, participent à la rupture générale d'échelle. Ils enjambent les murets qui accueilleront, sans doute, les plantes en pots venus d'autres lieux de production. Pour l'Établissement public du parc de La Villette, cet espace est devenu le jardin de la Treille, appellation réductrice car le pari lancé a été relevé. Tout participe au changement de décor. Paradoxalement, et même si la vigne est d'une production encore modeste, ce minuscule terrain exprime la notion de site, de géographie en un mot de paysage englobant celle de jardinage.

Lieu : parc de La Villette, Paris 19^e.

Maîtres d'œuvre : Latitude Nord, Laurence Vacherot, Gilles Vexlard, paysagistes ; Jean Max Albert, plasticien.

Maître d'ouvrage : Établissement public du parc de La Villette.

Calendrier : juin 1985, études ; 1986-1987, construction.

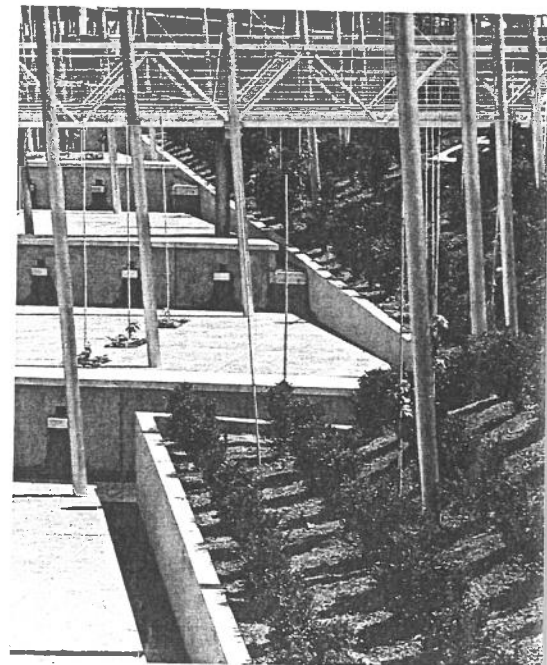
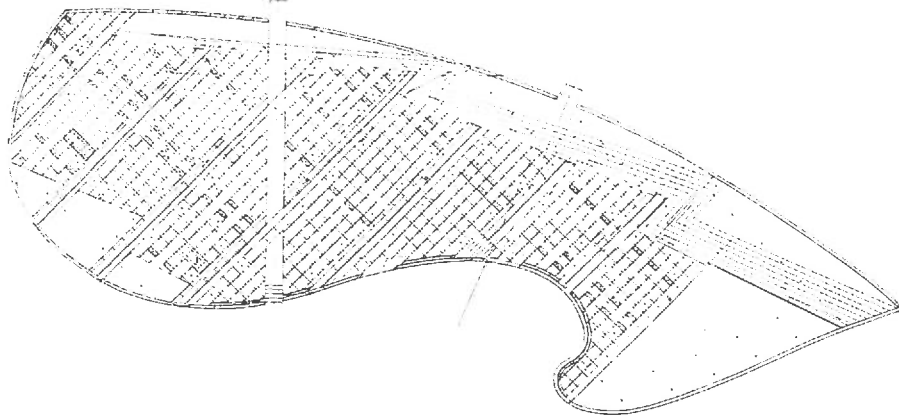
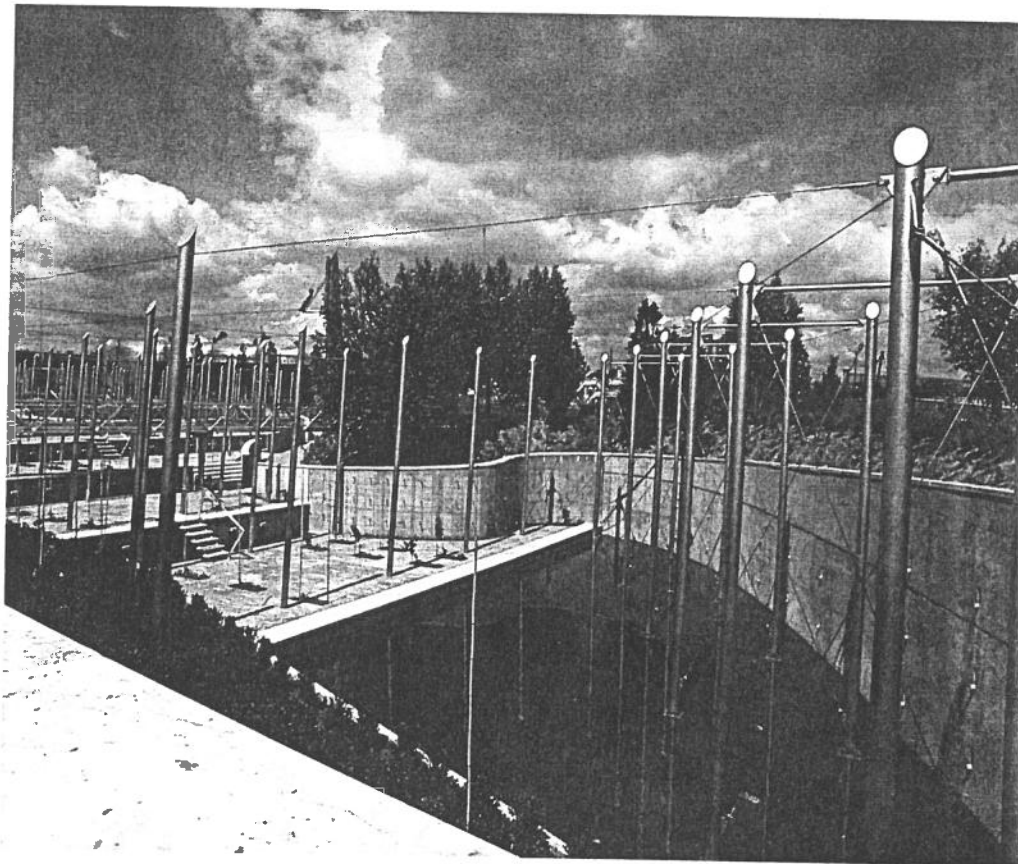
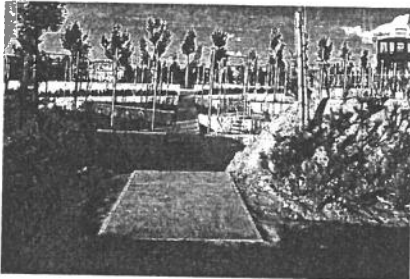
Superficie : 1 500 m².

Coût : 2 845 F HT/m², (valeur 1987).

Le jardin du jardinage est un « jardin-laboratoire » qui se présente comme une entité flottant dans le parc. La technique mise en place pour faire vivre et présenter les végétaux magnifie les plantes, force l'attention sur leur croissance et permet une densité de fréquentation importante. L'effort déployé pour mettre en valeur le végétal est proportionnel à l'attention que va leur porter le visiteur.

L'autonomie du jardin par rapport à l'ensemble du parc est obtenue par un enfoncement progressif dans le sol. L'ensemble des mâts constitue le système de référence visible depuis le niveau du parc : en haut de ces mâts, des pans coupés à 45° forment des miroirs qui font office de signal. Le drainage des murs qu'impose cette situation enterrée contribue aux jeux d'eau du jardin.

Le jardin est conçu comme un « objet technique » dont les limites se font par une double rupture : coupure nette du tapis métallique et entaille brutale dans le talus de saules à feuilles de romarin. Le seuil est ainsi clairement défini.



Les mâts galvanisés intègrent la passerelle imposée par le projet général du parc.

Jeu d'apparences

Fondation Cartier, Paris

Pont de Normandie

Le chantier du pont de Normandie entre dans sa dernière ligne droite. 6 ans après le début des travaux au printemps 1988, moins de 200 mètres de tablier restent à mettre en place. Le pont devrait pouvoir être ouvert à la circulation dès l'hiver prochain, et les travaux se termineront au printemps de l'année 1995, sept ans après la pose de la première pierre.

Culture japonaise à Paris

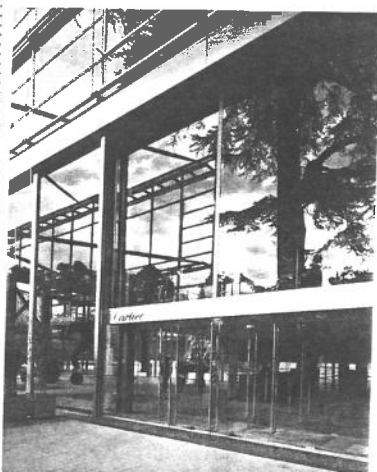
En 1990 devrait voir l'achèvement de la Maison de la Culture du Japon en France, dont les travaux viennent de débuter rue de la Fédération à Paris, dans le X^e arrondissement. Sur une surface de 1 670 m², on trouvera une salle de spectacles, une salle de séminaires, des salles de cours, une salle d'expositions, un service audiovisuel, une médiathèque, un pavillon de cérémonie de thé, et un restaurant. Le maître d'œuvre de ce projet est Kenneth Armstrong, en collaboration avec Melle Smith.

Renaissance de Noisiel

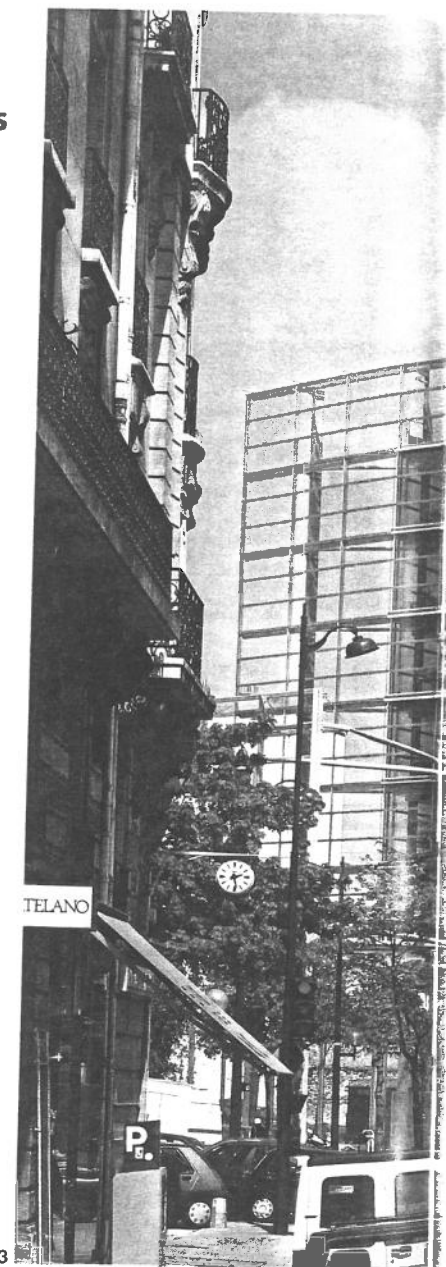
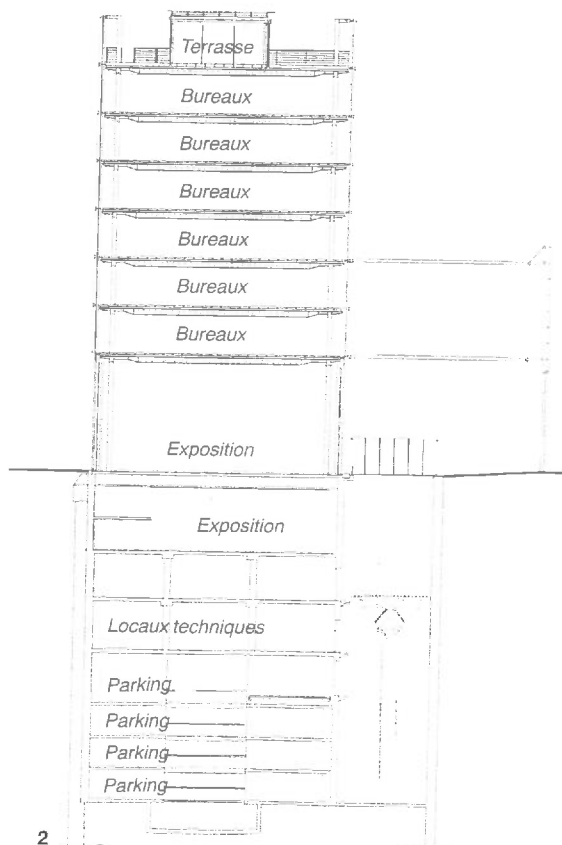
En s'implantant sur l'ancienne chocolaterie Menier, Nestlé France s'attelle à un projet architectural d'envergure qui permet de faire revivre un patrimoine historique national. Pour aménager ce site de 14 hectares sur les bords de la Marne, composé de bâtiments anciens et nouveaux, le concept architectural a été confié à l'agence Reichen et Robert.

Le Métafort d'Aubervilliers

Une initiative du ministère de la Culture, des villes d'Aubervilliers et de Pantin, et avec le soutien du Département de Seine-Saint-Denis et la participation d'une dizaine d'entreprises, le Métafort ouvrira ses portes à l'automne 1997. Le lancement du concours d'architectes a lieu cet automne. Lieu de rencontres et de travail, il explorera les rapports entre la création, la culture et les techniques. Atelier de création, aujourd'hui, implique la mise en relation des artistes, des ingénieurs, des scientifiques institutionnels en un réseau de travail. Les assises du Métafort se tiendront les 30 septembre et 1^{er} octobre, 4, avenue de la Division Leclerc - 93 300 Aubervilliers, tél : 01 48 35 49 21.



Jean Nouvel, Emmanuel Cattani & Associés, architectes
 Didier Brault, chef de projet
 Gan Vie, maître d'ouvrage
 Cartier S. A., maître d'ouvrage de l'aménagement intérieur
 Ingénieurs :
 Structure : Ove Arup & Partners;
 Façades :
 Arnaud de Bussière et Associés;
 Thermique : Riedweg et Gendre, Sefca;
 Electricité plomberie : Integral Ingenierie;
 Paysagiste :
 Ingénieur et Paysage : Sécurité : Casso;
 Eclairage : Concepto

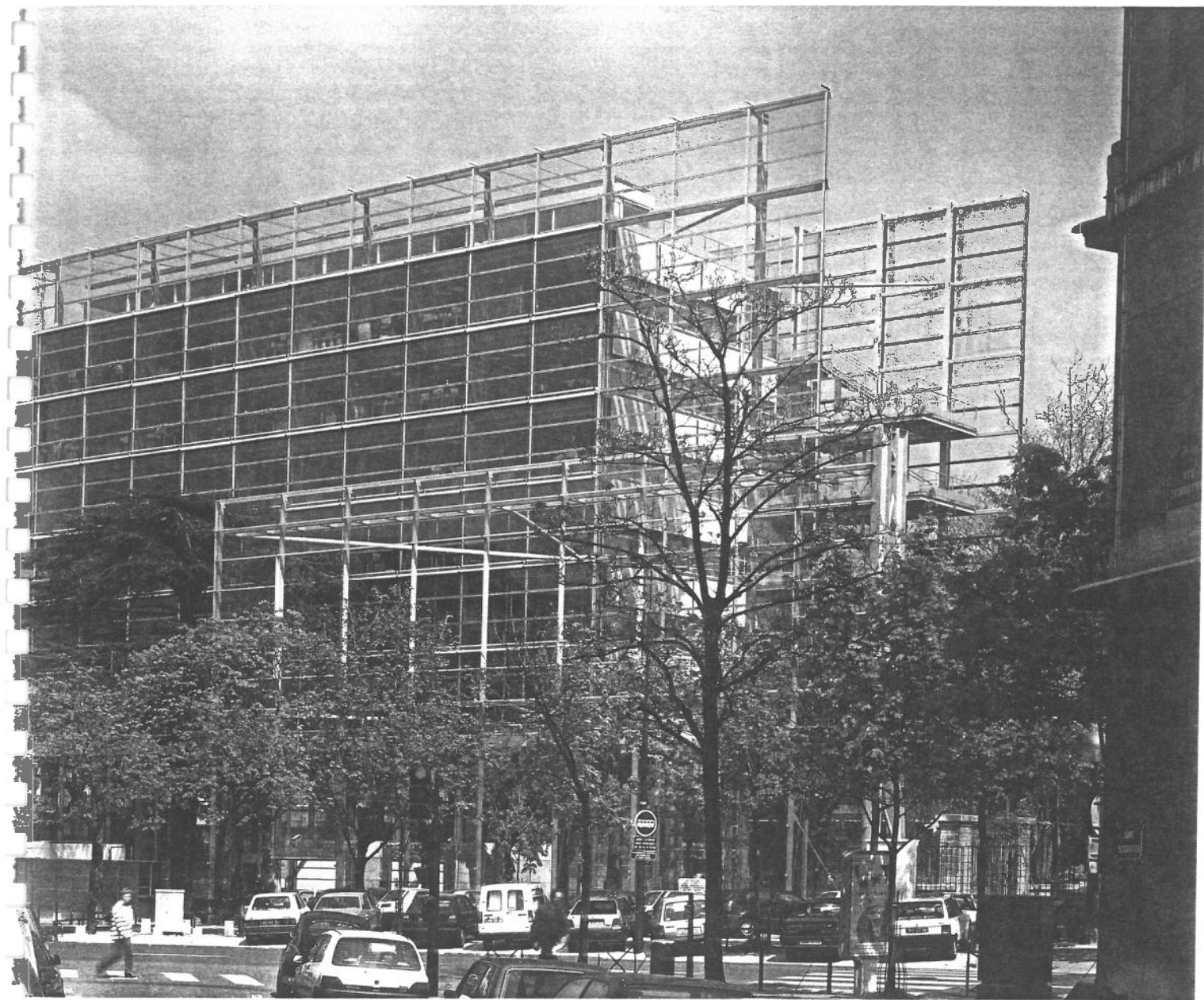


3

Le nouvel immeuble de Cartier boulevard Raspail à Paris réunit ses bureaux et sa fondation, consacrée à l'art contemporain.

Conçu par Jean Nouvel, il combine trois fonctions, dont deux apparentes : le rez-de-chaussée et un sous-sol dévolus aux expositions de la Fondation, au-dessus, sept étages pour l'administration, et quatre niveaux de parking accessibles par des ascenseurs à voitures.

L'association du mécénat pour l'art actuel et l'entreprise internationale offre un cocktail/programme



des plus séduisants et poussait à tenter un édifice d'exception.

Le bâtiment est une sorte de prix d'excellence de l'intelligence. De la réappropriation du tissu urbain par le bâti, il ne fait qu'une bouchée et se permet des arpèges sur le thème des obligations d'alignement, de gabarit, de respect de l'histoire. Une lame de verre sur rue au droit des immeubles adjacents, harmonise les différences de niveaux. La mémoire de la capitale y trouve son compte. D'un cèdre, sans doute planté par Chateaubriand, il res-

pecte l'essentiel des ramures. De la nature alentour, il intègre les charmes, jusqu'au parc du couvent voisin.

Le contexte contemporain de l'architecture trouve une manière de sublimation. Alors que le bâtiment n'est qu'une structure périphérique de métal enclose de verre, il est impossible de le voir comme un monolithe des mêmes matériaux. Derrière l'élévation vitrée du boulevard, l'édifice se développe entre deux façades de verre. Ces épaisseurs empêchent une vision nette de la volu-

métrie, sorte de contre-portrait du bâtiment de Dominique Perrault pour l'immeuble Berliet.

Et pourtant, renversement ambigu, l'édifice montre ce qu'il est. En plan, en coupe, dehors, dedans. Il fait place aux expositions. Il libère des plateaux pour l'administration du Groupe Cartier. A l'intérieur, une habile composition du cloisonnement en verre sablé, dégradé de pied en tête, maîtrise la lumière et libère le regard sans empiéter sur l'intimité des bureaux. Le mobilier, racé, conçu avec Unifor, les tapis

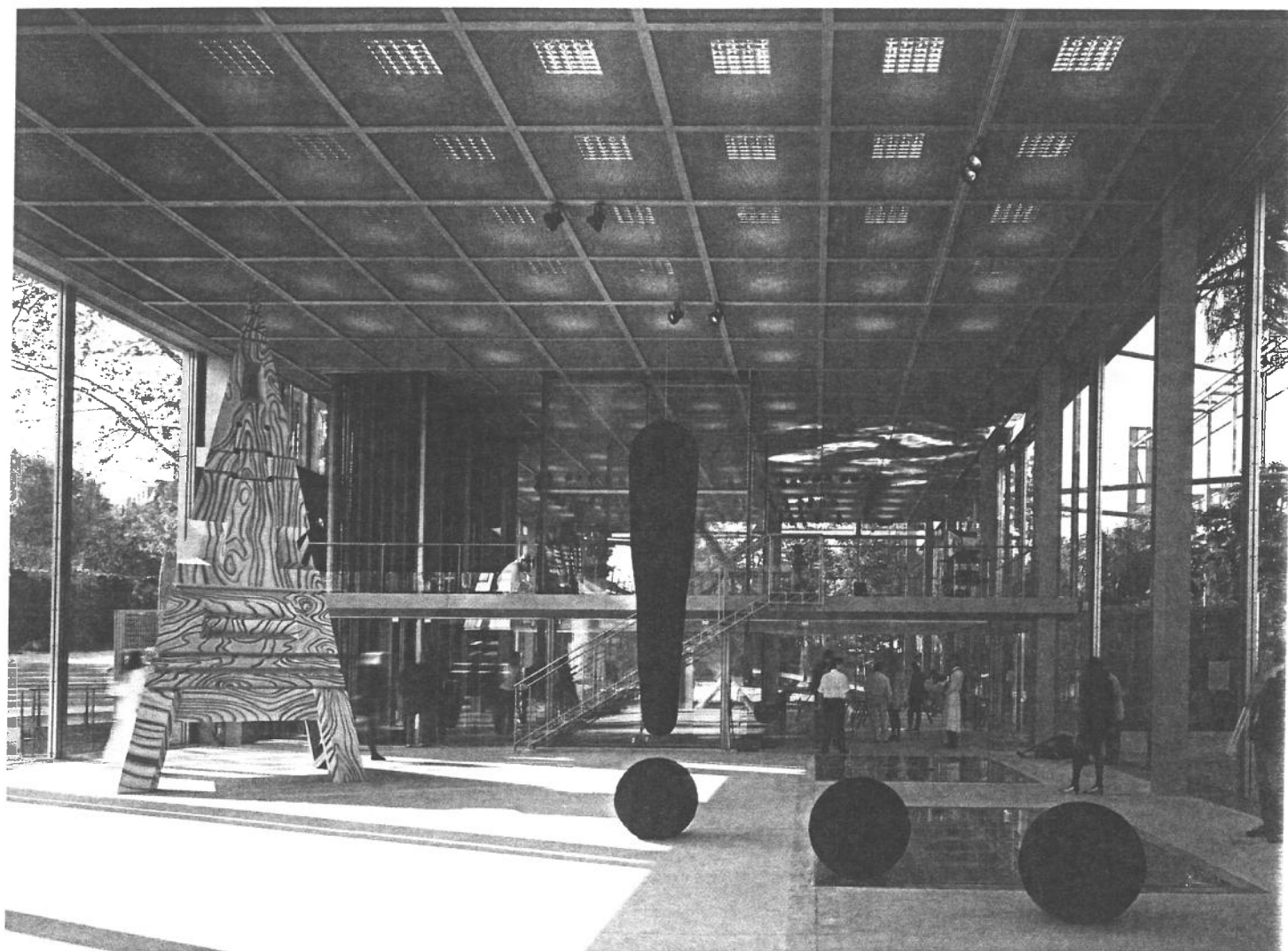
1 L'entrée de la Fondation.
II Entrance to Cartier Foundation.

2 La structure métallique périphérique s'appuie sur une dalle de béton posée sur pieux excentrés.

II The peripheral metal structure rests on a concrete slab.

3 De la rue Schoeicher, l'immeuble Cartier dissout ses limites entre deux ailes de métal et de verre.

II From the rue Schoeicher, the limits of the Cartier Building dissolve between two glass and metal wings.



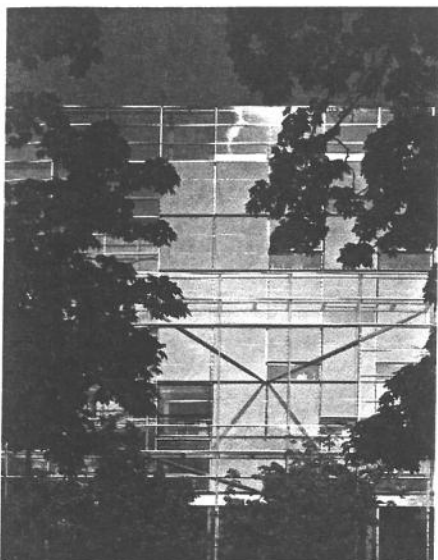
sertis par les sols métalliques composent une géométrie dépouillée. L'harmonie des gris, une finition de détail et de chantier comme Jean Nouvel n'en a proposé qu'à Tours, polissent l'atmosphère générale des étages. Les solutions et les résolutions de fonction et de programme — comme le coulissement des façades vitrées au rez-de-chaussée, l'intégration de la climatisation, la continuité des plans de sol, entre extérieur et intérieur à ce niveau comme en terrasse au sommet du bâtiment, l'escamotage des nez de dalle —, font un ensemble concis, presque sans faille (si ce ne sont le matériau des plafonds, la grossièreté des sprinklers, la pauvreté du niveau -1).

S'y lisent aussi bien un savoir-faire d'architecte et d'agence, que l'assimilation et la maîtrise de l'univers de l'architecture. Pour les tendances d'aujourd'hui : transparence, association métal/verre, lissage des principes constructifs, disparition des fluides par intégration, fonctionnalité et flexibilité. Pour hier et la Modernité : réinterprétation du canon de la limpidité structurelle. Et hors des tendances : économie de moyens et de matériaux, lisibilité, symbiose extrême entre volonté de l'architecte et espace. Le tout réuni impose une manière de perfection ; mais laisse le sentiment d'une distorsion. Le contrôle absolu du concept va avec une absence quasi totale de message et de contenu.

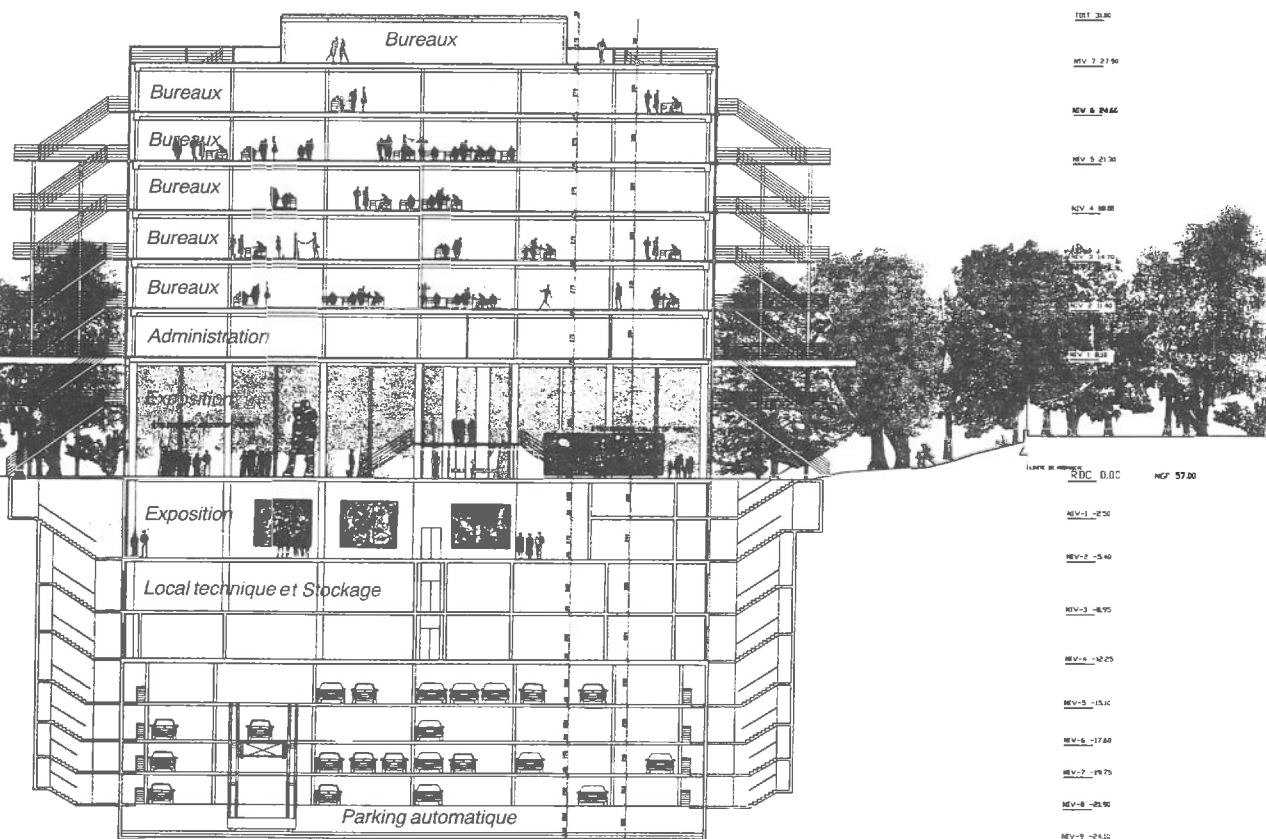


Page ci-contre, en haut : les parois de verre déploient le rez-de-chaussée aux dimensions de la parcelle ; en bas : les règles d'alignement réinventées.
 || Opposite page. Top : the glass walls unfold the ground floor to the dimensions of the parcel of land. Bottom : the rules of alignment reinvented.

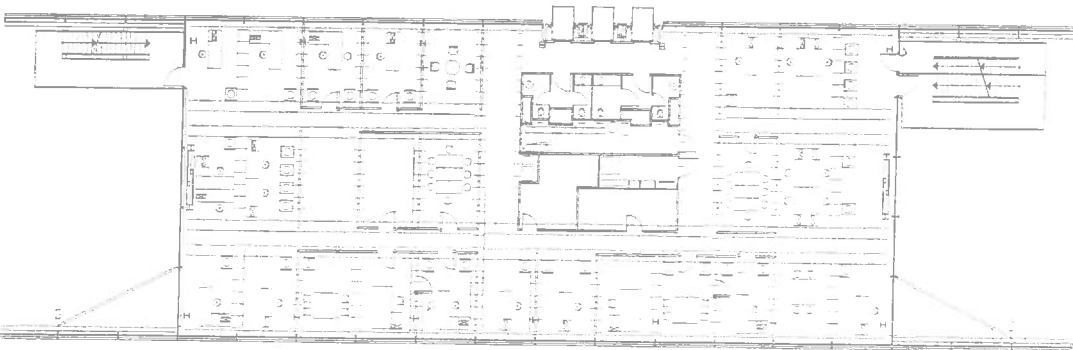
Les stores descendus dessinent une autre façade.
 || Lowered, the blinds design another facade.



La première façade de verre carroie le bâtiment principal pour l'installer en deuxième plan.
 || The first glass facade, marks out the main building so as to place it in the middle ground.
 (Reportage photo Stéphane Couturier/Archipress)



Coupe longitudinale.
 || Long section.



- 1 Le plan libre laisse à l'utilisateur la décision du cloisonnement.
II The open plan leaves the division of the space to the user.
- 2 Moquette façon tapis et quadrillage des sols métalliques.
II Carpeting, rug fashion and grid of the metal flooring.
- 3 Plan d'un étage de bureau.
II Plan of an office floor.
- 4 Les armoires à rangement.
II The swivel storage cupboards.

Ci-contre, la terrasse offre Paris.
II Page : the deck offers Paris.



L'immeuble joue sur le thème du retrait, de la place faite. Faite à la Fondation bien sûr et ce qu'elle expose, à la lumière, à Paris, aussi beau ici que contemplé du haut d'autres belvédères. Il offre ce qu'il a, une sorte de non-espace, sans âme, sans secret.

JFP

PROGRAMME :

Bureaux, espaces d'expositions et parkings.
Surface HON : 6 500 m². Fondation : 2 500 m².
bureaux : 4 000 m²

ENTREPRISES :

Gros-œuvre : SCGPM. Charpente métal, métallerie, miroiterie : Sitraba. Electricité : EMI. Ascenseurs : Soretex. Parking auto Eupa. Facades : Harmon CFEM. Stores : Metap. Cloisons : Techno France et Italie. Mobilier : Unifor. Etanchéité : Saba. Sols souples : Dumet. Sols durs : Socarpi. Serrurerie : Gougeon. Maçonnerie : Capron. Menuiserie : Chabut. Plomberie : C & E. Plâtrerie : Siri. Faux-plafond : Jean Sur. Faux-plancher : Denco. Staff : Martins. Luminaires : Arteluce. Parquet : Briatte. Informatique : IBZ. Accessoires : Jofel. Tremies vitrées : Technoport. Espaces verts : Serpes

PLAY OF APPEARANCES

The new Cartier building in Paris' Boulevard Raspail, unites the company's offices and its foundation for contemporary art. Designed by Jean Nouvel, it combines three functions, two of them apparent: ground floor and basement are given over to art exhibitions, above, are seven floors of offices, followed by four levels of parking, reached by «car lifts».

Respectful of the obligations of alignment, outline, and history, the building takes first prize for intelligence. A blade of glass on the street to the right of the adjoining buildings harmonises the differences in level. A historic cedar tree is accommodated.

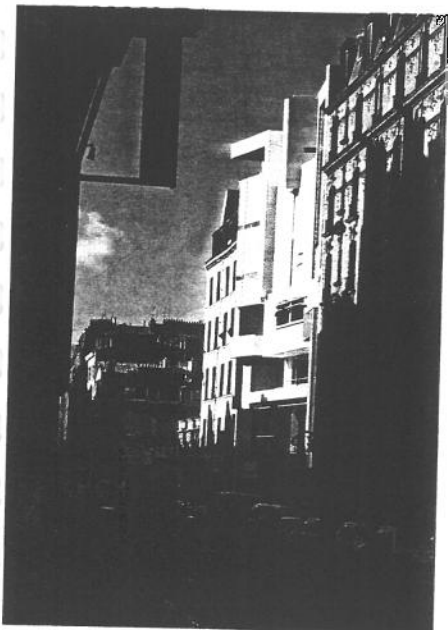
Behind the glazed elevation, the edifice develops between two glass facades. These thicknesses prevent a clear vision of the volumetrics. For all that, the building shows itself, in plan, section, inside and out. Solutions and resolutions of function and of programme, such as the sliding glazed facades on the ground floor the continuation of floor plans between exterior and interior. Absolute concept control goes with the virtual absence of message and contents. The building plays upon the theme of withdrawal, of site constitution.

Frédéric Borel

logements rue Oberkampf

Au cœur d'une parcelle profonde et étroite au pied de Belleville, Frédéric Borel a tiré prétexte de son programme pour sculpter un théâtre de formes et d'objets autour d'un jardin encaissé. Depuis la rue, la façade curieusement symétrique ouvre un cadre sur cette scénographie privée, obtenue à force d'habileté réglementaire et parfois au détriment du logement.

A long and narrow lot on rue Oberkampf at the foot of the Ménilmontant hill has furnished Frédéric Borel with a pretext for sculpting a theatre of forms and objects around a sunken garden. From the street the curiously symmetrical façade frames this private scenography, which was obtained by a clever handling of regulations and, at times, to the detriment of the dwellings.



Seule une étroite façade signale le bâtiment sur la rue. Sa proue émerge de l'alignement et affiche la singularité de ses volumes.

Frédéric Borel aime démontrer que des intérieurs d'îlots perclus de contraintes peuvent devenir malléables si l'architecte sait en exploiter les paramètres et maîtrise les règles administratives auxquelles ils sont soumis. Ses précédentes réalisations parisiennes comptent un spectaculaire ensemble de logements en conflit ouvert avec la continuité du boulevard de Belleville. Avec cette opération pour La Poste, il a poursuivi son exploration des "micro-territoires urbains" sur un site difficile à souhait : étroit, très profond, encaissé entre des mitoyens aux hébergements en dents de scie pouvant atteindre vingt-trois mètres de haut. Pour tenter d'unifier ce contexte hétérogène et "créer un lieu en dépassant les conditions d'enfermement de la parcelle", il a évidé l'intérieur du terrain et bâti sur sa périphérie, s'exposant à une véritable gymnastique réglementaire. Ainsi les émergences par rapport au prospect autorisé et les bâtiments élevés contre des murs mitoyens ne correspondant pas à des constructions au-delà de la bande des vingt mètres sont validés par divers contrats de cour commune. Le maître d'ouvrage a négocié ces dérogations dont le coût représente moins d'un demi pour cent du budget d'ensemble.

Le projet est organisé comme "deux continents séparés par un vide", profitant des asymétries différentes en front et fond de parcelle. Deux espaces ouverts répondent à ces deux niveaux : un parvis public et un

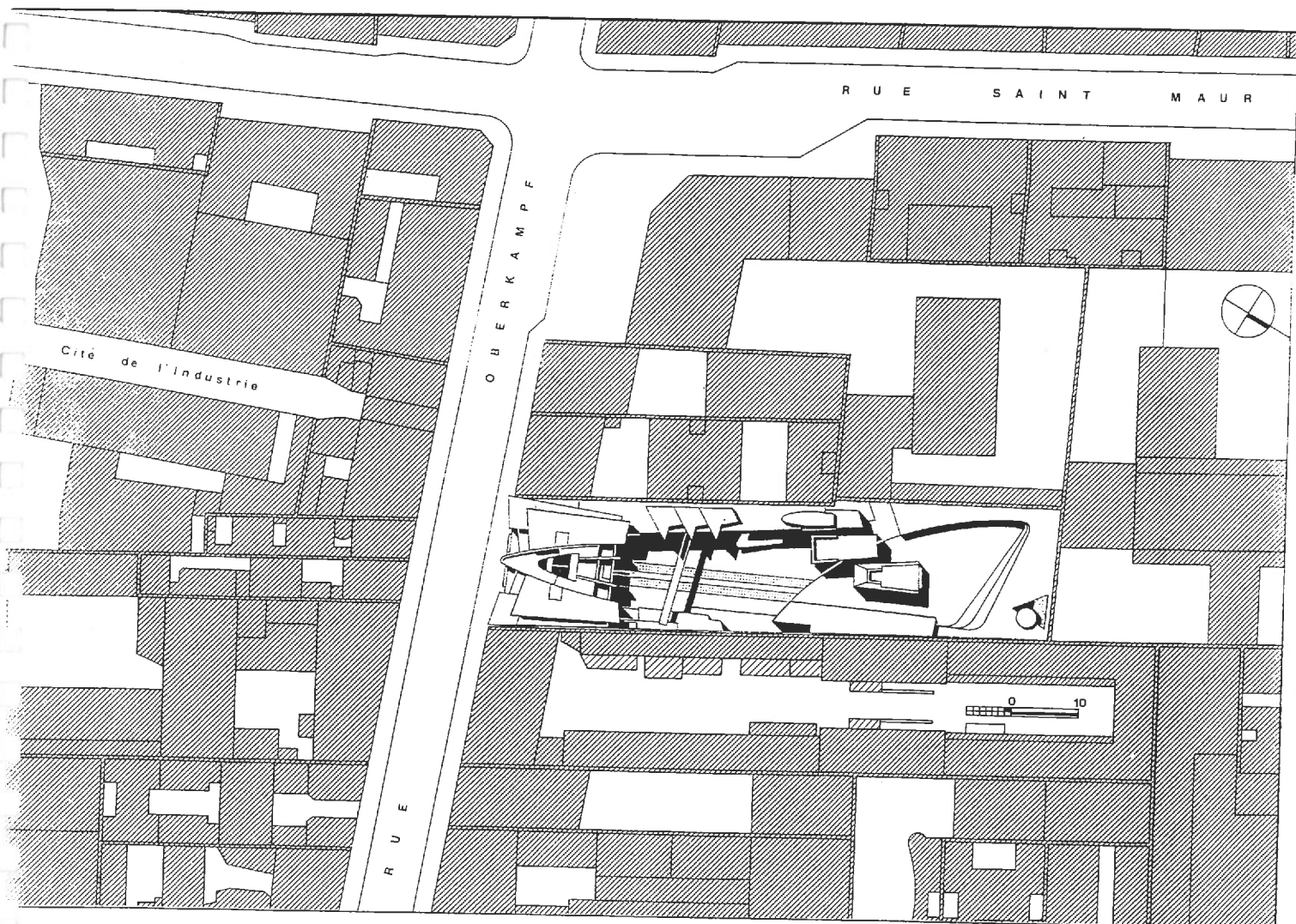
jardin. Sur la rue, le parvis donne accès au bureau de poste, aux locaux d'activités et à une tourelle de circulations verticales qui irriguent les logements. Surmonté par un corps de bâtiment évidé, il est flanqué par l'accès aux parkings et un "escalier dérobé" qui mène à une grande coursive de desserte. L'intérieur de la parcelle est occupé par un jardin encaissé, "ultime façade tournée vers le ciel", autour duquel s'étagent les logements.

Le programme privilégiait les appartements de petite surface. Studios et deux pièces occupent, parfois au prix de contorsions, les interstices entre les limites du parcellaire et la géométrie capricieuse des parois qui cernent la scénographie du jardin, ainsi que les deux tours pyramidales détachées au milieu du décor. Un dédale de coursives, passerelles, escaliers extérieurs se relaient pour desservir tous les recoins par différents parcours. Ce théâtre coloré se contemple depuis la rue par le cadre d'une large fenêtre urbaine. Depuis l'intérieur, le parvis devient une sorte de scène qui s'avance vers le parterre, laissant entrevoir un peu de la ville dans ses coulisses.

80 logements, un bureau de poste et des activités, 113, rue Oberkampf, Paris 11^e, 1990-1993. Architecte : Frédéric Borel, assisté de Joël Calloüdec, Carol Brammen, Massimo Mattioli. Maître à ouvrage : Toit & Joie pour le ministère des Postes, des Télécommunications et de l'Espace. Photographies : Nicolas Borel.

Le plan de masse fait apparaître la parcelle mince et profonde sur laquelle s'étire le projet. Celui-ci est fragmenté en plusieurs

constructions qui découpent des séquences autour d'un jardin intérieur. Cette typologie rappelle celle de la parcelle voisine.



la rue Oberkampf vue par Jean Genet

Nous savons qu'il existe à Paris, où elle a sa demeure, une personne d'une grande élégance, fine, hautaine, à pic, singulière et grise - d'un gris très tendre - c'est la rue Oberkampf, qui, désinvolte, change de nom et s'appelle plus haut la rue de Ménilmontant. Belle comme une aiguille, elle monte jusqu'au ciel. Si l'on décide de la parcourir en voiture à partir du boulevard Voltaire, à mesure qu'on monte, elle s'ouvre, mais d'une curieuse façon : au lieu de s'écarter les maisons se rapprochent, offrent des

façades et des pignons très simples, d'une grande banalité mais qui, véritablement transfigurés par la personnalité de cette rue se colorent d'une sorte de bonté, familière et lointaine. On y a placé depuis peu d'imbéciles petits disques bleu sombre, traversés d'une barre rouge et destinés à indiquer que le stationnement des voitures est interdit. Perdue, elle ? Rien - mais rien ! ne pourra l'enlaidir.

Ce texte est extrait de L'atelier d'Alberto Giacometti, ouvrage de Jean Genet publié par les éditions de l'Arbalète en 1963. Avec l'aimable autorisation de Marc Barbezat.

Massimiliano Fuksas

îlot Candie-Saint-Bernard

Composée de logements et de terrains de sport, cette intervention à la fois unifiée et morcelée introduit dans les profondeurs du faubourg Saint-Antoine les images d'un univers singulier. Pour surprenant et violent qu'il paraisse, ce ravaudage aux accents ironiques s'insère aisément dans un des quartiers les plus fragiles de la capitale.

The Candie-Saint-Bernard scheme is composed of housing and sports fields, an intervention at once unified and broken that introduces unusual images into the faubourg Saint-Antoine. However surprising it may seem, with its ironic undertones, Massimiliano Fuksas's mending operation settles easily into one of the most fragile areas of Paris, not far from the Bastille.

Le faubourg Saint-Antoine est encore un quartier de petit artisanat, traversé de courées et de passages. De plus en plus vétuste, il se dégrade à mesure que ses activités traditionnelles le délaissent. La pression du contrecoup immobilier provoqué par la réalisation de l'opéra Bastille accélère ici un processus commun à la plupart des faubourgs de la capitale.

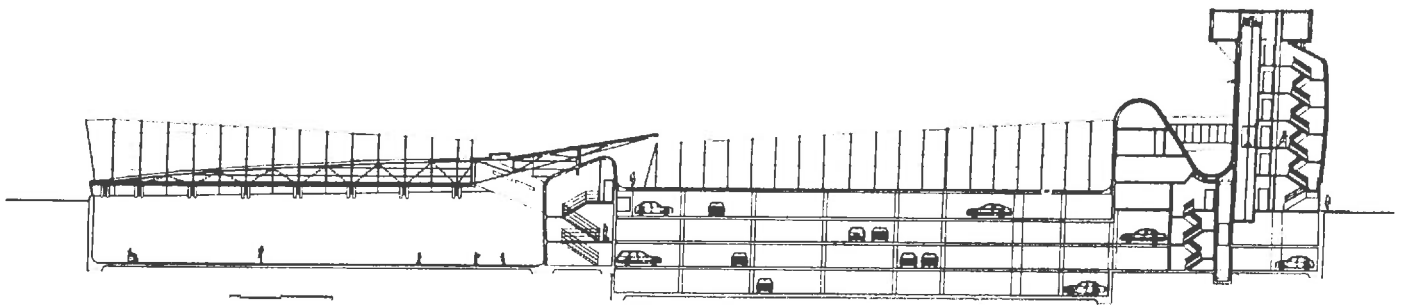
Massimiliano Fuksas aime créer des séries d'images, d'impressions, de sensations. Son travail se nourrit de références n'appartenant pas forcément au registre de l'architecture, mais suscitées par l'imaginaire lié au contexte dans lequel elle s'installe. Il a tenté d'accompagner cet "incessant phénomène de mutation de la ville contemporaine" en inscrivant son propos dans la diversité des situations typologiques de ce quartier, profitant de la variété des interventions que lui confie la Rvp pour ses débuts parisiens : réaliser un cœur d'îlot, compléter deux rues, et, plus loin, terminer l'angle de deux autres.

La reconstruction du cœur de l'îlot Candie-Saint-Bernard, qui devait accueillir des parkings et un équipement sportif, a été l'occasion de laisser libre cours à des "histoires rêvées" partant de fragments de réalité (une paroi rouillée apparue lors des fouilles du chantier) ou à des métaphores visuelles. Ainsi prend forme une vague de zinc, comme "crachée par un gigantesque mécanisme infernal", qui contient des logements. Sa tranche s'enfle et se creuse d'une rue à l'autre, sans chercher à refermer les cours ou compléter les pignons qu'elle frôle, tablant sur la force d'évo-

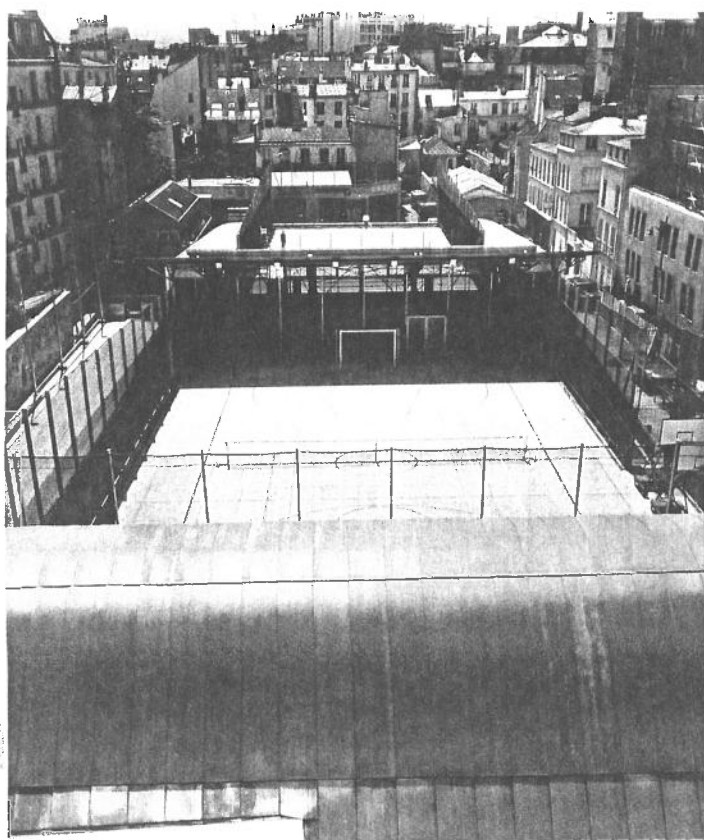
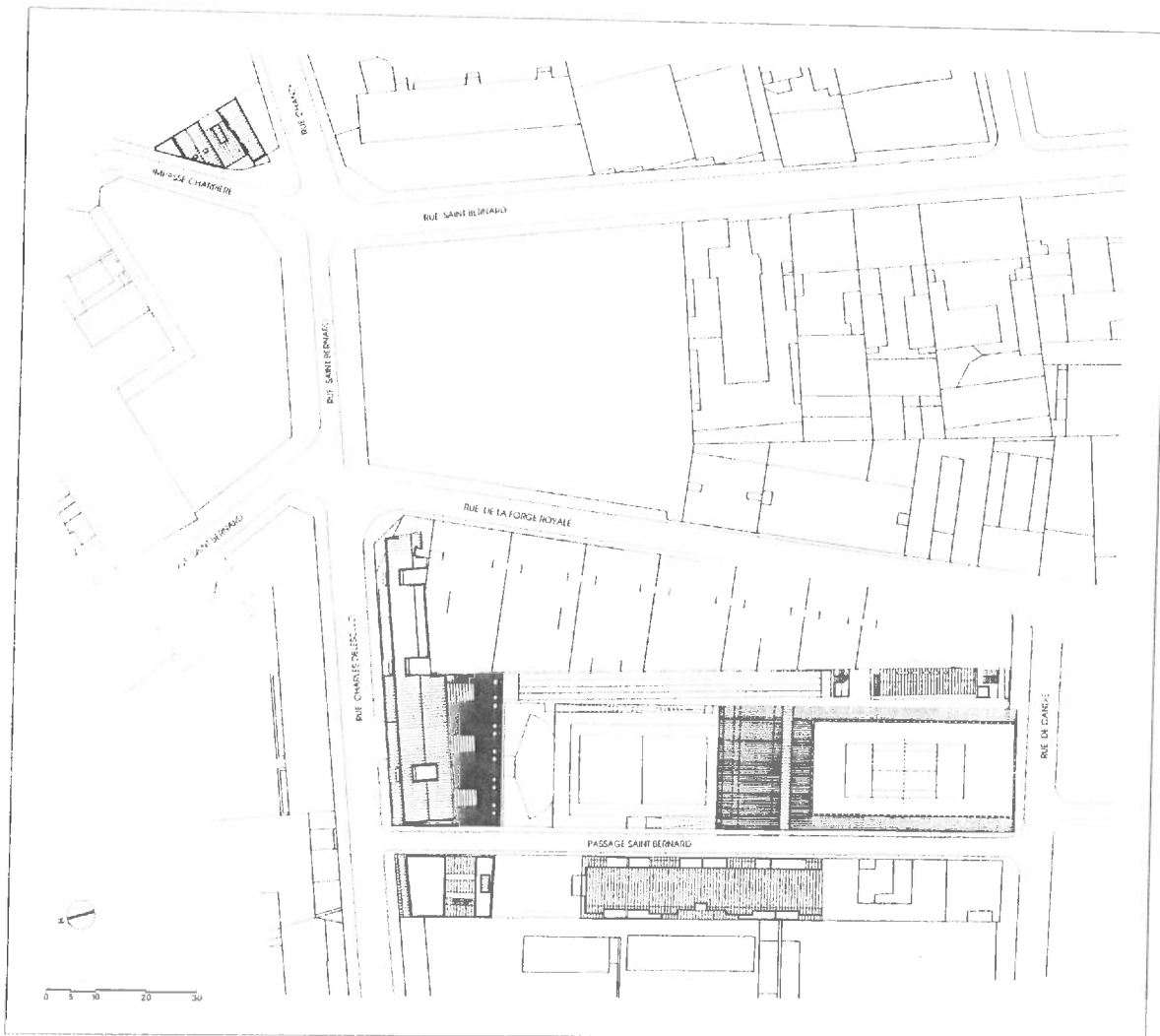
cation de l'image plutôt que sur le raccommodage contextuel. Le gymnase, partiellement enterré pour satisfaire les riverains, déroule ses différents plateaux dedans et dehors. Les hauts grillages et les filets de son enceinte doivent "faire écran à la ville ; ville filtrée, indirecte, toujours présente".

Rue Charles Delescluze et passage Saint-Bernard, en revanche, Fuksas devait insérer des logements dans un alignement. Il a réinterprété d'une manière personnelle et ironique la hiérarchie des immeubles sur rue parisiens : des commerces à rez-de-chaussée sont surmontés par une façade lisse et bombée enduite de marmorella, puis par une boîte de zinc correspondant aux combles, détachée du corps par un étage intermédiaire intégralement vitré. Sa réponse est encore différente pour la troisième intervention, les six logements qui complètent un îlot sur un terrain délaissé en angle aigu, coïncé entre un mur aveugle et une limite de propriété face à l'église Sainte-Marguerite. Fuksas a effectué là une greffe attentive et complexe sur les pignons arrachés, empruntant certains des éléments de son vocabulaire (forme haute et étroite, toiture à deux pentes, brique) à l'immeuble et aux ateliers voisins.

63 logements pli, 15 commerces, un complexe sportif, 330 parkings: angles rues Candie, Charles Delescluze et passage Saint-Bernard, et angle impasse Charrière et rue Chanzy, Paris 11^e 1987-1994. Architecte : Massimiliano Fuksas, assisté de Gaëlle Desmet. Artiste : Enzo Cucchi. Maître d'ouvrage Rvp.

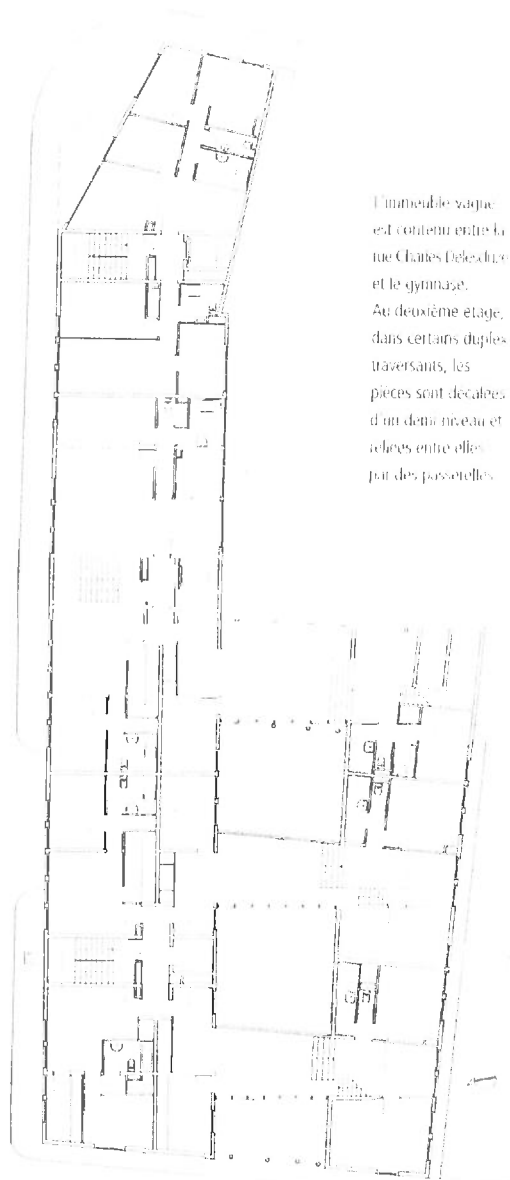
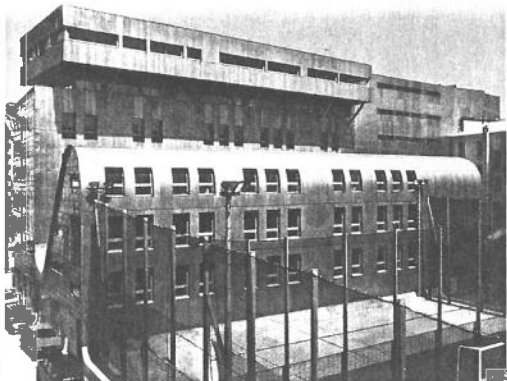
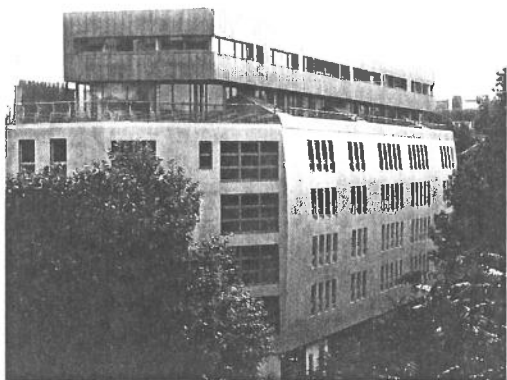
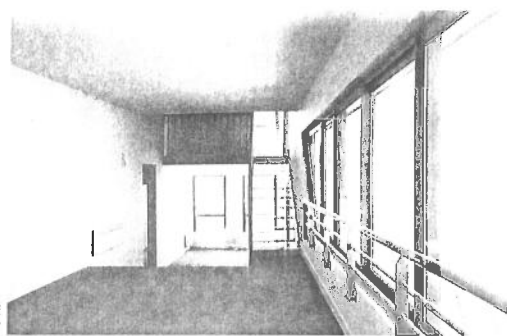


Coupe sur le gymnase et les logements entre les rues Candie et Charles Delescluze.

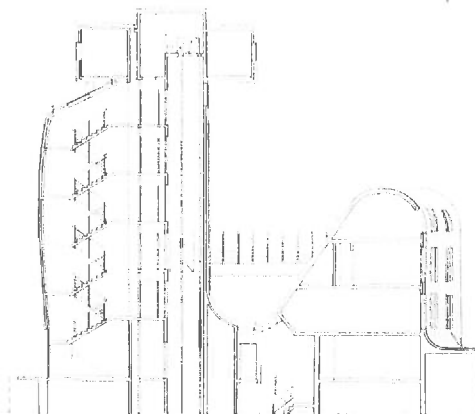


Le plan de situation montre l'ampleur et la variété des interventions éparpillées dans le tissu en pleine mutation du faubourg Saint-Antoine.

L'immeuble-vague se poursuit par le gymnase qui donne ses plateaux en spectacle au pourtour de l'îlot.

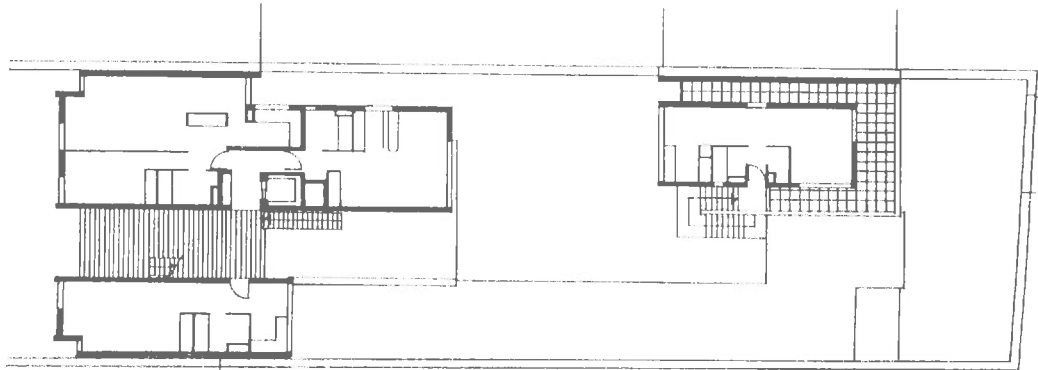


L'immeuble vague est contenu entre la rue Chateaubriand et le gymnase. Au deuxième étage, dans certains duplex traversants, les pièces sont décalées d'un demi-niveau et reliées entre elles par des passerelles.

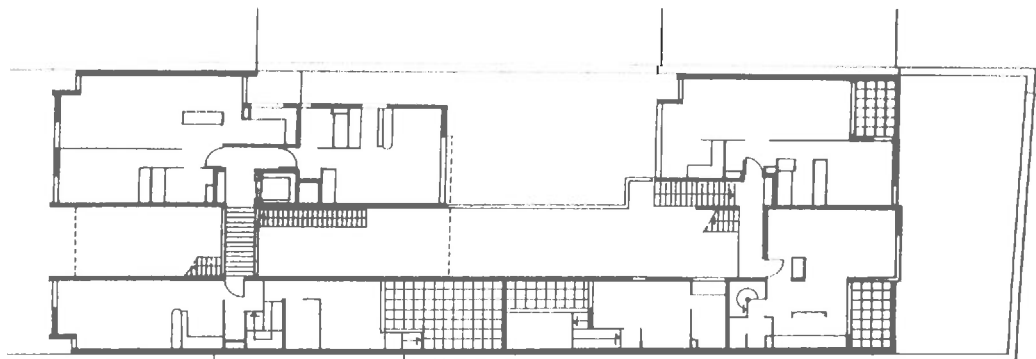


Planchat

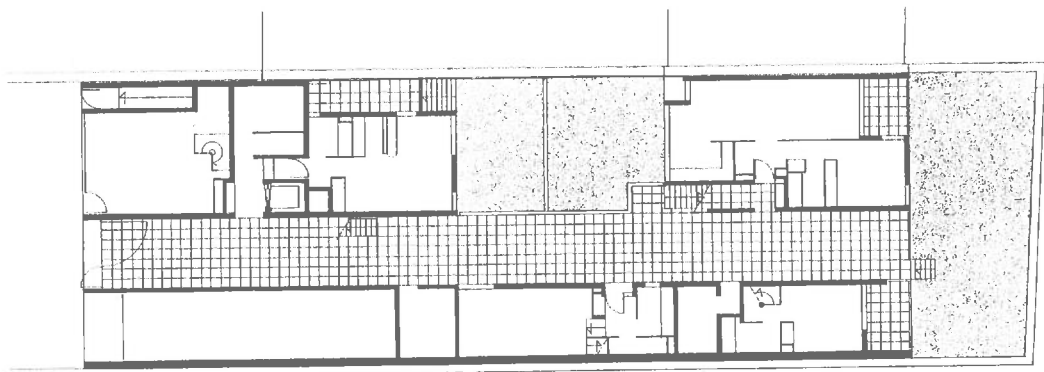
1 Rue Oberkampf



Troisième étage.



Premier étage.



Rez-de-chaussée



Diplômé de l'unité pédagogique d'architecture n°6 où il fut l'élève de Roland Castro et Fernando Montès, Philippe Gazeau a été lauréat du Pan en 1984 puis des Albums de la jeune architecture l'année suivante. Il a construit principalement à Paris : écoles maternelles Gerbert et Planchat, extension d'un laboratoire de l'hôpital Broussais, foyer

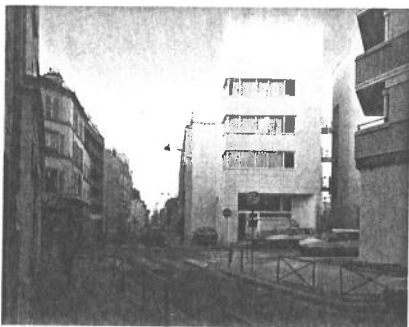
pour étudiants de l'école supérieure de Commerce, lycée professionnel Clavel. Il vient de terminer le centre de secours de Villecresnes, et réalise actuellement 80 logements dans la zac Seine Rive Gauche et un immeuble de bureaux quai de Loire. Il enseigne à l'école d'architecture de Paris-La Defense.

Michel Rémon

logements rue de la Réunion

Pionnier d'une zac qui s'apprête à bouleverser le paysage d'un village annexé par la capitale au siècle dernier, cet immeuble d'angle tente de répondre à ce qui est et de contrôler ce qui sera. Fractionné, il répond autant à ses vis-à-vis qu'à ses propres règles de composition. Il tente ainsi d'énoncer celles qui à ses yeux devraient prévaloir.

The first block in the Buzenval construction zone that will soon obliterate a village annexed to Paris in the 19th century, this corner building designed by Michel Rémon on rue de la Réunion attempts to respond to what is and to control what will be. Split up as it is, it responds as much to its neighbours as to its own rules of composition, and thus strives to assert what should prevail.



Vue sur l'entrée de l'immeuble depuis la rue des Haies.

Sur une portion de l'îlot contenue entre la rue de la Réunion, la rue des Haies et un terrain de sport, Michel Rémon a construit le premier bâtiment de la zac Réunion. Il a d'abord tenu compte de la géométrie biaisée de la parcelle. Son immeuble est composé de trois parties : une barre pour reconstituer l'alignement de la rue des Haies, deux retours à ses extrémités qui font office de rotules et laissent des pignons orthogonaux en attente des opérations qui viendront compléter l'îlot. Les façades intérieures de ces appendices sont courbes et les angles qu'ils forment avec la barre ont été laissés ouverts pour donner plus d'ampleur à la cour à venir.

L'architecte a respecté le gabarit des immeubles voisins, R+3 avec combles. La barre s'y conforme à la lettre, mais, modernité oblige, substitue aux combles un train de maisonnettes alignées en retrait sur sa terrasse. Cette série se termine par un volume toute hauteur qui négocie l'angle avec la rue de la Réunion, puis se jumelle avec le retour est pour former un front haut, interrompu par une grande faille verticale qui magnifie l'accès. Il a aussi composé avec l'exposition plus ou moins favorable des différentes faces de l'opération. Côté sud, la façade sur la rue des Haies est découpée en cases vitrées qui répercutent

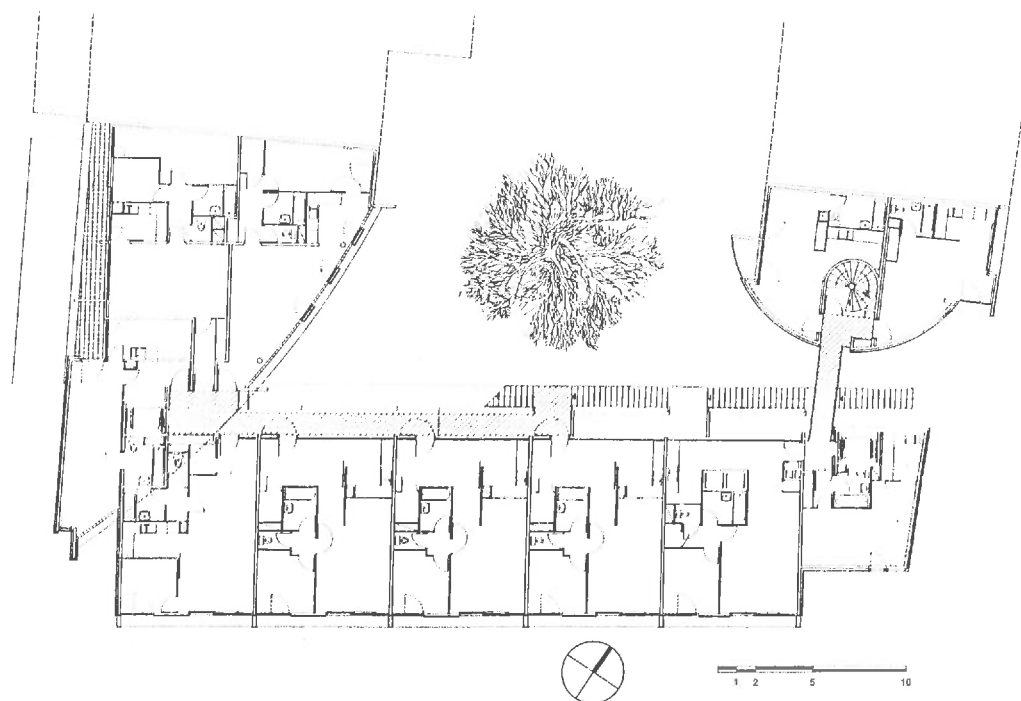
une répartition intérieure répétitive en logements type. C'est une façade urbaine de représentation. Son revers nord-est est réservé à la distribution : un grand escalier linéaire s'y déploie, donnant accès à des coursives prises dans l'épaisseur de la paroi ; les appendices sont desservis par des passerelles superposées les reliant aux coursives. Les expositions de la cour expliquent également le choix des matériaux : enduit gris-vert pour "accompagner l'ombre de la façade nord", bandes homogènes de pavés de verre ponctuées d'ouvertures, comme une "membrane transparente qui réserve des vues cadrées depuis l'intérieur" sur la courbe orientée sud-est.

Pour "réconcilier le confort du logement et une inscription urbaine contemporaine", Rémon a adopté pour l'ensemble du projet une trame généreuse (sept mètres vingt entre axes porteurs et trois mètres entre axe des dalles) qui amplifie les proportions des façades et donne de l'aisance à l'habitation.

43 logements, vestiaires sportifs, boutiques, annexe postale. Local associatif. 52 parkings, angle rue de la Réunion et rue des Haies, Paris 20. Architecte : Michel Rémon, assisté de Cyril Doye et Florence Desnet. Françoise Couvrez, coloriste. Maître d'ouvrage : SA d'Hlm Tot et Lou pour le ministère des Postes, des Télécommunications et de l'espace. Photographes : Jean-Marc Montminy.

La Zac occupe un îlot entier dans le tissu encore villageois du faubourg de Charonne. Le bâtiment reconstitue l'alignement sur la rue des Haies avec une petite barre et négocie ses deux extrémités avec deux plots en attente de l'opération qui viendra compléter l'îlot.

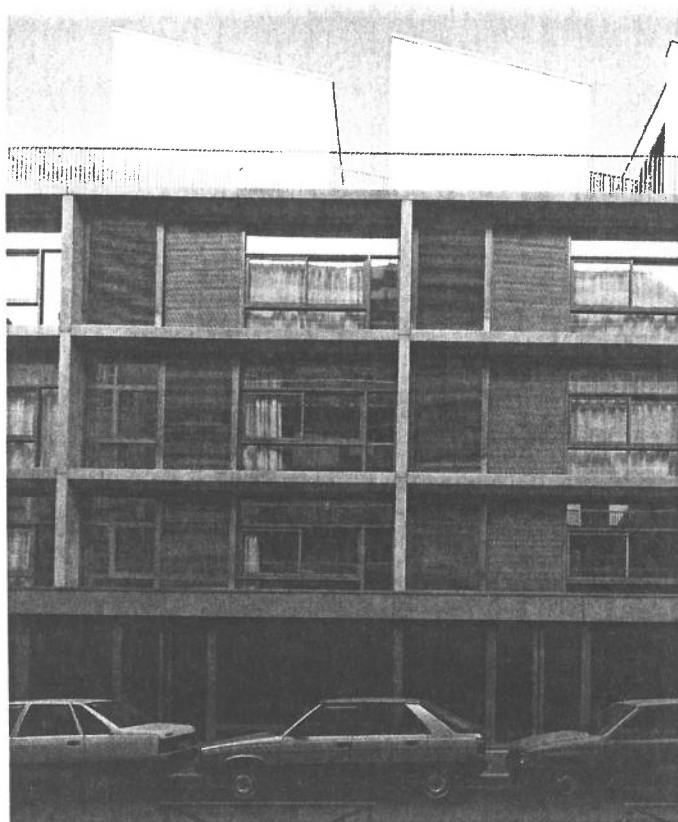




Plan d'étage courant.

Le grand escalier et les coursives déployées le long de la façade nord permettent de réduire le nombre de circulations verticales.

Sur la rue des Haies, la modénature en béton qui quadrille la façade de la barre exprime la trame inhabituelle des logements, larges de sept mètres vingt et hauts de trois mètres.



Etudiant d'Henri Ciriani, diplômé en 1977, Michel Rémon a été lauréat des Albums de la jeune architecture en 1981. Il a réalisé notamment un immeuble de 63 logements près de Lille en association avec H. Lassen, une maison de retraite à Conflans-Sainte-Honorine, plusieurs instituts universitaires technologiques et la maison de l'ingénieur à Orsay. Il a achevé cette année l'université de Cergy-Pontoise, dont il a également conçu le mobilier avec K. Gavaille. Il compte parmi ses chantiers en cours 96 logements à Gennevilliers et le site universitaire de la Croix Rouge à Reims.

Viaduc Daumesnil

1994-1995

AVENUE DAUMESNIL
PARIS 12^E

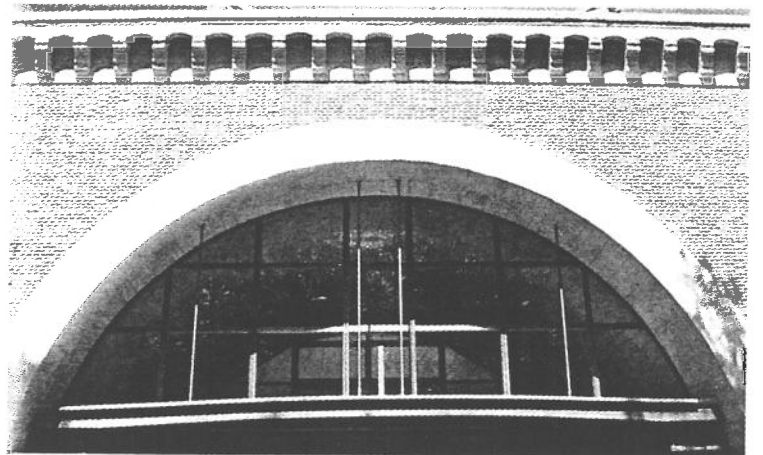
Architectes :

PATRICK BERGER,
PHILIPPE MATHIEUX
POUR LA PROMENADE PLANTÉE

MAÎTRE D'OUVRAGE :

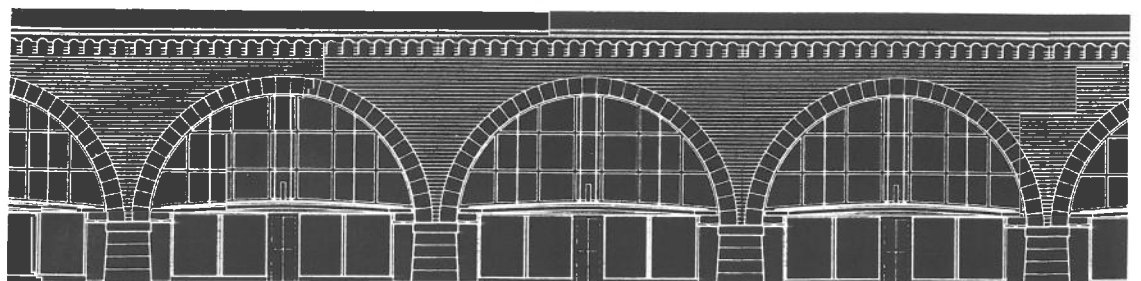
VILLE DE PARIS, SEMAEST

Soixante voûtes aux arcades régulières et un remblai de 350 mètres de long composent cet ouvrage élégant datant du milieu du siècle dernier. Chargé de lui rendre sa forme originelle, Patrick Berger a dégagé la maçonnerie de calcaire bouchant la partie centrale des arches. Afin de laisser percevoir l'ouvrage dans sa profondeur, des panneaux translucides ferment la partie arrière des arcades. Un élégant bâti menuisé s'inscrit dans l'ouverture des voûtes pour former la devanture des boutiques d'artisans. Une promenade plantée, surélevée de 9 mètres au-dessus de la rue, couronne le viaduc qui accueille les promeneurs à partir de l'avenue Daumesnil.



This elegant structure dating from the middle of the last century is made up of 60 archways with vaults and an embankment 350 m long. Commissioned to restore it to its original form, Patrick Berger has cleared away the chalk masonry filling in the central part of the arches. The backs

of the arcades are made up of translucent panels, making it possible to see right through. Elegant wooden structures built into the front of each archway form the façades of the craft shops. A raised, planted walkway 9 m above the street crowns the viaduct and is accessible from the avenue Daumesnil ■



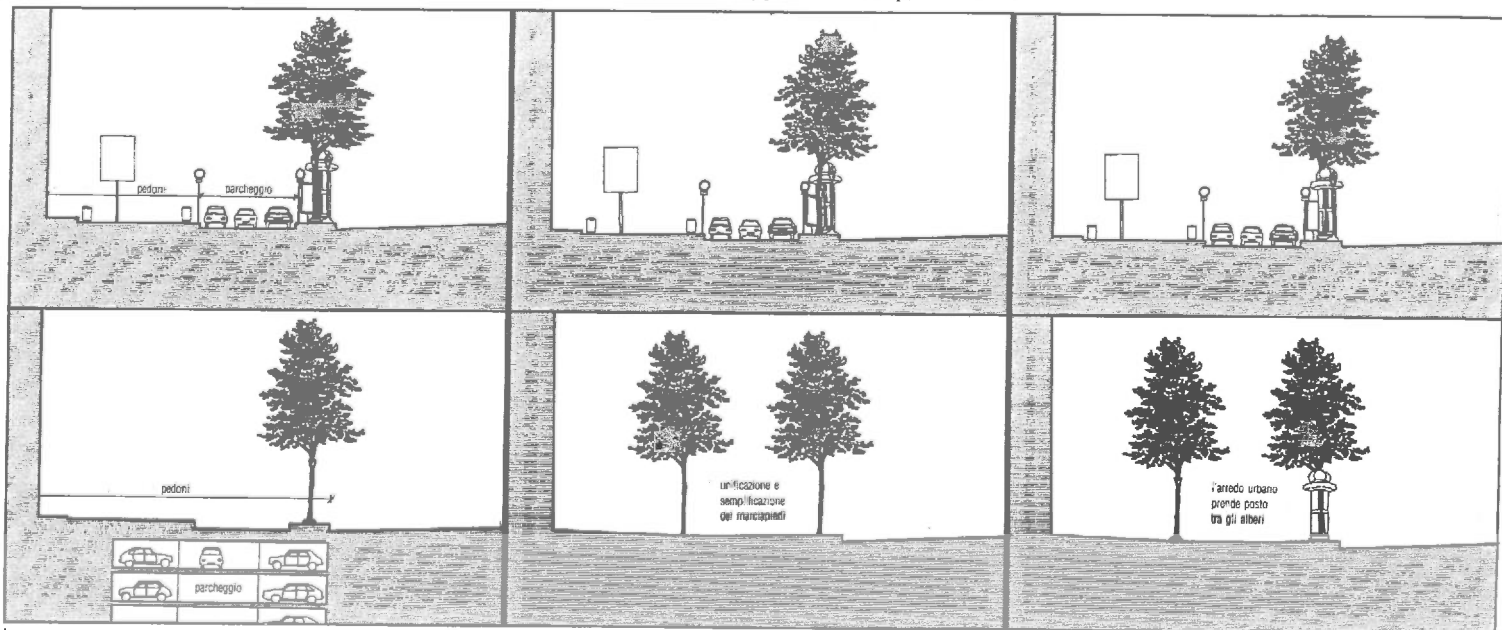
Bernard Huet La risistemazione dell'avenue des Champs-Élysées a Parigi

Nella ricerca che l'architetto francese ha condotto negli ultimi anni sul tema dello spazio pubblico urbano, il lavoro che presentiamo in anteprima è emblematico della sua maniera di operare. Per la prima volta l'intervento è affrontato globalmente nella sua complessità, ricomponendo attraverso lo studio della pavimentazione una serie di episodi frammentari sedimentatisi lungo il prestigioso asse storico. • In the research conducted by the French architect in recent years on the theme of urban public space, the project published here as a preview is symptomatic of his way of working. For the first time the operation is tackled as a whole, in all its complexity, through a study of pavings, to put together a sequence of fragmentary episodes deposited along a prestigious historical axis.

Progettisti: Bernard Huet
 con la collaborazione di Olivier Bressac e Jean-Baptiste Suet
Ingegneria: Omnium Général d'Ingenierie
Progetto arredo urbano: Jean-Michel Wilmutte
 con la collaborazione di Marc Dutolt
Impresa costruttrice del parcheggio: GTM-DS

Servizio fotografico Alessandro Gui

1, Prescrizioni del bando di concorso a inviti del 1990 formulate dalla Mission Champs-Élysées: sezioni schematiche a confronto per la riorganizzazione funzionale e spaziale delle promenade (in alto, lo stato di fatto). ■ 1, Brief from the limited competition announcement of 1990 by the Mission Champs-Élysées: diagrammatic sections compared for the functional and spatial reorganization of promenades (top, actual state).



di Giulio De Carli Sull'avenue des Champs-Élysées sono in corso opere di risistemazione che per importanza e dimensione possono essere aggiunte a pieno titolo ai «grandi lavori» che alla fine di questo secolo avranno trasformato l'immagine di Parigi. Eppure, il carattere discreto del progetto non richiama quello delle altre grandi opere allineate sul lungo asse che dalla piramide del Louvre arriva fino alla Grande Arche de la Défense. L'avenue des Champs-Élysées è uno degli spazi pubblici più celebri nel mondo. Il tracciato monumentale che si estende per circa due chilometri da place de la Concorde fino all'Etoile è fra le trasformazioni haussmanniane disegnate da Alphand nel XIX secolo. La straordinaria semplicità dell'impianto urbanistico ha consentito la sostanziale permanenza del ruolo della grande avenue nella città, ma il processo di degrado procurato dai numerosi interventi frammentari sul suolo e sulle facciate degli edifici ne ha impoverito l'immagine. Il restringimento della zona destinata ai pedoni, a vantaggio della viabilità e dei parcheggi autorizzati nei controviali dal 1939, e la disordinata collocazione di arredi e segnaletica di ogni tipo hanno indebolito la forte pro-

spettiva verso l'Arco di Trionfo. I grandi cinema, i caffè, gli alberghi di lusso, hanno ceduto nell'ultimo decennio alle pressioni del traffico automobilistico e alla concorrenza dei grandi gruppi commerciali. Le caratteristiche fondamentali del progetto di risistemazione venivano assegnate dal programma formulato dalla Municipalità di Parigi, più volte rivisto a partire dalla consultazione ad inviti bandita nel giugno del 1990. Dovevano essere eliminate le corsie carrabili e i parcheggi nei controviali per restituire spazio alla promenade pedonale; l'eliminazione dei parcheggi in superficie sarebbe stata compensata con la costruzione di un parcheggio sotterraneo le cui entrate dovevano essere inserite nel disegno dei marciapiedi. Due nuovi filari di platani dovevano essere allineati in luogo di quelli già un tempo esistenti nell'ampia zona compresa fra il ciglio stradale e il filo degli edifici. Regole precise dovevano definire il regime d'uso del suolo pubblico per contrastare il disordine degli arredi esistenti. Bernard Huet vinceva la consultazione grazie alla semplicità della proposta e alla compatibilità del suo progetto con gli alberi e le reti tecnologiche esistenti.

Il paziente e complesso lavoro da allora iniziato mira al ripristino delle semplici regole che garantiscono la continuità nell'assetto compositivo della grande avenue attraverso la precisa strutturazione di un nuovo disegno del pavimento. Come nel precedente progetto per la sistemazione di place Stalingrad e nei quasi contemporanei progetti per il Parc de Bercy e place des Fêtes, Bernard Huet affronta la tematica dello spazio pubblico scoperto recuperando gli elementi compositivi tradizionali e riflettendo sugli attuali modi d'uso degli spazi e delle attrezzature collettive. Il disegno della nuova pavimentazione si fonda su un semplice sistema ripetitivo in grado di comporre la rigida geometria degli allineamenti con la flessibilità necessaria per accogliere le irregolarità dovute agli elementi non rimovibili della situazione attuale. I larghi marciapiedi, livellati su un'unica quota, sono articolati in quattro sezioni corrispondenti ciascuna a destinazioni d'uso distinte. La separazione fisica fra le due zone principali, la promenade pedonale e la fascia che accoglie le terrazze coperte dei caffè, è costituita dal nuovo filare di alberi. Alla semplice geometria del tracciato gene-

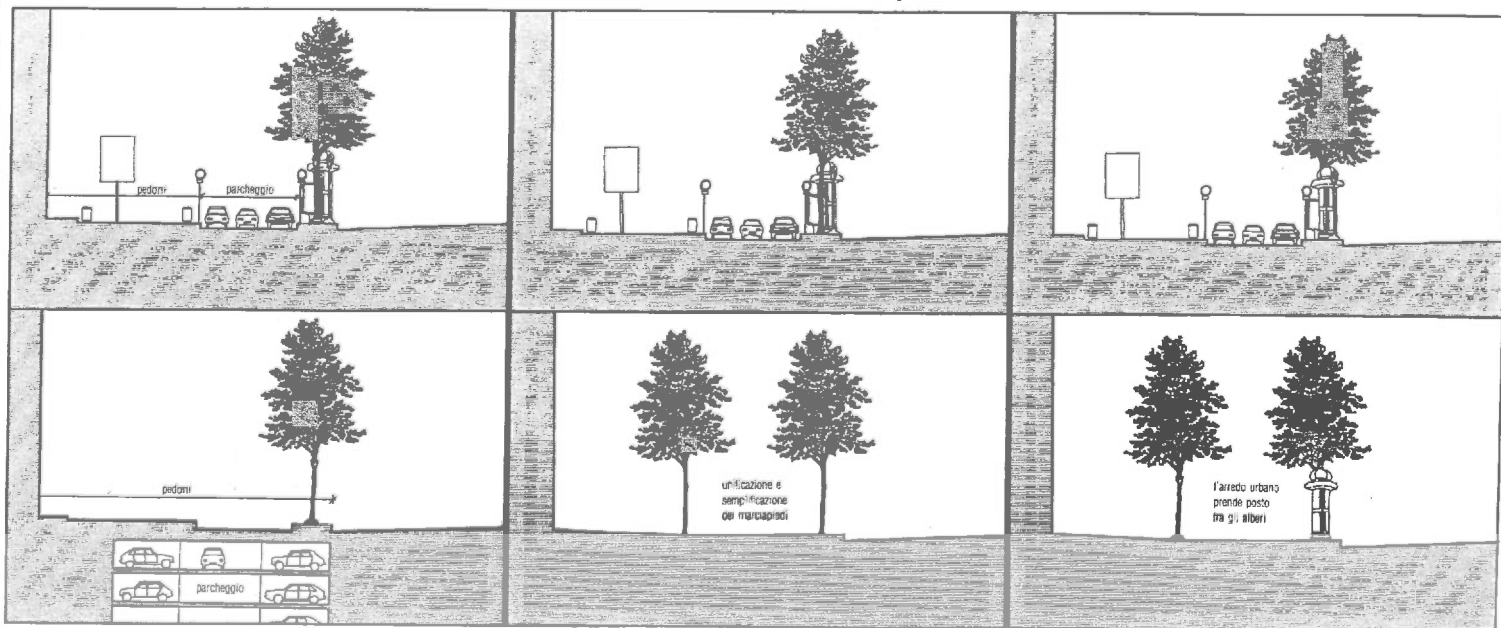
Bernard Huet **La risistemazione dell'avenue des Champs-Élysées a Parigi**

Nella ricerca che l'architetto francese ha condotto negli ultimi anni sul tema dello spazio pubblico urbano, il lavoro che presentiamo in anteprima è emblematico della sua maniera di operare. Per la prima volta l'intervento è affrontato globalmente nella sua complessità, ricomponendo attraverso lo studio della pavimentazione una serie di episodi frammentari sedimentatisi lungo il prestigioso asse storico. • In the research conducted by the French architect in recent years on the theme of urban public space, the project published here as a preview is symptomatic of his way of working. For the first time the operation is tackled as a whole, in all its complexity, through a study of pavings, to put together a sequence of fragmentary episodes deposited along a prestigious historical axis.

Progettisti: Bernard Huet
con la collaborazione di Olivier Bressac e Jean-Baptiste Suet
Ingegneria: Omnium Général d'Ingenierie
Progetto arredo urbano: Jean-Michel Wilmotte
con la collaborazione di Marc Dutoit
Impresa costruttrice del parcheggio: GTM-DS

Servizio fotografico Alessandro Gui

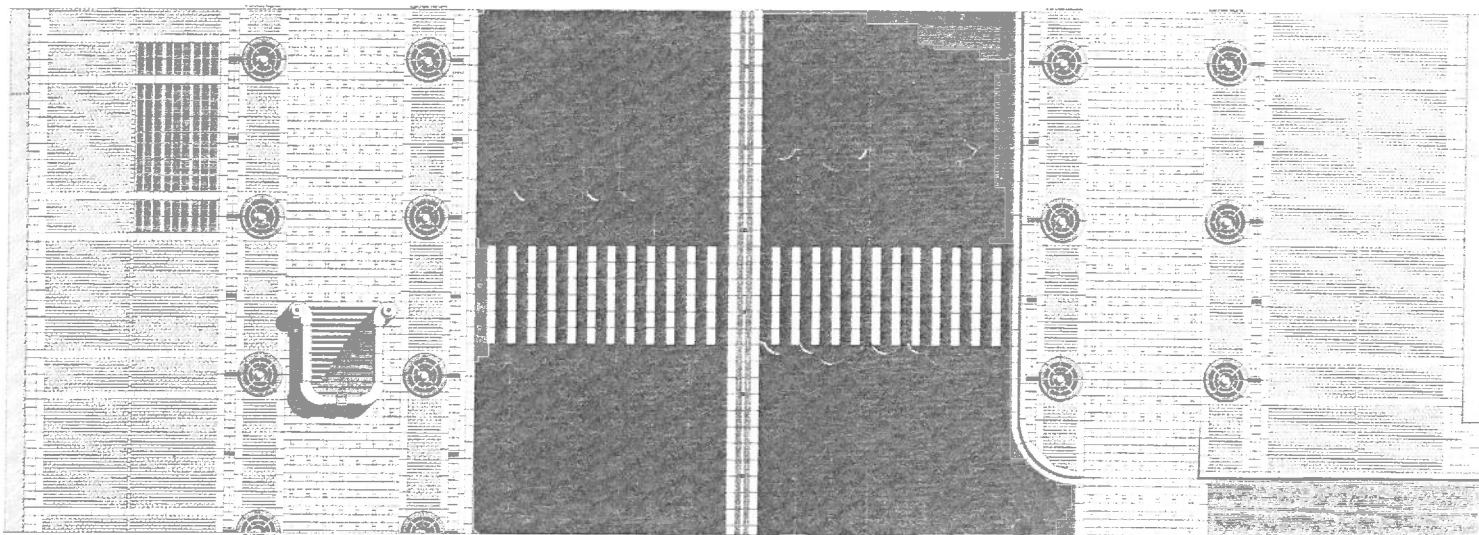
1, Prescrizioni del bando di concorso a inviti del 1990 formulate dalla Mission Champs-Élysées: sezioni schematiche a confronto per la riorganizzazione funzionale e spaziale delle promenade (in alto, lo stato di fatto). ■■ 1, Brief from the limited competition announcement of 1990 by the Mission Champs-Élysées: diagrammatic sections compared for the functional and spatial reorganization of promenades (top, actual state).



di Giulio De Carli Sull'avenue des Champs-Élysées sono in corso opere di risistemazione che per importanza e dimensione possono essere aggiunte a pieno titolo ai «grandi lavori» che alla fine di questo secolo avranno trasformato l'immagine di Parigi. Eppure, il carattere discreto del progetto non richiama quello delle altre grandi opere allineate sul lungo asse che dalla piramide del Louvre arriva fino alla Grande Arche de la Défense. L'avenue des Champs-Élysées è uno degli spazi pubblici più celebri nel mondo. Il tracciato monumentale che si estende per circa due chilometri da place de la Concorde fino all'Etoile è fra le trasformazioni haussmanniane disegnate da Alphand nel XIX secolo. La straordinaria semplicità dell'impianto urbanistico ha consentito la sostanziale permanenza del ruolo della grande avenue nella città, ma il processo di degrado procurato dai numerosi interventi frammentari sul suolo e sulle facciate degli edifici ne ha impoverito l'immagine. Il restringimento della zona destinata ai pedoni, a vantaggio della viabilità e dei parcheggi autorizzati nei controviali dal 1939, e la disordinata collocazione di arredi e segnaletica di ogni tipo hanno indebolito la forte pro-

spettiva verso l'Arco di Trionfo. I grandi cinema, i caffè, gli alberghi di lusso, hanno ceduto nell'ultimo decennio alle pressioni del traffico automobilistico e alla concorrenza dei grandi gruppi commerciali. Le caratteristiche fondamentali del progetto di risistemazione venivano assegnate dal programma formulato dalla Municipalità di Parigi, più volte rivisto a partire dalla consultazione ad inviti bandita nel giugno del 1990. Dovevano essere eliminate le corsie carrabili e i parcheggi nei controviali per restituire spazio alla promenade pedonale; l'eliminazione dei parcheggi in superficie sarebbe stata compensata con la costruzione di un parcheggio sotterraneo le cui entrate dovevano essere inserite nel disegno dei marciapiedi. Due nuovi filari di platani dovevano essere allineati in luogo di quelli già un tempo esistenti nell'ampia zona compresa fra il ciglio stradale e il filo degli edifici. Regole precise dovevano definire il regime d'uso del suolo pubblico per contrastare il disordine degli arredi esistenti. Bernard Huet vinceva la consultazione grazie alla semplicità della proposta e alla compatibilità del suo progetto con gli alberi e le reti tecnologiche esistenti.

Il paziente e complesso lavoro da allora iniziato mira al ripristino delle semplici regole che garantiscono la continuità nell'assetto compositivo della grande avenue attraverso la precisa strutturazione di un nuovo disegno del pavimento. Come nel precedente progetto per la sistemazione di place Stalingrad e nei quasi contemporanei progetti per il Parc de Bercy e place des Fêtes, Bernard Huet affronta la tematica dello spazio pubblico scoperto recuperando gli elementi compositivi tradizionali e riflettendo sugli attuali modi d'uso degli spazi e delle attrezzature collettive. Il disegno della nuova pavimentazione si fonda su un semplice sistema ripetitivo in grado di comporre la rigida geometria degli allineamenti con la flessibilità necessaria per accogliere le irregolarità dovute agli elementi non rimovibili della situazione attuale. I larghi marciapiedi, livellati su un'unica quota, sono articolati in quattro sezioni corrispondenti ciascuna a destinazioni d'uso distinte. La separazione fisica fra le due zone principali, la promenade pedonale e la fascia che accoglie le terrazze coperte dei caffè, è costituita dal nuovo filare di alberi. Alla semplice geometria del tracciato gene-



1

rale si sovrappone il complesso gioco delle variazioni e del ritmo degli elementi. Le anomalie negli allineamenti scompaiono all'occhio di chi cammina sulla promenade grazie al disegno vibrante del pavimento punteggiato con tasselli di granito scuro, mentre il ritmo regolare delle fasce trasversali nella zona a contatto delle facciate misura la profondità della lunga prospettiva. Gli arredi, la segnaletica stradale e i lampioni, ancora quelli disegnati da Hittorff e installati nel 1837, sono ricollocati all'interno della fascia compresa fra gli alberi, liberando da ogni ostacolo le prospettive dei percorsi.

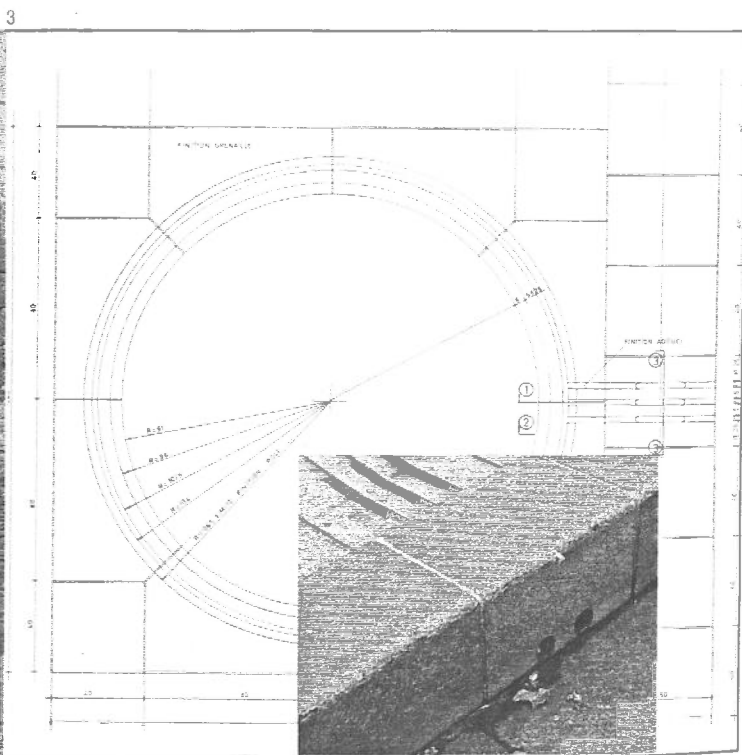
La diversa colorazione del granito sottolinea le diverse destinazioni delle superfici evocando l'immagine tradizionale degli spazi pubblici parigini. In

contrasto con le consuetudini, non solo francesi, dei poco flessibili arrangiamenti viabilistici e delle manutenzioni stradali che hanno omologato l'aspetto delle strade e delle piazze nelle periferie e nelle zone centrali, Bernard Huet affronta il tema della progettazione specifica dei dettagli non sottraendosi alla fatica della meticolosa ricerca delle soluzioni tecnicamente compatibili con la qualità del disegno.

Nascono all'interno del progetto per l'avenue des Champs-Élysées vere e proprie invenzioni contrattate con gli uffici tecnici e gli enti di controllo, per restituire al disegno architettonico e ai materiali il ruolo predominante nella definizione dell'assetto dello spazio pubblico.

■ The Avenue des Champs-Élysées is being remodeled. The sheer size and importance of this scheme make it deserve a place among the *Grands Projets* which will have transformed Paris's image by the turn of the century. This discreet design differs from the other great works fronting on the broad boulevard stretching from the Louvre pyramid to the Grande Arche de la Défense. The Champs-Élysées is one of the most celebrated public spaces worldwide. The 2.1-km monumental thoroughfare, running from Place de la Concorde to l'Etoile and designed by Alphand in the nineteenth century, is part of Haussmann's legacy. The extraordinary simplicity of this plan allowed this *grande avenue* to survive without losing its role, but

1, Pianta di una porzione tipica dell'Avenue des Champs-Élysées con dettaglio della pavimentazione sulle diverse zone funzionali. 2, Particolare della vasca per gli alberi (ancora priva della griglia di protezione) con cordolo sagomato di granito scuro, raccordato con la caditoia per la raccolta delle acque lungo i marciapiedi. 3, Disegno costruttivo della vasca per gli alberi e dettaglio di una caditoia. ■ 1, Plan of a typical portion of the Avenue des Champs-Élysées, with detail of paving on different functional zones. 2, Detail of tree tank still without protection grille with dark granite shaped kerbstone, connected to the water collection porticulis along the pavements. 3, Construction drawing of tree tank and detail of a porticulis.



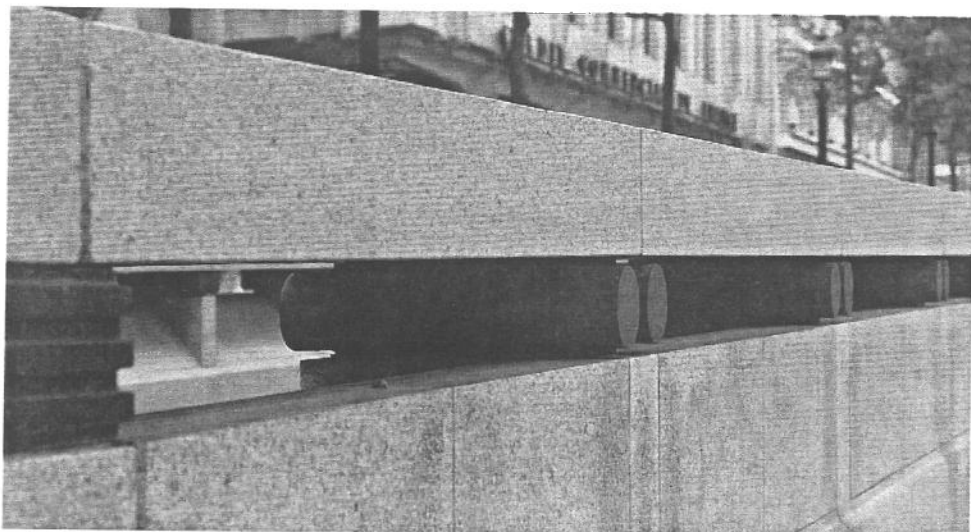
2

3

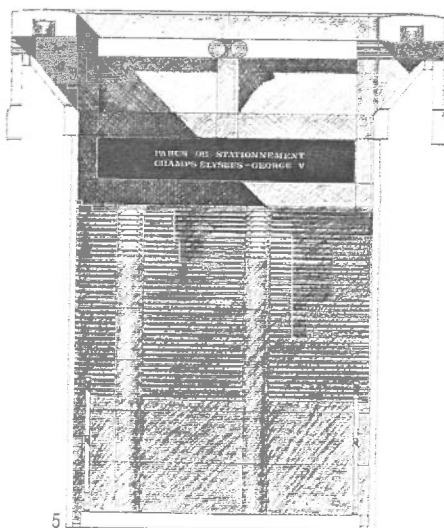
4, Dettaglio della fenditura illuminante della balaustra delle rampe di ingresso al parcheggio sotterraneo.

5, 6, Sezioni trasversale e longitudinale della balaustra delle scale di accesso al livello sotterraneo. 7, Veduta dell'accesso al parcheggio.

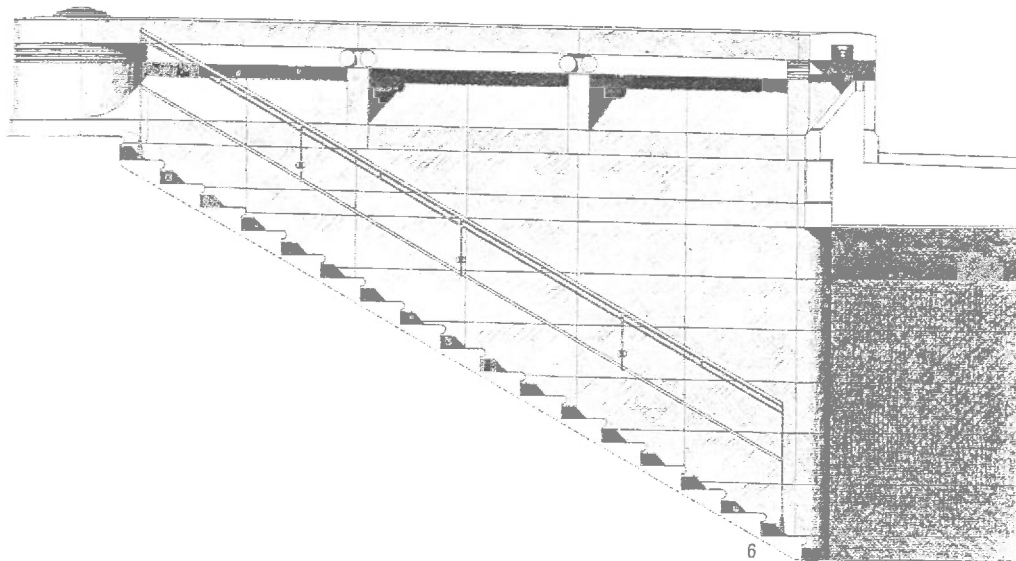
■ 4, Detail of lighting slot on the baluster of the entrance ramps to the underground car park. 5, 6, Cross and longitudinal sections of the baluster on the basement level access stairs. 7, View of parking access.



4



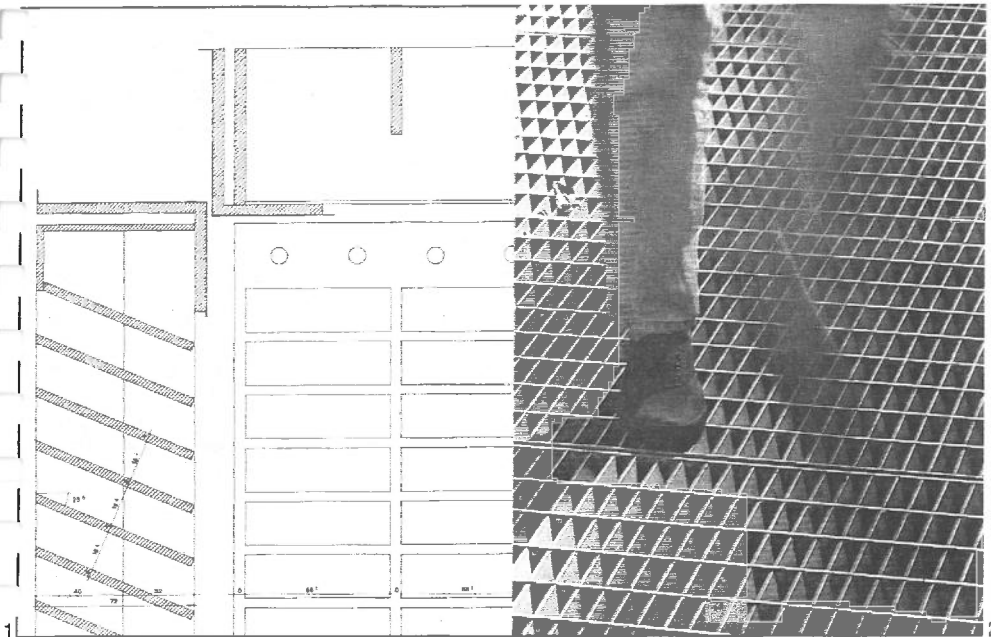
5



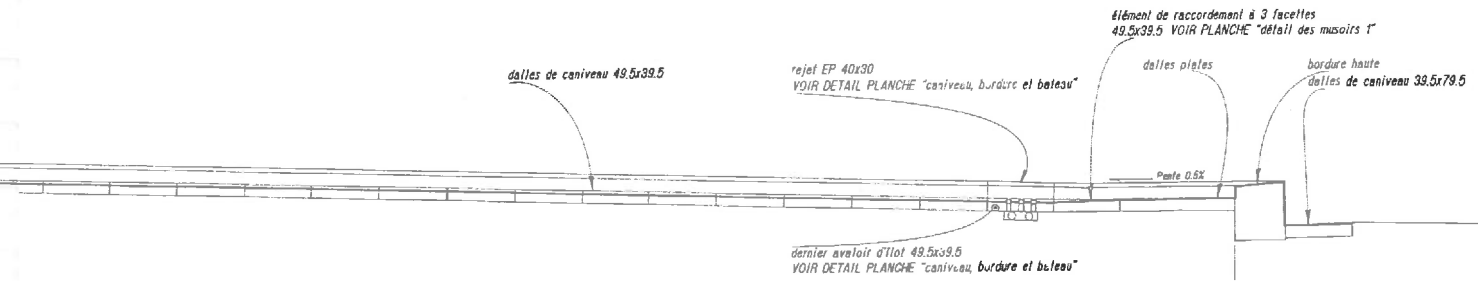
6



7



1, 2, Disegno costruttivo e particolare della griglia di areazione della metropolitana. Le lame sono inclinate per orientare il flusso d'aria oltre il percorso pedonale e per evitare la consueta trasparenza del pavimento metallico. 3, 4, 5, Disegno costruttivo e vedute di dettaglio del cordolo rialzato che impedisce la sosta delle auto lungo la promenade pedonale.



1, 2, Working drawing and detail of Métro ventilation grille. The blades are tilted to direct the air flow beyond the pedestrian way and to avoid the usual transparency of metal floorings. 3, 4, 5, Working drawing and detail views of raised kerbstone to prevent car parking along the pedestrian promenade.

the decay caused by numerous, fragmentary street-level and facade modifications diminished its image. The pedestrian areas were curtailed to provide more parking (it was authorized in the flanking lanes in 1939) and to unclog traffic flow; also, chaotic street furniture and all sorts of signs were allowed to spring up like a jungle. As a result, the view towards the Arch of Triumph was robbed of some of its magic. Over the last decade the major movie theaters, the sidewalk cafés and the luxury hotels have given way before the onslaught of car traffic and chain retailers.

The refurbishment scheme's fundamental traits were laid out in the brief drawn up by the Paris City Council; several revisions were made following the limited-participation consultation of June 1990. The brief called for abolishing auto traffic and parking in the flanking lanes in order to give walking space back to the pedestrians. The elimination of street-level parking was to be compensated by constructing an underground car park whose entrances were to be encompassed in the sidewalk redesign. Two new rows of plane trees were to be planted where the lines of trees used to be, in the broad zone between the curb and the buildings. Strict regulations were to spell out how the public land could be utilized, in order to do away with today's messy street furniture. Bernard Huet won the consultation, thanks to the simplicity of his proposal and its compatibility with the existing trees and services.

The patient, complex work under way since then aims to restore the simple rules ensuring the compositional continuity of this *grande Avenue* by conceiving a new pavement design.

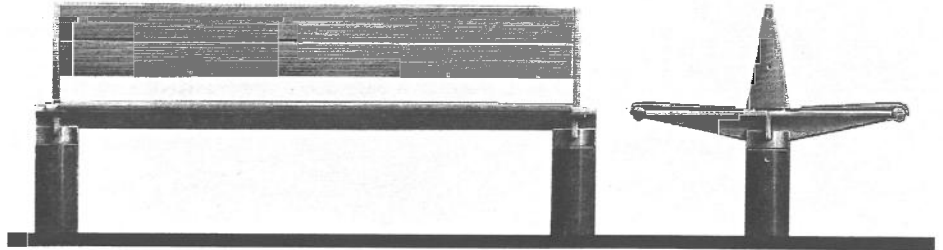
Like his preceding Place Stalingrad scheme and the nearly contemporary Parc de Bercy and Place des Fêtes projects, Bernard Huet tackles open-air public spaces by reusing traditional urban design elements. Moreover, he reflects on the current ways of utilizing community spaces and equipment. This design is based on a simple, repetitious system which is able to generate the rigid geometric alignments; yet it boasts sufficient flexibility to embrace the irregularities caused by the unremovable existing elements. The wide sidewalks, brought to a single, uniform level, are divided into four sections, each with a distinct function. The two principal zones – the pedestrian promenade and the strip of enclosed sidewalk cafés – are separated by the new row of trees. The simple pattern of the general plan is overlaid with the complex play of the components' variations and rhythm. The alignment anomalies are masked to pedestrians strolling along the promenade by the vibrant paving design dotted with little pieces of dark granite. The regular rhythm of the transverse lines in the sector adjacent to the building facades gives depth to the long view down the boulevard. The street furniture, signs and Hittorff's lamps of 1837 are relocated within the band bounded by the trees, which is stripped of all visual obstacles.

Granites of different colors highlight the diverse pavement functions, evoking the traditional image of Parisian public spaces. This contrasts with the usual practice (not confined to France) of rather rigid traffic arrangements and road maintenance criteria which have leveled the appearance of streets and squares in both the outlying and downtown districts. When Huet grapples with the detailing he does not duck the burden of meticulously searching for solutions which are technically compatible with the quality of the scheme.

Within the Avenue des Champs-Élysées project are some highly original features (which were negotiated with the relevant municipal technical and safety departments) devised to restore architectural design and materials to their rightful role in the design of public space.

G.D.C.

I NUOVI ARREDI PER L'AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES



A Jean-Michel Wilmotte la Municipalità di Parigi ha affidato l'incarico di risolvere il problema della disomogeneità degli arredi e delle attrezzature stradali accumulate nell'ampio spazio dell'Avenue des Champs-Élysées nel corso degli ultimi decenni. È stata così concepita una nuova «famiglia» di elementi di arredo che entro pochi mesi sarà sistemata negli spazi previsti nel rinnovato disegno della pavimentazione insieme ai lampioni Hittorff, superstiti della linea di arredi collocata nella prima metà dell'Ottocento. Il progetto dei nuovi lampioni stradali, dei semafori e delle panchine nulla vuole richiamare del disegno ottocentesco, optando piuttosto per uno stile sobrio, linee tese e nuovi materiali destinati a durare nel tempo. Le promenade dei nuovi Champs-Élysées saranno illuminate dalla luce bianca diffusa attraverso le fronde dei platani dagli alti lampioni rivolti verso la strada. Il loro fusto, come quello dei semafori, scomparirà di notte grazie alla colorazione scura e alla sagoma sfuggente, affidando la loro immagine alle sole sorgenti luminose. ■ The City of Paris commissioned Jean-Michel Wilmotte to solve the problem of the Champs-Élysées's chaotic street furniture and signs. Over the past few decades a hodgepodge thicket had flourished on the broad avenue. Thus a new street furniture «family» was conceived and in a few month's time it will be installed within the spaces provided by the new paving design. It will stand alongside Hittorff's street lamps, which have survived since the first half of the nineteenth century. The design of the new street lamps, traffic signals, and benches does not hark back in the least to the nineteenth-century model. Rather, a sober style was preferred, with taut lines and modern, durable materials. The promenades on the new Champs-Élysées will be illuminated by white light filtering through the foliage of the plane trees from the tall, downlighting street lamps. Their poles, and those supporting the traffic lights, will become invisible at night, thanks to their dark shade and slender shape, and the light sources alone will represent them.

