

TvH.

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

zaterdag

22-apr-95

tijd	project	architect	adres	plaats of arrondissement
09.30	vertrek per bus uit het hotel			
10.00	kantoor Canal Plus <u>rondleiding</u>	Meier	2 rue de cevennes	15 zuid
10.30	vertrek per bus vanaf Canal Plus			
11.00	place d'Italie <u>wandeling langs:</u>		place d'italie	13 zuid
	square Dandon	Jacques Coulon	place d'italie	13 zuid
	jardin Jean Miro	Tribel	place d'italie	13 zuid
	woningbouw	Dubus & Lott	1357 rue Marc Chagal	13 zuid
	partage Kellermann	Vexlard	place d'italie	13 zuid
11.45	vertrek per bus vanaf place d'Italie			
12.00	musee de l'histoire naturelle Galerie de l'Evolution <u>groepsticket</u>	Chemetov & Huidobro	36 rue geoffrey st. 5	
13.00	individuele wandeling door park naar I.M.A. en Pavillon d'Arsenal <u>- lunch onderweg</u>			
	<u>optie:</u>			
	- direct naar Pavillon d'Arsenal			
	Instituut du monde arabe	Jean Nouvel	11 quai st. bernard	5
	Pavillon de l'Arsenal tentonstelling: 40 woningbouwprojecten	Morland	21 blvd morland	4
15.30	vertrek per bus vanaf pavillon de l'arsenal			
16.00	Parc Citroen <u>wandeling door het park (park sluit om 17.45)</u>		quai andre citroen	15 west
	<u>daarna individuele wandeling langs</u> projecten in de omgeving van Parc Citroen:			
	kantoor "le ponant"	Cacoub		
	school	Gonzalez & Brenac	210, rue st. charles	15 west
	sportcentrum	Detrare & Ronin	186, rue st. charles	
	bibliotheek	Hammoutene	8, rue de la Montagne d'Aulas	
	sociale woningbouw	Maurios	43 rue Balard	
	woningbouw	Simounet	rue de la Montagne de l'Esperou	
	woningbouw	Riboullet	27 rue Balard	
	school le gramat	Mottini	72 rue Gutenberg	
18.15	vertrek per bus vanaf Parc Citroen naar hotel Hotel Mercure Tour Eiffel 64 blvd. de Grenelle metro: Duplex			15 midden

# Siège de Canal +

1992

2, RUE DES CÉVENNES  
PARIS 15<sup>E</sup>

**Métro :**

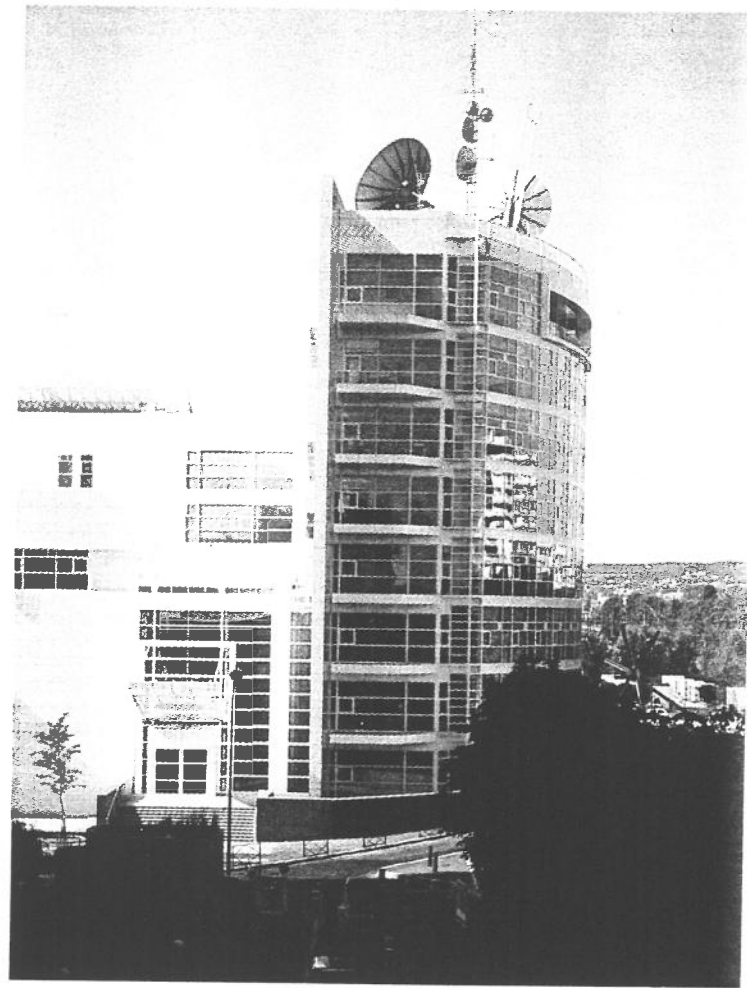
JAVEL

**Architecte :**

RICHARD MEIER  
AND PARTNERS

MAÎTRE D'OUVRAGE :  
CANAL +, COGEDIM

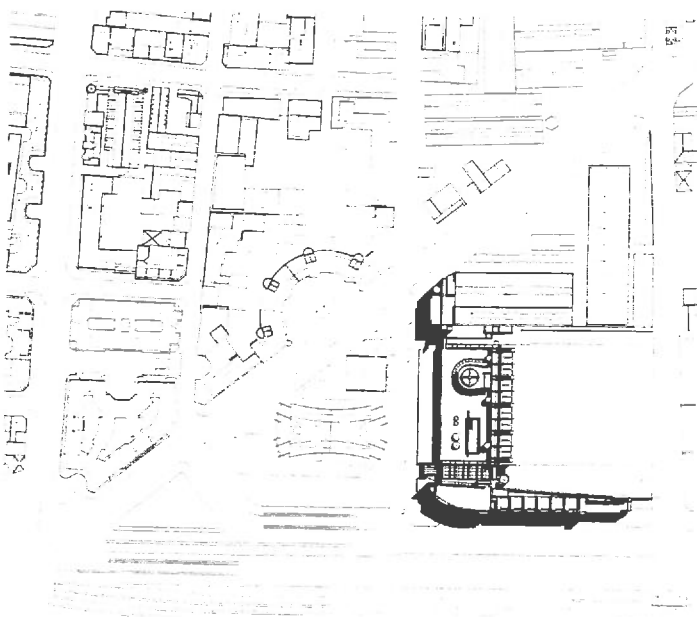
**P**remière réalisation en France de l'architecte américain, l'immeuble de Canal + réinterprète tous les thèmes habituels de ses projets : plasticité, modularité, blancheur, etc. Dans un contexte urbain complexe, près du parc André Citroën, calé entre les berges de la Seine et la rue des Cévennes, l'immeuble blanc impose une élégante urbanité. Deux



corps en L pour un seul bâtiment. Pignon arrondi et transparent côté Paris, lignes horizontales d'un mur-rideau, en front de Seine destinées aux bureaux. Entre les deux, un vaste atrium inondé de lumière naturelle accueille visiteurs et personnel. La nuit, tous feux allumés, on

découvre un palais de cristal.

**T**he first building designed by American architect Richard Meier in France, the Canal + building is a reinterpretation of the usual themes of his work: sculptural quality, modular design, whiteness, etc. Located in a complicated urban context, near the Parc André Citroën, wedged between the bank of the Seine and the rue des Cévennes, the white building asserts an elegant urbanity. It is a single building composed of two L-shaped parts. Rounded, transparent gable on the Paris side, horizontal lines of a curtain wall for offices on the side facing the Seine. Between the two, a vast atrium flooded with natural light greets visitors and staff. At night, with all the lights on, it turns into a crystal palace ■



JACQUES COULON

## SQUARE GANDON

PARIS 1988

Le projet est issu d'une étude urbaine menée par Jacques Coulon et Alain Damagnez sur le secteur en violente mutation qui va de l'avenue d'Italie à l'avenue de Choisy. Le propos fut de tirer parti de la confrontation saisissante entre les gratte-ciel bâtis dans cette partie du treizième arrondissement de Paris et la trame maraîchère qui leur préexistait, et qui subsiste encore sur un îlot voisin. L'étude a conduit à la détermination du site de l'intervention, le futur square Gandon. Le programme prévoyait la création d'un lieu d'activités, d'une aire de jeux assez libre. L'architecture domine, colossale et dramatique. Impossible de l'ignorer : du haut de leurs trente étages, les tours écrasent le terrain qui occupe moins d'un hectare ; leur ombre projetée en couvre toute la surface. Un square peut être considéré comme un plan défini par son périmètre. Le contexte urbain appelle ici à un travail sur le volume. Plutôt que de donner un antidote aux verticales des tours, le square s'appuie sur elles. L'idée est de créer de l'épaisseur,

un effet de plafond. Le thème conducteur du projet sera celui de la « boîte verte ». Le plafond de cette boîte devient un plan de référence, que matérialisent la pergola et ses éléments de structure (la tête des piliers de béton habillée de métal), la frondaison des grands chênes, puis des tulipiers de Virginie, enfin la cage de jeux implantée à une des entrées du square. L'absence de parterre ou de plate-bande permet de libérer le sol pour les activités. Dans les jardins classiques, ils sont traditionnellement destinés à renvoyer le regard vers le ciel ; ici, ils en auraient cruellement souligné l'encombrement, voire l'absence.

Afin de repousser la tentation de s'isoler du voisinage d'un tel urbanisme de catastrophe, l'autre propos des concepteurs fut de créer un lieu de communication à l'échelle du quartier.

En privilégiant les traversées du square, le projet prolonge sa zone d'influence. Ses accès fonctionnent comme des éléments de transition, des sas. La limite construite n'est pas la limite

foncière. Il s'agit de créer des lieux dessinés qui enrichissent la frontière entre la rue et le square, notamment en restant accessibles quand ce dernier est fermé.

À l'inverse des squares haussmanniens – où la clôture se confond avec la limite foncière – cette limite épaisse de l'entrée dans le square. Ainsi ramenées vers le cœur du projet, les ruptures peuvent être exploitées pour leur richesse événementielle.

Le projet exploite également les contraintes de la topographie du terrain : gommées des surfaces de jeux qui sont maintenues à l'horizontale, toutes les différences de niveaux sont reprises par la ligne de faille d'un mur de soutènement, sculpture qui rappelle les failles géologiques et traverse de sa ligne brisée les plateaux du square. Cette réalisation montre que, quelle que soit sa sévérité, l'environnement urbain est toujours un facteur essentiel du projet. En « retournant » ses caractéristiques, on peut en donner une nouvelle image

**Lieu :** angle rue Gandon et boulevard Masséna, Paris 13<sup>e</sup>.

**Maîtres d'œuvre :** Jacques Coulon, paysagiste ; Alain Damagnez, architecte ; Hélène Rémy, sculpteur.

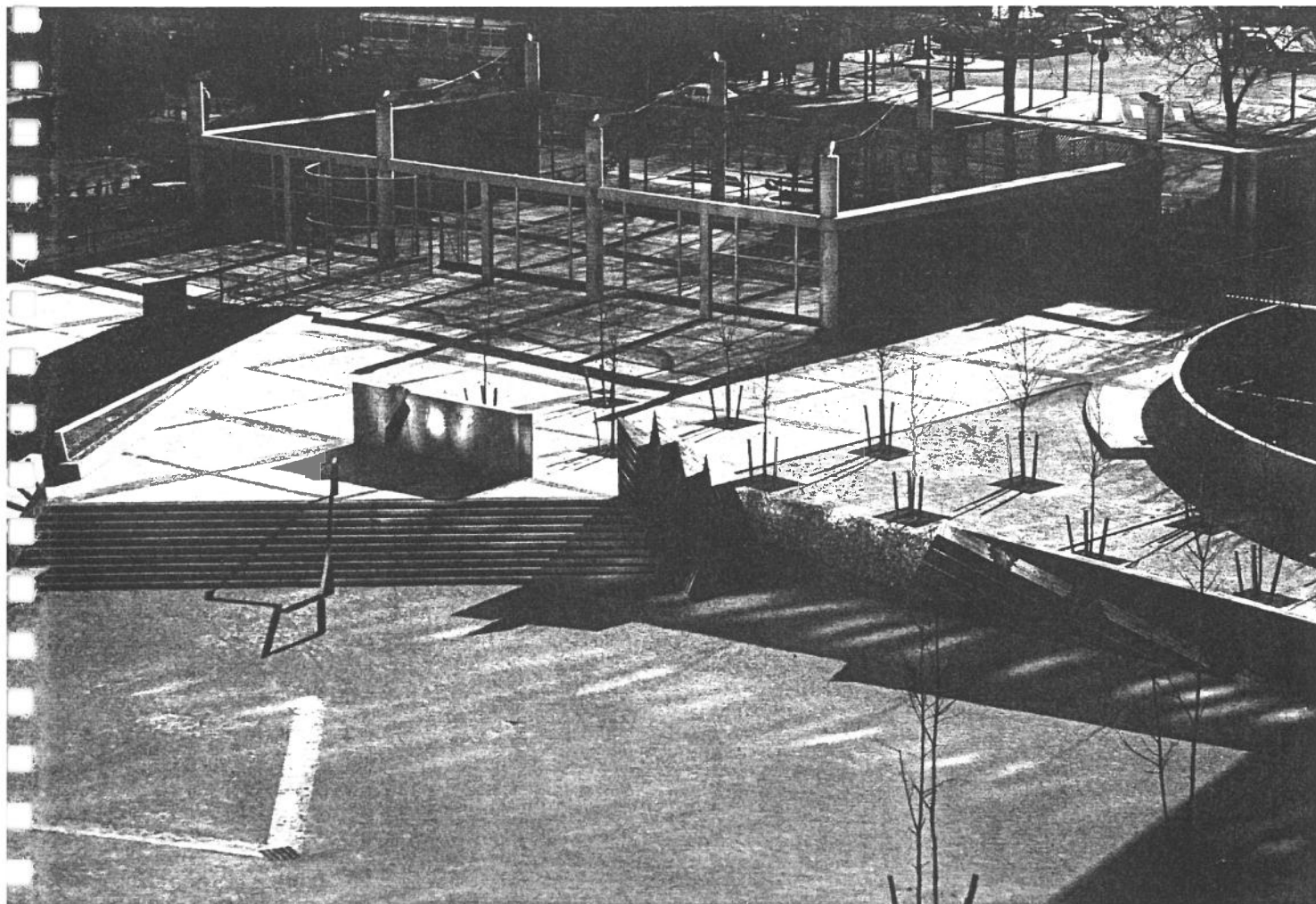
**Maître d'ouvrage :** Ville de Paris, services des parcs et jardins.

**Calendrier :** 1986, études ; 1987-1988, construction.

**Superficie :** 9 000 m<sup>2</sup>.

**Coût :** 850 F HT/m<sup>2</sup>.

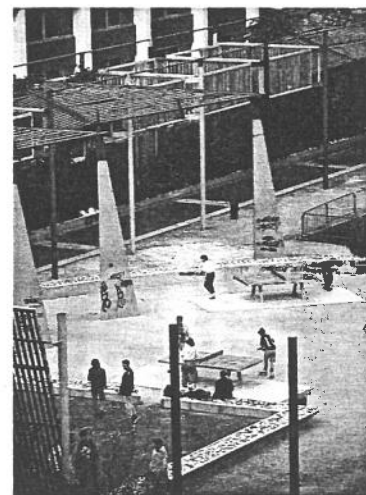
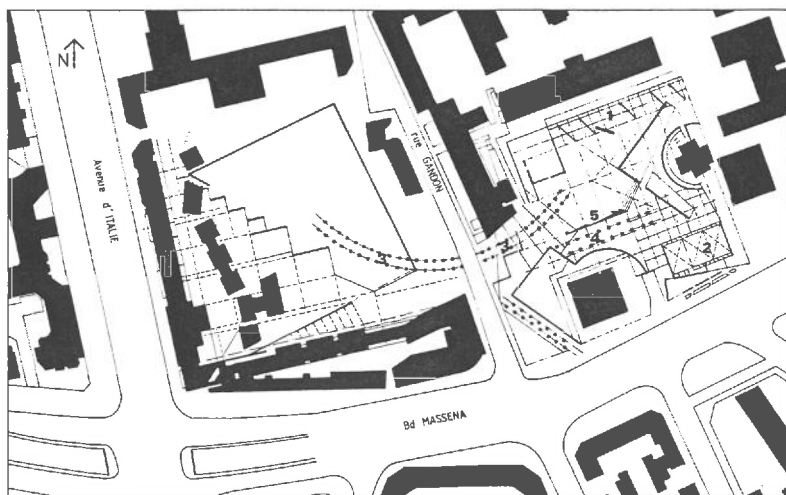
*Le centre du square est le point le plus bas, celui de la grille d'engouffrement des eaux pluviales. Les quatre faces du projet présentent des solutions formelles différentes pour contenir le vide autour de ce point fondamental.*



Le jeu de jeux construite en limite  
 boulevard Masséna  
 de sas à une des entrées  
 are. Les emmarchements  
 es murs de soutènement forment  
 deuxième enveloppe:  
 les différences de niveaux  
 reprises sur cette ligne.

ensemble:  
 igola,  
 age de jeux,  
 de chênes des marais,  
 ers de Virginie,  
 ur-sculpture.

re, le square a été prévu  
 onçu comme une aire de jeux et  
 rencontres pour les adolescents  
 artier. La formalisation répond  
 ette demande sans chercher  
 reproduire une image de jardin.



# Immeuble- villa

1992

1357, RUE MARC  
CHAGALL  
PARIS 13<sup>E</sup>

**Métro :**  
PORTE D'ITALIE,  
MAISON BLANCHE

**Architectes :**  
JEAN DUBUS  
ET JEAN PIERRE LOTT

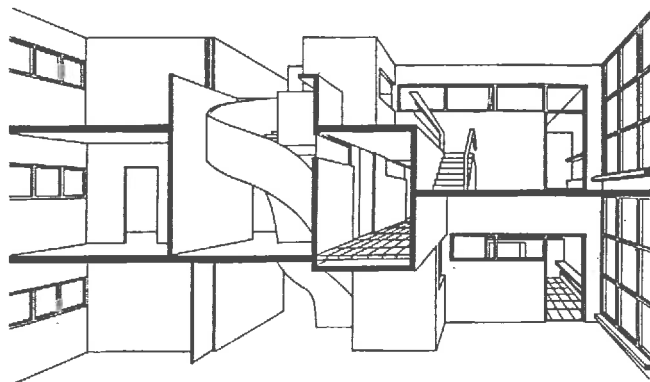
MAÎTRE D'OUVRAGE : RIVP

**C**e programme qui regroupe logements et ateliers d'artistes constitue une réinterprétation de l'immeuble-villa de Le Corbusier. Selon la typologie initiale, il s'agit d'une superposition de "villas" qui associe à chaque apparte-

ment une terrasse, ce prolongement extérieur sans lequel il n'y a pas de véritable habitat, au sens d'une relation effective entre intérieur et extérieur. Sa situation particulière dans la ZAC (façade en front de parc au Nord) a permis de développer un principe de logements imbriqués selon une coupe 3/2 (trois hauteurs (2,40m) de chambres pour deux hauteurs (3,70m) de séjour). Les terrasses-jardins suspendues alternent en façade avec les séjours vitrés sur la double hauteur.

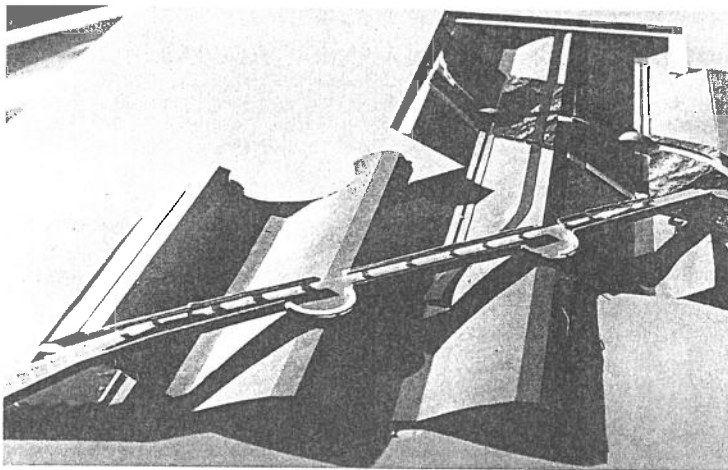
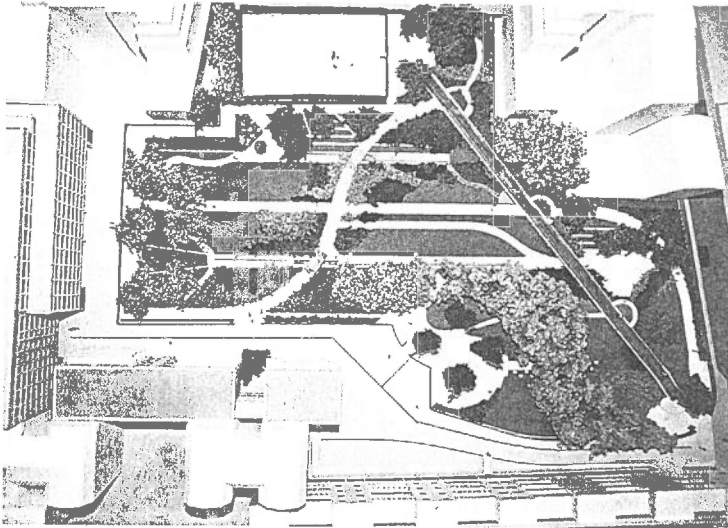
**T**his scheme, which combines dwellings and artists' studios, is a

reinterpretation of Le Corbusier's villa-apartment blocks, which involved 'villas' placed one above the other, with, for each apartment, a terrace which forms an outdoor extension, blurring the distinction between inside and outside. Its particular location in the ZAC (façade facing the park to the north) has made it possible to follow a principal of overlapping dwellings according to a 3/2 section — three heights (2.40 m) of bedroom for two heights (3.70 m) of living room. The façade is composed of suspended terrace gardens alternating with glazed, double height living rooms ■



*Joan-Miró-Garten, Paris*

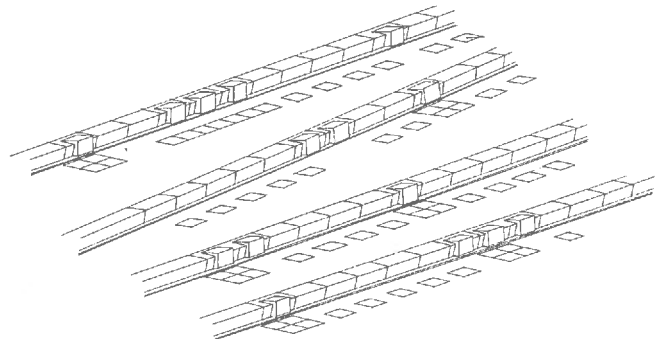
Joan Miró Garden, Paris

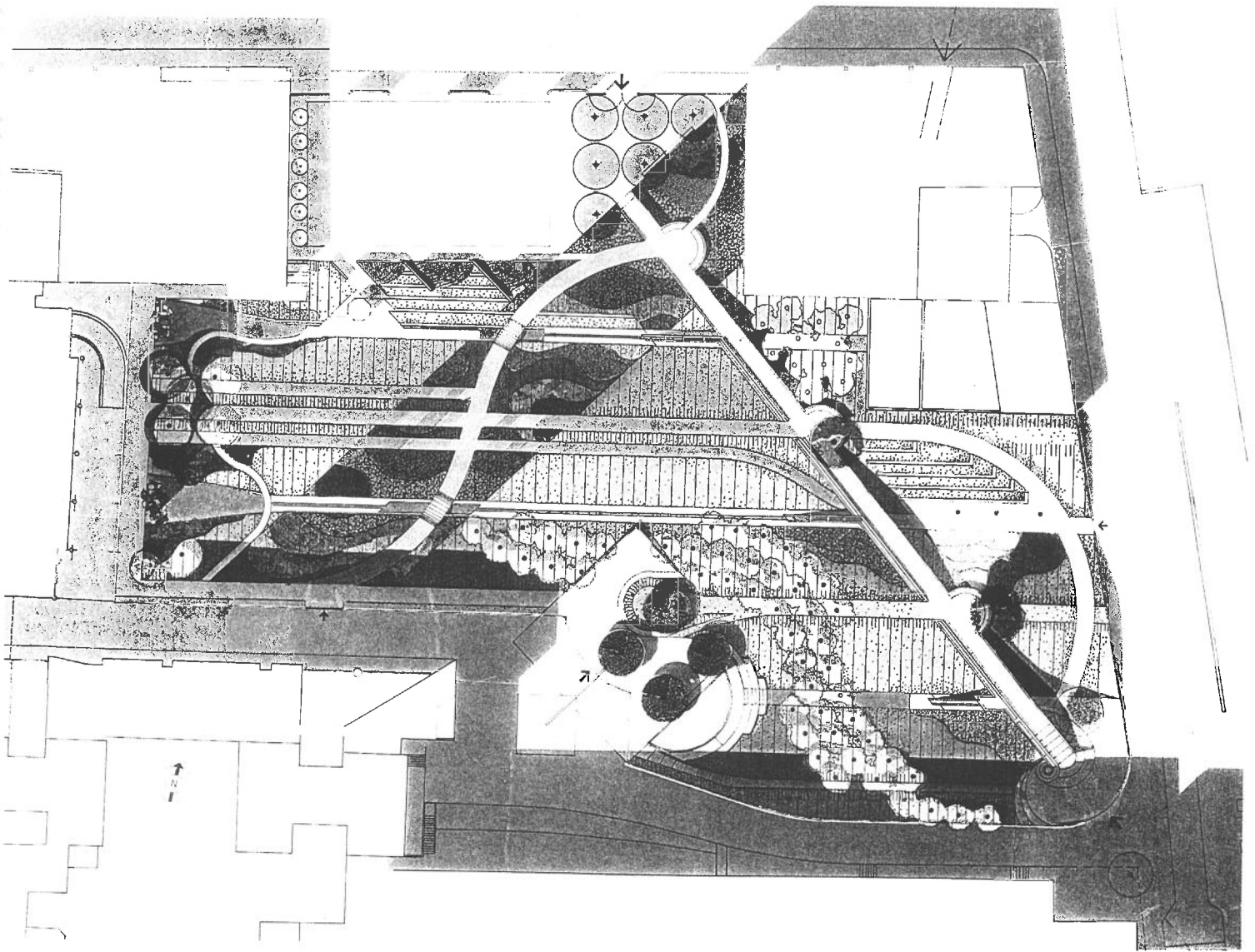


Der Garten an der Ecke der Avenue d'Italie und des Boulevard Massena liegt nicht direkt an den vielbefahrenen Straßen, sondern wird durch drei Gebäude von diesen abgeschirmt, einem Atelierhaus für Künstler, einem Büro- und einem Wohngebäude. Es sollte bewußt eine grüne Oase im steinernen Meer der Stadt entstehen, die durch Rasenwellen gegliedert ist, so daß in den Teilräumen unterschiedliche Nutzungen möglich werden. Um den Boulevard Massena mit einer Schule in der Rue Gandon zu verbinden, wird eine Brücke durch den Garten geführt, die auf den Scheiteln der Rasenwellen aufliegt. Sie ist auch im Winter gut besonnt, weshalb an den Schnittpunkten der Brücke mit den Wellen kleine Aufenthaltsplätze gestaltet werden, die von Wasser umgeben sind. Dieses kann von dort weiter in die »Talräume« der Wellen fließen. Wichtig war, daß der Garten von der Avenue d'Italie durch das verglaste Erdgeschoß eines neuen Gebäudes wahrgenommen werden kann. Daraus ergab sich ein vertikaler szenischer Aufbau, der niedrigere Elemente nahe der Straße, höhere Elemente im Hintergrund vorsieht.

The garden, which is built into the corner of Avenue d'Italie and Boulevard Massena, is not situated directly on these much-frequented thoroughfares but is screened off by buildings containing artists' studios, offices and flats. The design is a conscious attempt to create an oasis of green in the surrounding townscape, and is articulated by rounded grassy ridges that enable differing uses in the spaces between.

In order to create a link between Boulevard Massena and a school in Rue Gandon, a bridge that uses the ridges as supports leads through the garden. Since the bridge is high enough to catch the sun in winter, small areas have been designed at the support points for people to sit and rest, surrounded by water which flows down into the "valleys" below. The fact that the garden can be seen from Avenue d'Italie through the glazed facade of a new building played a significant role in the concept, with lower elements being placed close to the building and higher ones farther away.



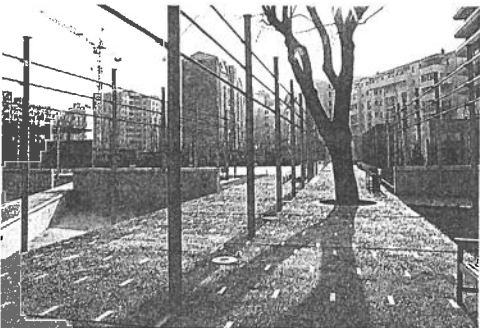
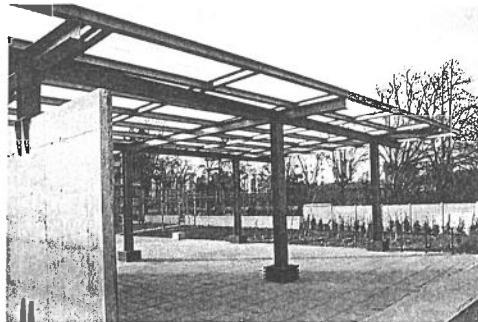
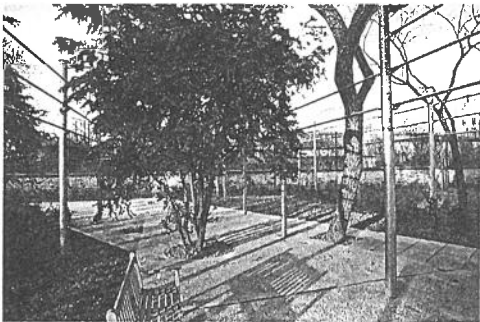


*Plan: Liliane Grünig-  
Tribel, François Tribel  
Client: City of Paris  
Size: 8800 m<sup>2</sup>  
Cost: 8 300 000 FF  
Construction period: Still  
undergoing construction*

Frankreich

## *Park Tage-Kellermann, Paris*

### Tage-Kellermann Park, Paris

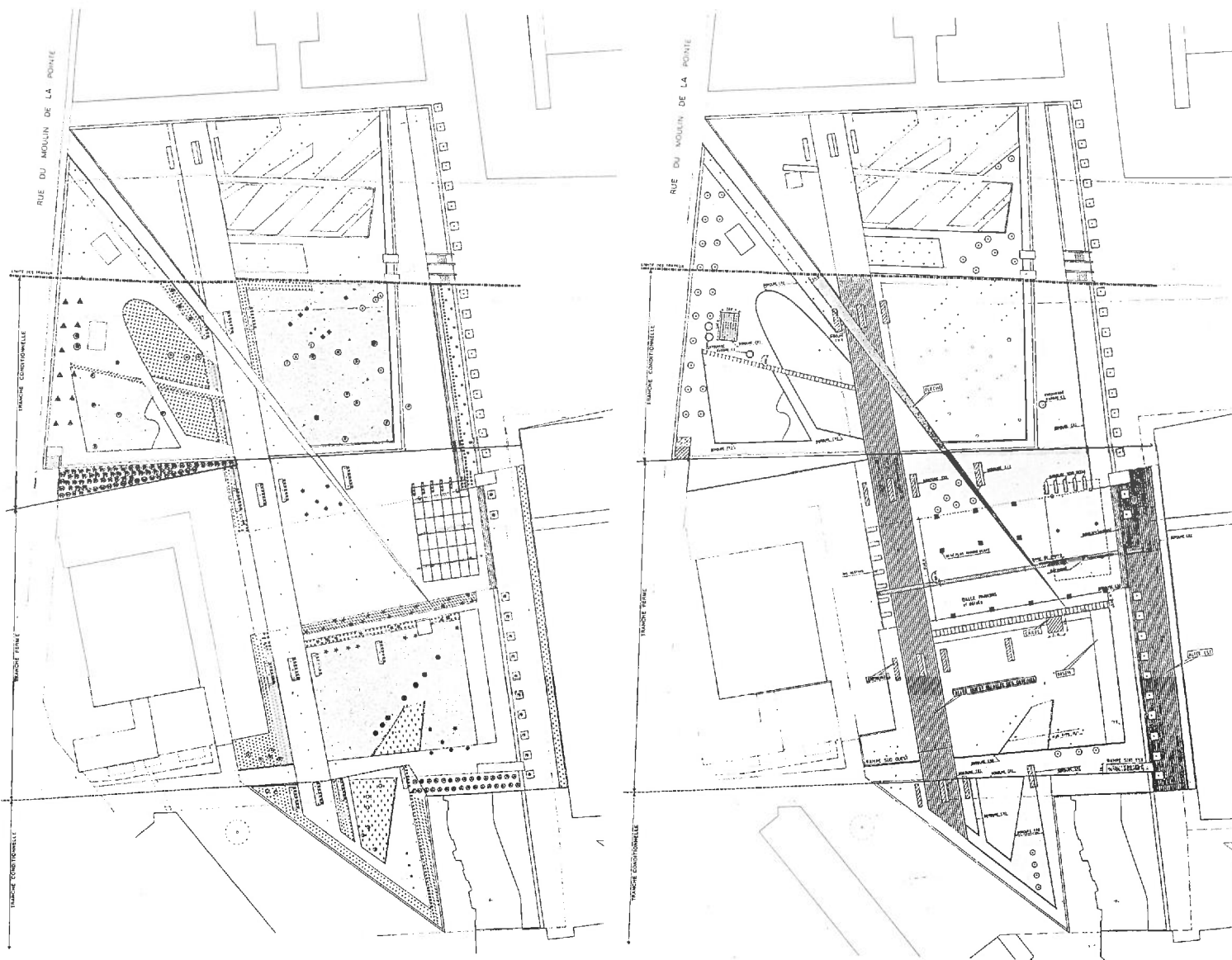


Innerhalb eines Wohnblocks zwischen Boulevard Kellermann, Avenue d'Italie, Rue Tage und Rue du Moulin de la Pointe wurde die erste Baustufe eines Parks realisiert. Die Gestaltung basiert auf zwei überlagerten Rechtecken, eines davon parallel zur Avenue d'Italie in Nordsüd-Richtung, das andere im Norden parallel zur Rue du Moulin de la Pointe.

Das erste Rechteck setzt sich aus einer bepflanzten Promenade entlang der Gebäudefassade, einem kleineren Weg und einer Gartenpromenade, die mit Rankelementen beschattet wird, zusammen. Im Norden befindet sich der Eingangsbereich, der im Osten von einer Brunnenanlage im Stil der Villa d'Este gerahmt wird, die unterschiedliche Höhenniveaus überspielt. Eine Rasenfläche steigert die theaterartige Wirkung der Bepflanzung und bietet Platz für Spiele. Im Süden wird die Allee durch zwei große Rhododendrenpflanzungen gefaßt. Das nördliche Rechteck ist eigentlich ein Quadrat und wird von Glyzinienalleen durch-

quert. Im Osten ist die zentrale wassergebundene Fläche von »Wiesen« aus Baumsämlingen flankiert, die einmal große Haine bilden werden.

Das Projekt reagiert auf die besondere Form, die durch die städtebauliche Situation vorgegeben ist. Bei seiner Realisierung spiegelt jede Phase einen eigenständigen Aspekt des Gartens wider.



The first construction stage of a park situated in a block of residential buildings delineated by Boulevard Kellermann, Avenue d'Italie, Rue Tague and Rue du Moulin de la Pointe, has now been realised. The design is based on two overlapping rectangles, one running in an east-west direction parallel to Rue du Moulin and the other below it, running from north to south par-

allel to Avenue d'Italie. The northern rectangle, which is actually more square in shape than rectangular, is traversed by rows of wisteria running through a central gravel area; this is flanked to the east by "meadows" of seedlings that are later to develop into large, shady groves of trees. The main entrance area is to be found on the northern side of this square, enclosed on the

eastern side by a fountain arranged over varying ground heights in the Villa d'Este style. A lawn increases the theatrical effect of the plantings and provides a place for play. The second rectangle consists of a tree-lined promenade that runs parallel to the facade of the buildings, a smaller footpath and a garden promenade enclosed by wire and metal

pergola elements. The promenade is flanked to the south by two large stands of rhododendron. The design clearly reacts to the form of the site, and each phase of realisation will doubtless reflect a particular aspect of these gardens.

*Plan: Latitude Nord, Gilles Vexlard & Laurence Vacherot*

*Client: City of Paris*

*Size: 7720 m<sup>2</sup>*

*Cost: 13 300 000 FF*

*Construction period: 1989-1990 (1st construction stage)*

# Le spectacle du vivant

Galerie de l'Evolution, Museum d'Histoire Naturelle

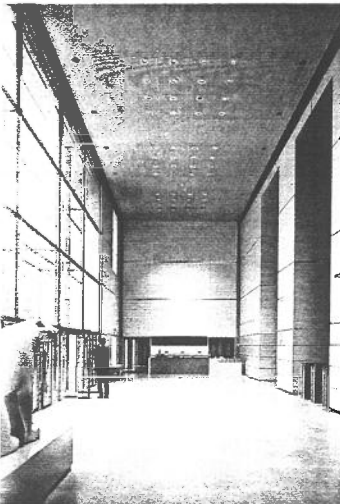


ne s'agit  
du luminaire se  
de 10 janvier  
Paris des  
de Paris. Porte  
es. Un espace  
à une  
de 30 ans de  
sion. A cette  
ours le SIL  
consultation  
designers  
aix de renom pour  
luminaire via  
20". Sa fonction  
ment et au même  
Salon du Meuble  
espace Cuisine et  
à un tapis et le  
Fournitures de  
ement. Sion  
de luminaire —  
le plankin  
— 75 008 Paris  
10 45 00.

**Eiffel Branly**  
de la fermeture de  
Grand Palais. Le  
de la Culture, en  
de la ville de Paris  
ntre des Affaires  
es la déclaré  
provisoirement les  
tions qui s'y  
ent sur le terrain  
duquel Branly  
a Tour Eiffel. Les  
municipales sont  
aux organisateurs  
de la FIAC les 2  
es de mois ci.

**hitecte  
uvoir**  
a réaction de Philippe  
de la boutique qui se  
13 et  
re prochains  
issement à un  
sont entre équipes  
naires de  
tes différentes. Il  
es obstacles  
neurite le  
leur dans son travail  
on et de réalisation  
ment sera du  
de genre réflexion  
Institut finlandais  
des Ecoles —  
Paris  
11 89 09.

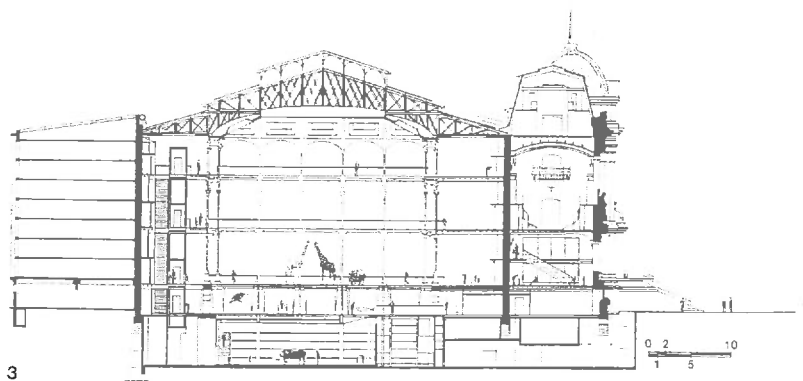
**at 94**  
C'est accueillie à  
à quatrième édition  
de la construction  
1, 2, 3 et  
re prochains. La  
de dernière parmer  
ante avec Bolmar  
ommer la vocation  
re à Art'par — même  
es fabricants  
Paris de la  
Nantes,  
amants  
10 11 81



- 1 *Le volume de la nef sous la verrière.*  
*II Volume of the nave under the glass roof.*
- 2 *Clarté du boueau dans le hall d'entrée.*  
*II The brightness of birch on the entrance hall.*
- 3 *Coupe transversale.*  
*II Cross section.*

(Photos S. Couturier, sauf mention contraire)

La Galerie de l'Evolution, inaugurée en juin dernier, renaît après 25 ans d'oubli. L'enjeu de cet aménagement était de restituer dans sa diversité, voire sa magie, un patrimoine animalier légendaire. Quelle nouvelle lecture offre aujourd'hui ce monument d'architecture métallique construit par Jules André en 1889 ?

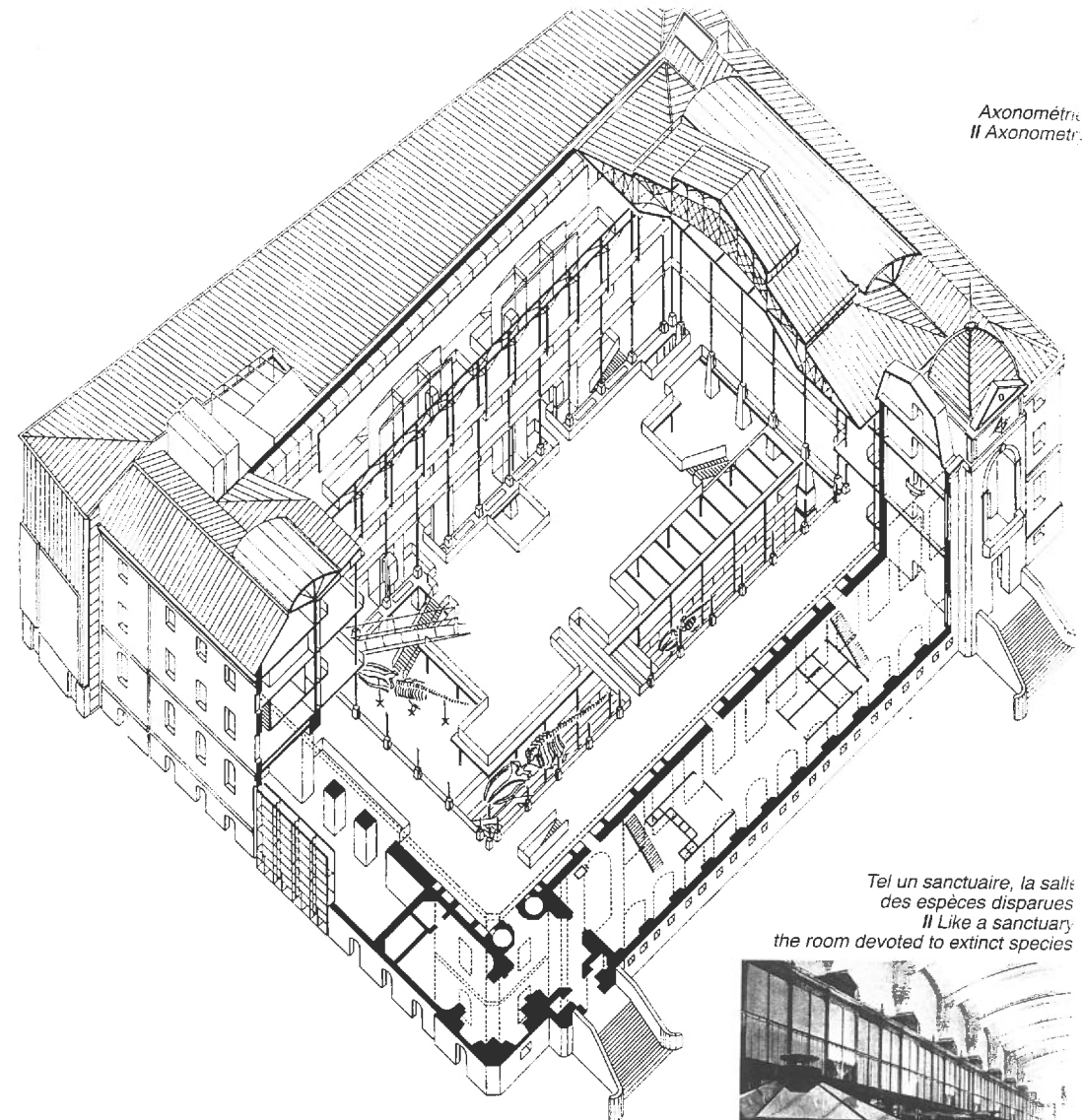


Paul Chemetov et Borja Huidobro, architectes  
 G. Liucci et G. Chauvelin, chefs de projet  
 Secrétariat d'Etat aux Grands Travaux, maître d'ouvrage  
 René Allio, scénographie  
 AD Sign, Roberto Benavente, muséographie  
 Marc Mimram, ingénierie  
 Concept A6, André Bride, éclairage  
 Gilles Vexlar, paysage  
 OTH et BIEF, Bet

L'arche de Noé vient d'échouer au quai St Bernard : les naufragés — cétacés, mammifères, insectes, animaux marins ont trouvé abri : ils reviennent, empaillés, emplumés, séchés, dans leur lieu d'origine. Tous ces témoins fêtent la diversité du vivant, saisie dans son foisonnement, ses irréversibles contractions, son évolution ; tous participent à cette reconstitution de l'histoire mouvementée de la vie, au travers des milieux terrestres les plus divers, dans ce haut lieu scientifique qu'est la Galerie de Zoologie du Jardin des Plantes, récemment sauvée elle aussi du naufrage : verrière crevée, planchers dévastés, animaux endormis sous la poussière, ou entassés en collections systématiques comme au temps de la science des Lumières... « Ce Louvre de l'histoire naturelle », marqué par les noms de Buffon, Lamarck, Cuvier, Claude Bernard, est aujourd'hui réhabilité au rang de monument scientifique. Inscrite au titre des Grands Travaux en 1988, « la Grande Galerie » du Museum d'Histoire Naturelle, constitue le onzième chantier et la première opération de rénovation des grands musées de l'Education Nationale. Pour cette opération de taxidermie lourde, Paul Chemetov et Borja Huidobro, lauréats du concours d'architecture organisé en 1989, se sont vus gratifier d'une enveloppe de 400 MF, pour un programme de 16000 m<sup>2</sup> !

**Conservé et transformé**

Derrière l'éclatante façade ravalée, le lieu garde son mystère, son clair-obscur, chargé de la fascination qu'exercent des animaux parfois séculaires, figés en mouvement. Les architectes ont tout fait pour respecter l'esprit du lieu, même si leur intervention participe aussi directement à sa théâtralité : d'ailleurs, dès le stade du concours, l'équipe constituée associait le metteur en scène, René Allio.



Axonométrique  
 // Axonometric

Le système constructif du XIX<sup>e</sup> — poteaux et balustrades en fonte — est préservé dans sa facture et dans sa teinte d'origine. Cette architecture trouve en quelque sorte son prolongement dans la conception industrielle moderne de la nouvelle intervention : pièces numérisées, poutres industrielles. Les parquets ont été déposés puis remontés après renforcement des planchers, les boiseries de chêne périphériques conservées et équipées de vitrines ultra sophistiquées. Tous ces détails de mise en œuvre seraient bien sûr superflus si le volume avait été perverti : l'espace de la nef centrale, surmonté de sa verrière et des circulations périphériques, demeure le principe de composition spatiale du musée. Pour déployer les surfaces d'exposition temporaires, les architectes ont même exacerbé ce volume de la nef par une gigantesque excavation intérieure (10 m) qui joue des arcatures de fondation en pierre meulière. Il

est toutefois impossible de se méprendre sur le niveau d'intervention des architectes : les nouveaux volumes créés pour répondre aux nécessités du programme, ont des proportions et des parements — acier gris, sol calcaire, panneau-tage de bois clairs — nettement dissociés de la construction d'origine. En outre, les nouvelles structures métalliques sont démontables de façon « à pouvoir passer le relais » suivant le mot de B. Huidobro. Comme si le lieu pouvait envisager un autre voyage...

Si à l'origine, le bâtiment était conçu comme bibliothèque de spécimens et de dépôt de livres, il ne cumule plus ces deux fonctions de stockage des collections et de recherche ; converti en musée, sa mission consiste à exposer quelques spécimens des collections restitués au public. L'accueil des visiteurs, leur circulation dans le volume constituent la clef de fonctionnement du lieu. Déjà l'entrée

Tel un sanctuaire, la salle des espèces disparues  
 // Like a sanctuary, the room devoted to extinct species



n'est plus dans l'axe du Jardin des Plantes : elle a été ramenée sur la façade latérale, de plain pied avec le sol naturel. Désormais, le visiteur découvre la nef dans la longueur, ce qui amplifie son caractère spectaculaire.

**Espace en mouvement**

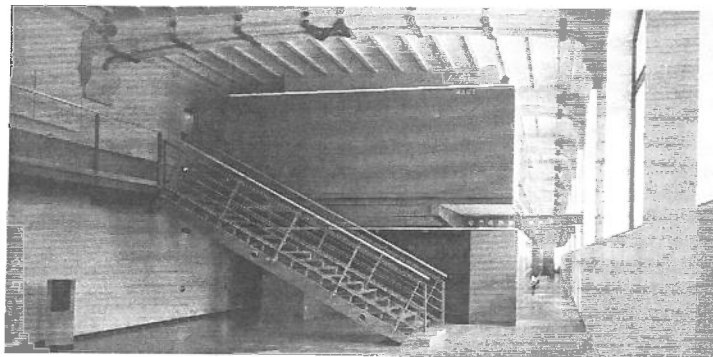
L'espace central est entouré des trois niveaux de galeries : trois côtés desservent en périphérie des locaux à usage administratif, pédagogique, ou encore muséal. Sur le quatrième sont concentrées les circulations verticales : « une paroi active », le long de laquelle glissent les ascenseurs, cages de verre, d'ou-

visiteur peut apprécier le volume de la nef dans sa globalité.

Toute cette appréhension de l'espace, cette respiration du vide participe à l'«errance émerveillée» du visiteur. Un espace narratif, où il se sent inscrit dans la nature, au cœur du mouvement de la vie, dans son évolution. Ce nouveau thème fédérateur associe des disciplines aussi diverses que la biologie moléculaire, la génétique, la paléontologie, l'océanographie, l'écologie. Autrefois, galerie de zoologie, elle abritait des collections phénoménales, qui aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup>, étaient à la fois des objets d'étude scientifique et de présentation au public. L'évolution des conceptions scientifiques a conduit à séparer les spécimens de travail des collections exposées. Aussi ne figure aujourd'hui qu'une toute petite partie des collections de zoologie du Museum : un millième des vertébrés et un cent millième des invertébrés désormais conservés dans les laboratoires et la zoothèque, réserve souterraine, aménagée sous le Jardin des Plantes.

Dans la nouvelle Galerie de l'Evolution, le parcours muséographique, défini à partir de thématiques proposées par les chercheurs du Museum se déroule en trois actes : la «diversité du vivant» occupe l'ensemble de la nef sur deux niveaux, le part et d'autre d'un plancher technique et scénographique dont la sous-face accueille les milieux marins et la surface la vie terrestre. L'acte II, «l'évolution de la vie», développé au dernier étage, constitue le cœur scientifique de l'exposition, sur la chronologie de la vie et des organismes et les mécanismes mêmes de l'évolution (chromosomes, gènes...). Un étage plus bas, la galerie intermédiaire, le visiteur devient acteur ; il découvre les «relations homme-nature», ou l'évolution de la vie à travers l'homme.

Programme scientifique très ambitieux, qui a manifestement suscité de vastes débats dans sa traduction muséographique ! Comment concilier les points de vue des hommes de sciences sur la teneur du propos scientifique développé ? Comment révéler l'invisible ? Quel devient le statut de l'objet exposé ? Quelle mise à distance peut-il supporter pour rendre compatible esthétique et discours scientifique ? Face aux enjeux d'un tel programme, les architectes ont choisi de dialoguer avec le lieu et ses hôtes sur le registre du sensible : comme l'avait pressenti Duchamp, l'objet exposé, l'animal, devient ici œuvre d'art. Et pourtant, il entretient avec l'homme un rapport de proxi-



mité ; le visiteur l'approche librement, se confronte à son échelle, à son pe- lage, son plumage, ...

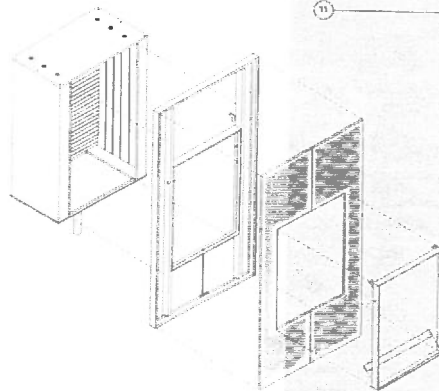
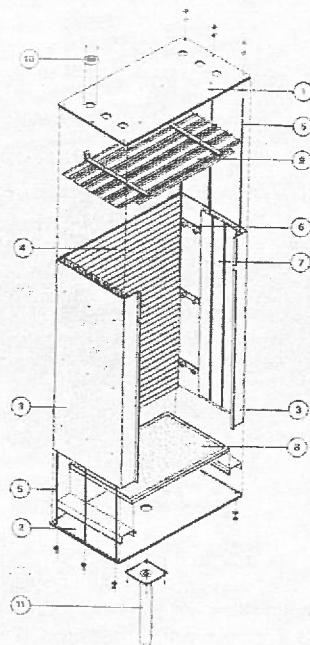
### Pas de mimétisme

Toute la scénographie imaginée par René Allio vise à plonger l'homme dans ce tourbillon de la vie «dans l'espace infini, la durée vertigineuse du cosmos». Refusant toute reproduction mimétique du réel (pas de trompe-l'œil, pas de diorama) ou toute surenchère technologique (consoles interactives), il procède par allusions successives ; en homme de spectacle, il suggère la vie dans les différents milieux par des matières, des ambiances, des séquences rythmiques entre les pleins et les vides. Le verre sérigraphié des aquariums esquisse la ligne du rivage, le plancher de hêtre clair rappelle le sol des animaux de la savane. Il diversifie les tonalités de la lumière pour simuler les abysses, la banquise, la savane. Dans la fosse créée au pied des fondations, les squelettes des mammifères marins structurent l'espace de leurs gigantesques ossatures.

Cette scénographie théâtrale répond à un triple objectif : singulariser tant par le son que par l'éclairage les fonctions information (lumière froide), spectacle (toujours dorée) et exposition (variations des textures et des colorations). Elle sollicite ainsi l'imaginaire du visiteur par un spectacle de sons et lumières : la verrière devient un «ciel actif» grâce à un dispositif d'éclairage et de réflecteurs simulant sur un cycle d'une heure et demie les variations de la lumière de l'aube au crépuscule. Ceci afin de préserver la conservation des animaux. En accompagnement, une symphonie de la nature composée par Georges Bœuf à partir de bruits d'animaux, conjugue les sons de la savane, du désert, de la forêt tropicale. Elle est complétée par une partition sonore spécifique à chaque milieu.

Le travail de muséographie, réalisé par AD Sign, est remarquable

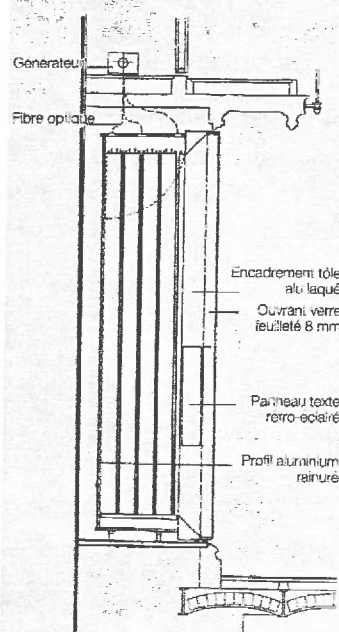
*Boîtes dans la boîte, les cellules d'animation pédagogique.*  
*II Boxes in the box, the cells devoted to teaching aids.*  
(Photo O. Wogenscky)



*Ci-contre, de haut en bas :*  
*II Opposite,*  
*from top to bottom :*  
*Vue éclatée*  
*d'une boîte vitrine.*  
*II Exploded view*  
*of a display box.*

1 et 2 - Socle et toit en médium ;  
3 - Côtés en tôle d'aluminium ;  
4 - Panneau de fond d'aluminium rainuré ; 5 - Tirants d'assemblage ; 6 - Supports profils latéraux ; 7 - Profils avec fixation des éclairages ; 8 - Bac à silice réversible ; 9 - Plafond démontable en profils d'aluminium ; 10 - Passage étanche pour fibres optiques ; 11 - Piétement.

*Vue éclatée, grande vitrine.*  
*II Exploded view of a large display cases.*  
*Vue en coupe de vitrine.*  
*II Section through display case.*



sur le plan de la méthodologie. Pour trier, répertorier et présenter les quelques 8 000 espèces exposées, une véritable démarche exploratoire a été mise en œuvre par la création d'une banque de données visuelles. Si chaque animal faisait l'objet d'une fiche, il n'avait pas encore été scanné pour apparaître sur un écran Macintosh. Ce travail long et méticuleux a permis d'organiser la composition des vitrines, avec souplesse et en un temps record. Ce sédiment muséographique sera sans doute vite oublié, et pourtant il est indissociable de la réalisation des vitrines.

Pour des raisons budgétaires, leur création ex nihilo n'était pas possible : les concepteurs ont dû s'associer à une logique industrielle, celle d'Unifor, et adapter des profilés et des panneaux d'aluminium extrudé pour réaliser quelque 18 typologies de vitrines différentes. Elles servent de cadre discret aux multiples espèces animalières, présentées en strates comme dans la

nature. Quant à leur éclairage, la question des coûts a été ici aussi source d'innovation. Pour éviter une dégradation irréversible des spécimens présentés, tout en assurant une bonne qualité de lumière, AD Sign a vite opté pour la fibre optique. Mais la quantité des points lumineux (près de 140 par vitrine au Louvre) était encore un obstacle, qu'AD Sign a levé en collaboration avec Yves Chambret, ingénieur opticien, et Thorn Europhane. Ils ont ainsi créé un dispositif doté d'une optique pouvant varier de 10 à 55°, de filtres couleur et d'une orientation à 360°. Ces performances permettent de nuancer la densité de l'éclairage suivant le milieu naturel suggéré. Si certaines mises au point sont encore nécessaires, il est important de savoir qu'elles sont au moins possibles.

Musée dans le musée, la salle des espèces disparues fait aujourd'hui office de sanctuaire. Quelques 120 spécimens y sont conservés dans une atmosphère maîtrisée, insérés dans les vitrines d'origine : le

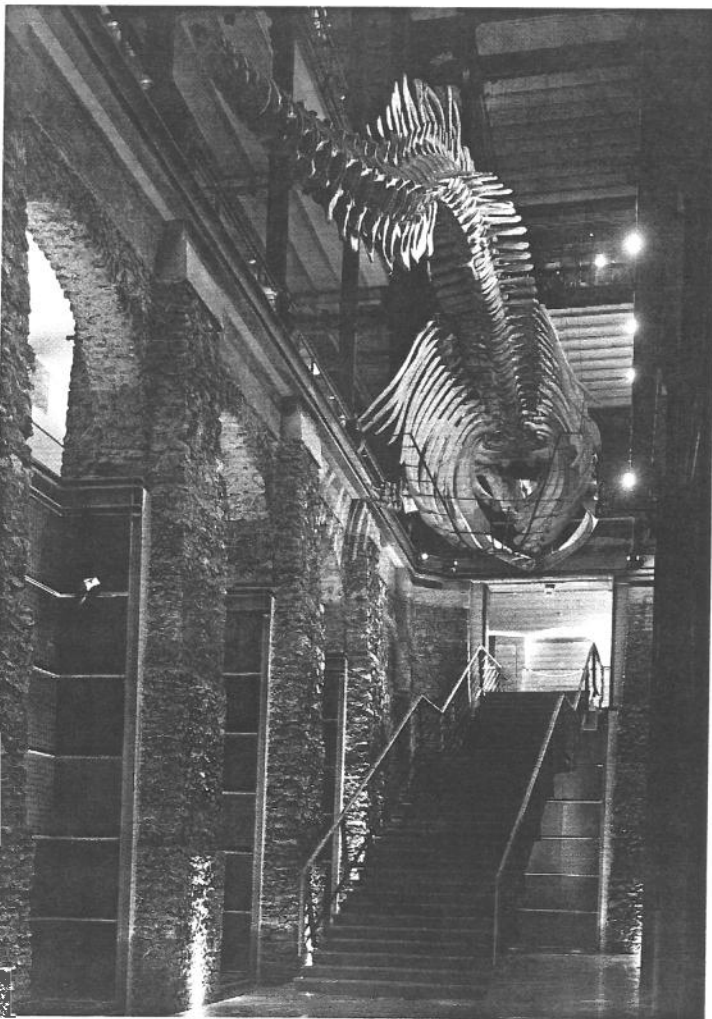
cerf Schombugrk rapporté du Siam en 1862 y côtoie le kangourou-rat a museau large et le loup marsupial de Tasmanie. On mesure ici qu'amputer de manière irréversible la diversité des espèces est une menace pour l'évolution. Le constat est dressé : la vie est un mouvement perpétuel qui colonise tous les milieux, telle est la lecture plus sensible que didactique offerte par cette mise en scène. Suscitera-t-elle des interrogations, des recherches, sur le destin même des espèces ?

Des vocations peut-être. Mais au delà du patrimoine génétique et donc de notre histoire, se pose aussi la question prégnante d'une époque qui s'interroge sur son identité, son devenir.

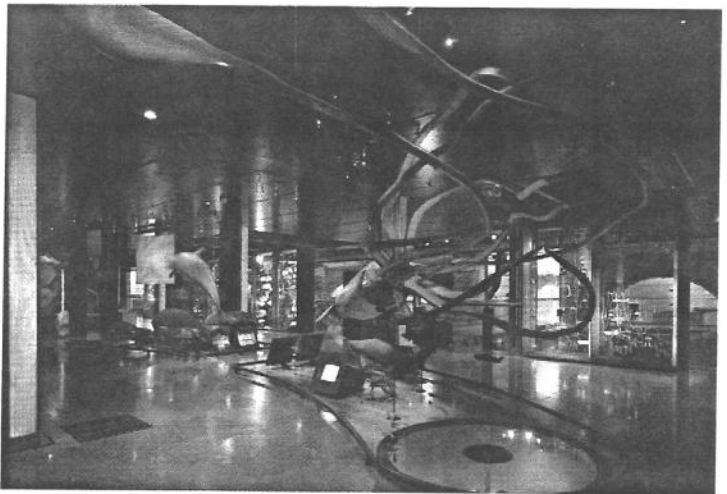
Béatrice Loyer

**PROGRAMME :**

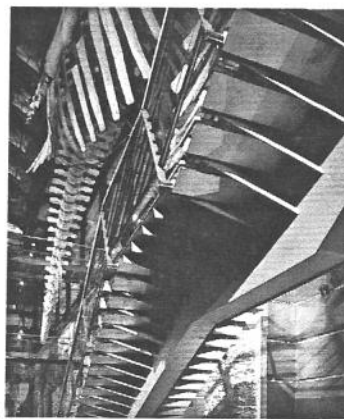
Renovation de l'ancienne Galerie de Zoologie du Muséum d'Histoire Naturelle  
Surface : 17 000 m<sup>2</sup> SHON  
Livraison : juin 1994  
Coût : 400 000 000 FHT



1



2



3

**LIVING SPECTACLE**

*Dying from decades of neglect, the French Natural History Museum's Galerie de l'Evolution has been successfully resuscitated by architects Paul Chemetov and Borja Huidobro. Rehabilitation of this historic monument, whose metallic architecture by Jules André dates from 1889, is part of President Mitterrand's "Grands Travaux". Competed for in 1989, winners were handed a budget of 400 MF for a programme of 16,000 m<sup>2</sup> and called upon, among others, the expertise of set designer/scenographer René Allio.*

*The 19th century construction is left intact, its original colour restored, and its esprit extended through to the modern industrial design of the intervention. After strengthening the floor, the original parquet was relayed. Ultra sophisticated display cases marry with the old woodwork. Glass-roofed, with peripheral circulation space, the central nave remains the museum's spatial composition principle. In response to the programmed need for extra space, the nave has been excavated to a depth of 10 m.*

*Previously a sort of zoological reference library with specimens stacked anyhow, only a tiny fraction of the museum's collection is on public display.*

*Public access to the museum has been greatly improved by moving the main entrance and modifying the circulation spaces. The hard edge of the museum's educational vocation has been skillfully softened by presenting the animals as works of art.*

- 1 L'escalier à limon central souligne le squelette de baleine.  
II The spiral central staircase emphasises the whale's skeleton.
- 2 La pieuvre géante se contorsionne dans un espace-aquarium.  
II Tentacular, the giant octopus contorts itself in an aquarium space.
- 3 Mimétisme organique-minéral.  
II Mimicry between the organic and the mineral.
- 4 La «caravane des animaux de la savane» devant la paroi de circulations verticales.  
II "Caravan of animals from the savannah", in front of the vertical circulation wall.  
(Photo O. Wogenscky)

# Institut du Monde Arabe

1987

11, QUAI SAINT-BERNARD  
PARIS 5<sup>È</sup>

Métro :  
JUSSIEU

## Architectes :

JEAN NOUVEL, PIERRE SORIA,  
G. LEZENNE  
ARCHITECTURE STUDIO  
(M. ROBAIN, J. F. GALMICHE,  
R. TISNADO, J. F. BONNE)

MAÎTRE D'OUVRAGE : IMA

**I**nstrument de la diffusion de la culture arabe en France, l'IMA est implanté à la limite

du Paris historique, à proximité de l'enceinte de Philippe Auguste et d'un tissu urbain plus moderne symbolisé par la faculté de Jussieu. Au cœur de ce site, l'IMA s'inscrit parfaitement à l'intersection de ces deux types d'urbanisme.

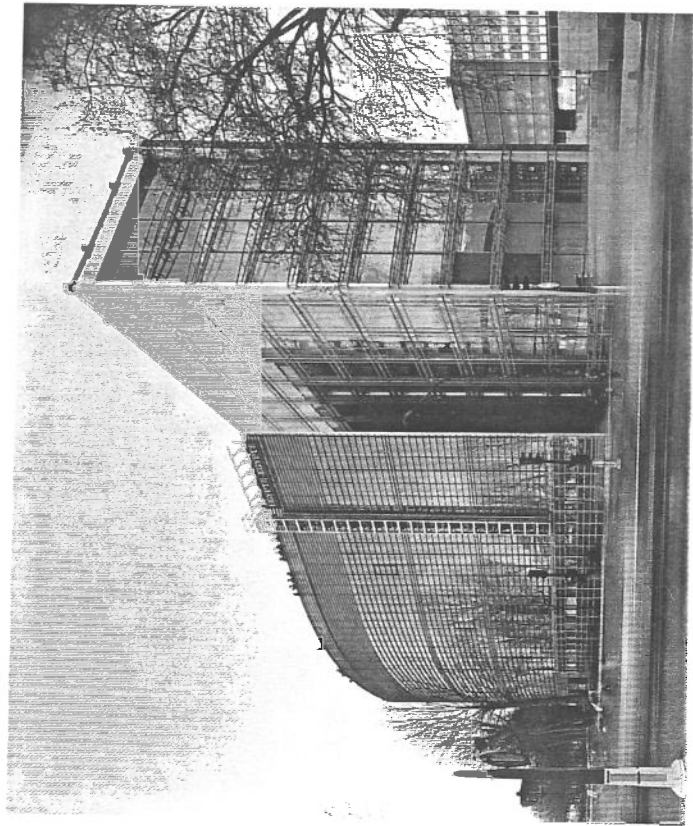
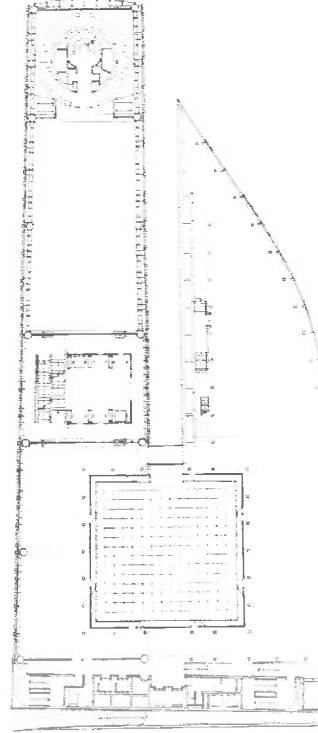
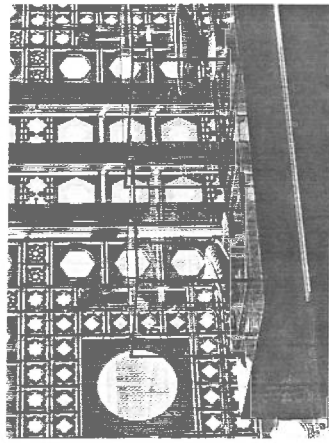
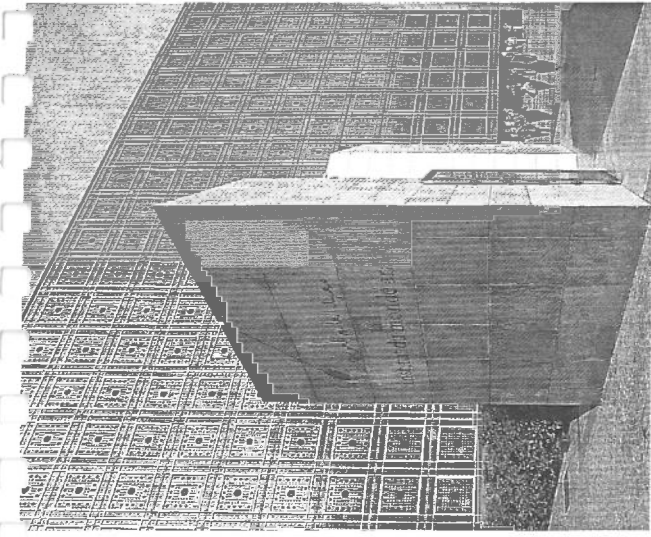
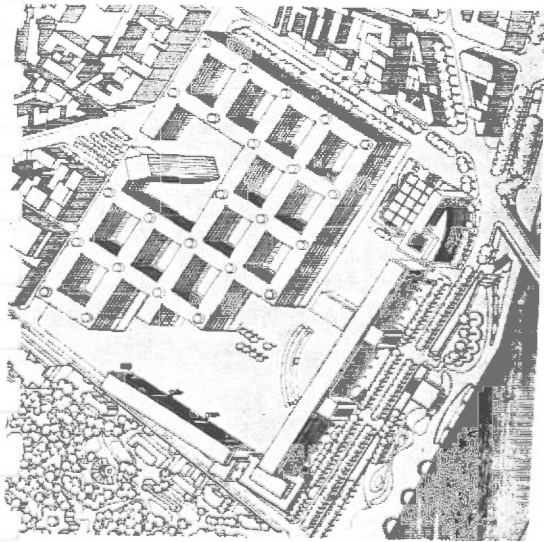
La lumière jouant un rôle essentiel dans cette architecture, les maîtres d'œuvre, manifestement soucieux de respecter la culture arabe lui ont emprunté les moucharabieh, les claustra, les contrastes ombre et lumière. C'est ainsi que

pour la façade sud, constituée comme un moucharabieh, 30 000 diaphragmes asservis par des cellules photoélectriques permettent le dosage de la lumière. Les diaphragmes s'ouvrent et se ferment au gré de la luminosité extérieure et la façade apparaît comme un vaste rideau en mouvement. Entre la bibliothèque et le musée, une faille étroite débouche sur un patio carré, symbole de l'intériorité de l'architecture arabe.

**A**n instrument for the diffusion of Arab culture in France, the IMA is located by the Seine at the boundary between historical Paris and a modern urban fabric symbolised by the university building at Jussieu. The IMA's basic geometry is dictated by this location: curved wall to the north, linear façade to the south and deep cleft at the point where the two meet. Light plays a key role in this architecture in which the architects have reinterpreted the moucharaby, with its latticework screens, and the contrasts

between shade and light. On the south façade, 30,000 light-sensitive diaphragms regulate the penetration of light into the rooms. The square

patio between the library and the museum echoes the inwardness of Arab architecture ■



## jeu de massacre par Jean Nouvel

Le rez-de-chaussée de l'Institut du monde arabe a été réaménagé sans moi. Face à cette photo ma première réaction est de ne rien reconnaître. Une des obligations de ce lieu, un des plus spécifiques du projet avec ses deux mètres six de hauteur, était de créer un appel vers l'espace du bas, haut de six mètres : le plafond très lisse et très bas de l'entrée était ainsi compensé par la mesure totale de huit mètres qui se laissait percevoir. Sans les trémies qui mettaient le long de la façade les espaces en rapport, cette aventure-là, qui était très périlleuse, devient stupide. Une autre raison de cette configuration de l'entrée était le cadrage à l'horizontale, frontal, linéaire, sur le parvis et la fac Jussieu, aujourd'hui complètement cassé par la disposition, à quarante-cinq degrés, du carrelage au sol et des cloisons rajoutées, qui masquent pour leur part l'irruption de la tour des livres au rez-de-chaussée. Ces interventions massacrent très exactement les spécificités de ce lieu.

Pareil massacre pose deux questions. Pourquoi d'abord une identité forte dérange-t-elle au point qu'il faille la ramener à une forme de banalisation ? Comme si le "bon goût" n'avait d'autre raison que de gommer littéralement ce qui dérange. Quelle est ensuite la légitimité du massacreur ? Si encore c'était une maison individuelle, conçue pour un client personnel, après tout... c'est l'histoire des maisons de Le Corbusier à Pessac. Ici, c'est très différent : il s'agit d'un bâtiment public, géré par des présidents qui se succèdent tous les quatre ou six ans. L'histoire ressemble à celle de mon projet de collège à Antony qui a plus ou moins bien vécu selon le goût de chaque principal. Pour chacun, il y a toujours eu une façon d'affirmer son pouvoir à travers l'architecture. Je me demande qui va succéder au principal de l'Ima.

The ground floor of the Arab World Institute has been changed without my consent. When I look at this photo my first reaction is to recognize nothing. This area was one of the most specific in the project and one of its prime functions was to create, with its 2.6 metre-high ceiling, a transition towards the lower space, which is 6 metres high. The very smooth and low ceiling of the entrance was thus compensated by a total height of 8 metres, which was visible. Without the hoppers that linked these spaces along the facade, the whole idea - which was risky - becomes absurd. Another reason for the specific configuration of the entrance area was the horizontal, frontal, and linear framing opened on to the forecourt and the Jussieu faculty, which is now completely negated by the floor covering, laid at 45° like the partitions that have been added, and which conceal the upward thrust of the book tower at ground level. These interventions have butchered the particularities of the place. A massacre like this raises two questions. Why is it that a strong identity disturbs people to the extent that they have to bring it down to a form of banality? Where does the butcher's legitimacy come from? This is a public building, directed by chairmen who serve terms of four to six years. It reminds me of the junior high school I did at Antony: every principal has passed a different judgement on how it has aged. For every one of them there was a way of asserting their own power thru the architecture. I wonder who's going to replace the principal of the Arab World Institute.



Entrée de l'Institut du monde arabe à Paris, état en octobre 1994. Entrance to the Arab World Institute, state in October 1994.

# PAVILLON DE L'ARSENAL

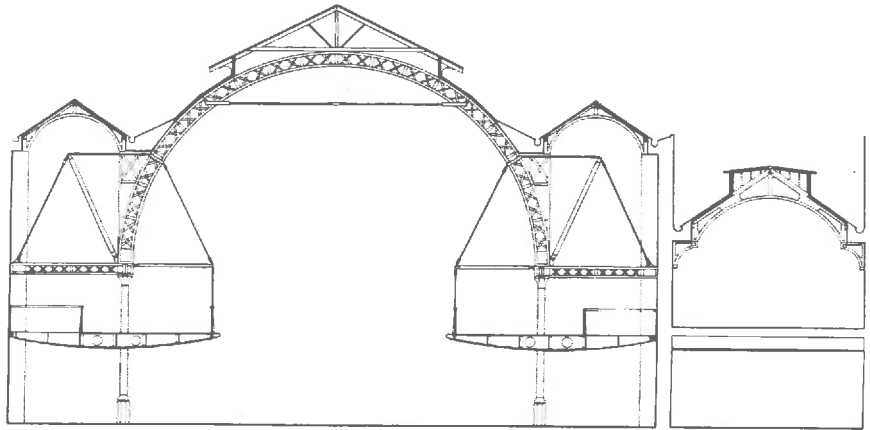
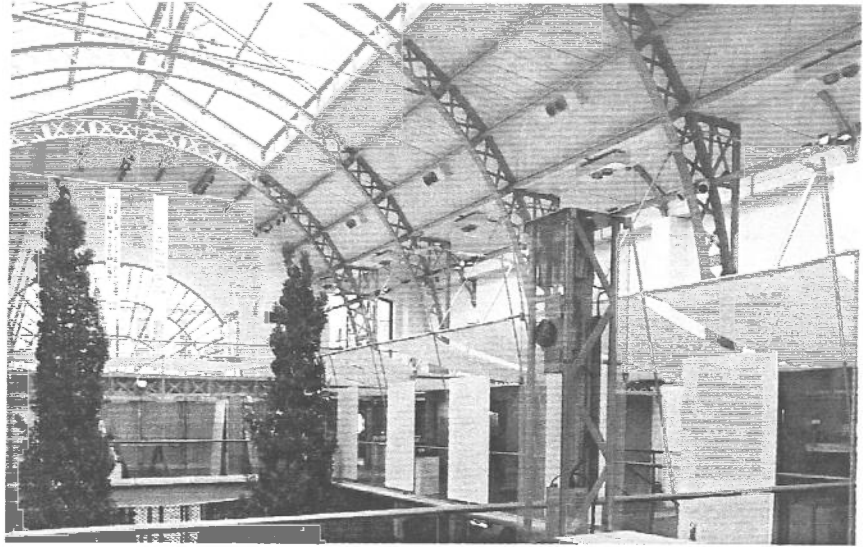
BERNARD REICHEN, PHILIPPE ROBERT,  
ARCHITECTES ; ASSISTÉS DE  
JACQUES LISSARRAGUE

*Maître d'ouvrage :* Ville de  
Paris/Direction de  
l'architecture

*Direction d'investissement :*  
Direction de l'aménagement  
urbain

*Livraison :* décembre 1988  
21, boulevard Morland,  
Paris IV<sup>e</sup>

Tout d'abord galerie de peinture, puis modeste dépôt de charbon et enfin de permis de construire, la vaste galerie qu'un collectionneur de tableaux avait réalisée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle aura finalement trouvé une fonction plus conforme à sa vocation d'origine avec la décision d'y construire un centre permanent d'architecture et d'urbanisme... Greffée sur un immeuble de bureaux, sa nef offrait aux architectes un volume étonnant qu'ils ont choisi de préserver : se contentant de la doter, à trois mètres du sol, d'un grand déambulatoire métallique dont le galbe accompagne le regard vers l'austère résille des arceaux d'origine, comme s'il voulait encore les alléger.



Met de opening van het Parc André Citroën in september 1992 heeft Parijs er een grote open ruimte bij gekregen die geheel past binnen de Franse traditie. Behalve een belangrijk onderdeel van de ontwikkelingen aan het westelijke uiteinde van de Rive-Gauche is het nieuwe park ook van grote betekenis voor het oeuvre van de onbekendste der bekende hedendaagse Franse architecten: Patrick Berger.<sup>1)</sup>

# Oscillatie tussen materie en concept

## De architectuur van Patrick Berger

Michel Lévi

Toen Berger in 1988 de internationale prijsvraag voor het park won had hij nog maar nauwelijks gebouwd. Zijn Parijse oeuvre beperkte zich op dat moment tot een handjevol bescheiden gebouwtjes die te fragiel waren om de media te behagen of de voorpagina van een architectuurtijdschrift te tooien. De architect zelf is ook bescheiden. Wantrouwend als hij staat tegenover het 'sterren-gala' ontwikkelt hij zijn werk volgens een lange termijnprogramma in de luwte van de druk en vraatzucht die eigen zijn aan de media. Hij wordt meestal omschreven als een 'minimalistisch architect' die echter ook aandacht heeft voor tijd, geschiedenis en traditie. De ogenschijnlijke eenvoud van zijn architectuur verhult echter de rijkdom van zijn benadering.

Berger maakt geen deel uit van een school of stroming. Zijn opleiding is ook niet door een of ander groot idool beïnvloed en waarschijnlijk is dit juist een belangrijke voorwaarde voor zijn onafhankelijke positie. Vanuit zijn docentschappen (eerst in St. Etienne, later in Parijs en Lausanne) is hij het belang gaan beseffen van de tijd en heeft hij de noodzaak ingezien om een architectonisch werk te beschouwen in het licht van de persoonlijke geschiedenis en bedoelingen van de architect en niet als een autonome creatie. Een slecht gebouw kan derhalve gezien worden als een belangrijke stap of zelfs als een te overwinnen crisis. De geldende condities van de architectuurproductie – de kracht van de mode of de angst voor een niet-geaccepteerde mislukking – kunnen zulke verlamme spanningen oproepen dat architecten niet langer kans zien om een werkelijk betekenisvol waardenstelsel op te bouwen. Vanuit dit oogpunt bezien heeft het Franse prijsvragensysteem meer perverse dan positieve effecten op de architectuurproductie. Een architect moet volgens Berger tenminste twintig jaar gewerkt hebben voordat hij werkelijk beoordeeld kan worden.

### Actualiteit en permanentie

En toch is Berger door een tweetal zwaar media-gerichte projecten bekend geworden: de verbouwing van het Théâtre Palace tot de meest modieuze Parijse discotheek (1978) en de prijsvraag voor het Frans-Japanse monument (1989).

Het is bovendien opmerkelijk dat Bergers eerste realisatie zich juist richtte op de kortstondige en nutteloze aard van het amusement. Hij wilde een *lieu total* creëren ten behoeve van het nachtleven: alle mogelijke zinneprikkelingen uitproberen en het oude theater confronteren met de nieuwste technologie (laser is hier voor het eerst toegepast in Parijs). 'Het nieuwe hier is' – volgens Roland Barthes – 'deze indruk van synthese, van totaliteit, van complexiteit: ik ben op een plaats die slechts zichzelf in stand houdt. Het is deze toegevoegde waarde die het Palace

## Oscillation between material and concept

The architecture of Patrick Berger

The opening last September of the Parc André Citroën in Paris provided the capital with a new large open space in the French tradition. A major feature in the development of the west side of the Left Bank, the new park is also the a major achievement for Patrick Berger, the most unknown of famous contemporary French architects.<sup>1)</sup>

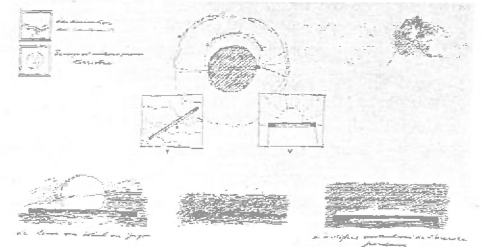
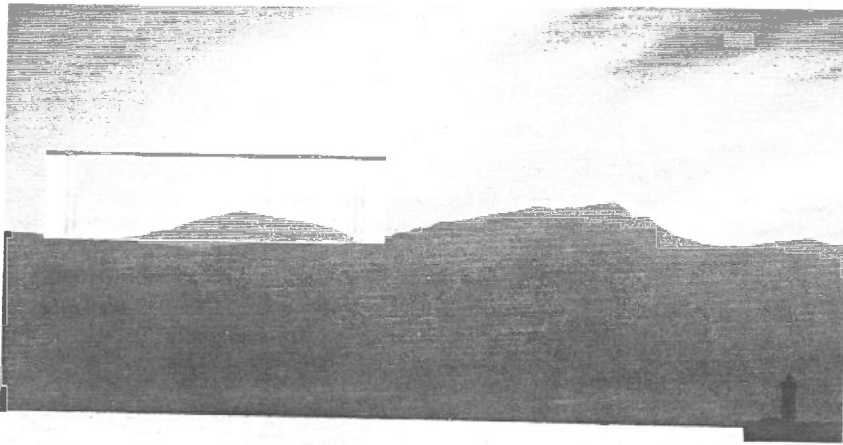
Indeed, Berger had built very little when, in 1988, he won the international competition for the park. His Parisian production was limited to a handful of discreet buildings, the kind of which are too delicate to please the media or to fill the front page of an architectural magazine. Discreet also is the architect – suspicious of the 'star system', he instead develops his work on a long term programme away from the pressure and voracity of the media. He is usually described as a 'minimalist architect' who has at the same time a certain concern for time, history and tradition. Unfortunately, the apparent simplicity of his architecture may hide the richness of his approach.

Berger does not belong to a specific school or trend. No great figure has marked his architectural training, and perhaps this is an important condition for his independence. From his teaching practice (first in St Etienne, then in Paris and now in Lausanne), he learned the value of time and the necessity to judge an architectural work not as a singular building but in the perspective of the architect's history and intentions. A bad building can thus be considered an important step or even a crisis later to be overcome. Contemporary conditions of architectural production, the power of fashion or the fear of an unaccepted failure can create such an inhibiting stress that architects cannot develop a true body of concerns. The French system of architectural competitions has, from his point of view, more perverse effects than good ones on architectural production. According to Berger, an architect should practice at least twenty years before being seriously evaluated.

### Permanence and evolution

However, Berger was made famous through two media-oriented projects: the reconversion of the Palace Theatre into what became the most fashionable Parisian discotheque (1978), and the competition for the France-Japan monument (1989).

It is somewhat paradoxical that Berger's first realization was dealing with the ephemeral and futile nature of amusement. Berger was interested in creating a 'lieu total' for the night life, exploring all kinds of sensations, mixing the old theatre with new technologies (where the laser was used for the first time in Paris). 'The new thing', said Barthes, 'is this impression of synthesis, of totality, of complexity: I am in a place which supports itself alone. It is this extra which makes the "Palace" not a simple enterprise, but a true work



Ontwerp voor het Frans-Japanse monument.  
Design for the French-Japanese monument.

tot meer dan weer een onderneming maakt. Het is een heus kunstwerk en de ontwerpers mogen zich tot de echte kunstenaars rekenen.<sup>22</sup> Het Palace bood Berger ook de gelegenheid om een werk te ontwikkelen rondom een tweetal specifieke thema's: het 'feest-thema' en een beschouwing op het idee van representatie, zowel in de zin van de representatie van een spektakel als in de zin van toeschouwers die zichzelf vertegenwoordigen — een thema dat Berger later in het project voor een theater in Blois opnieuw zou gebruiken.

De prijsvraag voor het Frans-Japanse monument betrof het ontwerp voor een 'Monument der Communicatie'. De opgave richtte zich op de integratie van communicatie-technologie en monumentale architectuur. Het hele gebeuren werd uitgebreid in de publiciteit gebracht en de hoogst eindigende inzendingen werden in het Centre Pompidou tentoongesteld. De winnende inzending van Berger was echter niet opgedragen aan de nieuwste technologie. Zijn monumentale granieten zerk, die opgericht zou moeten worden op een der Japanse eilanden, was een statement dat poëzie voordroeg als het enig middel van communicatie tussen (elkaar) vreemde culturen.

Poëtische dynamiek is kenmerkend voor het werk van Berger. Het geeft uitdrukking aan de confrontatie tussen eenvoudige elementen: het onveranderlijke steen, het stromende water, planten. Het komt voort uit het gebruik van mythische thema's zoals aarde, wind en vuur, en de dialectiek inherent aan de idee van natuur tegenover de stad.

Het belang van de mythe ontdekte Berger tijdens zijn verblijf in Panauti in Nepal, waar hij gedurende twee jaar de ontwikkeling van de stad bestudeerde. Sindsdien duiken in zijn werk de thema's van mythe en oorsprong regelmatig op. Het is echter van groot belang om erop te wijzen dat zijn zoektochten naar de oorsprong noch een regressief karakter hebben noch pogen een onveranderlijk concept van de geschiedenis te vertalen. De moderne conditie wordt door Berger beschouwd in het licht van het existentiële verlies in de zin van Walter Benjamin: er is niet langer plaats voor mythische ruimte of tijd en ook de mogelijkheid om hen opnieuw te scheppen ontbreekt. (Deze opvatting laat dus heel uitdrukkelijk de creatie van nieuwe mythische objecten ook niet toe.) Berger gebruikt mythes voor onderzoek naar hun processen, hun hardnekkig doorfunctioneren in de tijd, en niet als een nostalgische fascinatie. Deze opvatting van een permanent aanwezige structuur van mythes wordt zodoende een van de fundamenteën van Bergers architectuur die een verband legt tussen het verleden, het heden en de toekomst in een ruimte die buiten de historische tijd geplaatst is. Dit structuur-concept verleent (in formele zin) tevens de ideeën van permanentie en evolutie de mogelijkheid om in zijn immer open architectuur tot synthese te komen.

of art, and those who designed it can consider themselves as true artists.<sup>23</sup> The Palace was also the occasion of structuring a work on a specific theme, the theme of 'party' and a reflection on the notion of representation both in terms of a spectacle being represented and of spectators representing themselves. This theme would be used again later in the project for a theatre in Blois.

The France-Japan competition was a competition for a 'Monument of Communication'. The brief involved the integration of communication technologies into monumental architecture. The whole enterprise was highly publicized and the best projects were shown in the Pompidou Centre. Berger's winning project was not dedicated to new technologies; instead his monumental slab of granite, to be erected on a Japanese island, was a statement proposing poetry as the only possible means of communication between two foreign cultures.

The poetic dynamic is typical of Berger's approach. It expresses the confrontation between simple elements: the immutable stone, the running water, the plants. It comes from the use of mythical themes like earth, water, wind and fire, or the dialectic between the idea of nature and the idea of the city.

Berger had discovered the importance of myth during a trip to Panauti, Nepal, where, for two years, he studied the development of the city. His work on myth and origin then became a recurrent theme. But it is important to see that this quest of origin is not regressive, nor does it translate a frozen conception of history. Berger considers the modern condition under the mark of existential loss in Walter Benjamin's sense, where there is no longer mythical space or mythical time, nor is there a possibility for recreating them. (This position dooms to failure any attempt to recreate new mythical objects.) Berger treats myth as an investigation of its processes, its persistent functioning through time which is not a nostalgic fascination. This conception of a permanent structure of myth becomes one root of Berger's architecture which links the past, the present and the future in a space out of historical time. It is also through the concept of structure (in a formal sense) that the notions of permanence and evolution find their synthesis in his architecture which always remains open.

For example, two projects, the Augarten-Prater Axis in Vienna and the redevelopment of the Père Lachaise Cemetery in Paris try to integrate evolution in the design process.

Zijn twee projecten voor Augarten-Prater in Wenen en de herontwikkeling van Père Lachaise in Parijs, bijvoorbeeld, pogen evolutie in het ontwerpproces te integreren.

Zijn ontwerp voor Wenen schept een stedenbouwkundige structuur die een leidraad zou vormen voor toekomstige ontwikkelingen langs de Donau. De evenwijdig aan de rivier lopende as wordt geleed door vier opeenvolgende perspectieven of parken. Elk park zou verwijzen naar een voor de culturele betekenis van de Donau belangrijk thema.

Zijn project voor het romantische deel van het kerkhof Père Lachaise vormt een reflectie op een landschap waar het idee van de dood wordt gecombineerd met de ideeën van stad en natuur, en wel in een heel bepaald tijdperk. Gebruikt als een onderwerp bepaalt tijd eveneens de strategie van de ingreep. Eerst is er slechts chaotische ruimte. Net als een ontdekkingsreiziger dit in een onbekend territorium zou doen benoemt en bepaalt Berger specifieke elementen zoals een graf of een boom, door de toevoeging van een muur, een trappetje of een plantaardige omlijsting. Hij toont hiermee aan dat zijn werk bepaald wordt door toeval, terwijl hij gelijktijdig de pittoreske kwaliteit van het kerkhof onthult (hoewel zijn benadering niet op het pittoreske gericht is). Tegelijkertijd legt hij, in iets wat eerst willekeurig was, een structuur aan die voor toekomstige ontwikkelingen meerdere mogelijkheden openlaat.

In beide projecten wordt het idee van permanentie vermengd met een verwijzing naar het heden, hoewel Bergers werk nooit in iconologische zin een idee zal verkondigen. Het concept is een werktuig, maar zal in tegenstelling tot conceptuele architectuur de vorm nooit volledig absorberen. In plaats van te representeren, presenteert zijn architectuur zichzelf. Het drukt met minimale middelen de spanning uit tussen het gevoelsmatige en het verstandelijke. In Bergers architectuur heersen materialen en substanties over de vorm; fysieke materie legt zijn wetten op aan de architectuur.<sup>3)</sup>

Meer dan een zoektocht naar de volmaakte congruentie tussen vorm en idee wordt Bergers architectuur gekenmerkt door een voortdurende oscillatie tussen materie en concept, een soort schommelbeweging die het mogelijk maakt om de paradox van 'minimalistische of letterlijke kunst' te ontsnappen. Bergers belangrijkste referenties kunnen in dat domein echter wel gezocht worden. De manier waarop hij materialen 'stript' verwijst naar het werk van kunstenaars als Frank Stella of Donald Judd: zij kennen hetzelfde verlangen naar autonomie en aanwezigheid van het object, hetzelfde gevecht tegen de illusie. (Berger koestert een groot wantrouwen tegen de overheersing door het 'visuele' en de vertaling daarvan naar verhalende, narratieve architectuur.) Met een verwijzing naar Frank Stella's beroemde uitspraak 'What you see is what you see'<sup>4)</sup> zegt Berger: 'Materialen vertellen slechts hun eigen verhaal'<sup>5)</sup>. En hoewel beide uitspraken een zeker tautologisch aspect in zich dragen stelt Berger, in tegenstelling tot Stella, zijn werk wel open voor de ruimte van esthetische beoordeling, daar waar betekenis niet geheel wordt onderdrukt. Betekenis wordt hier echter niet gevonden in de uitdrukking van een conventionele taal. Aanwezigheid en representatie staan weliswaar haaks op elkaar maar het is pas tijdens het proces van 'stripping' dat een zekere uitdrukking als symptoom van het inwendige materiaal verschijnt.

### Lichamelijke ervaring

'Materialen vertellen slechts hun eigen verhaal.' Het is van belang dat Berger deze uitspraak deed in verband met zijn ontwerp voor de architectuurfaculteit in Rennes. Hout en graniet worden hierin gebruikt als rauwe, onbehouwen materialen. Maar dit 'verhaal' vertelt hij niet, hij gaat voorbij het 'visuele' en roept andere

In Vienna his urban design creates a structure of urban forms which would guide the future urbanization of the Danube River. The axis parallel to the river is punctuated by four successive perspectives or urban parks. Each park refers to a theme concerning the cultural identity of the Danube River.

Berger's project for the romantic section of the Père Lachaise Cemetery reflects upon a landscape where the idea of death is combined with that of nature and the city for a specific epoch. Time, as a subject, also determines the strategy of intervention. At the starting point is a chaotic space. Like the first explorer of an unknown country who would name specific places, Berger identifies and designates punctual elements, like a tomb or a tree, by adding a wall, a few steps or a gateway made of vegetation next to them. He thus demonstrates that the work is one of chance, and he reveals the picturesque nature of the cemetery (though his approach is not picturesque). At the same time he introduces a structure into what was random, and opens up various possible future developments.

The idea of permanence in both projects is always mixed with a reference to the present time, but Berger's work does not try to represent an idea in an iconological sense. The concept is a tool, but contrary to conceptual architecture, it never totally absorbs the form. Rather than representing, his architecture presents itself, expressing the tension between the sensitive and the intelligible with minimal means. In Berger's architecture, materials and substance are primary to form, and physical matter dictates its laws to architecture.<sup>3)</sup>

Rather than a search for perfect congruence of form and idea, it is a permanent oscillation between matter and concept that characterizes Berger's architecture, oscillation which allows it to escape from the paradox of 'minimalist or literalist art'. However it is probably in that domain that Berger's main reference has to be found. In many ways, his work of stripping materials refers to the work of artists like Frank Stella or Donald Judd: there is the same will for the autonomy and the presence of the object, the same fight against illusion. (Berger is suspicious of the primacy of the 'visual' and its translation into narrative architecture.) But to Stella's famous statement, 'What you see is what you see'<sup>4)</sup> Berger echoes with 'Materials only tell their own story'.<sup>5)</sup> Though the tautological aspect is obvious in both cases, Berger (as against Stella) opens his art to the space of aesthetic judgement, where meaning is not totally repressed. Meaning is not found in the articulation of a conventional language. Indeed presence is opposed to representation, but it is in the stripping process or movement that expression emerges from the inside of the material like a symptom.

### Physical experience

'Materials only tell their own story.' It is significant that Berger used this statement about his school of architecture in Rennes. Granite and wood are used as raw, untransformed materials. He does not reveal this 'story', but goes beyond the 'visual' and calls for other senses and the pleasure of the body. Later in the project for the theatre in Blois, he would show that it is the internal quality of the materials which, by association, can express some cultural meaning. There, the specific story of materials meets the memory of culture. Copper refers to masks and music instruments, wood to the first theatres.

zintuigen en het plezier van het lichamelijke aan. In zijn ontwerp voor het theater in Blois zal hij aantonen dat de innerlijke kwaliteit van materialen op associatieve wijze uitdrukking kan geven aan zekere culturele betekenissen. De specifieke verhalen van de materialen komen hier in aanraking met het geheugen van de cultuur. Het koper verwijst naar maskers en muziekinstrumenten, het hout naar de eerste theaters.

In het Parc André Citroën kunnen we al deze aspecten van Bergers werk (de mythische verwijzing, de schommeling tussen materie en concept...) terugvinden. Het park spreidt zich uit over 14 van de 24 hectaren van de voormalige Citroënfabriek aan de Quai de Javel en is, op La Villette na de grootste openbare ruimte die sinds het *Deuxième Empire* in Parijs is gecreëerd. Terwijl La Villette precies ingepast is in een stedelijke luwte, waardoor het op een of andere manier ontkoppeld lijkt van de rest van de stad, is het Parc André Citroën ontworpen als voortzetting van het stedelijke weefsel en wel zo dat 'het doordrongen wordt door de stad en dat het de stad doordringt.'<sup>6)</sup>

Oorspronkelijk waren de continuïteit en de openheid van het park in tegenpraak met de noodzaak om de randen te beheersen in verband met de ruimtelijke definiëring. Daar het park omgeven wordt door een in vorm en architectonische kwaliteit heterogene reeks bestaande gebouwen, is de oplossing die geboden wordt door de introductie van een tweede, discontinue serie elementen als kassen en fontein, een elegante. Helaas echter gooit de gemeentelijke eis om het park 's avonds af te sluiten roet in het eten: de continuïteit is slechts een droom. Het park wordt, vanuit meerdere kanten, eerder als obstakel gezien dan als een open en vloeiende structuur. De openheid van het park is niet zozeer naar de stad toe gericht, maar eerder naar het landschap van de rivier die de hele opbouw van het park structureert.

Rondom de 320 x 13 meter grote en naar de rivier toelopende centrale open ruimte bevindt zich een opeenvolging van seriële tuinen die de nimmer aflatende werkzaamheid van de natuur tonen in de tegenstelling tussen steen en plant. De geplante reeksen geven, in confrontatie met de onveranderlijkheid van het steen, uitdrukking aan de beweeglijkheid van de natuur. 'Planten, gevrijwaard van andere verhandelingen', stelt Berger, 'vertegenwoordigen alleen zichzelf'<sup>7)</sup> – hiermee de planten een zelfde behandeling gevend als de stenen. En dus ook hier weer wordt het belang van het visuele ingeruild voor dat van andere zintuigen – lichamelijke ervaring wordt het hoofddoel. Zo sloot het labyrint dat de grote centrale ruimte innam in het oorspronkelijke ontwerp niet zozeer aan bij de formele Franse tuintraditie, maar was het eerder het resultaat van de natuurlijke en chaotische wildgroei. Dit labyrint is later vervangen door de huidige ledige open ruimte.

Op het moment echter ontbreekt de centrale begroeiing: de hiërarchische en rigide parkstructuur kent nu geen contra-beweging. De uiteindelijke balans van het ontwerp zal pas op z'n vroegst over een jaar of vijf vorm krijgen als de verschillende planten en bomen zich hebben kunnen ontwikkelen. Het zal dan 20 jaar geleden zijn dat Berger zijn praktijk opstartte: een goede tijd voor een echt serieuze evaluatie van zijn nu al boeiende oeuvre.

All these different aspects of Berger's work (the reference to myth, the oscillation between matter and concept...) can be found in the André Citroën Park.

The park occupies 14 of the 24 hectares of the former Citroën factory on the 'Quai de Javel'. After La Villette, it is the biggest open space ever planted in Paris since the Second Empire. While La Villette fits inside a pocket which is somehow disconnected to the rest of the city, the André Citroën Park is designed in continuity with the urban fabric, in such a way that 'the city penetrates it and that it penetrates the city'.<sup>6)</sup>

The continuity and openness of the park was originally in contradiction with the necessity of controlling the boundaries in order to define the space. As the existing buildings surrounding the park are heterogeneous in form and architectural quality, an elegant solution is offered by the constitution of a second and discontinuous boundary made of built elements like glass houses or fountains. Unfortunately the city's obligation to close the park at night, turns the continuity between the park and city into wishful thinking. Coming from different parts of the city, the park is perceived more as an obstacle than an open and fluid structure. The real openness of the park is not to the city but to the landscape of the river which structures the park's entire organization.

Around the main open space of 320 x 13 m which goes down to the river, a succession of serial gardens shows the permanent work of nature where one can see the confrontation of stone and plant. The planted sequences express the movement of nature as opposed to the immutable stone. However, 'Plants, free of any other discourse, only represent themselves,' Berger says<sup>7)</sup>, showing a similar treatment of plants and stones. Here again priority is not given to sight but to the other senses as well – corporal experience becoming a main objective. Thus, the labyrinth, occupying the large central space in the original scheme, was not a formal one in the French garden tradition, but rather the result of the natural and chaotic growth of vegetation. The labyrinth was later replaced by the existing blank open space.

The central vegetation, however, is missing. Unfortunately, the hierarchic and rigid structure of the park, with its axes and perspectives, does not find any corrective. In five years, when plants and trees have grown in the different gardens, the park will then achieve its real balance. It will then be twenty years since Berger started his practice. It will be time for a serious evaluation of his work, interesting as it already is.

1. Het park is ontworpen door een combinatie van de twee bekende reams, te weten: Patrick Berger, architect i.s.m. Gilles Clément, landschapsarchitect en Viguier Jodry, architect i.s.m. Alain Provost, landschapsarchitect.

2. Roland Barthes, 'Au Palace ce soir', *Vogue Homme*, nr 10, 1978.

3. Berger is in deze zin geen formeel architect. Als hij al als klassiek architect beschouwd kan worden, dan is het in de niet-formele zin van Quatremère de Quincy, wiens opvatting over de architectuur er een was van imitatie van de processen en niet van de produkten.

4. Bruce Glaser, 'Questions to Stella and Judd', in: *Regard sur l'Art Américain des années soixante*, Parijs, Territoires, p. 58.

5. 'Trois Démarches', *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nr 277, oktober 1991, p. 110.

6. Ibid.

7. Ibid.

1. The park was designed for the City of Paris by the combination of the two winning teams of the competition: Patrick Berger, architect with Gilles Clément, landscape architect, and Viguier Jodry and Associates, architects, with Alain Provost, landscape architect.

2. Roland Barthes, 'Au Palace ce soir', *Vogue Homme* no. 10, May 1978.

3. In this sense Berger is not a formal architect. If he can be considered as a classical architect it is in the non-formal tradition of Quatremère de Quincy whose conception of architecture was that of imitating nature, not by imitating its productions, but by imitating its processes.

4. Bruce Glaser, 'Questions to Stella and Judd', in: *Regard sur l'Art Américain des années soixante*, Paris, Territoires p. 58.

5. 'Trois démarches', *L'Architecture d'Aujourd'hui* no. 277, Oct. 1991, p. 110.

6. Ibid.

7. Ibid.

# Parc André Citroën

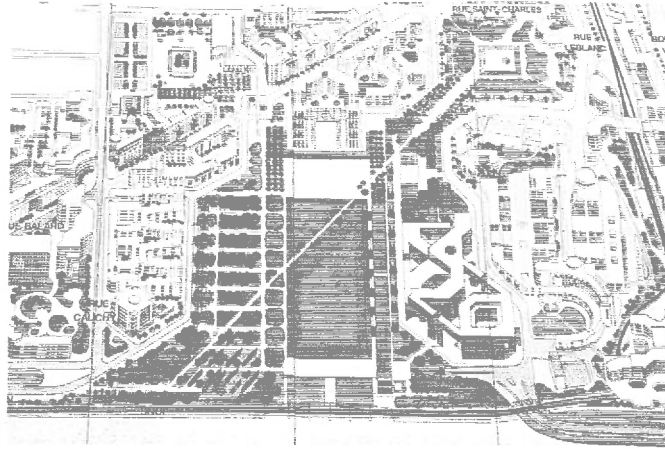
Rue Balard, 75015 Parijs

1985 (ontwerp/design)

1988-1992(uitvoering/execution)

**Patrick Berger** (architect)

**Gilles Clément** (landschapsarchitect)



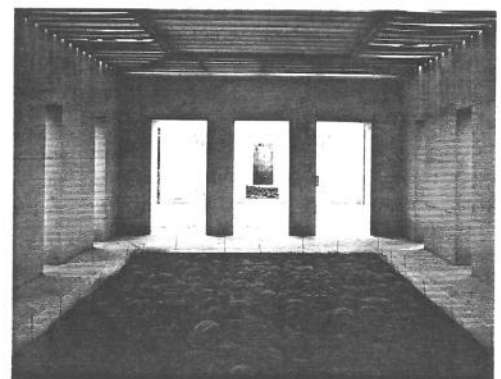
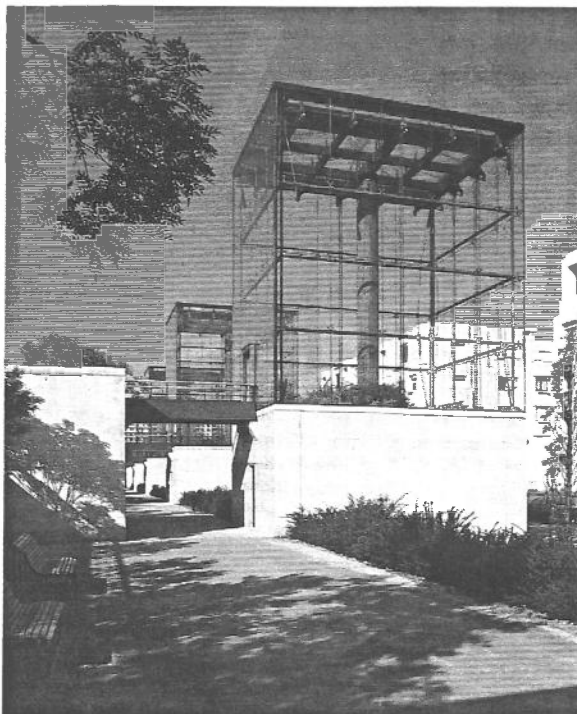
Parc André Citroën: links de seriële tuinen met de kleine serres en midden boven de grote serres.

Parc André Citroën: left, serial gardens and small conservatories, above centre, large conservatories.



*Foto Archipresse / S. Couturier*

*Foto Archipress / F.-X. Bouchart*



*Foto F.J. Urquijo*

De grote serres.  
Large conservatories.



## Parc André-Citroën

1992

QUAI ANDRÉ-CITROËN  
RUE BALARD  
PARIS 15<sup>E</sup>

Métro :  
JAVEL

### Architectes :

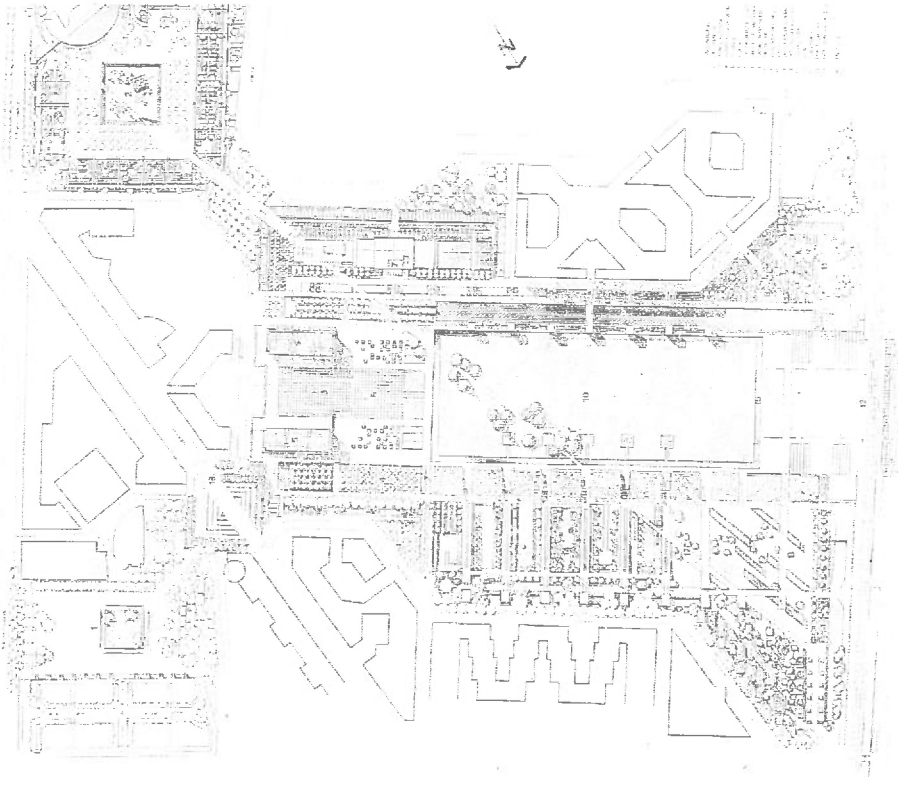
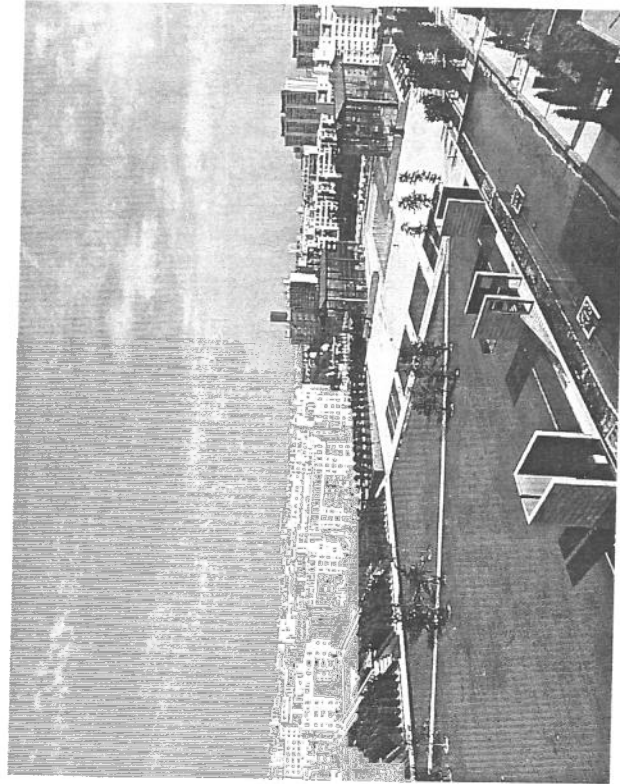
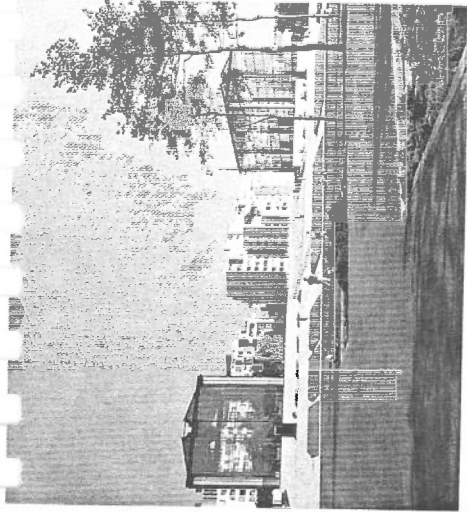
PATRICK BERGER,  
GILLES CLÉMENT (PAYSAGISTE),  
JEAN-PAUL VIGUIER  
ET JEAN-FRANÇOIS JODRY  
ET ASSOCIÉS,  
ALAIN PROVOST (PAYSAGISTE)

MAÎTRE D'OUVRAGE :  
VILLE DE PARIS

**A**u cœur de la Zac André-Citroën, le nouveau parc est aux

antipodes du jardin traditionnel. Issu du rapprochement des deux propositions retenues à la suite du concours organisé par la Ville de Paris, le parc s'ordonne autour d'un grand parterre central. La partie nord est conçue par Gilles Clément et Patrick Berger, alors que l'équipe Provost, Viguière-Jodry définissent le sec-

teur sud. Au Nord du Parc, on trouve une série de jardins baptisés Jardins Sériels, au Sud un long canal. La profusion des jardins, la flore domestiquée s'accrochent fort bien aux petites serres où se mélangent le verre, le bois et le métal. De la place minérale prolongée par le péristyle d'eau, on fait face à



deux grandes serres dont l'enveloppe forme un écran de verre tenu par des filins d'acier. Au cœur de la ville, cette nature ordonnée et fragile devient un monde à découvrir.

part was designed by Gilles Clément and Patrick Berger, while the team of Provost and Viguière-Jodry was responsible for the southern section. To the north lie a series of Jardins Sériels, to the south a long canal. The various gardens with their domesticated plants combine well with the small

greenhouses made of glass, wood and metal. Facing the stone square, with its extension in the form of an 'aquatic peristyle', are two large glasshouses which seem to be set in a case of glass and steel rope. This fragile world of ordered nature in the heart of the city is a place of discovery ■

**T**his new park in the heart of the André Citroën ZAC is the antithesis of a traditional garden. The combination of two schemes selected following a competition organised by the municipality of Paris, the park is arranged around a central Grand Parterre. The northern



# Ensemble d'habitation Les Fougères

1990

RUE DE LA MONTAGNE DE L'ESPEROU PARIS 15<sup>e</sup>

Métro : JAVEL, ANDRÉ-CITROEN

Architecte : ROLAND SIMOUNET

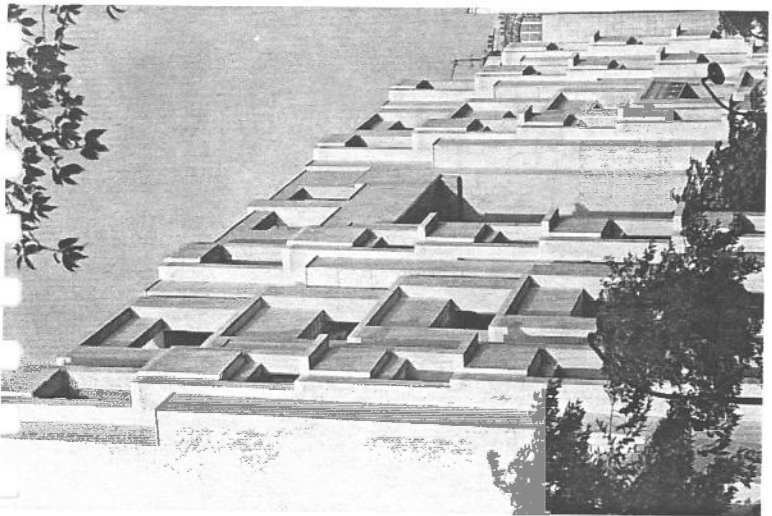
MAÎTRE D'OUVRAGE : CERICIME

**S**itué en bordure du parc Citroën-Cévennes cet ensemble composé de trois îlots de dimensions identiques, revêtus de pierre, abrite une centaine de logements. Monumental, il donne une forte impression d'unité et rappelle l'échelle des immeubles et hôtels parisiens qui bordent les parcs de la capitale. Il apparaît, depuis le parc, fortement rythmé, ordonné, principe de l'architecture baroque, tout en ménageant une découverte en profondeur de l'ensemble. La disposition en gradins contribue au rapport d'échelle recherché. Les grands porches, s'ouvrent sur

les cours plantés et assurent un apport de lumière accru et donnent une continuité à la façade côté jardin.

**L**es ensemble overlooking the Parc Citroën-Cévennes consists of three stone-clad blocks of identical dimensions and houses around one hundred dwellings. Monumental, it creates a strong impression of unity. The blocks are built to the same scale as the Parisian apartment buildings which border the capital's other parks.

From the park it appears strongly rhythmic, ordered and moulded according to baroque principles, while providing views deep into the ensemble. The stepped façades contribute to the scale ratio sought. Large porches opening onto planted courtyards, improve the penetration of light and give continuity to the façade to the garden ■



# Immeuble d'habitation

1994

27, RUE BALARD 30 À 32, RUE DES CÉVENNES PARIS 15<sup>e</sup>

Métro : JAVEL

Architecte : PIERRE RIBOULET

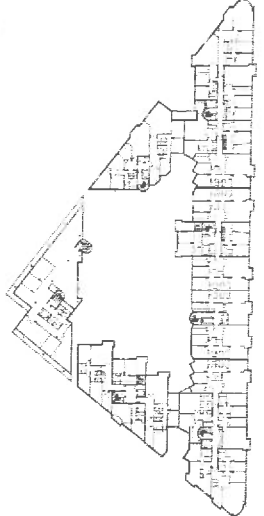
MAÎTRE D'OUVRAGE : SORIF

**A**u cœur de la Zac "Citroën-Cévennes" une composition triangulaire se dépile le long de trois rues délimitant à l'intérieur une cour-jardin. Les façades sont animées par des loggias, des bow-

windows, des balcons et des portiques. Cette alternance d'ouvertures horizontales ou verticales procurent aux espaces intérieurs une grande luminosité. Les deux extrémités aux angles relativement aigus sont traitées en semi-rotondes. De belles proportions, une élégance discrète sont renforcées par la douceur de la pierre agrafée et l'aluminium laqué plus foncé dont chaque fenêtre est sertie.

**T**his triangular development in the heart of the Citroën-Cévennes

ZAC (zone d'aménagement concerté) unfolds along three streets and encloses a courtyard garden. The façades are enlivened by loggias, bow windows, balconies and porticos. This alternation of vertical and horizontal openings creates bright interior spaces. The two ends with relatively acute angles have been designed in the form of semi-rotundas. The beautiful proportions and discreet elegance are reinforced by the softness of the stone panels and laquered, darker aluminium within which each window is set ■



## Collège André Citroën

1989

RUE BALARD ET RUE  
SAINT-CHARLES  
PARIS 15<sup>E</sup>

Métro :  
LOURMEL

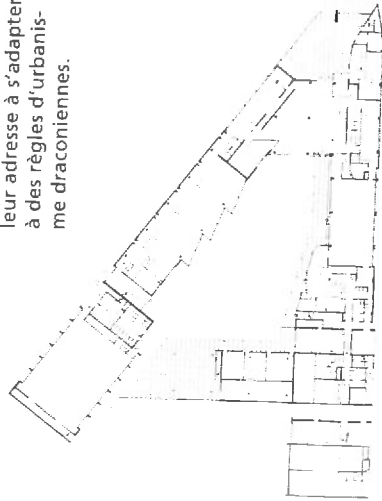
Architectes :  
OLIVIER BRENAC  
ET XAVIER GONZALEZ

MAÎTRE D'OUVRAGE :  
VILLE DE PARIS,  
DIRECTION DE L'ARCHITECTURE

Sur cette parcelle exiguë, à la pointe d'un îlot triangulaire, le collège forme une

proue de pierre, un signal qui désigne avec force un équipement public. L'entrée à l'intersection des deux bâtiments linéaires se fait dans un vaste hall clair et traversant où passerelles et mezzanine se développent sur

trois niveaux. Les matériaux (pierre claire, pierre marbrée noire, verre et métal), les volumes et les espaces affirment une claire modernité. Ils soulignent aussi le savoir-faire des concepteurs, basé sur une culture architecturale puisée aux sources modernes et leur adresse à s'adapter à des règles d'urbanisme draconiennes.



44

16

## Ecole Le Gramat

1992

72, RUE GUTENBERG  
PARIS 15<sup>E</sup>

Métro :  
JAVEL

Architecte :  
PATRICE MOTTINI

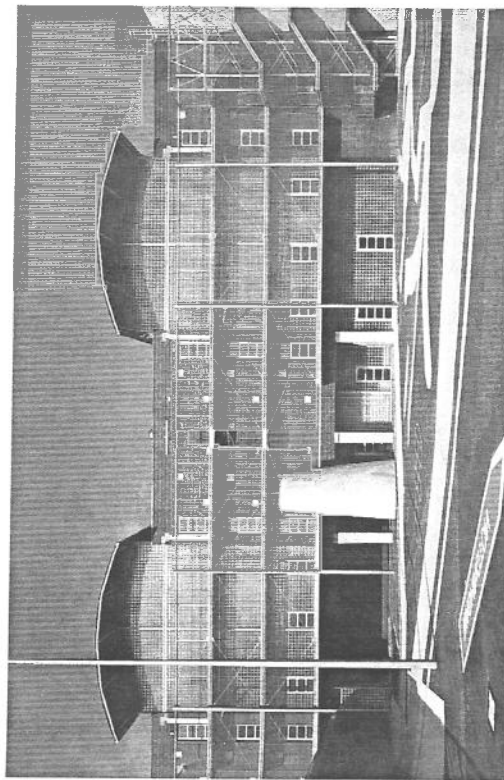
MAÎTRE D'OUVRAGE :  
VILLE DE PARIS, DIRECTION DES  
AFFAIRES SCOLAIRES

Encastrés dans le corps principal de l'école, deux atriums entièrement en pavés de verre forment les préaux autour desquels se répartissent douze salles de classe et des locaux spécialisés. Côté rue, d'étroites ouvertures dans la façade de courtes échappées visuelles sur le quartier. La façade sur cour joue de la juxtaposition des matériaux pour déterminer une composition graphique.

Intensité poétique et simplicité constructive, l'école expose ainsi son langage pédagogique et architectural. Volumétrie simple, matériaux multiples (ciment, verre, parpaings, etc.) et lumière fluide constituent les éléments principaux de cette réalisation.

Poetic intensity and structural simplicity are the pedagogical and

architectural keynotes of this school. Simple volumes, multiple materials (cement, glass, breeze block, etc.) and fluid light are the principal elements of this design. Built into the main body of the school are two atriums around which are arranged 12 classrooms and ancillary rooms. Narrow openings in the breeze block façade of the street offer glimpses of the neighbourhood. The façade to the courtyard features an arrangement of different materials in a graphic composition ■



45

## Bibliothèque Gutenberg

1990

RUE DE LA MONTAGNE  
D'AULAS  
PARIS 15<sup>e</sup>

Métro :  
JAVEL

Architecte :  
FRANCK HAMMOUÏTENE

MAÎTRE D'OUVRAGE :  
VILLE DE PARIS, DIRECTION DE  
L'ARCHITECTURE

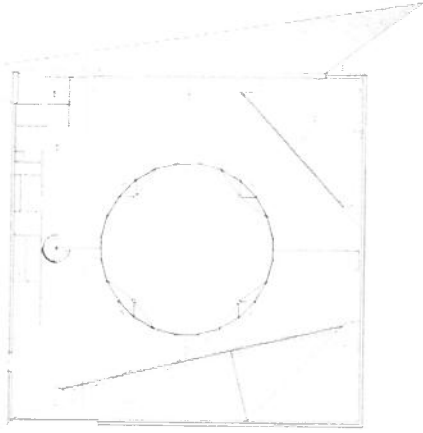
**E**n bordure de la Zac Citroën-Cévennes, la bibliothèque enfantine est posée en cœur d'îlot par les habitations. Sans lien formel ou constructif avec ses voisins, c'est un objet qui résulte d'un fonctionnement inté-

rieur façonné en sympathie ou en réaction aux contraintes extérieures. Le cube de béton brut est entouré d'un ruban d'acier qui l'enrobe, voilant ou dévoilant l'intérieur. En son centre, un jardin circulaire entièrement vitré apporte l'essentiel de la lumière.

**T**his children's library on the edge of the Citroën-Cévennes ZAC (zone d'aménagement concerté)

stands at the heart of a housing estate in a triangle of blocks of flats. Unrelated in form or construction to its neighbours, its appearance derives from the functional requirements of the interior and is fashioned in sympathy with, or in reaction to, external constraints.

The raw concrete cube is wrapped in a steel ribbon concealing and disclosing the interior. In the centre, a totally glazed circular garden provides the main source of light. ■



## Ensemble d'habitation

1988

43, RUE BALARD  
PARIS 15<sup>e</sup>

Métro :  
BALARD

Architecte :  
GEORGES MAURIOS

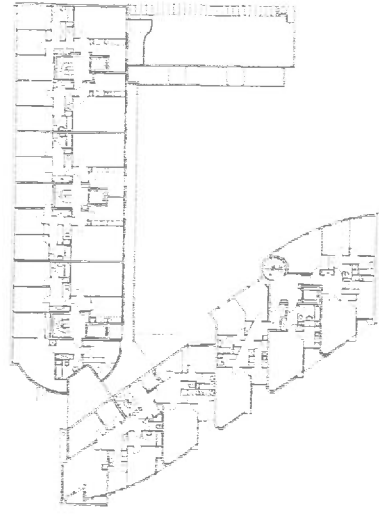
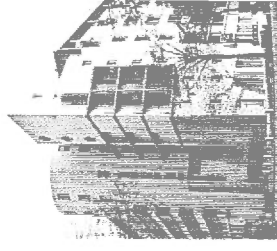
MAÎTRE D'OUVRAGE : SAGI

**L**e tracé urbain, avec sa rupture de l'alignement et l'intersection de rues à angle aigu, a fourni le prétexte à Georges Maurios d'un traitement d'angle singulier. Il réactualise un thème omniprésent dans le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle : la tour d'angle cylindrique. Entre cette tour et l'arête anguleuse de l'angle, une faille permet d'accéder à la cour intérieure. L'architecture des années trente, bien représentée dans ce quartier, a influencé le traitement des façades : carreaux cassés, béton gravillonné serrurier raffinée. Tous les halls d'entrée et en particulier l'espace très dilaté et lumineux du hall central bénéficient de matériaux riches et d'une mise en œuvre soignée.

**T**he site, with its break in the street line and the intersection of streets at an acute angle, has provided Georges

Maurios with a pretext for designing an unusual street corner. He revives an omnipresent feature of 19th-century Paris: the cylindrical corner turret. An opening between this turret and the pitched roof on the corner provides access to the interior courtyard. The architecture of the 1930s, examples of which abound in the neighbourhood, has influenced the design of the façades: broken-tile rendering, pebble dash, refined metalwork. All of the entrance halls, and in particular the large, bright

central hall, benefit from rich materials which have been carefully deployed ■



zondag

23-apr-95

tijd	project	architect	adres	plaats of arrondissement
09.00	verzamelen lobby hotel: <u>wandeling langs woningbouw ZAC Duplex</u>			15 noord
	coördinateur:	Viguiet		15 noord
	woningbouw	Schweitzer	27 rue desaix	15 noord
	woningbouw	Arch. Studio	9 rue edgar-faure	15 noord
10.00	vertrek per bus uit het hotel koffers meenemen !!!!!			
10.30	bezoek aan Bibliotheque Nationale <u>rondleiding in 3 groepen</u>	Perault	quai de la gare	13
	<u>wandeling naar ZAC de Bercy lunch op eigen gelegenheid</u>			
	Zac de Bercy	Buffi & Macary		12
	Ministere de l'economie	Chemetov	1 blvd de bercy	12
	Parc Omnisport de Paris	Parat	2 blvd de bercy	12
	Parc de Bercy	Huet		
	American Centre	Gehry	rue de Bercy	12
	woningbouw	Hammoutene	45 rue de Pommard	12
	woningbouw	Chaix	37 rue de Pommard	12
	woningbouw	Montes	24 rue paul belmondo	12
	woningbouw	Lion	15 rue de Pommard	12
	woningbouw	Schweitzer	rue de Bercy	12
	woningbouw	Salomon & Voisin	110 rue de Bercy	12
	lagere school	Faloci	place de la chaumbeaudie	12
	woningbouw	TECTONE	rue Notre-Dame de la Nativite	12
14.00	vertrek uit Parijs per bus vanaf American Centre			
16.00	Musee de la Grande Guerre	Ciriani		Peronne
16.45	vertrek Peronne			
19.00	Antwerpen gezamenlijk diner			
20.30	vertrek Antwerpen			
21.30	aankomst Rotterdam			
22.30	aankomst Amsterdam			

# Zac Dupleix

1993-1997

PARIS 15<sup>E</sup>

Métro :  
DUPELIX

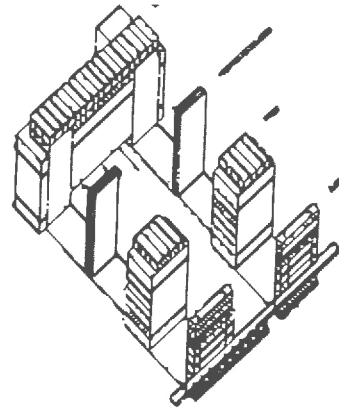
Architecte-coordonateur :  
JEAN-PAUL VIGUIER

MAÎTRE D'OUVRAGE :  
SEMEA XV, VILLE DE PARIS

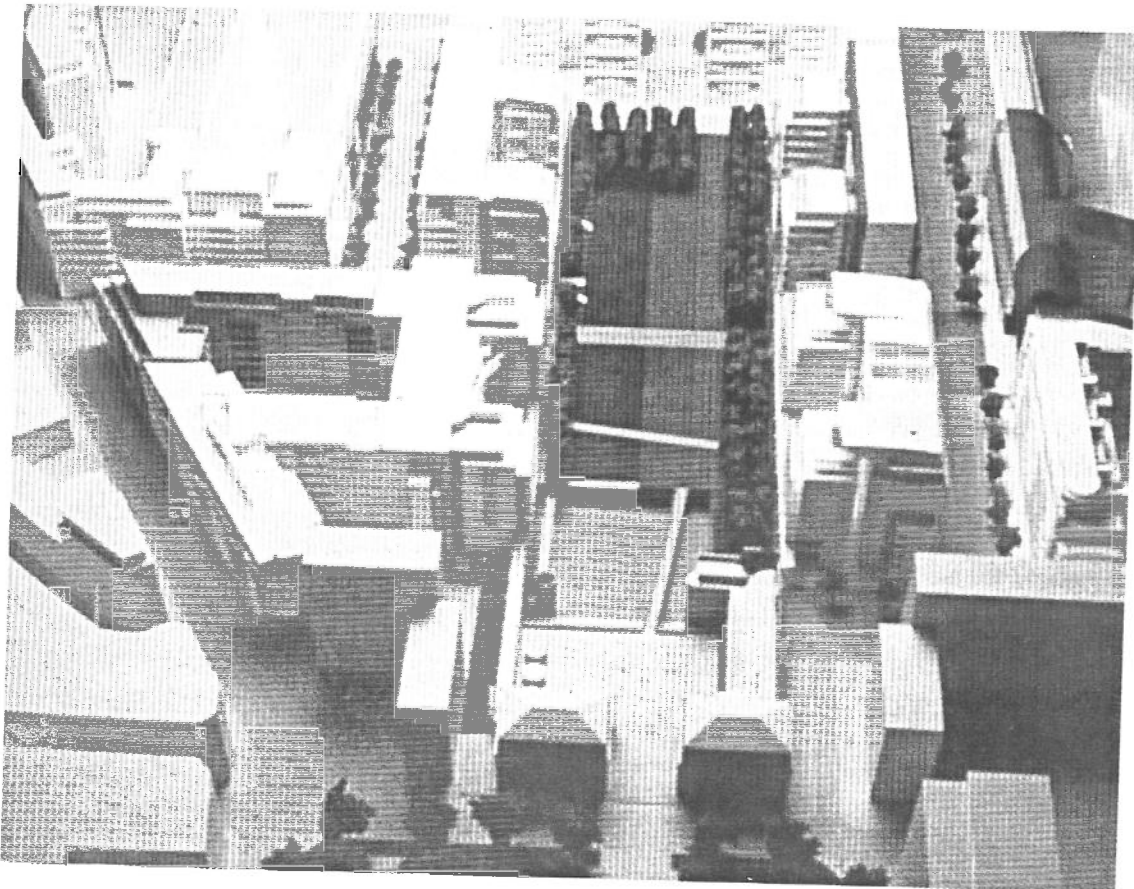
**D**éveloppée sur le site de l'ancienne caserne Dupleix, cette zone d'aménagement cherche à sauvegarder la fonction résidentielle en proposant différents types et catégories de logements avec des équipements de voisinage (gymnase et crèche). Un jardin public est prévu et le bâti en contact avec ce jar-

din doit s'exprimer par des " ailes " se répétant sur un rythme ordonnancé dégageant des espaces en cour-jardin. Le gabarit général de l'opération est R + 8 environ. Une galerie piétonne longeant les commerces sur jardin constituera un élément de transition entre espace privé et espace public. La Zac est constituée de treize lots attribués à treize architectes différents. Trois premiers immeubles sont construits en périphérie de la Zac, d'autres sont en cours de construction dont ceux de Frank Hammoutène, Gudicelli et Jodry.

**T**his redevelopment area where the former Dupleix barracks used to be is intended to preserve the residential nature of the site by offering different types and categories of dwelling with



facilities (gymnasium and crèche) nearby. A park is planned and the neighbouring building will consist of 'wings' at regular intervals interspersed with courtyard gardens. The overall plan calls for buildings of around nine storeys. A pedestrian gallery linking the shops opposite the gardens will provide a transition between private and public space. The ZAC consists of 13 sites entrusted to 13 different architects. The first three buildings have been built on the edge of the ZAC, others are under construction, including those of Frank Hammoutène, Gudicelli and Jodry ■



# Pierre-Louis Faloci

## logements dans la zac Duplex

L'ancienne caserne Duplex, à l'ombre de la tour Eiffel, laisse la place à un nouveau quartier. L'immeuble de Faloci complète une figure tandis qu'il est mitoyen d'un immeuble haussmannien. Confronté à cette couture peu aisée, il privilégie la ville ancienne à l'îlot neuf, proposant à la fois une lecture moderne de l'immeuble parisien et un anoblissement du logement social.

The old Duplex barracks near the Eiffel Tower has made way for a new quarter. Faloci's contribution completes the new face while neighbouring with a Haussmann-style building. Confronted with a delicate bit of blending, the architect has favoured the old city to the new block, proposing a modern reading of the Parisian building and an enhancement of social housing.



La façade d'entrée se découvre depuis le boulevard de Grenelle.

Le bâtiment complète un nouvel îlot de la Zac Duplex tout en se raccordant à un immeuble parisien.

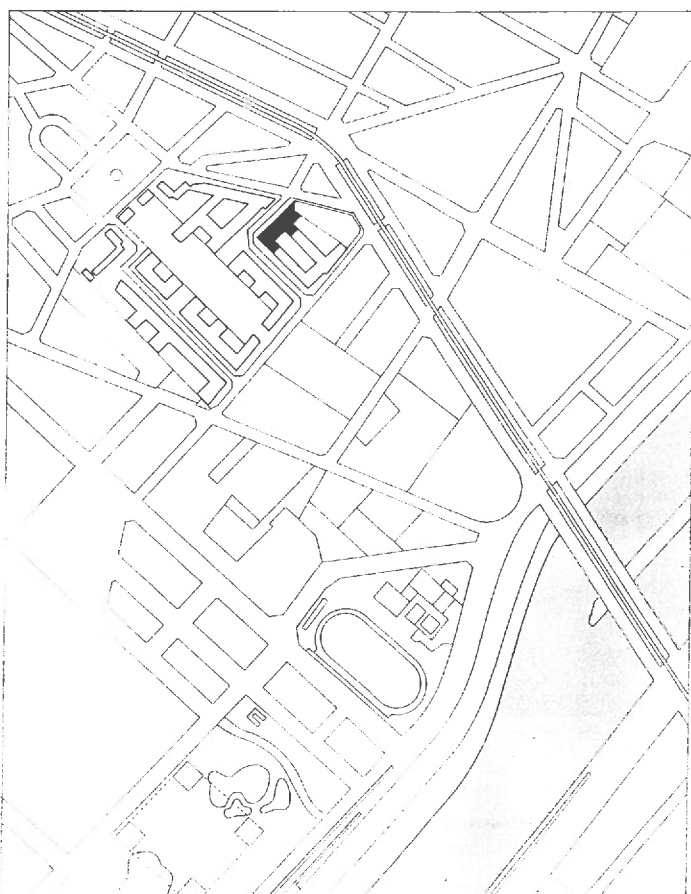
L'immeuble de Pierre-Louis Faloci assure avec son voisin réalisé par Roland Schweitzer le nouveau front d'un îlot haussmannien sur ce quartier encore inachevé. Le second s'est rigoureusement plié aux règlements de coordination édictés par Jean-Paul Viguier et Jean-François Jodry, quitte à côtoyer brutalement son respectable voisin. Il offrait au premier l'arrivée de ses deux pignons. L'immeuble devait assurer la continuité de cette façade et se retourner sur la rue perpendiculaire, dont le linéaire était plus important. Faloci a fractionné ce dernier en trois entités : deux corps de bâtiment à l'alignement, qui poursuivent les pignons en attente, s'installent presque symétriquement autour d'un bloc central, légèrement en retrait, qui ferme la cour intérieure. Dans ce dernier, deux vastes halls vitrés jumeaux occupent de leur double hauteur le socle du bâtiment central. Ils doivent constituer une sorte de "salon urbain et donner à l'espace commun des logements sociaux sa dignité". Leur transparence est relayée vers le cœur de l'îlot par un petit atrium planté pour détourner un peu de l'opacité entre rue et cour implicite au système haussmannien".

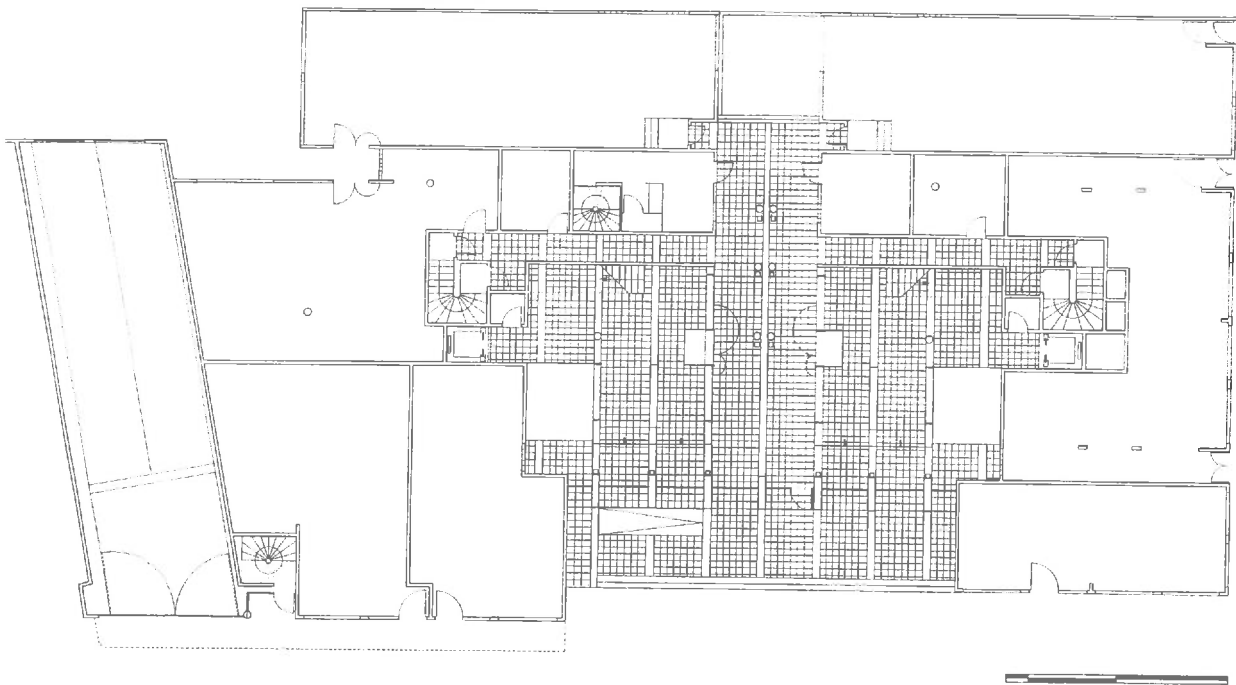
La séparation des bâtiments par deux fentes toute hauteur (les "cisaillements") permet de faire pénétrer la lumière naturelle dans les circulations et dans certaines parties des appartements. La modénature

horizontale filante en marbre doit assurer la continuité en façade tout en compressant visuellement la trop grande ampleur verticale accordée, selon Faloci, aux bâtiments des zac par le gabarit imposé ("deux étages de trop", dit-il). Vers l'angle avec la rue Clodion, ces stries se prolongent contre la façade des logements existants sur lesquels l'opération s'appuie pour les intégrer et donner à la rue son unité graphique.

Ce thème récurrent de l'horizontalité se retrouve au niveau des logements : des appartements (pas de duplex) systématiquement pourvus de balcons pour prolonger l'habitation vers l'extérieur et supprimer à l'intérieur la sensation d'à-pic que procurent de simples allées. Depuis la rue, ces balcons donnent aux façades leur épaisseur et renforcent encore la lecture des horizontales. Le marbre entre à concurrence d'un cinquième seulement dans l'économie des revêtements extérieurs. Pour le reste, l'immeuble a été enduit de gris pour favoriser son absorption par la masse urbaine.

72 logements et 153 parkings, 5 commerces et 2 locaux d'activités, 12, place Duplex, Paris 15<sup>e</sup>. Architecte : Pierre-Louis Faloci assisté de Hugues Rabot  
Maître d'ouvrage : Rvp. Bet : Iratome. Entreprise générale : Sicra. Coût : 46,65 millions de francs hors taxes pour 7755 mètres carrés de surface hors œuvre nette. Photographies : Hervé Abbadie.





Le plan du rez-de-chaussée fait apparaître le parvis, le passage et les halls lumineux, spacieux et surdimensionnés, qui doivent constituer de véritables salons urbains.



## Immeuble d'habitation

1994

27, RUE DESAIX  
PARIS 15<sup>e</sup>

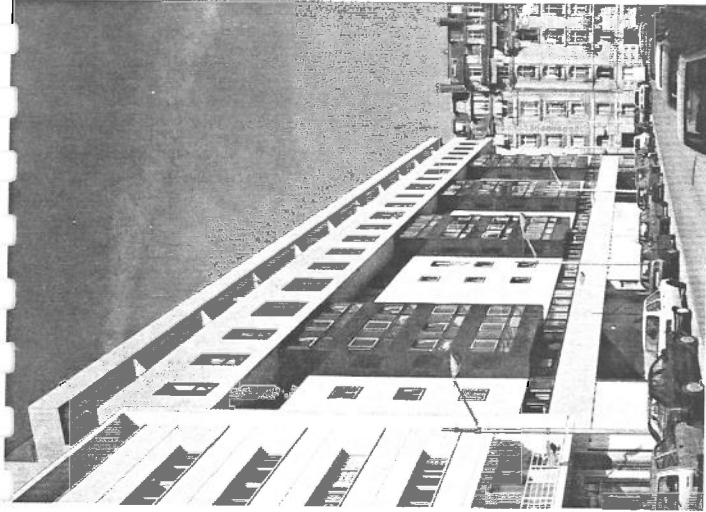
Métro :  
DUPLEX

Architecte :  
ROLAND SCHWEITZER

MAÎTRE D'OUVRAGE :  
VILLE DE PARIS

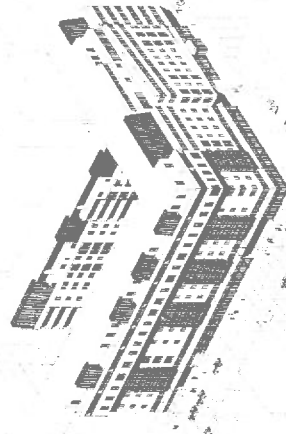
Situé à l'angle de la rue Desaix, cet ensemble de 146 logements sociaux avec ateliers d'artiste se développe en plusieurs corps de bâtiments. Le principe d'une volumétrie simple marquée par un rythme tripartite a été adopté : un soubassement principalement vitré est renhaussé d'un bandeau central en pierre claire et un couronnement conçu en encorbellement. Le dernier étage en attique est en retrait et libère de grandes terrasses. L'architecte utilise un vocabulaire de perceptions simples, rythmés par l'alternance des bow-windows. Les patios plantés en arrière de chaque hall d'entrée pré-servent une totale transparence depuis la rue.

Situated on the corner of the rue Desaix, this ensemble of 146 public



sector dwellings with artists' studios consists of several parts. A principle of simple volumes marked by a tripartite rhythm was adopted : a largely glazed base is set off by a band of grey stone, a central part in light stone and an overhanging upper section.

The attic floor is set back, creating space for large terraces. The architect has used a vocabulary of simple openings, alternating with bow windows. The planted patios at the back of each entrance hall can be seen from the street.



## Immeuble d'habitation

1994

9, RUE EDGAR-FAURE  
PARIS 15<sup>e</sup>

Métro :  
DUPLEX

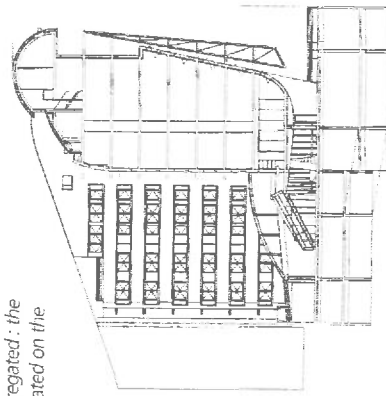
Architecte :  
ARCHITECTURE STUDIO

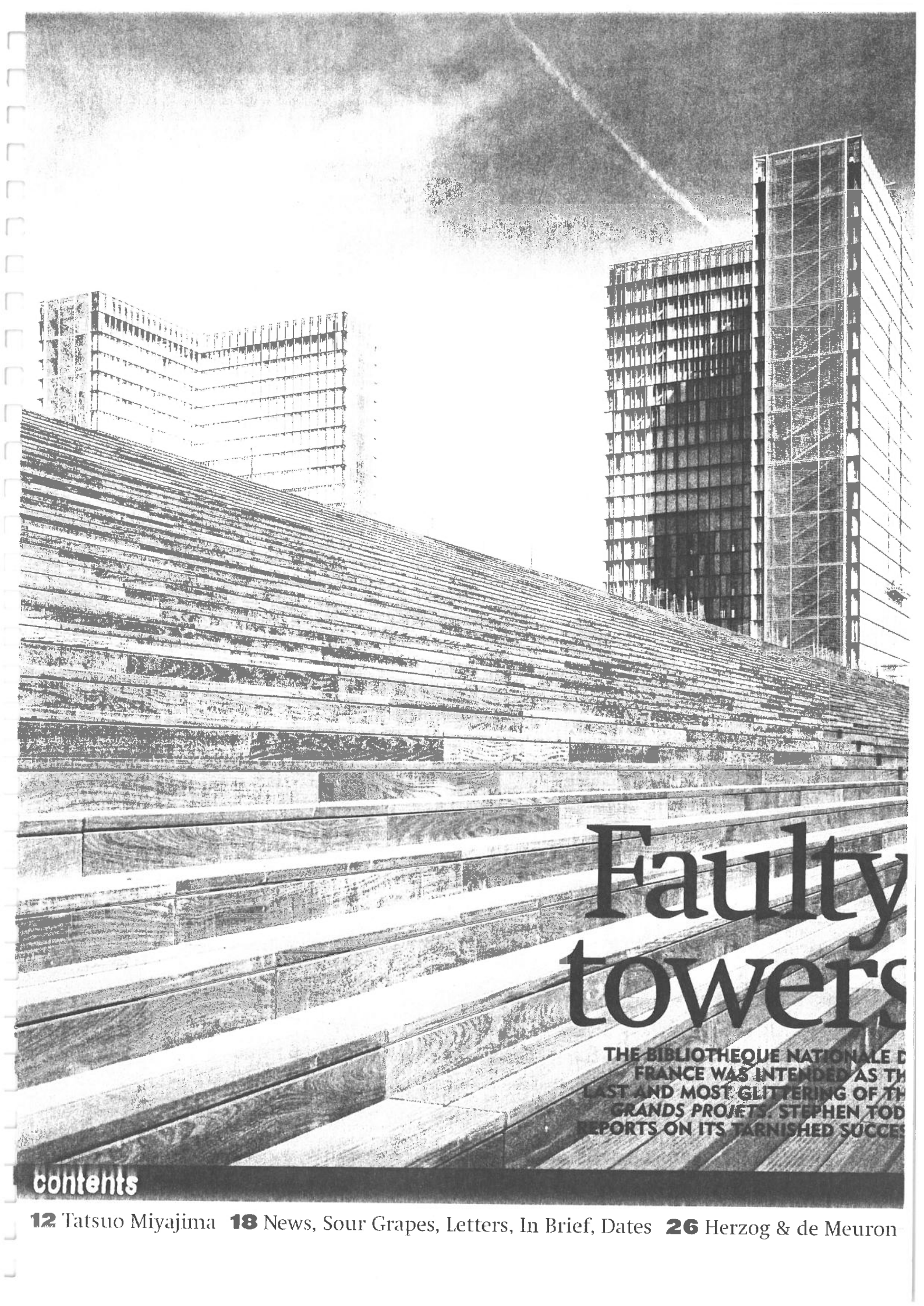
MAÎTRE D'OUVRAGE :  
SEMEA XV

Situé sur la voie nord, cet immeuble est conçu comme un fond de scène vu depuis un fond-de-scène au vocabulaire de l'espace théâtral. Le volume libère un vaste porche qui marque l'entrée d'une école bilingue. Le reste de la façade, en léger retrait sur l'alignement de la rue, fait l'objet d'un traitement plus doux en homogénéité avec les immeubles voisins. Les deux parties du programme, école et logements, sont spatialement clairement localisées et dissociées : l'école est située au rez-de-chaussée et s'organise autour d'un atrium couvert d'une verrière. Les logements occupent les étages supérieurs en proposant une superposition verticale de plusieurs types d'habitations : appartements traversants dans les premiers niveaux, en duplex orientés au sud. La toiture réalisée en métal descend comme une peau très lisse le long de la façade nord du bâtiment.

This building situated on the northbound road of the ZAC Duplex has been designed as a backdrop seen from the future park. It is reminiscent of a theatrical vocabulary of space. A space has been created for a vast porch which marks the entrance to a bilingual school. The rest of the façade, slightly set back from the street line, is treated more gently, blending in with the neighbouring buildings. The two parts of the scheme, school and housing, are spatially clearly defined and segregated : the school is situated on the

ground floor and is arranged around an atrium with a glazed roof. The dwellings occupy the upper floors, with different types of dwelling superposed : transverse flats on the first floors, duplexes on the first floors, duplexes facing south. The metal roofing descends like a smooth skin the length of the north façade of the building.





# Faulty towers

THE BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE WAS INTENDED AS THE LAST AND MOST GLITTERING OF THE GRANDS PROJETS. STEPHEN TOD REPORTS ON ITS TARNISHED SUCCESS

## contents

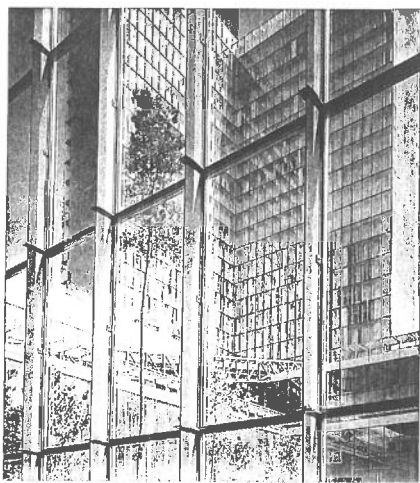
**12** Tatsuo Miyajima **18** News, Sour Grapes, Letters, In Brief, Dates **26** Herzog & de Meuron

**D**ominique Perrault's Bibliothèque Nationale de France is a kind of modernist monument to the sublimated surface, and controversy sticks to its transparent façade like a second skin. Since Mitterrand declared, in finest pharaoh mode back in 1988, his desire for a *temple de l'esprit*, or temple of the mind, France's most expensive (7.2 billion francs) *grand projet* has been beset by heated debate.

The turmoil began in the transition from maquette to site. Photosensitive glass, upon which Perrault's concept of transparency depended, proved unavailable in the required dimensions in France, so the now infamous wooden "volets" compromise was devised. Then, for cost efficiency and security, the four ultra-light, iconically literal "open-book" towers were reduced in height from 90 to 80 metres and broadened in depth by several more. A swift doubling in storage demands following the unforeseen fusion of the two national library institutions added extra pressure on space, and further controversies soon flared up over exotic woods from the Amazon rainforest and the construction company's inflated bill.

Most controversial of all, though, was (and still is) the very structure of the Bibliothèque itself. Flying in the face of accepted conservation protocol, Perrault insisted on storing 260 kilometres of France's patrimonial stock in the glass towers that would rise above the new urban development in Paris' east end. Readers would be relegated to the podium levels surrounding a garden. These decisions won him few friends. Even now, at the time of its inauguration, the building is still ironically referred to as the TGB (it stands for *très grande bibliothèque*, but can also mean *très grande betise* or "big joke") and Perrault resignedly confides that he is "in purgatory" awaiting final judgement.

Inscribed in both the Beaux Art and French monumental architecture traditions, the BNF rings all the right modernist bells. The problem is, given the technical and material compromises, they're sounding slightly off-key. The four heroic towers, based on a cool rationalist geometry, are symmetrically located at the corners of a rectilinear sunken *place*, while the space between them is calculably integrated into the gestalt of the complex. The smooth grid-like glass surface is potentially both light-reflective and transparent suggesting a graceful quasi-disappearance of the surface. In this way, the BNF is an agile re-reading of projects such as Le Corbusier's "Plan Voisin" of 1925, as well as being a clear expression of Perrault's own fervent minimalism. But something's not quite right. The lowering and deepening of the towers renders them, and consequently the geometrical corpus, slightly stunted and awkward. The distance between them begins to disintegrate the once articulated whole, and the original classical rhythm is thwarted. In the same way, the wooden "shutters" - which can be opened to admit light on the first eight administrative floors and are permanently closed on the thirteen archival levels - blind and unbalance the building. What was conceived as an elegant



## Professional opinions: is the BNF any good?

**Jean Nouvel**  
The Bibliothèque is still under dispute because all we can see are these four towers from a distance. But once the towers are in the full context of their landscape - the boulevard that will run alongside them, the new quartier that will surround them - they will take on a real urban status and suggest an interior space, offering a dimension of serenity and calm. Obviously, it's a project where everything happens within.

The building is inscribed in the tradition of the symbolic monument - it is clearly the library of François Mitterrand - but the paradox is that its monumentality is not in opposition to its tranquillity and its serenity. I'm not a great believer in the symbolic, but in the space created.

People absolutely don't understand the building; they have been swept along by all the current polemic on the idea of "transparency". I think it will take quite some time before we will be able to disengage the building itself from François Mitterrand and from the controversy that surrounds it.

Jean Nouvel entered a scheme for the BNF. He has recently experienced the negative side of the competition system with his entry for the World Cup Stadium in St Denis

**Jenifer and Ken Armstrong**  
Perrault's library is an outstanding project on the theme of *grand projet* one-liners, where transparency and simple forms seem paramount in winning a competition. At least it has been built in record time before the elections. However, Perrault's eloquent philosophy of four years ago has left us with an inappropriate iconography, dysfunctional internal planning and an abnormal relationship between reader and book. Where are you, Future Systems?

Jenifer and Ken Armstrong are currently working on the *Maison du Japon* in Paris.

### Amanda Levete, Future Systems

I am sure that the Bibliothèque is fraught with the problems you would expect on a project of this scale. As to its opening without the vital book retrieval systems being operative, I think Mitterrand's health is justification for that. But compared to the fiasco here, the Paris project is nothing short of a miracle. Some £450 million and 25 years later we still don't have our library in Britain. And when we do, does anyone believe that hideous object will have been worth the wait?

Future Systems were runners-up in the BNF competition.

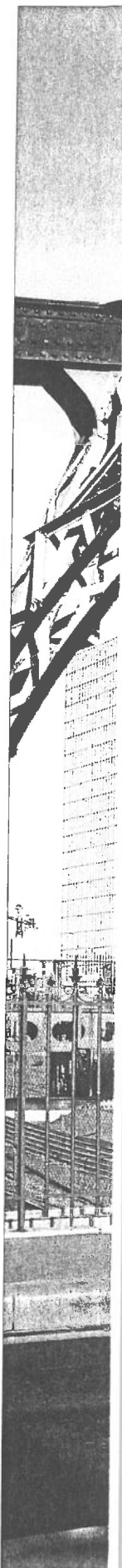
structure, where transparency was intended to trigger a dematerialisation of "the architectural", has become an - albeit skilful - exercise in formal composition. A desire to show France the amassing of its literary treasures has evolved into an occlusive glass and wooden strong box in which the secret remains irredeemably hidden.

If the visible structure has suffered architectural misfortune, the lower levels - the 3,600-place public space and research rooms - redeem Perrault's original vision. Descending from the *place*, the reception area is approached via a walkway which circumscribes the sunken garden at tree-top height. The massive armoury-like foyer establishes the scale and key rhetoric of the entire interior: it is about the size of the Hall of Mirrors at Versailles and clad in stainless steel panels, with raw cement walls, honey-toned wood detailing and a rich terracotta carpet. Separate monumental volumes - public halls, consultation rooms, mezzanines and accessways - are constituted by varying configurations of these same elements. With its emphasis on light play and on the "warmth" said to be essential to a library, the BNF is proof, says Perrault, "that one can be minimalist without being uncomfortable". The interiors also prove how seductive such adeptly manipulated surfaces can be, and reveal the degree to which redemption resides in the details, especially in spaces like the atrium linking the public and research levels which, in its soaring cement volume, appears to be an oblique nod to the Assembly Hall at Chandigarh. The near-subliminal presence of suspended ducting behind woven-metal wall-hangings and the delicate floating access ramp and flyovers are examples of Perrault's seamless restraint and even-paced classical cool.

What is perhaps most extraordinary about the BNF is its very (conspicuous) existence. Only six years after the project was announced, and five since construction began, a major state building has been handed over on time and, to date, within budget. An inauguration, however, is not an opening. Mitterrand's unflinching support of the project, amid such controversy, is testimony to the power of patronage in France. At the same time, it underlines the imperative for an inauguration before the May elections and the end of the socialist president's reign. This paeon to intellect is, after all, the pharaoh's ultimate pyramid, the final link in a glittering chain of monumental *grands projets*.

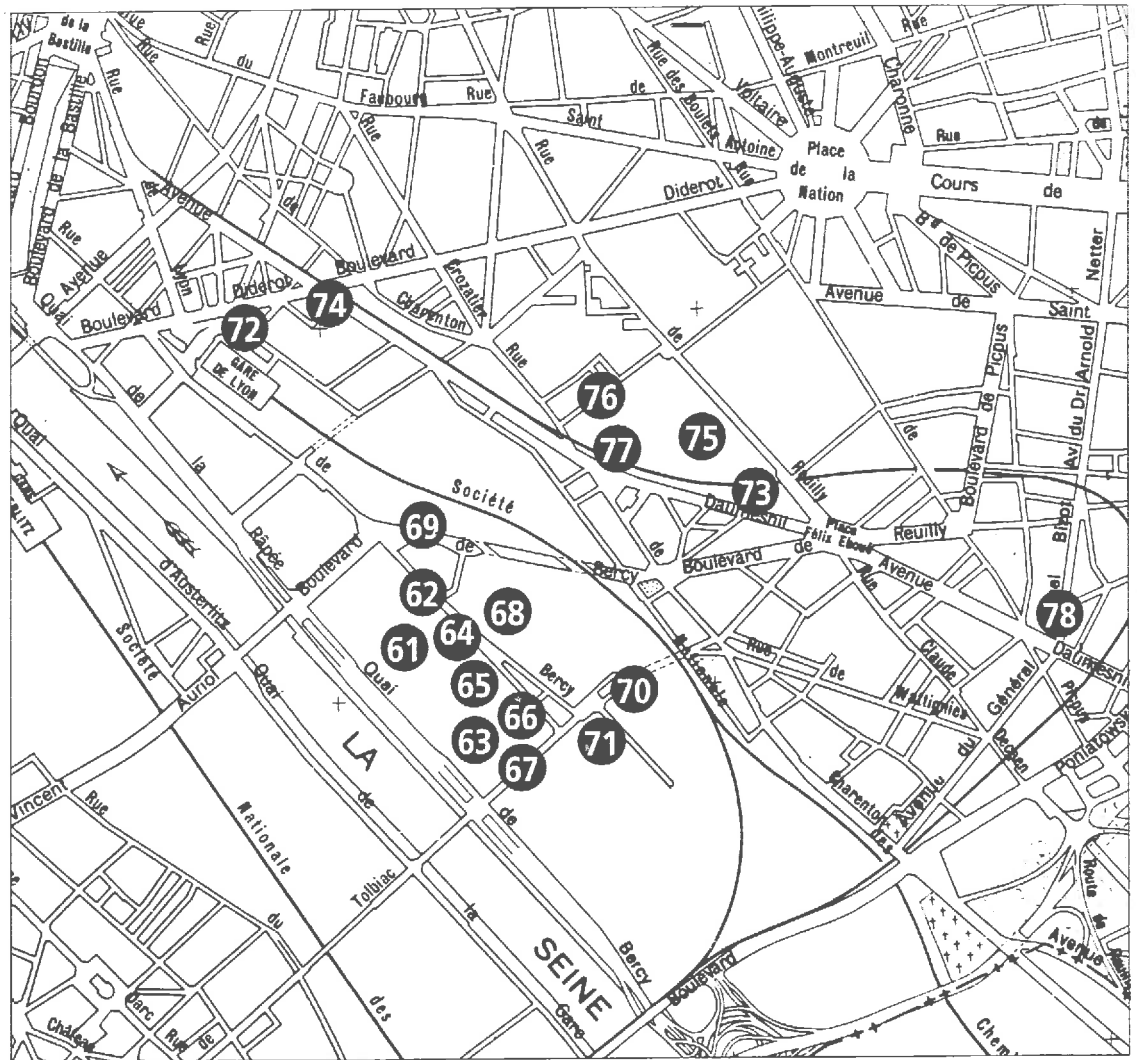
Nonetheless, while the BNF is externally complete, delays in tailoring and installing the massive computer network that will manage the library's cataloguing and book delivery system mean that the first researchers won't be admitted until at least the end of 1996. Some experts are estimating the date more realistically as March 1997. So, the glass may be buffed up, the shutters adjusted and the keys slipped under the mat, but it's still early days. The Bibliothèque Nationale de France is one book that should not be judged by its cover. □

Previous page: the BNF is firmly inscribed in the monumental French tradition. Its symbolic towers, basking in their own reflections, above and right, have proved less than suitable for book storage



## contents

## ITINERAIRE 6 BERCY - REUILLY



**61 Zac de Bercy,**  
*rue de Bercy, Paris 12e*

**62 American Center**  
*51, rue de Bercy  
Paris 12e*

**63 Parc de Bercy**  
*rue de Bercy, Paris 12e*

**64 Immeuble  
d'habitation**  
*45-47, rue de Pommard,  
rue Paul Belmondo  
Paris 12e*

**65 Immeuble  
d'habitation**  
*37, rue de Pommard  
Paris 12e*

**66 Immeuble  
d'habitation**  
*24-32, rue Paul  
Belmondo  
Paris 12e*

**67 Immeuble  
d'habitation**  
*15-21, rue de Pommard  
Paris 12e*

**68 Immeuble  
d'habitation**  
*rue de Bercy, Paris 12e*

**69 Immeuble  
d'habitation**  
*110, rue de Bercy, Paris 12e*

**70 Ecole maternelle**  
*Place Lachambaudie  
6, rue Neuve-La-Garonne  
Paris 12e*

**71 Immeuble d'habita-  
tion, commerces et  
local paroissial**  
*rue Notre dame de la  
Nativité, Paris 12e*

**72 Place Chalon**  
*Bd Diderot, Paris 12e*

**73 Logements et  
bureaux de poste**  
*168, avenue Daumesnil,  
Paris 12e*

**74 Viaduc Daumesnil**  
*Avenue Daumesnil*

**75 Zac de Reuilly**  
*Paris 12e*

**76 Immeuble  
d'habitation**  
*65, rue J. Hilairet  
Paris 12e*

**77 Immeuble  
d'habitation**  
*Avenue Vivaldi  
Paris 12e*

**78 Immeuble  
d'habitation**  
*6, Bd Soult  
Paris 12e*

# Ministère de l'Économie et des Finances

1989

QUAI DE LA RAPÉE  
PARIS 12<sup>E</sup>

Métro :  
BERCY

Architectes :  
P. CHEMETOV, B. HUIDOBRO

MAÎTRE D'OUVRAGE :  
MINISTÈRE DES FINANCES

**L**a transformation du Louvre dont l'aille Richelieu abrita le Ministère des Finances jusqu'en 1989 est à l'origine de son transfert sur le site de Bercy.

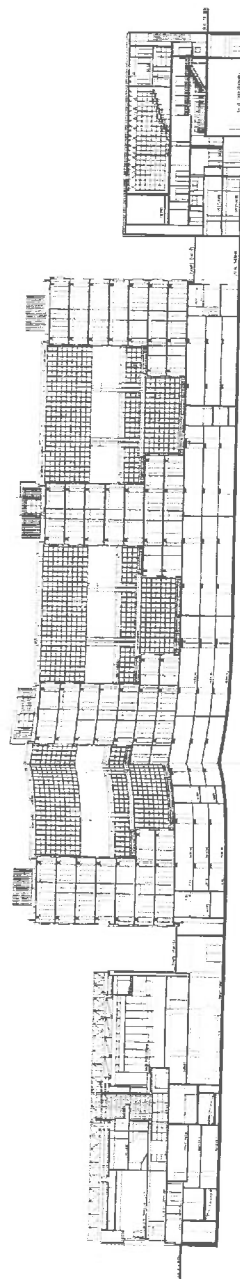
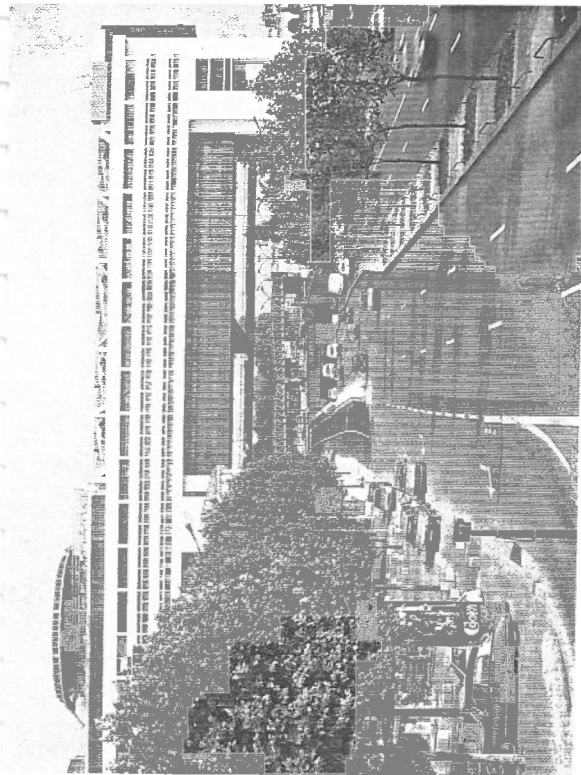
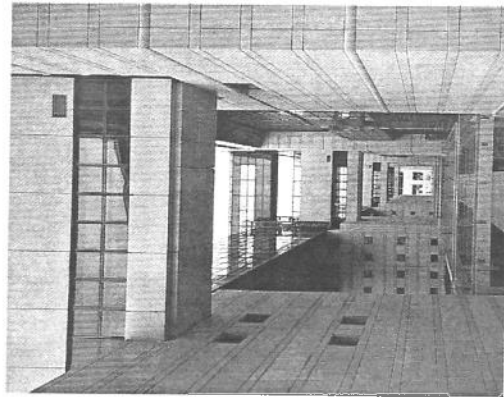
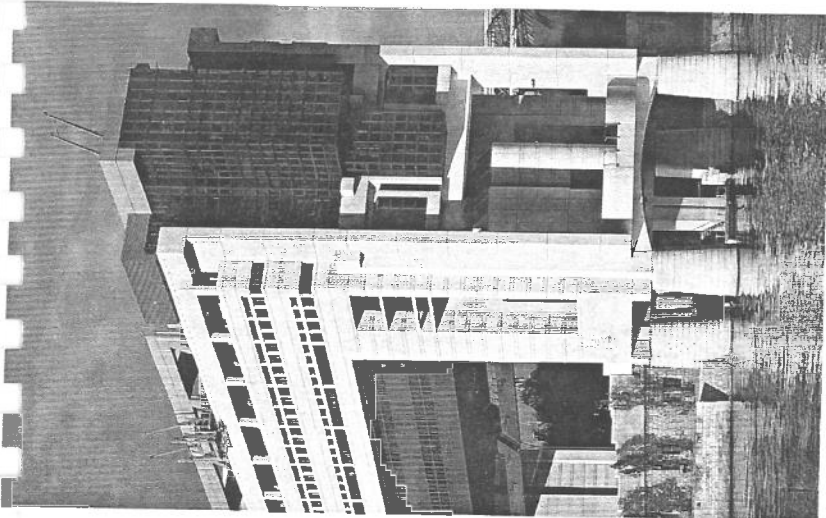
Gigantesque, ce bâtiment donne une image renouvelée et puissante de l'institution. Composé de deux groupes de bâtiments, il constitue une porte ouverte sur l'Est de Paris. Sa structure d'immeuble pont souligne la proximité de la Seine. Il se développe en masses ordonnées sur la base d'un module de 90 cm x 90 cm choisi comme trame de cloisonnement des 100 000 m<sup>2</sup> de bureaux. Toutes les dimensions, les rythmes de l'intérieur et de l'extérieur en procèdent. Haut lieu technologique (le plus grand bâtiment pré-câblé d'Europe), il est aussi celui de l'apparat, luxe des matériaux et des détails.

26

**W**ith the refurbishment of the Louvre, the Ministère des Finances, which had been based in the Richelieu wing, was transferred to Bercy in 1989. This gigantic building represents a new and powerful institutional

image. Made up of two groups of buildings, it forms an open door onto the east of Paris. Its building-bridge structure emphasises the proximity of the Seine. It is made up of ordered masses on a modular base of 90 x 90 cm,

which was chosen as a framework for the creation of the 100, 000 sq m of offices. All the internal and external dimensions and rhythms are determined by it. A shrine to technology (the first large pre-cabled building in Europe), it is also a shrine to pomp, and luxurious materials and details ■



## Zac de Bercy

1993 - 1996

PARIS 12<sup>E</sup>

Métro :  
BERCY

Architectes coordonnateurs :  
JEAN-PIERRE BUFFI,  
MICHEL MACARY

AMÉNAGEUR : SÉMAEST

pendiculaires au parc, les immeubles forment "cadre" rue Pommar, les "pavillons" sur le parc et les liens assurant la continuité du front. Les architectes, F. Hammoutène, Chaix & Morel, F. Montès, Y. Lion, Dusapin & Leclerc, H. Ciriani et Ch. de Portzamparc sont chargés de la conception des immeubles.

- à l'Est du parc, un pôle tertiaire est en cours d'aménagement sous la responsabilité de Michel Macary.

Cinquante hectares situés face à la Seine, sur l'emplacement des anciens entrepôts à vins, ont fait l'objet d'un Plan d'aménagement de zone et constituent une Zac à trois pôles :

- le parc parallèle au fleuve,
- au Nord, le front de parc composé principalement d'habitations dont la conception d'ensemble a été confiée à Jean-Pierre Buffi. Quatre composantes ont été définies pour la formation des îlots : les immeubles de refends per-



Refends



Le cadre



Les pavillons



Les lieux

detached houses overlooking the park; links assuring the continuity of the frontage. The architects F. Hammoutène, Chaix & Morel, F. Montès, Y. Lion, Dusapin & Leclerc, H. Ciriani et C. de Portzamparc have been commissioned to design the buildings.

- to the east of the park, a tertiary pole is being developed under the direction of Michel Macary ■

## American Center

1994

51, RUE DE BERCY  
PARIS 12<sup>E</sup>

Métro :  
BERCY

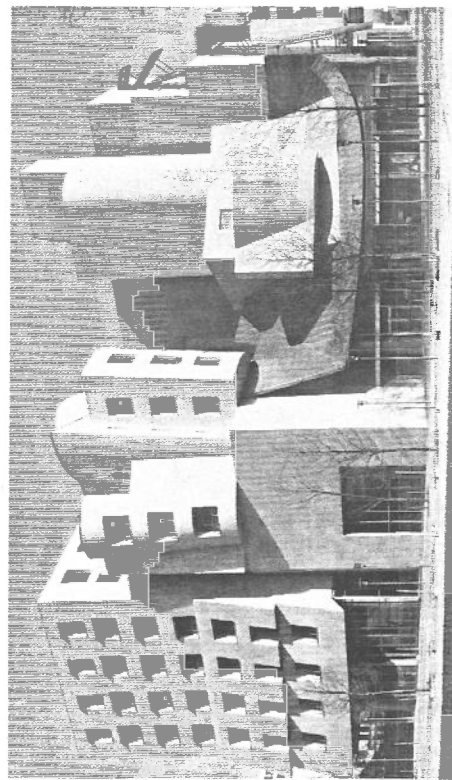
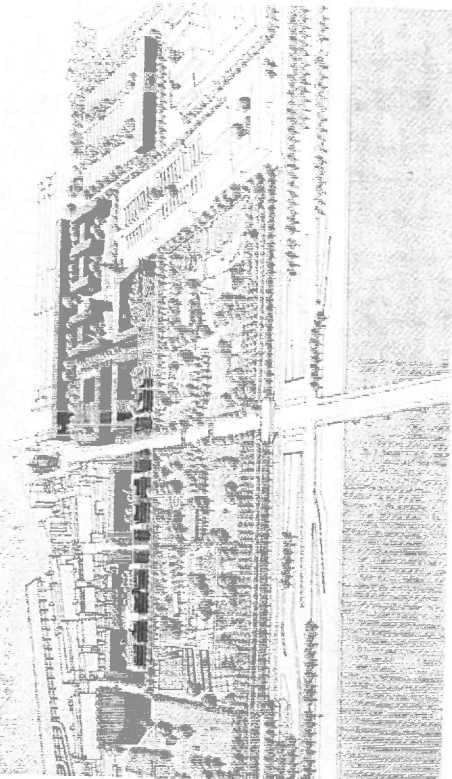
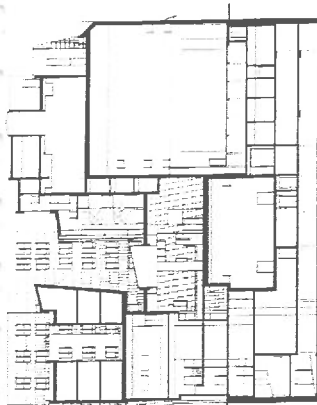
Architectes :  
FRANCK GEHRY & ASSOCIATES;  
SAUBOT ET JULIEN

MAÎTRE D'OUVRAGE : SCI  
AMERICAN CENTER BERCY

complexe de volumes qui répondent aux exigences intérieures du programme. Une promenade architecturale faite de points de vue subtils et longues échappées relie les quatre principaux lieux : l'accueil, le théâtre, la grande galerie et des ateliers plus fonctionnels. Pierre calcaire jaune, zinc et verre sont les matériaux traditionnels auxquels Gehry rend hommage. Provocateur et conventionnel, toute l'ambiguïté de l'American Center réside là.

Leaving its site on the boulevard Raspail, now occupied by the Fondation Cartier, the American Center ■

American Center has reopened at the parc de Bercy. In love with Paris, the Californian architect wanted to reconcile the American character of the cultural centre with the Parisian characteristics of the site. He has fulfilled the specifications of the brief through a complex composition of volumes, creating a veritable sculpture. An architectural promenade, made up of subtle views and long vistas, links the four principal areas : reception areas ; theatre ; large gallery ; and the more functional workshops. Gehry pays homage to traditional materials-therein resides all the ambiguity of the American Center ■



## Parc de Bercy

1994-1995

RUE DE BERCY  
PARIS 12<sup>E</sup>

Métro :  
BERCY

### Architectes :

BERNARD HUET, MARYLÈNE  
FERRAND, JEAN-PIERRE  
FEUGAS, BERNARD LEROY.

PAYSAGISTES : IAN LE CAISNE  
ET PHILIPPE RAGUIN

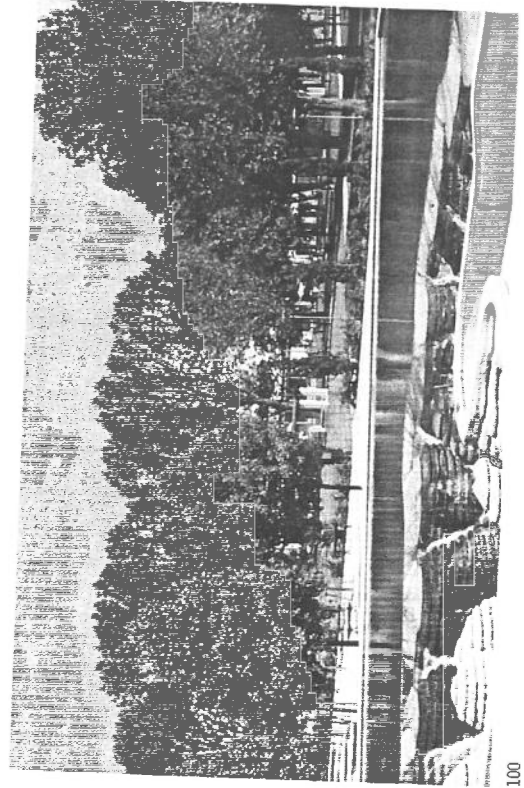
**L**e parc de Bercy s'étend le long de la Seine entre le parc Omnisports à l'ouest et la cité de l'agro-alimentaire à l'est. Le projet de

Bernard Huet met en scène plusieurs stratifications. La liaison paroville affirmée, l'objectif initial était de conserver un maximum d'arbres et une partie des bâtiments de la halle aux vins. Partagé en trois parties

le parc déclinait trois identités : un pré ouvert, une grande terrasse côté Seine, neuf parterres entourant un jardin central et enfin un jardin romantique mêlant parcours et reliefs. Sur le parc s'installe actuellement un front d'immeubles pratiquement achevés qui a fait l'objet de la part de l'architecte coordinateur Jean-Pierre Buffi de prescriptions urbaines et architecturales précises.

**T**he Parc de Bercy extends along the Seine between the Parc Omnisports to the west and the Cité de l'agro-alimentaire to the east. The scheme by Bernard Huet proposes

several stratifications. Once the connection between the park and the city was established, the first objective was to preserve the maximum number of trees and some of the buildings that formed the wine market. Divided into three sections, the park has three identities: an open field and a large terrace by the Seine; nine parterres around a central garden; and finally a romantic garden mixing paths and different reliefs. The park is flanked by a row of virtually completed buildings which conform to precise planning and architectural prescriptions devised by coordinating architect Jean-Pierre Buffi ■



100

64

## Immeuble d'habitation

1994

45-47, RUE DE  
POMMARD,  
RUE PAUL BELMONDO  
PARIS 12<sup>E</sup>

Métro :  
BERCY

### Architecte :

FRANCK HAMMOUTENE

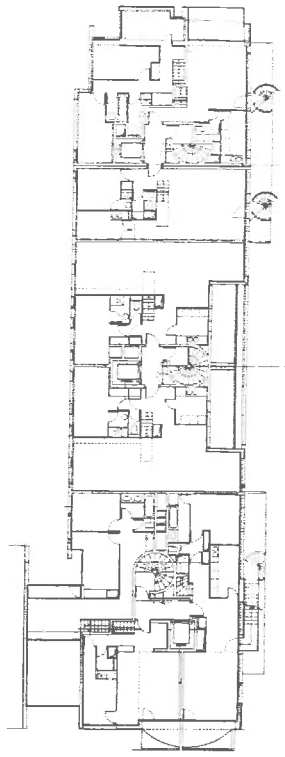
MAÎTRE D'OUVRAGE : SAGI

**F**ace au nouveau Centre américain et son imposante stature, l'immeuble de 42 logements instaure un dialogue en terme d'échelle, de matière et de proportion. Les façades sur rue et sur le parc révèlent la composition en strates des logements. Côté parc, l'immeuble marque par une rupture de niveaux due aux décalages des duplex et par un grand pan aveugle, le passage d'une implantation perpendiculaire à une implantation parallèle au parc. En porte-à-faux, les bow-windows des logements sont prolongés par des

balcons filants aux garde-courps inclinés. Les logements disposent de surfaces généreuses et sont exceptionnellement lumineux, plus d'un tiers d'entre eux sont organisés en duplex.

**S**ituated opposite the imposing bulk of the new American Center, this block of 42 dwellings sets up a dialogue of scale, materials and proportions. The facades to the street and to the park exhibit the

stratified arrangement of the dwellings. To the park, the building is distinguished by a change in levels due to the staggering of the duplexes and by a large blind wall marking the transition from a part pendicular part to a part parallel with the street. The cantilevered bow windows of the dwellings are prolonged by the continuous balconies with sloping handrails. The dwellings are large and exceptionally light. More than a third are duplexes ■



101

## Immeuble d'habitation

1994

24-32, RUE PAUL  
BELMONDO  
PARIS 12<sup>E</sup>

Métro :  
BERCY

Architecte :  
FERNANDO MONTES

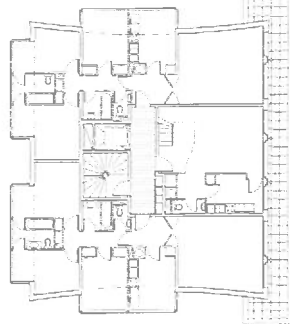
MAÎTRE D'OUVRAGE :  
AGF

réalisé un équipement pour la petite enfance comprenant crèche et école maternelle dont l'expression architecturale est en continuité avec les logements, tout en affirmant les particularités d'un programme public.

L'ensemble se compose de deux bâtiments formant îlot qui s'insèrent dans le tissu continu. Il se lit comme une série d'emboîtements, le volume de base étant en pierre. Sur ce support viennent se greffer les bow windows, la structure inox qui organise les balcons et le reste des ouvertures. Les deux étages supérieurs sont traités librement à l'instar de tous les immeubles constituant le front de parc. A l'intérieur de l'îlot et sur la rue de Bercy, l'architecte a

of stone. Onto this have been grafted bow windows, an inox structure providing a framework for the balconies and the remaining openings. The two upper floors have been treated freely in the manner of all the buildings on the park front. Inside the block and on the rue de Bercy is a complex for small children comprising a crèche and a nursery school. The architectural style is similar to that of the residential buildings, at the same time exhibiting features characteristic of a public scheme ■

The ensemble is made up of two buildings forming a block which is part of an overall redevelopment scheme. It conveys the image of a series of joints. The volume forming the base is made



## Immeuble d'habitation

1993

37, RUE DE POMMARD  
PARIS 12<sup>E</sup>

Métro :  
BERCY

Architectes :  
PHILIPPE CHAIX  
ET JEAN-PAUL MOREL

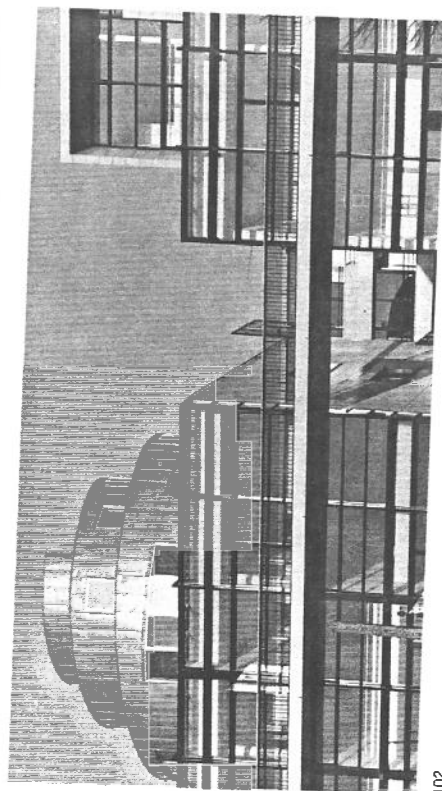
MAÎTRE D'OUVRAGE : SMC  
GROUPE PELÉGE

Cette opération de 71 logements participe de la constitution du front de parc. Reposant sur un principe de stratification du bâti jouant sur la transparence et l'opacité, cette composition a pour objectif de dégager une large vue vers le parc de Bercy. Deux pavillons sont reliés entre eux par un système de terrasses plantées et un bâtiment linéaire donne sur la rue de

structural stratification which plays on transparency and opacity, is to open a broad view towards the Parc de Bercy. Two blocks are linked together by a system of planted terraces and a linear building gives onto the rue de Pommard, a backdrop which offers views of the park between the blocks. Great variety of dwellings; flexible use of the plan offers numerous possibilities as to the arrangement of rooms ■

This scheme for 71 dwellings forms part of the park frontage. The purpose of this design, based on a principle of

Pommard, fond de scène qui propose des vues sur le parc entre les pavillons. Grande variété de logements et souplesse d'utilisation du plan ouvrant de nombreuses possibilités dans la répartition des appartements.



## Immeuble d'habitation

1994

15-21, RUE DE  
POMMARD  
PARIS 12<sup>e</sup>

Métro :  
BERCY

Architecte :  
YVES LION

MAÎTRE D'OUVRAGE : SAGI

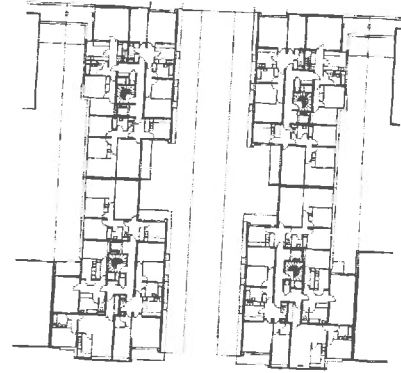
Deux bâtiments identiques de huit étages se situent de part et d'autre du cheminement reliant la rue de Pommard au parc de Bercy. Sur la rue de Pommard et le parc, l'élément central du bâtiment se retourne verticalement avec des ouvertures en bande tandis que les éléments moins élevés sont largement vitrés et accompagnés de balcons. La liaison avec les bâtiments voisins se fait sur le parc par des loggias en double hauteur. Les façades sur le parc et sur la rue de Pommard sont en pierre claire alors que sur les façades en vis à vis, des panneaux de béton préfabriqué colorés dans la masse affichent une texture rugueuse.

Two identical eight-storey buildings are located on either side of the path linking the rue de Pommard

104

and the Parc de Bercy. The central part of the building to the rue de Pommard and the park turns back on itself vertically with strips of openings, while the lower parts are heavily glazed and feature balconies. To the park, double-height loggias

link the building to its neighbours. The façades to the park and the rue de Pommard are made of light stone, while the façades facing each other have a rougher texture of prefabricated coloured concrete panels ■



## Immeuble d'habitation

1988

RUE DE BERCY  
PARIS 12<sup>e</sup>

Métro :  
BERCY

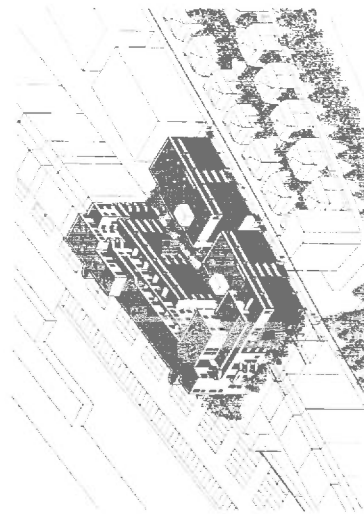
Architecte :  
ROLAND SCHWITZER

MAÎTRE D'OUVRAGE : SAGI

L'ensemble résidentiel s'étend le long de la rue de Bercy et se prolonge du côté de la gare de Bercy. Une différence de niveaux existant entre la rue et le niveau de référence du parking de la gare est à l'origine d'une cour centrale surélevée et traitée en jardin intérieur. Deux types d'immeubles ont donc été définis correspondant à deux échelles urbaines. La première, sur rue, répond au tissu pavillonnaire tout proche et la hauteur de bâtiment a été limitée à cinq niveaux, se décomposant en un socle en rez-de-chaussée, un corps central pour les trois niveaux intermédiaires et un étage en attique formant corniche à l'alignement de la rue. La seconde, côté gare, agence une succession de volumes sur six ou sept niveaux aux percements réguliers rythmés par la présence de cages d'escaliers.

His housing scheme extends along the rue de Bercy in the direction of the Gare de Bercy. Exploiting the difference in levels between the street and the reference level of the station car park, a raised central courtyard was created to provide an inner garden. Two types of building were designed, corresponding to two urban scales. The first, to the street, is a response to the

immediate environment of houses: the height of the building has been limited to five floors, consisting of a ground-floor base, a central section for the three intermediate floors and an attic floor forming a cornice in line with the street. The second, towards the station, consists of a succession of volumes on six or seven levels with regularly-spaced openings, interrupted by staircases ■



## Immeuble d'habitation

1992

110, RUE DE BERCY  
PARIS 12<sup>E</sup>

Métro :  
BERCY

Architectes :  
MARC SALOMON,  
JEAN VOISIN

MAÎTRE D'OUVRAGE :  
SEMIDEP

**R**éinterprétant l'immeuble parisien traditionnel, les architectes ont repris l'idée du porche. Celui-ci regroupe les accès sur rue et à l'intérieur de l'îlot et les accès aux parkings en sous-sol. Dans ce contexte proche du Ministère des Finances et du Parc Omnisport Paris-Bercy, la façade sur rue se veut présente mais sans monumentalité. Elle joue d'un principe d'étages carrés percés de loggias et d'un couronnement, rappelant la volumétrie du comble, composé de deux niveaux, largement vitrés, scandés par des éléments verticaux. L'accent est mis sur la convivialité des lieux : escaliers, coursives, balcons. Le raccordement à l'immeuble a lieu grâce à une volumétrie organisant des retraits successifs d'étages, des terrasses et pergolas.

**T**his is a reinterpretation of the traditional Parisian apartment building. The porch is a key element, grouping together the entrances on the street and inside the block, and the entrances to the underground car parks. Situated near the Ministère des Finances and the Parc Omnisport, the street frontage is assertive without being monumental, giving expression to a principle of

square floors pierced by loggias. The top two levels, which have a roof-like form, are abundantly glazed and animated by vertical elements. The emphasis has been placed on creating a pleasant environment : staircases, access galleries, balconies. The stepped elevation, and the terraces and pergolas, help to link the building visually with its neighbour ■

## Ecole maternelle

1990

PLACE LA  
CHAMBEAUDIE  
6, RUE NEUVE-LA-  
GARONNE  
PARIS 12<sup>E</sup>

Métro :  
BERCY

Architecte :  
PIERRE-LOUIS FALOCI

MAÎTRE D'OUVRAGE :  
VILLE DE PARIS

**L'**école maternelle occupant un côté de la place Lachambeaudie est un bâtiment bas qui s'impose par son écriture dans un contexte d'immeubles d'habitation de grande hauteur. Ce lieu est le résultat d'une recherche attentive pour capter et diffuser partout la lumière. Celle-ci arrive dans les classes par la rue intérieure, éclairée par une verrière, et par les façades latérales qui diffusent un éclairage naturel plus doux. La rue intérieure se pave aussi de verre pour distribuer une lumière plus sourde aux niveaux inférieurs. Pour être à hauteur du regard des enfants, les classes ont été conçues sur trois demi-niveaux.

occupies one side of the Place Lachambeaudie, asserts itself despite being a low building surrounded by tall ones. The design is the result of detailed research on how best to capture and distribute natural light. The light reaches the classrooms through an indoor street lit by a glazed roof and

through the side elevations which create a softer natural light. The indoor street is paved with glass so that a more muted light penetrates to the lower floors. The classrooms have been designed to form three half-floors so that things are at eye-level for the children ■

**T**hanks to its distinctive architecture, this nursery school, which

# Immeuble d'habitation, commerces et local paroissial

1991

RUE NOTRE-DAME DE  
LA NATIVITÉ  
PARIS 12<sup>E</sup>

Métro :  
BERCY

Architectes :  
TECTONE (PASCAL CHOMBART  
DE LAUWE, JEAN LAMUDE)

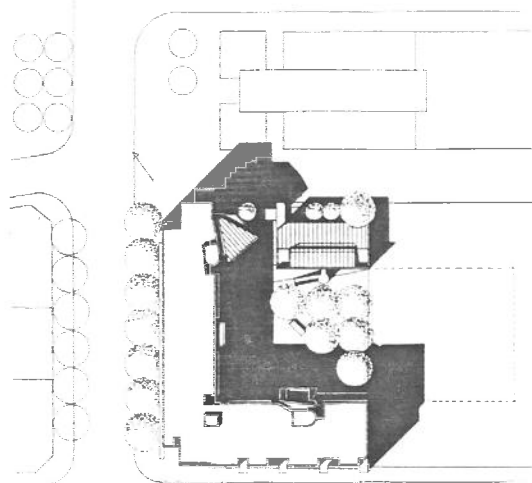
MAÎTRE D'OUVRAGE : SGIM



Ces 80 logements font partie de la première tranche de travaux réalisés dans la Zac Bercy. Élégante et rigoureuse, cette réalisation développe sur les voies publiques deux types de lecture : horizontale (balcons filants tous les deux niveaux) sur la rue de Dijon, verticale côté rue Pommard en prévision d'une future réalisation

mitoyenne. Sur la cour, la façade plus rigoureuse est adoucie par les colonnes d'escalier. Panneaux de béton poli, enduits lasurés bleu-vert, menuiserie, serrurerie en aluminium, ces matériaux cassent la rigueur des volumes et donnent à l'ensemble une certaine plasticité.

**T**hese 80 dwellings are part of the first phase of construction in the Bercy ZAC (zone d'aménagement concerté). Elegant and rigorous, this development presents two different types of street frontage: horizontal, with continuous balconies every two levels on the rue de Dijon, vertical on the rue Pommard side in anticipation of a neighbouring future project. The more rigorous façade facing the courtyard is softened by the staircases. Panels of polished concrete, renderings tinted blue-green, woodwork, aluminium features — these materials break up the severity of the volumes and give the block a sculptural quality ■



# VITALITE DE LA MEMOIRE

La Zac Bercy, Paris XII<sup>e</sup>



**Hier Bercy abritait son village des vins sous les arbres. Le lancement d'un plan d'aménagement du quartier au début des années 80 commence à porter ses fruits. Là-bas, la ville se réinvente avec des solutions qui pourraient servir d'exemple.**

Depuis quinze ans, la Ville de Paris ne cesse de souligner son action en faveur de l'Est parisien. Le quartier de Bercy est un des emblèmes de ce rééquilibrage. Le site est d'une rare richesse. Là-bas, il y a de vieux chais, des arbres, la Seine et ses rives unies en un seul ensemble par le ciel.

Entre le fleuve au Sud-Ouest, le POPB au Nord-Ouest, les voies SNCF au Nord-Est et le périphérique au Sud-Est, il regroupe sur une vingtaine d'hectares une belle épaisseur d'histoire de Paris. On y a retrouvé en 1991 les plus

anciennes traces d'une activité commerciale sur les bords du fleuve avec des restes de pirogues en bois datées des années 4500-4000 avant Jésus-Christ. Plus tard, bien plus tard, du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, le site a vu s'édifier un château, des demeures aristocratiques ou bourgeoises, des entrepôts de bois, puis des chais, des chais encore, emplis des vins de France, vendus tous azimuts, dans un cadre devenu avec le temps d'une étrange poésie. Meulière salie, pierre de taille assaillie de glycines, rails serts de gros pavés soulevés par les racines, implantation ordonnée des bâtiments dérangée par le capharnaüm des tonneaux, des palettes, avec l'odeur du tanin, l'omniprésence des gens du vin et leurs bouffées de terroir, le tout sous les ramures de platanes, faisaient un monde à part dans Paris. Au début des années 1970, d'autres façons de commercer, d'autres perspectives, poussent à repenser le site, au grand dam des petits pinardiers et des habitués des lieux, témoins d'un univers à échelle humaine. Des projets de transformation, dont quelques-uns forts en tours et voies express, laissent place fin 70 à des objets moins dévastateurs.

La Zac Bercy vient après les Halles, les ZAC Citroën et Reuilly. De ces expériences urbaines, on espère bien alors tirer parti. D'autant que lorsque le projet se précise, au milieu des années 1980, la situation économique en France autorise l'ambition et pousse à voir là réunis les ingrédients de la réussite.

Le quartier fait l'objet d'un Plan Aménagement de Zone et devient une ZAC à trois pôles : un parc, allongé parallèle à la Seine (environ 700x170 m), un centre de l'agro-alimentaire au Sud-Est qui absorbe les activités viti-vinicoles, un front d'habitation au Nord, admirablement situé entre la rue de Pommard et le parc.

## Vingt architectes pour une ZAC

La SEMAEST dont les principaux partenaires, outre la Ville (59 %), sont la SAGI (20 %) et la SNCF (19 %), prend en charge l'aménagement, lui aussi ordonné en trois pôles. Le parc fait l'objet d'une consultation en 1987. Elle distingue le projet de l'équipe d'architectes Marylène Ferrand, Jean-Pierre Feugas, Bernard Leroy, réunie avec Bernard Huet et les paysagistes Ian Le Caisne (†) et Philippe Raguin. Pour le

*Le site de Bercy vu vers le Nord-Est, d'une des tours de la Bibliothèque nationale de France. Successivement, la Seine, le quai, le mur de la terrasse en construction, le parc en cours d'aménagement, puis le front d'immeubles qui le borde.*

*Il The Bercy site looking north-east : seen from one of the towers of the French National Library. In succession the Seine, the quay, the wall of the terrace under construction, the park in the course of being laid-out, and the front buildings which border it.*

Reportage photo Michel Denancé, sauf mention contraire

front de parc, Jean-Pierre Buffi devient architecte-coordonnateur et participe au choix d'une brochette relevée d'architectes, dont certains jeunes et peu connus à l'époque, chacun chargé d'un ou d'une partie d'îlot, soit du Nord-Ouest au Sud-Est : Franck Hammoutène, Chaix et Morel, Fernando Montès, Yves Lion, Bolze et Rodriguez (depuis retirés), Dusapin et Leclerc de part et d'autre de la rue de Dijon et, au-delà, Christian de Portzamparc, Henri Ciriani, un dernier îlot restant à attribuer et qui pourrait revenir à Jean-Pierre Buffi.

Le quartier d'affaires agro-alimentaire, sous la houlette de Michel Macary, est lui-même dévolu à plusieurs maîtres d'œuvre : Henri La Fonta conçoit l'immense Mart, Francis Soler deux immeubles de bureau. A Bernard Desmoulins revient la restauration et l'aménagement des chais Lheureux, à Valode et Pistre ceux de la Cour Saint-Emilion. M. Macary réalisant deux hôtels, dont un de classe internationale, une maison des vins, un centre de conférences, et l'agence Ceria Coupel des bureaux.

Comme à l'accoutumée pour Paris, ces grandes orientations sont l'aboutissement d'une longue réflexion menée par l'APUR. Avant même le début de la construction du POPB (1974), il a commencé ses travaux d'études pour finalement retenir trois orientations principales : garder trace de l'histoire du quartier, tout en le reliant à la ville qu'il poursuivra, équilibrer les fonctions en croisant habitat, activités et nature.

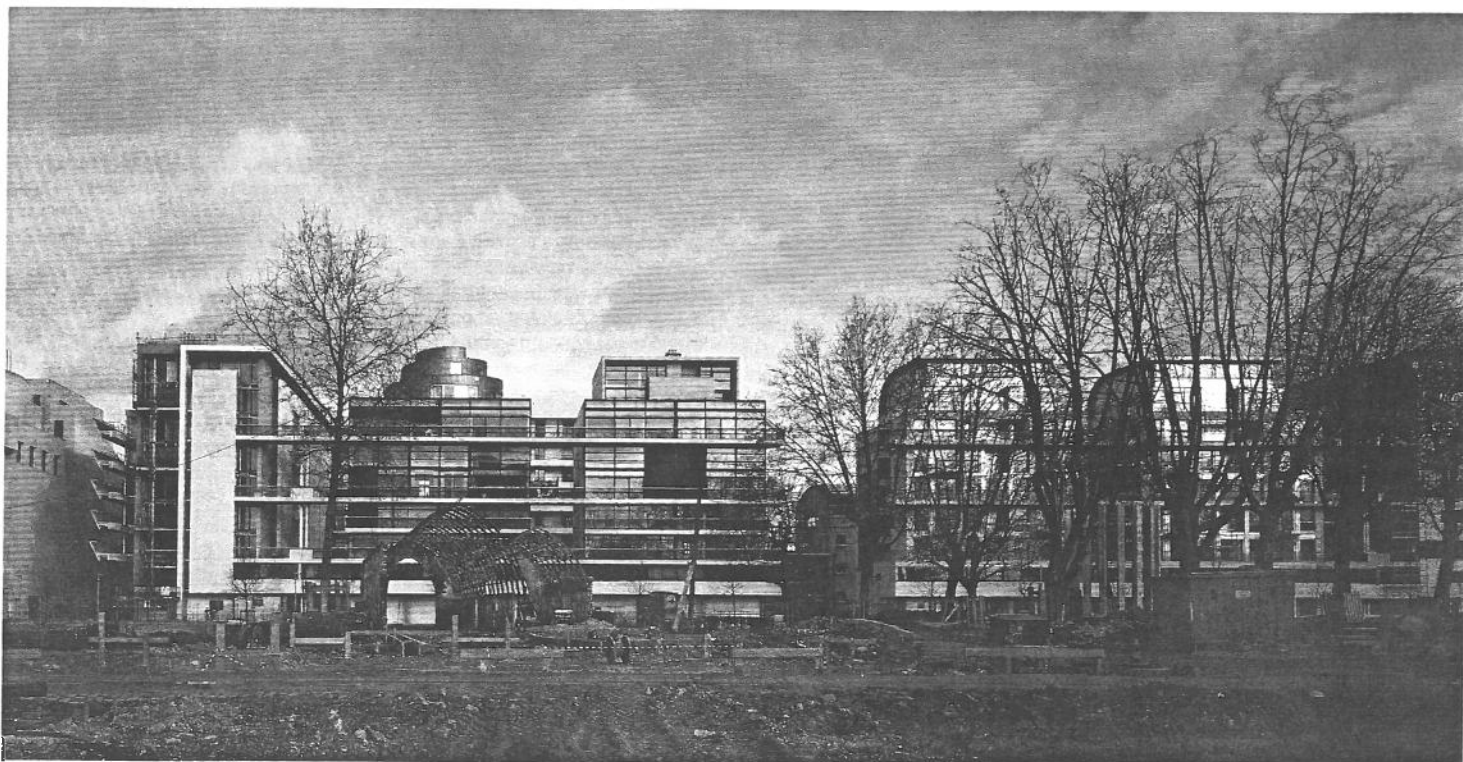
*1 Le front de parc vu en enfilade vers le Sud-Est. Du premier plan vers le fond : le Centre culturel américain (Frank Gehry), un immeuble de refends (Franck Hammoutène), des immeubles plots (Chaix et Morel, puis Fernando Montès).*

*II The frontage on the park strung out towards the south-east.*

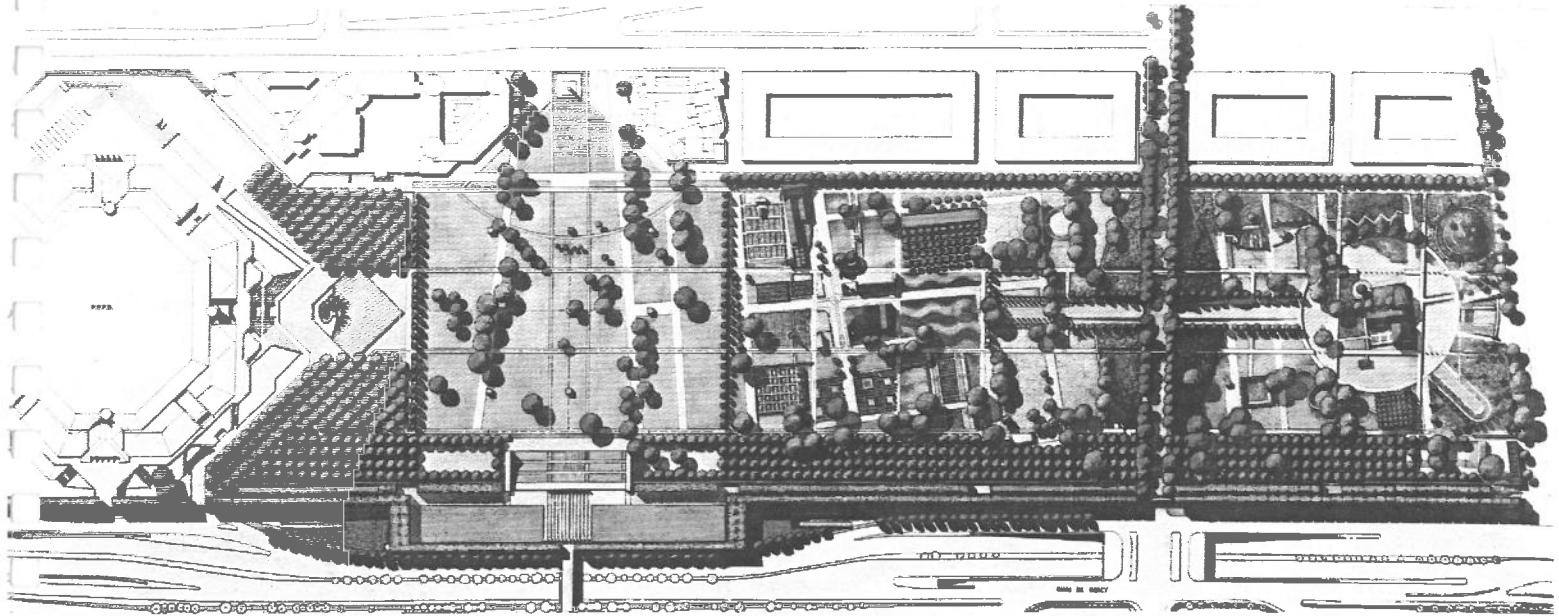
*In the foreground the American Cultural Centre (Frank Gehry) followed by a building forming one of the arms of the "U-shaped" configurations (Franck Hammoutène) and finally some of the "block" buildings (Chaix & Morel, then Fernando Montès).*

*2 Vue du front de parc : plots, cadrés par des refends, immeuble sur rue en fond de parcelle, intérieur, conçus selon un cahier des charges cherchant à tenir une ligne de crête entre coercition et liberté, stérilité et foisonnement.*

*II View of frontage from the park : blocks framed by the arms of the "U-shaped" configurations, the base of the U which gives onto the street and the inner garden, all designed to keep a rooftop line which is between coercion and liberty, sterility and fecundity.*



*Le parc conçu par les architectes Marylène Ferrand, Jean-Pierre Feugas, Bernard Leroy et Bernard Huet, et les paysagistes Ian Le Caisne (†) et Philippe Raguin. De gauche à droite, le parterre vert terminé au Sud-Ouest par un belvédère sur Seine, les neuf jardins à thèmes et de part et d'autre de la rue de Dijon, le jardin romantique. Le front de parc est schématisé sans souci de réalisme. Ci-contre, vues du parc.  
 // The park designed by architects Marylène Ferrand, Jean-Pierre Feugas, Bernard Leroy and Bernard Huet, and the landscapers Ian Le Caisne and Philippe Raguin. From left to right: grass and trees, with to the south-east a belvedere overlooking the Seine, the nine theme gardens and, on either side of the Rue de Dijon, the romantic garden. The frontage on the park is purely diagrammatic. Opposite, views of parc.*



### Le champ de la mémoire

Le projet de parc, à l'origine, met en scène plusieurs stratifications, sorte de palimpseste si l'on veut, qu'il ne s'agit pourtant pas d'effacer, mais de préserver comme l'or de la mémoire.

Sur le site deux trames se superposent. La plus ancienne est oblique au tracé actuel de la Seine. Cette tangente rappelle le vieux cours du fleuve, hier plus incliné vers l'Ouest, rectifié au XIX<sup>e</sup>. Sur cette deuxième direction se sont calées des parallèles et des perpendiculaires, aujourd'hui poursuivies ou créées ex-nihilo, le tout dessinant une trame hippodamienne lisible jusque dans le parc, lui aussi quadrillé.

La connexion parc/ville affirmée, l'épaisseur de l'histoire en plan soulignée, l'objectif initial était de sauver un maximum d'arbres et une part des bâtiments du vin, quitte à leur donner des fonctions adaptées aux activités et aux thèmes du parc, selon cette idée que l'architecture préserve toujours quelque chose du naufrage du temps. Partagé en trois parties, le parc décline trois identités: au pied du POPB une manière de pré ouvert, poursuivi côté Seine par une grande terrasse que l'on imaginait franchissant les voies; puis neuf parterres carrés, dont quatre à thème végétal, quatre liés aux saisons, flore, etc., entourant un jardin central dédié à la mémoire des activités d'hier; enfin, de part et d'autre de la rue de Dijon, un Jardin romantique mêlant parcours, reliefs,

surprises, coups d'œil, évocations, vestiges et un grand canal coulant sous la rue de Dijon, deux passerelles passant par-dessus, pour assurer un maximum de continuité.

### Le temps de l'érosion

« Je considère notre projet comme dénaturé », explique aujourd'hui Bernard Huet, alors qu'un gros tiers du parc s'achève. Au vrai, la critique porte sur une distorsion entre l'esprit du projet d'origine et sa vigueur supposée au final. Le compte des thèmes proposés puis retenus marque l'appauvrissement des ambitions. Bernard Huet évoque la difficile succession du parc Citroën, conçu et réalisé au moment des vaches grasses. Le parc de Bercy, lui, se doit d'être économique à la réalisation et au fonctionnement. D'où des restrictions programmatiques. Côté histoire s'effacent pour partie, des témoins d'antan: des chaix, leurs caves. S'édulcorent des mises en œuvre d'hier, mises au carreau pour répondre aux normes de la construction actuelle. S'estompe une atmosphère dont on ne sait trop si elle sera remplacée par une autre au moins aussi riche de poésie. Côté programme, quelques propositions s'évanouissent: l'amphithéâtre perd des gradins, les pierres des arcades du marché Saint-Germain entreposées là et destinées à l'évocation d'une ruine — faute d'être réutilisées sur le marché, lui-même reconstitué aussi vrai qu'une maquette — sont en souffrance, les passerelles au-des-

sus de la rue de Dijon disparaissent, le parterre d'eau perd son ampleur sous la même rue, la grande serre, près du bâtiment de Franck Gehry s'efface, les cafés aussi, etc. Au vrai, la perte de richesses pourrait ne pas bien se mesurer au final, faute de connaître le projet initial et tous ses éléments. En revanche, et beaucoup plus inquiétant, la terrasse côté Seine prend des proportions cyclopéennes.

Entre le parc en décaissé et la Seine, s'interposent au moins huit voies de circulation. Faute de pouvoir les enterrer, le projet du concours les recouvrait pour partie à la hauteur du grand pré vert. Il a fallu en rabattre, s'en tenir à une sorte de large belvédère juste saillant. Et puis créer une terrasse de neuf mètres plus haute que le niveau bas du parc le long de la Seine. Pour atténuer l'effet de muraille, des plans successifs en masqueront la hauteur, comme des avaloirs. Enfin, des lignes d'arbres, tenteront d'atténuer l'impression de mur d'enceinte. La construction en cours laisse imaginer le futur. L'une des chances de Bercy était de s'ouvrir vers le midi, de profiter du ciel, de se relier par le regard à l'eau, la Rive Gauche et la Bibliothèque de France, bien que son projet soit postérieur. De cette ouverture, on fait une fermeture. La comparaison avec la terrasse du bord de l'eau des Tuileries ne tient pas. Moins haute, celle-ci n'est pas plantée. Surtout, le Jardin des Tuileries est plus large que le parc de Bercy. Sans

parler d'effet de couloir, l'impression d'étroitesse, et pire, de creux sera manifeste. Et Paris n'a pas un climat à ce point clémente que l'on se prive des rayons du soleil, par une quadruple rangée d'arbres côté Sud-Ouest. Enfin, en s'excluant du quai, Bercy campe une piètre figure face à la ZAC Seine Rive Gauche dont il n'est pas encore exclu qu'elle aligne une promenade le long de la Seine. Et la figure fera du bruit.

### Dessiner le vide

Sur le parc s'installe aujourd'hui un front d'immeubles presque achevés. A la différence de programmes similaires dans Paris, il a fait l'objet d'un cahier des charges serré, de prescriptions urbaines et architecturales précises par l'architecte coordinateur.

Avec d'abord l'idée simple pour l'architecture d'éviter la cacophonie (du type de la ZAC Citroën) et d'établir une variété sur une base d'unité, de faire finalement comme autrefois, quand la ville s'inventait avec un ou deux matériaux et des techniques constructives forçant à l'homogénéité.

Au-delà de l'intérêt des procédures, de la mise en place, de la coordination, des résistances, des difficultés de relations avec les maîtres d'ouvrages privés (deux sur neuf) surtout avec la crise, comme du plaisir à concevoir en intégrant des contraintes, le travail sur le couple convergence/divergence et sur l'ilot est le plus suggestif. Jean-Pierre

Buffi les a proposés ouverts sur le parc en les dessinant en forme de U, avec tréma. Les hampes du U sont les immeubles de refends perpendiculaires au parc. Ils sont attribués seuls ou par couple à un architecte. De la base du U, sur la rue de Pommard et de Gabriel-Lame, et les trémas comme deux plots contigus à un autre maître d'œuvre. Le front compte cinq U et à terme dix plots.

Du Paris d'Haussmann reste la notion d'îlot, du Mouvement moderne l'idée de mettre l'architecture au vert, d'éradiquer la rupture espace public/espace privé. Mais en souplesse. Les jardins intérieurs sont sans doute encore trop réduits, vu l'échelle des bâtiments. Ou leur surface trop petite par rapport à la hauteur du bâti. N'empêche que le parc offre l'amplitude qui leur manque. Et l'architecture permet de sculpter les vides, d'introduire des solutions d'allègement. En dessinant les combles, en creusant les façades de balcons, en modifiant l'alignement, en profitant d'accidents, comme cet arbre que Ch. de Portzamparc prend comme prétexte à une échancrure de son bâtiment, une possibilité de tailler des vues traversantes. Le thème du trajet du regard inclus dans l'idée même du plan ne pouvait que préoccuper les architectes. Pour les plots, la vue sur le parc va de soi. Ce qui n'empêche pas des traitements particuliers, des appartements traversants, des duplex séduisants, etc. Sur les côtés, pour éviter les vis-à-vis, il a fallu aussi marier bow-window à verre cathédrale, source de lumière différée, et petit côté ouvert. La forme même des plots permet de mieux capter la lumière. F. Montés arrondit les superstructures, Chaix et Morel les sculptent, Ch. de Portzamparc en rogne les angles. A en juger par cette diversité permise, on se prend à regretter le rapport hauteur/largeur/densité, imposé par des exigences qui n'ont rien à voir avec l'architecture, mais avec l'économie, le marché de l'immobilier, les habitudes de concevoir la ville et les calculs de rentabilité.

#### La compacité appelle l'événement

Et c'est là sans doute l'ambiguïté de ce front de parc. Pour permettre la variété, il a fallu définir une base rigide, mais salubre dans ses effets de divergence. Les architectes, par exemple, ont apprécié pour la plupart les balcons filants, le rapport plein/vide, opacité/transparence, la pietra serena choisie pour les façades longues, alors qu'ils vivaient assez mal les règles de design, comme la rambarde côté parc. Mais ces obligations d'homothétie, que ce soit de gabarits, d'aspect, de peau, ou de détail, ont finalement laissé la place aux variations, parfois surlignées sur les murs de refends (Y. Lion, F. Hammoutène). En revanche, forcés de loger du m<sup>2</sup> dans des hauteurs limitées, ils n'ont pu jouer autant qu'il aurait fallu, sur les hauteurs, les dénivélés, les murs-pignons, les ruptures qui font pourtant la richesse simple de la moindre ville séculaire de France. L'harmonie des identités naissent

avant-hier de la variété dans la ressemblance. L'élévation, l'invention des combles soulignant les plus fortes divergences. Chacun s'ébaudit de la poésie des toits de Paris. Certes le zinc bleu les unit, mais tous sont à la vérité différents. Ceux de la ZAC Bercy montrent, malgré les efforts des architectes, la force des impératifs de rentabilité. En particulier, pour les immeubles de refends, sur les cœurs d'îlots et sur la rue de Pommard. On frise parfois l'HLM dure des années 60.

Au final, la comparaison avec les réalisations des ZAC précédentes est positive. Après une trentaine d'années d'oubli, les règles, d'alignement, d'une certaine manière de discrétion et d'autonomie ponctuelle, se retrouvent. La ville se poursuit ici, sans la cacophonie ou la raideur des dernières années et propose non pas des modèles, mais un esprit qui devrait faire fructifier les projets de la future Zac Seine Rive Gauche, soulignant les pistes à investiguer : l'ampleur et l'imbrication de l'espace public et semi-public, le rapport hauteur/épaisseur/compacité/vider, minéral/végétal, les règles du jeu et les possibilités de les interpréter, sans remettre en cause le sens même de cette tentative : éviter le petit chef-d'œuvre miroir de l'individualité du maître d'œuvre au profit de l'enrichissement de la cité par synergie des conceptions.

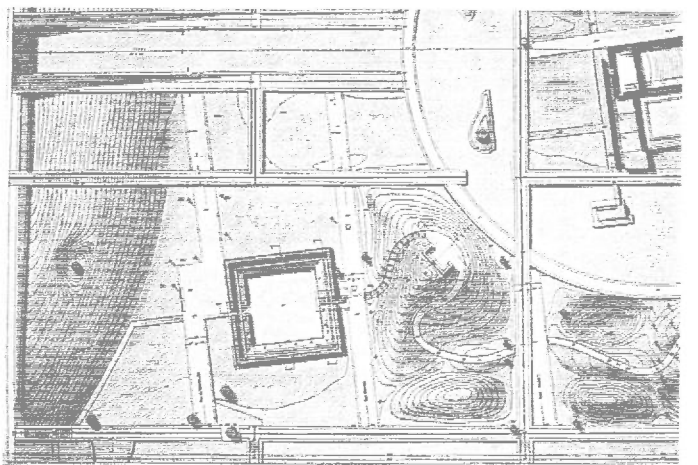
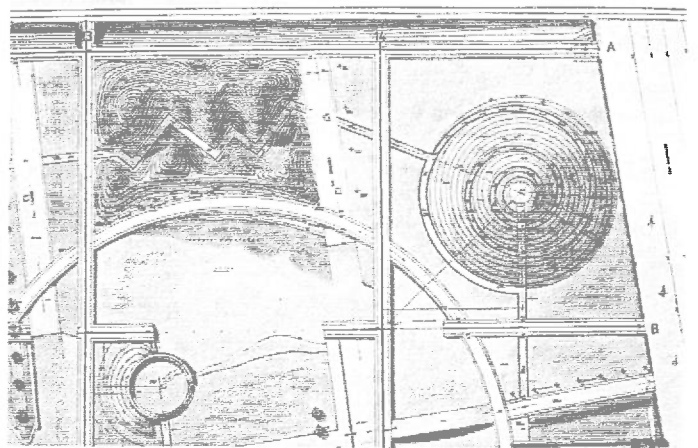
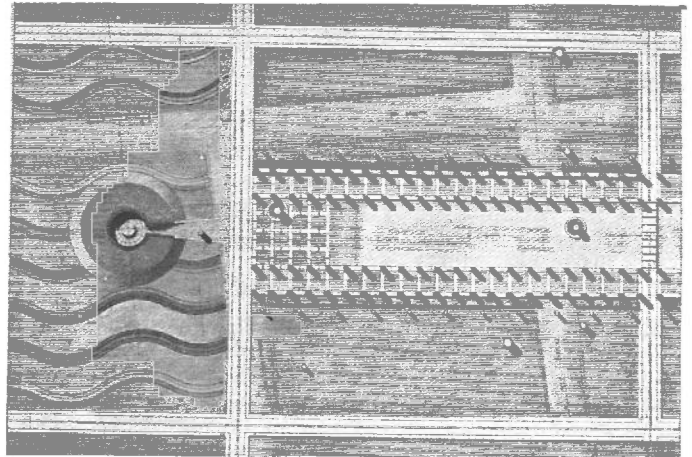
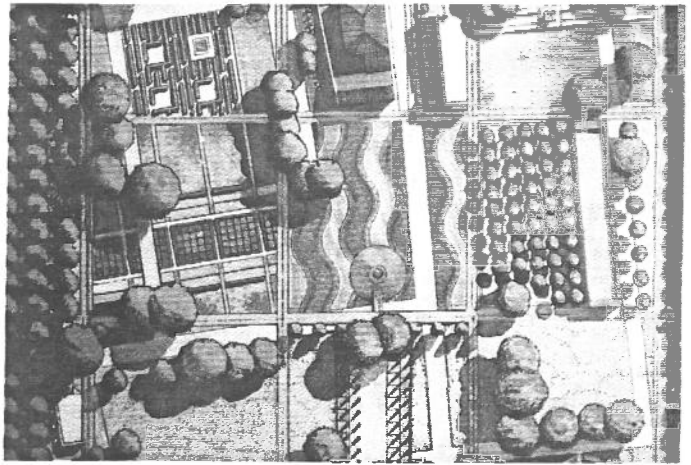
Restent des aspects à demi-convaincants : en particulier la pierre agrafée, cache-misère moins impécunieux que le verre réfléchissant, mais dont la stéréotomie ne cesse de souligner la perte de rapport à l'architecture, symbolisée par ce son creux quand on la heurte, qui presque partout, ailleurs dans la capitale, introduit et synthétise l'architecture. Reste enfin une raideur classique-moderne dont l'architecture en France a bien du mal à se séparer, mais qu'il est vrai, Paris intègre avec un certain bonheur.

#### Les incertitudes de l'Est

Le front de parc se poursuit au-delà de la rue de Dijon. De ce côté la présence des vieux bâtiments de Bercy s'amplifie comme le poids du passé. Que bouleversent et bouleverseront des réalisations tranchées, en particulier des bureaux. Aux anciens chais Lheureux, restaurés et prolongés par Bernard Desmoulins sur leur flanc Sud, s'ajouteront ceux de la cour Saint-Emilion convertis par Valode et Pistre en cinémas et boutiques. Ailleurs tout est neuf. Le Mart laisse dubitatif. Consacré à l'agro-alimentaire, il est aux antipodes de l'idée de terroir et de personnalisation, attachée aux vins et aux productions régionales, appuyant assurément le concept de la production et du commerce à grande échelle. Gigantesque, il crée après le ministère des Finances une deuxième barrière Nord-Sud, antinomique avec l'idée d'ouverture vers la périphérie parisienne.

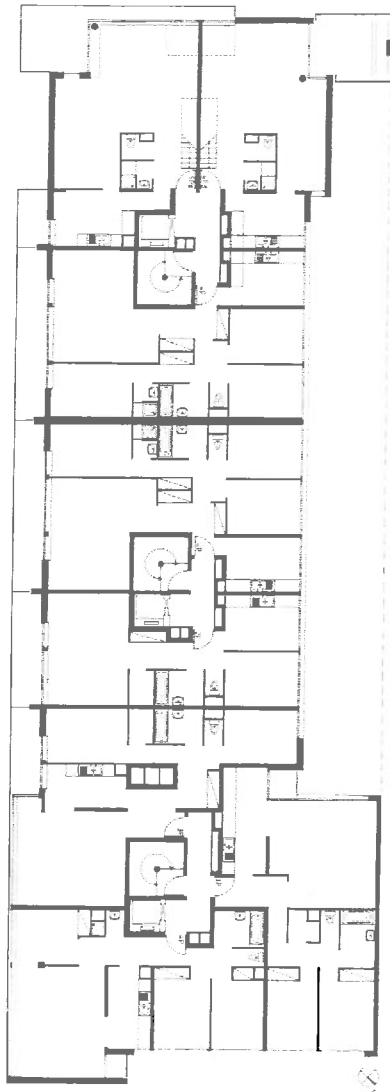
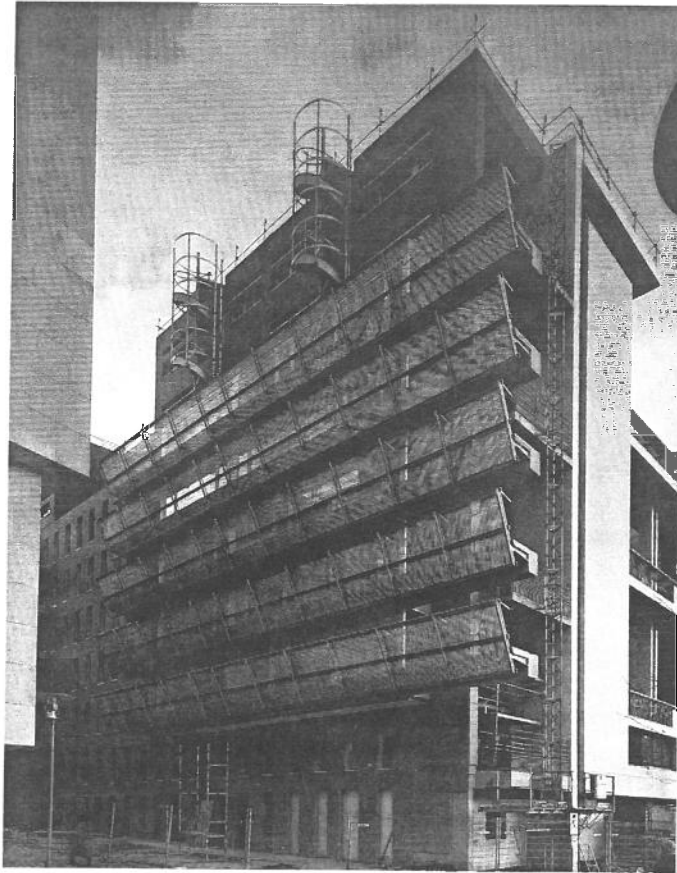
A vrai dire, la crise de la construction des bureaux handicape le développe-

Suite p. 42

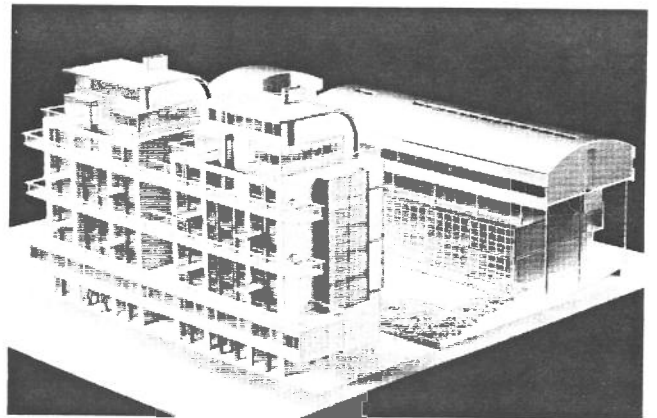
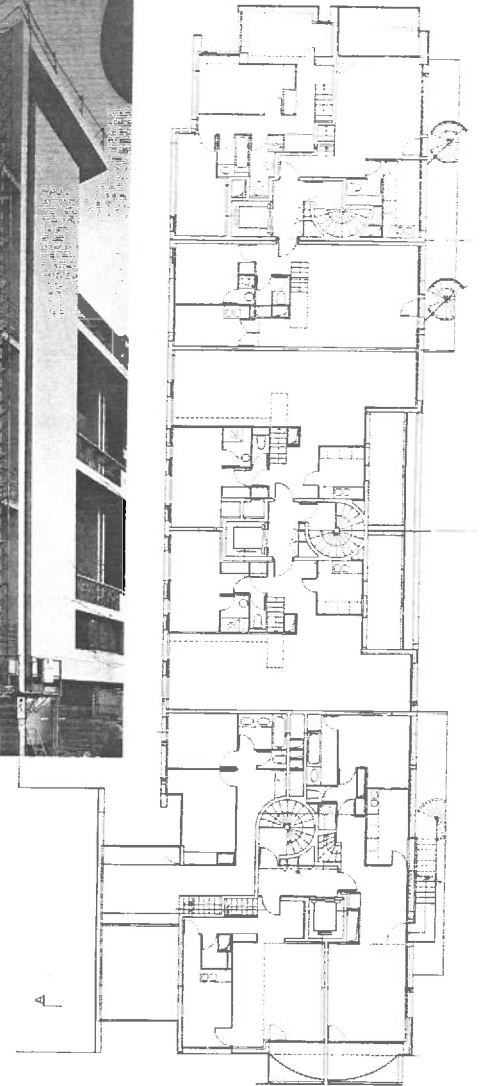


Plan d'étage courant de l'immeuble de refends rue de Dijon. Les porteurs autorisent une flexibilité de cloisonnement (Dusapin et Leclerc, architectes).

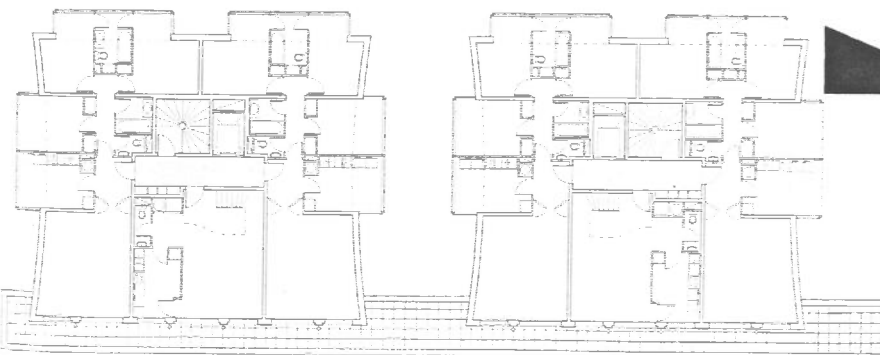
II Typical floor plan of building that forms one of the arms of the U configurations, rue de Dijon. The load-bearing structure permits flexibility in placing of dividing walls. (Dusapin & Leclerc, architects).

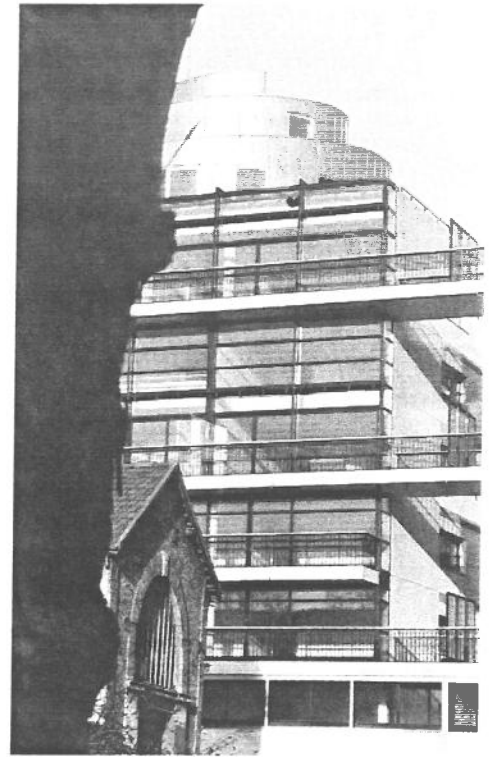
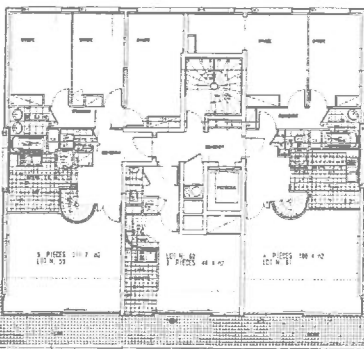
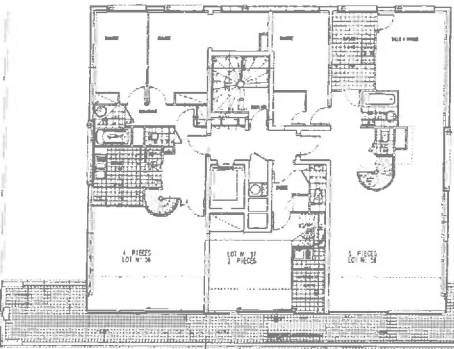
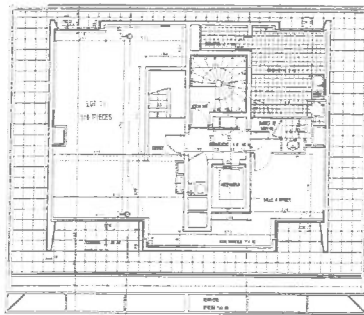
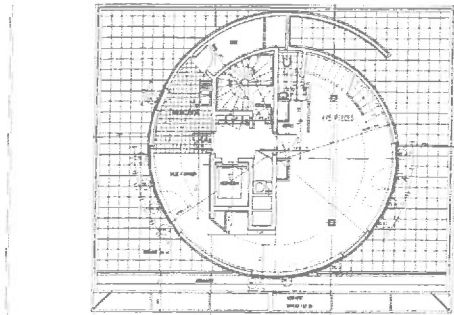


Immeuble de refends, face au Centre culturel américain et plan d'étage courant, conçu pour ménager une multiplicité de vues. (Franck Hammoutène, architecte)  
 II Building forming arm of U configurations facing American Cultural Centre, and typical floor plan, designed to give a multiplicity of views. (Franck Hammoutène, architect).

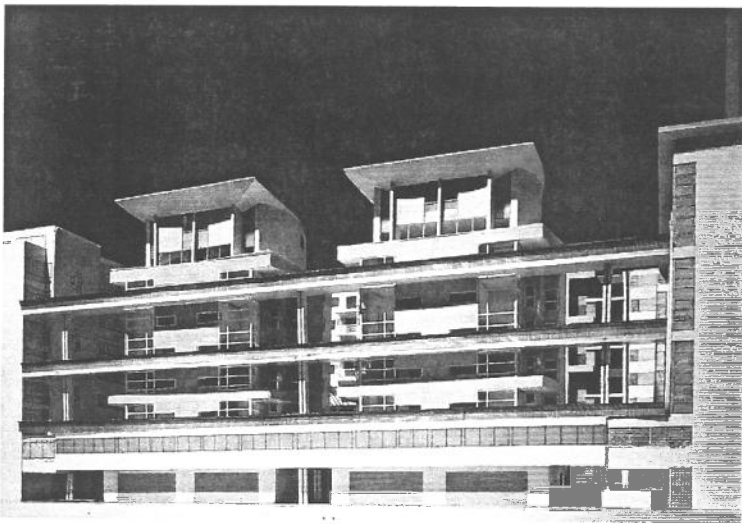


Maquette d'un îlot et plan d'un étage courant de plot, côté parc. Autour d'un cœur technique se développent des espaces semi-privés et privés. Un programme spécifique, pour cet ensemble de logements, réunit crèche et maternelle, sur la rue de Pommard. (Fernando Montès, architecte).  
 II Model of a sequence and a typical floor plan, of block on parkside. Around a technical hub are developed semi-private and private spaces. A specific programme for this group of housing which unites a crèche and a nursery school, on the rue de Pommard. (Fernando Montès, architect).

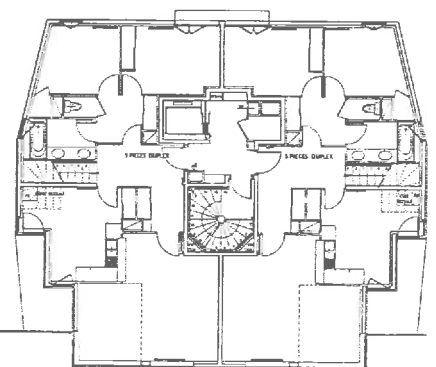
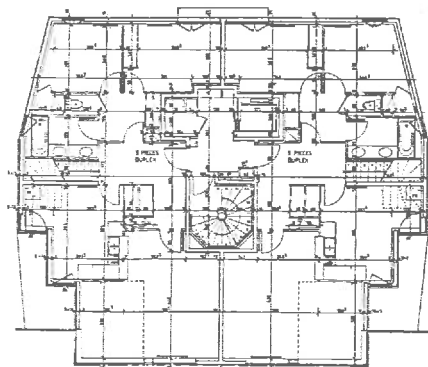




*Immeuble plot sur le parc avec plan d'étage courant et des penthouses (Chaix et Morel, architectes).  
 II Block building on the park with typical floor plan and penthouses (Chaix & Morel, architects).  
 (Photo Bruno Delamain).*



*Élévation sur le parc, avec plan d'étage courant des plots, aux angles obliques pour accroître les vues des bâtiments arrières. (Christian de Portzamparc, architecte).  
 II Elevation on park, with typical floor plan of blocks, their corners shaved in order to enlarge the view of the building behind. (Christian de Portzamparc, architect).*

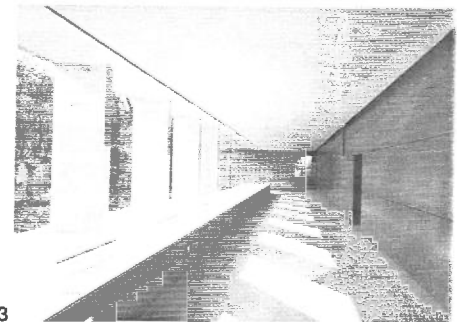




1

2

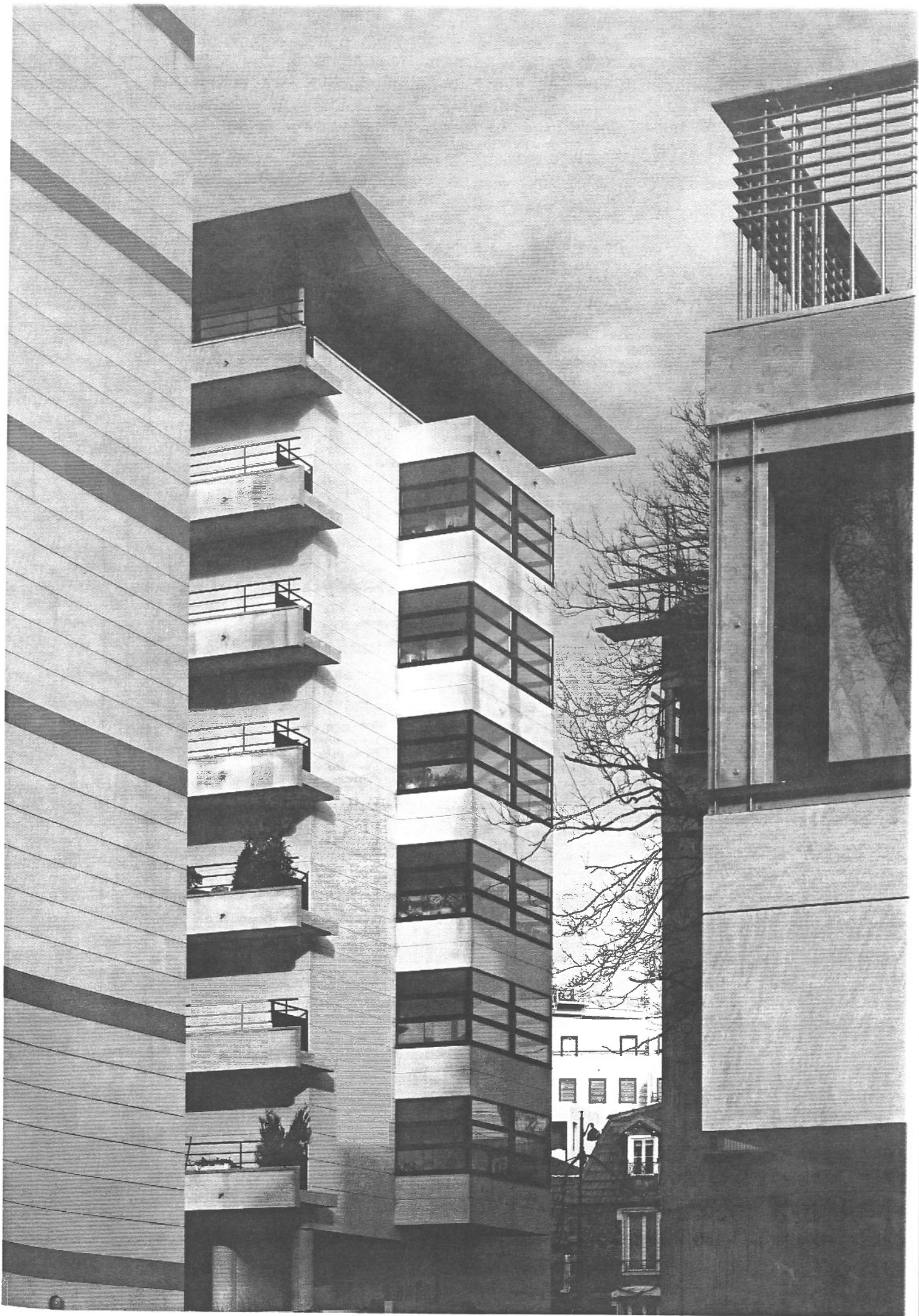
- 1 *Le traitement d'angle reste un cas d'école en architecture. (Dusapin et Leclerc, architectes).*  
*II Architectural text-book treatment of the angle. (Dusapin & Leclerc, architects)*  
 (Photo Olivier Wogenscky).
- 2 *Côté parc, les plots s'affûtent aux angles pour accroître les vues. (Christian de Portzamparc, architecte).*  
*II On the park, the angles are sharpened in order to enlarge the views. (Christian de Portzamparc, architect).*
- 3 *Hall d'entrée de l'immeuble de renfends rue de Dijon. (Dusapin/Leclerc, architectes).*  
*II Entrance hall of building on rue de Dijon. (Dusapin/Leclerc, architects).*  
 (Photo Jean-Marie Monthiers).
- 4 *Les immeubles vus de la rue de Dijon. (Yves Lion, Fernando Montès, Chaix et Morel, architectes).*  
*II Buildings from rue de Dijon. (Yves Lion, Fernando Montès, Chaix and Morel, architects).*
- 5 *Vue transversale entre les projets de Chaix et Morel et Fernando Montès.*  
*II View between the projects of Chaix/Morel and Fernando Montès.*



3

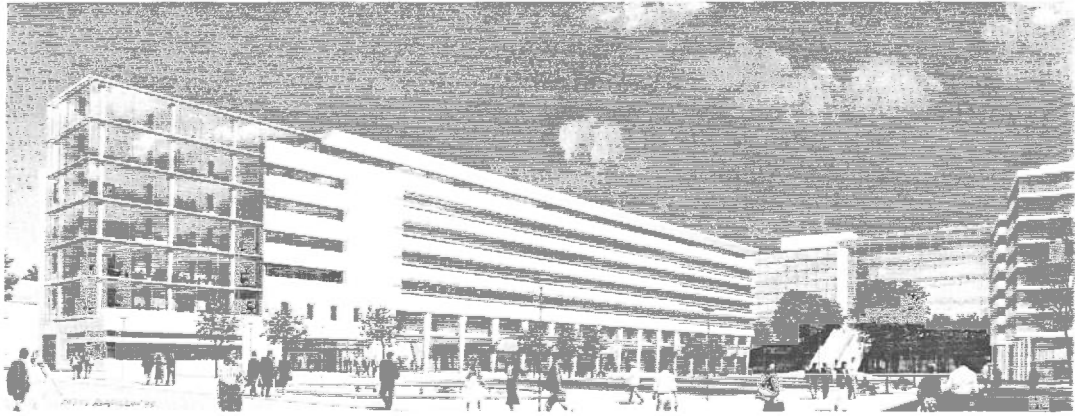


4

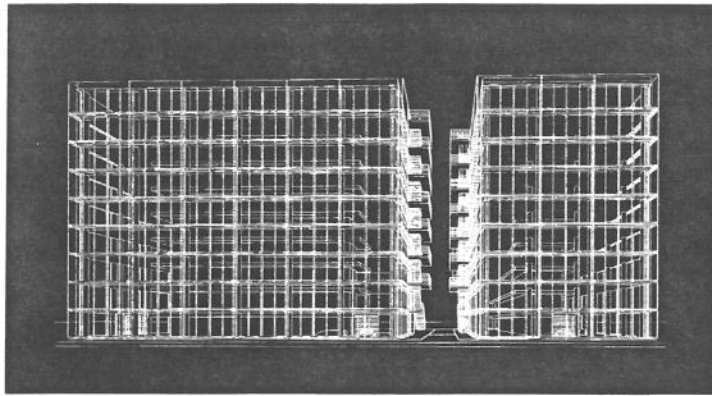


ment du secteur. Chacun attend des jours meilleurs, des communications nouvelles (métro et station Météor) pour briser l'effet de cul de sac actuel. Pour l'instant les jours sont difficiles: le musée du vin ou abandonné, les restaurations en attente, l'hôtel international aussi, Francis Soler brouillé avec son maître d'ouvrage. Reste que l'essentiel des parkings en sous-œuvre vient de se terminer. Quelques frémissements de l'économie, la revente problématique des charges foncières pourraient décider banques et opérateurs à tenter ce que la qualité du site empêche d'être une aventure.

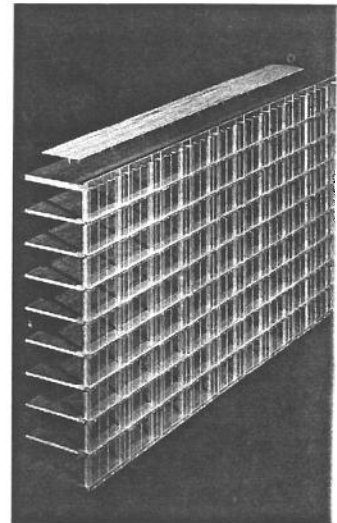
L'opération Bercy se terminera au mieux en 1996, voire au-delà. L'absence à ce jour d'une visualisation définitive des espaces urbains, pousse à la prudence en particulier pour la partie Est. Le partage entre les activités, d'habitat, de commerce, de bureau et de loisir, installe des éléments d'équilibre. Avant Seine Rive Gauche, l'invention d'une pluralité de tissus ordonnés autour d'un parc laisse entendre que la ville peut encore se poursuivre dans l'ordonnance, la variété et une certaine vitalité de la mémoire. Que guettent sempiternellement le désordre et son contraire. Entre les deux, à Paris, toujours marquée par l'idée de cohérence de la pièce à l'ensemble, l'invention se situe là désormais, ni dans le dogme, ni dans l'informe, mais dans la rigueur des contraintes choisies, enrichies par la sensibilité des concepteurs. JFP



Maison internationale des vins.  
(Michel Macary, architecte).  
II International Wine Centre.  
(Michel Macary, architect).



Immeuble de bureaux.  
(Francis Soler, architecte).  
II Office block. (Francis Soler, architect)  
(Photo Nicolas Borel)



## VITALITY OF THE MEMORY

On the Seine's right bank in eastern Paris, the Bercy district was once the historic, verdant and village-like heart of the capital's wine trade. Today, its picturesque but dilapidated brick buildings, cobbled streets and aged plane trees are at the heart of a Concerted Development Zone (ZAC) central to the City's objective to counter-balance the tendency for activities to move west. With the salutary experience of previous operations (such as Les Halles, Citroën and Reuilly) to call upon, that of Bercy began in the 1980's, when planning ambitions were matched by a buoyant economy, and an idea to raze the area, had been shelved. Instead, redevelopment was based on three poles: a park along the Seine, an agricultural business centre to the south-east, and housing to the north, between Rue Pommard and the park.

A consultation for the park, in 1987, selected the project by Ferrand, Feugas, Leroy, Huet (architects), Caisne and Raguin (landscapers). For the housing, Jean Pierre Buffi was made coordinating architect, and took part in the selection of architects, such as Hammoutène, Port-amparc and Ciriani. Coordination of the agricultural centre was awarded to Michel Macary, and individual projects to Solar, Desmoulins, Valode & Pistre...

To day, with a third of the park complete, the spirit of the original project (overlying the memory of the site with the present, preserving, where possible, trees and existing buildings), has become distorted, its ambitions impoverished by the need for economy.

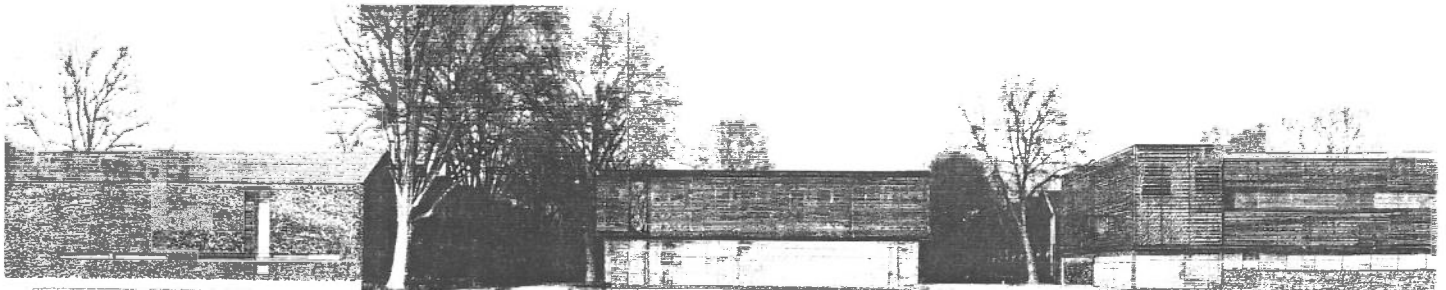
The front of housing on the park is almost built. Unlike similar Paris programmes, here, the technical specifications were

compact, the urban, planning and architectural specifications set by Buffi, who proposed a series of U-shaped blocks with diaereses. Different parts of the U were awarded to different architects, who, against changing odds, have played this difficult game, though here too, economic imperatives have left their mark; with, nevertheless mostly positive results.

Beyond the park, the old wine stores have been converted to become exhibition areas, shops, a cinema. The agricultural/vinicultural centre is new, its gigantism and homogeneous spaces a far cry from the idea of the land and the personal touch. As for the planned offices, the wine museum, the international hotel, these have been handicapped by financial uncertainties.

At best, the Bercy operation will be completed in 1996.

Restauration et extension des chais Lheureux. (Bernard Desmoulins, architect)  
II Restoration and extension of the Lheureux winestores. (Bernard Desmoulins, architect)



# UNE ILE A CONSTRUIRE

Zac Seine Rive Gauche, Paris

Que deviennent les rives de la Seine ? Immuables parce que protégées aux abords de l'île de la Cité, elles se transforment progressivement et même parfois « brutalement » au fur et à mesure que l'on s'éloigne du centre de Paris. La rive gauche n'échappe pas à cette mutation. Elle devrait se transformer fondamentalement d'ici dix ans, principalement le long de la berge allant de la gare d'Austerlitz au boulevard périphérique. Déjà les tours de la future Bibliothèque de France s'y imposent, marquant la perspective par ses quatre piles en équerre, repérables de loin. Insrites quasiment dans l'axe longitudinal du périmètre de la Zac Seine Rive Gauche, elles délimitent un secteur fédérateur autour duquel s'ordonne en partie le projet urbain d'un nouveau site parisien.

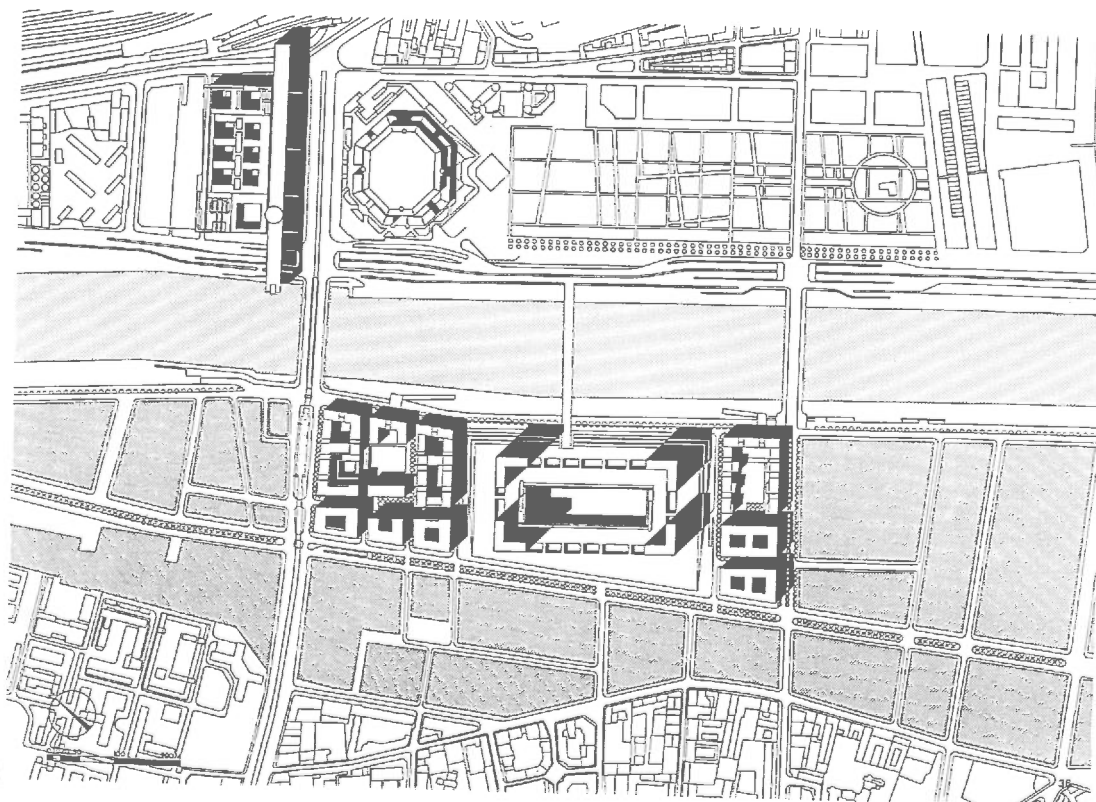
La DAU (1) et l'Apur (2) y travaillent depuis de nombreuses années, sur la base de données variant au fil du temps — périmètre, programme, consultation d'équipes d'architectes, autant de paramètres qui sont intervenus dans l'élaboration d'un projet de quartier progressivement élargi. Les 130 hectares actuellement concernés constituent une entité à créer et à relier au reste de la capitale, dont la superficie avoisine les 10 000 hectares. Un territoire parisien à construire, dont la proportion rapportée à Paris intra-muros est impressionnante. Le Paz, récemment validé par le Conseil d'Etat, en tient compte. Il s'apparente plus à un tracé d'intentions sur la répartition des fonctions parfois superposées — intersections qui laissent aux aménageurs une marge de manœuvre non négligeable dans un contexte flou en matière de besoins. Les variations économiques et politiques s'accroissent ces dernières années, contraignant les décideurs à avancer avec prudence. L'air du temps inciterait plutôt à naviguer à vue, atmosphère qui conduit un organisme comme la Semapa (3) à diriger pas à pas l'avancement des réalisations. Ainsi, la consultation lancée en 93 pour le secteur Austerlitz se voit-elle transformée en mine d'idées, dans laquelle on va puiser une ligne de conduite. Construire est une chose, vendre les m<sup>2</sup> bâtis en est une autre. Actuellement, les opérations immobilières ne démarrent que lorsque l'investissement est sûr. Pour s'y adapter, le Paz présente quelques particularités : ainsi, les îlots ne sont qu'esquissés, définis sous la forme de terrains regroupés en ensembles à redécouper ultérieurement, séparés par les voies principales qui y apparaissent également. Elles génèrent donc les « blocs » à construire, 2

et tentent de régler les problèmes de liaison entre la Zac et le reste du XIII<sup>e</sup> arrondissement, jusque-là très hétérogène dans sa composition. La Seine intervient pour le moment comme une limite presque infranchissable, peu avenante dans l'état actuel des berges, dévolues aux voitures et aux entrepôts. Cet état d'isolement est accentué par la position des lignes de chemin de fer, partant de la gare d'Austerlitz et filant vers le Sud-Est parisien. Elles tracent une succession de creusets qui sembleraient condamner à jamais le terrain qui les supportent. D'où la grande idée développée pour urbaniser la Zac qui reste le recouvrement des voies SNCF afin de créer un sol artificiel constructible, prolongeant l'urbanisation du XIII<sup>e</sup> arrondissement vers la Seine. La continuité du tissu parisien en dépend, décousu jusque-là à cet endroit.

L'avancement du projet concerne donc la ville, la SNCF et la RATP. Le consensus nécessaire à la matérialisation des idées s'établit pour le moment sur quelques points. Le quartier Tolbiac entourant la Bibliothèque de France est presque complètement défini dans sa composition. Les abords d'un grand projet ne peuvent rester à l'état de « terrain

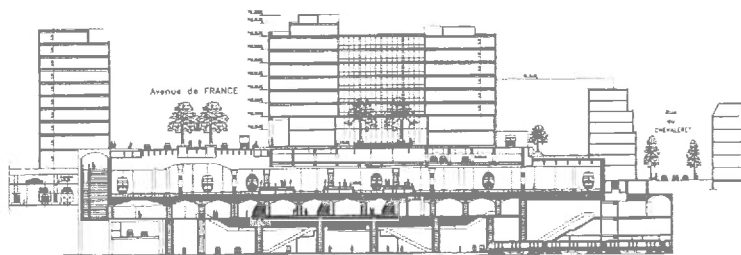


1 Une partie du site comprise entre la Bibliothèque de France et la rue Tolbiac.  
II Part of the site between the French National Library and the rue de Tolbiac.  
(Photo G. Hersant)  
2 Plan masse du quartier Tolbiac élaboré par Roland Schweitzer.  
II Block plan of Tolbiac district elaborated by Roland Schweitzer.

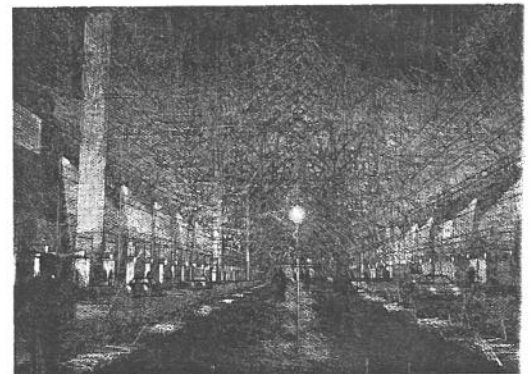




*Vue aérienne sur l'ensemble du site, isolé pour le moment du reste de la ville.  
 II Aerial view of the whole site, for the moment isolated from the rest of the town.  
 (Photo SN Baranger/EPBF)*

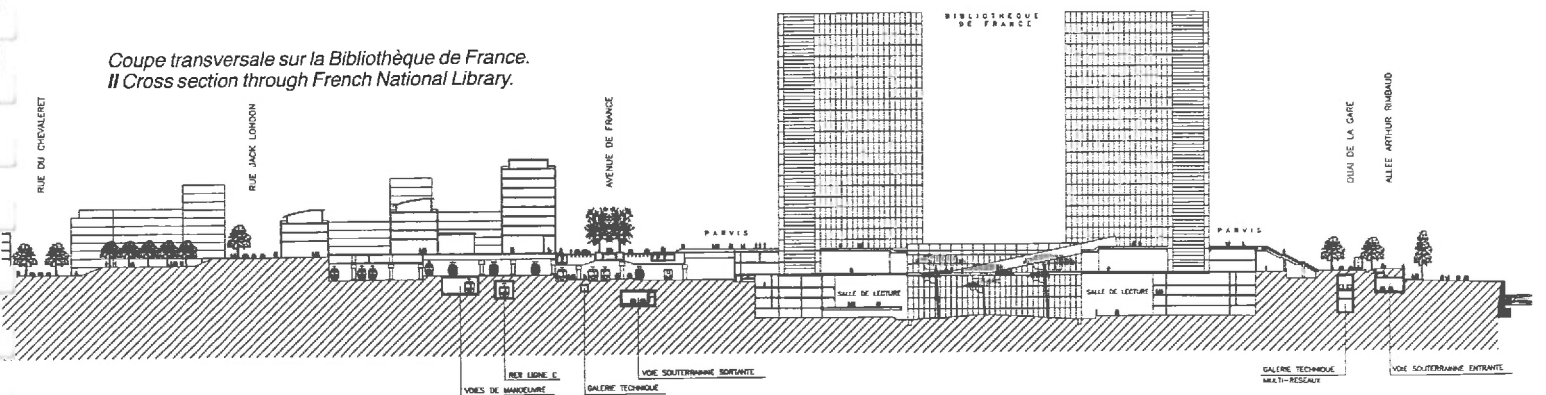


*Coupe transversale au droit de la station Météor.  
 II Cross section of Météor station.*

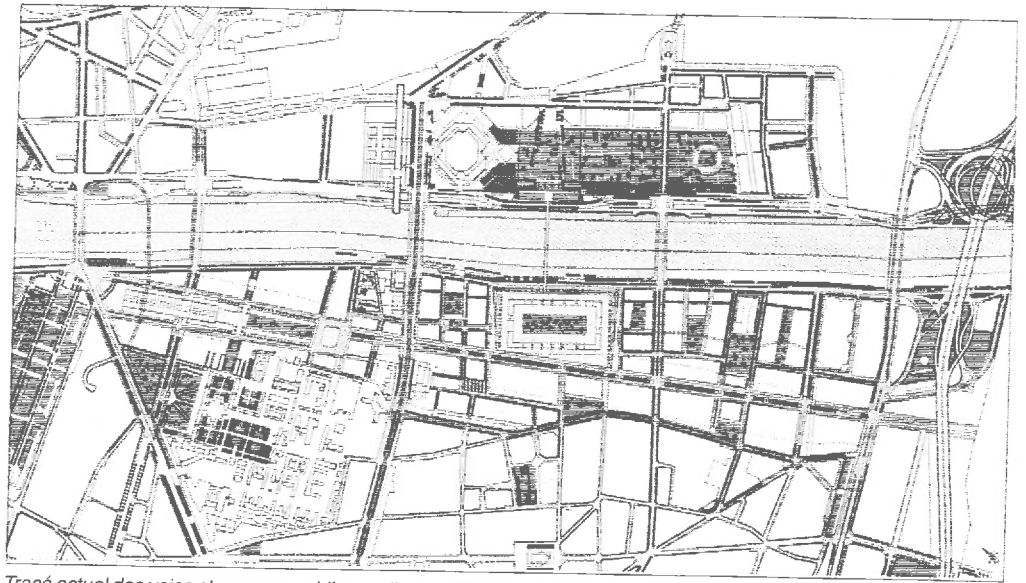


*La future avenue de France.  
 II The future Avenue de France. (Documents : Paul Andreu)*

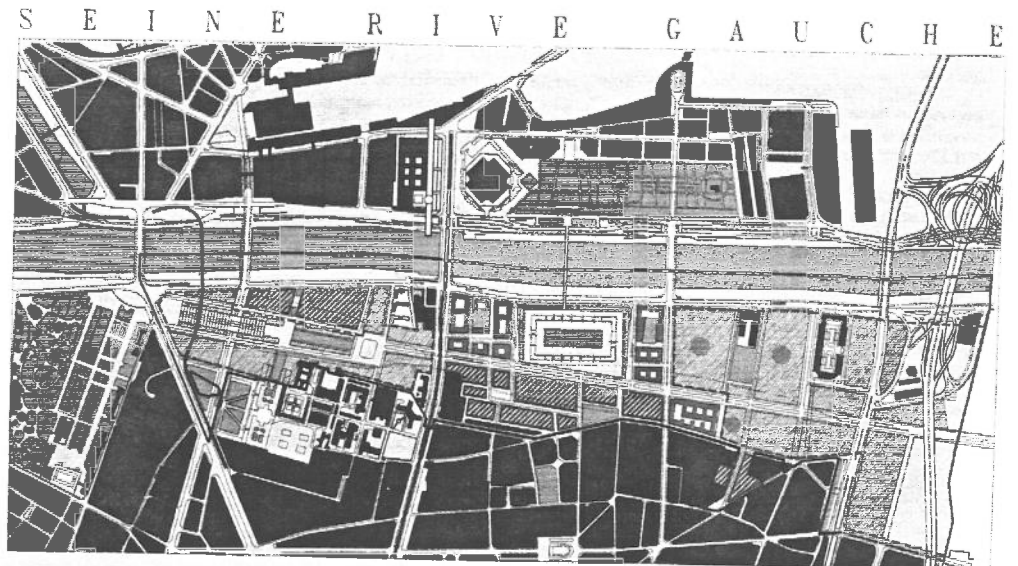
*Coupe transversale sur la Bibliothèque de France.  
 II Cross section through French National Library.*



vague» — une situation qui accélère le processus d'urbanisation de part et d'autre de la Bibliothèque. Actuellement, un cahier des charges guide le tracé des voies, la répartition des fonctions et la conception de chacun des bâtiments. Défini par Roland Schweitzer, chargé de mission sur cette tranche, cette charte d'intentions relève d'une étude de développement du Paz, contrôlée et validée par la ville de Paris. Michief d'orchestre, mi-concepteur, l'architecte coordinateur assume une fonction particulière. Son rôle reste mal connu la plupart du temps. Partant d'une analyse actualisée des besoins et des directives du Paz, ce dernier définit petit à petit un plan masse détaillé qui pourrait s'apparenter à une prise de parti volumétrique et architectural sur un site donné. Dans le cas présent, le voisinage de la Bibliothèque de France a nettement influencé l'image d'ensemble des deux îlots (T1 et T3) la bordant. Le vide créé par les quatre tours a déterminé les règles de composition du projet. Les tracés régulateurs qui en découlent tentent de cadrer cet espace libre en le bordant d'enceintes. Ces deux îlots sont définis comme des blocs évidés en leur centre par des jardins publics ou privés — la volonté étant d'affirmer un front bâti le long de la Seine. Concevoir de toutes pièces un morceau de ville de façon quasi instantanée ne s'improvise pas. Pour expliquer le parti engagé, R. Schweitzer fait référence au plan des bastides dont la géométrie rigoureuse n'exclut pas la diversité, au contraire — le but final étant d'arriver à une identification de chaque quartier tout en conservant une unité suffisamment affirmée pour répondre à la force du lieu. L'échelle du voisinage ne peut laisser indifférent, que l'on tienne compte de l'embranchement de la Bibliothèque, du fleuve ou de la rive droite, la monumentalité apparaît comme facteur dominant. La réponse apportée pour le secteur Tolbiac propose d'y associer un front de Seine homogène et continu, présentant différentes échelles de perception. Vue de loin, la lecture se cantonne à trois éléments: le socle aligné sur celui de la Bibliothèque et dévoué aux commerces et services, un traitement en creux qui marque la



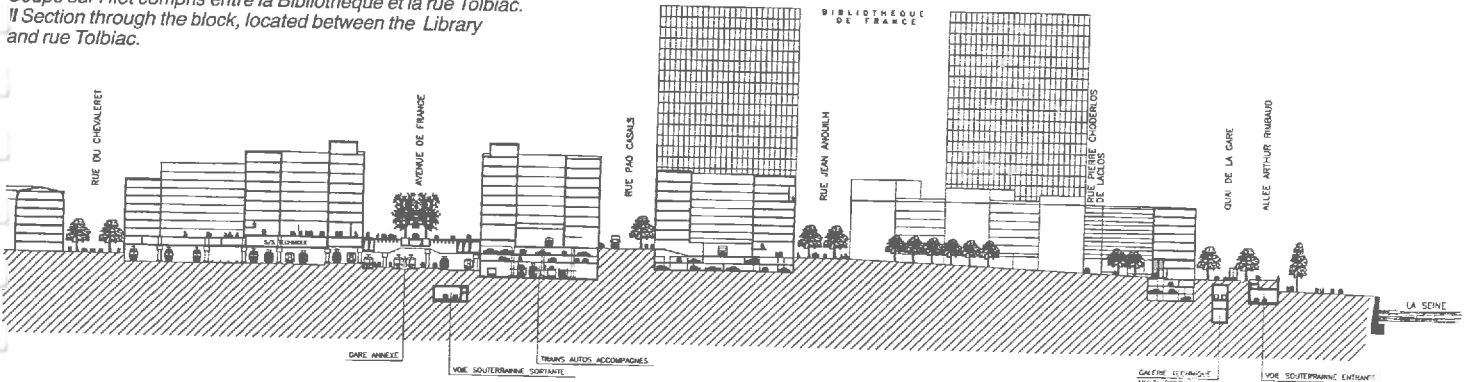
Tracé actuel des voies et espaces publics sur l'ensemble de la Zac.  
 II Present trace of roads and public spaces over the whole Zac.

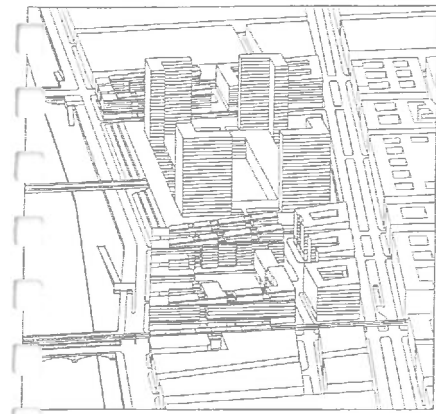


PLAN D'AVANCEMENT DES ETUDES URBAINES

■ PLAT DE BASES APPROXIMATIVES    ▨ PLAT DE BASES A L'ETUDE    SECTION A ETUDIER    ■ ILOT D'UNITE RESIDENTIELLE    ▨ PLATS ET JARDINS    — LIGNE DE LA SAC

Coupe sur l'îlot compris entre la Bibliothèque et la rue Tolbiac.  
 II Section through the block, located between the Library and rue Tolbiac.





1 Axonométrie du couronnement proposé par R. Schweitzer : un vélum oblique avec terrasses-jardins, assurant une continuité entre le XIII<sup>e</sup> arrondissement et la Seine.

II Axonometry ; the terminal decoration proposed by R. Schweitzer : a diagonal awning gardens-terraces, assuring continuity between the 13th arrondissement and the Seine.

2 Les échappées visuelles ménagées vers la Seine.

II The organised visual outlets towards the Seine.

3 et 4 Les tracés régulateurs et les règles de composition des projets proposés par R. Schweitzer — de haut en bas : « ordonner et définir », « ordre majeur et mineur », « les perméabilités de l'enceinte ».

II The regulating traces proposed by R. Schweitzer and the composition rules of the projects from top to bottom : "organise and define", "major and minor order", "the precinct's permeabilities".

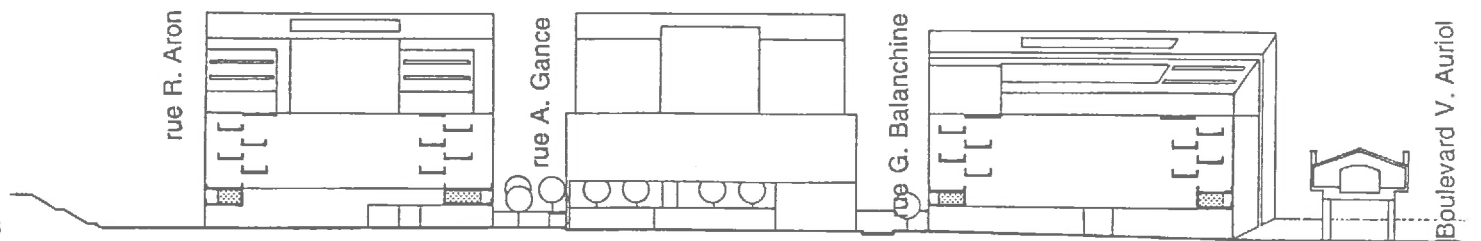
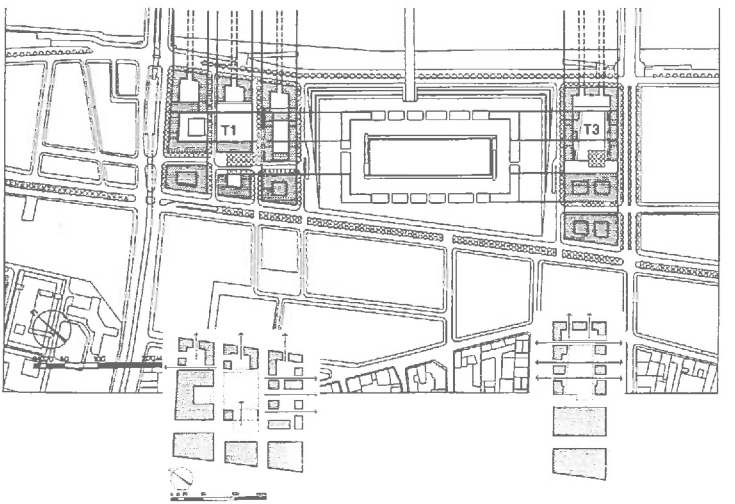
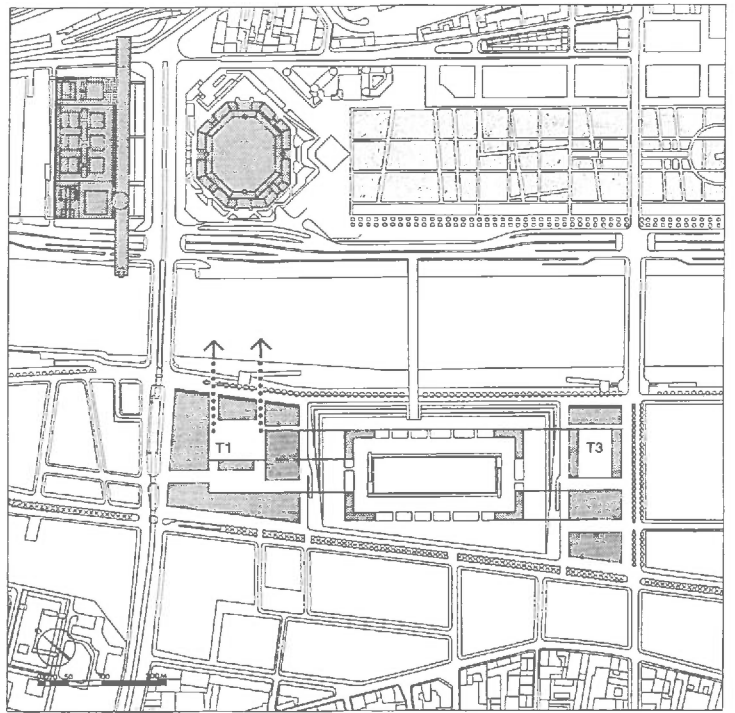
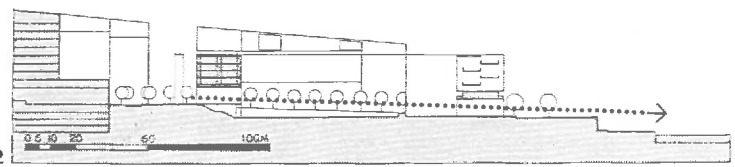
5 Coupe sur les trois bâtiments du front de Seine inclus dans l'îlot T1, illustrant la perméabilité des possibles constructions.

II Section through the three buildings on the Seine, included in the T1 block, illustrating the possible permeability of the construction.

limite entre le soubassement et le corps supérieur destiné aux logements. S'y ajoute une césure verticale régulière, à la manière d'une fenêtre urbaine perméable. Le profil général de l'îlot suit ce découpage avec pour variante le couronnement. Le Paz prévoyait une descente progressive des constructions vers la Seine sous la forme d'un vélum oblique, reliant le niveau des constructions bordant l'avenue de France à celui des logements implantés le long du fleuve. A terme, les architectes consultés restent libres et sont censés proposer un couronnement inscrit dans le volume « capable » découlant du vélum initial.

D'ici peu, les premières pierres vont être posées, à commencer par les immeubles sur berge, les autres suivront progressivement par le biais des concours, missions et autres consultations. L'avenir des îlots T1 et T3 est assuré — même chose pour la nouvelle ligne de métro « Météor » qui avance à grands pas, y compris la station « Tolbiac », reliée à la gare RER « Masséna » déplacée à cette occasion. La gare SNCF va suivre ce mouvement, transformée par un projet bien avancé qui « devrait » drainer dans son sillage l'urbanisation du quartier Austerlitz, indispensable à la validité générale du plan d'aménagement. Reste à espérer que ce projet de Zac fera progressivement converger les intérêts de chacun, afin de transformer cette île désolée en un site urbain caractérisé, vivant et varié, digne de la diversité parisienne. Avec un temps de réflexion causé par le ralentissement qu'inflige une morosité économique non négligeable.

- 1. DAU : Direction de l'aménagement urbain.
- 2. Apur : Atelier parisien d'urbanisme.
- 3. Semapa : Société d'économie mixte d'aménagement de Paris.



6 Maquette du projet lauréat en 1992, architecte P. Gazeau.

*Il Model of winning project in 1992, architect P. Gazeau.*

(Photo M. Denancé)

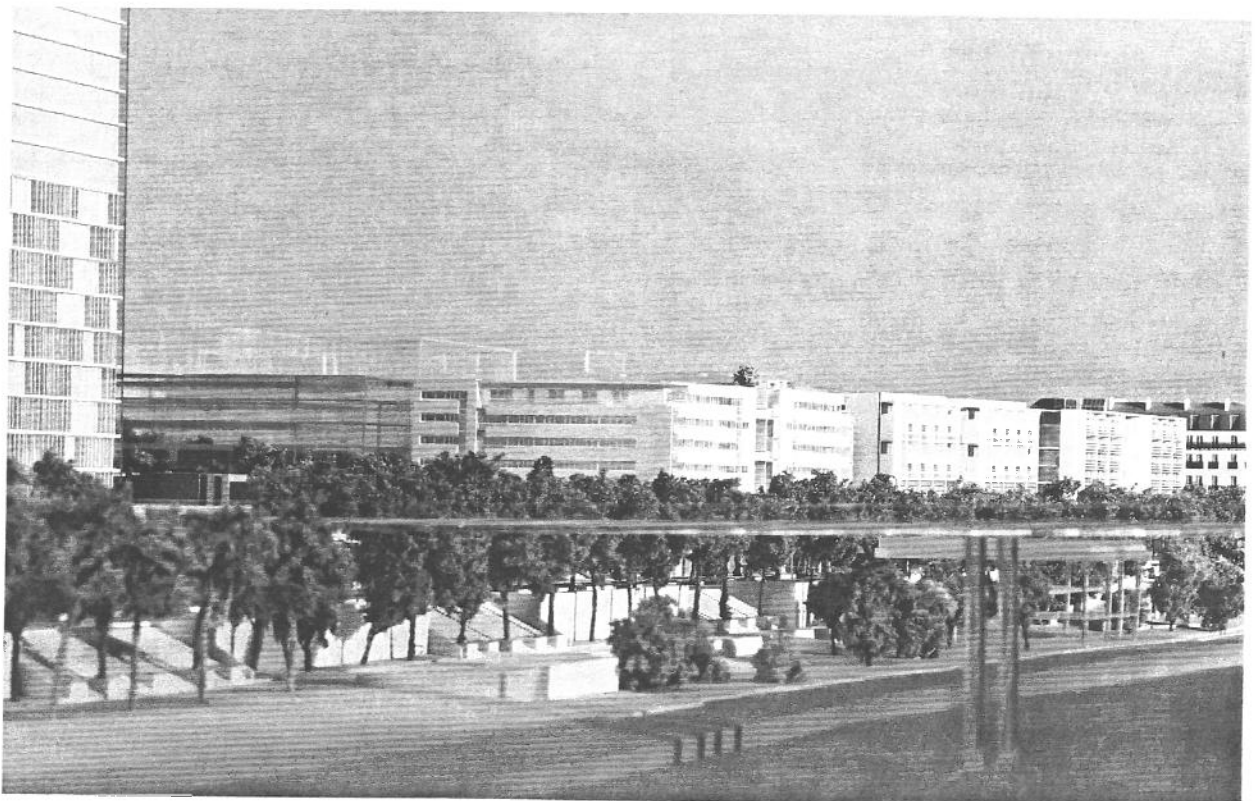
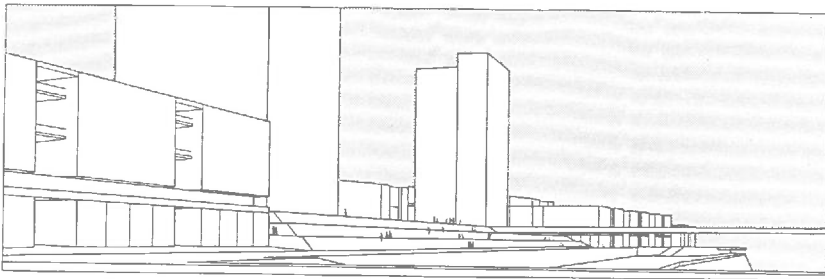
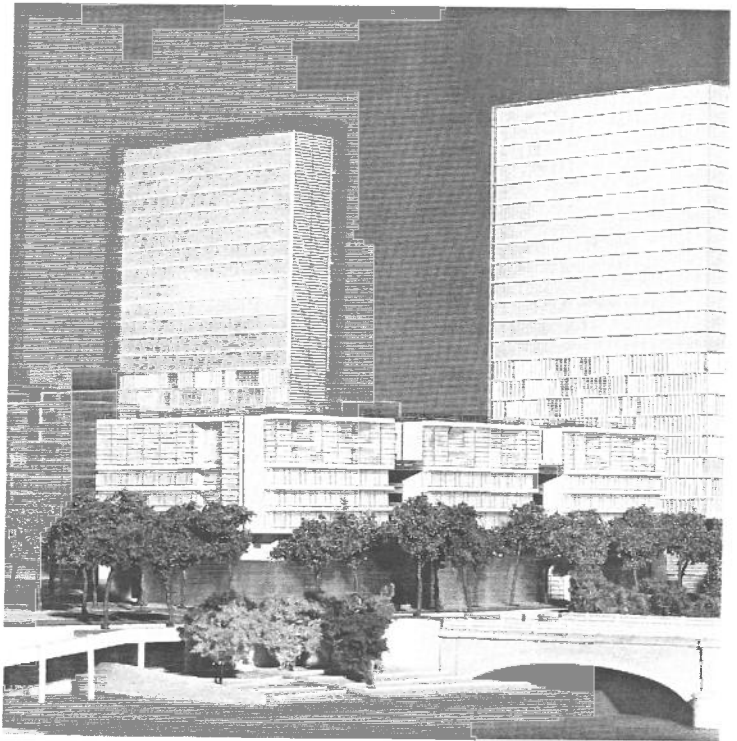
7 Perspective de R. Schweitzer présentant le parti sur le socle, l'horizontalité en réponse à la présence de la Bibliothèque de France.

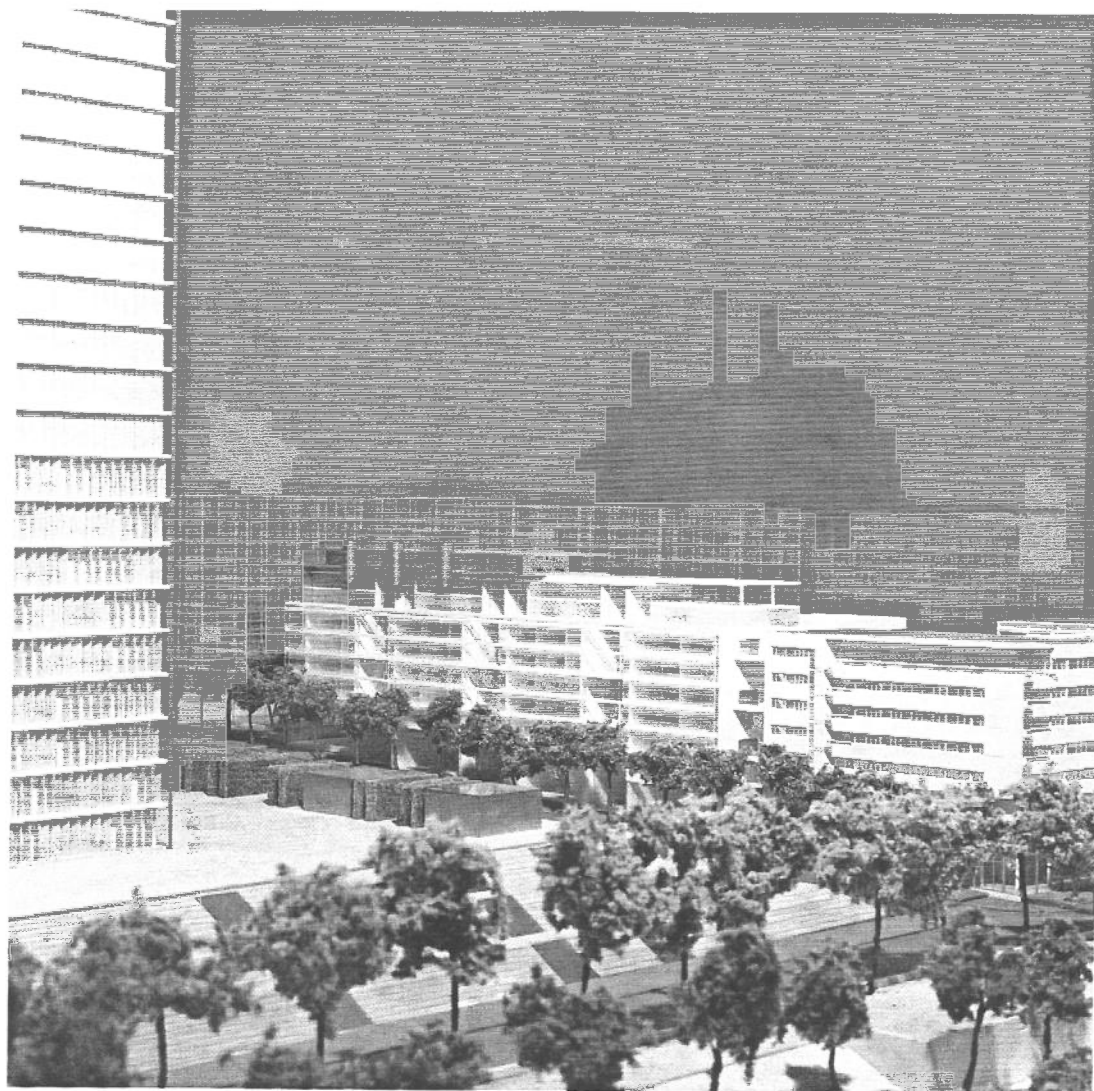
*Il Perspective by R. Schweitzer presenting the area on the socle, the horizontality is a response to the presence of the French National Library.*

8 Maquettes des trois projets lauréats en 1992 dont la construction est imminente, architectes de gauche à droite : P. Gangnet, G. Maurios, J. Ripault et D. Duhart.

*Il Models of the three winning projects in 1992, and soon to be built. Architects from left to right : P. Gangnet, G. Maurios, J. Ripault and D. Duhart.*

(Photo M. Denancé)





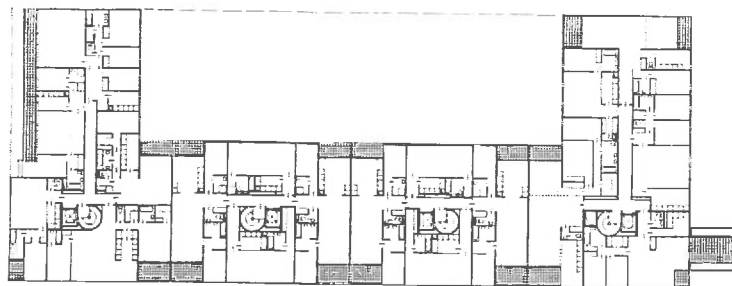
## A l'ombre de la BDF

A l'heure où la construction des 320 premiers logements sociaux démarre le long des quais, sont annoncés les résultats du deuxième concours d'architecture lancé en 93 — une consultation qui concerne 200 logements supplémentaires inclus dans deux immeubles situés de part et d'autre de la Bibliothèque.

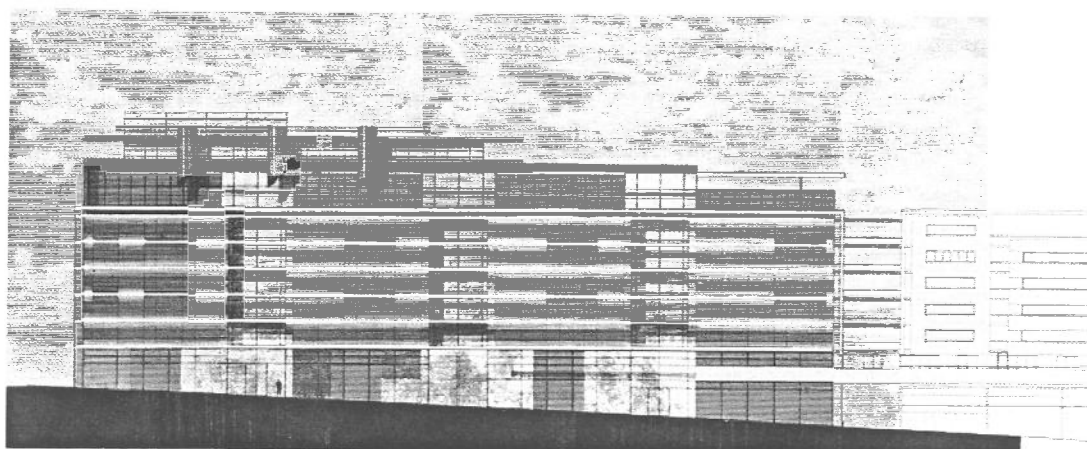
L'un des projets lauréats est celui de F. Hammoutène, lequel concourait pour le bâtiment situé rue Raymond-Aron. La proximité d'un grand projet a influencé l'esquisse proposée qui prend en compte l'échelle des tours voisines. Ce rapport exceptionnel au monumental impliquait une réponse mesurée. L'importance des volumes intérieurs de appartements, les vides des duplex ne cherchent pas à égaler l'échelle exceptionnelle de la Bibliothèque, mais plutôt à détourner un étouffement visuel infligé par la monumentalité. Dans la même idée, un plan de verre sérigraphié filtre le passage de l'intérieur vers l'extérieur. L'immeuble dans son ensemble résulte de règles de composition assez fortes qui différencient géométriquement le socle du corps et du couronnement. Le vélum disparaît : il est remplacé par une forme d'étagement assez sophistiquée appuyée par la présence de volumes et superstructure — exception faite à la simplicité structurelle, laquelle permet de présenter une typologie variée de logements, abrités sous une peau lisse et glacée, faite de pierre et verre.

*Maquette du projet de F. Hammoutène.  
II Model of project by F. Hammoutène.  
(Photo F. Masson)*

Frank Hammoutène, architecte  
Florence Rabiet, assistante  
S. Cristovici, M. Yariv, G. Bignier,  
M. Zilliox, G. Terver, collaborateurs



*Plan du niveau 1. II Plan of level 1.*



*Façade sur la rue Raymond-Aron bordant la Bibliothèque côté Nord-Ouest.  
II Elevation on Rue Raymond-Aron bordering north-east side of Library.*

Francis Soler, autre lauréat, adopte une position à la fois plus radicale et plus nuancée. L'immeuble réunit trois bâtiments identiques par l'écriture architecturale, différents quant à leurs dimensions, réglant ainsi par la proportion le problème du vélium, à nouveau détourné. Structurellement, la conception répond à la nécessaire économie du projet, ainsi qu'à la volonté d'offrir la flexibilité la plus grande, car la programmation évolue très vite dans le temps. Les plateaux libérés offrent des logements modulables, éclairés par des baies coulissantes toute hauteur. Très répétitive, la composition d'une géométrie brute devrait être temporisée par la présence de stores extérieurs en toile métallisée imprimée, doublés d'une occultation intérieure tirée horizontalement. Les jeux d'ouverture sont censés apporter au bâtiment le dynamisme du mouvement en créant une fresque aléatoire, couronnée par une ligne végétale d'arbres tressés en espaliers. L'image du logement social s'en trouverait modifiée, mais pour combien de temps? BH

Un « Tipi » d'accueil et d'information du public, bd, V.-Auriol en face du n° 12, est ouvert l'après-midi de 14h à 19h.

## CONSTRUCTING AN ISLAND

*Under protection within Paris's city limits, the banks of the river Seine are being transformed as one moves outwards from the centre. Over the next decade, the Seine's Left Bank (Rive Gauche) is destined to undergo fundamental changes.*

*Already the towers of the future French National Library (FNL) mark the skyline. They delimit the periphery of the ZAC Seine Rive Gauche, a "concerted development zone" between Austerlitz railway station and the Boulevard Périphérique.*

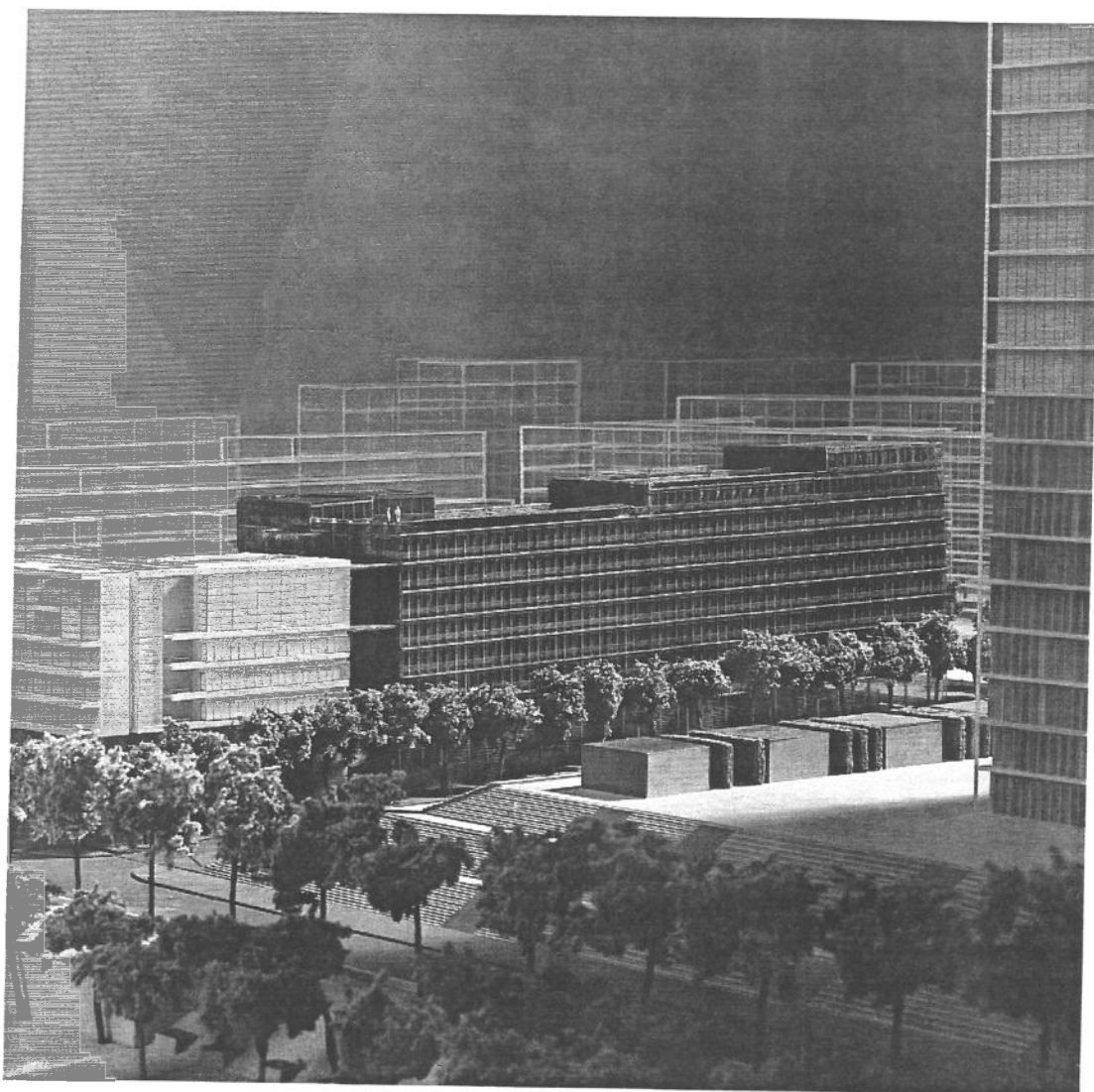
*However, to build is one thing, to sell the constructed m2 is another. Faced with this reality, the PAZ (area development plan) only provides a "sketch" of ungrouped plots separated by main roads. The idea is that these groups can ultimately be split into construction "blocks".*

*At present, the zone is, on one side, isolated by the Seine; and on the other, cut off from the rest of the 13th arrondissement by the railway. Covering the railway lines, so they can be built over, is vital, and involves both railway and city authorities.*

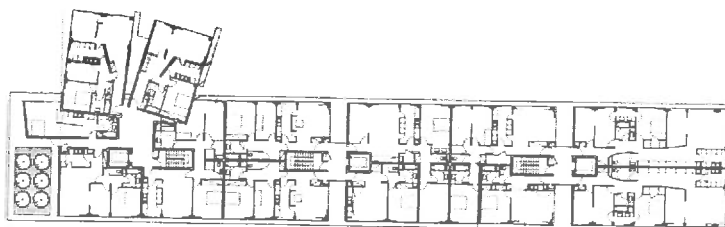
*Materialisation of these ideas, also rests heavily on the development of the Tolbiac area, virtually dictated by the composition of the FNL in its midst. The surrounds of such an important project cannot remain a "wasteland". Roland Schweitzer is the coordinating architect charged with this delicate task.*

*Starting with an up-to-date analysis of the needs and directives of the PAZ he has, little by little, defined a detailed block plan which could be considered as taking an architectural and volumetric stance on a given site. The overall image of blocks T1 and T3 was clearly influenced by their close proximity to the FNL.*

*The future of T1 and T3 is assured, as is the new "Météor" metro line. It remains to be hoped that this ZAC project continues in such a way as to transform a desolate island into a living, integrated urban entity.*



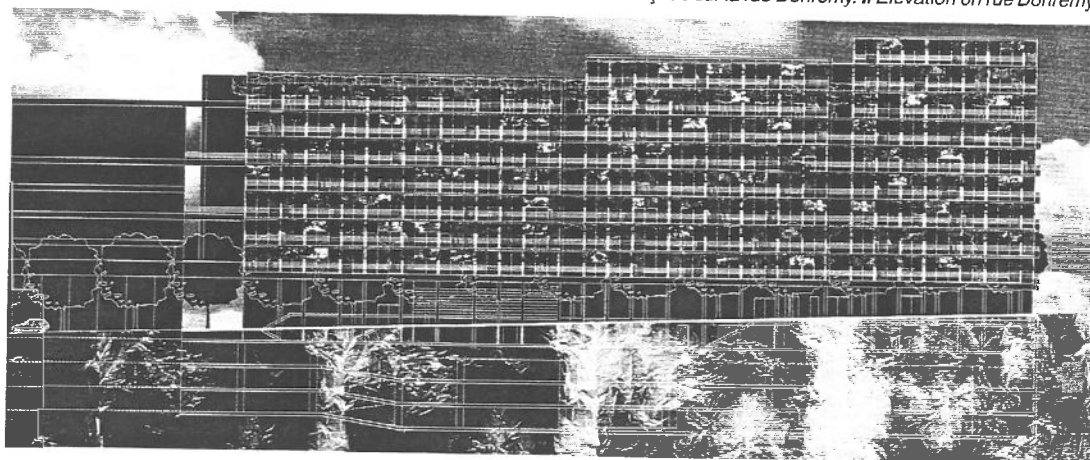
Maquette du projet de F. Soler. // Model of project by F. Soler. (Photo F. Masson)



Plan d'étages de 1 à 6. // Plan of floors 1 to 6.

Francis Soler, architecte  
Vincent Jacob, architecte assistant  
D. Trottin, R. Elfer, H. Rivière,  
P. Januel, collaborateurs  
Alto ingénierie, J.-P. Mouillot,  
consultant ingénierie

Façade sur la rue Donrémy. // Elevation on rue Donrémy.



## An American in Paris

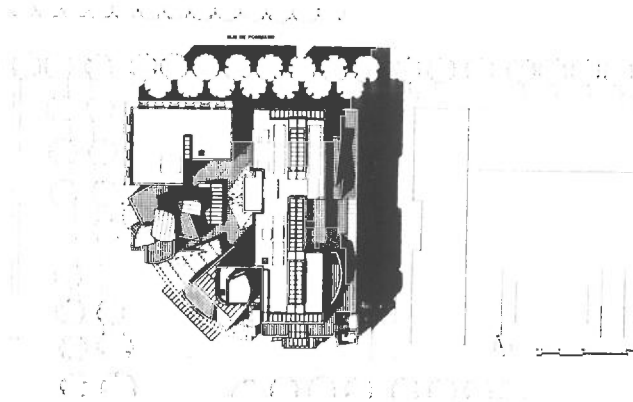
Frank O. Gehry's American Center in Paris

The American Center is a non-profit institution presenting American culture in the forms of language, theatre, arts and even politically-oriented programmes, exhibitions and conferences. It is decidedly not about Mickey and the mainstream: the AC has, since the thirties, been the harbinger of the American avant-garde, putting the likes of Merce Cunningham, John Cage, Philip Glass, Diane Arbus, Joseph Chaikin and many others on the map in Europe even before they were solidly staked in the United States. In 1987, the AC sold its former, crumbling neoclassical quarters and its site to the Fondation Cartier for about forty million dollars to find itself, seven years later, in a new building designed by Frank O. Gehry – having spent every last penny made on the sales.

The Center opened June 9th, although somewhat tentatively, as the yearly operating budget (\$5-7 million) has been slashed, due to difficulty in recession fund-raising, and due also, as many point out, to the monumental building budget. Tentatively, also because the most lively areas of the project were still unoccupied – the restaurant, the bookshop, the English programme classrooms and the twenty-six apartments for visiting artists – thus leaving almost the entire ground floor, except for the reception and theatre, unfinished and vacant. In this respect alone, the AC resembles all the other buildings in its newly recreated neighbourhood: suspended, waiting for their occupants to render them alive and credible.

The American Center, however, is clearly the 'leader of the pack' in a lineup of comparatively bland but tasteful apartment buildings (all by French architects) that flank the northern edge of the also unfinished Parc de Bercy. This immense green space stretches along the Seine much like the Jardin des Tuileries does, and forms the heart of the last but one of a series of major urban 'restructurations' in Paris known as 'ZACs' (Zone d'Aménagement Concerté). This, the 'ZAC de Bercy', in the twelfth arrondissement, is bordered on the south by the Seine, or rather the expressway next to it, on the west by Andrault and Parat's Palais Omnisports, Chemetov's Ministère des Finances, and the tertiary services district beyond, on the north by a no-man's-land of rail lines and on the east by an extensive complex of wine warehouses dating from the 18th century, many of which were demolished to make way for the park and its adjacent development.

The notion of introducing a park as the key spatial organizer for the new quartier was evoked as early as the seventies by the City, as were the ZACs, and accomplished over the next two decades by a collaboration of private and public developers. This and other ZACs in east Paris intend to revitalize these historically less desirable fringe areas with a mix of housing, commerce and cultural facilities conceived



Jana McCann

# An American in Paris

## Frank O. Gehry's American Center in Parijs

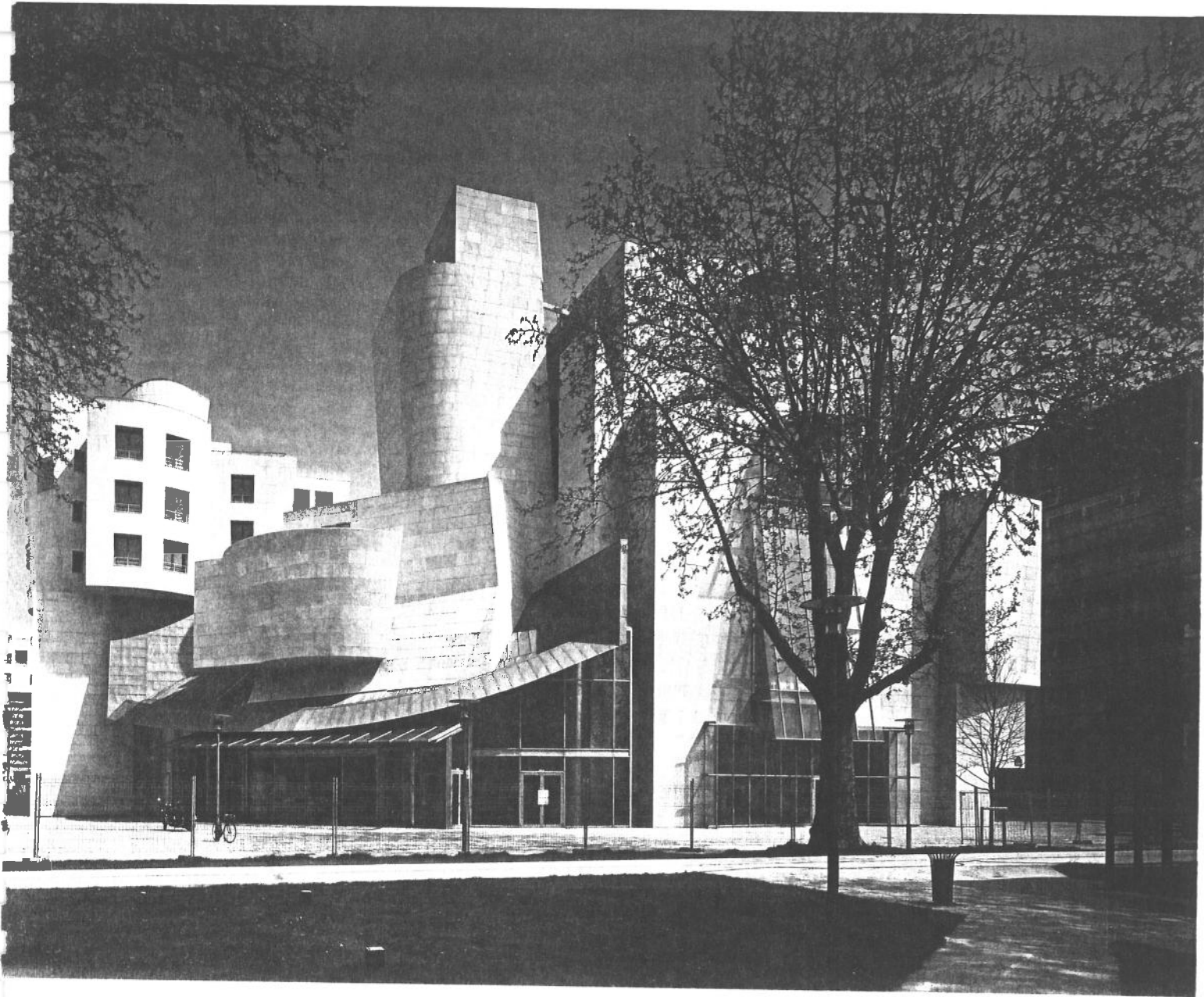
Het American Center (AC) is een non-profit instituut dat de Amerikaanse cultuur presenteert in de vorm van taal, theater, kunst en zelfs politiek georiënteerde programma's, tentoonstellingen en conferenties. Het houdt zich nadrukkelijk niet bezig met Mickey en de gevestigde orde: sinds de jaren dertig is het AC de verkondiger geweest van de Amerikaanse avant-garde en plaatste het mensen als Merce Cunningham, John Cage, Philip Glass, Diane Arbus, Joseph Chaikin en vele anderen op de kaart van Europa, nog voordat ze in Amerika voet aan de grond hadden gekregen. In 1987 verkocht het AC zijn voormalige, verloederde neoclassicistische onderkomen voor veertig miljoen dollar aan de Fondation Cartier en nu, zeven jaar later, zit het Centrum in een nieuw gebouw van Frank O. Gehry en is de opbrengst van de verkoop tot op de laatste cent uitgegeven.



Foto Christian Richters

Foto's J.M. Monthiers, *tenzij anders vermeld*  
Photos by J.M. Monthiers, *unless otherwise stated*

Aanzicht parkzijde, met hoofdentree.  
View from park with main entrance.

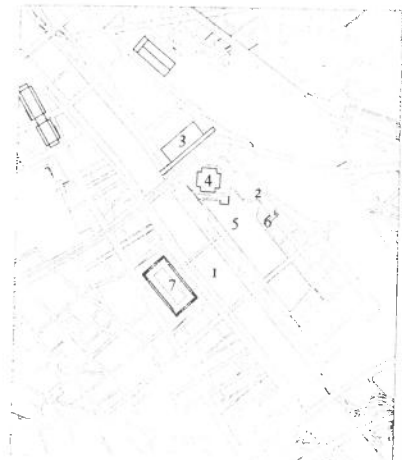


## American Center

51, rue de Bercy  
75012 Paris  
**Frank O. Gehry & Associates**  
1988 (*ontwerp/design*)  
1991-1993 (*constructie/construction*)

Situatie/site plan.

1. Seine
2. rue de Bercy
3. Ministère des Finances
4. Palais Omnisports
5. parc de Bercy
6. American Center
7. Bibliothèque National



Het Centrum opende zijn deuren op 9 juni, maar het was een aarzelende start omdat het jaarlijkse budget (5 tot 7 miljoen dollar) drastisch is verlaagd. Dit is gedeeltelijk het gevolg van de recessie, maar ook, volgens velen, van de gigantische bouwkosten. Aarzelend, ook omdat de levendigste onderdelen van het project nog steeds niet in gebruik zijn genomen: het restaurant, de boekwinkel, de klaslokalen en de 27 appartementen voor bezoekende kunstenaars. Bijna de hele begane grondverdieping, op de receptie en het theater na, is dus leeg en onaf. Alleen wat dit betreft lijkt het AC op de andere nieuwe gebouwen in zijn omgeving: nog niet functionerend, wachtend op hun gebruikers om ze tot leven te wekken.

Het AC is echter duidelijk de 'leider van de troep' in een opeenvolging van betrekkelijk saaie, maar smaakvolle appartementengebouwen (alle ontworpen door Franse architecten) die de noordelijke hoek van het eveneens onvoltooide Parc de Bercy flankeren. Deze immense groene ruimte strekt zich uit langs de Seine op ongeveer dezelfde manier als de Tuilerieën en vormt het hart van een van de laatste grote stedelijke herstructureringsprogramma's die in Parijs bekend staan als 'ZACs' (Zone d'Aménagement Concerté). De 'ZAC de Bercy' in het twaalfde arrondissement wordt in het zuiden begrensd door de Seine, of liever door de snelweg ernaast, in het westen door het Palais Omnisport van Andrault en Parat (Chemetovs Ministère des Finances en het regeringsdistrict ligt daarachter), in het noorden door een niemandsland van spoorwegen en in het oosten door een uitgestrekt complex van wijnpakhuizen uit de 18de eeuw, waarvan vele werden afgebroken om plaats te maken voor het park en de ontwikkelingen daaromheen.

Het idee om een park te introduceren als de kern van de ruimtelijke organisatie van de nieuwe wijk dateert uit de jaren zeventig, de tijd van de ZACs, en werd de volgende twee decennia uitgevoerd door een samenwerking van private en publieke opdrachtgevers. De ZAC de Bercy en ook de andere ZACs in het oosten van Parijs zijn bedoeld om deze historisch minder bedeelde randgebieden te revitaliseren met een mengeling van huisvestings-, commerciële en culturele faciliteiten, geconcipeerd binnen het beproefde, overgeërfde Haussmanniaanse systeem om de stedelijke en architectonische rampen uit de jaren zestig te vermijden. Baron Haussmann heeft zelf nog de hand gehad in het traject van de rue de Bercy (het AC en zijn burens schikken zich netjes naar de rooilijn van deze straat), en ook in de verkaveling van vrijstaande villa's met tuinen op het zuiden. De APUR (Atelier Parisien d'Urbanisme), de organisatie die de stedelijke planningsideeën van de ZACs heeft bedacht, handhaafde deze 19de-eeuwse logica maar zette de notie van het privé-huis om in collectieve huisvesting en de privé-tuin in een publiek park.<sup>1)</sup>

Op zoek naar een nieuwe locatie had het AC-bestuur een ontmoeting met Mitterrands culturele raadsman en die verleide het tegen een aanlokkelijke prijs tot de koop van de 'vlaggeschip'-locatie bij de hoofdingang van het park in de hoop dat het Centrum een belangrijke culturele injectie zou betekenen voor de nieuwe ZAC. De speurtocht naar de juiste architect beperkte zich tot Amerikaanse architecten en onder anderen Richard Meier, Charles Gwathmey, Edward Barnes en Gehry werden voorgedragen. Gehry onderscheidt zich wellicht van de anderen door zijn verbondenheid met de actuele Amerikaanse kunstscene, iets waardoor hij ook gewaardeerd wordt in Frankrijk, ondanks het feit dat hij ontwerpen maakte voor EuroDisney.

## Celdeling

De belangrijkste toegangsweg naar het AC, en het park, is de rue de Bercy vanuit het noordwesten. Na het afzichtelijke Novotel (hotel/kantoorgebouw) vertakt de smalle straat zich rond een plein waar het tijdelijke AC-gebouw (Nasrine Séraji, 1991),<sup>2)</sup> onlangs werd verkocht en ontmanteld. Vlak voor deze esplanade ligt het voetgangerspad naar het park, dat de belangrijkste dwarsas van het park vormt en dat uiteindelijk de rivier zal oversteken via een

within the 'proven', patrimonial Haussmann system, adopted with a view to avoid the sorts of urban and architectural disasters constructed in the sixties. The Baron Haussmann himself had a hand in the trajectory of Rue de Bercy, (where the American Center and its neighbours neatly align themselves) as well as the parcelling of lots then proposed as private homes with their gardens facing south. The APUR (Atelier Parisien d'Urbanisme), the organization elucidating the urban planning intentions for the ZACs, maintained this nineteenth century logic, converting the notion of individual home to collective housing and private garden to public park.<sup>1)</sup> In the search for new site, the AC's board of directors met with Mitterrand's cultural counsellor who seduced them into buying the 'flagship' site at the park's main entry for an attractive price, hoping that the Center would be an important cultural animator for the new ZAC. As for an appropriate architect, the search was limited to the American variety, with a shortlist including Meier, Gwathmey, Barnes and Gehry. Gehry perhaps stands out amongst these in his commitment to the contemporary, uniquely American art scene, reasons for which he is also appreciated in France... even if he did design for EuroDisney.

## Mitosis

The main approach to the American Center, and the park, is from the Rue de Bercy, heading east. After passing a hideous Novotel hotel and office complex on the right, the narrow street forks around an island where the temporary American Center (Nasrine Séraji, 1991)<sup>2)</sup> was recently sold and dismantled. Just before this esplanade, the main pedestrian entrance to the park is inserted, creating the main transversal axis of the park, which will eventually cross the river via a pedestrian bridge, giving direct access to Perrault's Bibliothèque National. Although allowed to occupy the 'catbird seat' in the park, the AC was forced to comply with extremely explicit height and setback lines, choice of materials, a certain degree of openness towards the park, etc., as established by the ZAC. The building's footprint had to match that of its hulky office building neighbour across the way in order to guarantee a symmetric entry zone for the park. This dictated the huge 45 degree angled corner of the building line, just exactly the kind of 'false symmetry' Gehry despises. His response was to put the main public entry here, facing the park obliquely, making things a little more than ambiguous for those arriving, as most do, from the rue de Bercy.

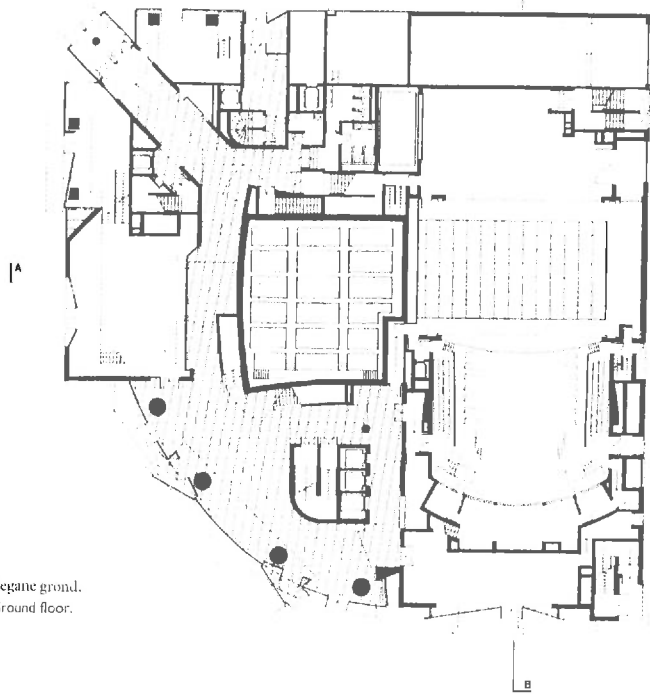
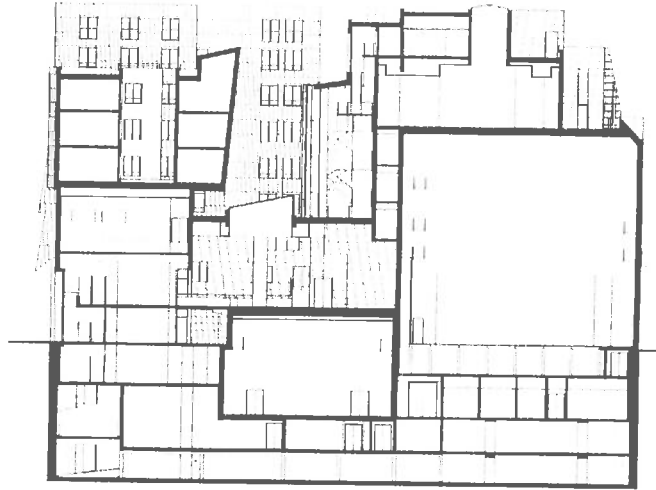
From this, the main street facade, we are left momentarily clueless as to where to enter, and maybe whether or not we got the address right at all. The American Center, from this one of its two never-photographed sides, looks like an Italian fascist office building experiencing mitosis, cleaving into two almost equal eight-storey halves, separated by a recess, under which is found, flush with the two halves and occupying the centre stage of the facade, the unabashed galvanized steel doors of the parking garage and service entry leading to the freight lift. Otherwise the two stolid halves glumly pay homage to the Baron and his present-day guardians, with the predictable rhythm of windows set into traditional French limestone cladding — with the latter, however, Gehry does allow himself certain subtle perversions. The stone is cut and jointed in such a way that it appears to wrap around corners (like the scales of a fish?), thereby escaping from the bourgeois flat regularity of a Haussmann facade. Less subtle is the reference to the traditional French mansard roof

1. De APUR liet de uitwerking van deze principes over aan Jean-Pierre Buffi, architect/stedebouwkundige van de ZAC en schreef in 1987 een internationale prijsvraag uit voor het park, die werd gewonnen door het team bestaande uit de architecten Marilène Ferrand, Jean-Pierre Fuegas, Bernard Huert, Bernard Leroy en de landschapsarchitect Ian Le Caisne.

APUR conferred the elaboration of these principles to Jean-Pierre Buffi, architect/planner of the ZAC, while launching an international competition in 1987 for the park design, won by a team including the architects Marilène Ferrand, Jean-Pierre Fuegas, Bernard Huert and Bernard Leroy and the landscape architect Ian Le Caisne.

2. Charles-Arthur Boyer, 'Nasrine Séraji: het tijdelijke American Center in Parijs', *Archis* III 5, 1992, p. 4.

Doorsnede A-A.  
Section A-A.

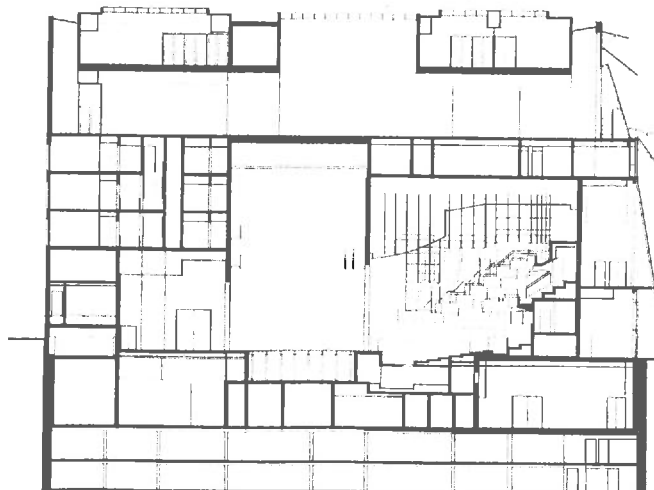


Begane grond.  
Ground floor.



Hoek/corner of rue de Bercy.  
Foto Christian Richters

Doorsnede B-B.  
Section B-B.



voetgangersbrug die direct toegang geeft tot Perraults Bibliothèque National. Hoewel het AC de mooiste plek van het park kreeg toegewezen, werd het ook gedwongen zich te schikken naar zeer precieze ZAC-voorschriften voor hoogte- en rooilijnen, materiaalkeuze, de mate van openheid naar het park, etcetera. Het grondvlak van het gebouw moest overeenkomen met dat van het logge kantoorgebouw aan de overkant om een symmetrische entreezone voor het park te garanderen. Dit dicteerde de schuine hoek aan de westkant, juist het soort 'valse symmetrie' waar Gehry zo'n hekel aan heeft. Zijn antwoord was het situeren van de hoofdingang op deze plek die schuin op het park staat, waardoor bezoekers die via de rue de Bercy komen, en dat geldt voor de meesten, de ingang niet zo gemakkelijk zullen vinden. Ze zullen zich zelfs afvragen of ze wel het juiste adres hebben. Want de gevel aan de rue de Bercy, een van de twee gevels die nog nooit gefotografeerd zijn, maakt de indruk van een Italiaans fascistisch kantoorgebouw dat een celdeling heeft ondergaan; het is gespleten in twee bijna gelijke helften van acht verdiepingen, gescheiden door een kloof waaronder zich de deuren van de parkeergarage en de dienstingang bevinden. Het zijn gegalvaniseerde stalen deuren die ondanks hun ruwe uiterlijk het middelste deel van de straatgevel innemen. Overigens betuigen de twee onaangedane helften met het voorspelbare ritme van de ramen in de traditionele Franse gevelbekleding van zandsteen een norske hulde aan de baron en zijn hedendaagse bewakers. Met die steen permitteert Gehry zich evenwel bepaalde subtiele verdraaiingen; de steen is zo uitgehakt en gevoegd dat hij naar voren stulpt (moeten we hier denken aan de schubben van een vis?), waardoor hij ontsnapt aan de burgerlijke, vlakke regelmaat van een Haussmanniaanse gevel. Minder duidelijk is de referentie naar de traditionele Franse mansardekap die abrupt ophoudt, zodat hij het hele beglaasde, teruggeplaatste begane grondniveau dreigt te verpletteren.

Deze onaangedane 'helft' geeft echter een indicatie van mogelijke menselijke aanwezigheid omdat hij zijn zware stenen rok optilt om een gegalvaniseerde winkelpui (die er goedkoop industrieel uitziet maar een klein fortuin heeft gekost) te ontbloten, waarachter zich ooit de boekwinkel, de lobby voor de appartementen op de verdiepingen en een restaurant zullen bevinden. De hoek van deze twee winkelpuien is afgeschuind en, als men oplet, kan men hier naar binnen gaan... maar dan moet men wel de dikke, ronde zuil die de weg verspert ontwijken. Nog beter is het om achterom te lopen, langs het gedeelte dat op een dag het buitenterras van het restaurant zal worden, als men tenminste ooit tot overeenstemming kan komen met een pachter.

Als men de straatgevel achter zich heeft gelaten, krijgt men de indruk dat de voor Gehry zo karakteristieke overdaad uit zijn Haussmanniaanse keurslijf barst in de richting van het park; volumes wringen zich omhoog of bevinden zich in een vrije val en glijden uiteindelijk het steile dak van het entreevolume af. Deze hoek neemt een convex systeem van winkelpuien in zich op, dat achteruit getrokken is onder een vaag glimlachende luifel van zink, nog zo'n vertrouwd Parijs' element dat een Gehryaanse bewerking heeft ondergaan. Twee monumentale, gebogen glazen deuren glijden open om het ontvangsgebied te transformeren in een soort Amerikaans 'voorportaal' dat uitkijkt op dat deel van het park dat de toepasselijke naam 'de prairie' heeft gekregen.

Verderlopend langs de zuidelijke gevel komt men aan de achterkant van de 'helft' die in zijn geheel een massief blok vormt, maar die hier wordt verzacht door een terugspringend gedeelte op de vijfde verdieping, waardoor de grote tentoonstellingsruimte een beeldenterras krijgt. Deze massa wordt tevens verlicht door een speelse cascade van glazen schijven die buiten de rooilijn van de gevel is getrokken. Deze begint bij het dak en klatert naar beneden tot op de begane grond waar een andere, deze keer een concave, winkelpui (die geheel ontsnapt aan zijn bakstenen opening en uitstulpt in de richting van het park) verhuurbare ruimte creëert met uitzicht op het park. In dit blok bevinden zich het theater, een twee verdiepingen hoge tentoon-

which stops abruptly, threatening to crush the entirely glazed, recessed ground floor level over which it perches.

This 'untouched' half, does however indicate possible human presence by lifting its heavy stone skirt cladding to expose a galvanized (for that cheap industrial effect costing a small fortune) storefront facade wrapping around half of the north and west facades, behind which will one day be the bookstore, the lobby for the apartments on the upper floors and a restaurant. The corner of these two storefronts is cut at a very small 45 degree angle, and it is here, if one is observant, that one may enter... but be sure to sidestep the fat round column obstructing the path. Better yet, go round the back, past what will be the outdoor terrace of the restaurant, if they can ever settle on a lease agreement.

Once away from the frontispiece, it's as if all the earthquake exuberance characteristic of Gehry design bursts right out of the Haussmann straightjacket towards the park, upward-thrusting, free-tumbling, and finally sliding down the steep roof covering the reception volume along the 45 degree entry facade. This edge incorporates a convex storefront system pulled back under a vaguely smiling zinc awning – another familiar Parisian element having undergone a Gehry makeover. Two monumental curved glass doors slide open along this facade to transform the reception area into a sort of American 'front porch' facing the part of the park called, appropriately enough, 'the prairie'.

Continuing around the south facade is the rear of the 'half' that reads through to the back as a single massive block, mitigated by a fifth storey set back off the main exhibition space to create a sculpture terrace. Further lightening this mass is a playful, free-flapping cascade of sheets of glazing pulled outside the plane of the facade, starting at the roof and splashing down to the ground floor where another, this time a concave, storefront (having escaped entirely from its masonry opening and advancing towards the park) will introduce a leasable space with park frontage. This block contains the theatre, a double height exhibition space, administration and archives, the art, theatre and dance workshops and the English language programmes. Turning north up the short street back towards the rue de Bercy, is a minimalist service facade, resting mute in the shadow of the apartment block immediately east.

#### **Bureaucracy**

Just inside the inviting park entry, one is struck by the relatively small amount of space left open on the ground floor for milling, receptions or informal exhibitions. This all happens one level up, on the 'plateau', which (along with a small cinema) is physically accessible from the reception area by stairs, but oddly, is detached visually from it as well as from the park. The plateau is actually the roof of an auditorium pushing its way up (a little too far) from the underground. This space is enclosed in its own atrium volume, skylighted, and completely internalized in the building as a sort of pedestal upon which one easily imagines the reverberations of high art talk. Two robust Corbusian balconies, however, jut out to say hello to each of the two, otherwise divorced entryways, rescuing this loftspace from being quite so exclusive.

Also accessible from the ground floor is the 400 seat, three level, flexible proscenium stage theatre with thrust stage, occupying the entire eastern half of the site. Its emphasis is on live performances, as

stellingsruimte, kantoren en archieven, de ateliers, de repetitieruimten voor theater en dans en de klaslokalen. De hoek omslaand, terug naar de rue de Bercy, bevindt zich de minimalistische gevel van de dienstruimten die zwijgend rust in de schaduw van het tegenoverliggende appartementenblok.

### Bureaucratie

Als men eenmaal de uitnodigende entree aan het park is binnengetreden, wordt men getroffen door de relatief kleine ruimte die op de begane grond is opengelaten voor ontvangsten of informele tentoonstellingen. Dit alles gebeurt een verdieping hoger, op het 'plateau' (waar zich ook een kleine bioscoop bevindt) dat vanuit de receptie fysiek toegankelijk is via een trap, maar dat vreemd genoeg visueel is gescheiden zowel van de receptie als van het park. Het plateau is feitelijk het dak van een auditorium dat zich vanuit het souterrain een weg naar boven (een beetje te hoog) baant. Dit auditorium wordt omsloten door zijn eigen atriumvolume, het wordt van boven belicht en is volkomen geïnternaliseerd in het gebouw, als een soort sokkel waarop je de weergalming van de discussies over de verheven kunsten gemakkelijk kunt voorstellen. Twee robuuste Corbusiaanse balkons springen naar voren om de twee ingangen te begroeten die anders van elkaar gescheiden zouden zijn en die deze ruimte redden van eenzelfde eenzaam lot.

Toegankelijk vanuit de begane grond is ook het theater met flexibel toneel, drie verdiepingen hoog en met 400 zitplaatsen, dat de hele oostelijke helft van de locatie in beslag neemt. Dit theater is bestemd voor live performances, in tegenstelling tot de twee kleinere auditoria (black boxes) in het souterrain waar de elektronische variant getoond zal worden. Het theater is misschien de plek die de meest geconcentreerde, liefderijke aandacht van het hele project heeft gekregen en is misschien het beste gelukt — technisch, en ook in termen van feestelijkheid, de verhouding toneel/auditorium (het toneel steekt vooruit in het auditorium) en vanzelfsprekend comfort. De twee 'black boxes' daarentegen (met high-techvoorzieningen die volledige 'black-outs' wat betreft licht en geluid mogelijk maken) zijn toepasselijk genoeg twee harde ondergrondse ruimten voor diegenen met een voorkeur voor zenuwslpende ervaringen.

De circulatie van het gebouw is niet bepaald gebruikersvriendelijk. In de eerste plaats zijn de liften en trappen, zo essentieel in zo'n compact, verticaal volgepakt gebouw, geheel aan het gezicht onttrokken. Dit is het gevolg van de (vaak absurde) Franse brandweervoorschriften en heeft ook invloed op de indeling van de ruimten; de bovenste verdiepingen zijn conventioneel geordend aan lange, donkere gangen die het zicht op de relatie van de ene ruimte met de andere bijna geheel wegnemen. Vanwege deze ondoorzichtigheid zijn de controlevoorzieningen nogal nadrukkelijk aanwezig en benauwend. Op dit punt is de bureaucratie (is dat geen Frans woord?) onze 'Amerikaan in Parijs', zoals Gehry het project noemt, te slim af.

Maar de *éminence grise* van de organisatie van het project is misschien de mammoet vrachtlift die zich in de kloof tussen de twee helften bevindt. Deze keer geleid door pure Amerikaanse werkelijkheidszin is de lift ontworpen om een hele container met kunstwerken te bevatten, waarvan de vaak te grote inhoud gemakkelijk vervoerd kan worden door de eveneens te grote trappertalen en gangen.

### Conflict

Uiteindelijk lijdt het AC als gebouw aan precies hetzelfde syndroom als vele Amerikanen die in Parijs wonen: het gevoel dat je gedwongen wordt om een façade op te trekken van eerbiedig conformisme, dat je je moet inhouden om te voorkomen dat je wordt gezien als een van die 'ugly Americans'. Daardoor worden ze zich óverbewust van zichzelf, ze gaan overcompenseren en matigen of onderdrukken hun Amerikaanse spontaniteit: die houding van 'weg met de regels en de beuk erin'. Het gebouw capituleert, vaak op ongemakke-

posed to the two smaller auditoria ('black boxes') placed one level below ground, which will present the electronic variety. The theatre space is probably the site of the most concentrated, loving attention in the entire project, and is perhaps the most successful — technically, and also in terms of its conviviality, audience/performance intimacy and a self-conscious comfort. In appropriate contrast, the two 'black boxes' (high-tech equipped with full black-out potential for sound and light), are tough urban underground chambers, for those with a taste for being more on the edge.

To go anywhere in this building is not exactly user-friendly. First of all, the elevators and stairs, which are critical to such a dense, vertically-packed building, are entirely hidden from view. This is also due to the (often absurd) French fire regulations and further influences the arrangement of spaces: the upper floors are conventionally arranged off long, dark corridors with little or no transparency from one space to the next. This opacity makes the introduction of surveillance and control equipment and policy quite present and oppressive. This is where the bureaucracy (isn't that a French word?) definitely gets the better of our 'American in Paris', as Gehry has described his project.

But perhaps the 'eminence grise' of the project's organization is really the mammoth freight lift, located in the cleavage between the two halves. Led this time by pure American practicality, the lift is designed to hold an entire international container of art stuff, the often oversized contents of which may then be moved about easily in the also oversized landings and corridors.

### Conflict

It seems that the American Center, as a building, suffers from exactly the same syndrome as many expatriated Americans in Paris: that of feeling compelled to present an unobjectionable facade of respectful conformity — to subdue themselves, to avoid being one of those 'ugly Americans'. In doing so, they become self-conscious and over-compensate, modify or repress altogether their American freshness: that 'let's forget the rules and kick ass' attitude. The building capitulates, often uncomfortably, between these poles — of standoffishness and approachability, obstruction and transparency, obliqueness and directness, protocol and rebellion, 'en garde' and avant-garde. Trying to diminish these apparent oppositions, however, to strike a 'happy medium', would be perhaps less interesting — especially these days, when the notions of conflict and disintegration are valorized to the point that ideas like harmony and unity become suspect, or at least 'passé'.

Conflict and disintegration are certainly terms applicable to the current state of the institution behind the building. Two years ago, the powers in New York flew into a panic over the worsening economic reports of the AC, and rather heavily-handedly started dismissing both the artistic and administrative staff. Just a few months ago, the English language programme was cancelled and teachers let go before completion of the term. Henry Pillsbury, considered as perhaps the most dynamic, positive force of the AC and Gehry's principal contact in the building design, was also demoted, after having served as its executive director for the last eighteen of his twenty-seven years of involvement there. Now it appears he will be passing the torch off entirely in six months, but at least having left an ineluctable

lijke wijze, als het gaat om een keuze tussen deze twee polen: gereserveerdheid en toegankelijkheid, obstructie en transparantie, dubbelzinnigheid en directheid, protocol en rebellie, 'en garde' en avant-garde. Echter, het verkleinen van die kloof tussen die klaarblijkelijke tegenpolen, het vinden van de gulden middenweg, zou misschien minder interessant zijn — zeker tegenwoordig — nu de noties van conflict en desintegratie zodanig worden gewaardeerd dat ideeën over harmonie en eenheid verdacht zijn, of tenminste beschouwd worden als passé.

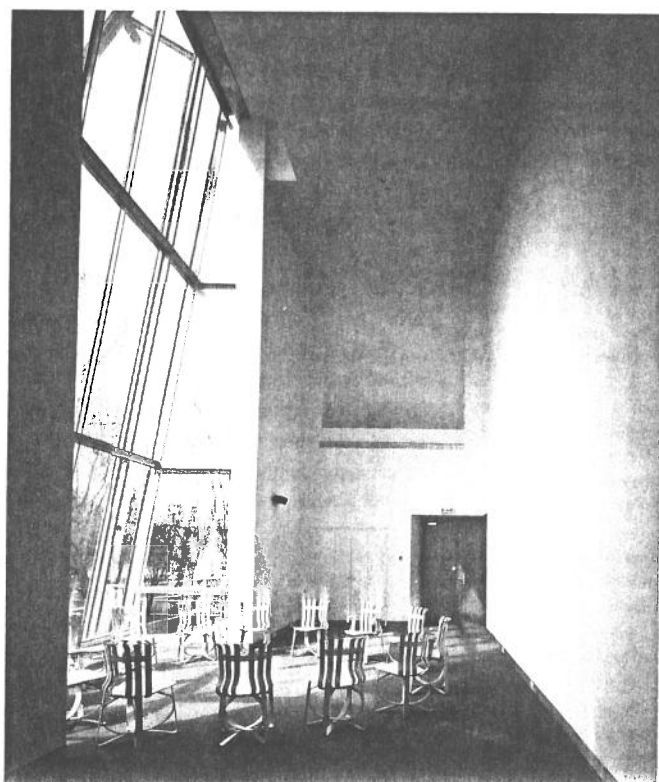
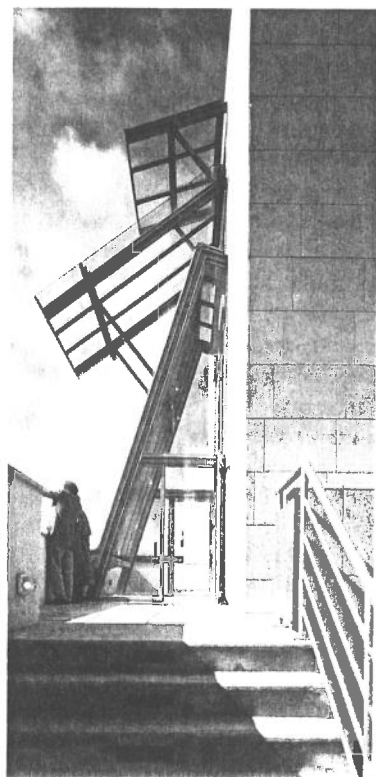
Conflict en desintegratie zijn zeker termen die van toepassing zijn op de huidige staat van de institutie achter het gebouw. Twee jaar geleden raakten de machthebbers in New York in paniek toen bleek dat de economische omstandigheden van het AC steeds slechter werden. Ze begonnen nogal hardhandig met het inkrimpen van zowel de artistieke als de administratieve staf. Een paar maanden geleden werd het Engelse taalprogramma geschrapt en werden leraren weggestuurd nog voordat hun contract was afgelopen. Henry Pillsbury, die wordt beschouwd als de meest dynamische en positieve kracht van het AC en die Gehry's belangrijkste contact was bij het ontwerp van het gebouw, werd ook gedegradeerd, na een diensttijd van 27 jaar waarvan hij 18 jaar directeur is geweest. Nu ziet het er naar uit dat hij over zes maanden de fakkel helemaal aan anderen zal overdragen, alleen het onontkoombare monument van zijn toewijding achterlatend. Gehry spreekt zelfs over het gebouw als 'een portret van Pillsbury': vriendelijk, energiek, glimlachend... een portret dat, jammer genoeg, zal verdwijnen.

Judith Pizar, de voorzitter van het centrum, probeert ons gerust te stellen en vertrouwen te wekken door te zeggen: 'het gebouw is de ster. Kunstenaars zullen komen en gaan, jaar in jaar uit, maar wat blijft is het gebouw.'<sup>3</sup> Een vreemde logica, want het Centrum heeft gebloed als een vitaal Parijs' instituut sinds 1931, ondanks zijn verloederde onderkomen. Nu de oude succesvolle formule is omgekeerd, dat wil zeggen calorierijke architectuur en een programma dat op dieet is, moet nog afgewacht worden of het instituut dit monument waar kan maken.

monument of his devotion. Gehry also refers to the building as 'a portrait of Pillsbury': friendly, energetic, smiling... a portrait, which, sadly, is disappearing.

Judith Pizar, the Center's chairwoman, tries to reassure and bolster confidence saying that 'the building is the star. Artists will come in and go out year after year, but what's going to last is that building.'<sup>3</sup> Funny logic here, since the Center has flourished as a vital Paris institution since 1931, despite its shabby quarters. Now, with the old, winning formula inverted, that is, high-calorie architecture and diet programming, it remains to be seen if the institution can possibly live up to its monument.

<sup>3</sup> John Rockwell, 'Crisis at the American Center', *International Herald Tribune*, 2 december 1992 (New York Times Service).





**Renzo PIANO - Building workshop / Jean-François BLASSEL.**  
1990

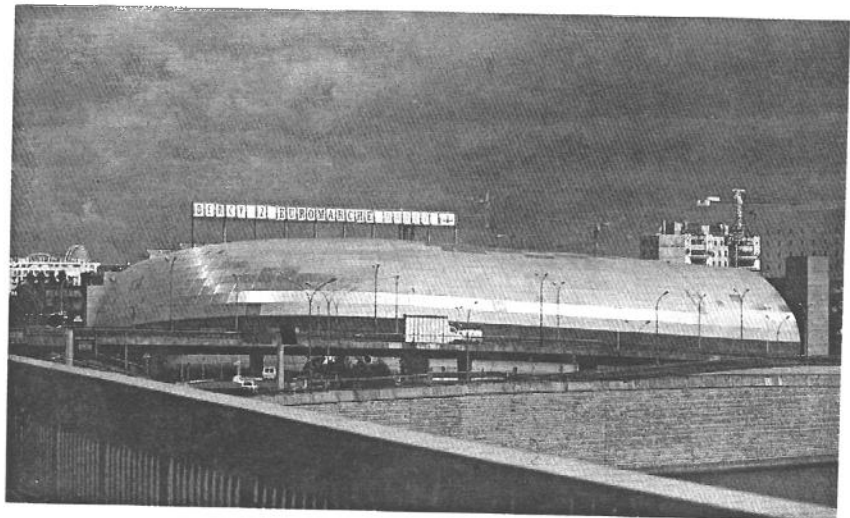
Centre commercial Bercy 2 (47.000 m<sup>2</sup>)/Shopping centre

Place de l'Europe - Charenton-le-Pont (Val-de-Marne). Métro : Liberté  
Maître d'ouvrage : GRC Emin

L'architecture au service du marketing. Avec ce gros Zeppelin posé au creux de l'échangeur de Bercy, les promoteurs du centre commercial ont recherché un « impact visuel remarquable pour bénéficier d'une notoriété importante auprès du grand public » (1). Objectif : réaliser un milliard de chiffre d'affaires annuel dans une vaste « zone de chalandise » qui — entre les portes de la Chapelle et d'Orléans, le 13<sup>e</sup> arrondissement de Paris et Champigny — comprend 900.000 ménages. Pour « être vu d'une voiture passant rapidement », Bercy 2 joue sur son « caractère inattendu » et ses dimensions, à l'échelle du périphérique et de l'autoroute A4 qui l'enserrent. Sa couverture brillante — 27 000 tuiles en acier inoxydable — « va vieillir doucement, prenant la couleur du ciel et des toits », assure Piano.

A l'intérieur, il s'agit d'offrir au consommateur « un monde préservé, un havre de paix » : le jardin intérieur de 1 000 m<sup>2</sup> est agrémenté d'arbres de 12 mètres de haut et d'un cours d'eau. « Vallée » entre les trois niveaux du centre commercial, il est éclairé naturellement par la verrière du toit. La charpente courbe en bois lamellé collé évoque une coque de bateau renversée et son « rôle protecteur ».

(1) Dossier de présentation du projet par le maître d'ouvrage.



This is architecture used for marketing. In choosing this vast Zeppelin in the middle of the Bercy interchange, the promoters of the shopping centre were attracted by its "remarkable visual impact which will attract considerable attention from the public at large". Their aim was to achieve a billion francs of turnover in a vast "customer zone" — which covers the Porte de la Chapelle, the Porte d'Orléans, the 13th arrondissement of Paris itself and the suburb of Champigny — and contains 900,000 households. Designed "to be seen from a rapidly passing car", the centre plays on its "own unexpectedness" and its size, matching the scale of the périphérique and A4 motorway, which surround it. According to Piano, its shining covering (27,000 stainless steel tiles) "will grow old gracefully, taking on the colour of the sky and the roof-scape".

On the inside, the aim is to offer the consumer "a protected universe, a haven of peace": the 1,000 square metre indoor garden is embellished with 12 metres high trees and a waterway. A "valley" between the three levels of the shopping centre, it is naturally lit through a glass roof. The curved beams of laminated wood which support the roof evoke the "protective role" of an upturned ships hull.

A voir aux alentours / To be seen around :  
C. et D. LETROSNE Zoo de Vincennes 53, av. de Saint-Maurice (1935)

Het begon al over de telefoon. Henri Ciriani stond erop uit te leggen via welke weg Péronne moest worden ingereken om het Historial de la Grande Guerre op de juiste manier te benaderen. De eerste kennismaking met het gebouw mocht niet aan het toeval worden overgelaten. Beter was het natuurlijk geweest indien het Nederlandse bezoek via het kantoor in Parijs zou komen, zodat een gezamenlijke reis naar Péronne zou kunnen uitmonden in het door de architect gewenste eerste zicht op het museum. Het deed direct een aantal vragen rijzen: hoe 'didactisch' is dit gebouw van de Franse architect die een grote reputatie heeft als docent? Hoezeer wordt de blik van de bezoeker gemanipuleerd in een oorlogsmuseum dat grotendeels gevuld is met propagandamateriaal? Hoe dwingend is het architectuurconcept dat vorm moet geven aan de historische ontwikkeling van 1914-1918?

## Een verscholen museumtype

### Henri Ciriani's Historial de la Grande Guerre in Péronne

Arthur Wortmann

Het Historial de la Grande Guerre in Péronne, tussen Brussel en Parijs, is geen gewoon oorlogsmuseum. Pas zo'n zeventig jaar na de Slag aan de Somme ontstond het idee een museum te wijden aan 'de cultuurgeschiedenis van de volkeren in oorlog'. Geen museum dus dat wapentuig toont en troepenbewegingen verklaart, maar waarin getoond zou worden hoe de Eerste Wereldoorlog ervaren werd door burgers en soldaten, zowel achter de linies als aan het front.

Het zijn met name de tientallen beeldschermpjes, waarop continu-films van enkele minuten worden vertoond, die dit streven in het Historial laten slagen. De 'Grande Guerre' was de eerste oorlog waarin de film op grote schaal als propagandamedium werd ingezet. Er is niet of nauwelijks gefilmd op het slagveld — men zag toen reeds in, een halve eeuw vóór Vietnam, dat dat onverstandig was — maar wel werden er talloze reportages gemaakt die het moreel moesten ondersteunen. Zo zijn er filmpjes over sport en spel aan het front (met bijvoorbeeld een voetbalwedstrijd tussen twee teams met gasmaskers op), over de aanleg van een spoorlijn voor de bevoorrading, of over de vervaardiging van camouflagemateriaal door het thuisfront. Het realiteitsgehalte van de presentaties, en het grote aantal van deze films, geeft een levendige ervaring van de complexe structuren die deel uitmaakten van de oorlog.

De regio van de Somme was een aangewezen plek voor een dergelijk museum, omdat hier vier jaar lang een loopgravenoorlog werd gevoerd waarin geen van de partijen een noemenswaardige terreinwinst wist te boeken, en omdat het de plek was waar de linies van de Engelse en Franse strijdkrachten op elkaar aansloten. Péronne was meestentijds een garnizoensstad van de Duitse bezetters. Van de 1231 huizen die het voor de oorlog telde, was er bij de bevrijding op 18 maart 1917 nog slechts een honderdtal over. Het middeleeuwse kasteel — overigens niet veel meer dan een kleine binnenplaats met een omwalling — had de oorlog overleefd en zou ook de volgende oorlog nog overleven. Het Historial is

## A hidden museum type

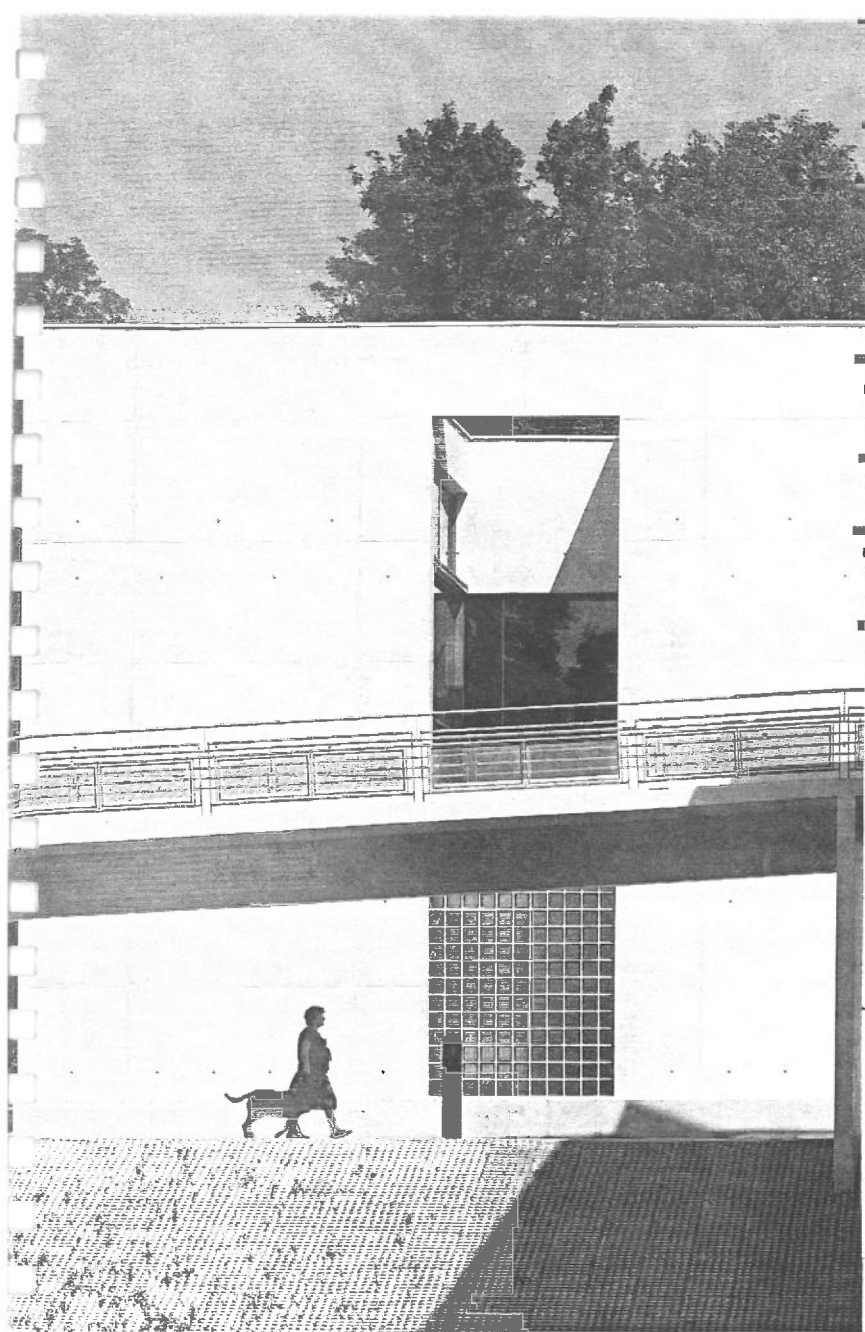
Henri Ciriani's Historial of the Great War in Péronne

It began with the phone conversation. Ciriani insisted on explaining which route into Péronne provided the best approach to the Historial of the Great War. The first encounter with the building must not to be left to chance. Of course, it would be even better if the Dutch visitors were to stop off at the office in Paris on the way so that everyone could travel together to Péronne. Then their first view of the museum would be as the architect intended. This immediately raised a number of questions: how 'didactic' is this building by the French architect whose reputation as a teacher is considerable? To what extent is the visitor's view manipulated in a war museum that is largely filled with propaganda material? How forceful must the architectural concept be to reflect the historical development of 1914-1918?

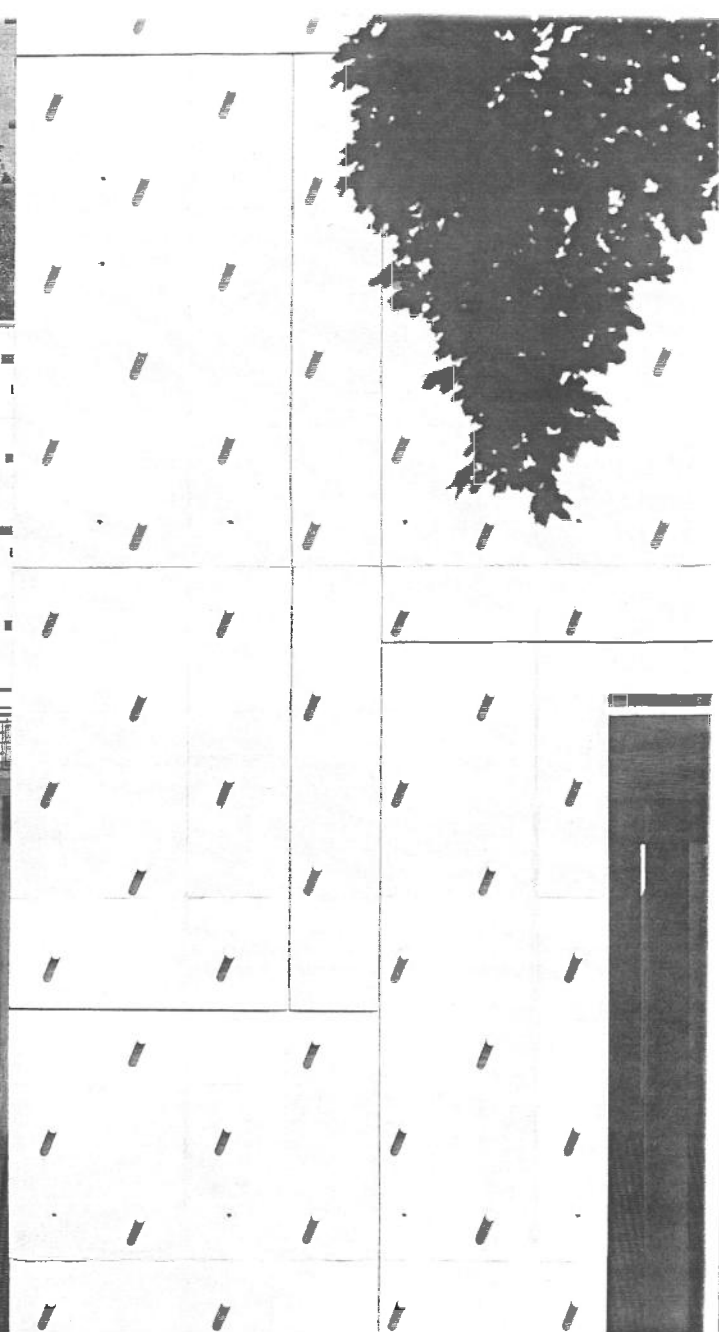
The Historial of the Great War in Péronne, situated between Brussels and Paris, is no conventional war museum. The idea of dedicating a museum to 'the cultural history of a people at war' did not arise until some seventy years after the Battle of the Somme. It is, therefore, not a museum that exhibits weapons or explains troop movements, but one which shows what the First World War meant to the ordinary citizens and soldiers both behind the lines and at the front.

This aspect is given particular emphasis in the Historial by the dozens of screens continuously showing films of a few minutes long. The First World War was the first war to use film as a propaganda medium on a large scale. Virtually nothing was filmed on the actual battlefield — even then, half a century before Vietnam, people realized that this was counterproductive — but endless reports were made which were intended to boost morale. There are short films showing sport and games at the front (a football match between two teams wearing gas masks, for instance), the laying of a railway line for carrying supplies, or the manufacture of camouflage material by the home front. The sheer number of these films and their realistic presentation provide a vivid picture of the complex structures involved in war. The region of the Somme was the obvious site for a museum of this nature since it was in this area that a four-year trench warfare was waged during which neither side achieved any appreciable territorial gain. It was also the point where the lines of the British and French armed forces converged. For most of the war Péronne was a garrison town of the German occupying forces. Before the war the town had some 1231 houses but when it was liberated on 18 March 1917 there were hardly a hundred left standing. The medieval castle — actually not much more than a small courtyard with ramparts — had survived the war, as it did the next one. The Historial is an extension of this castle and its main entrance is situated in the courtyard.

This design concept has the effect of removing the museum from reality. Entering through the gate of the reinforced walls, one leaves everyday life behind and steps



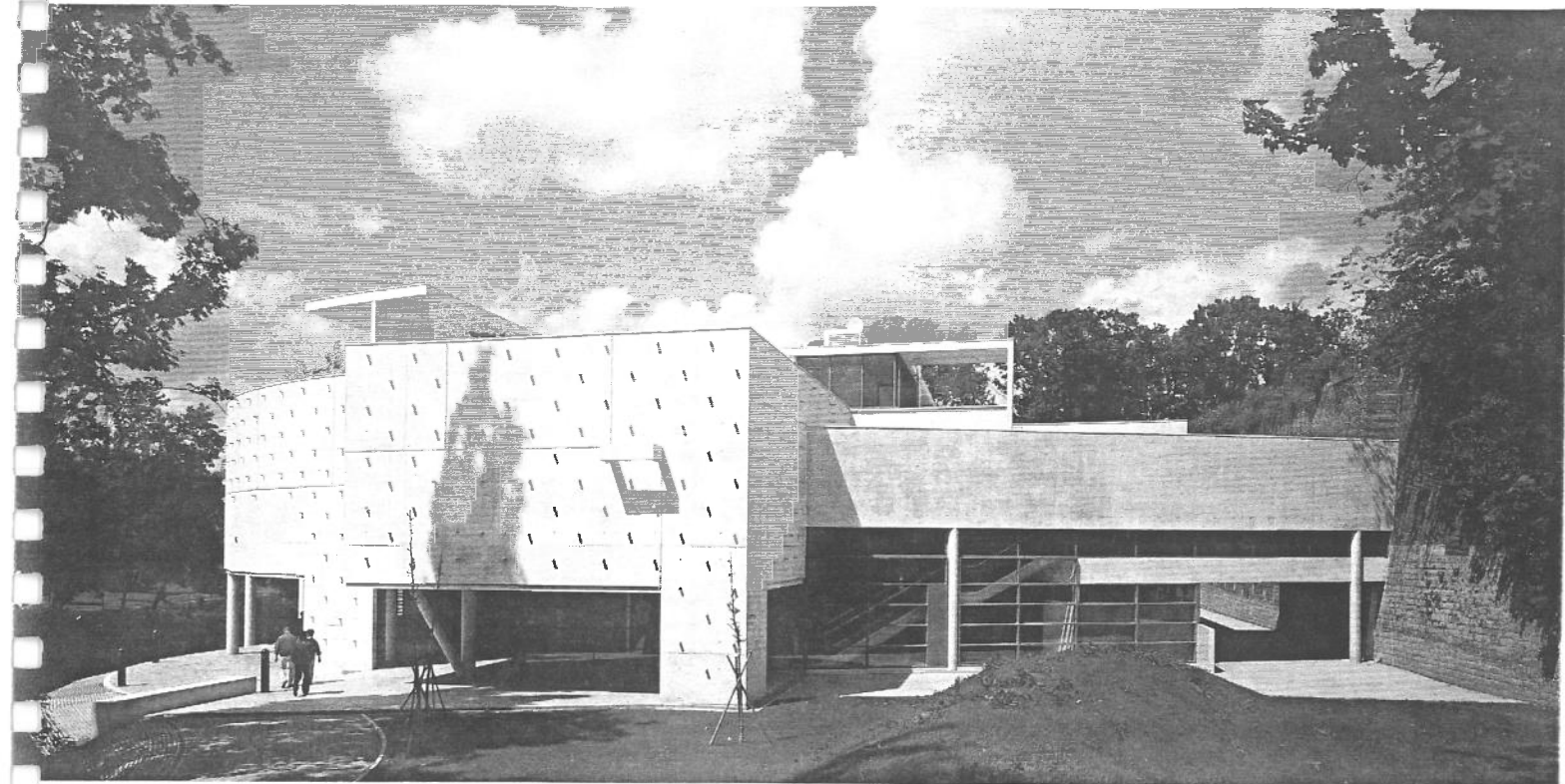
Fragment van de westgevel. In het volume achter de hellingbaan zijn rondom een vide kleine appartementen gesitueerd, te gebruiken door tijdelijk verblijvende onderzoekers. De belichting via de vide maakt aanbouw in noordelijke richting in de toekomst mogelijk.



Detail of the west facade. In the volume behind the ramp small apartments are ranged round a void, as temporary accommodation for researchers. Lighting through the void allows for future building onto the north side of the volume.

Situatie.  
Site plan.



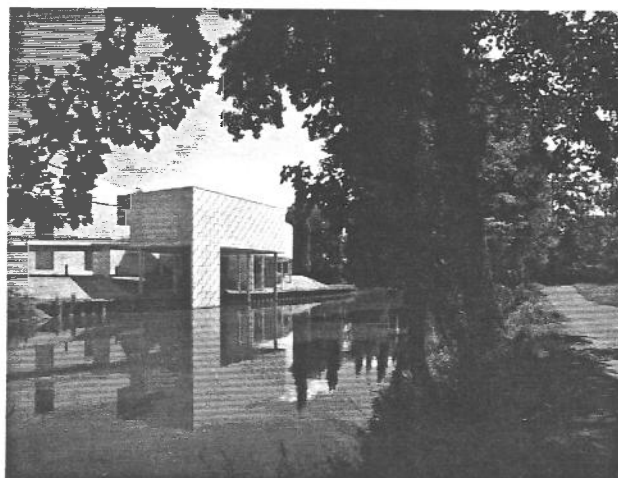


Zicht vanuit het zuiden. Links het meertje, rechts de omwalling van het kasteel.  
View from the south. Left, the lake; right, the walls round the castle.

Zicht vanuit het noorden. De hellingbaan leidt naar het auditorium; benedenlangs loopt een publieke doorgang.  
View from the north. The ramp leads to the auditorium; below it runs a public passage.

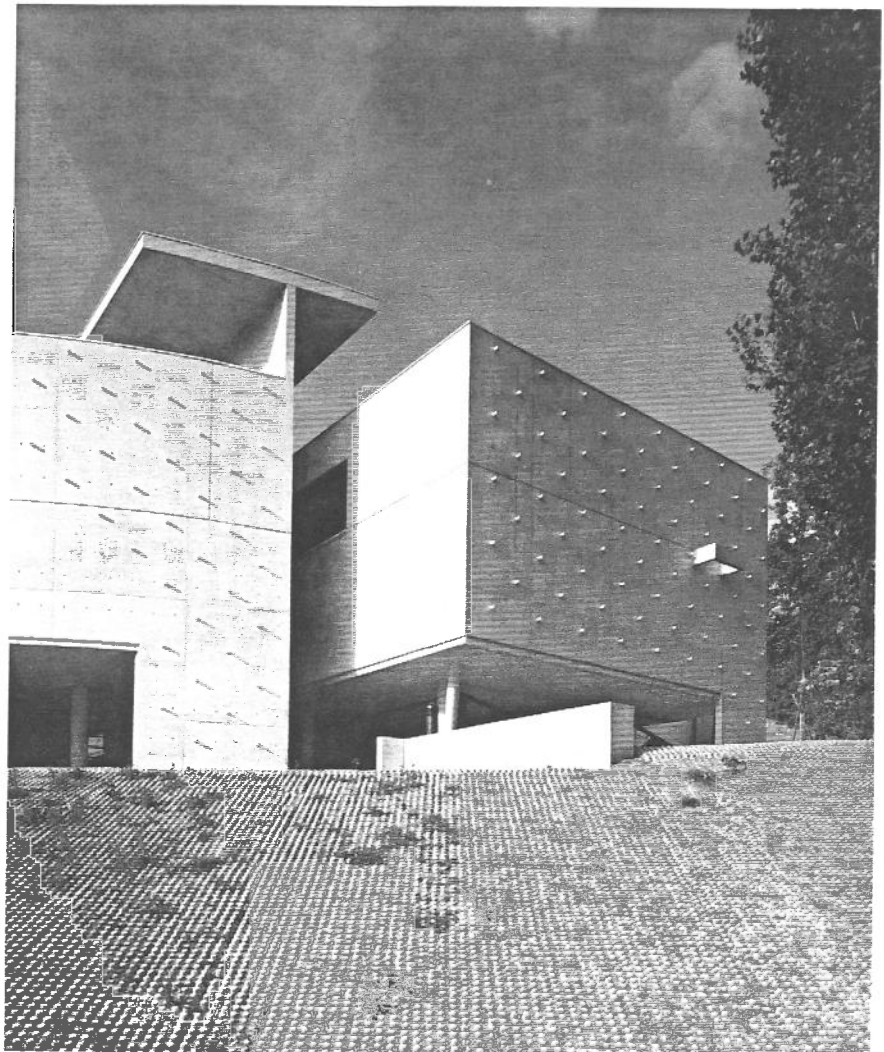


Zicht van over het water. Het gesloten volume bevat het auditorium.  
View from across the water. The closed volume contains the auditorium.





De binnenplaats van het middeleeuwse kasteel. De trap links leidt naar de entree van het museum.  
The courtyard of the mediaeval castle. The stair at left leads to the entrance to the museum.



Foto's Jean Marie Monthiers, tenzij anders vermeld  
Photos by Jean Marie Monthiers, except where otherwise stated

een aanbouw van dit kasteel en de hoofdingang ervan is bereikbaar via de binnenplaats.

Daarmee staat het museum buiten de werkelijkheid. Wie de poort door de versterkte kasteelmuren binnengaat laat het alledaagse leven achter zich en stapt de geschiedenis binnen. Van de nieuwbouw is op dat moment nog niets te zien; bordjes wijzen de weg. Deze binnenkomst is er voor de toeristen die met bussen aankomen om een bezoek te brengen aan het Historial. Aan de andere zijde van het gebouw wordt echter hetzelfde resultaat bereikt met totaal andere middelen en voor een heel ander publiek. Hier grenst het gebouw aan een klein meer, omgeven door een bosachtig gebied. Het is een vreedzame plek waar de plaatselijke bevolking met mooi weer wandelt en rondhangt. Ter plaatse van het Historial voorkomt een betonnen talud met noppen evenwel niet alleen het wegspoelen van de grond in geval van stortregens, maar ook een al te respectloos gebruik van de idyllische, maar beladen plek bij mooi weer. Ciriani heeft het Historial onderdeel gemaakt van dit gebied, door een wandelroute het gebouw te laten doorkruisen en het cafetaria zo te plaatsen dat het een cafeetje aan de vijver is geworden. Ook hier wordt het Historial aldus een 'terzijde', dat zich afzondert van het dagelijkse leven. Ciriani wilde de dramatiek van de architectuur beperken omdat het museumprogramma zelf al dramatisch genoeg is, en het een zekere serene afstandelijkheid geven vanwege het serieuze programma. Het viel dan ook niet mee om de door hem over de telefoon beschreven 'juiste' eerste aanblik van het gebouw (het zicht van de overzijde van het meertje) inderdaad als eerste te zien: het Historial is verscholen in het interieur van Péronne.

Terwijl men van het gebouw vanaf de zijde van de binnenplaats eerst niets, en vervolgens slechts een kennelijk nieuwe *low profile* ingangspartij ziet, die ingeklemd is tussen de middeleeuwse muren, presenteert het gebouw zich vanaf de zijde van het meertje als een wat verbrokkeld volume, hetgeen bijdraagt aan het informele karakter. Later zal de bezoeker begrijpen dat dit een gevolg is van de nadrukkelijk gescheiden zalen in het interieur. Elke zaal staat op zichzelf en dit is in de massa-opbouw af te lezen.

Ciriani is zich bewust van zijn drang naar didactiek. 'Dankzij de Guide Michelin', zegt hij, 'wordt de toerist gedurende zijn bezoek aan een monument geleid door een logica die complementair is aan zijn spontane logica. Ik laat mijn gebouwen min of meer op dezelfde wijze bezoeken, volgens een circuit dat het mogelijk maakt de logica van het gebouw snel te doorzien. Een kwestie van pedagogie.'<sup>1)</sup>

Inderdaad is de opzet van het gebouw simpel en helder. Het eigenlijke museumdeel bestaat uit vier zalen die chronologisch zijn geordend: 'Europa in 1914', '1914-1916', '1916-1918' en 'De nasleep van de oorlog'. Deze vier zalen zijn gerangschikt rondom een centrale zaal waarin tekeningen van Otto Dix en grote panelen met portretten van onbekende burgers te zien zijn. Tussen de tweede en derde zaal bevindt zich de de toegang naar het auditorium, waarin elk half uur een twintig minuten durend audiovisueel verslag van de Slag aan de Somme (1916) wordt vertoond. Door zijn wat geïsoleerde plaatsing is het auditorium ook te gebruiken terwijl de rest van het Historial is gesloten. Daarvoor heeft het een eigen ingang, bereikbaar via de hellingbaan aan de noordzijde. De plaatselijke bond van architecten pleegt hier bijvoorbeeld tegenwoordig zijn vergaderingen te houden. Bij de hoofdentree, opgenomen in de ommuring van het kasteel, bevindt zich nog een zaal voor wisselexposities.

## Filosofie van de geschiedenis

Ciriani's ruimtelijke oplossing voor het circuit van zalen is subtiel en subliem. De

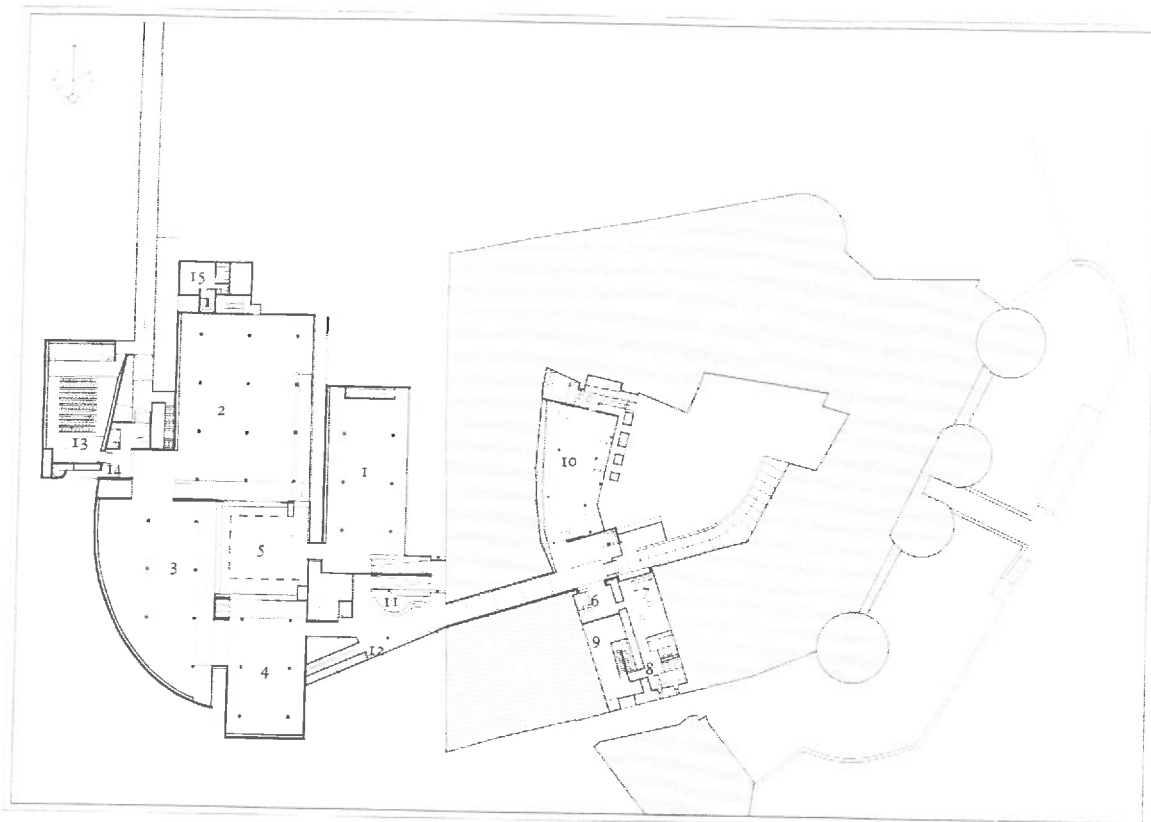
back into history. At this point nothing can yet be seen of the new building; sign posts point the way. This entrance is for the tourists who arrive by bus to visit the Historial. On the other side of the building, however, the same result is achieved using completely different means and intended for an entirely different public. Here the building borders on a small lake surrounded by woodlands. It is a peaceful spot where local people go for walks and pass the time of day when the weather is good. On the site of the Historial a studded concrete bank serves not only to drain the ground during heavy rain but it also prevents any disrespectful use of this idyllic, but charged spot, in fine weather. Ciriani has incorporated the Historial into this environment by designing a walkway which intersects the building and by positioning the cafeteria so that it has the feel of a small café on the edge of the lake. Here too, then, the Historial becomes an 'aside' at one remove from daily life. Ciriani wanted to hold the dramatic quality of the architecture in check, giving it instead a certain serene aloofness to counterbalance the seriousness of the museum programme which is dramatic enough by itself. And from this point of view, the 'proper' first sight of the building as suggested by the architect over the telephone (the view from the opposite side of the lake) was not so easily experienced: the Historial is hidden in the heart of Péronne. At first one sees nothing at all of the building when looking from the courtyard; the only thing one notices here is an obviously new but low-profile entrance wedged between the medieval walls. When viewed from the lake side, however, the building comes across as a somewhat dispersed volume, an effect which contributes to its informal character. Later, the visitor realizes that this is the direct result of the rooms inside being deliberately separated from one another. Each room is an independent entity and this can be seen in the composition of the volumes of the building.

Ciriani is aware of his didactic tendency. 'Thanks to the Guide Michelin', he says, 'the visitor to a monument is guided through a logical sequence which is complementary to his own instinctive logic. And that is more or less the way that I would like my buildings to be visited, following a circuit which quickly reveals the logic of the building. It has to do with pedagogics.'<sup>1)</sup>

The design of the building is indeed simple and clear. The actual museum area consists of four exhibition spaces or rooms which follow a chronological order: 'Europe in 1914', '1914-1916', '1916-1918', and 'The Aftermath of the War'. The four rooms are arranged around a central hall which houses drawings by Otto Dix and large panels with portraits of ordinary citizens. Between the second and third rooms is the entrance to the auditorium where a twenty-minute audiovisual account of the Battle of the Somme (1916) is shown at half-hour intervals. The somewhat isolated position of the auditorium allows it to be used when the rest of the Historial is closed, and it has, therefore, been provided with its own entrance accessible from the ramp on the north side. The auditorium is currently used, for instance, by the local architects' association for their meetings. A further space for temporary exhibitions is situated by the main entrance which is incorporated in the ramparts of the castle.

## Philosophy of history

Ciriani's spatial solution for the circuit of exhibition spaces is both subtle and sublime. And here the central hall, although it does not entirely meet the requirements of its

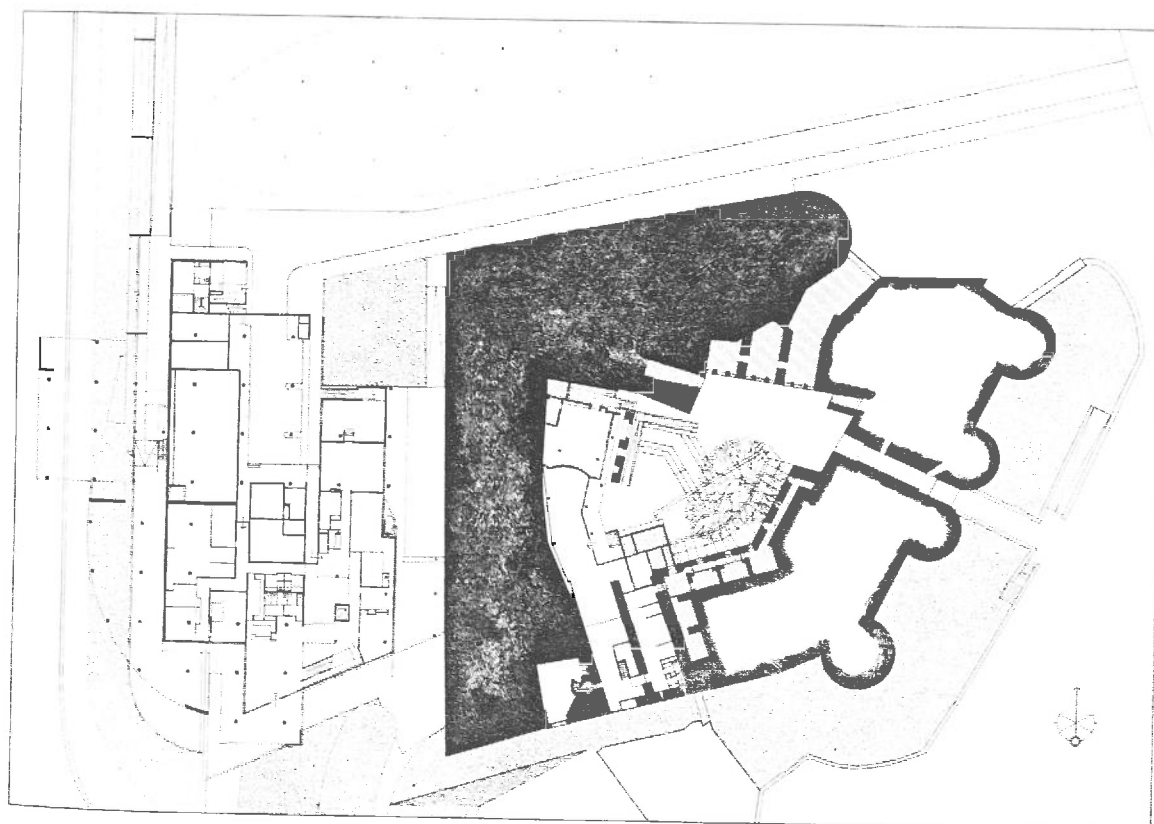


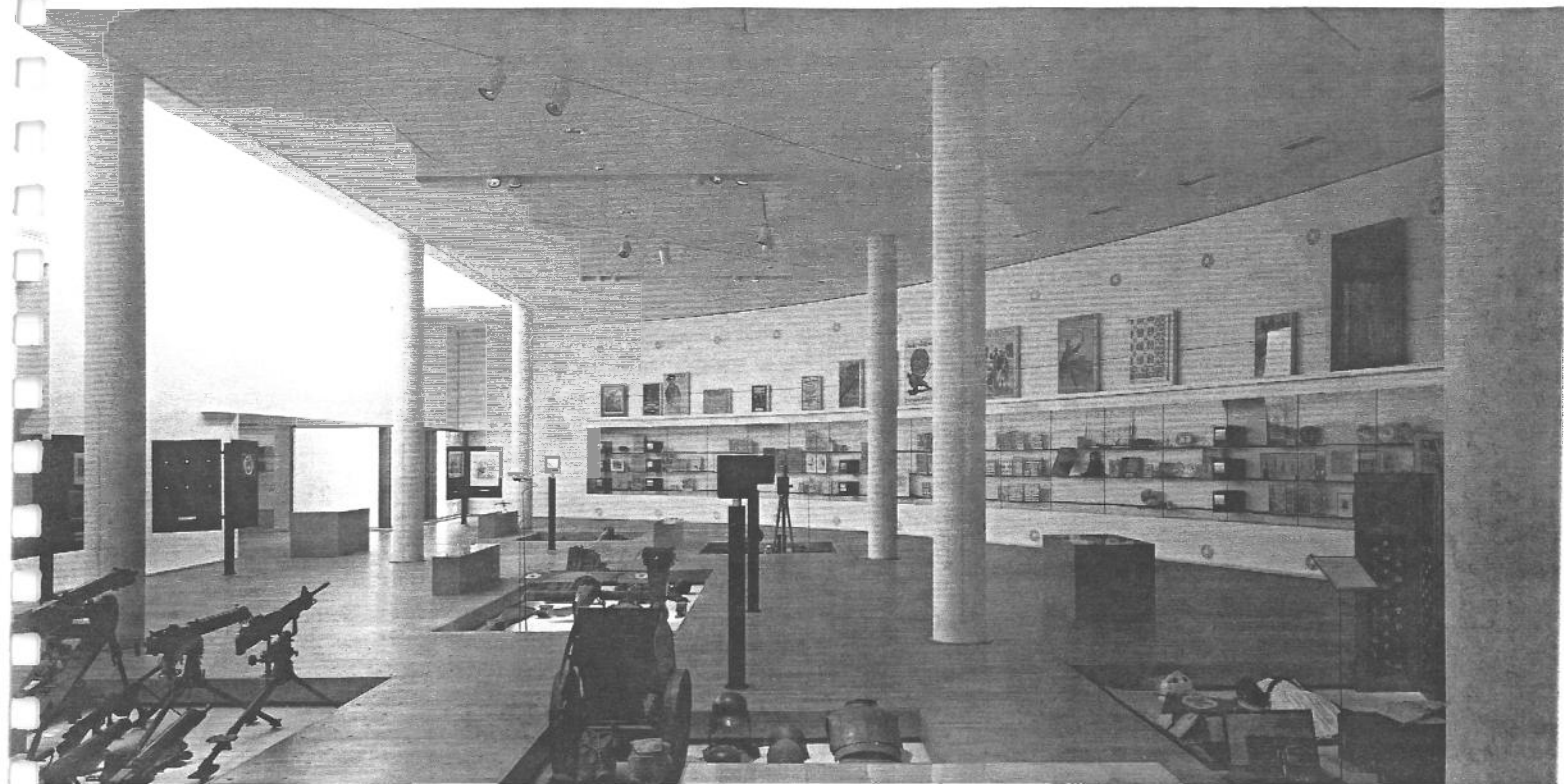
Bovenbouw met de museumzalen.

Onderbouw met cafetaria,  
kantoren en andere dienstruimten.  
Lower section of cafeteria, offices  
and other service spaces.

1. zaal 1
2. zaal 2
3. zaal 3
4. zaal 4
5. centrale zaal
6. kaartverkoop
7. winkel
8. toiletten
9. vide naar het restaurant
10. wisselexposities
11. receptie
12. trap naar het cafetaria
13. auditorium
14. afsluitbare doorgang tusse museum en auditorium
15. appartementen voor onderzoekers

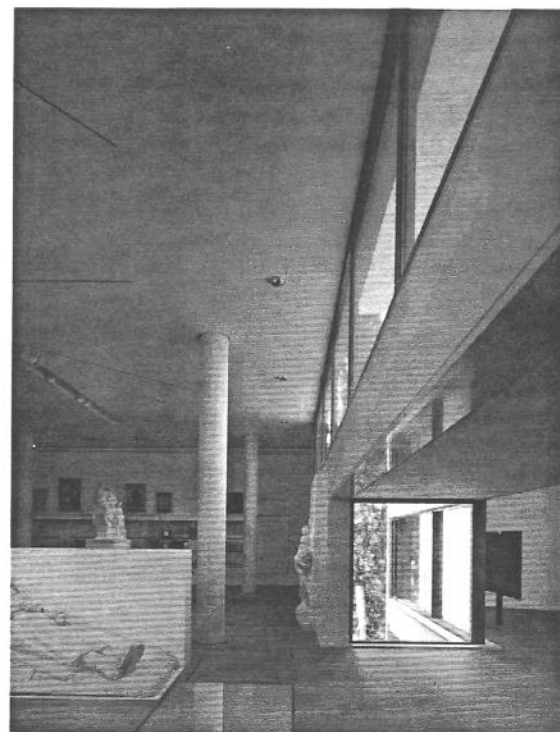
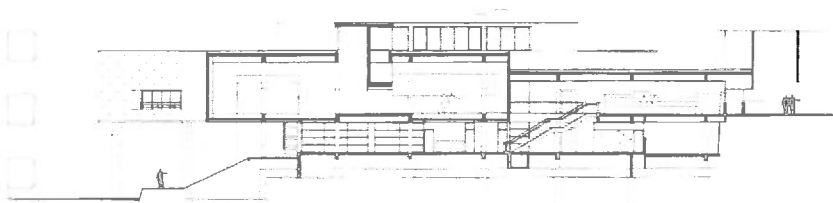
1. room 1
2. room 2
3. room 3
4. room 4
5. central hall
6. ticket office
7. shop
8. toilets
9. void to restaurant
10. temporary exhibitions
11. reception
12. stair to cafeteria
13. auditorium
14. closable passage between museum and auditorium
15. researchers' apartments





Overzicht van zaal 3 (1916-1918), met de gekromde wand.  
 Overview of room 3 (1916-1918), with the curved wall.

Overgang tussen zaal 3 (1916-1918) en zaal 4 (De nasleep van de oorlog).  
 Transition between room 3 (1916-1918) and room 4 (Aftermath of the War).



Doorsnede over de zalen 3 en 4, het cafetaria en de receptie.  
 Section through rooms 3 and 4, cafeteria and reception.

De begane grond, met een zitje bij de personeelstoegang en, in de verte, het cafetaria dat uitziet op het meer.  
 The ground floor, with a seat at the staff entrance and in the distance, the cafeteria looking out on the lake.



centrale zaal, die programmatisch overigens bepaald niet uit de verf komt, speelt hierin een hoofdrol. Ciriani heeft een mengvorm gevonden van het lineaire museum – waarin de bezoeker één bepaalde route moet volgen en daarbij de gehele collectie in een logische, opgelegde volgorde doorloopt – en het museum waarin men mag dwalen, de weg kwijtraken, twee keer dezelfde zaal doorkruisen en kans loopt het onopvallende achterafzaaltje met het miskende meesterwerk over het hoofd te zien. In het Historial ligt de route vast, daarover kan geen misverstand bestaan, maar de blik van de bezoeker ligt niet vast; die krijgt alle ruimte en kan eindeloos dwalen.

De wat verhoogd gelegen centrale zaal heeft aan drie zijden grote openingen waardoorheen de zalen twee, drie en vier zijn te overzien. En vanuit de andere zalen bieden deze openingen doorzicht, hetgeen goed werkt doordat de centrale zaal onverlicht is. Dit spel van gekaderde doorzichten wordt meegespeeld door wanden, plafond en vloer. Hoewel Ciriani heeft willen voorkomen dat op het tentoonstellingsniveau het 'toeristische' uitzicht is te zien (pas als men naar het cafeteria afdaald krijgt men een panoramisch uitzicht op de omgeving), komt wel aan alle kanten daglicht het gebouw binnen. Door het glas heen wordt het blikveld echter telkens geblokkeerd, geïntroverteerd, zou men kunnen zeggen. Het beste voorbeeld hiervan is wellicht te vinden in het auditorium, waar via een 'gat' in de vloer naar beneden kan worden gekeken. Dit levert een bevreedende ervaring op, daar men neerziet op het glinsterende en klotsende water van het meertje, enkele meters lager. Hier voelen we dat onze blik wordt gestuurd door de architect. Lege ruimten en bijzondere texturen worden zo aan het museum toegevoegd.

De voortdurend verschuivende gekaderde zichten die de bezoeker waarneemt op zijn gang door het Historial zijn te lezen als een filosofie van de geschiedenis. De tijd tikt onverstoort voort, maar onze visie op de historische gebeurtenissen is dynamisch. Vanuit verschillende perspectieven kunnen we de geschiedenis bekijken; we kunnen ons meer of minder afstandelijk opstellen; we kunnen onze inzichten na verloop van tijd herzien.

Zelf is Ciriani overigens vooral uit op de ruimtelijke effecten van een aantal architectonische principes. Voor hem gaat een interieur pas leven door het toetredende daglicht. Hij kan gepassioneerd vertellen over de verschillende kleuren licht die op verschillende momenten van de dag, of op verschillende plaatsen in het gebouw de sfeer bepalen. Verder noemt hij 'het openen van gesloten ruimte en het sluiten van open ruimte' de essentie van zijn problematiek,<sup>2)</sup> hetgeen wellicht nergens zo duidelijk wordt als in het Historial. Voorts meent hij dat het optillen van massa de ruimte eronder een sacrale dimensie geeft, iets dat bijvoorbeeld voelbaar is in de 'poort' tussen de derde en de vierde zaal.

Verder bevestigt het Historial dat Ciriani houdt van continue ruimte, maar niet van neutrale ruimte. Hij streeft naar 'bevoorrechte gezichtspunten'. Deze zijn op zijn schetsen te zien en blijken vervolgens ook door de fotografen te worden ingenomen. De gang door zijn gebouwen is een *promenade architecturale*, maar wel met rustpunten.<sup>3)</sup> Daarbij is het opvallend dat hij het personeel verblijdt met de mooiste rustpunten. Zo voert de weg naar de projectieruimte van het auditorium over een balkon met uitzicht op het meertje. Deze route buitenom zou volgens Ciriani even doen herinneren aan het dek op een oceaanstomer – een modernistische metafoor met traditie.

Waar de architect zegt expliciete metaforische bedoelingen gehad te hebben, overtuigt hij echter niet altijd. Zo zou de gebogen wand in zaal drie, de zaal over de periode 1916-1918, moeten wijzen op de op handen zijnde afloop van het conflict, de versnelling in de afwikkeling van de oorlog, onder andere door de

programme, still plays a central role. Ciriani has managed to combine a linear museum where visitors must progress along one specific route, which ensures that they see the entire collection following a logically imposed sequence, with a museum in which one can simply wander, lose one's way, roam through the same room twice, perhaps even overlook an unobtrusive little back room with its unappreciated masterpiece. In the Historial, the route is quite definitely laid down – there can be no mistake about that – but the visitor's visual approach is not fixed in advance; it is given ample space to roam unimpeded.

The somewhat raised central hall has large openings on three sides through which one can see into the second, third and fourth rooms. And from the other rooms these openings provide a vista which is enhanced by the fact that the central hall is unlit. The walls, ceiling and floor also play a part in this interplay of framed vistas. Although Ciriani wished to avoid the 'tourist' view at the exhibition level (a panoramic outlook onto the surroundings is only possible down at the cafeteria level), daylight does nevertheless stream in from all sides of the building. Looking through the glass, however, the sightlines are repeatedly blocked – one might almost say introverted. Perhaps the best example of this is in the auditorium where a 'hole' in the floor offers a view down below. Looking down on the sparkling lapping water of the lake a few metres below one is aware of a curious sensation. Here, one feels one's view is being directed by the architect. In this way empty spaces and unusual textures are incorporated into the museum.

The continually shifting framed vistas that the visitor experiences on his route through the Historial can be seen as a philosophy of history. Time moves inexorably forward; yet our vision of historical events is a dynamic one. We can look at history from different viewpoints; we can adopt a more or less involved attitude; as time passes, we can review our perceptions.

Ciriani himself is mainly preoccupied with the spatial effects of a number of architectonic principles. For him, an interior only comes to life with the penetration of light. He speaks passionately of the various colours of light that determine the building's atmosphere at different times of day and in different parts of the building. Furthermore, he says that 'the opening up of closed spaces, and the enclosing of open spaces' embodies the essence of his preoccupation.<sup>2)</sup> This is something that is perhaps more clearly revealed here in the Historial than anywhere else in his work. Moreover, he feels that the raising of building volumes gives a sacred dimension to the space underneath, a fact that becomes quite palpable in the 'gate' between the third and fourth rooms for example.

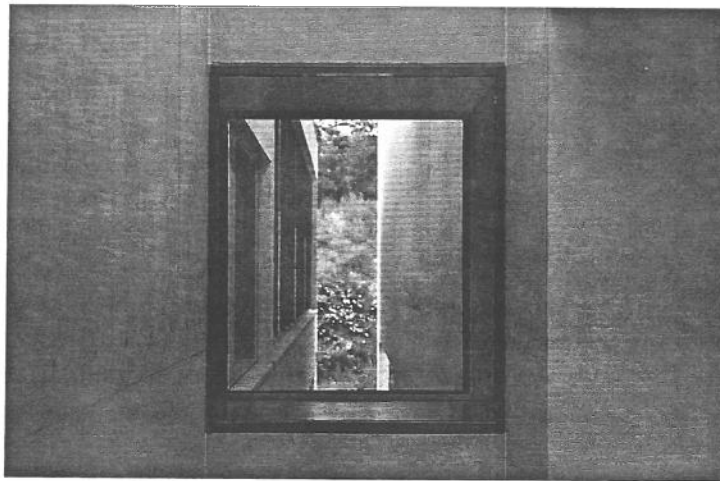
The Historial also confirms Ciriani's feeling for continuous rather than neutral space. He strives for 'advantageous perspectives'. These can be seen in his sketches; it is, moreover, an element often captured by photographers. The route through his buildings forms a *promenade architecturale* but one which has points of repose.<sup>3)</sup> And it is striking that the personnel are rewarded with the most beautiful of these: to get to the projection room from the auditorium one has to cross a balcony with views out over the lake. According to Ciriani, this roundabout route is reminiscent of the deck of an ocean liner – a modernist metaphor with tradition.

The architect, however, is not always convincing in his explicit metaphorical allusions. The curved wall in room

toetreding van de Verenigde Staten tot de geallieerden in april 1917. Het is een mooie verklaring, maar ze verliest haar overtuigingskracht door de aansluiting op de vierde zaal: de vernauwing door de gebogen wand culmineert nergens in, maar eindigt gewoon. Ook de redenen voor de toepassing van verschillende soorten witte materialen, in de gangen bij de entree en de balie, zijn te vergezocht om hun betekenis uit te kunnen dragen.

Overtuigender is de uitleg die Ciriani geeft bij die elementen van het gebouw waarop de blik onvermijdelijk blijft haken: de knoppen op de gevels. Tegelijkertijd verklaart zijn uitleg ook het nu al, een jaar na oplevering, zorgwekkende uiterlijk van het beton. De soldaten die uit de loopgraven kruipen zien er op de films al spookachtig uit, nog voordat ze worden neergeschoten. Dit is een gevolg van het hoge kalkgehalte van de grond in Picardië, dat de uniformen van witte krijstrepen voorzag. Ciriani heeft deze kalk een rol willen laten spelen in het Historial en daarom het beton voorzien van een kalktoeslag. In deze vochtige moerasstreek is dat echter vragen om moeilijkheden, omdat de kwaliteit van het beton hierdoor vermindert. De verwachting was dat het beton, aan de buitenzijde althans, snel zijn onaantastbare witte uiterlijk zou verliezen. Het toegevoegde patroon van gepolijste marmeren knoppen zou echter onaangetaast blijven en een (versnipperd) bastion van smetteloos wit vormen tegen het oprukkende vocht. Daarenboven zouden de steeds wisselende schaduwen van de marmeren knoppen de aandacht afleiden van de verticale vochtstrepen.

Daarentegen kunnen we opmerken dat, als Ciriani stelt dat het patroon van marmeren knoppen ook verwijst naar de uitgestrekte vlakken met kruizen op de militaire begraafplaatsen in de omgeving — die herinneren aan de ongeveer een miljoen soldaten die bij de Slag aan de Somme zijn omgekomen — dat deze marmeren knoppen dan wel enigszins schamel afsteken tegen het veelvoud aan noppen in het artificiële taluud, die niet de gevallen representeren, maar voorkomen dat men zich hier al te gemakkelijk neervlijt.



De kloof tussen zaal 1 (Europa in 1914) en de rest van het museum.  
The gulf between room 1 (Europe in 1914) and the rest of the museum.  
Foto Arthur Wortmann

three — the space devoted to the 1916-1918 period — is supposed to allude to the imminent end of the war, the increased effort to resolve the war by the United States joining the allied offensive in April 1917. It is a nice idea but it loses conviction at the junction with the fourth room: the narrowing created by the curved wall has no culminating point — it simply comes to an end. And the reasons put forward for the various kinds of white materials used in the halls, at the entrance lobby and the reception area, are also too far-fetched to really get their meaning across.

Ciriani's explanation of those elements in the building which immediately catch the eye — the knobs on the elevations — are more persuasive. And it also explains the appearance of the concrete that only a year after completion already seems to be in a sorry state. Even before being shot down, the soldiers in the films seen creeping out of the trenches seem like ghosts with their uniforms all striped in white because of the high chalk content of the Picardy earth. Ciriani wanted to reflect this aspect in his Historial, which is why the concrete has been given these chalk appendages. This is asking for trouble, however, because it means that the concrete deteriorates more easily especially in the marshy conditions of this district. The fact that the concrete would quickly lose its pure white appearance was seen in advance, at any rate as far as its surface was concerned. The applied pattern of polished marble knobs would however remain inviolate thus forming a (fragmented) bastion of spotless white against the advancing damp. Furthermore, the constantly changing shadows cast by these knobs would divert attention from the vertical stripes created by the damp. On the other hand if, as Ciriani suggests, the pattern of marble knobs also refers to the vast expanses of crosses in the military cemeteries in the area — commemorating the million or so soldiers who died in the Battle of the Somme — then one might observe that these knobs make a rather poor show when set against the numerous studs in the artificial bank which are there not to represent those who have fallen, but to prevent people from making themselves comfortable there.

1. François Chaslin, Marie-Jeanne Dumont, 'Faire la lumière, une conversation avec l'architecte', *L'Architecture d'Aujourd'hui* nr 282, september 1992, p. 78.

2. Ibidem.

3. Ibidem, p. 75.